

# Manuel Hernández

## el lenguaje de los signos

Escribe: MARIO RIVERO

En el ámbito de esa transición histórica a una pintura “pura”, o según se nos está proponiendo desde el Impresionismo, —cuando es ya el lenguaje mismo el que se ha convertido en objeto plástico— transición que se cumple de un modo activo en el país, mediante la generación artística del 60, transcurre el proceso, por el cual, Manuel Hernández, en permanente combate entre lo mental y lo sensible, ha llegado al cuadro-signo.

Si el **signo** es la señal, la indicación para ciertos arduos y complicados procesos del espíritu, es también el punto puro y radical, el límite superior, hacia el cual tiende Hernández para comunicar la esencia de un contenido objetivo. Para tratar de dar en una síntesis, que va de la interioridad pura a la exterioridad pura, la conexión entre el sentimiento y la representación, es decir, entre los elementos inorgánicos y el sentimiento vivo.

Hernández toma como formas básicas, rectángulos y óvalos contrapuestos. Círculos, cintas, bandas, que van generando ritmos formales pausados y elegantes, un ritmo que en fuga hacia los extremos, parece continuar más allá de los propios límites del cuadro. Formas densas y fluidas a la vez, que alcanzan una aérea sensación de inestabilidad. La sensación de estar flotando y permitiendo, mediante la sutileza de sus desplazamientos, que de la idea se pase a la visión y de la visión a la idea. Porque sin duda, esta abstracción es una abstracción sui-géneris. Cada cuadro se presenta como un acto total. Las diferentes posiciones de estatismo, tensión, o suspensión, no están dadas como los aspectos sucesivos de una serie, es decir de un

conjunto global mayor. Cada obra es un acto único e irrepetible y que sin embargo puede verse como el corte, el fragmento, de un ritmo más amplio, cósmico, que podemos asociar al propio fluir del mundo y de la naturaleza, y que no es ajeno al gran silencio, a la gran serenidad que esta pintura sugiere.

Pero además, por otra parte, hay una especie de interrogación que confiere a estas obras el carácter de PRESENCIA. Ese carácter de imagen ambigua, extraña, que interroga lo inconocible y que trata de alcanzar toda obra trascendente. Esto sin perjuicio de que el sentido se obtenga, directa y francamente de postulaciones visuales, estéticas. La imagen llevada a la tela como registro de esa intelección es así, cualitativamente diferente de los elementos que la forman. Se presenta como una realidad y una expresión realmente intensa, suficiente, concediéndole nuevas proyecciones y posibilidades y conduciéndola a la cristalización más brillante y trans-racional: el signo.

Terminados los estudios académicos en Chile en el año 1952, Hernández hace su primera exposición individual en el país en el año 53. Partiendo de un Expresionismo que la crítica de entonces calificó de romántico: gallos, cabezas femeninas, gatos que se comen palomas. Aún sin abandonar todavía la convivencia con la realidad, —proceso que le llevará unos cuantos años— se trata sin embargo, de imágenes ya claramente guiadas por una inteligencia formativa. Dirigidas por leyes de composición, en donde se pretende realzar y hacer triunfar, con prioridad, los valores pictóricos. Dispuestas también a acceder a los riesgos de lo bello y lo sentimental. Pero ya desde entonces, dentro de aquel trabajo inmaduro y de estudiante dentro de una gran dignidad enunciativa. Con la necesidad de proponer búsquedas de color, de forma, de estructura, las que decantadas y fortalecidas por la continua experiencia del oficio, se confirmarán como constante durante el transcurso de la obra.

El punto crucial del trabajo de Hernández habría que situarlo en la etapa Informalista. Desde aquí su creación va a empezar a aparecer definida y nutrida de rasgos propios. Desde aquí empezará a buscar la ubicación textural. Los perfeccionismos, los rigores técnicos que tienen como fin sutilizar, “afinar” y distinguir su pintura. Capas continuas de color cuidadosamente trabajadas en pequeños sectores, en donde al raspase la capa superior se ponen al descubierto los matices que le sirven de base,

con lo cual se llega a zonas de extrema delicadeza por el procedimiento llamado de "veladuras". Todavía hoy, con una intención de estilo más clara y depurada, cuando ya no aspira a expresarse por el poder primario de los empastes y las texturas, sino que lo hace mediante el valor escueto, intenso de los elementos empleados y con la mayor economía de estructura posible, el color de las formas se disuelve en los bordes, en un recurso de ilegítimo refinamiento, que a la vez que evita el contraste duro de los campos, tiende a desalojar, a hacer "gaseoso", inasible el mundo lógico-geométrico, entrando en una ética y en una concepción compleja y espiritualista de las formas.

Para alcanzar lo real, nos advierte Levy-Strauss, hay que repudiar antes todo lo vivido, con vistas a reintegrarlo en una síntesis objetiva, despojada de toda sentimentalidad. Con estas palabras, parecería estar refiriéndose a la pintura geométrica, iniciada por Mondrian y la Bauhaus, con interés en las esencias, repudio del instinto, afirmación de lo racional, subordinación a las estructuras ideales, voluntad de despojamiento y posterior transformación del concepto en imagen pintada. Como es sabido, la corriente geométrica pictórica, se lanza como alternativa a las tendencias informales que pretenden imponer la textura, la mancha, la "paradójica forma de lo informe", como factores de creatividad, orgánicos, henchidos de un fuerte sentimiento terrestre y natural. Las búsquedas de este arte llamado "otro", en lo indeterminado y germinal, permiten así recuperar para el arte, detritus, empastes, metales, toda clase de materias susceptibles de plasmar superficies convulsionadas o enigmáticas. Paisajes imaginarios que nos llevan al final de una serie de investigaciones con la sensación, en combinación con la espontaneidad y la libertad. Es decir dentro de climas de subjetivismo supuestamente bárbaros, bastardos, para el rigor y la claridad de la geometría. Pero si esta corriente purificadora, adscrita al racionalismo, propone como meta el alejamiento del yo del artista, a fin de ordenar el caos de la manera más ascética y por la regla más severa, depurando a la pintura de un exagerado subjetivismo, con Hernández podría pensarse en un desvío, siempre posible a la cristalina pureza de la geometría. Sus elementos geométricos se constituyen en el sostén de la sensación, de reacciones individuales humanas, que los acompañan en sordina. De una manera en que estos signos, parecen alcanzar, y producir como su efecto natural, contenidos síquicos que prevale-

cen; que nutren formalmente estas estructuras, admitiendo un balance entre lo interno y lo externo; salvándolas de ser nada más que fríos episodios de abstracción y cargándolas de sentidos personales que pertenecen a la autodefinición de Manuel Hernández.

En estos cuadros suyos, los elementos no están sobre el espacio colocados de manera rígida, sino que se deslizan, flotan y aún parecen levitar. Hay lo que se llamaría una percepción pasiva del movimiento, llevado a una naturaleza emocional y a un orden secreto, íntimo. Podríamos tener la tentación de decir que el sentimiento, "ablanda" la rigidez de lo geométrico y desencadena fuerzas estéticas, capaces de producir si no el azar, sí lo inesperado y sorprendente. Tal vez una banda o una cinta que obra a manera de obstáculo o de "sello" sobre una figura y la pasa de un reino a otro: de lo inanimado a lo orgánico, o la deja como una indecisión entre dos mundos. Y aún podríamos atrevernos a ver el sentimiento como absorbiendo la idea, llevando a cabo una elección entre varias configuraciones de imágenes y atrayendo a la conciencia aquella que va a fijarlo sobre la tela. Es como si a través de lo geométrico, Hernández se propusiera abarcar nuevamente al hombre que la geometría destierra y convertirlo en "medium" de creaciones ornamentales impecables. Desglosa pues de la ortodoxia constructiva su sentida caligrafía y la hace soporte de una representación que lleva implícita un amarre humano. La imagen ya no existe por sí, sino que **ocurre** como algo que se crea y se inventa. Los rectángulos, las barras, las cintas, los óvalos parecerían guardar incluso memoria de las sensaciones. Detrás en los fondos, casi siempre oscuros, en el espacio gris-negro, o azul, se repliega el concepto, el trans-abstracto, los sentidos hieráticos. Los signos graves, intensos, siguen ocurriendo en lo abstracto-emocional. Flotan suavemente, silenciosos y sutiles dentro de un flujo de cualidades inexpresable y en donde hay casi el placer de ver soñar. La sensación de un devenir mental sobre la pantalla plástica bidimensional.

En las obras hechas de 1975 en adelante, una fuerte expresividad parece haber desbordado ya el sentimiento visual concreto, estableciendo una dimensión metafísica. Vemos a la imagen naciendo como de un esfuerzo del pensamiento para llegar a tomar contacto con LA PRESENCIA. Los elementos ya no nos hablan de relaciones de posición, distancia, orientación, etc.,

es decir, no expresan ya una lucubración exclusivamente estético-técnica. Traspasados de cierto sentido visionario logran sacar al lenguaje geométrico sensaciones que casi parecen surreales, por la flotación en espacios espirituales y por la percepción de la que parecen haber salido estos signos en los que hay una constante referencia a lo superior, a lo luminoso.

Dentro de la pintura abstracta colombiana, Manuel Hernández constituye pues un caso singular, insular mejor. Se trata de la búsqueda plástica quizás más intensa a nivel de investigación de lo geométrico y sus posibilidades; en una trayectoria de trabajo que abarca unos 20 años y que sobrepasa a la de sus compañeros de generación del año 60, caracterizados casi todos por un vacío formalismo. En este sentido es también admirable la honestidad con que Hernández —quien ahora viaja a París para volver a ser discípulo— se ha enfrentado siempre al trabajo artístico. Cada cuadro suyo es un acto estético impecable y eficaz. Yo diría, resumiendo, que es un extraño fabricante de joyas plásticas, de piezas maestras inclusive en los dibujos. Siempre el signo se da y se entrega pero a la vez se recata y repliega como para recordarnos que el mensaje artístico es ambiguo por definición. Sus elementos aparecen pues siempre investidos de una tranquila fuerza interior y una especie de ultramundo es sugerido por un mundo cuidadosamente controlado y construido, en donde lo sobrenatural surge de un natural, y lo suprarrazional de un racional arduamente trabajado y justificado.