

En el nombre del hombre

Jorge Mora

I. El origen de una espiral

Al igual que existen palabras, existen símbolos proporcionales y estéticos relativos a ellas, para suplirlas o para reafirmar su significado. La imagen es axioma donde la palabra puede naufragar. Partiendo de este punto concluimos que, en el fondo, la forma no es más que el contexto prevaleciente de un concepto, de una cuestión y su función. Esta reflexión se valida en el arte de Román Hernández ya que, desde el principio, desde sus iniciales trabajos, el dilema de la proporción, la simetría y el equilibrio, forman parte de su discurso creativo. Con el fin primero de desnudar el conocimiento elemental del hombre y su universo asible; y segundo, del valor cultural de la expresión artística y de la matemática, como lenguaje universal de la medida y el entendimiento, para llevar a cabo la primera labor.

El origen colectivo de lo cultural es babélico, está en la raíz de la batalla que el hombre libra contra la muerte y lo desconocido. Bajo este principio, la inmortalidad a la que, como civilización y especie no podemos acceder por la carne, se ha buscado en la transmisión y estudio del conocimiento fundacional del hombre y del universo, en una intrínseca espiritualidad del camino a la eternidad. La obra de este artista surge también de esta batalla, usando el conocimiento que le da el poder al hombre frente a lo que le es inasible de la existencia. La reflexión y el pensamiento, convertidos en esculturas, a través de alegorías y representaciones de lo intangible, son las herramientas que Román Hernández esgrime en una espiral que se ha ido construyendo alrededor de un trabajo dilatado. Hilando hasta el momento la búsqueda de los conceptos en dispositivos escultóricos mixtos, a medio camino de lo anatómico, lo figurativo, lo geométrico y lo simbólico. En un equilibrio fundamental de estudio y trabajo creativo repleto de poesía. En un aporte recíproco, pero cuidadoso de que éstos no se revuelvan entre ellos.

II. Las formas de los versos.

No vayamos a perder la cabeza, ni a sentir desabrigo escrutando y analizando desde la superficie estas obras, sin observar y tener en cuenta los elementos y sus significados, más allá de los márgenes físicos. Veamos algunas claves.

Este escultor jamás ha escondido su admiración (incluso los ha homenajeado) por sus maestros. Matemáticos que conocemos hoy más como artistas, como Piero della Francesca, que inspiró a Luca Pacioli su regla de tres, de la sección áurea y fundamento de su “Divina Proporción” o canon de belleza, de las proporciones y simetrías confortables en la ejecución y contemplación de una obra de arte. Artistas que resultaron ser trascendentales inventores y forjadores del pensamiento, como Leonardo, acercándose a sus facetas de pensador, anatomista y dibujante. Casi todos ellos, (al igual que la primera sensación que tenemos de muchas de sus esculturas), son del renacimiento. El Quattrocento marcó un punto de inflexión cultural para la ciencia y el arte y ello traza innegablemente la labor de este artista. Este tenor se refleja en la obra y nos lleva de la mano a una sensación dual. Podemos contemplar una obra de arte actual, al mismo tiempo que evocamos la labor de un científico renacentista. Llegamos a uno de los fines concretos que enumeré como esenciales en el arte de este escultor: lo humano y su universo adyacente. Este fin común entre el arte y la ciencia es un pacto de aquella época, con el mismo *motus para el estudio* que para la recreación artística, frente al dogma involutivo que había promovido el mundo medieval. No obstante, en el mensaje codificado, latente en las esculturas de su extenso catálogo, se aprecia el orden y la arbitrariedad en un equilibrio que ejerce una vasta actualidad, de contenidos y críticas, cruciales para el valor último de las mismas.

Otra clave, (delicada a la hora de hablar) de este trabajo, son los aspectos geométricos y arquitectónicos *versus* anatómicos del escultor, en la última década. Al asumir al hombre y al conocimiento como fundamentos de su labor artística, es lógico que la obra se rodee de los principios que el hombre tiene de

sí mismo y de su entorno. Metodológicamente la geometría, la descripción figurativa y el simbolismo son los campos que se cultivan artísticamente con la misión de transmitir. La geometría tiene sentido en la escultura de Román Hernández como matemática plástica y dimensional, como cálculo y símbolo que se añade al tono de las piezas. Así, encontramos esferas, símbolos de la perfección y lo emocional. Cuadrados y cubos como estructuras de la razón y del pensamiento. Plomadas que hablan de verticalidad, atracción y equilibrio. Triángulos y pirámides como base plegada de casi todas las formas, lírico génesis de lo divino que se propone desde la matemática hacia el terreno fértil para el crecimiento del espíritu. Con la suma o combinación de los cánones geométricos, se produce (en el correcto orden) una lectura que, se complementa al mensaje de las obras. Sucesivamente, los elementos geométricos amplían y aclaran el dictado de los mensajes que el autor nos trasmite. Aún más, cuando el color y la textura que, aparte de ser elementos formales de las obras, se convierten en parte de su significado.

Por otro lado, la arquitectura, definitivamente renacentista, como la de Palladio que, con sus cánones, ha inspirado las edificaciones de poder durante periodos formativos de la sociedad. Véase en los modelos de construcciones post-revolucionarios franceses, y la arquitectura gubernamental norteamericana, como reforzaron con este modelo, la idea del poder republicano y académico, frente a las figuras monárquicas y teocráticas de los reinos de los que se emancipaban. Esta arquitectura surge en la obra de Román Hernández como símbolo y contexto del poder del estudio y no con la intención de ejercitar gobierno. Los tímpanos, fustes, ménsulas, peanas y columnas en muchas de las piezas, son créditos de un lenguaje armónico de las proporciones áureas que, tiene varios momentos de esplendor en la historia. En esta obra, generan una dimensión lectiva, de la plástica y del contenido que generan las conclusiones del artista. Por lo general, lo arquitectónico y lo geométrico viene acompañado en la obra por formulas exactas y de escrituras alegóricas que vemos ayudar a las interpretaciones. Dándole un estilo propio, formal y definido, a los dibujos y elementos bidimensionales de su trabajo.

La representación escultórica del hombre y su anatomía en este contexto, constituye la clave definitiva para el entendimiento del estudio y mensajes del escultor. Una de las cuestiones fundamentales del pensamiento del hombre empírico es la escala del hombre como ser, dentro de la naturaleza. De ahí que, la representación de la figura humana o parte de su anatomía sea un fragmento funcional, en las alegorías de este escultor, tanto en las piezas teóricas como en los homenajes. La escala del hombre, su simetría ósea, vertebral, muscular y su ergonomía en el espacio; así como la dimensión y forma de los útiles y estructuras creados por él, están relacionados, son producto de su cultura y condición. Por ejemplo, las extremidades proponen flexibilidad, articulación y movimiento, además de la capacidad de hacer. La eliminación de ellos, en algunas piezas, evoca limitación o acaso preponderancia de otra parte del cuerpo. El cerebro como símbolo del pensamiento o aludiendo a la ausencia de criterio (véase sus "*Confesiones sobre la ironía y la razón*"). El cráneo, como arquetipo de la finitud, la muerte y al mismo tiempo, nuestra imagen ósea como especie. En fin, el cuerpo y la mente son uno solo y trabajan en la labor de este artista proponiendo en los dispositivos escultóricos un significado definitivo. El motivo sobre el que versan muchas de sus esculturas.

III. El remanente intangible

El carácter críptico y hermético de la obra, nos obliga, cuando menos, a hacer una pausa e intervenir seriamente nuestra razón en la observación. La escultura de Román Hernández es, en cualquier caso, una lectura de los elementos dispuestos en párrafos tridimensionales, gestando una cadena de situaciones y sus conclusiones.

Cuerpos encerrados en armarios, delimitados como objetos de estudio, restringiendo así su fuga de la mordaz interpretación del artista. Los gestos severos o ausentes, de elevación o de indignación y furia, de perplejidad o espanto, en la serie "Cabezas" o en la serie "*Capita mensulae*", son un resultado expresivo y un recurso comunicacional de la naturaleza emotiva del hombre frente a los descubrimientos de si mismo y de su mundo; paradigmas

todos, expresados en los elementos que rodean o intervienen a las cabezas. Se forma una unidad de lo plástico con lo interpretativo. Los gestos aspiran despertar un sentido crítico, además de exponer un sagaz sarcasmo intelectual. Bajo el aparente “nihilismo grotesco” de algunas piezas de la serie “*Commesuratio*”, cajitas elaboradas de modo erudito y fetichista; encontramos siniestros dedos amputados, sugiriendo enfáticamente dirección, indicación o segregación; o también, relicarios psiquiátricos donde las trepanaciones predicen las medidas del ingenio y no las de la materia gris. Lo que se mediría del cerebro son posiblemente las ideas, nuestro volumen de pensamiento. En la búsqueda filosófica de una unidad métrica para el pensamiento y la exploración de nuestra capacidad de juicio, tal y como el epígrafe de la colección expone.

El escultor desprende, en la lectura de su obra, la metafísica que vincula e integra cada cosa en la naturaleza de un todo interrelacionado. El estudio del signo y del significado, dos partes de igual importancia, enlazadas en confabulados desenlaces. La espiral académica, en la que el artista se haya, lo ha llevado de confrontarse con la cultura y el conocimiento del hombre, a indagar sobre la memoria que valida estos “cuerpos” ininteligibles en el universo. De ahí surge la, hasta ahora última, cuestión que se plantea el escultor. La dimensión y porqué de las formas de los distintos conocimientos y saberes en el espacio y su relación con todo lo que no son. Los argumentos que, a partir de la sutil y abstracta “Serie Blanca”, han despertado en el artista un notable interés.

La reflexión y la contemplación pertenecen después de todo a quien es capaz de ponerse delante de si mismo. Baste finalizar con esta reflexión: “Cualquier intento de búsqueda de la verdad en el exterior está condenado al fracaso, porque la verdad ha sido deliberadamente esparcida en el interior de todo y al mismo tiempo, como en una flor, en la sombra de una gota de rocío, de uno de sus pétalos.”