

## **El *Armario de Luces y sombras* de Román Hernández: una apoteosis del testimonio y el encuadramiento**

Dentro de la tradición escultórica de Canarias podemos distinguir escultores cuyo objeto no sólo es la figura humana sino su trascendencia. Este linaje de autores ha tenido que hacerse acreedor de una técnica capaz de acometer la complejidad y el desafío de las formas, de superarlas en el más allá de la expresión o del querer decir. Luján Pérez (1756-1815), Fernando Estévez (1788-1854), Borges Salas (1901-1994) o, más cercanamente, Manuel Bethencourt (1931), Juan Bordes (1948) y Ana Lilia Martín (1963), entre otros, ilustran, de igual modo que nuestro autor, el fervor escultórico por el cuerpo de la mujer y el hombre, la pasión del creador que busca a través de sus realizaciones esculpidas la palabra certera que habilite una comunicación. Para ellos el continente de la escultura es portador de una emoción o un pensamiento inasibles antes de ser trasladado al rostro o las manos, el torso o el vientre. El escultor confía parte de sus anhelos al cuidado y la nobleza de la ejecución que ha de superarse a sí misma por alcanzar al otro. Hermosa encrucijada del que asume los trabajos y las cargas de su oficio como camino para el vuelo.

Sólo unas grandes dotes y una gracia, a prueba de desfallecimientos, podrían librarnos de la reflexión a la que nos obligan nuestras expresiones y mapas corporales. Es un objeto demasiado complejo en lo puramente formal y peligroso en lo emocional, porque nos somete al laberinto de los espejos. Es común oponer el crítico al talento realizador del artista. Se suele decir que el crítico es un artista frustrado. Pero la autocrítica (y sus herramientas subalternas) es también un don recibido, una potencia que se nos ha entregado, lo mismo que la facilidad. La autoevaluación, el sometimiento al control crítico (ya sea reflexivo o transitivo), la apertura a lo otro y los otros, incluso la enunciación y el canto autoafirmativo de las poéticas, son formas y estrategias del análisis que puede acudir, en ayuda, como parturientas, del buen fin del alumbramiento. Es difícil hallar un artista que prescindiera de la reflexión sobre su propio arte. El caso de Mozart es extraño, parece prescindir de todo tipo de pensamiento sobre su obra, él trasciende directamente, se sitúa en la orilla de los frutos entregados, sin meditar ni el por qué ni el cómo. En otros la meditación sobre la creación permanece implícita, existe pero no se evidencia, una ética del pudor la oculta, Sin embargo, en artistas como Miguel Ángel, el arquetipo del escultor superdotado, el análisis se explicita alcanzando una intensidad igual a las propias esculturas, y nos deja, gracias al mismo, el testimonio estremecedor de sus planteamientos y dudas, al fin y al cabo, de su relación pensante con su obra, de su diálogo consigo mismo. ¿Por qué no iba a ser de este modo si su pasión por la escultura le ocupó su vida? A esta estirpe del escultor que se ocupa de la complejidad humana y alumbraba al mismo tiempo el discurso sobre su propia obra pertenece Román Hernández (Tenerife, 1963), En él, la forma contiene, además de la forma en sí, su discurso y su reflexión autocrítica, Román se sitúa en la tradición y, actualiza, traslada la materia de sus esculturas al ahora de sus experiencia y testimonio vital. Así supera el peligro de sumarse al discurso de lo ya dicho, de mirar hacia atrás y autocastrarse en el pasado. Si Alberti fue la voz en la sombra, el talento insuficiente,

incapaz de crear, el biógrafo indispensable y el teórico clarividente, la confirmación del desligamiento entre el crítico y el artista, Román es el creador que armoniza al uno y al otro. Sus discursos no sólo son poéticas sino penetraciones escrutadoras y, por el contrario, sus inscripciones no sólo líneas, sino voces destacadas, canto y a veces poema, y, por su puesto, sus esculturas cumplen el requisito del escultor, se bastan a sí mismas para resistir el espacio y el cuestionamiento de los otros. En este sentido es un heredero, en parte, de Duchamp, en quien el discurso crítico, su invisibilidad provocadora es elevado al primer plano, pero en detrimento del objeto artístico, en él la obra de arte está herida de muerte para revelar el tejido de discursos que la rodean. En Román, sin embargo, la obra de arte sigue siendo amada y perseguida, pero ha asumido la enseñanza de Duchamp: que el objeto de arte es por sí mismo, pero que también es por sí misma la sintaxis que lo rodea promoviéndolo, incentivándolo, castrándolo, sacralizándolo, humanizándolo. Al fin y al cabo la obra se gesta en el ser de la intimidad de un individuo que halla su ser en la palabra y los otros.

El Mago, en el tarot, tiene sobre su mesa dispuestas las herramientas necesarias para realizar sus alquimias y magias, sabe que es susceptible de mejorarse a sí mismo y ese saber lo salvaguarda de su pulsión manipuladora. La mesa es un encuadramiento en el que expone los elementos con los que cuenta para emprender su acción mágica. En realidad la mesa es una ventana. Mesa y ventana, cuadro y ventana, altar y ventana, libro y ventana, catálogo y ventana, isla y ventana y, ahora, armario y ventana. Todos estos encuadramientos se cumplen a lo largo de su trayectoria, afirman la vocación encuadradora de Román: la hornacina de cristal encierra la escultura. La escultura guarda un botiquín y un costurero, la caja enmarca el discurso sobre las bondades del rostro. En verdad todo enmarca el ámbito de un pensamiento o una emoción. La cabeza acuna la escritura. Las puertas de las alacenas exponen los dibujos de la hija. Sobre el pedestal descansa el cráneo, el compás, la esfera de fluidez, la pluma y la plomada con su cadena respectiva. La mesa expone la llanura y el horizonte de la mirada. El altar yergue las presencias erectas, los gigantes. El armario, como otro gigante, opone sus puertas codiciadas por el deseo de entrar y descubrir, su cierre y apertura, la salvaguarda de los pasadizos interiores y el paraíso del jardín cerrado que al fin se abre y se nos muestra. Pero antes de llegar al *Armario de luces y sombras* hallamos un camino de objetos: cántaros y moldes, maquetas libros y atriles, balaustres y cactus, pinceles y encéfalos, tuneras y pomos, pájaros y pergaminos. El plinto y la peana se vuelven diáfanos, se ahuecan para almacenar los atributos de las cabezas que sostienen: un homenaje irónico a un movimiento pictórico hispanoamericano, un monumento al baile de la trinidad. El espacio ha de estar flanqueado por *Las repisas de la memoria*, en ellas ordenados los libros preferidos e incluso los fetiches. Todo ha de conducirnos al *Armario de luces y sombras* que es la apoteosis de la intimidad expuesta.

El Mago, el manipulador por antonomasia, para su liturgia dispone de la mesa de su taller. En el caso de Román su mesa de operaciones es la de un escultor que también es pintor. En la mesa de Román, junto a las gubias, cinceles, punzones y discos de diamante y widia, además hay pinceles de pintor. Él entronca con la tradición de la imagería y

curiosamente, esta inclinación le abre un camino hacia la escritura y el lirismo, hacia lo abstracto. Si sus policromías al comienzo fueron búsqueda de la verosimilitud y la encarnadura, poco a poco se convierten en testimonio, signo conceptual del autor pensante. Reniega del estofado y el adorno de los vestidos. Las superficies de sus esculturas aparecen entonadas por el afán de decir, así que la policromía, una técnica destinada, en principio, a imitar la carne, la destina a mimetizar en la materia la voz de los textos entregados. A veces, en sus esculturas más severamente abstractas, no hay policromía sino laqueados blancos, superficies inhóspitas. El blanco con su simbología ambigua de luz y fría devastación se apodera de los pequeños objetos y los altares. Pero la policromía no sólo conecta las formas con la palpitación crítica y poética de Román, sino que, por el color y el juego del diseño y la línea, lo devuelve a la alegría. En la exposición *Testimonio de una ausencia*, en la Galería EL Palacio (Palacio Coveri, Florencia) y el Museo de San Agustín (Génova), de Septiembre a Noviembre del 2010, Román inaugura su ahondamiento en el color y lo alegre. Su sistema de contenciones, el de la forma frente al discurso crítico y viceversa, que le ha servido para templar su perplejidad ante la muerte, y exponerla de modo asimilable, le da un vuelco, y nos sorprende con un estallido de naranjas y azules, verdes y fucsias. Policromía y diseño, carcajada del color y la línea que busca la fijeza celebrante de los motivos textiles, las dentaduras de los puzzles o la descripción de las neuronas. El diseño en el festín de la línea y el primor de sus publicaciones. Sus libros y catálogos, otra fiesta en la que invita a los amigos escritores a caminar junto a su obra. Ventanas de participaciones. Después de este aflojamiento inesperado de la tensión trágica en Florencia, Román regresa a su testimonio anterior, quizás para cerrarlo definitivamente con una apoteosis. ¿Qué otra cosa puede ser el acantilado simbólico del *Armario de luces y sombras* frente al destino? ¿Será el final de un discurso, el fruto sazonado de una singladura que llega a su fin para renacer de otra forma? ¿Será la superación de una ventana de isla, de la melancolía de la insularidad y del azogue de la identidad? ¿Él que ha alcanzado la utopía de la felicidad en la isla de las maldiciones, junto a su mujer y su hija, en su casa esforzadamente construida como un balcón sobre el mar, su casa que es un párpado sobre la inmensidad del océano, habrá superado la ventana de la isla?

Necesidad de una suma poética. Lo que fue piedra afilada sobre el lecho, resistente a la corriente del río, canto, voz destacada, se convierte en cierre, en liturgia y conjuro del ave que se quema para volver a nacer. En ello creo que reside la intensidad del *Armario de luces y sombras*, de este mueble desechado que Román recoge de la calle y recupera. Ese armario tirado también cantaba, también destacaba entre los desechos de una casa de no se sabe quién. Él hubo de rescatarlo y restaurarlo, embellecerlo con policromías ocres y marfileñas, aderezarlo con los conceptos de las frases y sus poemas. Él decidió introducirlo con un camino de objetos, franquearlo con las repisas de la memoria y las cabezas de las esfinges que coronan los relicarios para proteger los límites, él hubo de habilitarlo como una mesa vertical de aguas, como una ventana erecta, para recordarnos que se alza igual a un acantilado, a un sagrario que guarda y protege, en sus islas y encuadramientos, nuestros tesoros.

Fermín Higuera

Madrid, marzo 2011