

Acuatro

Tomás Oropesa

Mauricio Pérez Jiménez

Román Hernández

Francis Viña



Sala de exposiciones del Real Casino de Tenerife

Octubre 2020

Acuatro

Sala de exposiciones del Real Casino de Tenerife

Octubre 2020

Diseño

Mauricio Pérez Jiménez

Fotografías

Mauricio Pérez Jiménez (páginas 19, 21, 23, 25, 27, 29, 33, 35, 37, 39, 41, 43.)

Imprime: Makarográfica

© Texto e imágenes

De los autores

Depósito legal: TF - 540-2020

Grupo de investigación Arte y Entorno: Creación, Conservación, Comunicación. Departamento de Bellas Artes, Facultad de Humanidades, Universidad de La Laguna (ULL). Campus de Guajara. 38071 La Laguna (Tenerife), España

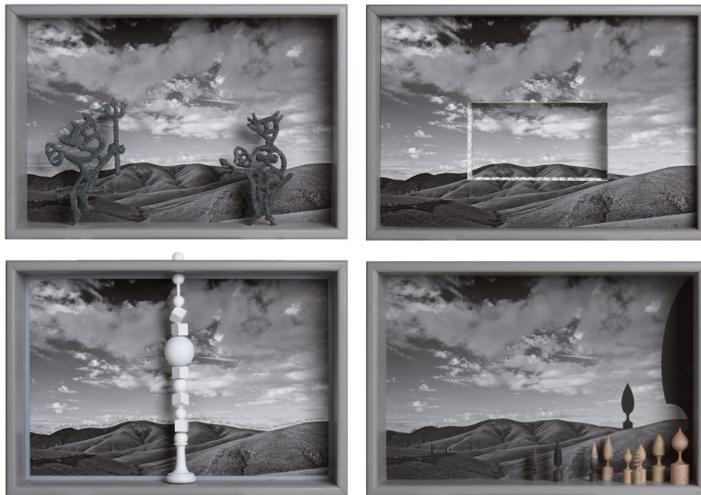
Acuatro

Tomás Oropesa

Mauricio Pérez Jiménez

Román Hernández

Francis Viña



Obra colectiva compuesta a partir de cuatro cajas. Cada autor ha intervenido en cada una de ellas partiendo como elemento central una fotografía común.

Cuando Walter Gropius gritó “construyamos juntos el futuro”, para abarcar todas las esferas de la actividad creadora, desde la arquitectura a la fotografía, desde el cine a las artes plásticas y al diseño de utensilios para la vida cotidiana, estaba dando una lección al mundo de la capacidad de los creadores para luchar contra las adversidades. Seguimos viviendo y habitando en un mundo de sensaciones que recibimos a través de los sentidos. Los artistas hacen visible el mundo en el momento de su existencia.

En estos tiempos nos ha tocado enfrentarnos a una pandemia, y en esta época inestable hemos podido descubrir la capacidad de soportar un confinamiento sin libertad para movernos, más que en el espacio cercano y vital. Queda, aferrarnos a lecturas, escritos y entretenimientos para terminar dando rienda suelta a la imaginación, al pensamiento creativo. Para romper esa dinámica cuatro escultores, Francisco J. Viña, Tomás Oropesa, Mauricio Pérez Jiménez y el que escribe estas líneas, participamos en esta exposición, por invitación del Casino de Santa Cruz de Tenerife.

Aún con las diferencias conceptuales y formales entre las obras creadas por cada uno de nosotros, el título que consideramos más acertado para la ocasión, podría simplemente ser el de **Acuatro** sin ninguna intención de establecer un grupo homogéneo en torno a ideas comunes y manifiestas. Pero sí hay algo que puedo y quiero destacar y que nos une fuertemente: la capacidad de observación, no concibo la definición de artista en alguien que no sea un atento observador, un lector de cuanto acontece a su alrededor, ya sea en la naturaleza, ya sea a través de sus propios sueños y emociones.

Hermann Hesse, en sus libros “Infancia del mago” y “Compendio biográfico”, se narró a sí mismo como un hechicero, que sólo puede existir en las fábulas, se apoyó en mitos antiguos para explicar circunstancias y tragedias de su época, y sigue siendo hoy un ejemplo extraordinario para continuar adentrándonos en el complejo mundo de la creación artística.

En la escultura se pueden contemplar, cuando se sabe hacerlo, un sin fin de detalles difícilmente perceptibles en otros objetos. Mis compañeros y yo mismo, dedicados a su práctica y docencia desde hace más de treinta años, seguimos sintiendo la necesidad de crear obras para el disfrute personal y luego del resto de los espectadores. El acto creativo es un acto de vaciamiento de nuestras experiencias, de intimidades y emociones en momentos más o menos largos de la existencia. Es difícil imaginar todo lo que se abre ante los ojos de un creador y cómo se enfrenta a tal reto, siempre desde el aprendizaje y la superación. Precisamente por el carácter individualizado y sustantivo de la obra de arte, que está marcada por la noción de sujeto que ha atravesado la cultura occidental desde el Renacimiento hasta nuestros días; no resulta sencillo adentrarse en el análisis de las obras realizadas por otros creadores con los que he colaborado y compartido tantos años de amistad y proyectos diversos en torno a la enseñanza y práctica del arte¹. No obstante, intentaré aportar algunas ideas que puedan ayudar al espectador-lector a sumergirse en el mundo creativo de cada uno de ellos. Éste debe poner su imaginación ante los objetos, esculturas que irradian un misterio y aportar algo a aquello que contempla, tal vez una palabra, un pensamiento, un juicio, eso que Rodríguez de la Flor

¹ A modo de ejemplo sirva la exposición comisariada por Tomás Oropesa, Francisco Viña y yo mismo: *El proyecto escultórico: aproximaciones, ensayos y experiencias en el aula taller* (Escultura II, 2005-2018) estudiantes de la Facultad de Bellas Artes ULL, Centro de arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, 19 octubre-18 noviembre 2018; o las dos últimas exposiciones que he comisariado y en las que han participado los anteriores escultores y Mauricio Pérez con interesantes obras de exquisita factura: *Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista-objeto*, Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 18 mayo -18 junio 2019 y *Galería S/T Espacio Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 31 octubre - 30 noviembre 2019; Diálogos entre la palabra y las artes plásticas ¿Libro/objeto/objeto-libro?*, Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 14 de diciembre 2019 -14 enero 2020.

ha denominado “el esfuerzo de exégesis plural que toda imagen demanda infinitamente”.

Estudiar la obra y trayectoria del escultor palmero Tomás Oropesa es acercarse, de forma directa, al enigmático mundo de los antiguos pobladores de las Islas Canarias. Cautivado por la arqueología y sus restos durante su infancia y adolescencia actualmente es conocedor de innumerables grabados rupestres labrados en piedra de nuestras islas. Grabados que no sólo ha reproducido con fidelidad mediante técnicas de moldeo² y vaciado³, sino que también ha trasladado a numerosas obras escultóricas propias para revitalizar su propio lenguaje estético. Toma algunos motivos y signos alfabéticos (lírico, bereber, latino, etc.), ideográficos, antropomorfos, zoomorfos, podomorfos y barquiformes, seleccionados de una amplia tipología para trasladarlos tanto a sus obras de bulto redondo como relieves en piedra y gres y al papel a través de diferentes técnicas de impresión como el grabado a la punta seca y el grabado calcográfico.

² Por “moldear” se entiende fabricar un molde, reutilizable o no, que reproduce las formas de una escultura, relieve, etc. y que está destinado a recibir un material en estado líquido o pastoso. Por tanto, “moldeado” es la operación que consiste en moldear. Existen diferentes procedimientos que permiten obtener moldes, cada uno de ellos posee su propio campo de aplicación. La elección de un procedimiento depende del material y de las dimensiones de la prueba. Los principales métodos para introducir los materiales en los moldes son el vaciado al voleo o volteo e invertido, el vaciado impreso y el prensado. Cf. VVAA: *La sculpture. Principes d'analyse scientifique. Méthode et Vocabulaire*, Ministère de la Culture, Imprimerie Nationale, París, 1978 (2ª edición, 1984), p. 563.

³ En colaboración con el arqueólogo canario Vicente Valencia han reproducido para el disfrute colectivo un total de 76 grabados de todas las islas, algunos de ellos, se encuentran en instituciones y museos de las islas. Oropesa diseñó y realizó una simulación de estación de grabados rupestres para el Ayuntamiento de Garafía y de los jardines del Museo arqueológico de la Palma (MAB) de los Llanos de Aridane (1995 y 2007). Un amplio estudio sobre la tipología de grabados prehistóricos de Canarias de ambos autores es OROPESA, T. y VALENCIA, V.: *Grabados rupestres de Canarias*, ed. Viceconsejería de Cultura y Deportes Gobierno de Canarias (SOCAEM), 1990 y en el catálogo de la exposición *Arte rupestre de Canarias*, Viceconsejería de Cultura y Deportes Gobierno de Canarias, Patrimonio histórico y Cabildo Insular del Hierro, 1997, se recoge ampliamente el proceso y técnicas seguidas para sus reproducciones.

Aborda el escultor formas humanas, simplificándolas. En las contundentes cabezas, en ocasiones carentes de elementos en su rostro, el principal rasgo expresivo es la grafía orgánico-geométrica que recorre casi toda su piel, para ello no ha dudado en aplicar las diversas técnicas de modelado con herramientas y utensilios tan rudimentarios como una simple piedra o un punzón, tal y como hicieran los antiguos pobladores de Canarias para grabar en las superficies de las rocas. Un ejemplo es la obra titulada “Julan I” de su serie “los antiguos”, (gres, 2009) que muestra una cabeza seccionada verticalmente en cuyo plano resultante combina la incisión en la propia materia con el grafismo a lápiz y la pintura acrílica. En otra pieza no menos significativa, “Julan 5”, de su serie “ideogramas habitables” (gres y lápiz, 2009) combina igualmente el trazo continuo del dibujo a lápiz con las formas en todas sus superficies.

Cuando añadimos la percepción del espacio a la de la masa, transformándola, enriquecemos su expresión, la hacemos más esencial por medio del contraste con el mismo, con lo cual aquélla conserva su solidez y éste su extensión. La dualidad masa-espacio en la configuración escultórica aparece manifiesta en las obras de Oropesa “Julan II” y “Julan V”, de su serie “ideogramas habitables” (gres y lápiz, 2009). El volumen ocupado por el gres y el volumen de aire incorporado a las formas guardan una estrecha relación y los considera como partes inseparables del conjunto escultórico. La pareja de conceptos “forma y espacio” son una misma cosa. En esas obras el sonido del aire llega a adquirir un valor táctil, lo que en escultura podemos llamar atmósfera y es el de la respiración de la propia materia, del tipo de relación que establece con el espacio, de la forma de irrumpir en él, de recibirle, de contenerle, de pautarle en los elementos rítmicos que se ofrecen en su estructura.

La obra de Mauricio Pérez se desarrolla dentro del concepto escultórico del volumen como masa que se articula en el espacio, sus volúmenes-masa ocupan el espacio. Ahora bien, el volumen de la masa y del espacio no son escultóricamente la misma cosa. Sin duda se trata de dos materiales distintos, dos cosas con las que entramos en contacto cada día. La dimensión conocida como volumen o bulto la percibimos dentro de la aprehensión puramente visual de la realidad. Si además de palpar el objeto, lo

levantamos o intentamos levantarlo, sea cual sea su peso, obtenemos una sensación de ponderabilidad o masa. En las formas escultóricas de Mauricio podemos tener una intuición de esa ponderabilidad sin llegar a sostener el objeto, con sólo el conocimiento general del peso relativo de ciertos materiales tales como la piedra, la arcilla o el hierro. Para nuestras experiencias estéticas son imprescindibles las sensaciones que producen el tacto y la vista, la relación háptico-visual en la escultura no puede disociarse pues necesitamos el conocimiento táctil de las superficies. En cualquier experiencia dada, lo que ocurre, a decir de Herbert Read es una reacción en cadena o Gestalkreis en la cual una sensación se conecta e involucra con otras [...] Un arte debe su particularidad al énfasis o preferencia concedida a algunos de los órganos sensitivos⁴. Si en la escultura de Mauricio Pérez las sensaciones visuales conceden un especial valor al espectador, con el tacto, su escultura alcanza su más alto y distintivo valor estético. Sus obras escultóricas labradas en granitos, areniscas y basaltos de Canarias son masas integrales en el espacio concreto cargadas de una poética visual y formal dignas de consideración (dos buenos ejemplos son “Deconstrucción”, piedra arenisca, 2017; “Espacio en torsión”, basalto poroso, 2017). La esencia de la materia es percibida por la mano, como bien escribió G. Bachelard al considerar la imaginación de la factura manual. Incluso la mano tiene sus sueños y supuestos. Nos ayuda a entender la esencia más íntima de la materia. Es por ello que también nos ayuda a imaginar [formas de] materia. Son un claro ejemplo, una realidad esculpida, tomadas de lo compacto-elemental y reducidas a masas, sobre cuyas áreas pulidas y lisas fluye la luz. La simplificación nos conduce a la naturaleza al dirigirse hacia lo esencial, sus piedras claman por una resurrección en forma de masas fuertes y llenas. Refiriéndose a la tridimensionalidad de la escultura señaló Henry Moore, que lo que debe hacer un escultor es:

“esforzarse en todo momento en pensar en las formas en su totalidad espacial y utilizarlas. Capta la forma sólida, por así decirlo, en su cabeza, piensa en ella, cualquiera que sea su tamaño, como si la tuviese encerrada por completo en el hueco de su mano. Visualiza mentalmente una forma compleja desde ella y en torno a ella; cuando mira a un lado, sabe cómo es el otro; se identifica a sí mismo con el

⁴ Cf. READ, HERBERT: *The Art of Sculpture*, Faber & Faber Limited, London, 1956. Cito por la edición castellana *El arte de la escultura*, trad. M. Tolderlund, Buenos Aires, 1994, p. 83.

centro de gravedad, la masa, el peso, capta el volumen y el espacio y la forma que desplaza el aire”⁵.

Las obras de Mauricio muestran la coherencia formal, el ritmo dinámico e íntegro en la realización de la masa integral, contundente, en un espacio efectivo. El color natural de la superficie pulimentada acentúa la fluidez de las formas en las que predomina la masa como volumen (“Elevación”, basalto, 2017). El pulimento de la superficie sobre estas masas compactas geométricas y orgánicas contribuyen a que sus obras produzcan un fuerte impacto visual que suscita emociones por su efecto inmediato sobre los sentidos. Sus propias palabras dan fe de su ideario estético: “Cada pieza escultórica es el resultado de un debate íntimo entre forma y materia, entre ver y tocar, entre hacer y crear y entre todos aquellos aspectos que hacen de la escultura una experiencia que conlleva, sin atender a dogmas, a la reflexión, a la interrogación y al placer de los sentidos”⁶.

Existen diferencias considerables en la configuración escultórica de cada uno de nosotros. Mauricio Pérez y Francisco J. Viña trabajan como tallistas más que como constructores de volúmenes que utilizan planos geométricos de madera, metal o plástico. En el primero las formas escultóricas parecen haberse desarrollado desde las premisas geométricas del núcleo macizo de la piedra. La técnica de elaboración es la talla directa no a partir de un bloque paralelepípedo sino de la propia forma que presenta la piedra recogida en cualquier lugar de la isla. El resultado es una sensación de voluptuosa reciprocidad entre la forma del continente y la del contenido: la masa exterior envuelve la materia situada en su centro como un órgano vital, y la forma ocupando el espacio parece a su vez engendrar el conjunto de la pieza. En el segundo, desde la elección y la manipulación de la materia orgánica habita conceptual y artesanalmente las formas. Viña doblega la materia, en su caso la madera, tallándola para llevarla a formas y soluciones insospechadas en un intento por buscar la esencia y simplicidad de la forma elemental ya

⁵ Henry Moore: “The Sculptor Speaks”, *The Listener*, Londres, XVIII, (18 de agosto de 1937), p. 449, cit. en CHIPP, Herschel B.: *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*, Akal, Madrid, p. 633.

⁶ OROPESA HERNÁNDEZ, Tomás; PÉREZ JIMÉNEZ, Mauricio y VIÑA, Francisco J.: *Reflexiones de la forma en*

sea a través de un bloque prismático o de un tronco retorcido. La escultura contiene en su cuerpo volúmenes y masas pero también puede configurarse a partir de líneas, planos y superficies sin dejar de abrazar las formas orgánicas ni las de carácter cúbico o geométrico. La materia y la forma son elementos indisolubles y la relación entre masa y espacio sigue resultando indispensable en la concepción y desarrollo de la escultura. Esta simbiosis la definió con claridad Jorge Oteiza: “[...] Observo esta relación: a mayor masa, a mayor proporción de materia tangible de escultura, de poderosa apariencia de escultor, corresponde un espacio libre más indiferente, o totalmente ajeno, a la misma obra. A la inversa, a escultura menos complicada un espacio libre más activo.”⁷

La configuración volumétrica definida a través de la masa compacta y maciza fue durante décadas del pasado siglo la forma común de expresión y a la que no renunciaron los maestros de la escultura moderna que trabajaron con los materiales utilizados a lo largo de los siglos considerados nobles como la madera, el bronce y la piedra, todos ellos caracterizados por su dureza, espesor y sentido de perpetuidad. En las obras de Mauricio la piedra conserva el carácter duro y denso de lo pétreo, expresa la compacidad impuesta por la propia materia. La naturaleza de la piedra, su solidez y su peso dan respeto, y sólo con tesón, conocimiento y amor se puede superar la resistencia que ofrece al trabajarla. El granito y el basalto son materias extremas de la naturaleza; una escultura de piedra, hecha a partir de estas materias, deben constituir sobre todo una fusión entre la voluntad de la naturaleza y la del artista. La fuerza atrayente de la piedra radica en que enseña, en su forma y en su color, lo que el escultor desea ver. También cree en leyes impuestas por la piedra. No la agujerea porque quizás piense que destruye el sentido figurativo que mora en la misma. La fuerza y el poder de la piedra radican en su masa, en su peso y en su densidad. Por el contrario, siguiendo algunas de las líneas trazadas por la escultura del siglo XX, Viña en algunas de sus obras en madera, subraya

el espacio. Esculturas, Sala exposiciones Antiguo Ayuntamiento de Candelaria, Tenerife, ed. 3inergia, 2015, p. 35.

⁷ OTEIZA, Jorge: *Escultura de Oteiza*, ed. facsímil del catálogo original de la IV Bienal de São Paulo, 1957. Propósito experimental 1956-57, ed. Fundación Museo Oteiza, Navarra, 2007, s.p.

las perforaciones, las amplía hasta formar huecos espaciosos. La relación forma interna y externa del volumen se hace patente en el acierto de aceptar el hueco, el espacio, sin renunciar a la solidez de la masa. La dualidad masa-espacio son elementos irrenunciables de la escultura. En su obra “Yema adventicia II” (2017), realizada en madera de obeche, sapelly, cedro y chopo combinadas con aluminio muestra el resultado de un proceso sustractivo y constructivo a la vez. El sólido original es transformado al eliminarse algunos de sus elementos constructivos (vértices y aristas) sin que por ello pierda su identidad. Se trata de una composición que responde al concepto de Wölfflin de “forma cerrada” cuando define el volumen como un espacio ocupado.

Lo lleno y el vacío cohabitan en su pieza “Tránsito: capuchinas”, 2017; caja-relieve de formato cuadrangular en la que combina diferentes maderas nobles como el sapelly, el cedro y la morera con varillas de aluminio mediante la técnica de la construcción y el ensamblaje. La solidez aparente del conjunto se articula con el movimiento sugerido a través de la inclinación de las varillas paralelas y oblicuas que, a modo de procesión, abandonan el soporte-campo para instalarse en el espacio fuera del cuadro. Se trata de una obra inspirada en imágenes y recuerdos de algunas plantas y hierbas que se encuentran en su hábitat. En esta obra el escultor juega con tres planos de profundidad; la bidimensionalidad del fondo, cohabita con la tridimensionalidad. Según declara el propio artista “Son momentos de imágenes del recuerdo, singulares para mi porque los veo a diario desde mi infancia”⁸. El color también es protagonista, una cualidad que ayuda a definir los volúmenes, pues diríase que vuelve cóncavo lo convexo y convexo lo cóncavo; un recurso plástico más al que acude, “que no tiene que ver con los colores naturales sino con los colores del alba, del amanecer o atardecer que me aportan paz, tranquilidad, algo que últimamente busco de forma desesperada. Las formas espigadas, la regularidad geométrica o a veces desorden evocan el recuerdo de una naturaleza que se ordena de forma automática y se estructura de forma escondida en la naturaleza”⁹.

⁸ Conversación con el artista, lunes 7 de septiembre de 2020.

Cada artista es una isla, un punto de conciencia en un lugar¹⁰ . El mismo concepto de individuo lo define como unidad independiente, el individuo es único... y, por tanto, su expresión creativa, también. La idea de individuo se forja desde su propia existencia y experiencia en el mundo, en su lugar, desde la libertad de expresión.

Si difícil es hablar de la obra de artistas cercanos lo es más aún hablar de la propia. No obstante, intentaré dar algunas claves sobre algunas de las obras realizadas.

Mi lenguaje plástico y estético ha transitado por vías diferentes: una, la investigación estrictamente académica, donde el estudio y análisis de fuentes y tratados antiguos fueron fuente de inspiración pues llevan al análisis y estudio de obras y conceptos en torno a la escultura, su enseñanza, su problemática (“De prospectiva pingendi. A Piero Della Francesca”, 2011, técnica mixta; “tricornio pitagórico para establecer un universo sinfónico basado en los números, 1997, técnica mixta, de la extensa serie commensuratio; entre otras). Otra vía enlaza directamente con el pensamiento poético, la poesía es uno de pilares fundamentales sobre los que se apoya el proceso creativo. En palabras de la poeta y profesora Márgara Russotto

La operación ecrástica que subyace en las esculturas de Román Hernández parece ilustrar esta complejidad contemporánea que ultrapasa las relaciones interartes [...] Estamos aquí dentro del universo en el cual el objeto descrito o sometido al proceso ecrástico es claramente una invención, siempre orientada hacia la captura de lo poético. [...] El carácter vigorosamente expansivo de la écfrasis, en su caso, profundiza en todas las direcciones, sea reproduciendo prácticas pictóricas medievales, sea reproduciendo textos de la retórica antigua, en una suerte de combinación original que incluye poesía visual e intertextualidad al mismo tiempo, imbricadas en un mismo objeto escultórico¹¹.

En “Más allá donde brota el alma se hace silencio” (2014, técnica mixta), escultura y pintura cohabitan; el ciprés, el árbol sagrado y de la vida, evoca la inmortalidad y la

⁹ Ibidem.

¹⁰ A modo de ejemplo, sobre esta idea, véase la serie de pensamientos, conferencias, ensayos reunidos por su autor en artículos, DE SANCHO, Juan Carlos: *La casa del caracol. El pensamiento archipiélago*, Mercurio editorial, Madrid, 2013.

resurrección. Aparecen pintados en el paisaje a cuyo pie, en relieve –pues sobresale del cuadro–, se abre un ataúd del que brota una rama seca. El título escrito junto a una mosca, que también forman parte de la composición, cuelgan de un cartel inserto en la parte superior, un elemento compositivo más para acentuar el carácter poético y ecfrástico de la obra.

Otros elementos naturales como la penca, elemento poderosamente visual en nuestro entorno, los huesos de humanos y de animales encontrados junto a los objetos fabricados se encuentran insertados en la propia obra ya sean de barro, resina, madera u otros materiales. En “Armario de luces y sombras” (2009-10, técnica mixta), parecen desmaterializarse bajo la intervención de la palabra poética la cual queda integrada, incrustada y magnificada como parte integral de la escultura. Como en tantas obras, la ironía iconoclasta y la melancolía responde a la necesidad interior que es la que guía los motivos de la auténtica investigación artística¹². Es Kandinsky la referencia inmediata –señala la crítica y escritora citada más arriba– quien nos hace entender el sentido de esa necesidad profunda en la que la interconexión entre las artes, se evidencia. Dice el artista y profesor ruso: “Un arte debe aprender del otro cómo este utiliza sus propios medios para después, a su vez utilizar sus propios medios por regla general de la misma; es decir, según el principio que le sea propio exclusivamente”¹³.

La vinculación al paisaje, no se torna de forma objetiva, más bien abstracta, poética. Por tanto, el acercamiento al mismo se define a través de la observación atenta del entorno, en todos sus detalles y cuando se señala entorno no me refiero sólo al paisaje, también a la arquitectura, la flora, la fauna, los objetos de uso cotidiano, los objetos de desecho encontrados naturales o producidos. Lo bueno y lo malo. En una de las obras aparece una lata de aluminio encontrada en algún lugar del sur de la isla que no recuerdo,

¹¹ RUSSOTTO, Mária: “Poética de la raíz. Notas sobre un falso testamento” en *Confluencia y Fascinación de la Artes, Guayaquil. Revista de cultura latinoamericana*, año 21, n° 55, otoño 2017, p. 165.

¹² Cf. *idem*, p. 171.

¹³ KANDINSKY, Vasili: *De lo espiritual en el arte*, Taschen, Italy, 1994, p. 64. Cursiva de la autora, en *ibidem*, p. 172.

un despojo que anduvo de un lado para otro en el taller hasta que adquiere todo un sentido plástico y poético. No busqué, encontré, diría Picasso. Por sus características se convirtió en un elemento plástico hermoso y extraño, perdida toda su utilidad primaria, esa pequeña “porción del paisaje” enlazó perfectamente con mi pensamiento poético. Ese despojo de la naturaleza, forma parte del cuadro que lleva por título “Hinnení Vakuum” (Heme aquí. Vacío), título que responde exactamente a un estado interior en aquel momento. Hinnení es una palabra hebrea que significa heme aquí o aquí estoy, muletilla que usaba Abrahán siempre que Dios le llamaba y Vakuum es una palabra rusa que significa vacío, no vacío físico sino como estado del alma.

Ha transcurrido mucho tiempo, el camino recorrido hasta la fecha ha sido intenso, fructífero. Los artistas reunidos para esta ocasión han vivido el arte con intensidad como un formidable acto de fe que ha intensificado nuestras vidas, nos ha permitido expresar sentimientos, emociones, frustraciones, alegrías... más allá de cualquier reconocimiento oficial porque al fin y al cabo, moriremos por la belleza y acabarán por ajustarnos a nuestras tumbas, parafraseando el formidable verso de Emily Dickinson.

A modo de conclusión debo señalar que la buena obra de arte es una muestra contundente de la voluntad del inefable e individual acto creativo, pues a través de ella proyecta una realidad vivida, y no una simple representación simbólica de esa realidad. El arte en general y la escultura en particular es el lugar donde cada uno puede reinventarse a sí mismo. Queda al espectador, adentrarse por los laberintos de la lectura e interpretación de las obras que nos hemos permitido dar a conocer en esta ocasión y en este espacio.

Román Hernández
Santa Cruz de Tenerife, a 19 de septiembre de 2020

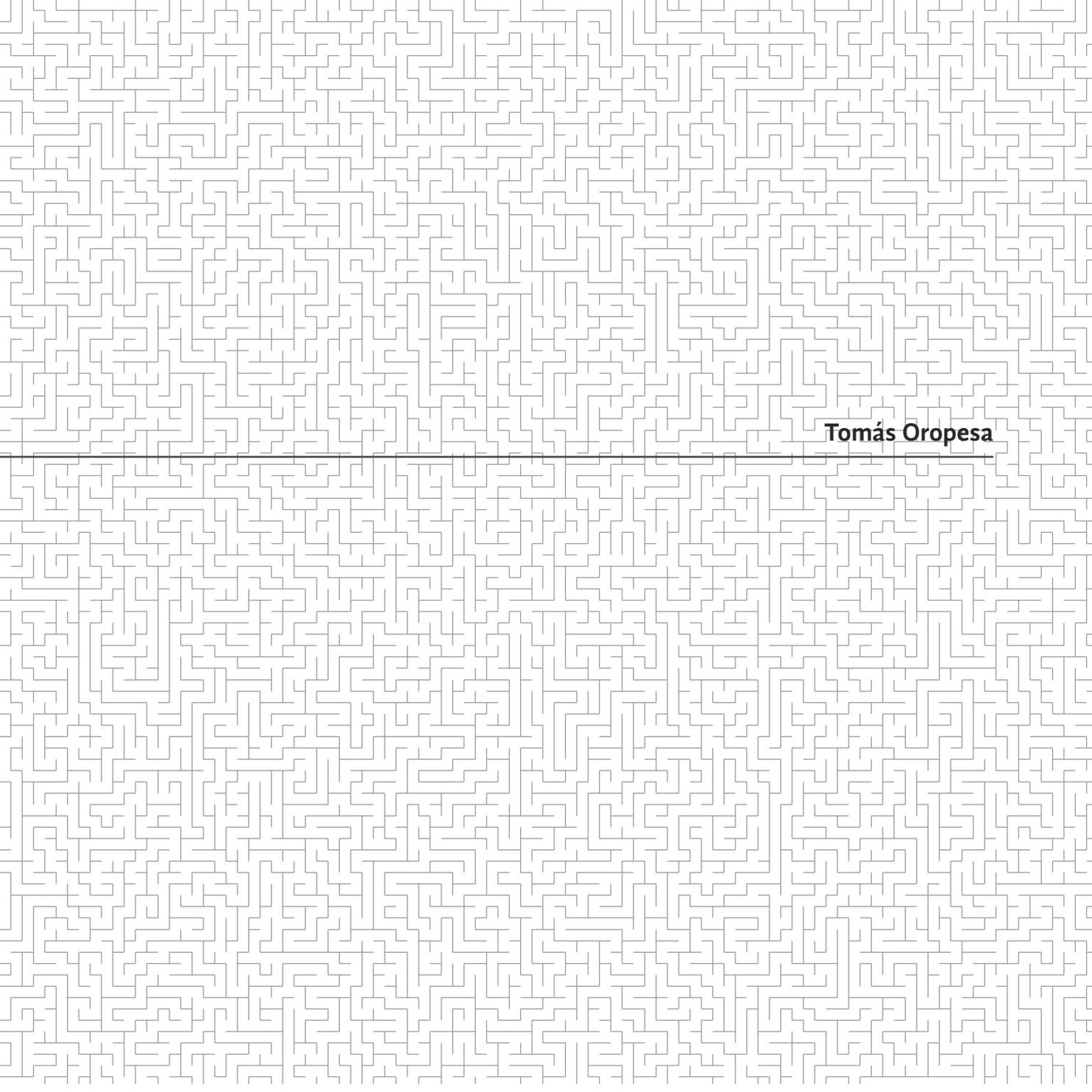
Profesor Titular del Departamento de Bellas Artes de La Universidad de La Laguna.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Central de Barcelona (1983). Doctor en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna con la tesis La escultura pública en Canarias (1994). Trabaja con fines didácticos en la reproducción de los grabados rupestres de Canarias (1984-90).

Ha colaborado con artículos en publicaciones especializadas e impartido cursos monográficos de ámbito universitario.

Exposiciones individuales

Entre 1990 y 1998: Grabados Rupestres de Canarias, Casa de la Cultura de Santa Cruz de Tenerife; Palacio Salazar, Santa Cruz de La Palma; Sala de Exposiciones del Cabildo Insular del Puerto del Rosario (Fuerteventura); Escuela de Artes y Oficios Pancho Lasso, Arrecife de Lanzarote; Casa Colón, San Sebastián de La Gomera; Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria; Museo Arqueológico Municipal del Puerto de la Cruz (Tenerife); Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria; Centro Cultural de los Cristianos, Arona (Tenerife); Centro Base de Servicios Sociales, Cultura y Deportes de Granadilla (Tenerife); Sala de Exposiciones del Cabildo Insular de El Hierro; Parque Etnográfico de Güímar (Tenerife); en 1998: Expresión Aborigen, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife; en 1999: El Eco Aborigen, Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias, La Laguna; en 1999: Apartearte; Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias, Puerto de La Cruz. EsCulturas, Casa Salazar, Santa Cruz de La Palma; en 2000: La Lengua de las Piedras (I), Centro Cultural de Caja de Canarias, CICCAs, Las Palmas de Gran Canaria; La Lengua de las Piedras (II); Navegar a Tinojay, Centro de Arte la Recoba. Espacio Borges Salas, Santa Cruz de Tenerife; en 2009: Elizabeth Friend y Tomás Oropesa, Boca Ratón, Santa Cruz de Tenerife; en 2010-11: Oropesa. Esculturas, MAB (Museo arqueológico Benahoarita) Los Llanos de Aridane, La Palma; en 2014, Entre volcanes, sala de exposiciones del Ayuntamiento de Fuencaliente, La Palma; en 2015 Reflexiones de la forma en el espacio, Sala municipal de arte del ayuntamiento de Candelaria, Tenerife. "De la reflexión a la forma", Salas de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 2016. "Visiones de la forma", antiguo convento de Santa Domingo, La Laguna, 2017. "Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista-objeto", Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 18 mayo -18 junio 2019 y Galería S/T Espacio Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 31 octubre - 30 noviembre 2019; "Diálogos entre la palabra y las artes plásticas ¿Libro/objeto/objeto-libro?" Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 14 de diciembre 2019 -14 enero 2020. "Acuatro", Sala de exposiciones del Real Casino de Tenerife, Octubre 2020.



Tomás Oropesa

Bimbache (1999)

Refractario, 35 x 33 x 39 cm.



Tigalate (1998)

Bronce, 66 x 25,5 x 33,5 cm.



Torso I (2002)

Bronce, 38,5 x 17,3 x 16 cm..



Julan I (serie de los Antiguos. Retrato, 2009).

Gres, acrílico y lápiz. 45 x 46 x 9 cm.



La tentación I, 1/7 (serie de los diablos . Figura, 2005)

Bronce. 36 x 24,3 x 2 cm.



La tentación II, 1/7 (serie de los diablos. Figura, 2005)

Bronce. 37 x 24 x 4 cm.



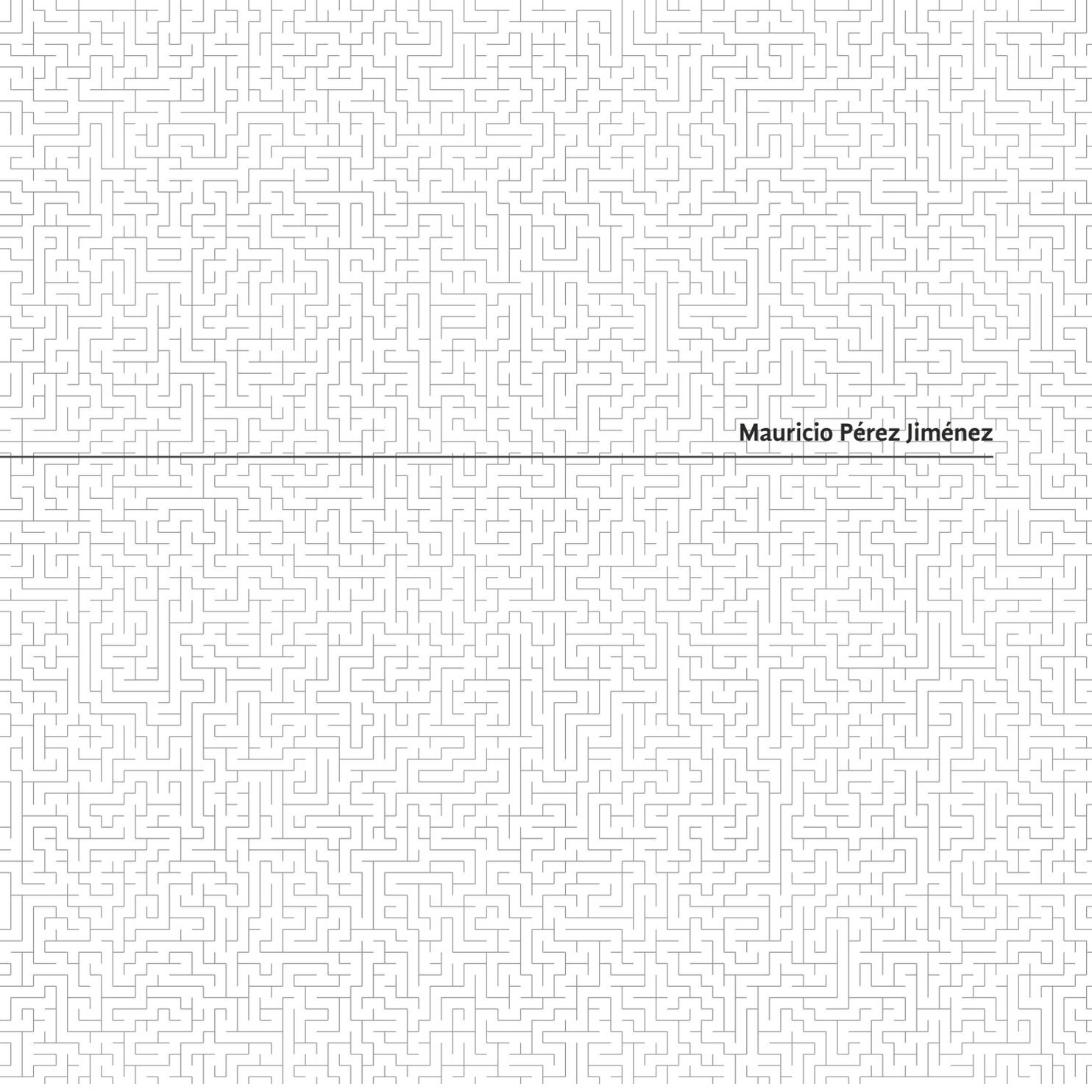
Profesor Titular del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.

Su obra artística se desarrolla en el campo de la fotografía y la escultura. Su trayectoria profesional también está orientada al campo del diseño y la fotografía de reproducción.

Tiene numerosas publicaciones relacionadas con la fotografía, la creatividad, los nuevos medios y el patrimonio.

Exposiciones:

"41" (colectiva), Centro de Arte la Recova, Santa Cruz de Tenerife, 1994. "Adeje plástica '95" (colectiva), Centro Cultural Excmo. Ayuntamiento de la Villa de Adeje, 1995. "Homenaje a Goya" (colectiva), exposición internacional itinerante noviembre 1996, diciembre 1997. "Drogas, arte y prevención" (colectiva), sala de exposiciones Casa Salazar, Santa Cruz de La Palma y sala de exposiciones Casa Masieu, Los llanos de Aridane. La Palma, 1997. "Desde la memoria. La vida de la mujer en Valleseco" (individual), Sala Borges, Santa Cruz de Tenerife. 2004. "Homenaje al Quijote" (colectiva), Sala La Ermita, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. octubre 2005. "Esculpiendo Lava" (colectiva) Convento Franciscano San Luis Obispo de Granadilla, Granadilla de Abona y Sala de arte Los Lavaderos, Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife), 2011. "Esculpiendo lava. Síntesis" (colectiva) en la Sala de arte Magda Lázaro, Santa Cruz de Tenerife, 2012. "De la luz y el paisaje" (individual), Sala municipal de arte del ayuntamiento de Candelaria, Tenerife, 2013. "Entre volcanes", Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Fuencaliente, La Palma, 2014. "Reflexiones de la forma en el espacio" (individual), Sala municipal de arte del Ayuntamiento de Candelaria, Tenerife, 2015. Descripción: Atlántica colectivas, Bienal Fotonoviembre Garachico, 2015. "De la reflexión a la forma. Concinnitas" (individual), Salas de exposiciones temporales del Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 2016. "Visiones de la forma. Insignificancia y trascendencia" (individual), antiguo convento de Santa Domingo, La Laguna, 2017. "Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista-objeto" (colectiva), Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 18 mayo -18 junio 2019 y Galería S/T Espacio Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 31 octubre - 30 noviembre 2019; "Diálogos entre la palabra y las artes plásticas ¿Libro/objeto/objeto-libro?" (colectiva) Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 14 de diciembre 2019 -14 enero 2020. "En la diáspora. Los rostros de la memoria" (individual). Los Lavaderos Sala de Arte. Santa Cruz de Tenerife, 2019/20. "Acuatro" (colectiva), Sala de exposiciones del Real Casino de Tenerife, Octubre 2020 .



Mauricio Pérez Jiménez

Equidad (2014)

Basalto gris moteado, 30,5 x 21 x 12 cm.



Acuatro

Deconstrucción (2017)

Piedra arenisca de Fuerteventura. 25 x 34 x 29 cm.



Espacio en torsión (2017)

Basalto poroso tintes rojizos. 48 x 33 x 30 cm.



Encuentro contingente 04 (2017)

Fotografía. Impresión giclée. 50 x 81 cm.



Encuentro contingente 05 (2017)

Fotografía. Impresión giclée. 50 x 51 cm.



Elevación (2017)

Basaltos de tipo poroso y compacto. 41 x 28 x 14,5 cm.



Profesor Titular de Escultura del Dpto. de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. Desde 2018 dirige el Espacio Cultural Desván Blanco, Santa Cruz de Tenerife, Canarias, España.

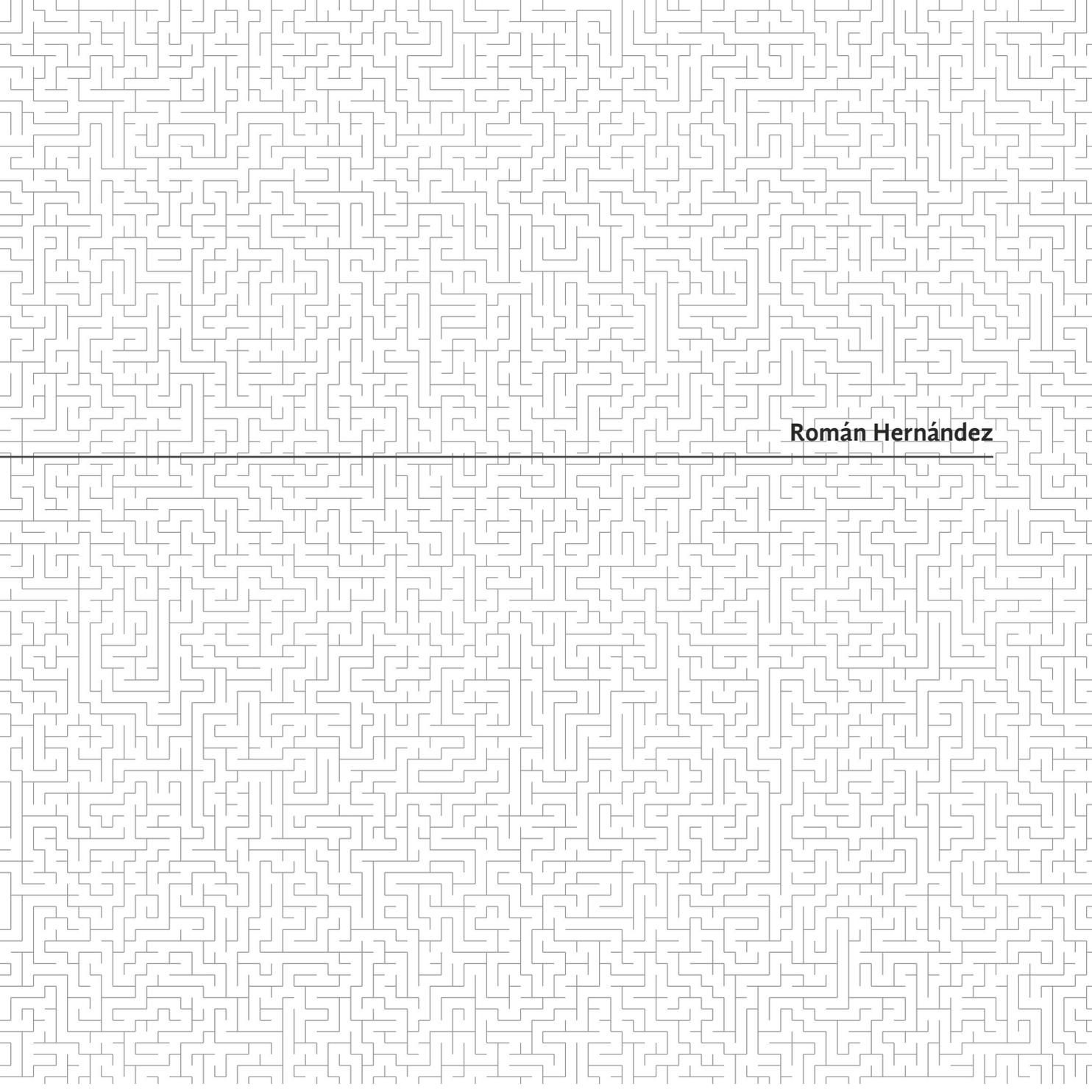
Exposiciones individuales (selección):

Orihuela–Román: Para que un mundo aparezca (dos artistas intervienen en la misma obra), Centro de Arte La Recova, S/C de Tenerife, 2006). Instantes, Sala de Arte Cajacanarias (Las Palmas de Gran Canaria, 2006). Caja-poema o poética para un espacio escultórico con la colaboración de dieciséis poetas (Galería Murnó, La Laguna, 2007). “De fábulas y otros enigmas. A propósito de Commensuratio”, proyecto artístico-literario con dos exposiciones (Casa de la Cultura de Los Realejos y Casa Salazar, S/C de la Palma, 2007) y presentación de libro de autor: Fábulas, seguido de Sueños, claridades y enigmas, del escritor Roberto A. Cabrera, y Reflexiones en torno a Commensuratio, del propio escultor, recogidos en un único volumen (Ayto. de Los Realejos y Cabildo Insular de La Palma, 2007). Caja-poema o poética para un espacio escultórico, Casa de Canarias, Madrid, 2009. La mesa. Proyectos para un diálogo con el espacio-lugar. En memoria de Jorge Eduardo Eielson (Galería Stunt, La Laguna, 2009). Testimone di un’assenza/Testimonio de una ausencia (Galería Il Palazzo, Palazzo Coveri, Florencia y Museo de Sant’Agostino, Génova, 2010); Blanca geometría (Tres en suma. Espacio de Arte, Madrid, 2010). Estampa (19ª Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo (Madrid, 2011). Armario de luces y sombras (Espacio Albar, La Laguna, 2011). Poética escultórica. Espacio Cultural (S/T, Las Palmas de Gran Canaria, 2014). Testimonio Ológrafo de las sombras (Biblioteca Centralizzata A. Frinzi, Universidad de Verona, 2014). Cuestiones ineludibles: una poética del silencio (Antiguo Convento de Santo Domingo, La laguna, 2015 y Galería de Arte Brozo, 2015). ¡Silencio! Suena el alma (TEA, Espacio de arte La casa de piedra, Garachico, Tenerife, 2016). - Blanco silencio devino en luz, Galería S/T, Las Palmas de Gran Canaria, mayo 2019.

Más información en

<http://romher.webs.ull.es>

www.pinterest.com/romanhernandezg



Román Hernández

Nunc et in hora mortis nostrae Oyendo el Réquiem de Mozart (2014).
Técnica mixta (madera, resina acrílica, óleo/tabla). 84,5 x 20 x 68 cm.



Lo que queda de ti árbol (2013-14).

Técnica mixta (óleo/tabla y madera). 59 x 76 x 13 cm.



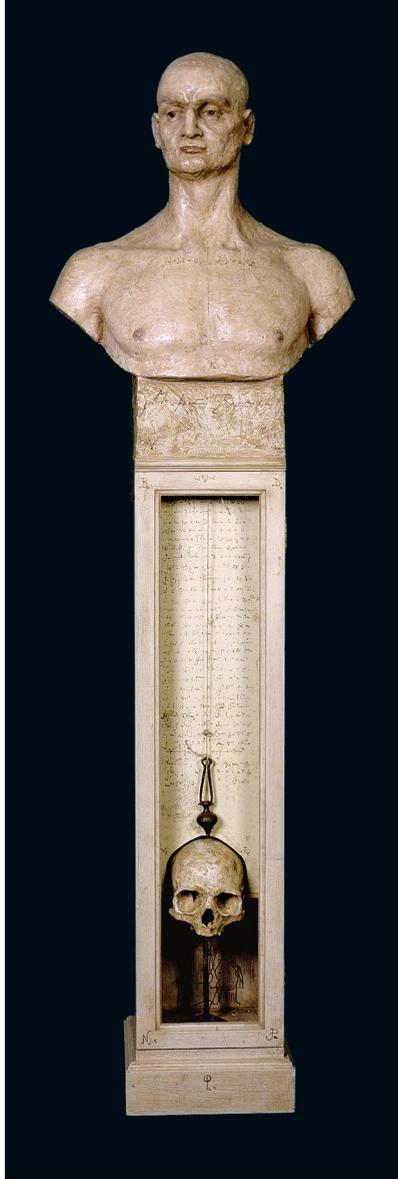
Me sentí como Ezequiel en el valle de los huesos secos y oí el silencioso sonido de la muerte (2014).

Técnica mixta (óleo/tabla, madera, granito, huesos y cristal). 22 x 99,5 x 49 cm.



Instrumentos del intelecto (2003).

Técnica mixta (terracota policromada, madera y resina acrílica). 162 x 46 x 26 cm.



Pensando en el povera (2009).

Técnica mixta (terracota patinada, cristal, hierro y madera). 20 x 25 x 162 cm.

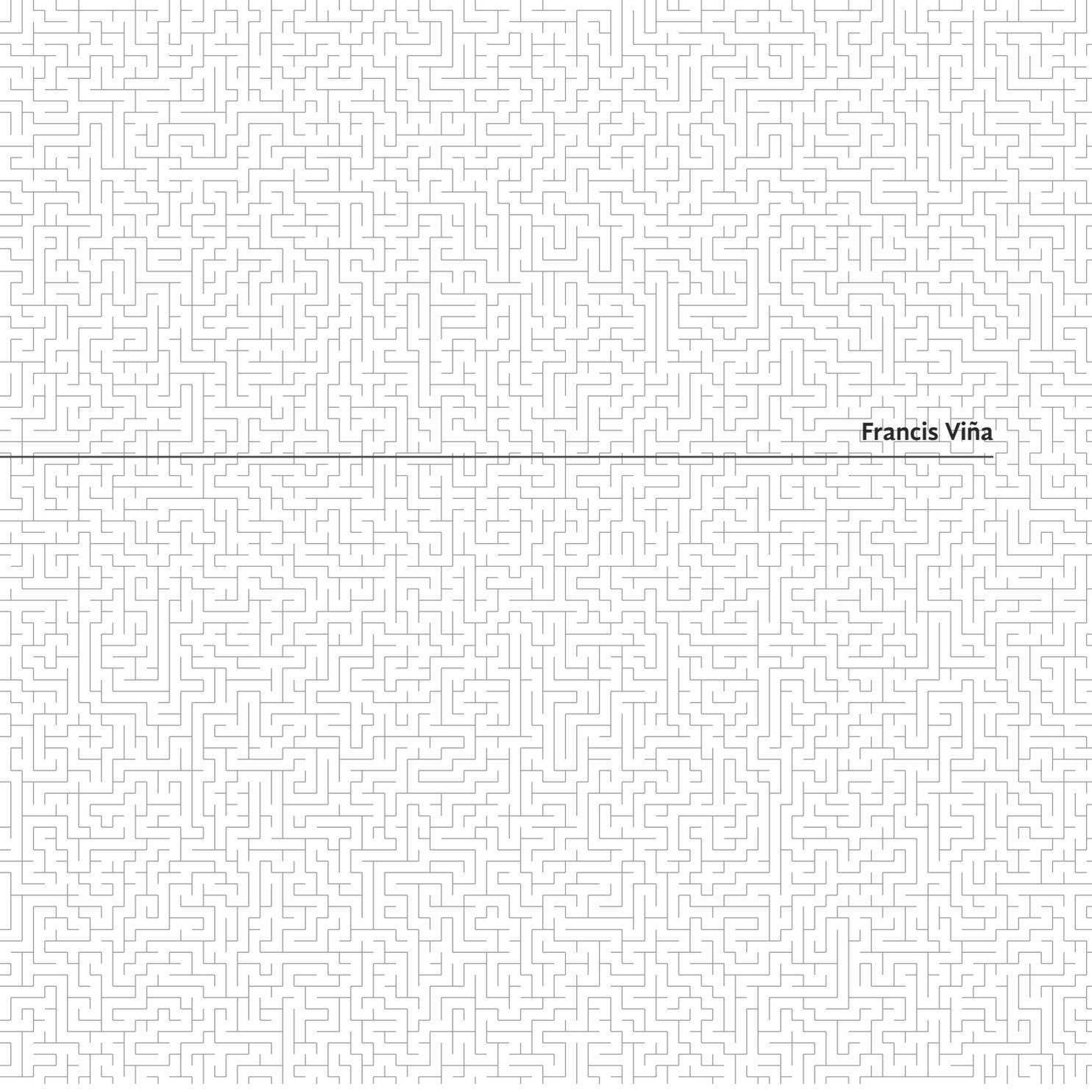


Profesor titular del área de escultura de la Facultad de Bellas Artes de la ULL.

Escultor con especialidad en el campo de la talla y construcción en madera, modelado, modelado 3D con aplicación en la impresión 3D y en otras parcelas tecnológicas como la VR. Pertenece al grupo de investigación "Arte y entorno: creación, conservación, comunicación" de la ULL.

Ha participado en múltiples exposiciones colectivas entre las que destacan: "De la reflexión a la forma", Museo de Bellas artes en Santa Cruz de Tenerife, diciembre de 2016 y "Visiones de la Forma". Antiguo Convento de Santo Domingo, San Cristóbal de La Laguna, 2017; Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista-objeto, Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, mayo - junio 2019 y Galería S/T Espacio Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, octubre - noviembre 2019; Diálogos entre la palabra y las artes plásticas ¿Libro/objeto/objeto-libro?, Desván Blanco. Espacio Cultural, Santa Cruz de Tenerife, 14 de diciembre 2019 -14 enero 2020. "Acuatro", Sala de exposiciones del Real Casino de Tenerife, Octubre 2020.

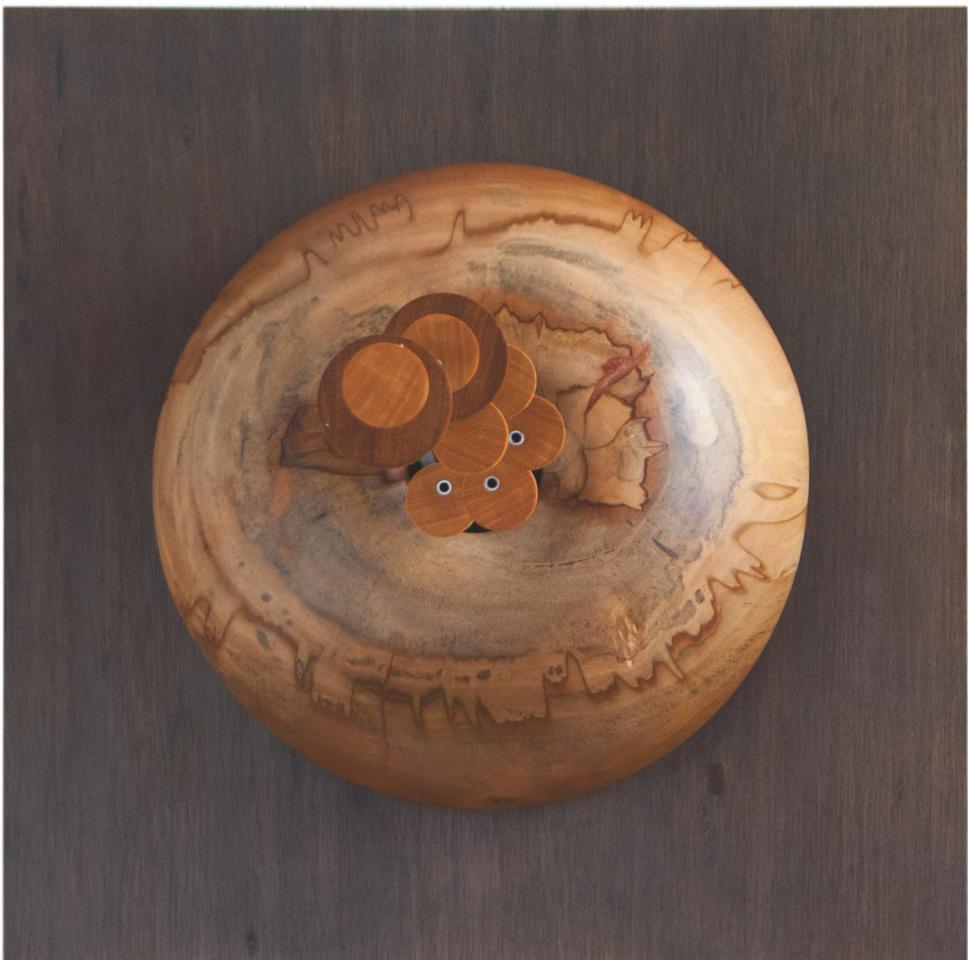
Su obra personal destaca en exposiciones individuales como: "Ensayo sobre xilema" Sala de exposiciones Eduardo Westerdahl, Puerto de la Cruz, 2006; "El vuelo de la semilla" Sala de exposiciones Teatro Unión, Tejina, La Laguna, 2008 y "Antesala", La Casa Roja. Espacio Cultural 55, Garachico, 2010.



Francis Viña

Yema adventicia III (2017)

Falso pimentero, cedro, amgiosperma, 40 x 40 cm.



Yema adventicia II (2017)

Obeche, sapelly, cedro y chopo, 40 x 60 cm.



Yema adventicia IV (2017)

Sapelly, cedro, pino y bronce, 115 x 25 x 20 cm.



Transito: Capuchinas (2017)

Sapelly, cedro, morera y aluminio, 100 x 100 x 12 cm.





La tentación (2020)

Intervención sobre fotografía. Alambre y resina acrílica.

"La Tentación" se materializa en las figuras de Adán y Eva, en este INTOCABLE Paraiso de Velosa sin manzanas. La invitación, esa manzana que sostienen las diabólicas y eróticas figuras, es la entrada al placer.



Espacio interior (2020)

Intervención sobre fotografía (autor). Madera

En la obra reza el siguiente mensaje:
Espacio interior que muestra los límites que confina los pensamientos.
Más allá el horizonte invita a buscar el infinito.



Poética para un espacio - lugar (2020)

Intervención sobre fotografía. Madera.



Mar de copas (2020)

Intervención sobre fotografía. Madera de pitanguero y limonero.

La tierra ondula como el mar mientras las copas de los árboles habitan espacios alternos que contrastan la soledad del paisaje, una quimera que conforma la visión en tránsito de la imagen gráfica al objeto físico.

