

DIÁLOGOS ENTRE LA PALABRA Y LAS ARTES PLÁSTICAS A PROPÓSITO DE LA EXPOSICIÓN “¿LIBROS-OBJETO, OBJETOS-LIBRO?” EN DESVÁN BLANCO

Román Hernández

*Los ojos hablan,
Las palabras miran,
Las miradas piensan.*

Octavio Paz

[...] porque sólo en la ilusión
de la libertad, la libertad existe.

Fernando Pessoa

Este nuevo proyecto expositivo en **Desván blanco** reúne setenta y seis obras de diferentes autores de ámbito local, nacional e internacional. Desde el punto de vista geográfico, la muestra se circunscribe al ámbito español, dando cabida a determinados artistas y escritores extranjeros que han estado vinculados, con mayor o menor intensidad con el panorama artístico de Canarias (Janna Grak, Ivan Surikov, Guillermo Sureda, Denis Siniauski, Nela Ochoa, Alex Kutnetzov, Sonia Díaz Corrales, Arianna Ferreri, José A. Campos...). Estos creadores, artistas plásticos, escritores, poetas, diseñadores y fotógrafos reunidos por primera vez en este espacio han respondido generosamente a nuestra invitación para participar en este proyecto, que en su origen, llevaba por título “tengo un regalo para ti que después será para mí. ¿A propósito de libros-objetos/objetos-libros?”, con motivo de la celebración del primer aniversario del espacio cultural. He optado por mezclar sin complejos todas las iniciativas posibles en torno al libro-objeto, entre los cuales se encuentran nombres conocidos y menos conocidos, pero no menos valiosos, del panorama artístico nacional e internacional.

Cuando leí el poema “Sol”, del poeta ruso V. Maiakovski, me detuve en el verso que dice: “Ve a buscar la mermelada, poeta”, y pensé: voy a buscar el producto entre artistas plásticos, poetas, escritores, diseñadores, impresores, arquitectos, fotógrafos, etc. y... ¿qué ocurrió?, que me encontré con algo increíble, como le ocurrió a El Lisitski al ilustrar el poemario *Para la voz* (1923) del poeta ruso. En el poema “Sol”, dice “La más extraordinaria aventura que me sucedió con Vladimir Maiakovski”¹. En efecto, la respuesta a la convocatoria ha sido una feliz aventura. Mi única credencial, mejor o peor obtenida, es la de escultor, investigador, coleccionista de muchas cosas... Comparto la idea de mi amigo el poeta Antonio Gamoneda “yo no tengo un *pensamiento* (no suena muy original pero es así), sino simples *ocurrencias*, y en que algunas de estas ocurrencias han llegado a convertirse en convicciones”².

Aceptado plena y conceptualmente el contenido de la invitación a participar, a medida que iba recibiendo las obras, por razones obvias y previsibles, el título propuesto tuve que revisarlo y modificarlo dada la variedad tipológica de obras con las que me enfrentaba. La riqueza de propuestas de los creadores y el libro, –entendido no sólo como un medio de transmisión de un contenido textual, sino sobre todo como objeto y soporte sustantivo de la praxis artística– ha sido necesario proponer otro título, que sin duda alguna, podría a ser a su vez revisado: “**Diálogos entre la palabra y las artes plásticas. A propósito de la exposición “¿libros-objeto, objetos-libro?”**”. La interrogante se debe a la dificultad para distinguir, caracterizar y catalogar realidades tan diversas como los denominados “libros de artista”, libros ilustrados, *livres de peintres*, foto-libros, piezas de *Mail Art* o arte postal, ediciones de bibliofilia, libros-objeto, *pop-ups*, ediciones de obra gráfica, revistas y catálogos de artistas. Incluso, si pensamos en su materialidad, en soportes tan diferentes del tradicional papel como la madera, el plomo, los tejidos, el cartón o el plástico; o en formas y formatos como los libros circulares, triangulares, en acordeón, transparentes, empaquetados, en cajas... No son pocos los críticos, artistas y coleccionistas que se han ocupado, a través de textos que acompañan a este tipo de exposiciones, de intentar establecer, sin éxito, una catalogación exhaustiva al respecto. La presencia del texto en las artes visuales ha adquirido una gran importancia en el arte contemporáneo hasta convertirse casi en un género particular e inagotable. Estoy de acuerdo con mi colega E. Valcárcel³ en la necesidad de revisar y ampliar el catálogo de obras a dos tipos de iniciativas que podemos detectar hoy entre los artistas o creadores plásticos y visuales:

“Por un lado, los libros escritos por los propios artistas. Una peculiar, curiosa e iniciática vertiente, tanto literaria como artística, que nos permitiría acumular un descomunal corpus de ejemplares, pero que, a diferencia de los Libros Objeto o de Artista, no necesitan ofrecerse al público sometidos a los requerimientos estéticos que sí se le exigen a una obra de arte. Ya que la edición de un libro, escrito y sin ilustraciones, es una empresa susceptible de ejecutarse imprimiendo, exclusiva y rudimentariamente, un determinado número de páginas, económicamente encuadernadas con dos tapas. Sin que ello afecte a la integridad de su contenido o de su mensaje (lo que habitualmente conocemos como una “edición de bolsillo”).

Y, por otro lado, todas aquellas propuestas o iniciativas creativo-artísticas (individuales o colectivas; seriadas o editables; en formato de proyecto expositivo, performático, instalativo o cualquier otra modalidad de presentación pública de un trabajo plástico o artístico) en las que el formato libro (catálogo, carpeta, fanzine, manifiesto, ensayo, tratado... etc.) desempeña el papel correspondiente a una pieza más de entre las que componen o conforman el proyecto artístico. Cuando no el objeto único y exclusivo del proyecto⁴.

Numerosas han sido las exposiciones dentro y fuera del territorio nacional en las que el diálogo entre la literatura y la imagen ha tomado una notable significación. Tanto escritores como poetas han realizado numerosas incursiones en este campo, eso sí, con resultados dispares, dentro del espacio de las artes plásticas. Este maridaje entre lo visual y lo textual casi siempre entre poesía e imagen, entre palabras y textos se ha producido en todos los géneros posibles de las artes plásticas o visuales. Asistimos a presentaciones textuales en la escultura, la pintura, el dibujo, la fotografía, la literatura, los objetos, el vídeo, la instalación... La palabra pasa a formar parte importante no sólo del discurso conceptual y subjetivo de las formas, sea cual sea el soporte que lo contiene, sino también de la propia composición plástica, un elemento más, un recurso plástico más, como la línea, el punto, el plano, el color, la textura, los objetos incorporados... Sorprende la potencia expresiva de las obras que muestran bellos ejemplos de tan enriquecedora alianza.

En ningún caso, las obras de esta exposición son obras seriadas, se trata de “ejemplares únicos” como el propio concepto indica. Bajo esta definición se recoge toda obra de un solo ejemplar original realizado por medio de cualquier técnica y procedimiento y con cualquier material. Esta segunda entrega⁵, en torno a los libros de artistas, también cajas de autor, se traduce en una interesante y amplia exposición con propuestas que marcan un punto de inflexión en la relación entre el objeto artístico y el espacio expositivo. Cada obra requiere de su propio campo, su propio lugar, en función de su estructura, diseño, dimensiones, conceptos, discurso...

La colección de este tipo de obras continúa su expansión dentro de mi propia vocación de bibliófilo, artista y acaparador de objetos, fruto de mi pasión por el arte y la literatura, especialmente por la poesía. Participo, una vez más con mis propios “objetos-libro”⁶. Las obras de la presente muestra tendrán en común la pertenencia a la colección de Desván Blanco. Espacio cultural, colección que seguirá enriqueciéndose en el futuro con nuevas adquisiciones, donaciones e incorporaciones de otros creadores. Estoy en completa consonancia con A. Tàpies cuando afirmó que “la posesión de obras de arte como la posesión de libros no me parece criticable. El objeto de arte puede ser como un talismán que produzca efectos benéficos y terapéuticos en su poseedor”⁷.

En esta ocasión, además de artistas plásticos, se ha ampliado la participación a otros creadores: los fotógrafos, los diseñadores, los arquitectos, los poetas y los escritores quienes, a partir de nuestra propuesta, se han apropiado del formato y del soporte: la caja-cofre o continente sin contenido. Escritores y poetas se introducen en el terreno de las artes plásticas para crear una suerte de obra de arte total, en la que los valores estéticos y literarios tienen igual peso, con obras cuya intención va más allá de los límites definidos por las formas pictóricas o escultóricas habituales. La manera de abordar estas obras, como si se tratara de libros u objetos configura una secuencia espacio-temporal y estética muy característica, distinta de la contemplación de la pintura y la escultura, una experiencia dotada, en suma, de una especie de aura distinta.

Las obras dentro de la más libre especulación artística, tenían único requisito de participación adaptarse a la caja-cofre facilitada por Desván blanco. El problema a resolver con la caja lo planteé al recordar la máxima que Aristóteles recoge en su obra *Física: El topos –es decir, el espacio-lugar– parece algo importante y difícil de captar*⁸. La pequeña caja (11 x 16 x 2,5 cm) se entrega para ser intervenida como el campo de acción, el soporte sobre el que su autor debía expresar sus anhelos, pasiones, críticas, deseos... propias de su espacio imaginario y onírico. En la novela de Bosco el Sr. M. Carre-Benoit, el hombre que habla atribuía a las cajas y cofres una especie de poder mágico, “el cajón, decía a veces, es el fundamento del espíritu humano”⁹. Se ha dicho en numerosas ocasiones que el arte es un acto inefable, sin duda alguna lo es, un producto del pensamiento creativo humano. “El arte no expresa lo visible sino que hace visible lo inefable” llegó a decir el poeta y artista Paul Klee en su texto *Confesión creadora* (1918)¹⁰.

Para estimular la imaginación creadora propusimos, una vez más, el vínculo entre imagen y palabra. No todos se circunscribieron a tal requisito. La realidad, analizando las obras presentadas, es que, en algunos casos, incluso sobran las palabras, en otros se muestra como requisito imprescindible para saborear sensorialmente su contenido y la forma en su plenitud. En otras, la caja desaparece casi por completo como veremos más adelante. Con el tema de los cajones, de los cofres, de las cerraduras y de los armarios. Dice G. Bachelard:

“[...] contacto con la reserva insondable de los ensueños de intimidad. El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos “objetos” y otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, para nosotros, una intimidad. ¿Hay un solo soñador de palabras que no vibre al oír la palabra *armario*? [...] No se tiene nunca prisa cuando se da a las palabras su ser poético [...] Todo poeta de los muebles –sea un poeta en su desván, un poeta sin muebles– sabe por instinto que el espacio interior del viejo armario es profundo. El espacio interior del armario es *un espacio de intimidad*, un espacio que no se abre a cualquiera”¹¹.

A lo largo de la historia hemos asistido a una estrecha relación entre el mundo visual y el mundo textual, entre artes plásticas y literatura, lo que viene a ser lo mismo, entre la imagen y la palabra. Las palabras, los textos y las imágenes hasta nuestros días se han intercalado dentro de un universo plástico en la práctica habitual en la creación artística. Un ejemplo precioso y muy significativo nacido en el medioevo es el tratado *De Laudibus sanctae Crucis* (c. 810 e impreso por primera vez en 1503) del escritor, filósofo y teólogo alemán Rabanus Maurus¹². En este tratado se muestra una iluminación de la imagen de Cristo *ad quadratum* esto es inscrito en un cuadrado. Se trata de la antigua imagen del hombre con los brazos en cruz que se convierte en la imagen del redentor; un concepto cristiano procedente de la tratadística pagana, concretamente una reminiscencia del hombre inscrito en el círculo y el cuadrado expuesto por primera vez en *Los diez libros de arquitectura* (lib. III, cap. I) del arquitecto romano Marco Vitruvio Polión. En este tratado, la imagen de Cristo se rodea de un fundamento letrista en la elaboración de las cruces y los símbolos. *De Laudibus sanctae Crucis* que es como se conoce la obra y está formada por veintiocho poemas gráficos que versan sobre la alabanza a la Santa Cruz, acompañados por su explicación en la página opuesta. El símbolo de la cruz se presenta como el hilo conductor de esta obra, y salvo excepciones constituye el elemento fundamental de las ilustraciones. Esta confluencia entre imagen y texto es un fenómeno que no se da únicamente en la cultura cristiana, también la cultura musulmana y hebrea incorporaron caligramas en sus textos. El “libro de artista”, en el sentido literal de la expresión, tuvo su origen –así convienen expertos como J. Drucker, G. Schraenen o A. Moeglin-Delcroix– en publicaciones de principios del siglo XX como *Un coup de dés* de S. Mallarmé, y también en los experimentos de los futuristas italianos y rusos¹³. Desde entonces, el artista no sólo ilustra el libro, sino que se apropia de él, convirtiéndolo en obra de arte y siendo, por tanto, su autor o coautor. Estos libros a partir de los años 60, son el resultado de lo que los artistas hacen con libros, sobre libros, en torno a los libros, para o contra los libros. Sin duda, el libro de artista es un género esencial y central del arte del siglo XX y, en efecto, la conocida reflexión de Mallarmé de que todo cuanto hay en el mundo existe para ir a parar a un libro experimentó una verdadera resurrección en el mundo del arte. En las colecciones de los museos y en las exposiciones, pero sobre todo en la actividad de los artistas englobables en las corrientes más cercanas al arte conceptual, el libro empezó a presentarse en igualdad con la obra de arte tradicional. El libro rompió los límites de su función de soporte material de un texto para “competir”, como “objeto artístico”, con las obras de arte. Se trata de obras que –mucho antes que las nuevas tecnologías– expusieron el sistema tradicional de exposición, registro y catalogación (pintura, escultura, obra gráfica, etc.) a nuevos retos, porque no se les podía clasificar dentro de los esquemas museísticos tradicionales.

La presente exposición podemos calificarla como una muestra rara, curiosa, que no dejará impasibles a los espectadores, a pesar de tratarse, una vez más, de una propuesta bastante extendida en el arte contemporáneo, como he señalado, y bastante publicada, con muestras excepcionales en el contexto español e internacional. Como ejemplos paradigmáticos podemos citar: *Libros (y otras publicaciones) de artista: 1947-2013* (Col. Fundación Juan March, Madrid), una exposición con obras del amplio y heterogéneo espectro de los dos últimos siglos por las fructíferas relaciones entre el artista y el libro. Reunió obras tan dispares entre sí como la monografía de John Franklin Earhart *The Color Printer* (1892), y una reedición de *Último Round* de Julio Cortázar. Un recorrido de casi un centenar de publicaciones con fechas tan distantes como *Du Cubisme* de Albert Gleizes (1947) y Jean Metzinger (2013). Notable colección la que alberga la galería *Ivory Press* de Elena Ochoa Foster fundadora y directora, cuya colección de libros de artista está formada por piezas de más de ochenta artistas nacionales y extranjeros; incluyendo precedentes tempranos de obras fundamentales de la historia de los libros de artista, así como de ejemplos recientes. La colección es un auténtico reflejo de la pasión por estos libros, que cuenta con algunos ejemplares singulares de la producción artística desde el siglo XIX hasta la actualidad. En el contexto internacional destacan la Feria Internacional del Libro de Artista y Edición Contemporánea *ArtsLibris*, de Barcelona, en su convocatoria anual se dedica al libro de artista y al fotolibro, una de las más importantes de Europa; la *OffPrint*, en la Tate Gallery y *Friends with Books* en la Hamburger Bahnhof de Berlín, entre otras.

La concepción del libro como obra de arte modificó la forma visual de los libros, transformó algunos de ellos en documentos de acciones y performances y otros en objetos autoreferenciales o en espacios de experimentación conceptual, verbal y material. Y el proceso tuvo evidentes consecuencias teóricas e institucionales: el libro de artista como obra de arte –reproducido, copiado, fotocopiado, multiplicado en suma– accesible a todos en cualquier lugar, se oponía, como un “múltiple democrático” (J. Drucker) a la comprensión tradicional de la obra de arte como un original único, conservado celosamente por instituciones que legitiman lo que es (o no es) arte.

El tono de interrogación que incluyo en el título creo que es lógico y coherente para el tema que nos ocupa. Se trata de un género artístico consolidado, sí, pues si bien no parecen libros, ¿o sí?, los resultados proponen al público mantener la idea de que estos objetos en ocasiones sólo parecen tener en común la voluntad de considerarlo objetos artísticos. Sin duda en no pocos casos, rompen la convención de que las artes plásticas y visuales y el libro como transmisor de conocimiento y medio de lectura son realidades extrañas entre sí y ajenas la una a la otra. La exposición muestra un campo benéficamente minado de sorpresas para la imaginación, en las que en ocasiones es la imagen la que acompaña al texto, otras veces sucede que lo suplanta o se apropia de él, o que este es invadido por aquella o adopta formas que no tienen nada que ver con la paginación y el orden secuencial de los libros convencionales.

Durante el último año de mi carrera, allá por el año 1987, disfruté de una beca de colaborador de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de mi universidad, lo que me permitió adquirir conocimientos de teoría y catalogación. Este

afán investigador se convirtió en una afición por el coleccionismo, no sólo de obras de otros artistas sino también de libros y de este tipo de libros-objeto; puedo decir que sufro de una verdadera “bibliomanía”. En el hábito de analizar toda imagen como artista-investigador de las obras de esta exposición –sin la pretensión de establecer alguna clasificación tipológica– creo conveniente comentar cada una de las obras de esta exposición teniendo en cuenta, claro está, la dificultad y la lógica lectura parcial que podré hacer siempre de cada una de ellas.

El lector-espectador podrá apreciar en estas cajas de autor, incluso una concepción casi o totalmente escultórica; tal es el caso del canario **Antonio Díaz**, que incorpora un material eminentemente escultórico como es el acero corten al interior de la caja y, con ello, el propio peso. El título de la misma hace alusión al concepto escultórico del vacío (“el vacío en la caja de Román”). El espacio-campo es, a la vez, continente de óxida materia y concepto. El mismo título parece referirse a la visión que el escultor tiene del otro escultor en su evolución vital y en su quehacer.

No menos interesante resulta la propuesta de la escultora turca **Ayşegül Altunok**. En su caja titulada *Antique sea* utiliza una técnica mixta con materiales de producción industrial como es el forex, el plástico y el cemento tratado con ácidos. El contraste de la negrura de la caja con las formas planimétricas y convexas de su composición acentúan los aspectos táctilo-visuales de los materiales. La propia escultora afirma: “esta obra ha sido diseñada para enviarla al extranjero. Se trata de una estructura conmemorativa que se asemeja al remanente de un mar petrificado en el tiempo, inspirado en la superposición de placas en el fondo del mar, el remanente de otro mar. Es en cierto sentido el contacto de un mar con otro”¹⁴.

Sugerente apuesta la transformación de la caja que aporta la escultora y ceramista bielorrusa **Janna Grak**, quien participa con una excepcional pieza titulada *Book in Book* (técnica mixta, DM y madera). La obra, que presenta un aspecto macizo, es claramente un volumen sólido y consistente respondiendo al concepto tradicional, y aún vigente en la escultura contemporánea, de la masa como elemento estructural del volumen, concepto que acuñó claramente el escultor ruso Naum Gabo en el pasado siglo:

“El volumen de la masa y del espacio no son escultóricamente la misma cosa. Sin duda se trata de dos materiales distintos. Debe quedar claro que yo no utilizo estos dos términos en su profundo sentido filosófico. Quiero decir dos cosas concretas con las que entramos en contacto cada día. Dos cosas obvias, masa y espacio, ambas concretas y mensurables”¹⁵.

El carácter de compacidad de la escultura del siglo XX (A. Maillol, C. Brancusi, H. Arp, E. Chillida, entre otros) es también compartido por Grak, pues conecta con la escultura clásica y, en consecuencia, defiende lo escultórico como formas tangibles y espesas, como volúmenes rotundos, esenciales y limpios, como masa pesada maciza, definitiva y estricta, enfatiza el peso, el equilibrio o el reposo del volumen. A este respecto, una vez más, resultan significativas las palabras de Naum Gabo:

Desde mi primera expresión de la idea de espacio, en el Manifiesto realista (1920), no he dejado de acentuar que con la aplicación del elemento espacio en la escultura no pretendo menospreciar otros elementos plásticos con las palabras “no podemos definir o medir el espacio a través de masas compactas, sólo podemos medir el espacio como espacio”; con estas palabras no quise decir que el volumen compacto no pueda definir nada y sea inútil para el arte. Al contrario, le he otorgado al volumen su capacidad de definir las masas. Por ello, el volumen aún es una de las características fundamentales de la escultura y lo empleamos en nuestras obras cada vez que el tema exija la expresión de compacidad¹⁶.

El propio título de la obra, *Book in book*, indica el contenido de la misma. La caja ha sido transformada a modo de libro compacto pero vacío en su interior para albergar otro libro. Esto puede apreciarse no ya por el sentido visual sino por el auditivo pues al mover el volumen con nuestras manos podemos oír el sonido que produce el otro libro introducido en su interior.

Por su parte el escultor palmero **Tomás Oropesa** realiza una pieza alejada totalmente de su motivo predilecto: la representación de iconos prehispánicos que han marcado su vida y trayectoria artística en el campo de la escultura y la investigación arqueológica. En una ocasión, a propósito de la idea de organizar y comisariar una exposición para el Círculo de Bellas Artes de Tenerife, en torno al tema que ahora nos ocupa, me indicaron que no habían artistas que no tuvieran trayectoria en el género del “libro de artista”. Mi respuesta fue inmediata: sólo basta con poner a pensar a un artista, presentarle “un problema y un tema y su pensamiento creativo se activará”. El gran poeta alemán J. W. Goethe, dijo: “No es siempre necesario que lo verdadero tome cuerpo; basta con que se expanda espiritualmente y provoque armonía; al igual que el son de las campanas, basta con que se agite por los aires con solemne jovialidad”¹⁷. En este caso, su caja intervenida tomó cuerpo, acorde con uno de los parámetros que definen a una obra escultórica: el volumen-masa que ocupa y se articula en el espacio, una técnica empleada, y materiales intervenidos por medio del color y la grafía para darles el máximo valor expresivo. Se trata de una pieza de carácter modular, desmontable y articulable en el espacio. A partir de la debilidad de caja de DM, contraponen el concepto de durabilidad con hierro sometido a un proceso de galvanizado y pintura acrílica para elevar al máximo su vida, una constante en el quehacer escultórico de todos los tiempos.

La apuesta por el *collage* forma parte de este proyecto expositivo con algunas obras realizadas con este medio. La palabra *Collage* significa “encolado” y comienza a incluirse en el vocabulario artístico para definir las primeras obras realizadas con esta técnica hacia 1911 por G. Braque y Picasso. Éstos pegaban trozos de papel en sus obras u objetos como era el caso de K. Schwitters, cuya idea era sustituir la representación de cualquier elemento con su presencia física. El propio Braque afirmaba que con ese procedimiento se incorporaba una certeza en medio de una obra donde todo está figurado, representado o sugerido¹⁸. Tal es el caso de la escritora y poeta cubana **Sonia Díaz Corrales** con su cajita titulada “Discurso de la hoja (con poema)”. Mediante esta técnica incorpora hojas naturales plastificadas de álamo blanco, laurel y, según la propia poeta “varias hojas errantes, torcidas, sediciosas, de las que me pareció nimio saber el nombre”¹⁹. Cada hoja se complementa con parte del poema escrito y numerado sucesivamente. Para la exposición la caja se acompaña con el propio poema “Discurso de la hoja” en el que su autora fusiona dos líneas de la estrofa XXV de los *Versos sencillos*, de José Martí: ¡Yo quiero cuando me muera, sin patria, pero sin amo [...]. Igualmente a su caja-poema se adjunta una sugerente reflexión, a modo de ensayo sobre la libertad:

“No tenía idea de qué era la libertad cuando empecé a desearla, recuerdo aquel prurito, no bastaba decir pájaro, era necesario el vuelo, el canto, el colorido, y aquella sensación de cosa efímera, pero poderosa [...]

Mi convicción me llevó a Fernando Pessoa, no hay ninguna libertad inamovible, que no exija una comprensión veraz de todo lo que te falta para llegar a la siguiente libertad:

... *porque solo en la ilusión de la libertad, la libertad existe.*

Me dijo, y le creí, a pesar de saber que estaba loco, en esa especie de lucidez amarga, pero realista.

Cuál es el límite de la ilusión, me pregunto cuando llego a la presente libertad... y no lo sé”²⁰.

Hay quienes vaticinan que los géneros artísticos y literarios van camino a desaparecer. Así lo manifiesta, por ejemplo, la poeta Díaz Corrales quien señala su desaparición esencialmente en su purismo. Incluso aquellos que son pintura o escultura, por ejemplo, sin dudas se apoyan en grafías (grafismos?) o hasta en el mismo título de la obra para convertirla en otra cosa. De un cuadro del pintor canario Hugo Pitti dice: “es pintura claro, pero entre el título y las escrituras conforman historias que le acercan sin dudas a la literatura. No sé... La poesía visual es un género que aún no tiene nombre, a mi juicio, qué significa eso? por ejemplo”²¹. Sea cual sea su definición resulta muy evidente en numerosos casos de los que nos ocupamos en los que el género lejos de desaparecer parece más sólido que nunca. Tal es el caso de la poeta vasca **Julia Otxoa** que se mueve en la confluencia a partes iguales entre imagen y palabra. Una poeta representativa e incuestionable del género de lo que se ha venido llamando poesía-visual en España²². Desde hace años su trabajo como escritora ha ido paralelo al de su obra gráfica especialmente en el campo de la poesía visual y la fotografía. Con frecuencia llega a la realización de cada obra con austeridad de medios, “[...] los ensamblajes poéticos –dice la poeta– parten de objetos cotidianos encontrados con facilidad en nuestro entorno: sacacorchos, cascanueces,... mi personal apuesta por esa poética de lo invisible por esa belleza de las cosas aparentemente más insignificantes [...]”²³. Su obra para esta ocasión es “Homenaje a mi abuelo Balbino. Fosas españolas 1936-2019”. Balbino García Eulate (Navarra) fue asesinado el 7 de septiembre de 1936 por los golpistas de Franco. Su delito pertenecer a la UGT y no acudir a misa. Su cuerpo arrojado a una sima en Urbasa donde se tiraba al ganado muerto. En 2013 se exhumaron sus restos, se identificaron y se certificó por informe forense su asesinato. En la imagen, me cuenta la poeta “he utilizado su cráneo y un fragmento del informe forense. Mi aportación también es en memoria de esos más de 150.000 desaparecidos y que todavía permanecen anónimos en las 2000 fosas que quedan sin abrir en toda España”²⁴.

La poesía visual, también denominada “concreta” en otros tiempos (trabajos de Cage, Duchamp, Man Ray...) tiene actualmente otras muchas líneas de creación como la “acústica” o el letrismo, líneas cercanas a lo conceptual, al surrealismo, a la experimentación e interpretación de lo mostrado. En esa esfera conceptual del letrismo se mueve el escultor vasco **Ricardo Ugarte**, con su pieza *Ixas Burni*. El letrismo fue un movimiento surgido en Francia a finales de los años cuarenta definido por su fundador Isidore Isou como “el arte que acepta la materia de las letras reducidas y convertidas simplemente en ellas mismas para vaciarlas en un molde de obras coherentes [...]”²⁵. En la misma línea del letrismo donde la palabra cobra especial protagonismo se mueve la obra del diseñador canario **Javier Torres**. Lleva por título “Caja de texto”, realizada por medio de impresión digital y corte láser, tanto en su exterior como en su interior el texto cohabita con componentes plásticos y visuales sobre el concepto mismo de “palabra”.

Una exquisita obra en la que palabra y texto cohabitan sutilmente. es la de la poeta y pintora madrileña **Eva Hiernaux**, claro referente de la poesía visual en España presenta una pieza titulada “Conocimiento” cuya tesis gira en torno a la imposibilidad de llegar a conocer la realidad que nos rodea, la realidad que vivimos, la realidad del mundo. Nos aproximamos, pero nunca podremos llegar a desentrañarla. Como bien señala la poeta J. Otxoa, en la panorámica del arte actual no hay una definición concreta para la poesía visual, experimental, ya que ésta puede participar a un mismo tiempo de múltiples disciplinas artísticas interrelacionadas. En un poema visual pueden coexistir el letrismo, la música, la fotografía, la pintura, la escultura, el video e incluso la instalación. La definición actual de poesía visual o experimental, dice, sería “la no definición, un campo de investigación y expresión fronterizo, un laboratorio abierto a ilimitadas intervenciones y expresiones estéticas”²⁶.

El matrimonio entre texto, poema y caja resulta, en algunos casos, imprescindible en su presentación en el espacio expositivo. El traductor y escritor cubano **José Aníbal Campos** nos introduce en un ácido inventario arqueológico a

través de una extraordinaria veintena de *collages* que nos recuerda la condición de depredador del ser humano en su andar por el mundo, y su destino, donde naturaleza y hombre contemporáneo parecen ser incompatibles. Complementa su caja con un ensayo, más bien, un acercamiento a sus *collages* propuesto por el escritor Bruno Mesa integrado como una pieza más dentro del engranaje expositivo. En palabras de Mesa, viene a ser “El arqueólogo insomne [que] ha tomado una cuadrícula, ha sospechado el futuro analizando con distancia este presente, y nos ha entregado estos bienes amargos, acículas que han caído del gran árbol, pequeñas muestras para un laboratorio de la conciencia”²⁷. El grupo de collages simula una especie de galimatías de sus pensamientos y forma lúdica de entretenimiento. Tanto el ensayo de B. Mesa como la obra del escritor, van más allá de la obra acabada en un proceso de reflexión y búsqueda. Recuerdo ahora las palabras del escultor aragonés Pablo Serrano, quien diría: “Por una parte, un deseo de orden, por otra, un deseo de destrucción en busca de otro orden”²⁸. También el *collage* es la técnica utilizada por **Mercedes Rodríguez** en su caja titulada *Dream*. Sugiere su *collage* una vuelta a las viejas vanguardias de manos de M. Ernst, P. Klee, R. Hausmann o K. Schwitters, el inventor del concepto *Merz* quien realizó sus obras con objetos y desechos que encontraba en la basura para definir a su obra y fundó una revista bajo ese mismo nombre, publicada desde 1919 hasta 1923. En esa misma línea del despojo y del desecho, **el viajero del faro**, (con este seudónimo firma su autor) presenta su pieza titulada “Origen” donde utiliza objetos encontrados en la naturaleza tales como el hierro, la madera y una concha marina. Nos encontramos ante un recolector, indagador de cachivaches que devienen inútiles. El artista es un receptáculo de emociones que llegan de todas partes, incluso de la basura: “Lo importante de crear. Sólo eso importa; la creación lo es todo” diría Picasso²⁹.

El pintor Gran Canaria **José Luis Luzardo** con su obra titulada “Hueco retratado” presenta su caja recubierta de tela negra como si la nada, sin posibilidades ni esperanza se adueñara de su interior, como un silencio eterno sin futuro. Sin embargo, al abrirla, articula un desplegable de papeles vegetales con una serie o secuencia de rostros humanos troquelados que parecen decir que el silencio no está muerto, sino por el contrario, está lleno de posibilidades. También la tinerfeña **Ohianne de Felipe** parte del papel y el hilo de bordar para llevar a cabo su obra “Pleamar 2:41”. Despoja a su caja de toda posibilidad de apertura y cierre y con forma de libro como medio para presentar su idea.

El artista plástico **Dion Blake**, nacido en Zimbaue y residente en Tenerife, con su obra *and... so* [Y... así que...] utilizando pintura acrílica y pequeños cilindros de madera, visibles en la superficie pictórica, podría situarnos conceptualmente con la afirmación que Plutarco atribuye a Simónides de Ceos, quien en el siglo V a. C., consideró la pintura como poesía muda y a la poesía como imagen que habla: “la pintura es poesía silenciosa, la poesía es pintura que habla”. En este caso, la imagen y la palabra o la palabra y la imagen adquieren el mismo grado de importancia estética. Por su parte la venezolana **Myriam García**, afincada en Tenerife, dentro del género del paisaje lleva a cabo un bella interpretación al óleo de la naturaleza volcánica de las islas canarias con su obra “Desde el corazón”. Prescinde por completo de texto o palabra alguna, incluso desmiembra la caja, pues su tapa y su bisagra pierden el sentido de cofre que recoja cualquier atisbo onírico entre el espacio interior y el exterior de la misma, el paisaje interpretado con colores cálidos y texturas diversas muestra un claro potencial expresivo donde los sentidos de la percepción háptica y visual toman plena importancia. La majorera **Sara Gutiérrez**, también dentro del género del paisaje interviene su caja con pintura acrílica bajo el título “Memorias de África” en alusión al libro del mismo nombre *out of Africa* en la que incluye la figura del león como principal animal.

También el pintor bielorruso **Denis Siniauski**, inmerso en el género del paisaje muestra su representación de la naturaleza o de fragmentos de ésta con un claro componente táctilo-visual. La materia extraña de la naturaleza por donde transita el pintor (Las arenas volcánicas que acoge en su taller forman parte de su ideario estético y pictórico, arenas de diversas partes del mundo) y la pintura acrílica se entremezclan para crear un paisaje donde el espectador es representado por una pequeña figura inmersa en la soledad y el silencio de lo que al parecer es una playa. Con la obra de Siniauski podemos estar de acuerdo con el teórico R. Arnheim: “Todo percibir es también pensar, todo razonamiento es también intuición, toda observación es también invención”³⁰.

El pintor, arquitecto y escultor **Felipe Hodgson** apuesta por la técnica de la acuarela. Su obra “sin título” recoge seis pinturas de una misma flor, una rosa en sugerentes colores y tonos cálidos. Parece incidir una y otra vez en la expresión de la misma y única cosa, se mide entre la figuración y la no figuración, lo objetivo y lo subjetivo por lo que es preciso señalar que nuestras capacidades humanas no nos permiten llegar a una visión perfectamente objetiva, pero ello no significa que la expresión plástica del arte se base en una concepción únicamente subjetiva. Nuestra subjetividad hace, pero no crea, la obra.

“Vuelta de hoja” es la caja con la que participa el escultor **Francis Viña**. Sin pretender clasificarlo en algún grupo o subgénero dentro del libro-objeto/de artista, resulta evidente el maridaje entre texto e imagen. Re-presenta el cambio morfológico y conceptual de la materia, pero no de la materia natural, es decir una hoja, sino, de la apropiación del desecho recortable de un plástico que, con fibras adheridas, nos devuelve la apariencia de una forma vegetal: una hoja cualquiera. En palabras de su autor “Sólo queda dar rienda suelta al detalle encajado que desvela la apertura de la caja. Anverso y reverso, fuera y dentro, alberga la pequeña creación como idea recurrente del espacio natural”³¹. El campo con el que interactúa el artista no es otro que el espacio para crear un nuevo espacio-campo que es modificado por la composición. En ese campo es donde actúa el escultor realizando operaciones, pero a su vez las operaciones obran sobre su campo³². De esta interacción nace la tensión, el movimiento, el equilibrio en un espacio geométrico

comparable a un folio en blanco con el que se enfrenta el escritor en su creación. En este proceso racional hay que destacar la importancia del sentido del tacto para nuestra experiencia y nuestra comprensión del mundo. Como bien señala el profesor J. Pallasmaa:

todos los sentidos, incluidos la vista, son prolongaciones del sentido del tacto; los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y todas las experiencias sensoriales son modos del tocar y, por tanto, están relacionadas con el tacto. La primacía del mundo háptico ha sido señalada por el antropólogo A. Montagu: “[La piel] es el más antiguo y sensible de nuestros órganos, nuestro primer medio de comunicación y nuestro protector más eficaz [...] El tacto es el padre de nuestros ojos, orejas, narices y bocas. Es el sentido que pasó a diferenciarse en los demás, un hecho que parece reconocerse en la antiquísima valoración del tacto como la madre de todos los sentidos”³³.

El sentido háptico es sumamente importante para nuestra percepción pero no lo es menos el sentido de la visión. La obra del escritor y fotógrafo **Roberto A. Cabrera**, evidencia esta cuestión. Por medio de la fotografía analógica realizada en su propio estudio, presenta una única y sutil imagen en blanco y negro que lleva asociado un extraordinario poema de la estadounidense Emily Dickinson:

"No es que Morir nos duela tanto –
Es el Vivir - lo que nos duele más –
Pero el Morir - es camino distinto –
Un Algo tras la Puerta -"³⁴.

De este poema, toma el escritor su último verso como título de su caja: “Un Algo tras la Puerta”. Por su parte el fotógrafo y arquitecto **Carlos A. Schwartz** interviene su caja con pintura e introduciendo una serie de fotografías digitales y su propia tarjeta de visita con dedicatoria. Bajo el título “Tengo unas fotografías para ti”, Schwartz (haciendo alusión al título que le facilitó “tengo un regalo para ti que después será para mí” que, como he dicho, fue transformado) se limita el artista a pintar la caja de color blanco y registrar todo el proceso con fotografías que después guarda en su interior. Según indica “una de las fotografías no parece tener conexión con el resto, pero la tiene. Aunque la imagen tiene un tono ligeramente azulado, los motivos son de color blanco, como la cajita. Por eso debe estar siempre en último lugar”³⁵. Al igual que el fotógrafo C. Schwartz y tomando al pie de la letra el título con el que invitamos a participar a los creadores, el diseñador **Miguel de Taoro** lleva a cabo una obra particular, “Calendario por gravedad”: un calendario desplegable en el que introduce no sólo el título en la primera viñeta, “diciembre de 2019” sino un dibujo de la cajita abierta en perspectiva y con el título rescrito en su interior. Cada hoja con su dibujo en alusión a cada uno de los meses del año aparece troquelada. Incluso, se ha ocupado de indicar cómo debe ser colocada en el espacio expositivo hecho que se deduce por la colocación de la alcaiyata detrás de la pieza. Su único comentario es “cuélguese a 2 m de altura (aproximadamente)”³⁶. A modo de colofón de su obra y, a mano, conformando una estrella de cinco puntas, Oliva recoge de puño y letra y, por riguroso orden de intervención los números del 1 al 31 y los días de la semana, los meses, los colores negro, azul y verde, para finalizar señalando la técnica y materiales empleados: acuarela, tinta, grafito, lápices de colores y papel de 350 grs.

El fotógrafo canario **Claudio Sánchez** en su “foto-caja-libro”, titulada “jallos”, utiliza diversos recursos plásticos y visuales: la fotografía digital, el papel y los residuos contaminantes recogidos en las arenas de las playas de Anaga en Tenerife. Lo real (los despojos) y la imagen de los residuos en la arena son integrados bajo una capa de resina de oclusión a modo de urna-continente dentro de otro continente: la caja. Esta sugerente pieza carece de texto explicativo alguno; en el asunto tratado “las imágenes valen más que mil palabras”. En la misma línea y tema ecológico se encuentra la obra del fotógrafo guipuzcoano **Miguel Ángel Sanmartín**, al igual que otros artistas y escritores complementan el espacio con un texto explicativo, integrado como una pieza más dentro del engranaje expositivo. “Comprar puede matar” lleva por título su obra y texto que inicia con un aforismo de Terri Swearingen “*Vivimos en la tierra como si tuviéramos otra a la que ir*”. Su apuesta por denunciar la catástrofe medioambiental a la que parecen estar abocados el ser humano y los otros seres vivos en general queda bien definida aquí: “No estaría de más que, cada uno de los productos que adquirimos irracional y compulsivamente cada día en el mundo, tuvieran en sus etiquetas, como en las cajetillas de tabaco una advertencia...”, pues COMPRAR Y CONSUMIR MATA. La referencia a los causantes de este deterioro medioambiental se explicita en su caja con la ocupación total del espacio interior con lápices de la marca IKEA, pero que podría tratarse de cualquier otra empresa multinacional que fomenta el consumismo extremado (Inditex, Amazon, ExxonMobil, Apple, Facebook, etc.), que hacen nuestro planeta un lugar sucio cada día, un poco más inhabitable. Y a nuestra sociedad mucho más consumista, dependiente, insolidaria, alienada y frustrada [...] Un enemigo silencioso y mortal, que pasa inadvertido [...] por todas partes, en modo de publicidad, mensajes subliminales y que genera una cantidad enorme de pérdida de recursos naturales, como deforestación, contaminación y catástrofes naturales”³⁷. Tanto en el interior como en el exterior de la caja, su autor presenta fotografías demoledoras del deterioro medioambiental.

La fotografía Canaria **Magda Medina** con un sutil trabajo titulado “Poema blanco”, mediante el retoque fotográfico con acrílico, nos ofrece su visión del paisaje infinito, un paisaje donde el vacío juega un papel primordial. Las porciones de paisajes de infinitos horizontes los traslada al soporte-campo-espacio adquiriendo una dimensión de equilibrio y serenidad. La ausencia de la palabra se sustituye por el título que forma parte del proyecto expositivo,

pero no inserto en la obra. En sus paisajes la paz, el vacío, el silencio, el negro y el blanco adquieren una belleza destinada a purificar nuestros corazones, dice M. Merleau Ponty: ¿Qué otra cosa podría expresar el pintor o el poeta más que su encuentro con el mundo?.

El fotógrafo herreño **Alexis W**, una de las grandes firmas de la fotografía en Canarias, colabora con una obra centrada en el cuerpo humano masculino y femenino, su temática habitual desde el canto a la figura del cuerpo en blanco y negro. Ya el fotógrafo, escenógrafo, tipógrafo y profesor de La Bauhaus L. Moholy-Nagy nos advirtió en su tiempo sobre lo duda de que el arte pueda ser alguna vez plenamente “explicado”. No obstante, nos empeñamos en intentar explicar todo gesto y obra artística. Sin duda el arte y la fotografía, en manos del autor que nos ocupa, es el medio donde se asientan y pulen los sentidos, se agudiza la vista, la mente y los sentimientos. Su indudable habilidad técnica le lleva a interpretar con humildad las ideas y los conceptos que aborda en cada una de sus fotografías.

Por su parte el fotógrafo uruguayo, afincado en Tenerife, **Efraín Pintos**, con su obra titulada “Lo estás perdiendo toodo”, presenta un largo y extraordinario desplegable fotográfico de más de un metro y medio. Acompaña su autor un texto dedicado a su amigo Manolo García Gómez, el bardo de esta historia que dice así:

“Un tipo va bajando por la calle Castillo en Santa Cruz cuando de repente se encuentra un pie cercenado a la altura de la Calle San Clemente. La mira de reojo y sin salir de su asombro continua hacia abajo. Al llegar a la altura de la calle Juan Padrón ve una mano cortada y se acerca porque no da crédito a sus ojos. Tras examinarla y comprobar que efectivamente es una mano sigue su camino atónito. Cuando ya está por llegar a la Plaza Candelaria divisa de lejos lo que parece ser una oreja suelta. Completamente mosqueado, se aproxima, se agacha y le grita a la oreja: !!!LO ESTÁS PERDIENDO TOODO!!!

Autores de la obra: Efraín Pintos y Manuel Vías inspirados por Román Hernández”³⁸.

Como bien escribió el franciscano Giovanni Fidanza (San Buenaventura) allá por el siglo XIII, lo importante en una obra de arte no es la representación objetiva de la realidad, sino de la idea que abriga el artista en su interior³⁹. En consecuencia, más que representación la función del arte es la expresión. Un atento observador de todo aquello que le rodea, estudia la naturaleza, es su materia prima, en la que sus sentidos háptico y visual adquieren plena categoría. Así se muestra el artista canario **Hugo Pitti**, con su obra “mujer peinándose”, siempre dentro de un lenguaje claramente reconocible en el panorama artístico de Canarias y su consolidada línea de trabajo. Nos sorprende, Pitti, con una apuesta particular: desmiembra por completo su caja para convertirla en una escultura de bulto redondo con varios puntos de vista. Despiezada la caja, y desprovista de utilidad como cofre-objeto, la transforma para llevar a cabo una escultura figurativa policromada, en la que re-introduce las piezas con otra función; una parte la convierte en espejo donde la dama retorcidamente barroca, se coloca para peinarse y las otras, en parte del mobiliario que sostiene a ese espejo.

El noruego **Lars P. Amundsen** en colaboración con el alemán **Mathias Beck**, ambos diseñadores e impresores, intervienen su caja titulada “múltiplos” como una pieza interactiva que da juego a diversas soluciones creativas. El set contiene las 27 letras del abecedario, producidas con la técnica de impresión tipográfica con tipos móviles antiguos de la colección de “Tipos en su tinta” que ambos autores dirigen. Lars y Mathias, con las letras del abecedario utilizan elementos básicos con la idea de poder generar juegos de palabras para distintos mensajes. Las letras geométricas constituyen el repertorio gráfico. El carácter transparente del acetato y las letras permiten hacer composiciones de palabras y formas abstractas muy variadas. La superposición de los colores primarios crea nuevas formas y tonalidades y las dos barras de madera se utilizan en la caja abierta a modo de expositor al tiempo que permiten la presentación de las creaciones en formato vertical para experimentar con diferentes formas de iluminación⁴⁰.

Muchos son los lenguajes y medios empleados en estas obras en las que los autores han expresado bellas y sutiles manifestaciones de su pensamiento creativo. No menos sorprendente es la pieza del músico y poeta canario **Bernardo Chevilly** con su pieza titulada “caja de música”, en una línea puramente poético-visual. Introduce Chevilly un único poema de 23 versos repetidos sucesivamente que, como un juego de palabras, describe el movimiento de la bailarina que encontramos al abrir una pequeña caja de música, en lugar de oírse música y ver a una bailarina dando vueltas sobre sí misma, lo que encuentra el espectador es el siguiente poema:

ta del pie la bailarina
donde empieza su vals su vals termina
con la punta del pie la bailarina
donde empieza su vals su vals termina
con la punta del pie la bailarina
[...]
donde empieza su vals su vals termina
con la pun...

Para el montaje expositivo, Chevilly expresa la necesidad de acompañar la caja con un breve y sugerente texto que reza así:

“ADVERTENCIA Lo que el curioso espectador podrá oír en esta CAJA DE MÚSICA es, en efecto, la famosísima melodía de “Invitación a la danza” [“Aufforderung zum Tanz” Op. 65, original para fortopiano a cuatro manos], de Carl Maria von Weber (1786-1826), en versión de objeto sonoro para *ensemble contemporain* y cinta magnética. Su materialización física y conceptual ha sido posible gracias a una generosa Residencia en el Laboratorio de Estrategias Curatoriales de TOA [Tenerife Orgánica de las Artes], que ha permitido engrosar de manera notable la cuenta corriente del artista. *Voilà !!*”⁴¹.

El biólogo y artista canario **Agustín Aguiar** nos sorprende una vez más con una pieza titulada “bicho”, a la que acompaña un texto educativo en favor de la conservación del “bicho pimelia”. El material que utiliza es el de partida, una caja de DM, el aluminio, la pasta de modelar DIMO y la pintura acrílica. En su caja representa, por medio del bulto redondo, a un ejemplar de la especie de la que su autor señala:

“una joya de la naturaleza de una sencilla y humilde belleza. En las más extremas condiciones de las cumbres, en los desérticos arenales, en las recónditas islas bajas, en las húmedas medianías y hasta en los más insalubres solares de nuestras ciudades habitan estos bichos que merecen nuestro respeto y admiración: Las pimelias canarias. Estos conspicuos insectos han evolucionado durante miles de años, dando para cada isla diferentes formas, hasta la nada despreciable cantidad de trece linajes endémicos”⁴².

La pintora madrileña **Paz Barreiro** presenta una interesante obra titulada “tú puedes ser una bella durmiente” con técnica mixta y diversos materiales: pan de plata, madera, hilo de bordar, tela, foam, acrílico, clavos, un espejito y esmalte. Pone de manifiesto la memoria de aquellos recortables utilizados por las niñas en su infancia, heredados del siglo XIX, que venían acompañados de una pequeña historia para ser leída y que luego se guardada con todas aquellas figuras en una hermosa caja. Señala la propia artista que “los cuentos dentro de cajas y vitrinas subrayaban su cualidad de expositores. Dos mundos, el real y el imaginario, que nos permite volver al interior de uno mismo donde se guardan las cosas. Cuando nos miramos al espejo –dice– entramos en el mundo feérico a la vez que lo vemos desde fuera, como el *eterniday* de Cornell. Una caja como una jaula, ventana, arcón, juguete, vitrina... sin olvidar que la primera caja fue la de Pandora”⁴³. En una misma línea estética que la anterior, podemos situar la caja-objeto de **Clara Marrero** titulada *Ego intima*, realizada con técnica mixta y diversos materiales: acrílico, momotipos sobre papel, transfer con tinta de imprenta, material textil como el cordel y tul teñido con té, el cristal y la madera. Apreciamos un fecundo matrimonio entre imagen y texto, un interesante proceso de incorporación de la escritura y la palabra. A su caja le acompaña un emotivo texto que merece la pena reproducir:

“Desde hace muchos años mi madre es una *poeta oculta*, escribió y escribió durante años en agendas caducas, hoy en día recicladas..., sin que nadie lo imaginara. Una vez fallecido mi padre decidí realizar su primera publicación denominada EGO INTIMA que yo fui incapaz de terminar de leer. La desnudez de sus relatos, impensables para mí en la figura de una madre (madre de 7 hijos con tan solo 37 años), no me lo permitió. Yo soy la mayor”⁴⁴.

No dudó Marrero en aceptar el reto en el momento que conoció el proyecto, pues “se presentaba la posibilidad de poder expresar esas sensaciones de disimulada vergüenza púdica... la idea entonces era vincular esa sensación de desnudez y erótica oculta, tras un velo de té y un cristal... y que tanto tiempo estuvo escondida y colgada, encerrada en cajas, tan cerca y tan lejos a la vez. Literatura, cajas y cajones”⁴⁵.

La incorporación de materiales u objetos más allá de los colores de la pintura supuso un gran avance en el espectro de posibilidades expresivas, y no sólo en la pintura y el dibujo, también sucedió con la escultura. Por ejemplo, U. Boccioni en el *Manifiesto técnico de la escultura futurista* proclamaba que una composición plástica no tiene por qué estar hecha de un solo material. En una sola obra pueden unirse veinte distintos para aumentar su fuerza expresiva. Citemos sólo unas cuantas: vidrio, madera, cartón, cemento, crin de caballo, piel, tela, espejos, luz eléctrica, etc. En este contexto podemos incluir la obra del poeta canario **Gregorio Sosa**, que utiliza materiales reciclados, diversos plásticos y otros manufacturados y pequeñas lámparas de luz, una suerte de *arte povera* con cierto carácter lúdico. Titula su obra “Plástico, muerte”: “Es una caja que estalla y desata una muerte de plástico lenta. Hay un hombre cubierto de oro que languidece horrorizado entre sus propios desechos de plástico. Al contrario que en la de Pandora, de esta caja hace tiempo que escapó la esperanza. Por eso es plástico; por eso muerte”⁴⁶.

El escultor canario **Juan Antonio Álvarez**, mediante la técnica del ensamblado de piezas de madera torneadas y la caja de DM presenta una obra sorprendente con un desarrollo estilístico propio de la estética del barroco con claro fundamento simbólico. De forma descriptiva, las piezas que la componen son: una veleta, un ojo, una hiedra y una rosa. De la pieza a modo de grial, dice su autor:

“contiene y custodia diferentes elementos que sintetizan y generalizan las condiciones que influyen en la creación artística: ojo exterior (las diferentes formas de ver e interpretar, según nacionalidades y ámbitos culturales, aunque con objetivos e inquietudes similares); ojo oculto (nuestro subconsciente, la que se encarga de trabajar día y noche, sin descanso, para generar aquello que percibimos como “nuestro mundo exterior”); la hiedra (símbolo de la inmortalidad y expansión del conocimiento); la rosa (sinónimo de belleza, armonía y perfección) y la veleta (la dirección cambiante de los movimientos artísticos según las situaciones geográficas en las que se desarrollan o nacen)”⁴⁷.

El artista bielorruso **Andrei Dureika** nos sorprende con un desplegable de perfecta factura bajo el título АΔ__ΔА [ад – да, desde – hasta]. Mediante la técnica de la construcción con papel y *gouache*, su obra se sitúa en la representación tridimensional de la idea. Resulta de la consecuencia del acto de plegar y desplegar, de expandir superficies de racionalidad geométrica con un mensaje subliminal. Pieza acorde con su trayectoria imbricada e implicada en la esfera textual y, por consiguiente, en el mundo de las ideas de las prácticas conceptuales. Aspecto que se relaciona directamente con la poesía visual y otros comportamientos poéticos no discursivos, pues en su obra confluyen a partes iguales texto e icono. Su obra es pura idea, teoría que casi prescinde del artefacto, del objeto, por ello, podemos inscribirlo en el axioma *horaciano ut pictura poesis: ut poesis pictura* [así como la poesía es la pintura: así como la pintura es la poesía]. Dureika fiel a su trayectoria plantea en su obra y título un juego discursivo de palabras “de – a, desde – hasta”. En la correspondencia mantenida con él, expresa: ¿Cuál es el pretexto para crear una obra? para responder seguidamente que su participación nace a través de la invitación de un artista a otro por medio de la intervención de una pequeña caja. En Bielorrusia, en la lengua, el pretexto es una invitación y, al mismo tiempo es también preposición que conlleva una relación entre el objeto y el sujeto. “[...] Esto es solo la excusa para un monograma de espejo [articulado en papel] que gira en torno al “yo”, que marca un camino corto en zig zag a lo largo de una curva que significa un diagrama y un paisaje” [...] Para terminar su mensaje con una dedicatoria: “A Román, a través de los mares y montañas y, como siempre, de un artista a otro, de Dusseldorf a Tenerife”⁴⁸.

También en el ámbito conceptual podemos situar la cajita de la fotógrafa venezolana **Concetta Rizza** con la que he compartido el placer de su creatividad fotográfica en su estudio. Nos sorprende con dos intervenciones: un retrato mío titulado “Equilibrio”, una única fotografía que parece flotar en el interior de la caja cuyo tema es el de la *vanitas*. Y, la otra, fuera de su ámbito, el de la fotografía. No aporta en esta ocasión una serie de fotografías guardadas en la caja a modo de cofre sobre cualquier tema, todo lo contrario, se expresa con un texto manuscrito en el exterior de la misma, en el interior responde a la idea de Valente sobre Tápies cuando señala: “Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. Pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación. Y en el espacio de la creación no hay nada (nada para que algo pueda ser en él creado). La creación de la nada es el principio absoluto de toda creación”⁴⁹. El hermoso poema de Antonio Machado, a mi juicio, define la obra en cuestión:

“Dios dijo: —Brote la Nada.
Y alzó la mano derecha
hasta ocultar la mirada.
Y quedó la Nada hecha”⁵⁰.

Bajo el seudónimo de **Anoniman** [un hombre anónimo], con el título “Inspira-expira”, su autor, a partir de su caja de DM combina el acero inoxidable, la impresión digital y el metacrilato para enviar un mensaje al lector-espectador, de la misma manera que hace con la ladera de la montaña en la que interviene asiduamente desde hace años en el Valle de la Orotava (Tenerife):

“Hace [...] años construí una valla en la ladera de una montaña y empecé a escribir en ella mensajes que leerían los 50.000 conductores que pasan por allí diariamente. Desde entonces he subido a esa ladera más de 300 veces a cambiarlo, siempre de noche, sin que nadie me viera. Me interesa el hecho anónimo porque creo que, si no hay una firma detrás, el mensaje puede ser de cualquiera y eso contribuye a que cada persona, al interiorizarlo, pueda sentirlo como un pensamiento propio e interpretarlo según sea su vida”⁵¹.

En su intervención espacial, el autor transmite ideas, el entorno natural lo convierte en lienzo:

“Decidí experimentar el fenómeno anónimo y me encontré con su tremendo poder para comunicar. Si una idea no es de nadie, pasa a pertenecer a un inconsciente colectivo que se mueve y se agita continuamente. Como creador me he expresado a la largo o corto de mi vida en distintos campos y con distintas materias y siempre me he preguntado cuál era el sentido de la creación artística. Por qué narices ese empeño obsesivo en generar objetos, en proponer ideas. Por fin creo que es... la necesidad de provocar emociones en otra persona, una sed de compartir la experiencia que es vivir. Pues bien, más sencilla no podía ser la cosa. Olvidémonos de la materia física, de la forma, del volumen y del color. Emitamos solo una idea. Una idea que te coloque en el lado positivo de la vida y que ayude a propagar el optimismo”⁵².

El formato y material de la valla que contiene los mensajes no se parece a un soporte publicitario. La tipografía es clara no sólo para facilitar su lectura sino para expresar la materialización de lo poético. El pequeño formato la caja-objeto viene a cumplir el mismo cometido, pero esta vez en el espacio de un proyecto expositivo.

Realizar un fotomontaje o video hoy en día es una tarea relativamente fácil con el advenimiento de los ordenadores y distintos programas de software que facilitan esta tarea. Con estos programas se hacen los cambios digitalmente, permitiendo un flujo de trabajo rápido y unos resultados más precisos. Son muchos los artistas contemporáneos que lo utilizan. En esta órbita se sitúa el diseñador y fotógrafo portorriqueño afincado en Tenerife, **Guillermo Sureda**. Su obra titulada “fotos” incluye fotografías digitales dentro de un marco de fotos en un teléfono móvil reciclado y cuya

fuentes de alimentación es también un soporte físico reciclado. El contenido explícito de su obra queda de manifiesto en sus propias palabras:

Mayo de 2015, en Miami. Tercera semana cuidando de mi madre; le quedan cuatro telediarios...

Sábado 31. George, amigo desde pequeño y campeón de fisiculturismo me llama y dice: “¿Guille, te vienes a casa a hacernos fotos a mí y a Sury (Novia de George, entrenadora profesional de fisiculturismo y rubia de ojos azules) fotos en pelotas?”

36 pico segundos más tarde. Llego a casa de mis modelos.

Noche del sábado. 600 fotos más tarde yo, el fotógrafo, tengo que salir a recoger la pizza del repartidor ya que mis modelos están en plena faena...

Verano 2019. Román me invita a participar en el proyecto de sus cajitas...⁵³

El pintor y diseñador canario **José Luis Toribio**, colabora con una delicada y sugerente caja que lleva por título “juegos eróticos”. Su autor sugiere un acto sexual donde debe ser el espectador quien sea, en última instancia, el intérprete de la escena. No es la primera vez que Toribio participa en la invitación para intervenir plásticamente una simple caja vacía. La primera vez que lo hizo fue entre los años 60 y 70 cuando, por iniciativa de Eduardo Westerthal, el Colegio de Arquitectos de Santa Cruz de Tenerife organiza una exposición invitando a numerosos artistas⁵⁴. En esta ocasión, el dibujo, exquisito en su factura, es el medio empleado (dibujo/papel). En sus manos, el dibujo cobra identidad y vida propia como obra de arte. Toribio deja constancia de que “en la palabra, la poesía; y bajo el lápiz, el dibujo” (Ives Bonnefoy). En esta exposición su obra es de las pocas cajas [de autor] en el que el dibujo es el protagonista; en su caso, el dibujo podría ser, como bien señala John Berger “un documento autobiográfico que da cuenta del descubrimiento de un suceso, ya sea visto, recordado o imaginado”⁵⁵. Toribio responde a la idea de José Ángel Valente al afirmar lo siguiente: “Crear lleva el signo de la feminidad. No es un acto de penetración en la materia, sino pasión de ser penetrado por ella [...]”⁵⁶.

También la escultora canaria **Patricia Ojellón** apuesta por el tema erótico con su obra “pura y casta”, empleando la técnica de construcción del modelado (refractario lacado) y el ensamblado con la pequeña caja de DM. En mayor medida que la obra de Toribio, Ojellón representa una mujer y un hombre en una explícita relación sexual. Pensamiento, acción y sentimiento parecen coexistir en los cuerpos visibles de forma temporal. Sabemos que el ser humano es el único ser vivo con imaginación y, por tanto, con pensamiento creativo. Al definir su obra, el fotógrafo Joel-Peter Witkin señaló: “La fotografía vendría a ser para mí el medio de ver y revivir mis fantasías. Éstas no encuentran lugar en lo cotidiano, sino en lo secreto y las cosas más ocultas, en lo extraño y lo invisible”⁵⁷. El fragmento reproducido de dos cuerpos sugiere la idea de que, gozando del contenido de la representación, el lector tendrá su propia lectura pues parece ser la intención con que su autora lo expone al público y cómo el público lo recibirá.

La ilustradora y fotógrafa palentina **Amanda Siwora** titula su caja-objeto usando el concepto japonés *Mono no aware* [物の哀れ], idea que, según su autora, hace referencia a la belleza efímera de las cosas y la melancolía que contienen los elementos de la vida. Con técnica mixta y diversos materiales (cartulina, papeles, pan de oro, pasta de modelar, papel celofán y acrílico) recrea una máscara japonesa que representa el yo, se divide en dos partes cuya apertura representa el camino hacia la verdad, esto es, la naturaleza. Cuando abrimos la caja –dice Siwora– “nos encontramos con un bosque, lo auténtico; donde no hay nada que esconder”⁵⁸. La apertura de la caja es rudimentaria, como la humildad, y su apertura es horizontal, como la línea de la vida. Se mantiene así el concepto de horizontalidad japonés que, al enmarcar los espacios, éstos cobran vida como en un cuadro. De este modo, las cosas adquieren belleza; cuando les damos el valor que nosotros le otorgamos con nuestra forma de mirar. La conexión del ser humano y la naturaleza, es esencial para que haya armonía. Somos efímeros, pero estamos conectados. Por lo tanto, la belleza de esta conexión, nos hace eternos, melancólicos, inciertos⁵⁹. En esta misma relación entre arte y naturaleza sitúa la apuesta de la escultora bergamasca **Arianna Ferreri** que participa por segunda vez en un proyecto organizado por Desván Blanco⁶⁰. Presenta una sugerente caja de autor titulada *seguardo* [si miro] realizada con diversos materiales tales como la lana de oveja [de su oveja Gilda], el hilo negro, el corcho y diversos elementos orgánicos (trozo de colmena, cúpulas de bellotas) y una fotografía de una niña pequeña desconocida aparecida en una casa que había sido vendida en una subasta. Se inspira la italiana en la naturaleza y en el proyecto colectivo, una mirada al carácter social del ser humano y sus orígenes.

“Nuestro ser –dice– parte de un sistema y su inspiración proviene de la naturaleza y su organización. Algo auténtico como es la sensación generada por las formas simples y complejas de la naturaleza que desde la llegada del frenesí de los tiempos modernos tendemos a olvidar. Nos olvidamos de las estrechas relaciones que hay entre nosotros y el mundo. Descubrimientos de restos, como códigos de un lenguaje que debemos recuperar con cuidadosa mirada de todo aquello que nos rodea. El título es una invitación “seguardo”. El significado de “seguardo” es “si miro”, es como decir, si elijo prestar atención a las cosas que me rodean. Una sensibilidad que empieza con la autoobservación y luego, de reflejo, en el mundo”⁶¹.

La poesía deriva del hecho de que el objeto expuesto no dialoga con las cosas, habla a través de las cosas, expone el carácter y la vida de su autora a través de la elección que hace de los objetos y materiales para verificar el propio grado de existencia, el aporte del propio ser, la necesidad de construir el objeto en el que reflejar y focalizar la relación entre pensamiento y materia, intuición y construcción. Su obra trae a mi memoria unos hermosos versos del

poeta portugués José Bento, concretamente de su poema “Si quieres saber de mí” que rezan así: [...]“Por más esquivo, más distante que yo esté, siempre ahí me encontrará quien me busque”⁶². En la misma línea de A. Ferreri se muestra la pieza “Getafix” de la artista multidisciplinar **Nayra Martín**, afincada en Gante (Bélgica). Emplea la técnica mixta con materiales diversos tales como la madera, el papel maché, la platina, la tinta china, la tela y la pintura acrílica. Su caja representa su proceso de aprendizaje, idea que expresa ella misma: “Con todas las cicatrices y toda la gloria que han me han llevado a mi posicionamiento y punto de vista actual”⁶³. El fragmento del poema inserto en la obra es del poeta y activista brasileño Vinni Corrêa y lleva por título *Mulher de épocas* [Mujer a través de las épocas]:

mulher de épocas

*trepar debaixo de um lençol
de algodão egípcio
me deixa mais Cleópatra*

*me prostrar sobre um altar
e me oferecer a beijos gregos
me deixa mais Helena*

*mas é no queimar do meu corpo
em um ménage français
que fico mas Joana*⁶⁴.

El poema está grabado a modo de jeroglífico, en portugués sobre la superficie plateada. Incluso su autora indica la forma en que debe presentarse su obra dentro del espacio expositivo: “presentarla de forma que se pueda mirar a través del agujero de la vagina/ojo. Colocada estratégicamente atraerá miradas a otro punto interesante de la exposición [...] Aunque el papel maché está sellado, guardar la caja en lugar seco”⁶⁵.

La pieza de la pintora **Poly Carracedo**, “Septiembre”, realizada con técnica mixta y diversos materiales (DM, piedra, madera, lino y cobre) concede especial importancia al proceso mental creativo lo que la aleja del arte conceptual que atribuye mayor importancia a la idea que a su realización. Esta pieza, un noble espacio-cofre parece estar vinculada formalmente al denominado *arte pobre* pues utiliza materiales de desecho vegetal como es la zarza común o *rubus ulmifolius* extraída de cualquier lugar al alcance de la mano, el lino envejecido que contrapone al fragmento de zarza reproducida en cobre por medio de la fundición a la cera perdida. El desecho que era, es ahora, un fragmento ennoblecido por un metal eterno en el tiempo. Una sintaxis propia que combina la monocromía de las telas y materiales recuperados del olvido con la elección de un material noble, el cobre.

La diseñadora canaria **Itáriz Rodríguez** nos sorprende con una pieza exquisita, tanto en su contenido como en su factura. Bajo el título “Destino” la caja es convertida en una pequeña maleta de viaje que contiene varios objetos. Algunos de desecho que vuelven a cobrar vida propia en otro contexto más allá de su naturaleza primaria. Los objetos están ahí, no son imágenes literarias, son presencias que pueden describirse objetivamente pero que, además, tienen una segunda lectura como constituyentes de su propia personalidad, sus anhelos y vivencias. Un pequeño nido que contiene un huevo (de pájaro) es parte notable de la ocupación del espacio acotado quizás por el significado religioso que contiene, pues para los cristianos, el huevo es símbolo de vida y renovación; imagen de vida nueva. La tapa, en su interior contiene la pintura de un cielo azul, tal vez, ¿ese cielo que ha de surcar la criatura que está por nacer? Un diminuto libro es requisito indispensable para ese viaje, ¿hacia dónde?, la maleta, ¿es la maleta de los sueños?

Imposible resultaría la tarea de englobar y clasificar de forma sistemática una sucesión de millones de obras hasta llegar al concepto actual del libro como obra de arte, el libro de artista, la caja de autor.... El concepto de libro de artista comenzó a concretarse con S. Mallarmé (*Una tirada de dados nunca podrá suprimir el azar*, 1897); G. Apollinaire (*Caligramas*, 1914); El Lissitzky (*Dyla Golosa*, 1923, *Las cuatro funciones aritméticas*, 1928), Dieter Rot, (*Picture Book*, 1956); hasta llegar a las obras de artistas como J. Beuys, J. Brossa, J. Cage, Sol Lewitt, A. Burri, Lucio Fontana, Chema Cobo, A. Tàpies, J. Foncuberta, E. Chillida, Mario Merz, A. Pomodoro, Bruno Munari o Anselm Kiefer; por citar tan sólo algunos artistas en cuyas obras dentro del género se produce la visualización simultánea de la imagen y el signo tipográfico, las palabras pintadas, grabadas, esculpidas o construidas. Desde el punto de vista del artista, esta variable forma de expresión es un soporte más, como un folio para el escritor, un lienzo para el pintor o como la piedra, la madera, el acero, el bronce e incluso el plomo para el escultor, porque sus especiales características hacen de él un medio que permite amplias posibilidades sensoriales y lúdicas: poder leer en sus páginas, desplegarlas, en un sentido u otro para entender su discurso conceptual y plástico en secuencias espacio-temporales; la posibilidad de utilizar técnicas y diversos procedimientos plásticos de la configuración bidimensional y tridimensional hasta las más innovadoras como el CD, el video, las radiografías, etc. Múltiples combinaciones posibles proporcionan un sentido lúdico y participativo a estas obras ya que el libro de artista, es un libro objeto que se puede leer, ver, tocar, oler, hojear, manipular y sentir.

La venezolana residente en Tenerife, **Nela Ochoa**, artista multidisciplinar, cuyas creaciones dialogan con la ciencia, las artes plásticas y la danza en esta ocasión realiza una obra que invita precisamente a afinar los sentidos. Su caja ha sido desprovista de la utilidad de servir como contenedor de algún objeto, sin embargo, la propia autora⁶⁶, indica que

en su interior se conserva algo que no revela: ¿un mensaje, quizás?, ¿un poema?, ¿la nada?, ¿el silencio?. Una vez más, su investigación en torno al cuerpo humano se evidencia en esta pequeña pieza pues, desde hace años, la observación del mismo por dentro la llevó a coleccionar tomografías, radiografías y resonancias. Son imágenes que la impulsaron a seguir hurgando para entender qué nos hace humanos. Fue ese mismo interés y su pasión por el arte lo que luego la llevó a convertir aquellos exámenes médicos en *Gestografías*, trabajos siempre presentes en su obra que giran en torno a los lenguajes gestuales venezolanos. Un descubrimiento que logró en la distancia, en aquel París de 1981, que la recibió para estudiar en la *Rencontre Internationale de Dance Contemporaine*, donde siguió explorando sobre la misma materia⁶⁷.

Este tipo de obras permite al artista realizar sus piezas artesanalmente, no sólo con los procedimientos tradicionales de encuadernación de papel, cartón o cartulina, sino también con otros materiales manufacturados procedentes de la industria: el metacrilato, los metales (acero, latón, plomo, bronce), la madera, el DM o los plásticos, tanto los termoendurecibles como los termoestables e incluso la combinación múltiple de varios elementos o la aportación de materiales reciclados, impresos o encontrados. Puede emplear todas las técnicas artísticas posibles desde el óleo a la holografía, desde la acuarela a la infografía, desde el aguafuerte a la electrografía, desde el collage y la fotografía hasta el grabado y el dibujo o la conjunción de varias de ellas. Un ejemplo es la obra del fotógrafo y escultor **Mauricio Pérez Jiménez**, quien ejercita sin duda el pensamiento y, paralelamente, la plasmación plástica. Su pensamiento creativo se mueve entre la fotografía, la escultura y la reflexión teórica. En el ámbito de la poesía visual, el artista presenta una exquisita caja en la que texto e imágenes cohabitan estrechamente. Dos fotografías adheridas al soporte de DM, como una pieza extraíble de la caja, se combina con el texto de su exterior en el que reza el siguiente mensaje: “Disfrazar con palabras que nos impidan ver en tu desmedido interior”. Se propone una obra abierta en la que cada lector encontrará su significado a partir de la observación atenta y la confrontación de ideas que nos ofrecen dos lenguajes: el verbal y el de la imagen visual⁶⁸.

“Otras islas. Autorretrato 2009” del fotógrafo canario **Jaime Bravo**, surge a partir de la necesidad de conocer y reconocer las islas como frágiles territorios. “Otras Islas” se presentan, casi como “el museo de los lugares que van muriendo”. Un proyecto que se ha llevado a cabo recorriendo los lugares de distintas islas con algo en común: los espacios que han sido en el paso del tiempo. Señala el propio autor:

“Imágenes sugerentes del paisaje real-irreal, de lugares a los que hay que mirar casi desde la imaginación, no como los que fueron sino como los que aún son. Estos espacios, por el motivo que sea (espacios protegidos, reservas y parques naturales, patrimonio de la humanidad), son el testimonio de lo que es un territorio frágil y que ha llegado a convertirse en espacios casi “museados”⁶⁹.

Cualquier espectador no permanecerá ajeno a “Otras Islas” pues, sin duda, puede despertar su curiosidad y estimular sus sentidos con las sugerentes imágenes que integra su autor. Imágenes residuales que establecen paralelismos entre el individuo y el residuo de su presencia; imágenes confusas y de difícil lectura, oscuras y montadas en ventanas donde poder asomarse y reflexionar. Las fotografías han sido realizadas sobre transparencias, con poca definición, pero muy sugerentes. Espacios vistos desde hoy, con medios técnicos actuales, que con su utilización, las imágenes sugieren tomas realizadas hace más de 150 años. El soporte digital y varios estenopes⁷⁰ han sido las herramientas técnicas necesarias. Define Bravo las imágenes como “postales del presente-pasado, imágenes extraídas de espacios protegidos a los que hay que mirar como si en un museo de viejos espacios enmarcados o “envitrinados” nos encontrásemos. Sistema de ventanas”⁷¹.

Tarek Ode, también fotógrafo canario, se inspira en el paisaje y los residuos producidos por el incendio que asoló las cumbres de la isla de Gran Canaria en agosto de 2019. Presenta una sugerente obra titulada “La zona Gran Canaria 2019”. Introduce una fotografía analógica en blanco y negro y restos de carbón calcinados en el incendio. La puesta en escena es fantasmagórica donde se representa la realidad física de su protagonista, pues la fotografía recoge la imagen de la cabeza de un cabrito, que pereció en la catástrofe. La idolatría del animal y el objeto del sacrificio figurativo del mismo se circunscribe al recinto de la caja en un fascinante espectáculo de horror negro y desesperación ante la magnitud de la tragedia. Con la misma temática de fondo, el incendio de Gran Canaria, la pintora **Irene Morales** abarca el tema desde el género del paisaje. Igual que Ode, incorpora restos naturales a su caja, como la pinocha recogida en el lugar y, a la vez, en el interior, recubre toda la superficie con material sintético como es la gomaeva. En ambas piezas, la de Ode y la de Morales, el color negro marca la fatalidad de la tragedia y la muerte. También el escultor canario **Félix Reyes Arencibia** retomando el tema del incendio titula su obra “las llamas consumiendo la flora canaria” sin embargo en su intervención no aparece resto alguno de ese acontecimiento. Aparecen tres figuras femeninas talladas en madera de roble, formas abstractas y sutiles que desprenden incluso un olor muy agradable que se percibe al abrir la caja que las contiene. Un maestro de la transformación y metamorfosis de la naturaleza cercano a la escultura primitiva, megalítica que en este caso adquiere formas diminutas, pero debidamente proporcionadas.

La pintora **Amelia Pisaca** con su obra titulada “Caja de la Verdad... u oráculo” nos introduce en un círculo de emociones manifestadas por niños y niñas. Intenta desvelar lo invisible, lo inefable. Basta con visualizar esta obra, de difícil catalogación, para comprender que el pensamiento y creatividad artística carece de límites. Su caja, que desaparece casi por completo, pero que se encuentra en su interior, está formada por numerosas piezas. Tal y como expone su autora: “Resultado ser que la caja se convirtió en una casita llena de naipes... cada naipe es una emoción. La

puse como una tienda de campaña... y le salieron unos aloes... parece la cabeza de Medusa... los naipes pueden subirse a los aloes. Está muy desbordada, por dentro tiene un corazón... Tienen una historia: retoma aquello del niño interior pero interiormente bastante sofisticada⁷². Se trata de una creación visual-objetual e incluso, si se quiere, un ensamblaje abierto a múltiples lecturas. En realidad, toda la obra de esta pintora recorre un universo simbólico susceptible a la fabulación y la lírica con una intención diríase didáctica de carácter ético y moral (moraleja). También la fábula está presente en ella pues animales o cosas inanimadas se presentan con características humanas. Junto a lo novedoso, se despliega el humor, lo lúdico, la espontaneidad en un intento por explorar y buscar nuevas posibilidades creativas, objetos artísticos cargados de juegos literarios de carácter narrativo, como las cartas ilustradas que Pisaca adjunta a su composición colorista, y que se caracteriza por destacar en el predominio del color y las formas, así como en los elementos llamativos. Pero en esta ocasión la obra no ha sido realizada por ella en su totalidad, sino que han intervenido un grupo de niñas y niños bajo su tutela en un taller de creación.

Los libros-Objeto-libros o cajas de autor –tratadas con técnicas tradicionales o con aquellas actuales con soportes digitales–, son obras realizadas con vocación tridimensional, contemplándose como una totalidad en su forma y contenido como si se tratara de una escultura, ejemplificado en esta muestra en no pocos casos como hemos visto.

Hay poetas que deben mucho a la música, a la pintura y a otras artes (Maiakovski, Mallarmé, Gamoneda, Alberti, Valente...) y no pocos artistas plásticos a la poesía (Klee, El Lissitzky, Picasso Tápies, Burri...). Me identifico con ellos, la poesía, para mí, ha sido y es fuente completa de inspiración y lugar, el *topos* aristotélico, el sitio-espacio difícil de definir. En una de mis cajas, **Román Hernández**, (técnica mixta, DM, madera y acrílico) incluyo, en el título grabado en su exterior, un único verso libre, del poeta peruano Jorge E. Eielson, que dice así: “poema por escribir” y nada más, dejando el resto de su página en blanco⁷³. Este poema como homenaje al poeta me sugiere la creación plástica de esta pieza que título “Forma, espacio y materia para un poema aún no escrito” cambiando las palabras de “poema por escribir” por “poema aún no escrito”. Como bien afirmó Picasso: “La pintura es poesía; siempre se escribe en verso con rimas plásticas”. La inclusión de textos en la obra ha caracterizado a buena parte de mi escultura, ya sea aforismo, sentencia, título o poema... recurso importante, un elemento conceptual y compositivo más en la misma medida que el punto, la línea, el plano, la textura... En esta ocasión, se trata de una monocromática pieza escultórica de pared, de madera y de color blanco en el que resalta el texto grabado a modo de título. Un rompecabezas de diferentes piezas definidas para crear un conjunto, colocadas de pie y fijadas al fondo de la caja pueden verse incluso con la tapa cerrada a través de dos ventanas. La otra pieza con la que participo es “Слушать, - это прекрасно для того кто слышит. Имей в виду” [“Oír es precioso para el que escucha. Toma nota”]. La técnica empleada es, por un lado, la de reproducción de la oreja de un modelo vivo (moldeo y vaciado) y la de construcción-ensamblaje con otros materiales. De la misma manera que la anterior, también aquí, el mensaje grabado en el exterior de la caja es imprescindible para su correcta lectura de la que debe tomar parte todo espectador.

Por su parte, el pintor bielorruso **Yahor Haluza**, residente en Düsseldorf, con su obra *All over* nos sorprende con un objeto diríase lúdico, pues parece un juguete construido para niños y niñas. Su caja está provista de cuatro ruedas de plástico reciclado en cuyo interior puede introducirse cualquier cosa y, como bien indica en su título puede llevarse esta pequeña caja “Por todas partes”. Queda el lector-espectador invitado a que de rienda suelta a su imaginación porque “los hechos artísticos son necesariamente hechos sensibles (primariamente existenciales, por tanto) y que suponen una física, es decir, un cuerpo: el cuerpo de los símbolos. Lo cual no es obstáculo sino condición para que, simultáneamente, los símbolos sean y propongan una realidad intelectual. Lo que ocurre es que esta realidad y la aventura que pueda seguirse, son inseparables de la corporeidad; mejor dicho, no existirían sin ella.

El artista bielorruso **Alex Kuznetsov**, que vive y trabaja en Moscú, es considerado como uno de los creadores más prestigiosos del arte urbano en Bielorrusia y Rusia. Su trayectoria grafitera se combina con la asimilación del lenguaje abstracto. Interesado en los efectos lumínicos del color su obra *old toolbox* [caja de herramientas] con la que participa en la muestra es un buen ejemplo de cómo el color está subordinado a la luz y al tratamiento de las formas. Su caja [de herramientas] recoge parte de los objetos que traía en su origen la caja procedente de una tienda de chinos (un bolígrafo y un par de gemelos). Fiel a su trayectoria como grafitero, Kuznetsov, no desecha los tapones de sus sprays sino que los coloca en el interior de su caja recordándonos el uso de un objeto de plástico que normalmente desechamos, una apuesta por el *ready made* que no admite delimitaciones normativas. Sin duda alguna, el artista es un receptáculo de las emociones que llegan de cualquier parte: de la naturaleza, de la basura, de un trozo de papel o cualquier objeto de uso cotidiano pueden despertar amplias emociones y sensaciones. Veamos, por ejemplo, la pieza del también artista plástico bielorruso radicado en San Petersburgo, **Semyon Motolyanets** quien centra su trabajo en la *performance*, la instalación, la pintura y la creación de objetos. Junto con el artista D. Petujov creó el grupo “Jabón” en 2009 cuya obra ganó el premio *Innovation* en “Nueva generación”. Presenta una caja donde el objeto poético juega un papel primordial, lleva por título su obra “Dos restos de jabón” realizados en cerámica vidriada, una pieza blanca y otra negra en claro contraste y disposición simétrica dentro del espacio de la caja. Nos remontamos al padre del suprematismo, el también pintor y teórico ruso K. Malevich con su famosa obra “Cuadrado negro” (1915) en el que no había referencia alguna a la reproducción del mundo real sino la plasmación de la pura espiritualidad. Aquí Motolyanets, usando también el color negro y blanco transmite contenidos subjetivos y emocionales del objeto reproducido pero no se aparta de la reproducción del natural. La disposición conjunta de dos formas (que imita restos de jabones usados) inmortalizadas en otro material, la arcilla cocida y esmaltada.

También de nacionalidad bielorrusa **Mikhail Gulin**, que vive y trabaja en Minsk, participa con una sugerente pieza titulada *Sweat* [sudor]. Su caja contiene una fotografía digital intervenida con rotulador acrílico. Muestra una oreja de luchador, la denominada “oreja de coliflor” (conocida clínicamente como *hematoma auris*) una deformidad de la oreja bastante habitual en jugadores de rugby y deportes de agarre como la lucha libre, el sambo o la lucha canaria, entre otros, provocada por los golpes en la misma, una deformidad irreversible de la oreja que hace que ésta adquiera un aspecto que, en cierto modo, se asemeja al de una coliflor. La fotografía que comento formó parte de la exposición internacional en torno al deporte y el arte “juegos europeos–arte europeo” en Minsk, incluida en su proyecto titulado “la lucha por el arte” que mostraba fotografías de más de sesenta orejas de luchadores bielorrusos⁷⁴. La fotografía es intervenida por Gulin por medio de sendas gotas de color rojo y azul pintadas sobre la oreja. Tanto en el interior de la caja como en su exterior (anverso y reverso) las gotas de sudor coloreadas aparecen colocadas simétricamente acorde con la propia decoración que la caja presentaba en su acabado original.

El pintor palmero **Roberto Batista**, con su obra “cabaña” (DM, cobre, madera, piedra y lino), a mi juicio, nos acerca conceptualmente a la tesis aristotélica de que el arte imita la realidad, pero la imitación no significaba, según el filósofo, una copia fidedigna, sino un libre enfoque de la realidad; el artista puede presentar la realidad de un modo personal. La realidad aquí representada se produce por la inclusión de materiales naturales extraídos del medio natural: un pequeño tronco de madera, dos piedras que parecen haber sido trabajadas por la mano humana, insertado todo en la caja abierta que, a su vez, se encaja en otra de cobre, material manipulado a partir de una plancha manufacturada. Podemos señalar que aquí el artista parece recrearse en el concepto clásico del siglo IV a. C. en el que se utilizó cuatro conceptos diferentes de imitación, esto es: “el concepto ritualista (expresión), el concepto de Demócrito (imitación de los procesos naturales), el concepto platónico (copia de la realidad), y el aristotélico (la libre creación de una obra de arte basada en los elementos de la naturaleza)”⁷⁵. En este último concepto se asienta la caja de Batista. Por otra parte, el título “Cabaña” hace referencia a la “casa onírica”, la casa de ensueños de la mente de *La poética del espacio*, de Gaston Bachelard. El autor entra en sí mismo para situarse en la existencia del habitar el espacio: una caja-cofre.

La artista canaria **Carmen León** con su obra “La mosca, presagio de futuro” (técnica mixta, papel y plástico) lleva a cabo una representación y elogio de la mosca. No es la primera vez que un artista se adentra en el estudio e interpretación plástica de este insecto⁷⁶ ¿tal vez porque realmente sea más rico estéticamente a la vez que inquietante? Tal vez, porque como bien reconocía Augusto Monterroso en su *Movimiento perpetuo*, los tres grandes temas de la humanidad son el amor, la muerte y las moscas. Ya en el *Elogio de la mosca* de Lucrecio (s. II)⁷⁷ indicaba el camino a seguir por el ser humano: elogiar lo que otros consideran insustancial e indigno de atención se vuelve un gesto significativo y trascendente⁷⁸. La escultora siguiendo la línea de otros artistas, acentúa la importancia de ésta en su obra concediéndole un tamaño y proporción considerables en la composición, también reflexiona a través de sus propios textos, que acompañan la obra pues se conservan en el interior de la caja que, en este caso, sigue conservando la función de objeto que guarda celosamente la idea. Sus mensajes son directos, recordándonos el carácter efímero de la vida: “No dejo de ir... cada día, cada año a encontrarme conmigo, desespero de lugar y de sitio, solo el picotazo de una mosca insistente me sitúa en el aquí y ahora”⁷⁹. Una vez más, la palabra y las formas cohabitan en un espacio exquisito.

Con la caja del pintor **Paco Rossique**, asistimos a un estrecho maridaje entre palabras, formas e imágenes, una constante en gran parte de su obra. Maestro del *collage*, del dibujo, del pincel, del sonido, de la imagen y, olvidaba, también del humor. El sueño y la realidad vista e interpretada forman parte de su itinerario y pensamiento creativo. Poema casual nº 5 lleva por título su obra para esta ocasión. Los títulos de sus obras llegan a ser tan sugerentes como su propia obra (“El eco es más ligero que la sombra”, “El piano preparado que Cage olvidó” en la que escribe “es percutado hasta encontrar la solución al dilema: inocular todo sonido en el Arte visible, en la razón y en lo cotidiano”; “Allí donde se encuentra produce fantasmas”; “Casi todos conocemos la defensa contra el ruido, pero ninguno sabemos del antídoto contra el silencio que, estimulado por la fricción, invade nuestro sudor”)⁸⁰. En esta ocasión se dejó atrás sus moscas con las que suele acompañar y firmar sus obras. Poesía visual en el más amplio sentido. Por el contrario, la pintora **Mónica de Vega** interviene su caja no por medio de la pintura sino a través de hilos de colores cálidos. Con cuatro rectángulos tensa ordenadamente los hilos estructurando un discurso sobre el color y forma en los que color adquiere la mayor relevancia visual en la composición, que dicho sea de paso, el lector-espectador mediante un procedimiento sustractivo y aditivo puede manipular; se trata de una composición variable dentro del contexto-espacio de la propia caja para crear armonías en una lógica geométrica de síntesis a la que llamó P. Cézanne *harmonie parallèle à la nature*. Una sugerente aventura cromática basada en la forma rectangular y la lírica combinatoria de los colores.

El artista canario **Enrique Portero** con “Homenaje al Círculo de Eranos”, y mediante la técnica del ensamblaje, el collage (Moriki Paper), el grabado a láser, la pintura y el dorado, sorprende con una pieza cargada de simbolismo, aborda los conceptos del *alma* (psique) y los estados de ánimo fundamentado en Las estructuras simbólicas del mundo⁸¹.

El pintor ruso **Ivan Surikov**, que vive y trabaja en Tenerife, como viene siendo habitual en su quehacer pictórico se centra en el campo filosófico y teológico tomando como referencia y punto de partida de los tradicionales iconos

rusos. Su caja, en palabras de su autor, “es un tesoro cerrado que puede abrirse para ver un mosaico de parte de mis obras realizadas. En el centro de ese mosaico, aparece su símbolo artístico en bronce que se llama “Iscus para el tercer milenio”⁸².

Por su parte, el poeta y crítico canario, **Isidro Hernández**, en esta ocasión, participa con una reflexión sobre su propia caja intervenida, de la que señala: “Paisaje totémico de mi infancia, con animales “símbolos al fondo” es un artefacto sin orden ni concierto. Varios objetos se reúnen en una absurda fluctuación de la memoria. Todo es así, aunque podría ser de otra manera”⁸³.

La pintora bilbaína **Carmen Isasi** participa con su caja de autor titulada “mirada especular” realizada con técnica mixta y materiales como la tinta, el papel japonés, el papel indio y el cuero. Especialista en la utilización del papel japonés y las telas consigue efectos sutiles que se acercan a fenómenos naturales de gran belleza. Su libro objeto/caja de autor se presenta enmarcada dentro de otra caja de metacrilato con la idea de preservar su contenido.

Cuando algunos auguraban la muerte de los géneros artísticos como la pintura o la escultura, por ejemplo, el regreso de la pintura figurativa está en pleno apogeo. A decir verdad, nunca tuvo que regresar porque jamás desapareció. El viejo debate abstracción-figuración está hoy del todo caduco. Lejos de ese debate los canarios **José Arturo Martín** y **Javier Sicilia** siguen apostando por el arte figurativo donde la composición juega un papel tan importante como la propia narración. Su caja se ajusta perfectamente a estos parámetros, mediante el fotomontaje y el dibujo llevan a cabo una interesante obra titulada “la inauguración”. Se refieren al desafortunado proyecto artístico en la montaña de Tindaya ideado por E. Chillida en Fuerteventura, proyecto que no se llegó a ejecutar. El paisaje en el que ellos aparecen representados es el de la propia montaña por medio de sus figuras recortadas. Una práctica habitual en sus pinturas, fotografías e instalaciones donde se entabla una estrecha relación de comunicación con el espacio y el espectador. Su caja participa del fotomontaje, resultado de hacer una ilustración compuesta de otras, una especie de *collage*. Se trata de una obra realizada mediante recortes de otras ilustraciones juntando unas con otras. Fue el fotógrafo inglés Henry Peach Robinson (1830–1901) uno de los primeros en llevar a cabo esta técnica del fotomontaje. Muchos de los ejemplos tempranos de este arte consisten en elementos fotografiados superpuestos en acuarelas, como combinación elaborada. En su caso es la fotografía fotocopiada y retocada a lápiz.

El pintor canario **Andrés Delgado**, en su ideario estético propone un desplegable que no puede desplegarse. Apila una serie de cartones y papeles encolados sobre la caja sellada, desprovista ya de cualquier posibilidad de apertura y cierre. Con su obra demuestra que el género de la pintura considerado por algunos, muerto, lejos de desaparecer está más vivo que nunca. El acrílico en sus manos es materia con un alto grado de expresividad. Delgado no pinta lo que se ve, profundiza cada vez más en la plasmación de lo que se siente, se piensa o se evidencia. Un retorno de la pintura al arte objetual.

Sema Castro, fiel a su estilo colorista y simbólico que define su reconocido lenguaje pictórico. Recurre a un juego de palabras para definir su intervención: una especie de maqueta titulada *Skate Box* [caja-monopatín] que recoge la idea del *skateboarding* o llamado simplemente *skate*⁸⁴, que es también el término utilizado para nombrar el monopatín. Este deporte está relacionado con el surf, la cultura callejera y con el arte urbano.

Cuando Isaac Newton descubre el espectro, entre los años 1665 y 1666, escenifica un nuevo orden de colores. Supuso una verdadera revolución cromática que durante casi tres siglos consideró al blanco y al negro como no-colores. Serían los artistas los primeros que, a partir de 1910, devuelvan el status que poseían antes de finales de la Edad Media, esto es el de colores auténticos. En sus observaciones sobre los colores el filósofo Ludwig Wittgenstein señaló “¿Qué significan las palabras rojo, azul, negro, blanco?, podemos, desde luego, señalar cosas que tienen estos colores, pero nuestra capacidad de explicar los significados de estas palabras no va más allá”⁸⁵. **Alejandro Manchado**, realiza una pieza que carece de título donde la tríada de colores blanco, negro y rojo llaman poderosamente la atención en el reducido espacio de la caja. En su interior alberga dos formas básicas geométricas de corte minimalista. El negro, es el contracolor del blanco, su igual en valor absoluto. El propio autor ha declinado hacer cualquier comentario para acercarnos a su idea como si nos dijera que sea el lector-espectador quien realice su propia exégesis. También el pintor canario **Domingo Vega**, parece rendir tributo al color con su pieza “Blanco, negro y color” realizada con tela encolada, papel, hojas, plumas, una mariposa, *gesso* y pintura acrílica. El blanco y el negro son también colores como bien señaló Van Gogh “[...] en muchos casos pueden ser considerados como tales, y su contraste simultáneo es tan fuerte como el del verde y el rojo, por ejemplo”⁸⁶.

El artista y arquitecto **Ernesto Válcárcel**, en su quehacer multidisciplinar, relata sus propias experiencias a través de la pintura, la materia y la reflexión teórica. Él mismo señala: “el hombre, tanto a nivel individual como a nivel de especie va CONQUISTANDO gradual y progresivamente, las dimensiones del espacio en el que existe y habita”⁸⁷. Acompaña Válcárcel su caja objeto o “de autor”, como él mismo la define, de un texto explicativo: “La secreción intelectual II. Para la exposición de Cajas de autor en el Desván Blanco/2019”. Es mucho lo que el escritor y crítico, como es el caso, puede haber recibido no sólo del arte, sino de la reflexión que sobre su propia obra ha hecho, en la misma y afortunada línea enraizada con pintores como Klee, Kandinsky o Malevitch. Su obra, y en esta ocasión lo demuestra una vez más, es invadida por lo que llamamos espíritu “tal vez todo lo que llamamos espíritu es el movimiento de la materia” escribía Malevitch en 1922⁸⁸. La espiritualidad de su materia ya sea en la pintura, el dibujo, la escritura reflexiva o el volumen en sus obras lo traduzco como una pura lección.

Podría catalogarse como conceptual, combinatorio y constructivista la implicación de **Daniel Valcárcel**, una caja-libro de autor original y única hasta la fecha de nuestra exposición. Cabe señalar, porque es éste un claro ejemplo de que somos individuos, unidades independientes, libres y únicos y las obras aquí expuestas son el producto de nuestros pensamientos y expresión creativas. Un ejemplo claro es el autorretrato-pentagrama, como denomina su pieza el propio autor “*self portrait: pentagrama*”. Procede indagar y acercarnos al poema del portugués José Bento⁸⁹:

“Nadie perturbe ningún lugar o ausencia
para retener el vuelo de esa música:
todo lo que existe permanece
aquí”⁹⁰.

Daniel da rienda suelta a su imaginación, sus ideas las traslada “compulsivamente” al papel, no deja espacio alguno libre, un galimatías, un lenguaje complicado y casi sin sentido, embrollado, oscuro por la impropiedad de la frase o por la confusión de las ideas. ¿Podría ser un texto cifrado? Claro está que su escritura nada tiene que ver con connotaciones de desconocimiento del lenguaje, todo lo contrario. Pienso que esta obra surge de la necesidad interior del autor, sobre la que escribió V. Kandinsky en su célebre *De lo espiritual en el arte* quien dice que el arte nace de tres causas místicas y que está constituido por tres necesidades místicas, a saber:

“1º. Todo artista, como creador, ha de expresar lo que le es propio (elemento de la personalidad)
2º. Todo artista como hijo de su época, ha de expresar lo que le es propio a esa época [...]
3º. Todo artista, como servidor del arte ha de expresar lo que le es propio al arte en general (elemento de lo puro y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cada nación y de cada época y que, como elemento principal del arte, no conoce ni el espacio ni el tiempo)”⁹¹.

Basta con observar la obra de Valcárcel para detectar esta filosofía. Su obra expresa, sin duda su personalidad, su propio mundo interior de forma explícita y subjetiva, expresa su vida artísticamente.

Predijo El Lisitski, en las primeras décadas del pasado siglo, las versátiles formas en las que habría de evolucionar el libro:

“Quizá el trabajo dentro del libro aún no ha llegado al punto de derribar la forma tradicional, pero la tendencia hay que saber verla ya. El libro se convierte en obra de arte, la más monumental, ya no es acariciado por las suaves manos de algún bibliófilo, sino agarrado por los brazos de cientos de miles de personas. Nosotros, por nuestra parte, estaremos satisfechos si en nuestro libro está configurado el lírico y épico devenir de nuestros días”⁹².

Palabras que además definen un ideal del libro como obra de arte, una cierta función redentora dentro de su propia evolución, que incluye o fagocita otras formas de expresión artística, más como simbiosis que como una suerte de “canibalismo” entre análogos, por lo que un género convierte al otro en parte de sí, lo articula sin que haya fisuras entre ambos en relación al discurso o la intensión, tampoco en la recepción por parte del espectador de esa nueva estética que proponen. La evolución de este “género artístico” en los modos de percepción y el contacto directo con estas pequeñas obras sigue siendo hoy una experiencia sorprendente, en la que su propósito de activar los sentidos del espectador-lector no ha perdido vigencia alguna.

En definitiva, todas estas obras son testimonio de la riqueza y la variedad de esta ya larga interacción entre los artistas y la palabra, entendido éste no sólo como un medio de transmisión textual, sino sobre todo, como objeto y soporte de la praxis artística. A todas estas obras añado a la colección otra singular: un experimento de “arte postal”, esto es la caja que realiza Desván Blanco con todas las imágenes de las obras de los participantes incluyendo los textos y reflexiones que han querido aportar sus creadores.

Espero que los autores y autoras de estas obras obtengan del público en general y del iniciado en particular, la acogida y positiva valoración que merecen. Mi agradecimiento a todos y todas puesto que mi llamada, lejos de perderse en el vacío, ha culminado con la caja de los deseos completamente llena.

Pasen, toquen, lean y vean.

¹ MAIAKOVSKI, Vladimir: *Para la voz*, (ed. preparada por J. A. Sarmiento), ed. Universidad de Castilla-La Mancha/Universidad de San Jorge ediciones/ed. Universidad de Cantabria, España, 2015, p. 57. Edición facsimilar del libro original en ruso así como la edición facsimilar en español, acompañado de un tercer volumen titulado *Una bofetada al gusto público*, donde se aborda el alcance de este libro de poemas en el contexto de la vanguardia rusa.

² GAMONEDA, ANTONIO: *El cuerpo de los símbolos*, Huerga y Fierro eds. Madrid, 1997, p. 9.

³ Artista plástico, arquitecto, teórico del arte y antiguo profesor de la Facultad de Bellas Artes de la ULL.

⁴ Vid. VALCÁRCEL, Ernesto: “Los libros de los artistas, a propósito de la exposición libros objeto o libros de artista en el desván blanco de Román Hernández” en *Poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista/objeto*, Desván blanco. Espacio Cultural, Tenerife, 2019, pp. 11-12.

⁵ La primera tuvo lugar en este mismo espacio en mayo de 2019 bajo el título “poéticas de la mirada, el tacto y el olfato. Libros de artista/objeto”, en la que participaron los artistas y escritores Fermín Higuera, Andrés Delgado, Juan Carlos Mestre, Anxo Pastor, Joseph Brodsky, Arianna Ferreri, Augusto Vives, David Ortega, Denis Dubois, Dion Blake Ernesto Valcárcel, Eva Hiernaux, Eva Hiernaux, Juan Carlos de Sancho, Li ya Huang, Manuel Acedo, Blas Barroso, Paco Rossique, Ricardo Tomás, Mátgara Russotto, Román Hernández, Roberto A. Cabrera, Tomás Oropesa, Francisco J. Viña y Mauricio Pérez Jiménez. Muestra que se expuso también en La galería S/T. Espacio cultural de la Palmas de Gran Canaria en noviembre del mismo año con la incorporación de otros dos artistas de Gran Canaria: Paco Cruz y Néstor Travieso.

⁶ Mis propios libros de artista se encuentran en importantes colecciones de libros raros como la Colección *Mortimer Rare Book Room* del *Smith College Museum of Art*, de Massachussets, USA; el *Centro Studi Eielson* de Florencia, Italia; la Colección de libros de autor de la Biblioteca Nacional de Florencia, el *Museo di Antropologia Criminale "Cesare Lombroso"* de Turín, Italia; la Biblioteca Arturo Frinzi de Università Degli Studi de Verona, Italia; la Biblioteca Nacional de España, Madrid; el Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente (Segovia, España), el Convento de Santo Domingo (Ampuero, Cantabria, España) y el TEA (Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife). *Vid.* <http://romher.webs.ull.es>.

⁷ Fragmento de la larga conversación mantenida por Tapiés y Valente que tuvo lugar en el taller del pintor en otoño de 1995 en Barcelona y publicada en *ABC cultural* el 27 de octubre de 1995. Tanto la conversación completa como tres textos críticos del poeta sobre el pintor pueden seguirse en TAPIÉS, Antoni y VALENTE, José Ángel: *Comunicación sobre el muro*, ediciones de la Rosa cúbica, Barcelona, 2004. La cita pertenece a este libro, pp. 29-31.

⁸ ARISTÓTELES, *Física IV*, 212^a8 (trad. cast. de G. R. de Echandía), *Física*, Gredos, Madrid, 1955, p. 239.

⁹ BOSCO, Henry: *Monsieur Carre-Benoit á la champagne*, p. 90 cit. en BACHELARD, Gaston: *La poética del espacio*, FCE, Madrid, 2004 (4^a reimp.), p. 110.

¹⁰ KLEE, Paul: “Schöpferische Konfession”, en *Tribüne des Kunst und Zeit*, vol. III Kasimir Edschmind (ed.) Erixh Reiss Verlag, Berlín, 1920. *Cit.* por MADERUELO, Javier: en *Pablo Palazuelo. El plano expandido*, Abada eds., Madrid, 2010, p. 11.

¹¹ BACHELARD, *op. cit.*, pp. 111-112. Un claro ejemplo de este mundo íntimo del armario convertido en cofre de sueños, pensamientos y realidades puede apreciarse en mi obra “Armario de luces y sombras, acompañado de testamento ológrafo y otros enigmas” (técnica mixta, 2009-10). Véase el exhaustivo ensayo sobre esta obra de la profesora, escritora, crítica y poeta RUSSOTTO, Mátgara: “Poética de la raíz. Notas sobre un falso testamento” (confluencia y fascinación de las artes) en *Guaragua. Revista de cultura latinoamericana*, año 21 n^o 55, 2017, pp. 166-182. Esta obra surge a raíz de la lectura del texto autobiográfico de Antonio Gamoneda: *Un armario lleno de sombra*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2009. El propio poeta escribió el poema “Hablo con Román ante su armario de luces y sombras” para el catálogo de mi exposición *Armario de luces y sombras acompañado de Testamento Ológrafo y otros enigmas*, Espacio Albar, La Laguna, 2011, pp. 18 y 19. Un nueva versión del poema apareció en su última obra *Canción errónea*, Tusquets editores, Barcelona, 2012, pp. 125-127.

¹² Conservado en la *Osterreichische Nationalbibliothek* de Viena (codex vind. 652, fol 6v).

¹³ *Vid.* al respecto MAIAKOVSKI, V., *op. cit.*

¹⁴ Carta al autor [email de 8 de octubre de 2019].

¹⁵ *Cit.* en CHIPP, Herschel B.: *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*, Akal, Madrid, 1995, p. 49.

¹⁶ VALCÁRCCEL MANESCAU, Ernesto: *Academia 1990*, Casa de cultura, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, S/c de Tenerife, julio 1990, p. 29.p. 357.

¹⁷ *Cit.* en NEWMAN, p. 175 y también en CHIPP, p. 358.

¹⁸ Goethe, *Maximen und Reflexionen*, n^o 466, en *Artemis-Gedenkausgabe der Werkw, Briefe und Gespräche*, DTV Dünndruck, Zürich y Stuttgart, 1948, pp. 577 y ss.

¹⁹ *Cit.* en GÓMEZ MOLINA, J.J.; CABEZAS, L.; COPÓN, M.: *Los nombres del dibujo, cádetra*, Madrid, 2005, p. 408.

²⁰ Carta al autor [email de 30 de septiembre de 2019].

²¹ *Ibidem*

²² *Ibidem*.

²³ Una reflexión sobre la poesía visual de Julia Otxoa es "Ensamblajes poéticos" de la profesora de la Universidad Autónoma de Madrid Carmen Valcárcel [texto facilitado por la poeta]. Sobre teoría y práctica de la poesía visual en España véase el artículo de la profesora de la Universidad de Córdoba, HERMOSILLA, M^a Ángeles: “Lo sensible y lo inteligible en poesía: el experimentalismo español actual” en *IV Encuentro de Poesía Visual*, Centro de Poesía Visual, Ayuntamiento de Peñarroya-Pueblonuevo/Diputación de Córdoba, 2014, pp. 69-94.

²⁴ Carta al autor [email de 9 de octubre de 2019].

²⁵ Carta al autor [e-mail de 7 de septiembre de 2019].

²⁶ CARPIO, Francisco: *La palabra imaginada. Diálogos entre plástica y literatura en el arte español*, Junta de Castilla y León/Caja Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia, del 2 marzo-17 junio 2007, p. 33.

²⁷ Carta al autor [email de 20 de octubre de 2019].

²⁸ Carta al autor [email de 29 de septiembre de 2019].

²⁹ Carta al autor [email de 29 de septiembre de 2019].

³⁰ *Cit.* en CHIP, *op. cit.*, p. 296.

³¹ VALCÁRCCEL MANESCAU, Ernesto: *Academia 1990*, Casa de cultura, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, S/c de Tenerife, julio 1990, p. 29.

³² ARNHEIM, Rudolf: *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, California, 1954. Versión castellana de M. L. Balseiro, *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, Alianza Forma, Madrid, 1985 (6^a ed.).

³³ Carta al autor [email de 9 de octubre de 2019].

³⁴ *Vid.* MARCOLII, Attilio: *Teoría del campo*, Alberto Corazón, 1978.

³⁵ PALLASMAA, Juhani: *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Chichester (West Sussex, 2015. Versión Castellana de M. Puente *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, G. Gili, Barcelona, 2010 (1^a ed. , 4^a tirada), p. 10.

³⁶ Carta al autor [email de 29 de septiembre de 2019].

³⁷ Carta al autor [watsap de 14 de octubre de 2019].

-
- ³⁶ Carta al autor [watsap de 20 de octubre de 2019].
- ³⁷ Carta al autor [email de 20 de julio de 2019].
- ³⁸ Carta al autor [email de 18 de octubre de 2019].
- ³⁹ TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia Estetyki*, Warszawa, 1962, trad. del polaco D. Kurzyka, *Historia de la estética. La estética medieval*, Akal, Madrid, 1990, p. 246.
- ⁴⁰ Carta al autor [email de 16 de octubre de 2019].
- ⁴¹ Carta el autor [email de 10 de octubre de 2019].
- ⁴² Carta al autor [mensaje de watsap de 8 de septiembre de 2019].
- ⁴³ Carta el autor [email de 18 de octubre de 2019].
- ⁴⁴ Carta el autor [email de 14 de octubre de 2019].
- ⁴⁵ *Ibidem*.
- ⁴⁶ Carta al autor [email de 27 de octubre de 2019].
- ⁴⁷ Carta al autor [email de 16 de octubre de 2019].
- ⁴⁸ Carta al autor [email de 20 de octubre de 2019]. Dice Dureika: “Las preposiciones combinan significados causales, espaciales y temporales. Antes de la palabra, delante de la palabra “A/D=De” - en el sentido de la descripción de la situación del movimiento inicial de un objeto relativo a un cierto punto de referencia, pero que termina en un lugar relativamente remoto. Ubicación en el significado de: designación del punto de partida del movimiento del sujeto o información/ designación de la posición de un punto en el espacio en comparación con el original/ designación de tiempo, fecha/ indicación de la causa/ designación de medios contra cualquier cosa/ designación de la proporción de una parte y el todo/ Indicación de la naturaleza de la acción/ designación de afiliación del producto con el fabricante.
- Junto con la preposición hasta (desde - hasta) y otro sustantivo se usa para marcar los límites de cualquier parte del espacio, longitud y distancia
 - Junto con la preposición a (de - a) y otro sustantivo, se utiliza para designar los límites de cualquier período de tiempo.
 - Junto con el número y la preposición anterior con otro número al designar cantidades que limitan algo.
 - Junto con la preposición hasta (desde-hasta) y otro sustantivo o adjetivo cuando se indica la cobertura total de todos los objetos y propiedades.
- “ДА”=“HASTA”, indica el límite de acción temporal o espacial con los significados: indicar el límite de actividad espacial, temporal o lógico, acciones o fenómenos/ indicar algo delante, más cerca en el espacio o antes en el tiempo/ se utiliza al designar un objeto o persona en relación con cualquier cualidad o señal .
- “ДА=HASTA» - dirección hacia alguien, inclusión en algo, agregando a relaciones espaciales y temporales, tanto literal como figurativamente con el significado de: hacia, en contacto con/ en frases introductorias/ designación de accesorio/ hasta un momento/ en relación con/ designación de investigación/ designación de objetivo”. Trad. del ruso al español: Denis Simiauski.
- ⁴⁹ *Cit.* en TAPIES, Antoni y VALENTE, José Ángel: *Comunicación sobre el muro*, ediciones de la Rosa cúbica, Barcelona, 2004. p. 18.
- ⁵⁰ *Ibidem*.
- ⁵¹ ANONIMAN: <https://anoniman.es/el-proyecto/> [consulta: 9 de octubre de 2019].
- ⁵² *Ibidem*.
- ⁵³ Carta al autor [watsap de 30 de octubre de 2019].
- ⁵⁴ Conversación con el artista, Santa Cruz de Tenerife, lunes 14 de octubre de 2109.
- ⁵⁵ BERGER, John: *Sobre el dibujo*, G. Gili, Barcelona, 2011, p. 8.
- ⁵⁶ J. A. Valente, “Cinco fragmentos para Antoni Tápies” en TAPIES, Antoni- VALENTE, J. A.: *op. cit.*, pp. 33 y 34.
- ⁵⁷ DUPUY, Alain: *Joel-Peter Witkin*, Centro Cultural Cajacanarias/Ministerio de Cultura/Dir. Gral de Bellas Artes y Archivos, Barcelona, 1988, p. 15.
- ⁵⁸ Carta al autor [email de 20 de septiembre de 2019].
- ⁵⁹ *Ibidem*.
- ⁶⁰ *vid.* nota 4.
- ⁶¹ Carta al autor [email de 17 de octubre de 2019].
- ⁶² BENTO, José: *Algunas sílabas. Antología*, Calambur, Madrid, 2000, p. 43.
- ⁶³ Carta al autor [email de 27 de octubre de 2019].
- ⁶⁴ Mujer a través de las épocas/Echar un polvo bajo algodón egipcio/Me hace más Cleopatra/Postrarme en un altar/ofreciéndome al beso griego/me hace más Helena/Pero quemarme el cuerpo/en un *menage* francés /es lo que me hace más Juana. Trad. Nayra Martín. [carta al autor, email 28 octubre 2019].
- ⁶⁵ *Ibidem*.
- ⁶⁶ Conversación mantenida con la autora el 27 de septiembre de 2019.
- ⁶⁷ *Vid.* <http://www.lustermagazine.com/nela-ochoa-crear-es-una-manera-de-vencer-la-mortalidad/> [en línea: 20 octubre 2019].
- ⁶⁸ Carta al autor [email de 14 de octubre de 2019].
- ⁶⁹ Carta al autor [email de 23 de octubre de 2019].
- ⁷⁰ El estenope es un objetivo que carece de lentes resultando ser un simple agujero por el que pasa la luz.
- ⁷¹ *Ibidem*.
- ⁷² Carta al autor [email de 23 de octubre de 2019].
- ⁷³ EIELSON, Jorge E.: *De materia verbalis*, ed. Aldus, México, 2005, p. 140.
- ⁷⁴ *International Exhibition within the framework of the project “European games is european art”*, Centro Nacional de Arte Contemporáneo, del 6 junio al 4 agosto 2019, Altiora Forte, Minsk, 2019. Exposición en la que tuve el honor de participar tras un proceso de selección con mi obra “esferas en movimiento” de la Serie blanca, madera, 2006), p. 69.
- ⁷⁵ *Vid.* TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis experiencia estética*, Tecnos, Madrid, 1988, p. 303.

-
- ⁷⁶ Vid. por ejemplo, el artículo de MONESTER, Martín: “la sublimación de la mosca” en Elogio de la mosca en el arte, *Artes de México. Revista-libro bimestral*, México DF, nº 93, Marzo 2019, pp. 16-23 quien se ocupa de la mosca en la pintura europea.
- ⁷⁷ Vid. LUCIANO: *Obras I*, Gredos, Madrid, 2008, (1ª ed. 1981, 2ª reimp.), pp.104-109.
- ⁷⁸ Cfr. RUIZ SANCHEZ, Alberto: “la humilde tenacidad crítica” en Elogio de la mosca en el arte, *Artes de México. Revista-libro bimestral*, México DF, nº 93, Marzo 2019, p. 6.
- ⁷⁹ Carta al autor [email de 11 de octubre de 2019].
- ⁸⁰ ROSSIQUE, Paco: *Palabras menhires*, Círculo de Bellas Artes de Madrid. Sala Mierva 20 septiembre-6 noviembre 2016, Círculo de Bellas Artes, Madrid, p. 18.
- ⁸¹ Vid. ORTIZ-OSÉS, Andrés: *Hermenéutica de eranos - Las estructuras simbólicas del mundo*, Anthropos, Barcelona, 2012.
- ⁸² Carta al autor [watsap de 27 de octubre de 2019].
- ⁸³ Carta al autor [watsap de 25 de octubre de 2019].
- ⁸⁴ deporte que consiste en deslizarse sobre un monopatín y a la vez poder realizar diversos trucos, gran parte de ellos elevando la tabla del suelo, haciendo figuras y piruetas con ella en el aire.
- ⁸⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig: *Bemerkungen über die Farben*, 1, 68 trad. española de A. Tomasini, *Observaciones sobre los colores*, Paidós, Barcelona, 1994 cit. en PASTOUREAU, Michel: *Negro. Historia de un color*, 451 eds. Madrid, 2009, p. 10.
- ⁸⁶ Cit. en CHIP, Herschel B.: *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*, Akal, Madrid, 1995, p. 49
- ⁸⁷ VALCÁRCEL MANESCAU, Ernesto: *Academia 1990*, Casa de cultura, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, S/c de Tenerife, julio 1990, p. 29.
- ⁸⁸ Cit. por J. A. Valente, “Cinco fragmentos para Antoni Tàpies” en TAPIES, Antoni- VALENTE, José Ángel: *Comunicación sobre el muro*, ediciones de la Rosa cúbica, Barcelona, 2004. La cita pertenece a este libro, p. 59.
- ⁸⁹ BENTO, José: *op. cit.*
- ⁹⁰ BENTO, José: *op. cit.*
- ⁹¹ KANDINSKY, Vasili: *Über das Geistige in der Kunst*, Benteli Verlag-Berna, 1970, trad. de G. Dietrich, *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, 1983 (4ª ed.), p. 72.
- ⁹² Cit. por MAFFEI, Giorgio: *¿Qué es un libro de artista?*, ed. La bahía, Cantabria, 2014, p. 12.