

LA INVESTIGACIÓN DEL ENTORNO VOLCÁNICO COMO ELEMENTO ENRIQUECEDOR DE LA ACTIVIDAD ESCULTÓRICA

MARÍA ISABEL SÁNCHEZ BONILLA

En primer lugar deseo agradecer el gesto a quienes me propusieron para formar parte de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel, corporación por la que siento el más profundo respeto y a la que le corresponde un papel significativo en el desarrollo y difusión de los lenguajes artísticos, y una alta responsabilidad en cuanto al mantenimiento de nuestro patrimonio cultural.

Soy consciente de que la aceptación de este nombramiento conlleva responsabilidades y, por tanto, nuevas ocupaciones que restarán parte del tiempo que puedo dedicar a mi familia. Gracias, Ángel, por apoyarme también en esta ocasión para que las acepte.

Me incorporo a un espacio de reflexión y actividad del que participan personas con las que he mantenido y mantengo una estrecha relación en el ámbito universitario. Me ilusiona tener nuevamente un espacio de trabajo conjunto con Maribel Nazco, con quien tantas ilusiones y avatares he compartido en la Facultad durante más de tres décadas; me agrada el reencuentro con antiguos compañeros como Rafael Delgado o Carmen Fraga; me satisface prolongar en la Academia la relación con buenos compañeros de trabajo actuales –Ernesto Valcárcel, Fernanda Guitián, Marisa Bajo, Ana Quesada, Carlos Rodríguez–, con los que comparto múltiples ideas y proyectos; me alegra encontrar en la Academia a Efraín Pintos, cuya profesionalidad nos ha dado las mejores fotografías de obra escultórica, y me anima disponer de un espacio de diálogo con compañeros escultores de la talla de M.^a Belén Morales, Leopoldo Emperador, Manuel González y Juan López Salvador, al tiempo que recuerdo a Manolo Bethencourt. Conozco

menos, por el momento, al resto de los compañeros de Pintura, Música, Arquitectura o Historia, pero me ilusiona compartir con ustedes un espacio de trabajo multidisciplinar que con toda seguridad ha de enriquecer el modo de percibir las múltiples manifestaciones de las Bellas Artes. No puedo acabar este saludo inicial sin un agradecimiento especial a Gerardo Fuentes y una referencia emotiva a nuestra presidenta. Rosario Álvarez es una investigadora en Musicología a quien admirar y de quien aprender, pero en ella eso se ve superado por una personalidad arrolladora, un tesón y una capacidad de gestión admirables, dedicación que debemos agradecer y que merece un sincero compromiso de colaboración, en ese esfuerzo común que se requiere para que la Academia siga ocupando en la sociedad el lugar que le corresponde como órgano de consulta y como institución con iniciativa propia en sus diversos ámbitos competenciales.

Como es tradicional, hoy se incorpora una obra escultórica a la colección de la Academia. Nuestra presidenta ha mostrado su interés en este torso femenino realizado en 2010 en mármol. Se planteó también la conveniencia de que esta obra exenta se vea acompañada habitualmente por un bajorrelieve, quedando en depósito uno realizado en travertino romano, que podrá ser sustituido por obra de características similares cuando las circunstancias lo aconsejen.

Las obras escultóricas son muestra de un trabajo individual en el que siempre he querido que prime el reflejo de las emociones y sentimientos, sin que se evidencien las dificultades técnicas o los análisis sistemáticos previos. Pero buena parte de mi obra escultórica, especialmente la



Bajorrelieve, travertino romano, 50 x 58 x 3 cm, 1995

que se desarrolla en piedra volcánica, ha sido posible gracias a una actividad investigadora paralela, realizada a veces con financiación institucional y con colaboración de investigadores de otras áreas, en la que sigo implicada como Coordinadora del Grupo de Investigación Arte y Entorno de la Universidad de La Laguna. Quiero centrar mi discurso precisamente en la interrelación entre producción escultórica e investigación, en la dualidad escultora-universitaria, para evidenciar cómo el estudio del entorno volcánico y de sus materiales me ha ofrecido soluciones ante las dificultades técnicas y enriquecido a nivel de lenguaje.

Previamente anotaré algunos detalles ilustrativos de mi formación y desarrollo profesional, imprescindibles para entender el punto de vista desde el que se ha ido interiorizando ese juego alternativo de intuición-razón que subyace en el acto creador. Nací en Fuensanta, un pueblo pequeño de la provincia de Jaén, cursé bachillerato sin conocer a ningún titulado en Bellas Artes, sin saber siquiera que existían las Escuelas Superiores de Bellas Artes. Durante este tiempo todos me animaban a estudiar Ciencias Exactas, opté por Biológicas, cursando Selectivo de Ciencias en el Colegio Universitario de Jaén, donde simultáneamente, en horario de tarde, comencé a asistir a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Pasados

unos meses ya tenía claro que sería escultora. Ingresé en 1974 en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Mi último año de carrera coincidió con el primero de Licenciatura.

Asistí, por tanto, en Sevilla al nacimiento de las Facultades de Bellas Artes, viéndome implicada a veces en acaloradas polémicas entre defensores y detractores de nuestro ingreso en la Universidad. Viví allí los encierros en el Museo de Arte Contemporáneo en apoyo de la integración y, aunque debo confesar que entonces no sabía muy bien el alcance de la misma, me alegro de haber puesto mi grano de arena para conseguirla. Cuarenta años después sigo pensando que las Bellas Artes y la Universidad pueden y deben convivir.

Teniendo noticia de que se buscaban profesores de escultura para la recién creada Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, ubicada entonces en este edificio que hoy acoge a la Academia, vine a Tenerife y expuse a Pedro González mi interés. Me preguntó qué sabía hacer, le enseñé unas cuantas fotos de esculturas que llevaba en el bolso. Una semana después había firmado el primer contrato –tiempo parcial, seis horas–, que irá evolucionando en sucesivas categorías docentes hasta que en 1996 accedí a Cátedra de Universidad del Área Escultura. Este es, pues, mi curso número 35 como profesora de Escultura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.

Antes de seguir adelante quiero comentar una anécdota de aquella época bastante ilustrativa en relación con el tema. En el decreto de integración de los estudios de Bellas Artes a la Universidad de La Laguna –1979–, se publicó únicamente el Primer Ciclo de los estudios de Licenciatura, con lo que tuve la oportunidad de participar en la elaboración del Segundo Ciclo. En una de las reuniones realizadas con este objetivo planteé que entre las asignaturas de la especialidad de Escultura se incluyese la talla en piedra. El Decano, Pedro González, me respondió que eso era imposible, porque en Canarias no había piedras que pudiéramos usar y traer mármol de Italia para que trabajasen los alumnos era algo impensable de acuerdo con las posibilidades económicas. Como veremos, he intentado buscar solución a aquella carencia.



Torso femenino, mármol de Macael, 91 x 39 x 27 cm, 2012



Muestrario de rocas volcánicas, 1996

La formación y experiencia en la Escuela Superior han sufrido drásticas modificaciones para adaptarse al marco universitario. Las asignaturas de modelado o talla, que entonces tenían quince horas semanales anuales y después ocho horas, han terminado en seis créditos ECTS, o como máximo doce, es decir, cuatro horas presenciales cuatrimestrales.

En ocasiones, la integración a los requerimientos universitarios ha sido muy dura en las exigencias al profesorado: tesina, tesis doctoral, titularidad, cátedra, evaluaciones de calidad docente, necesidad de organizarnos en grupos de investigación acorde con modelos iniciales propios de las ciencias experimentales, de publicar en revistas de impacto, de obtener sexenios, etc., todo ello siendo consciente de que nunca estaremos realmente cómodos dentro de este molde, pero sabiendo que no puede ser de otra manera, porque la formación superior en Bellas Artes no tiene sentido fuera del estamento al que corresponde la formación superior en cualquier otro ámbito del conocimiento.

Poco a poco la normativa universitaria se ha ido adaptando para dar cabida a nuestras necesidades. La legislación vigente se refiere de manera habitual a la enseñanza e investigación “científica, técnica o artística”, incluso los planes europeos de financiación de la investigación –Horizonte 2020, por ejemplo– incluyen referencias expresas para los ámbitos creativos, mencionando la conveniencia de tener en cuenta las fortalezas que tiene Europa en creación y diseño; reseñas que encontramos igualmente en el Plan Nacional de Investigación Científica. También los Sistemas de Evaluación de la Calidad, tanto los referidos a verificaciones de títulos de Grado, Máster y Doctorado como los aplicables a la evaluación individual de la actividad investigadora –sexenios–, incluyen epígrafes específicos para las aportaciones artísticas y describen los requerimientos para evaluar su calidad.

Por tanto, debemos considerar plenamente consolidada la integración de Bellas Artes a la Universidad y también a los Sistemas de Investigación Autonómico, Nacional e Internacional, incluso siendo conscientes de que todavía hoy tanto en el seno de las facultades de Bellas Artes como fuera de ellas, sigue habiendo debates en los que se pretende dilucidar si una tesis doctoral, un trabajo fin de máster o un trabajo fin de grado pueden estar conformados exclusivamente en alguno de los lenguajes artísticos, lo que evidencia que aún algunos miembros de nuestras áreas mantienen diferenciada la creación artística individual respecto del marco de la investigación sistemática y de grupo.

Pero este no es el caso, entendiendo complementarios el trabajo puramente creativo del taller y la labor investi-

gadora, es nuestro objetivo reflexionar sobre las aportaciones positivas de su interrelación, sobre cómo el trabajo que se desarrolla en grupo y con financiación competitiva puede surgir de las necesidades y expectativas que se generan en el taller y en las aulas de escultura, al tiempo que sus resultados vienen a resolver problemas de la ejecución plástica y sirven para enriquecer el desarrollo de la obra personal. Me centraré para ello en algunas de las investigaciones realizadas por el grupo de investigación que dirijo, para analizar el reflejo que tienen en el propio quehacer escultórico.

Casi todos los artistas de mi generación hemos buscado, en uno u otro momento, alternativas a la escultura figurativa. Personalmente me interesé –final de los años ochenta– por las posibilidades que ofrecía la percepción táctil. Esta búsqueda trajo consigo algunas experiencias de modelado con los ojos tapados y también el acercamiento al mundo de los ciegos, colaborando con ASTI-PANI. Finalmente, la necesidad de concretar y racionalizar todo aquel maremágnum de planteamientos e información dio paso a la solicitud de mi primer proyecto de investigación competitivo, en el que obtuvimos recursos de la Dirección General de Universidades del Gobierno Autónomo Canario para estudiar la interrelación perceptiva vista-tacto, financiando aspectos tan diversos como el acceso a través de Red Iris a revistas internacionales especializadas, la preparación de material experimental para valorar las respuestas del público frente a diferentes estímulos táctiles, la adquisición de equipos informáticos y software necesarios para la valoración de encuestas, etc. Paralelamente se fueron generando propuestas escultóricas de tipo táctil.

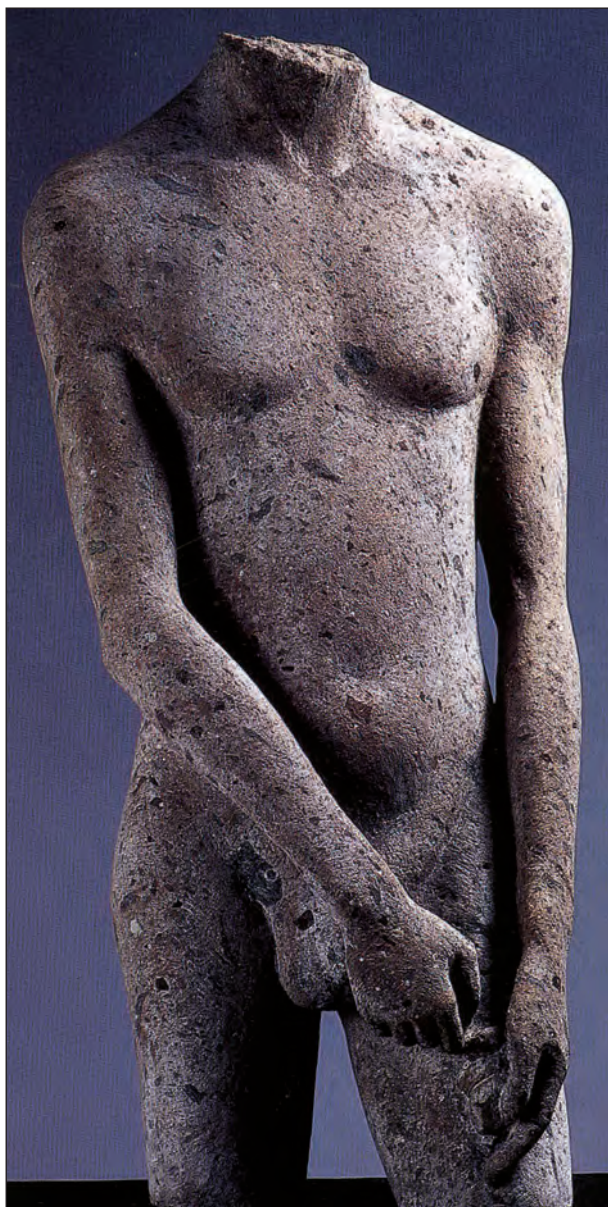
Además de obtener algunos conocimientos bastante útiles a la hora de plantear formas escultóricas que incitan a tocarlas, que requieren de la intimidad que nos ofrece el tacto o que rememoran experiencias sensoriales capaces de conformarse como tema de la escultura..., este proyecto condujo hacia el siguiente, ya que la textura de la piedra “molinería” de poro fino, interesante inicialmente porque resultaba inapreciable con los ojos cerrados, o la calidez sedosa de la “tindaya” o de algunas “chasneras”, hicieron evidente un entorno que impresionaba por la variedad cromática y textural de sus piedras, abriendo para la escultura infinidad de posibilidades formales y superfi-



Bajorrelieve, piedra de Tindaya, 60 x 30 x 5 cm, 2001

ciales. Se abría un mundo nuevo de cara a la obra personal, y también era diferente el panorama a la hora de plantear asignaturas con contenidos de labra. Se centró el interés en el análisis del territorio, sus rocas y en el acercamiento progresivo a los talleres y labrantes canarios.

Mi primer relieve en piedra Tindaya destrozó la mayoría de las herramientas con las que había trabajado hasta



Torso masculino, ignimbrita de Arico, 85 x 40 x 30 cm, 2000

entonces –mármoles y calizas–. Cuando inicié la primera escultura en piedra chasnera me di cuenta de que el puntero no respondía, intentaba desbastar abriendo aquellas aparentes “vetas”, pero no conseguía hacer saltar lascas.

Ser profesora universitaria tenía algunas ventajas: cogí un trozo de mi piedra “chasnera” y fui al campus de An-

chieta buscando algún geólogo capaz de decirme qué era aquello. Surgieron las palabras mágicas: “ash flow”, “eutaxista”, “ignimbrita” y con ellas empecé a entender que mi piedra era una acumulación de cenizas y líticos que había llegado a la superficie mediante erupción volcánica, formando una inmensa nube ardiente que se deslizó sobre el paisaje o cayó sobre él aún caliente. Aprendí a percibir las huellas de deslizamiento, a localizar grietas de retracción, a observar las texturas vacuolares y los efectos de la desgasificación, supe que lo interpretado erróneamente como vetas de origen sedimentario eran en realidad fragmentos de roca de diverso tamaño, dureza y estructura, deformados cuando aún estaban calientes, y que podían presentar mayor o menor nivel de soldadura con el resto de la roca, de lo que dependían en buena medida la dificultad de labra o la posibilidad de ser pulimentados.

Junto al puntero, se incorporaron para el desbaste los cinceles planos y los de punta curvada, de acero y de widia, así como la costumbre de hacer saltar los fragmentos del material sobrante “rodeándolos con pequeños golpes”, como hacían los artesanos locales. Se hizo evidente la utilidad de la “escoda” y cómo seleccionar los bloques detectando mediante el sonido las sorpresas que podía contener en forma de grietas o coqueas internas.

Se indagó también en el patrimonio ornamental para averiguar qué tipos de piedras se habían seleccionado, qué formas y qué nivel de detalle habían ofrecido cada una de ellas. Las canteras y talleres tenían solo algunas variedades, pero el patrimonio arquitectónico era inmensamente rico. ¿De dónde habían salido aquellas piedras de colores? ¿Cuál era realmente la variedad disponible? ¿Cómo se había formado el entorno geográfico que ofrecía aquellas maravillas?

Esas preguntas me llevaron al campus de Guajara, a la Facultad de Geografía e Historia; su Litoteca, pero sobre todo sus investigadores –entre los que merecen una especial mención Francisco Quirantes, Laura Fernández y Carmen Romero–, fueron de gran ayuda para entender los procesos de construcción y erosión del territorio. Al mirar el paisaje era posible ya intuir dónde podía haber materiales interesantes.

Como siempre, una vez que la intuición y el ímpetu habían abierto camino, surgía la necesidad de completar la

información y de poner en orden el conocimiento disponible. Comenzamos por las ignimbritas y por las dos islas del archipiélago que acumulan mayor patrimonio natural y cultural de este tipo de piedras. Se solicitó financiación al Gobierno Autónomo y, como resultado del proyecto de investigación concedido, quedó un conjunto bastante completo de muestras de ignimbritas de Tenerife y Gran Canaria, acompañadas de sus correspondientes fichas, en las que se habían anotado para cada muestra el lugar de recogida, las características del material, el uso tradicional que se había dado a ese tipo de piedra, los elementos patrimoniales más significativos conformados en ellas y su estado de conservación, así como una valoración experimental sobre las ventajas e inconvenientes de cara a la labra y su utilidad para determinados tipos de composición escultórica. Paralelamente se va desarrollando una obra creativa en este tipo de piedras.

Quedaron pendientes para proyectos posteriores los muestrarios de traquitas, traquibasaltos, basaltos, fonolitas, gabros, etc.; un trabajo enorme pero ilusionante, ya que, parafraseando a Vicente Araña, podemos afirmar que Canarias es el lugar del planeta que concentra mayor variedad de piedras volcánicas.

A este primer proyecto sobre piedras le siguieron múltiples actividades interdisciplinares relacionadas con los materiales volcánicos, entre las que se han de citar el proyecto *Magma Burning Stone*, las Jornadas y libro sobre *El entorno volcánico como experiencia multidisciplinar*, realizado en colaboración con la Fundación Mapfre Guanarteme, la *Jornada sobre Entorno Volcánico, Oportunidades*, la dirección del *I Experto Universitario en Piedras Volcánicas: Creación y Restauración*, y la propuesta de un Máster con la misma denominación, que la crisis dejó aparcado a la espera de un mejor momento económico. Todos estos eventos sirvieron para activar el interés de los jóvenes por la escultura en piedra volcánica, siendo clara muestra de ello la tesis doctoral que sobre este tema presentará en breve Esther Rodríguez, así como la exposición itinerante *Esculpiendo Lava*, en la que se mostraron al público cincuenta esculturas realizadas en piedras volcánicas de Canarias. A partir de esta exposición se organizó, conjuntamente con Magda Lázaro, la exposición permanente *Esculpiendo Lava. Síntesis*, que se muestra al público en el Centro Cultural de Guía de Isora.



Bajorrelieve, basalto vacuolar de Granadilla, 60 x 30 x 5 cm, 2001

Paralelamente, colaboramos en el desarrollo de otros proyectos de investigación relacionados con el entorno volcánico, entre los que destaca, por su interés, el dirigido por nuestra compañera Maribel Nazco sobre *Pigmentos de Origen Volcánico*, una de cuyas consecuencias más conocidas es la oferta de *Colores de Canarias*, que la Casa de pin-

turas CIN Canarias mantiene en el mercado desde hace algunos años.

En 2012-13 se presentó al público, inicialmente en el Centro Cultural de Guía de Isora y posteriormente en la Ermita de San Miguel de La Laguna, la exposición individual *Mármol y Lava*, en la que las obras en piedras volcánicas –ignimbritas, basaltos, obsidiana– aparecen junto a obras realizadas en mármol, ónice o serpentina.

Dichas actividades han permitido un aumento significativo de la red de contactos con investigadores que desde diversas áreas analizan las rocas volcánicas, también con instituciones de Canarias que nos ofrecen conocimientos y servicios de un enorme interés, entre ellos el *Laboratorio de Calidad en la Construcción-Litoteca de Canarias Manuel Fernández Sánchez*, con más de cuatrocientas muestras de piedras volcánicas procedentes de todos los puntos del Archipiélago, debidamente referenciadas y caracterizadas.

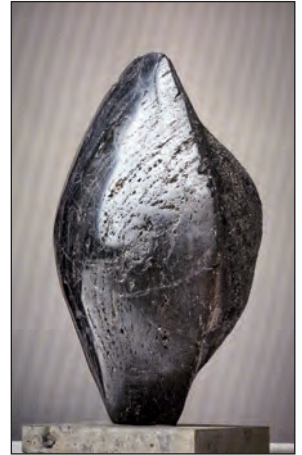
Esta Litoteca, generada por iniciativa de los investigadores J. A. Rodríguez Losada y L. Enrique Hernández, está accesible a través de GrafCan, aunque también es posible visitarla. En una semana de visita a la Litoteca llegué a la conclusión de que me gustaría hacer esculturas en al menos medio centenar de las rocas que en ella se incluyen. Los bloques de los que se extrajeron las muestras están aún en el jardín del Laboratorio, así que uno de nuestros proyectos futuros es empezar a hacer pruebas de labra, con el objetivo de incorporar la apreciación técnica en la base de datos. Asimismo, se ha planteado la necesidad de conformar un amplio grupo interdisciplinar, cuyo objetivo es interrelacionar la base de datos de la Litoteca –Gobierno Autónomo– con las bases de datos correspondientes a Bienes de Interés Cultural –Cabildos–, rastreando también las referencias bibliográficas y datos de archivo sobre canteras, con el fin de incorporar a la Litoteca las muestras de piedras usadas históricamente que pudieran



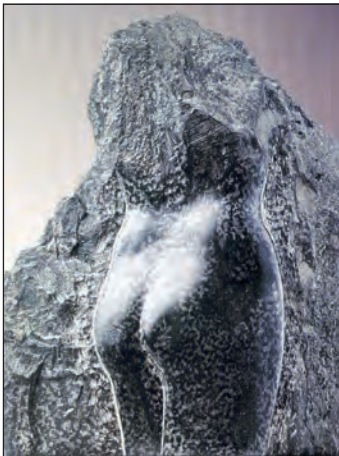
Vista general de la exposición individual *Mármol y Lava*, Ermita de San Miguel de La Laguna, 2013



Bomba volcánica imposible,
basalto de Arafo,
60 x 13 x 13 cm,
2010



Bomba volcánica imposible, obsidiana,
30 x 12 x 16 cm, 2010



Bajorrelieve, piedra basáltica de Moya,
35,5 x 29 x 10 cm, 2010



Relieve, basalto vacuolar de Granadilla,
44,5 x 56 x 9 cm, 2011



Bajorrelieve, ignimbrita gris de
Tajao, 64 x 40 x 18 cm, 2012



Síntesis figurativa en relieve, basalto de Arafo, 28 x 54 x 8 cm, 2012



Bajorrelieve, ignimbrita gris de Arico, 36 x 75 x 15 cm, 2010



Figura femenina, basalto de Arafo, 20 x 80 x 34 cm, 2010

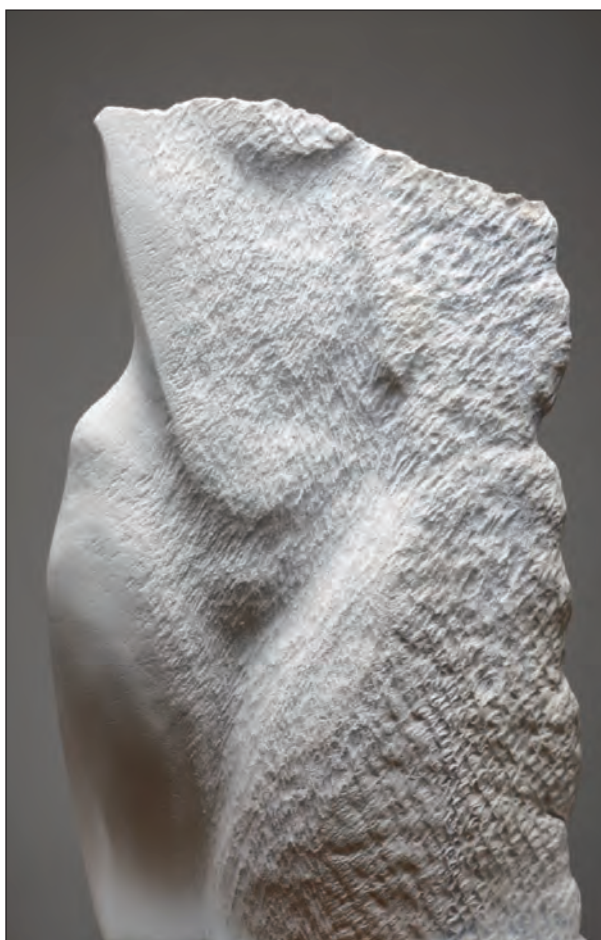
no estar aún en ella. Ya se han tenido varias reuniones de los investigadores que conformarían el grupo y estamos a la espera de que surjan convocatorias de subvención adecuadas para financiar al menos el trabajo de campo necesario.

Como se ha ido viendo, la investigación sistemática y la interacción con colegas de otros ámbitos del conocimiento han permitido avanzar en la creación escultórica. También la presencia de las Bellas Artes en la Universidad ha activado campos de investigación multidisciplinares en los que actualmente trabajamos juntos dibujantes, pintores, escultores, diseñadores, restauradores, así como geólogos, geógrafos, historiadores, arqueólogos, expertos en Patrimonio o en Archivos, especialistas en Turismo, etc.

La escultura se encuentra hoy en el mismo mundo que las ciencias experimentales o las ciencias sociales, se sirve de los mismos métodos para generar conocimiento, como también de hábitos similares para su difusión. Hoy no resultarían admisibles los “secretos de taller” a los que se referían de manera habitual los escultores de hace cuarenta años. Los conocimientos generados por nuestro grupo han sido publicados en revistas de ámbito nacional e internacional, han dado lugar a presentaciones que los alumnos de las asignaturas de piedra que se imparten en el *Grado de Bellas*, el *Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, o el *Máster en Arte, Territorio y Paisaje*, pueden consultar y descargar desde las correspondientes páginas de docencia virtual. Y por supuesto, han encontrado eco en la producción escultórica.

No quiero acabar mi disertación sin hablar de un nuevo proyecto, relacionado en cierto modo con el que se ha presentado. Lo denomino “Piedras del Agua” y quiero entenderlo como un material escultórico más de los que puede ofrecernos este entorno singular en el que tenemos la suerte de vivir.

Hace un par de años un alumno apareció en mi despacho preguntando de qué tipo era una piedra de color blanco, vetado en tonos dorados, que había encontrado en los altos de Arico. Casi por la misma fecha Carmen Romero me regaló una “piedra” con forma de teja, de color ámbar, que había cogido en el barranco de Añavingo, en Arafo. Ambos materiales me dejaron un poco desconcertada, pa-



Bajorrelieve, material recogido junto a una Tajea en los Altos de Arico, 40 x 30 x 7 cm, 2013

recían piedras sedimentarias, presentaban un vetado que recordaba a las calizas, mármoles e, incluso, al ónice.

Estamos ante un proyecto ilusionante que permite aunar tres objetivos muy significativos: primero, puesta en valor de unos sedimentos calcáreos que hoy constituyen un problema medioambiental; en segundo lugar, la incorporación a la escultura de materiales que por sus características requerirán soluciones técnicas y estéticas específicas, y por último, el encuentro de procesos de conformación escultórica que sin menoscabo de la calidad mática resulten menos exigentes en cuanto a requerimiento de fortaleza física y tiempo de dedicación.



Bajorrelieve, material recogido junto a una Tajea en los Altos de Arico, 40 x 30 x 7 cm, 2013

Como es evidente, lo que personalmente me interesa más en este proyecto es la posibilidad de incorporar nuevas técnicas y recursos al quehacer escultórico; si las respuestas que encontremos satisfacen las expectativas, tal vez dentro de un par de años vean expuestas algunas esculturas exentas y bajorrelieves que se conforman con un tipo de piedra nuevo, bellissimo, serán huecas, se habrá partido de molde para generarlas, indiscutiblemente estaríamos ante una aportación investigadora que puede quedar protegida con una patente, pero cuya máxima evidencia será la propia escultura.

Para llegar ahí queda mucho por hacer. Este nuevo proyecto, este planteamiento novedoso y que pudiera significar un avance para la escultura, no sería posible sin aunar investigación experimental sistemática y creación plástica, no sería posible si no contásemos con las ventajas que ofrece el estar integrados en la Universidad. El motivo es muy sencillo, al margen de la Universidad no habría existido posibilidad alguna de que la idea del escultor encontrase un equipo de investigación como el que tenemos, en el que se integran un ingeniero de Minas, un geólogo, un físico, dos químicos, un geógrafo, un historiador y tres investigadores de Bellas Artes.

Espero haber aportado alguna luz para hacer evidentes las ventajas –¡que también las hay!– de nuestra integración en la Universidad, para trasladarles mi experiencia en cuanto al enriquecimiento de la actividad escultórica. Gracias.