



**V**

**R**

**L**

**O**

**E**

**A**

**F**

**M**

**A**

**R**

**A**

**V  
E  
L  
A  
R**

**José Herrera**

**F  
O  
R  
M  
A  
L  
A**

1982 – 2022

TEA  
tenerife espacio de las Artes

10.06.  
11.09.2022









<b>22</b>	<b>GILBERTO GONZÁLEZ</b> Velar la forma Veiling the Form
<b>28</b>	<b>ANATXU ZABALBEASCOA</b> José Herrera y el derecho a la belleza José Herrera and the Right to Beauty
<b>40</b>	<b>DAVID BARRO</b> La dimensión oculta The Hidden Dimension
<b>54</b>	<b>OBRAS EN EXPOSICIÓN</b>
<b>168</b>	Cronología
<b>182</b>	Exposiciones Individuales
<b>183</b>	Exposiciones Colectivas
<b>186</b>	Publicaciones
<b>188</b>	Bibliografía

Over the last forty years José Herrera has created a galaxy. A system of planets and stars that perhaps not even he himself fully understood until various works from different collections and differing decades orbited around each other in the exhibition *Veiling the Form* in the rooms at TEA.

## Veiling the Form

On entering the exhibition, we step into a particular cosmology, that of the artist, who ultimately understands art as a way of bringing to the fore something as obvious yet at the same time so ungraspable as space. In an uncompromising radical fashion Herrera demands the spectator's immediate attention so that, together, they can perceive the combination of time and matter as a random association. This is his way of reminding us that it is only by accident, by pure chance, that we partake in life as a state of collective consciousness.

When confronted with his personal arrangements we might wonder how much air we have displaced on entering, because, when crossing the threshold of a space he has intervened in, we can unmistakably perceive an atmospheric change, a greater density, almost as if we were going from the medium of air to one of water. In his work, the silent presence of uniform, all-pervading white light is absolutely essential, inasmuch as it is the absence of shadows and distractions that makes it possible to fully reveal the form to us.

In each one of his exhibitions Herrera short-circuits and reformulates the notion of frontality and the contemplative routines with which we have learned to view the white cube. In fact, one could mistakenly interpret his work as an attempt to negate the museum and the principles championed by Alexander Dornier in the early-twentieth century which enabled whole new ways of exhibiting. Having said that, funnily enough, that is not the case. Instead, through a process of discursive self-emancipation, if you will allow me the expression, Herrera replaces the rigidity of curatorial and museographic discourse with a state of irony that recovers the space of art practice as a total and totalizing exercise. In this way, he revitalizes and imbues the white cube with meaning just when we had believed it to be completely

En estos últimos cuarenta años José Herrera ha creado una galaxia. Un sistema de planetas y astros que quizá ni él mismo comprendió plenamente hasta que, con motivo de la exposición *Velar la forma*, obras de diferentes colecciones y distintas décadas orbitaron entre sí en las estancias del TEA.

## Velar la forma

Al entrar en la exposición lo hacíamos en una cosmología particular, la de un autor que entiende el arte en último término como un modo de hacer evidente algo tan obvio y, sin embargo, tan inaprensible como el espacio. Herrera de modo radical y sin concesiones requiere de la atención del espectador para junto con él percibir la combinación del tiempo y la materia como una casual alianza. Nos recuerda así que solo por azar, por accidente, somos partícipes de la vida como un estado de conciencia colectiva.

Frente a sus particulares disposiciones podríamos preguntarnos cuánto aire hemos desplazado al entrar, pues al traspasar el umbral de un espacio por él intervenido percibimos de forma inequívoca un cambio atmosférico, una mayor densidad, casi como si pasáramos de un medio aéreo a uno acuoso. En su trabajo la ausencia de ruido y la presencia de una luz blanca, uniforme y omnipresente, se vuelven esenciales de modo que la ausencia de sombra permita revelarnos la forma de manera plena.

En cada una de sus exposiciones Herrera quiebra y replantea la frontalidad y los modos contemplativos con los que hemos aprendido a entender el cubo blanco. Podríamos erróneamente leer su obra como un intento de negación del museo y de los principios alumbrados por Alexander Dornier a principios del siglo xx que posibilitaron nuevos modos de exponer. Sin embargo, curiosamente, esto no es tal, sino que a través de un proceso de autoemancipación discursiva, llamémoslo así, Herrera sustituye la rigidez del discurso curatorial y museográfico por un estado de ironía que recupera el espacio de la práctica artística como un ejercicio total y totalizante. De este modo revitaliza y dota al cubo blanco de sentido cuando ya lo creíamos agotado y esto es algo que paradójicamente fraguó plenamente por

exhausted and this is something that, paradoxically, he had actually done for the first time in 2014 at Casa Torres Hernández–Farré in Güímar, a venue far removed from the canonical space. Herrera is a builder of images, conceiving them as a whole that can only be understood in conjunction with the space. He does not foreclose these images from having manifold layers of meaning, but believes that it can and must be uncovered primarily through the senses. His work could also be defined as architecture because these images have the ability to qualify and signify the space and turn it into a new place by means of the insertion of brief objects. In ways he reminds one of a gardener who has the ability to propagate a rose bush with a simple cutting and skilful grafting.

Herrera shares with Eduardo Chillida a similar goal, that is to say, to make emptiness visible, but unlike the Basque sculptor and a large part of contemporary architecture, he has chosen to eschew grandiloquence as an ethical commitment. It is in the use of colour combined with these recognizable yet always subtly truncated geometries where, like Dan Flavin, he conceives his works as radiant elements that ought to have an equal effect on the place and on the spectators. In parallel to this idea of conditioning, and concomitant with another of his commitments, namely a total economy of resources, he engages with a consciousness to restore nature and this is where we could pinpoint the initial intervention he proposed for the museum concourse when he endeavoured “to bring” the forest of laurel trees from Las Mercedes to the place that welcomes us before we cross the threshold of the art centre. First of all, it was a way of introducing us to his studio and his work space—in the end, the fact that the exhibition was held in the dry summer months in Santa Cruz meant it was not feasible in

preservation terms—but, as Robert Smithson had said in allusion to the project for the Crystal Palace at the Great Exhibition in London in 1851, it would encapsulate the dialectic between the industrial and the pre-industrial, nature versus artifice, the alliance of tree and architecture. Herrera views the museum as a denaturalizing agent, as an exponent of a social contract that has to be rewritten. In this way, he elicits meanings prior and posterior to the textual which are not contingent on the word as the purported and sole possible conduit for mediation, thus linking it to the sentient realm that apprises us of other forms of knowledge.

If one has the opportunity to carefully observe the way in which he has articulated the relationships between masses in the exhibition halls, the main takeaway would be his endeavour to ensure a harmonious imbalance. This is no mere metaphorical flight of fancy but rather bespeaks an unusual, subtle and unforeseen sense of humour that is nonetheless underpinned by moodiness rather than jokiness. The sense of humour of somebody who is conscious of the fragility and gravity of everything that surrounds us, but also of the absurdity and pretentiousness of representation. If we were to understand his work as sculpture, we would first have to recognize that he formulates it as anti-monument, commemorating nothing but absence. On occasion, his volumes recall those sacred images veiled on Holy Thursday or mirrors covered during periods of mourning. The space we see was once occupied by a body. These sheets with pleats were folded by someone who is no longer here or would sooner or later cease to be. They are deformed by the slight yet constant weight of the bodies that are wrapped in them. They are the surviving proof of gestures and realities we can intuit but are never allowed to see again.

primera vez lejos del espacio canónico en la Casa Torres Hernández–Farré de Güímar (2014). Herrera es un constructor de imágenes que piensa como un todo y que solo se entienden en comunión con el espacio; no elude que estas imágenes contengan distintas capas de lectura, pero entiende que puede desvelarse primordialmente a través de lo sensorial. Podríamos definir también su trabajo como arquitectura pues esas imágenes construyen, cualifican y significan el espacio tornándolo un nuevo lugar y lo hace a través de la inserción de breves objetos. Ocurre con él como con esos jardineros que tienen la habilidad de injertar un rosal con solo un corte y un hábil nudo. Comparte con Eduardo Chillida un fin, hacer notorio el vacío, pero a diferencia del escultor vasco y de gran parte de la arquitectura contemporánea, él ha optado por huir de lo grandilocuente como compromiso ético. Es en el uso del color combinado con esas geometrías reconocibles, pero siempre sutilmente truncadas, donde al igual que Dan Flavin entiende las obras como elementos radiantes que deben afectar tanto al lugar como al espectador. En paralelo a esa idea de afección y dentro de otro de sus compromisos, la economía total de recursos apela a una conciencia de restitución de lo natural y es ahí donde podríamos ubicar la intervención inicial que propuso para la plaza de acceso al museo cuando intentó «traer» el bosque de laurisilva de las Mercedes a la plaza que precede la entrada al centro de arte. Era una forma de acercarnos a su estudio y a su espacio de investigación. Finalmente, por la estación en que tuvo lugar la exposición, no era viable en términos de preservación. Pero en ella tal y como expresó Robert Smithson, quedaría encapsulada la dialéctica entre lo industrial y lo preindustrial, lo natural vs lo artificial, árbol–arquitectura. Smithson nos remitía así

al conflicto encarnado en el proyecto del Palacio de Cristal para la Gran Exposición mundial de 1851 en Londres<sup>1</sup>. Herrera asume el museo como un agente de desnaturalización como exponente de un acuerdo social. Despierta de tal modo significados previos y posteriores a lo textual no supeditados a la palabra como supuesta y única membrana posible de mediación con el espectador.

Si se ha tenido la oportunidad de observar detenidamente el modo en que va articulando las relaciones entre masas en las salas expositivas, el principal hallazgo sería su afán por procurar un armonioso desequilibrio. Esto no es un simple recurso metafórico si no que nos indica un inusual, sutil e inadvertido sentido del humor que rehúye sin embargo ser broma para ser un estado anímico. Es el de alguien consciente de la fragilidad y gravedad de todo cuanto nos rodea, pero también de lo absurdo y pretencioso de la representación. Si entendemos su trabajo como escultura debemos comprender entonces que lo aborda como el antimonumento, no conmemora nada sino la ausencia. Sus volúmenes recuerdan en ocasiones a las imágenes sacras cubiertas en el Jueves Santo o a los espejos ocultos durante el duelo. Ese espacio que vemos estuvo ocupado antes por un cuerpo. Esas sábanas con pliegues fueron dobladas por alguien que no está o tarde o temprano dejará de estar. Se deformaron por el ligero y constante peso de los cuerpos que en ellas se cobijaron. Son la prueba de gestos y realidades que intuimos, pero que no se nos permite ver más.

Al acompañar a Herrera en este u otro montaje, apreciaremos mecanismos muy simples, pero enormemente eficientes en el modo en el que posa su obra en los lugares.

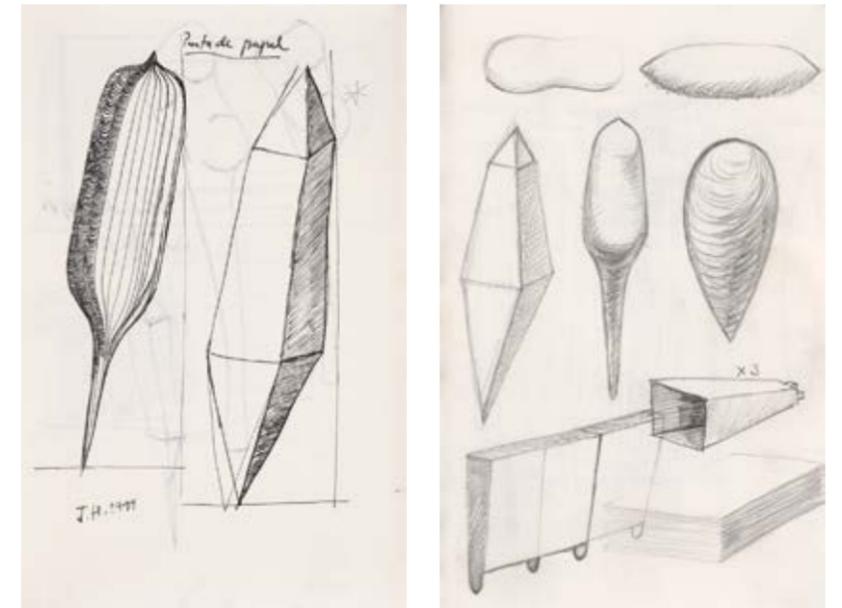
<sup>1</sup> Philip Ursprung, *Brechas y Conexiones*, Barcelona: Puente editores 2016.

When witnessing Herrera mounting this or other exhibitions, one can appreciate a series of very simple yet highly effective mechanisms in the way he poses his works in the physical place. Of all possible verbs, “to pose” is perhaps the most accurate as this is the way in which he carefully and nevertheless categorically takes possession of the space. Each and every one of his works are anchored to the wall or touch the floor at some point, perhaps just in a minimum gesture that involves the least possible area of support. It tells us that this point in which we see them is just a stopover on its road to somewhere else. But for this purpose, a series of precise movements must always be produced with the sole participation of those who assist him at the moment of installing them, requiring a choreographed gestuality in which he is actively involved, always watchfully directing. He thus re-enacts the lightness of something that is anything but, and this is where one intuits the key to a large part of his work. The required gestures and movements recall those with which we bathe a newborn baby or with which we affectionately wash a loved one who is ill. It is the same firm and skilled capability that, Herrera tells us, he saw in his mother whenever she was called to dress the corpse of a neighbour in Las Mercedes. The hands of workers indeed, hardened yet never calloused, that seemed to have eyes in the tips of their fingers.

Herrera is usually referred to as a metaphysical artist but his work probably shuns any such appellation, always and essentially remitting to more physical conditions, reminding us that everything that affects us and makes us who we are comes from the body as mass. In making weight, gravity, balance, dissolution and durability, the solid and the hollow visible he forces the materials and their formal adaptations to the limit. As he insists, the works are never concluded; each installation, each new gaze means that they have to be rethought and retouched once and again. It is probably here where another

misjudgement often arises when addressing his methodology from the perspective of crafts, when in fact it comes from a profound insight into the materials that have been at the very core of artistic production for centuries, and which he expands and even consciously decontextualizes as an exercise that rethinks and recognizes the work of many other artists who went before him. Going beyond any idea of discipline, he leaps with the suppleness of a gymnast from one to another, underscoring the profound connection between them. From drawing to painting and from there to sculpture as if he could find in all of them the solutions that end up posing new questions that become part of his ongoing experimentation.

A lot has been said about the influence of Blinky Palermo on Herrera's generation of artists. Yet apart from the odd work from the early-eighties, especially those made jointly with Luis Palmero, we could probably find more affinities with Palermo's teacher, his fellow German artist Joseph Beuys, at least in terms of the humble materials used, because just as Beuys used felt and fat, Herrera found in plaster, paper paste, wood and even camel-hump fat formal solutions which, unlike Beuys, always border on the geometric yet rarely losing themselves in sharp edges and corners, and become in themselves a language. How else can one explain the use of oil and watercolour in endless layers of glaze that anybody else would have resolved with enamels? All this leads to another axiom ever present in his practice, the time employed is the time required by the work, which is not a product. That which defines him so particularly also makes it hard for him to find a place in the art market. Initially influenced by the possibilities and limitations of the studio and even by lack of resources, over time he ended up turning his work into an expression in itself of the working conditions that are always highly specific to him.



*Bocetos / Sketches*, 1999  
Lápiz sobre papel  
Pencil on paper  
13 x 20,6 cm

De entre todos los verbos, «posar» es quizá el más correcto pues tal es el modo en el que de manera cuidadosa y sin embargo rotunda tutela y ocupa el espacio. Todas y cada una de sus obras, se anclan a pared o toquen el suelo en algún punto, lo hacen a través de un gesto mínimo que implica la menor área posible de apoyo. Se han de producir siempre una serie de movimientos precisos del que solo participan quienes lo asisten en el tiempo de instalación y que obliga a una gestualidad coreografiada de la que es partícipe pero que también dirige. Escenifica así la ligereza de algo que sin embargo rara vez lo es y es aquí donde parece estar la clave de gran parte de su obra. Son, en parte, los mismos gestos con los que bañamos a un bebé o aseamos cariñosamente a un enfermo. Es la misma habilidad firme y diestra que, nos cuenta Herrera, veía en su madre cuando en las Mercedes era llamada para amortajar a un vecino. Manos trabajadoras sí, pero nunca embrutecidas que parecen tener ojos en las yemas de los dedos.

Habitualmente se alude a Herrera como un artista metafísico pero probablemente la suya sea una obra que rehúya esta condición remitiéndonos siempre y esencialmente a las condiciones más físicas, recordándonos que todo cuanto nos afecta y constituye surge y viene del cuerpo como masa. Hacer evidente el peso, la gravedad, el equilibrio, la disolución y la perdurabilidad, lo sólido y lo hueco, lo llevan a forzar los materiales y sus adaptaciones formales al límite. Como insiste, las obras no se concluyen nunca; cada instalación, cada nueva mirada obliga a pensarlas y retocarlas una y otra vez. Probablemente es de aquí de donde

surge otro juicio erróneo al abordar su metodología desde lo artesanal, cuando en realidad procede de un profundo conocimiento de los materiales que han constituido la producción artística durante siglos, y que él expande e incluso conscientemente descontextualiza como un ejercicio que piensa y reconoce el trabajo de muchos otros artistas que lo preceden. Desborda cualquier idea de disciplina, salta con el rigor del gimnasta de una a otra haciendo evidente la profunda conexión entre ellas. Del dibujo a la pintura y de ahí a la escultura como si en todas encontrara soluciones que acaban por abrir nuevas dudas que son parte de una investigación sin fin. Se ha especulado mucho con el peso de Blinky Palermo sobre la generación de artistas en la que se le sitúa. Pero salvo algunas obras de inicio de los años 80, especialmente las realizadas junto a Luis Palmero, hemos de encontrar más afinidad con el maestro alemán Joseph Beuys que con Palermo en cuanto a la humildad de los materiales se refiere, pues él encuentra en la escayola, la pasta de papel, la madera e incluso la grasa de joroba de camello soluciones formales que, a diferencia de Beuys, bordean siempre lo geométrico pero rara vez se pierde en aristas y ángulos definitivos y que se convierten en sí mismos en lenguaje. ¿Cómo explicar si no el uso del óleo, la acuarela en un sinfín de capas de veladura? Herrera como ya hemos visto apura los materiales al máximo sin importar el tiempo que esto conlleva. Influida en sus inicios por las posibilidades del taller e incluso la carestía de recursos, acabaron con el tiempo por volverse una expresión de condiciones muy concretas, las suyas.

“There is no greater happiness than work, when work is creation.” This statement, which José Herrera would subscribe to without the need to voice it out loud—simply demonstrating it with what he does—was written one century ago by William Morris. The English architect, typographer, designer, activist and poet defended that beauty gives birth to beauty because when one makes a beautiful object one is planting a seed. This is exactly what Herrera has done for over forty years: plant seeds. But also build them. Some of which are gigantic. All perfect. At times perfect in their perfect imperfection. Let’s see what I am trying to say.

## José Herrera and the Right to Beauty

Working the field and the mind with the same attention to detail, the same seriousness and commitment, observing—plaster, paints, sheets, but also the trade winds, regular in summer and unpredictable in winter—and calculating but also doubting, Herrera has conceived, drawn and created his body of work. It is hard to define because, let’s clear this out of the way from the start, he himself does not consider himself an artist. He is not a sculptor, but he sculpts. He is not a drawer, but he has been drawing all his life. He is not a painter, but he uses watercolour as if it were a balm, paint as if it ran through his veins and lacquer as if it healed wounds.

Herrera works with instinct and care. Polishing, just as nature finishes its creations, accepting cracks—through which air may circulate—coping with wear and tear, and turning shortcomings into an opportunity, co-opting gloss as part of the information. It is with this information, and with his hands, that Herrera creates his works or, as he puts it, “my things,” which are at once creatures and places.

And that is how this artist–artisan has lived: surprising himself and adapting to what he comes across, what he thinks, what is and what was at each moment in his life. Always wondering but also doing. That’s why this text wishes to connect his rich micro–world—unswerving yet light–footed—with the satellite of singular artists who would be hard pressed to do anything else other than what they do. They work by drawing, gathering, painting, remembering, sanding or observing as if they had no choice. It is not as if they are convinced that by doing what they do, endeavouring to create, they will make the world a better place. It is simply because that is what they know how to do: building a world within a world. Looking after what helps to shape their planet.

«No hay más felicidad que el trabajo cuando el trabajo es creación». Esta frase, que José Herrera suscribiría sin necesidad de hablar –simplemente mostrando lo que hace–, la escribió William Morris hace casi un siglo. El arquitecto, tipógrafo, diseñador, activista y poeta inglés defendía que de la belleza nace belleza porque cuando uno fabrica un objeto bello está plantando una semilla. Eso ha hecho Herrera a lo largo de 40 años: plantar semillas. También construirlas. Algunas de ellas son gigantes. Todas perfectas. A veces perfectas en su perfecta imperfección. Veamos qué intento decir.

## José Herrera y el derecho a la belleza

Trabajando con el mismo esmero, y la misma seriedad y entrega, el campo y la mente, observando –la escayola, las pinturas, las sábanas, pero también los vientos alisios, regulares en verano e inesperados en invierno,– y calculando, pero también dudando, Herrera ha ido pensando, dibujando y creando su corpus artístico. Es difícil definirlo porque, digámoslo ya, él mismo no se considera un artista. No es un escultor pero esculpe. No es un dibujante, pero lleva toda la vida dibujando. No es pintor pero emplea la acuarela como si fuera un bálsamo, la pintura como si circulara por venas y el lacado como si cicatrizara heridas.

Herrera trabaja con instinto y cuidado. Puliendo, como la naturaleza termina sus creaciones, admitiendo grietas –por las que puede llegar el aire–, conviviendo con desgastes, y convirtiendo las carencias en ocasión, los brillos en parte de su información. Es con esa información, y con sus manos, como Herrera crea sus obras, «mis cosas», diría él, que son a la vez criaturas y lugares.

Así ha vivido este artista–artesano: sorprendiéndose y adaptándose a lo que encontraba, pensaba, hay y había en cada momento de su vida. Sin dejar de preguntarse, pero sin dejar de hacer. Por eso este texto pretende conectar su rico micro–mundo –inquebrantable y sin embargo ligero– con el satélite de los creadores singulares, que difícilmente pueden hacer otra cosa que lo que hacen. Trabajan dibujando, recolectando, pintando, recordando, lijando u observando como si no tuvieran elección. No es que estén convencidos de que haciendo lo que hacen, esforzándose por crear, contribuyen a mejorar el mundo. Es que eso es lo que saben hacer: construirse un mundo en el mundo. Cuidar lo que contribuye a ir definiendo su planeta vital.

But let's return to Morris. For the British artist, making something beautiful with your hands was revolutionary. And, of course, with your head: the hands do not work when disconnected from the mind. It was so because "in an ugly or debased world, nobody can think. Nor be happy. Nor much less love." And so, before dying at the age of 73, William Morris had done everything: houses and wallpaper. He had written a novel and poetry, he had defended socialism, he had trained designers, fought for social progress and at once had advocated that progress does not mean eradicating: what we are, what does not tie us to a moment. This demanding world, but free from bonds, is left outside time and becomes part of the essence of humans.

Just before he died, Morris summed up all this effort, this multifaceted creativity, in a sentence: "all men should have an equal right to beauty". Beauty exists. It never disappears because it coexists with pain and contrasts with horror. You must take time to stop and observe it and find it. You have to feel the desire to build it. This is what I believe José Herrera says with his work and does "with his things".

Like Morris, Herrera is also a self-taught architect. He lives in Tenerife on a hilltop. Very often he is above the clouds. Lulled by the never-ending murmur of swaying eucalyptus. With vistas over the laurel forest "from the Tertiary period that only exists in the Macaronesia islands" he explains "the Azores, the Canaries, Cape Verde, Madeira and the Savage islands", near the picconia excelsa, Ilex canariensis or small-leaved holly, visnea mocanera, the Canary laurel or barbusano, persea indica and other varieties of laurel with which this piece of land in Monte de Las Mercedes has been repopulated, and with his hands calloused by the use of the hoe in the garden and of glue and the hammer in the studio, Herrera lives

observing, thinking and doing. Without airs. Without isolating himself. Without dramas or *strange isles*.

There, on top, in Las Mercedes, his home embodies the intense colouring, the purple or blue, of some of his works. And also the trapezoidal shape. But the most evident thing about the building can also be expressed in his work and poses a question that his work responds to dutifully, as if taking over from Morris: to what extent has he understood the universal right to beauty as an obligation of the artist? A privilege for someone who, besides food, can produce beauty using his hands and work.

Herrera gained his training in the seventies. He thrived on rebelliousness. He thought first in emotions, and then in concepts, and from there he passed on to things in themselves. *His things*. Some of his works betray this concern. Others seem to have assimilated it. On a par with growing pumpkins, cabbages and onions, this artist seems to place his organic plasters that speak of life, of seeds and of sounds, that is to say, of murmurs that never stop, like the eucalyptus swayed by the trade winds (*Cuando el murmullo cesa / When the Murmur Stops*, 2001–02). In Herrera's works there are armadillos, shells, chapels, windows and sculptures in the form of cocoons that are in fact the support for a watercolour that refuses to remain still because it is just that: movement that portrays the nature of water (*Rostro para el paisaje / Face for the Landscape*, 2019).

We are agreed. It is not necessary to define things. There scope is much broader when undefined. It is crucial that we be intrigued by and in them. Looking at and admiring them. We do not know exactly what the chapels, sculptures or objects that Herrera paints and orders are actually looking for. But we sense that they are looking for something: to build

Vamos a volver a Morris. Para el británico era revolucionario hacer algo hermoso con las manos. Y, naturalmente, con la cabeza: las manos no funcionan desconectadas del cerebro. Lo era puesto que «en un mundo feo, o degradado, nadie puede pensar. Ni ser feliz. Ni mucho menos amar». Fue así como, antes de morir a los 73 años, William Morris había hecho de todo: viviendas y papeles pintados. Había escrito novela y poesía, había defendido el socialismo, había formado a diseñadores, luchado por el progreso social y reivindicado, a la vez, lo que el progreso no debía erradicar: lo que somos, lo que no nos ata a ningún momento. Ese mundo exigente, pero libre de ataduras, queda fuera del tiempo y forma parte de la esencia de los seres humanos.

Justo antes de morir, Morris alcanzó a resumir todo ese esfuerzo, su polifacética aportación, en una frase: «todo el mundo debería tener el derecho a la belleza». La belleza está. No se va nunca porque convive con dolor y contrasta con el horror. Hay que tener tiempo para pararse a observarla y encontrarla. Hay que sentir el deseo de construirla. Eso es lo que creo que dice, con su obra, y hace, «con sus cosas», José Herrera.

Como Morris, Herrera también es arquitecto autodidacta. En Tenerife vive en la cima de un cerro. Está muchas veces por encima de las nubes. Arrullado por el susurro incesante del vaivén de los eucaliptos. Con vistas al bosque de Laurisilva «del periodo terciario que solo se mantiene en las islas de la Macaronesia –explica–: Azores, Canarias, Cabo Verde, Madeira e Islas Salvajes», cerca de los palo blancos, los acebiños, los mocanes, los barbuzanos, los viñátigos y laureles con los que ha ido repoblando su pedazo de tierra en el Monte de Las Mercedes, y con las manos arañadas por el manejo de la azada en el huerto y de la cola y el martillo en el taller, Herrera vive mirando, reflexionando y

haciendo. Sin aires difíciles. Sin aislamiento. Sin dramatismos ni *ínsulas extrañas*.

Allí arriba, en Las Mercedes, su casa encarnada tiene los colores intensos, el morado o el azul de algunas de sus obras. También la forma trapezoidal. Pero lo más evidente de la vivienda se manifiesta también en su trabajo y lanza una pregunta que su obra responde con responsabilidad, como tomándole el relevo a Morris: ¿hasta qué punto ha entendido ese derecho universal a la belleza como una obligación del artista? Un privilegio de alguien que, además de alimento, puede producir belleza utilizando las manos y esforzándose.

Herrera se formó en los setenta. Se alimentó de rebeldía. Pensó en los sentimientos antes que en los conceptos y de los conceptos aterrizó en las cosas. Sus cosas. Algunos de sus trabajos delatan esa preocupación. Otros parecen haberla digerido. Al mismo nivel que el cultivo de calabazas, coles y cebollas parece poner este artista sus orgánicas escayolas que hablan de vida, de simientes y de sonidos, esto es, de murmullos que no cesan, como el de los eucaliptos movidos por los vientos alisios (*Cuando el murmullo cesa*, 2001–02). Entre las obras de Herrera hay armadillos, conchas, capillas, ventanas y esculturas con forma de crisálida que son, en realidad, el soporte de una acuarela que se resiste a quedar fija porque es eso: el movimiento que retrata la naturaleza del agua (*Rostro para el paisaje*, 2019).

Estamos de acuerdo. Las cosas no es necesario definir. Indefinidas se amplían. Es fundamental sentirse intrigado por y en ellas. Mirarlas y admirarlas. No sabemos exactamente qué buscan las capillas, las esculturas o los objetos que Herrera pinta y ordena. Pero sentimos que buscan: construyen un mundo orgánico, como hecho

an organic world, one made by nature. The writer Albert Camus said that we never stop hearing the call of childhood. There are many, chief among them Rainer Maria Rilke, who advocate that the only fatherland is childhood: the place, time, love or lack of love with which we grow up. This also seems to surface in Herrera's work. Not so such psychologically, although that too. More materially and even magically: it is not so much about capturing memories as about producing sensations. It is more about paying tribute to nature than trying to emulate it. Because Herrera knows that believing oneself able to create nature, instead of feeling responsible for working it, is conceited. And he is a man of the land who has kept intact his ability to be amazed. Accordingly, his work evinces a concern for the lay gods of nature known to anyone who has lived off the land. Also the construction of a bridge between a place full of simple yet categorical certainties, which is the landscape, and the mind which does not wish to see them any more beautiful than they already are.

Nature is a closed and at once open space. It unites and isolates us. It rescues us from our solitude. And it also allows us to be alone. There is solitude in each and every one of José Herrera's works and yet, on exhibit, they accompany and complete each other. His *Constelaciones* (*Constellations*, 1991–92) in wood are not stars. Their pitched roofs speak to the domestic realm, the pointed arch we associate with creation, the size of a human when he no longer is one, the shape of a coffin rebelling against its destiny. Standing on end. These three volumes work together as a unit. They do not function on their own. And they are not the dead of our home who come to visit us. They are three plywood boxes polished with wax and almost sewn until becoming volumes with a light of their own.

Living is not easy. And yet it is so simple. Herrera has looked and has done. Nostalgia is an illness without a cure. That's why he does not recreate emotions. He constructs evocations. Retired, and fulfilled, as he walks through the exhibition halls at TEA where *Velar la Forma* (Veiling the Form) is on view, he explains "for me it is as if everything were new work". He knows what he is saying. It is and is not. Sometimes he reworks his pieces. One only has to note the wide span of the dates. He often goes back to them, not to rethink them, but to tend to them again: "There is nothing wrong with the trace of hands, it's footprints that have to be cleaned", he claims. This ritual of cleaning, caring and revisiting the already done has to do with works written, drawn, performed or built that elude the grasp of the moment and never more reveal the date of their making.

The son of a bus conductor father and a peasant mother who sold sweets, both "practically illiterate", for Herrera it would be arrogant to call himself an artist. Even if he were one. Which is why he doesn't do it: "I do things". He drew and he studied Fine Arts. He wanted to be a painter. And also an art historian. But he abandoned the learning and classifying of art for its making. His works are presences, facts, pure tactility. They build a world of their own in which what matters is the interior—which nobody sees—as much as the exterior, which takes us by surprise. He does not look after gaps because *God sees them*, in all their detail and in all their hidden parts. He looks after them because exteriors are not masks. They do not conceal the structure that supports them. Interiors are the other side, emptiness, doubt, what the works need in order to become themselves and what he, and many critics who have analysed his work, call silence.

por la naturaleza. El escritor Albert Camus dejó escrito que no dejábamos de oír nunca la llamada de la infancia. Son muchos, capitaneados por Rainer Maria Rilke, los que defienden que la única patria es la infancia: el lugar, el tiempo y el amor, o desamor, con los que crecimos. También eso parece aflorar en el trabajo de Herrera. No tanto en clave psicológica, aunque también. Como en clave material e incluso en clave mágica: no se trata tanto de atrapar recuerdos como de producir sensaciones. Es más rendir tributo a la naturaleza que tratar de emularla. Porque Herrera sabe que ese trabajo de creerse capaz de crear naturaleza, en lugar de sentirse responsable de trabajarla, endiosa. Y él es un hombre de campo que ha conservado el asombro en la mirada. Así, en su trabajo está presente la preocupación por los dioses laicos de la naturaleza que conoce cualquier persona que haya vivido de la tierra. También la construcción de un puente entre ese lugar lleno de certezas simples pero rotundas que es el paisaje y la mente que no quiere verlas más hermosas de lo que de verdad son.

La naturaleza es un espacio cerrado y a la vez abierto. Nos une y nos aísla. Nos rescata de nuestra soledad. Y también nos permite estar solos. Hay soledad en cada uno de los trabajos de José Herrera y, sin embargo, expuestos, se acompañan y completan. Sus *Constelaciones* (1991–92) de madera no son estrellas. Tienen la cubierta a dos aguas que identificamos con lo doméstico, el arco apuntado que asociamos a la creación, el tamaño de lo humano cuando deja de serlo, la forma de un ataúd que se rebela. Y se pone en pie. Esos tres volúmenes trabajan en equipo. No funcionan de manera aislada. Y no son los muertos de nuestra casa que vienen a visitarnos. Son tres cajones de contrachapado pulidos con cera y casi cosidos hasta convertirse en volúmenes con brillo propio.

No es fácil vivir. Y a la vez es tan sencillo. Herrera ha mirado y ha hecho. La nostalgia es un mal que no se cura. Por eso él no ha recreado emociones. Ha construido evocaciones. Jubilado, y completado, explica paseando por las salas del TEA donde está expuesta *Velar la Forma*: «para mí es como si todo fuera obra nueva». No habla en balde. Lo es y no lo es. A veces ha rehecho las piezas. Sólo hay que atender al amplio paréntesis de las fechas. Con frecuencia las ha vuelto a trabajar no por repensarlas, por volver a cuidarlas: «La huella de las manos no molesta, la de las pisadas hay que limpiarla», indica. Ese ritual de limpiar, cuidar y visitar lo hecho tiene que ver con las obras escritas, dibujadas, interpretadas o construidas que escapan el momento y no delatan, ya nunca, la fecha en la que fueron construidas.

Hijo de un cobrador de guagua y de una vendedora de dulces y campesina «prácticamente analfabetos», Herrera sería un soberbio si se describiese como artista. Aunque lo sea. Por eso evita hacerlo: «Yo hago cosas». Dibujaba y estudió Bellas Artes. Quería ser pintor. También historiador del arte. Y abandonó el entender, o el clasificar, por el hacer. Sus trabajos son presencias, hechos, tacto. Construyen un mundo propio en el que importa tanto el interior –que nadie ve– como el exterior, que nos sorprende. No es que cuide los huecos porque *Dios los ve*, en todos sus detalles y en sus partes ocultas. Es que los cuida porque los exteriores no son máscaras. No sirven para ocultar la estructura que los sustenta. Los interiores son el otro lado, el vacío, la duda, lo que las piezas necesitan para llegar a ser y que él, y tantos críticos que analizan su obra, llaman silencio.

«Pequeño o grande me interesan esos dos formatos. Y nada el intermedio». Herrera afirma esto y no sabe encontrar una razón. Lo sabe. Y no sabe por qué lo sabe. Le basta con saberlo. No intenta sentar doctrina, quiere actuar en

“Big and small, I am interested in those two formats. And nothing in between”. Herrera makes this claim but has no reason to sustain it. He simply knows. And he doesn’t know why he knows. It’s enough for him to know. He makes no pretension to lay down a law, he just acts in consequence. The in-between scale is strange in nature. Between the mountain and the stone, between the tree and the flower, there is almost nothing. There is nothing stable. The middle size is the size of change, the shift from a shrub to a tree that the laurel completes in little over one year.

That’s why, though Herrera draws and paints, cuts and carves, and builds spaces, though he groups together volumes and constructs relationships between objects, he always eschews any kind of classification. He turns that into a bridge. Into a structure that joins two points deeply anchored in two opposite poles: nature and his mind. With his eyes sets on the clouds and beyond, Herrera allows foginess, and not precision, to decide for him. And the best definition for this bridge, between nature and his mind, is non-definition. In other words: paradox. Herrera does not fit in. He doesn’t seek to fit in nor is he comfortable classifying himself. He gives himself no labels. “When I started to draw, one of my teachers noticed how I was always cutting. ‘You’re a sculptor, why don’t you try’, she encouraged me”. But even today he still insists: “I don’t think of myself as a sculptor. Nor as a painter. Nor as an artist. I just do things.”

Things. Eugenio D’Ors made a distinction between “the world of forms that fly and of forms that are supported”. One sees José Herrera’s works as much as one intuitively feels them. They mark their presence by occupying the space, by being, more than with their form or colour. The perfection of the finish is as important as the organic imperfection of the forms.

Emptiness and absence is as critical as presence. That is why they take flight. They escape from reason. They connect with feelings. They are hard to classify. That’s why they flee from time, fashion, dates. That’s why they are so paradoxical.

They enclose paradoxes because they manage to open up gaps with their categorical presence (*D.H.G.*, 2002–13), to become windows: *Untitled* (2010). His creations are forthright, bold yet subtle: the cost is measured with hands. It is the skill of the artist, his dedication, that adds layers of work, effort and singularity. Despite starting out from little, they have an ability to transform.

Herrera’s “things” enclose him within his little world. And yet, this world of his is in fact the universe. That’s why some of his works betray the effort to connect with people. To reflect not only the visual tactility of his works but also the ideas. There is a commitment in his practice which is a concern with life that goes beyond the fact that everything, everyone, is nature. This longing seeks to share, to include, to approach contemporary art. Therein another paradox arises in Herrera’s work. Let’s take a look. The people who, as he requested for one of his works—the new *Untitled* installation (2022) at the entrance to the museum—bring used bedsheets to TEA, will be helping to build a sewn collective memory of everybody’s past. From pleasure and from pain. From poverty and from generosity. From sex and from death. “Whether people actually bring sheets or not is a risk”, he admits. “But if they do bring them, it will help to build a civic scene. An artistic union.” Perfectly folded—he doesn’t want under-sheets—striped or white, printed or plain, the sheets gradually turn up. They are used to cover chairs, like in *B.R.D.* (1997), built with a wooden structure, white sheets and drops of Drago blood.

consecuencia. La escala intermedia es extraña en la naturaleza. Entre la montaña y la piedra, entre el árbol y la flor, casi no hay nada. No hay nada estable. El tamaño mediano es el del cambio, el paso de arbusto a árbol que el laurel fulmina en poco más de un año.

Por eso, aunque Herrera dibuje, y pinte, y corte, talle y construya espacios, aunque agrupe volúmenes y construya relaciones entre objetos, él insiste en esquivar las clasificaciones. Eso lo convierte en un puente. En una estructura que une dos puntos con anclajes profundos en dos extremos: la naturaleza y su cabeza. Con la mirada puesta por encima de las nubes, Herrera deja que sea la bruma, y no la precisión, la que decida por él. Por ese puente, entre la naturaleza y su mente, lo que más se ajusta para definirlo es lo indefinido. Es decir: la paradoja. Herrera no encaja. Ni busca encajar ni se siente cómodo clasificándose. Él mismo no se pone etiquetas. «Cuando empecé a dibujar, una profesora se fijaba en que siempre recortaba. “Eres escultor, prueba”, me animaba». Pero él, todavía hoy, insiste: «No me siento escultor. Ni pintor. Ni artista. Yo hago cosas».

Cosas. Eugenio D’Ors diferenciaba entre «el mundo de las formas que vuelan y el de las formas que se apoyan». Las obras de José Herrera se ven tanto como se intuyen. Marcan su presencia ocupando espacio, estando, más que con su forma o su color. Es tan importante la perfección de los acabados como la imperfección orgánica de las formas. Tan clave el hueco y la ausencia como la presencia. Por eso vuelan apoyadas. Escapan a la razón. Apelan al sentimiento. Cuestan de clasificar. Por eso escapan el tiempo, las modas, las fechas. Por eso resultan paradójicas.

Encierran paradojas porque con su contundente presencia consiguen abrir huecos (*D.H.G.*, 2002–13), convertirse en

ventanas: *Sin título* (2010). Sus creaciones son rotundas, atrevidas pero sutiles: el coste se mide con las manos. Es la destreza del artista, su dedicación, lo que añade capas de trabajo, esfuerzo y singularidad. A pesar de partir de poco, tienen capacidad para transformar.

Las «cosas» de Herrera lo encierran en su pequeño mundo. Sin embargo, ese mundo suyo es, en realidad, el universo. Por eso algunos trabajos delatan el esfuerzo por conectar con el ciudadano. Por reflejar no solo el tacto visual de los trabajos sino también las ideas. Hay en su trabajo un compromiso, que es una preocupación, con la vida que va más allá de el hecho de que todos, todo, es naturaleza. Ese anhelo busca compartir, incluir, acercar el arte contemporáneo. Y ahí aparece una nueva paradoja en la obra de Herrera. Veámosla. Las personas que, como él ha solicitado para una de sus obras—la nueva instalación *Sin título* (2022) que ocupa el acceso al museo—lleven sábanas usadas al TEA estarán construyendo una memoria colectiva cosida del pasado de todos. Del goce y del dolor. De la pobreza y la generosidad. Del sexo y de la muerte. «La gente llevará, o no las sábanas eso es un riesgo», admite. «Pero si las traen, contribuirán a construir una escena cívica. Una unión artística». Perfectamente dobladas—no admite sábanas bajas—con rayas o blancas, estampadas o lisas las sábanas van apareciendo. Cubren las sillas, como en la propia *B.R.D.* (1997) construida con estructuras de madera, sábanas blancas y gotas de sangre de Drago.

A la gente, Herrera le agradece sus sábanas; coloreadas o rayadas. Aunque las suyas, las del ciudadano Herrera, sean siempre blancas. Planchadas. Impecables. Controladas. Están en toda su obra: tensas bajo piezas de escayola *Sin título* (1997), cubriendo almohadas en la ante sala de su exposición o sobre las estructuras de madera. Impecables,

Herrera expresses his gratitude to people for bringing the sheets; coloured or striped. Having said that, his own ones, those of citizen Herrera, are always white. Ironed. Impeccable. Controlled. They crop up throughout his whole work: tensed beneath plaster (*Untitled*, 1997), covering cushions at the entrance to his exhibition or on top of wooden structures. Impeccable, spotless. Why does he use sheets? “I never know. They are silence”, he answered in Tenerife. It is true that sheets are a blank canvas. The beginning and the end. Emptiness. It is equally true that they transform the space with very little. But it is hard not to realize that here we also have the hands of his mother, Benilda Rojas Déniz, who shrouded the dead. She looked after them in their final moments. And she did so “with great delicacy and wonderful hands”, he explains. José Herrera’s mother barely knew how to read. But she had the hands of an artist. And, above all else, she knew that life is made up of moments and of care. Clean and ironed whiteness is the final care. Sheets are the silence that speaks and creates a space.

Without any chronological order, because Herrera’s objects, things and his whole world eschew dates, the chapel, which is a piece transformed into a place (*Cuerpo para el pensamiento / Body for Thought*, 2007–2019) and the little chapel of gold leaf, wood and red oil (*Untitled*, 2010) are, also, in themselves, places. There are others, like the wall of wooden teardrops or breasts that do not allow us to turn away our eyes (*En las habitaciones / In Rooms*, 2001–02), that accumulate until taking over, or inundating, the space. They seek to join their strength to the walls that frame them. Like a site-specific work, they speak from their union. And, nonetheless, they function in other places. They refuse to be ignored. Silently, they impose themselves.

The most beautiful pieces are small, like each one of these wooden teardrops. And sometimes the most categorical too. The space around them isolates, crops, emphasizes, underscores, frames, echoes, looks back and always increases the effect with emptiness, with silence.

Herrera has almost always funded his own exhibitions. “I have always kept my distance from subsidies and public funding. That’s why I have worked with little”, he explains. He has worked with whatever he has at hand: chairs, sheets, seeds, trees, trunks, but also memory, care, observations, hands, wax, plywood, animals, involvement, concern, silence. The 892 chairs in the ephemeral installation are a living work. They measure people’s response. They run the risk of asking questions, accepting the possibility that there will be no response. Formally speaking, they break the meticulous care of the artist’s works. Though the perimeter is marked and the chairs ordered, Herrera is inviting people to speak, to take an active part. For that reason, there is room here for the plural and, with it, for disorder, confusion, a lessening in the clarity of the message. Herrera also accepts this paradox: the more open, the less precise. The more involved, the more blurred.

Like the control over what he does (including his ambition), paradox is also the realm of Herrera which is, unconsciously, enigmatic yet never far away.

In the exhibition *Velar la Forma* (Veiling the Form) there are works that have never been seen before in Tenerife, because they left, shipped to Galería Oliva Arauna, where Herrera exhibited his work for many years. Because they were acquired by art centres, like Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, La Fundación “la Caixa”, Patio Herreriano in Valladolid or Banco de España. Herrera’s new works have made

sin huellas. ¿Por qué utiliza sábanas? «Nunca lo he sabido. Son el silencio», contesta en Tenerife. Es cierto que las sábanas son el lienzo en blanco. El principio y el final. El vacío. También es verdad que transforman el espacio con muy poco. Pero cuesta no darse cuenta de que están también aquí las manos de su madre, Benilda Rojas Déniz, que amortajaba a los muertos. Que los cuidaba en su último momento. Lo hacía «con manos prodigiosas y gran delicadeza», explica. La madre de José Herrera apenas sabía leer. Pero tenía manos de artista. Y, sobre todo, sabía que la vida son momentos y cuidados. El blanco limpio y planchado es el último cuidado. Las sábanas son el silencio que habla formando un espacio.

Sin orden cronológico porque los objetos, las cosas y todo el mundo de Herrera escapa a las fechas, la capilla, que es una pieza convertida en lugar (*Cuerpo para el pensamiento*, 2007–2019) y la capillita de pan de oro, madera y óleo rojo *Sin título* (2010) son, en sí mismas, sitios. Hay otras, como la pared de lágrimas o pechos de madera que no permite esquivar su visión (*En las habitaciones*, 2001–02) que se recogen hasta poblar, o inundar, un recinto. Buscan sumar su fuerza a la de las paredes que las enmarcan. Como una obra *site specific* hablan desde su unión. Y, sin embargo, funcionan en otros lugares. No se dejan esquivar. En silencio, se imponen.

Las piezas más preciosas son pequeñas, como cada una de esas lágrimas de madera. Las más rotundas, a veces también. El espacio en torno a ellas aísla, recorta, enfatiza, subraya, enmarca, se hace eco, devuelve la mirada y siempre aumenta el efecto con vacío, con silencio.

Herrera casi siempre se ha costado las exposiciones. «He vivido alejado de subvenciones y dinero público. Por eso he

trabajado con lo poco», explica. Ha trabajado con lo que tenía más a mano: sillas, sábanas, semillas, árboles, troncos, pero también memoria, cuidado, observaciones, manos, cera, contrachapado, animales, implicación, preocupación, silencio. Las 892 sillas de la instalación efímera son una obra viva. Miden la respuesta ciudadana. Corren el riesgo de llegar y preguntar. Asumen el riesgo de no obtener respuesta. Formalmente, rompen el meticuloso cuidado de los trabajos de este artista. Aunque el perímetro esté marcado y las sillas ordenadas, Herrera está invitando a la gente a hablar, a participar. Por eso, aquí cabe lo plural y con ello el desorden, la confusión, la resta en la claridad del mensaje. Esa paradoja también la asume Herrera: cuanto más abierto, menos preciso. Cuanto más implicado, más borrado.

Como el control en lo que hace (incluida su ambición), la paradoja también es el reino de Herrera que es, sin buscarlo, enigmático pero nunca lejano.

En la exposición *Velar la Forma* hay piezas que nunca se han visto en Tenerife, porque salían y se embarcaban para la Galería Oliva Arauna, donde Herrera expuso durante años. Porque las adquirirían centros de Arte, como El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Fundación “la Caixa”, Patio Herreriano de Valladolid o la Colección del Banco de España. Las nuevas obras de Herrera han hecho el viaje inverso. «No se conocen en la isla», dice. No han salido más que de sus manos. Por eso no se cansa de calificar toda su obra de 40 años como de obra reciente.

El objeto es el concepto. La idea es que hay un hombre, no una máquina, que está produciendo arte. Un arte sintético, no una ficción sujeta por estructuras. Son los huecos, no las formas, lo que habla por Herrera. Por eso la relación con su trabajo es física. Hay un color visible que pierde importancia

the opposite journey. “They do not know the island”, he says. They have never left his sight. That is why he never tires of calling all his forty-years output as recent work.

The object is the concept. The idea is that there is a man, not a machine, producing art. A synthetic art, not a fiction held up by an underlying structure. It is the emptiness, not the forms, that speaks for Herrera. That’s why the relationship with his work is physical. There is a visible colour that becomes less significant, not in contrast with the form, but with the surrounding space, with an emptiness that is, in fact, imagined touch. And then there is the hidden colour. Doubt. The interior of the works. What he calls silence. That’s why the matte gold of *Untitled*, 2010, is a silent scream. The goal leaf is a window that blinds because it dazzles. A small moment. A piece of treasure that loses strength when Herrera confronts it with *Cuerpo para el pensamiento*: a red pyramid turned into a chapel without glitter or gold leaf.

The relationship with space, the nooks and crannies of the chapel, the silent wrapping of the sculptures, the gaps that make us uneasy are all present in Herrera’s work. They need to enclose an interior in order to achieve an exterior presence. In consequence, his most architectural work is probably the *Constelaciones* acquired by MNCARS, whose pointed arch form has windows that are closed, and plywood transformed by wax into hardwood. It looks like his most architectural work but his *Espacio para habitar* (*A Space to Live*, 1994) is even more so, even from its very name, with its space for a person. And also his *Espacio para el aire* (*Space for Air*, 20015–17) a piece of furniture made of many doors from recycled display cases where there may not be space for a person but certainly for their memories. It is an empty piece of furniture. And it is a domestic space.

The aggregate of his floors, closets, boxes, stones, windows, chapels or teardrops shapes a quasi-urban space of interrelationships between the pieces. A Herrera-city that travels through time—his life—and also through his physical and mental space. This micro-world of glaze, emptiness and matte is made of dazzle and dreams. Of certainties and shuttered windows or coffins standing on end. There is longing and desire, joy, discovery, commitment and fear. The works remain silent. They measure themselves against the visitor—overcoming them—and leave a doubt, a warning and a mark: the right to beauty. And to one’s own opinion.

Secret artists spend their lives seeking their own world. They usually ask the same questions as children, the basic ones, on the human condition. Look at it which way you will, they never find anything more important. And suddenly, they find something.

“The paint of the mountain is dyed to make the picture”.

“Silver-black moons cross the plane of night, replicating themselves in the painting”.

Herrera also writes. And in his infrequent poems, he explains himself. One might think that he sees colours and that forms appear in them. He is a painter of nature: but, as if in acknowledgement of that profession, he prepares the illusion of touching the bottom. He knows eternity: the utility of emptiness. That is architecture: the emptiness that is, in fact, space. Architecture builds walls, opens windows, creates openings for doors, raises roofs to trap space. In silence, José Herrera paints, touches, encloses and caresses materials in order to trap it. In silence.

no frente a la forma, frente al espacio que la envuelve, frente a un vacío que es, en realidad, tacto imaginado. Y luego existe el color oculto. La duda. El interior de las piezas. Lo que él llama el silencio. Por eso el oro mate de *Sin título* (2010) es un grito mudo. El pan de oro es una ventana que ciega porque deslumbra. Un momento pequeño. Un tesoro que pierde fuerza cuando Herrera lo confronta al *Cuerpo para el pensamiento* (2007–19): la pirámide roja convertida en una capilla sin oropeles ni pan de oro.

La relación con el espacio, el recoveco de la capilla, la envolvente muda de las esculturas, los huecos que nos inquietan están presentes en todo el trabajo de Herrera. Se necesita encerrar un interior para lograr una presencia exterior. Por eso, tal vez su trabajo más arquitectónico parezca las *Constelaciones* (1991–92) que adquirió en MNCARS y con forma de arco apuntado muestra ventanas que están cerradas, y contrachapado de madera convertido en madera noble por la cera. Parece su trabajo más arquitectónico pero lo es más, ya desde el mismo nombre su *Espacio para habitar* (1994) donde podría haber una persona. También su *Espacio para el aire* (20015–17) un mueble de puertas, una montaña de vitrinas recicladas donde no caben personas pero sí sus recuerdos. Es un mueble vacío. Y es un espacio doméstico.

La suma de sus suelos, armarios, cofres, piedras, ventanas, capillas o lágrimas conforma un espacio casi urbano, de relación entre las piezas. Una ciudad-Herrera que recorre el tiempo –su vida– tanto como su espacio físico y mental. Ese micro-mundo de brillos, huecos y mates está hecho de brillos y sueños. De certezas y ventanas tapiadas o ataúdes puestos en pie. Hay anhelo y deseo, alegría, descubrimiento, empeño y miedo. Las obras callan. Se miden con el visitante

–lo superan– y dejan la duda, la advertencia y la marca: el derecho a la belleza. Y a la opinión propia.

Los artistas secretos se pasan la vida persiguiendo su propio mundo. Se suelen hacer las mismas preguntas que los niños, las básicas, sobre la condición humana. Por muchas vueltas que le den no encuentran nada más importante. Y de repente, encuentran algo.

«La pintura de monte se tiñe para hacer el cuadro».

«Las lunas platas-negras recorren el plano de la noche incrustándose en el cuadro».

Herrera también escribe. Y en sus contados versos, explica. Se podría pensar que ve colores y en ellos aparecen las formas. Es un pintor de naturaleza: pero, como si agradeciera esa profesión, prepara la ilusión de tocar el fondo. Conoce lo eterno: la utilidad del vacío. Eso es la arquitectura: el vacío que es, en realidad, espacio. La arquitectura levanta muros, abre ventanas, rompe paredes para hacer puertas, erige cubiertas para atrapar espacio. En silencio, José Herrera pinta, toca, encierra y acaricia los materiales para atraparlo. En silencio.

José Herrera has slowly honed his own language as an inner need. It is something accrued over time, in a present continuous. We are talking about an artist who evolves, even when he has wished to say the same things at different times, anchoring his work in recurring obsessions with a profound consciousness of space, with the way of applying colour, with scale, with the impact of light, with a restrained painterly vocation that is often projected in forms of sculptural presence and with an unwavering poetical dimension.

## José Herrera The Hidden Dimension

Time has taken care of unhurriedly tempering the artist's obsession to indulge in forms, to convoke them or, as he puts it in the apt title of this exhibition, "to veil" the form, which is tantamount to safeguarding it, to concealing it in order to protect it, as if he wanted to soundproof it from surrounding noise and so to be able to quietly think about it, in silence, concentrated and tense, with a focus on emotions and what is in process.

I am fascinated by José Herrera's way of casting shadows by means of drawing, cultivating the hidden dimension of the form or of space. The fact that he pays so much attention to the interiors of his works is no minor issue, because, although they cannot be seen, for the artist they are equally as important as the exteriors. For this reason, his works have a soul, which is something that is cast like a shadow, in a sensation similar to what we find when trying to listen to a place, a question of subtleties that come from cultivating a tense gaze. I would venture to say that it is in this act of trying to listen to oneself and to space, in that intimate exercise that usually leads to pure and simple forms, that one can find the tactility that emanates from his works, which is then further accentuated by the temporal experience and the patina of wear and tear that settles on his works.

All these issues related with José Herrera's work and practice lead us to the meditated equation of "veiling the form", where images are never fully revealed. It is as if they were always caught up in the tension of their quest, because José Herrera is able to enclose the time of the work prior to being exhibited so that it remains permanently suspended and our perceptive exercise thus becomes an endless experience.

José Herrera ha ido definiendo su propio lenguaje como una necesidad interior. Es algo que va adquiriendo con el tiempo, en presente continuo. Hablamos de un artista que evoluciona, aún cuando ha querido decir las mismas cosas en distintos tiempos, asentando su trabajo en unas mismas obsesiones, que pasan por una profunda conciencia del espacio, con la manera de aplicar el color, con la escala, con la manera de incidir de la luz, con una contenida vocación pictórica que se proyecta en formas de presencia escultórica y con una irrenunciable dimensión poética.

## José Herrera La dimensión oculta

El tiempo ha sido el encargado de curtir, sin prisa, la obsesión del artista de entregarse a las formas, de convocarlas, o como reza el acertado título de esta exposición de «velar» la forma, que es lo mismo que custodiarla, que disimularla para protegerla, como si quisiese resguardarla del ruido para poder reflexionar sobre ella sin prisa, en silencio, de una manera concentrada, tensa, donde siempre prima lo emocional y lo que está en proceso.

De José Herrera me seduce su manera de arrojar sombra desde el dibujo, cultivando la dimensión oculta de la forma o del espacio. No es un tema menor que cuide tanto los interiores de sus obras, que aunque no se vean, cobran para el artista la misma importancia que el exterior. Por eso sus obras tienen alma, que es algo que se proyecta, en una sensación parecida a la que encontramos al tratar de escuchar un espacio, una cuestión de matices fruto de cultivar una mirada tensa. Me atrevería a decir que en el acto de tratar de escucharse a sí mismo y al espacio, en ese ejercicio íntimo que acostumbra a derivar en formas puras o simples, se asienta esa suerte de tactilidad que emana de sus trabajos, y que a su vez se acentúa a partir de la experiencia temporal y la pátina del desgaste en la que sus obras se asientan.

Todas estas cuestiones relacionadas con el trabajo y la manera de proceder de José Herrera nos conducen a esa meditada ecuación de «velar la forma», donde las imágenes nunca acaban de ser reveladas por completo. Es como si siempre estuviésemos inmersos en la tensión de su búsqueda, porque José Herrera es capaz de contener ese tiempo previo de la obra antes de ser expuesta para que permanezca suspendida y nuestro ejercicio perceptivo devenga así una experiencia interminable.

In addition to all this there is the space, which also has its impact, pleading to be inhabited by the spectator because it does not present itself as a stage setting or a window display, but rather as a place for silence and concentration where one can experience the passing of time and touch through the gaze. Following the ideas of Merleau-Ponty, one could say that José Herrera's gaze questions things so that, as spectators, we do not see the work in itself, but the world through the work.

José Herrera's work explores the latent. Therein the importance of the act of perception and the sensation of being able to communicate something infinite through a form. Ultimately, this is what connects him with American colour field painters like Rothko, Newman and Still. It is in the search for the sublime that Newman embraces the primitive, looking for content above form, accepting spaces of colour and a perception other than the conventional. Newman sought to engage the painter and the spectator, to involve the latter in the very space of the painting. I believe that José Herrera, in that engagement he forges with the space through his works, which end up operating as if they were reverberations, is close to Didi-Huberman in many of his ideas, especially when he spoke about a submission to the potentiality of a place that refuses to give us visible things when he addressed the work of James Turrell, where the spectator must give in to the emptying power of each place. "How, with our eyes open, can we experience something of this power of the place? How can we gain access to absence and, once obtaining it, elaborate the work, the opening? Painters, sculptors and architects probably address this issue when they work on the visual space of bodies with the desire to blur it."<sup>1</sup> Accordingly, he mentions Leonardo da Vinci and his passion for mist, his quest for infinity able to remove us from the visible world and submit

perspective to a law of *sfumato*. We could also think of how Friedrich, and then Turner and Monet and then later Still and Newman, gradually decimated the space of painting, or, at the very least, how artists like José Herrera have managed to blur forms and our gaze with their creations. This is something one can readily intuit in his work on paper and in his small, mysterious sculptural objects that come from the tension emanating from his hands.

It is no accident that José Herrera also spends his time cultivating the land, directly connected with trees in an empathetic silence comparable to that required to create. Because his work is handled from the realms of the haptic, materials and textures, conjugating the weight and density of forms, the mass of essence and the human, scale and colour. It is memory, and also our memory, that conjugates the narrative of forms, their poetic and literary yet never literal condition. The intellectual emanates from respect and the intuition to capture time, the sensorial rooted in ancestral learning, in knowledge of life. Everything is the result of meditation, because materials and forms are not poetic in and of themselves, but acquire these qualities when they gain the right resonance, their own light, even if it is opaque or obscure.

Peter Zumthor clearly tells us as much: "Material is endless. Take a stone: you can saw it, grind it, drill into it, split it, or polish it—it will become a different thing each time. Then take tiny amounts of the same stone, or huge amounts, and it will turn into something else again. Then hold it up to the light—different again. There are a thousand different possibilities in one material alone."<sup>2</sup> The mystery Zumthor speaks of in his celebrated lecture "Atmospheres", subsequent published in book form, is, in short, emotional sensibility, which the architect

A todo ello se suma el espacio, que afecta, que pide ser habitado por el espectador porque no se presenta como escenario ni escaparate, sino como un lugar para el silencio y la concentración donde experimentar el tiempo y el tacto a través de la mirada. Siguiendo las ideas de Merleau-Ponty, diría que la mirada de José Herrera interroga a las cosas para que como espectadores no vayamos a ver la obra en sí, sino el mundo a través de la obra.

La de José Herrera es una obra que escruta lo latente. De ahí la importancia del acto de la percepción y esa sensación de poder comunicar algo infinito a partir de una forma. Al fin y al cabo, eso es lo que emparentó a los pintores americanos del *colour field*, como Rothko, Newman o Still. Es en esa búsqueda de lo sublime que Newman abraza lo primitivo, buscando el contenido antes de la forma, asumiendo los espacios de color y una percepción diferente de la habitual. Newman procuraba acercarse al pintor y al espectador, lograr la participación de este en el propio espacio de la pintura. Creo que José Herrera, en esa suerte de complicidad que teje con el espacio desde sus obras, que acaban funcionando como si de resonancias se tratase, se acerca a muchas de las reflexiones de Didi-Huberman, como cuando habla de un sometimiento a la potencialidad de un lugar que nos ausenta de las cosas visibles a propósito de la obra de James Turrell, donde el espectador ha de doblegarse a la potencia vaciadora de cada lugar. «¿Cómo, con los ojos abiertos, experimentar algo de esa potencia del lugar? ¿Cómo acceder a la ausencia, y de su obtención elaborar la obra, la abertura? Los pintores, los escultores o los arquitectos probablemente abordan esta cuestión cuando trabajan sobre el espacio visual de los cuerpos con

el deseo de su difuminado»<sup>1</sup>. Así, cita a Leonardo da Vinci y su pasión por la niebla, buscando un infinito capaz de alejarnos del mundo visible hasta someter a la perspectiva a una ley del *sfumato*. También podríamos pensar en cómo desde Friedrich, pasando por Turner o por Monet y más tarde por Still o Newman, se va destruyendo el espacio pictórico, o cuando menos, como artistas como José Herrera han conseguido desenfocar las formas y nuestra mirada con sus propuestas. Es algo que siento en sus papeles y en esos pequeños y misteriosos objetos escultóricos fruto de la tensión que emana de sus manos.

No resulta casual que José Herrera se dedique también a cultivar la tierra, relacionándose con los árboles en un empático silencio similar al que necesita para crear. Porque su obra se maneja desde los dominios de lo háptico, de lo material y sus texturas, conjugando el peso y la densidad de las formas, la espesura de lo esencial y de lo humano, la escala y el color. Es la memoria, también nuestra memoria, la que conjuga la narrativa de las formas, su condición poética y literaria, que nunca resulta literal. Lo intelectual emana del respeto y la intuición para capturar el tiempo, lo sensorial enraizado en los saberes ancestrales, en el conocimiento de la vida. Todo es producto de lo meditado, porque los materiales y las formas no son poéticos de por sí, adquieren esas cualidades cuando adquieren la resonancia adecuada, su propio brillo, aun cuando sea una forma opaca u oscura.

Lo señala con claridad Peter Zumthor: «los materiales no tienen límites; coged una piedra: podéis serrarla, afilarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta. Luego

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman: *El hombre que andaba en el color*, Madrid: Abada Editores, 2014.

<sup>2</sup> Peter Zumthor, *Atmospheres*, Basel: Birkhäuser, 2006, pp. 23–25.

<sup>1</sup> Georges Didi-Huberman: *El hombre que andaba en el color*, Abada Editores, Madrid, 2014.

outlines in nine points that could just as well be applied to José Herrera's work. On one hand, he speaks of a body with its anatomy and other things that cannot be seen, and, on the other, of material compatibility, the sound of space, the temperature of space, surrounding objects, the impact of light, how movement affects composure and seduction, or grasps the tension between interior and exterior, or between proximity and distance, which the architect calls "levels of intimacy". All of this is present in the work of José Herrera, which is why, as spectators, we have to adopt an attentive and active attitude, from the initial impression his works produce in us, the assimilation of the title of each individual work, the placement within the incommensurable space at TEA or the choice of materials.

Carlos Martí Arís defined it as "eloquent silences", the title of a book in which he speaks about artists who have made restraint a fundamental bedrock of their work, ranging from Borges's invitation to lose ourselves in the intricate paths of his labyrinth, to how the silence in Yasuhiro Ozu's films becomes sound and eloquence, allowing us to contemplate a part of the world that is beginning to fade away.<sup>3</sup> In one of the chapters of the book he speaks of eclipsing language, an act that would consist of applying a filter or a veil to prevent language from dazzling us and stopping us from seeing other lights.

I have to admit that if there is one thing I wish to ensure with this text, then that is not to downplay José Herrera's ways of working because, as Nilo Palenzuela argues, we know that something happens: a fragile event is expressed before us, though its inscriptions are as of yet untranslatable.<sup>4</sup> Palenzuela speaks of how, back in the eighties, José Herrera already situated himself in a temporal and metaphysical breach that brought into question

the verbal preaching that adapted to an immediate sentient perception. Ever since, his commitment has been radical, opposing appearances and rhetoric, opting instead for apparitions. Indeed, his works are the result of his craft and an inalienable serendipity that is rooted in darkness and in intimacy, in an almost imperceptible, relational inner displacement, to turn silence into language, as Octavio Paz contended. That is why his colour fields create an effect of infinitude, with firm though apparently indecisive contours. Because José Herrera is at home penetrating the mystery without ever managing to dominate it; he is comfortable in the waiting. As Nilo Palenzuela points out, "Herrera's art is not on exhibit", it is a cyclical, archaeological derivation. That is why he persists with certain forms and colours; in each form we always find fragments of something that went before it, of passion, discovering and obsessions.

I am reminded of paragons of architecture like Mies van der Rohe, who also operate from an abstract process that allows them to unveil the present. For Mies the form was not a goal but rather a result, and along this path in which beauty shines forth one divests oneself of all that is superfluous. José Herrera shares the bareness of the pause and the insistence in emptying forms—only apparently—to reveal the traces of absence and the tensions they produce before disappearing. We are brought to mind of how Turner was able to eliminate the framing of the image. Or of how Rothko's colour fields create an effect of infinitude. Or in the way that Andrei Tarkovsky tries to extract the maximum poeticity from the image as observation, with its ability to shift across different scales. Didi-Huberman describes those images that embrace a sense of loss very graphically: when seeing is feeling that something eludes us, when seeing is losing.<sup>5</sup> We

3 Carlos Martí Arís, *Silencios elocuentes*, Barcelona: Ediciones Asimétricas, 2019.

4 Nilo Palenzuela, «De cómo se ahuyentaba el silencio». *Escritos sobre arte*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, 2018.

5 Georges Didi-Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Ed. Manantial, 1997.

coged esa piedra en porciones minúsculas o en grandes proporciones, será de nuevo distinta. Ponedla luego a la luz y veréis que es otra cosa. Un mismo material tiene miles de posibilidades»<sup>2</sup>. Ese misterio que describe Zumthor en su conocida y posteriormente publicada charla «Atmósferas», es en definitiva la sensibilidad emocional, que el arquitecto deriva a nueve puntos muy aplicables para el trabajo de José Herrera. Por un lado, habla de un cuerpo con su anatomía y otras cosas que no se ven, por otro de la citada consonancia de materiales, del sonido del espacio, de su temperatura, de lo que le rodea, de cómo incide la luz, de cómo al movernos podemos hacerlo entre el sosiego y la seducción o aprehendiendo la tensión entre el interior y el exterior, o entre la proximidad y la distancia, que el arquitecto nombra como «grados de intimidad». Todo esto está presente en el trabajo de José Herrera, por eso como espectadores tenemos que desplegar una actitud atenta y activa, desde la impresión inicial que nos producen sus obras hasta después de digerir el título de cada una de ellas, atendiendo a la colocación en el incommensurable espacio del TEA o a la elección del material.

Carlos Martí Arís lo definió como «silencios elocuentes», titulando un libro donde habla de creadores que han hecho de la medida una condición fundamental en su obra, desde la invitación de Borges a perderse por intrincados caminos de su laberinto, hasta cómo el silencio en el cine de Yasuhiro Ozu se hace sonoro y elocuente, permitiéndonos contemplar una parte del mundo que está en trance de desvanecerse<sup>3</sup>. En uno de los capítulos del libro habla de eclipse del lenguaje, un acto que consistiría en interponer un filtro

o una veladura para evitar que el lenguaje nos deslumbrase para impedirnos ver otras luces.

Confieso que en este texto si algo procuro es conseguir no enfriar las formas del trabajo de José Herrera porque como señala Nilo Palenzuela sabemos que algo sucede: un frágil acontecimiento se expresa delante de nosotros, aunque sus inscripciones resulten de momento intraducibles<sup>4</sup>. Palenzuela habla de cómo José Herrera se situó ya en los ochenta en una brecha temporal y metafísica que ponía en solfa la predicación verbal que se acomoda a una percepción sensible inmediata. Su compromiso desde entonces fue radical, situándose frente a las apariencias y la retórica para optar por las apariciones. Efectivamente, sus obras son fruto del oficio y de una irrenunciable condición serendípica que se sumerge en lo oscuro y en lo íntimo, en el desplazamiento interior, casi imperceptible, relacional, para convertir el silencio en lenguaje, como señalaba Octavio Paz. Por eso sus campos cromáticos crean un efecto de infinitud, con contornos decididos, aunque en apariencia indecisos. Porque José Herrera se siente cómodo penetrando en el misterio sin llegar a dominarlo; se siente cómodo en la espera. Como señala Nilo Palenzuela «el arte de Herrera no exhibe», es una deriva cíclica, arqueológica. Por eso insiste en algunas formas y en sus colores; en cada forma siempre encontramos fragmentos de algo que le precede, de pasiones, hallazgos u obsesiones.

Pienso en figuras de la arquitectura como Mies van der Rohe, que también opera a partir de un procedimiento abstracto que le permite desvelar el presente. Para Mies la

2 Peter Zumthor, *Atmósferas*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

3 Carlos Martí Arís, *Silencios elocuentes*, Ediciones Asimétricas, Barcelona, 2019.

4 Nilo Palenzuela, «De cómo se ahuyentaba el silencio». *Escritos sobre arte*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, 2018.

are dealing with a suspended, blurred time that is proper to artists who seek the hidden, those who confront silence in order to transcend it, never to override language, and all this has a lot to do with what the poet José Ángel Valente espied in Tàpies, waiting for the moment when the poem begins to rhyme. For José Herrera listening to silence is also a preliminary attitude.

Indeed, José Herrera does not speculate nor reiterate, though he does keep returning to places where the image resonates, where he believes that he can be touched by it. He is unafraid of returning to gestures or of repeating certain motifs. It is not necessary to force things because everything rhymes. Time takes care of monumentalizing some of these gestures. Time finishes the work.

Palenzuela says that the invisible causes José Herrera vertigo, which makes me think of that gaping abyss and in how Deleuze defined the condition of being in between, like a weed that grows among stones. There is no beginning or end, only an “in between”. We speak of time, but also of space, of the idea of the threshold as emotion. For José Herrera art is something that happens, something one feels. Peter Zumthor describes it as follows: “a bit like the ‘tempering’ of pianos perhaps, this search for the right mood, in the sense of instrumental tuning and atmosphere as well. So temperature in this sense is physical, but presumably psychological too.”<sup>6</sup>

This interstitial tension underlies his early drawings from the eighties, like those presented at Sala de Arte y Cultura in La Laguna in November 1985, which were published in *Syntaxis*, where Palenzuela said that “unable to advance towards his goal or to return to his origins, captive of the chosen image, the painter knows that the journey continues even

with the apparent immobility of the vision and doubt.”<sup>7</sup> In these works, emptiness had already been converted into an eloquent stage setting; far from being a neutral or inert space, it becomes truly vital for the construction of forms, becoming itself both material and active ground. At the time Palenzuela mentioned Giacometti and, it is true that the presence of a gravitational void, able to devour space until annihilating forms, is something that still endures in the work of José Herrera.

When talking about Giacometti, Maurice Blanchot said that he sculpted distance, as if forms were conceived as inconclusive presences replete with questions, wrapped in silence and in a paradoxical spatial density. This is where the boundaries between the physical and the mental are meandering and confused, outlining an interstitial, *inframince* and almost invisible territory that turns José Herrera’s work into a subtle enigma, a journey like a constant questioning, where some forms adumbrate other possible forms and become surfaces in passing, as if they were still in process and in the hands of the artist.

I am penning these lines with the tension of a first meeting with the artist and with his work. Yet I have to admit that it is proving effortless, given the amount of sensations they produce in me. I believe that it is all due to their poeticness, because as José Herrera rightfully said “the surface surrounds the thought.” The artist himself wrote this back in the eighties: poetry and painting often follow parallel paths. “If colour, form and image are visually rendered in painting, these same elements are equally evident in poetry in the form of image–language, in its whole imaginary universe.”<sup>8</sup> Therefore there are few words as patent for understanding his work than his own words in the form of poetry, where he elucidates

forma no es el objetivo sino el resultado, y en ese camino en el que la belleza sale a su encuentro se desprende de lo que no es necesario. José Herrera comparte la desnudez de la pausa y la insistencia en vaciar –solo aparentemente– las formas para revelar las huellas de lo ausente y las tensiones que provocan antes de desvanecerse. Podríamos pensar en cómo Turner fue capaz de eliminar el encuadre de la imagen. O en cómo en Rothko los campos cromáticos crean un efecto de infinitud. O en la manera en que Andréi Tarkovski trata de exprimir al máximo la poética de la imagen como observación, con su capacidad para transitar las distintas escalas. Didi–Huberman describe esas imágenes que abrazan el sentido de pérdida de manera muy gráfica: cuando ver es sentir que algo se nos escapa, cuando ver es perder<sup>5</sup>. Se trata de un tiempo suspendido, difuminado, propio de los artistas que procuran lo oculto, de esos que se enfrentan al silencio para trascenderlo y nunca para anular el lenguaje, y todo ello tiene mucho que ver con lo que el poeta José Ángel Valente encontraba en Tàpies, esperando el momento en el que el poema comenzase a sonar. Para José Herrera escuchar el silencio también es una actitud primera.

Efectivamente, José Herrera no especula ni reitera, aunque insiste en los lugares donde la imagen resuena, donde cree que puede ser tocado de nuevo por esta. No tiene miedo de recuperar gestos ni de insistir en los motivos. No es preciso forzar mucho, porque todo rima. El tiempo monumentaliza algunos de estos gestos. El tiempo termina la obra.

Dice Palenzuela que José Herrera siente el vértigo de lo invisible y pienso en ese abismo y en cómo Deleuze definió

la condición de estar en el medio como una mata que crece entre las piedras. No hay un comienzo ni un fin, únicamente un «entre». Hablamos de tiempo, pero también de espacio, de la idea de umbral como emoción. El arte en José Herrera es algo que acontece, que se siente. Peter Zumthor lo describe del siguiente modo: «Quizás sea un poco como “temperar” pianos –es decir, buscando la afinación adecuada–, tanto en un sentido propio como figurado. Esto es, esa temperatura es tanto física como también probablemente psíquica»<sup>6</sup>.

Esa tensión intersticial está presente en sus primeros dibujos de los años ochenta, como los presentados en la Sala de Arte y Cultura de La Laguna en noviembre de 1985, que fueron publicados en *Syntaxis*, donde el propio Palenzuela aseveraba que «incapaz de avanzar hacia su objeto o de regresar hacia su origen, preso de la imagen elegida, el pintor sabe que el viaje continúa aún en la inmovilidad aparente de la visión y de la duda»<sup>7</sup>. Ya en estos el vacío pasa a ser un escenario elocuente; lejos de ser un espacio neutro o inerte, se convierte en vital para la construcción de las formas, transformándose en materia o en fondo activo. Palenzuela citaba entonces a Giacometti y efectivamente esa presencia de un vacío gravitatorio, capaz de erosionar el espacio hasta diezmar las formas, es algo que permanecerá en el trabajo de José Herrera.

Maurice Blanchot, a propósito de Giacometti, habla de esculpir la distancia, algo así como si las formas se concibiesen como presencias inconclusas plenas en interrogantes, envueltas en su silencio y en esa paradójica densidad espacial. Es ahí donde los límites entre lo físico y lo mental

6 Peter Zumthor, *Atmospheres*, Basel: Birkhäuser, 2006, pp. 34–35.

7 Nilo Palenzuela, «Viaje y pintura», *Syntaxis*, no. 10, 1985.

8 José Herrera, «Paralelismos», *Syntaxis*, no. 12–13, 1986.

5 Georges Didi–Huberman, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Ed. Manantial, Buenos Aires, 1997.

6 Peter Zumthor, *Atmósferas*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006, pp. 34–35.

7 Nilo Palenzuela, «Viaje y pintura», *Syntaxis*, n.º 10, 1985.

things like: “each day a new vision penetrates the image”; “magic lies not in the surface, in the parallel gaze, but in the gaze as touch”; “embracing the space with the vision is not the same as surrounding the space with the gaze”; or “the visible is not what lasts, it is the prolongation of the gaze.”<sup>9</sup>

What José Herrera is getting at has a lot to do with Juhani Pallasmaa’s idea of *touching the world*, which he introduced in his book *The Eyes of the Skin*. Pallasmaa argues that the wise architect works with his/her entire body and sense of self. It is all about making visible how the world touches us, which is what Cézanne aspired to. At the end of the day, art is the *mise en scène* of the memory, and the sense of touch connects us with time and tradition. That tactile quality that José Herrera achieves comes from his way of working with texture and the density of the objects he wishes to underscore, what we referred to earlier as ‘temperature’. To some extent he works like a craftsman, or perhaps better said, like an architect–artisan who settles his gaze on the poetic and the pictorial. Because grand poetry conceives its own places, it transfigures the materials afforded by the world and, in the words of the artist, “the interior of things is revealed when silence takes over the whole room.”<sup>10</sup>

José Herrera has always fought for this ambition proper to poetry: to conceive places of its own. It is interesting to note how in his early interviews he confessed that he always tried to dissociate himself from the academic conventions of painting, at the beginning working with flat stains, with very strong colours like red and black, though stating that this was no more than a path towards other things; first being more spontaneous and then more reflexive and meticulous. In this way, he gradually paved a path between the forms, grasping the capacity of the

abstraction of the concept and the concretion of the perception. And also matching his visual creations with a series of redolent poetical notes where, in much the same way, he is able to weave together space, silences, rhythms and tensions.

An exceptional early example are his *Constelaciones* (Constellations), exhibited at Galería Oliva Arauna in Madrid in the early nineties. In a review for *Lápiz* magazine, Alicia Murría praised the extraordinary quality of the work on view while at once expressing her surprise that José Herrera was not more widely known in the Spanish art scene. Twice during her brief text, she mentioned his discreet unhurried approach, surely at odds with the euphoria of painting in the eighties and the emerging eloquent tendency towards spatiality in the nineties. But everything is a question of time and, of course, José Herrera is not an artist of fashions or trends, because therein lies his inexhaustible ability to incite, in never actually resolving the enigma. That is why his works have stood the ferocious test of time, the most undisputable of all art critics. Like poetry, his works are an endless search that starts out with a challenge: to give shape to experience.

This way of combining forms is plainly evinced in the exhibition *Veiling the Form* produced by TEA, where many very different works and ideas, though rooted in the same obsessions, are for the first time confronted with one another, revealing unprecedented forms that bring together the different concepts and methods that the artist has managed to develop over the course of forty years of constant work. This would explain why the exhibition is not conceived chronologically, further underscoring the kind of *work-in-progress* that José Herrera always keeps alive, but it also speaks of his commitment with his trade and with the creative

se driblan y se funden, dibujando un territorio intersticial, infraleve y casi invisible que torna la obra de José Herrera un enigma sutil, un viaje a modo de continuo interrogante, donde las formas enuncian otras formas posibles y devienen superficies en tránsito, como si todavía estuviesen en proceso y en manos del artista.

Escribo estas líneas con la tensión de un primer encuentro con el artista y con su obra. Confieso que con fluidez, por la cantidad de sensaciones que me evoca. Pienso que todo ello se debe a su condición poética, ya que como muy certeramente escribió José Herrera «la superficie rodea el pensamiento». Lo señalaba en los años ochenta el propio artista: la poesía y la pintura hacen a menudo caminos paralelos. «Si el color, la forma y la imagen aparecen plásticamente en la pintura, esos mismos elementos se traslucen igualmente en la poesía bajo la forma de lenguaje–imagen, en todo su universo imaginario»<sup>8</sup>. De ahí que pocas palabras resulten tan claras para entender su obra como las suyas propias en forma de poesía, donde señala cosas como estas: «cada día una nueva visión penetra en la imagen»; «lo mágico no está en la superficie, en la mirada paralela, sino en la mirada como tacto»; «abarcar el espacio con la vista no es lo mismo que rodear el espacio con la mirada»; o «lo visible no es lo que perdura, es prolongación de la mirada»<sup>9</sup>.

Lo que plantea José Herrera tiene mucho que ver con esa idea de Juhani Pallasmaa de tocar el mundo, que introduce en su libro *Los ojos de la piel*. Pallasmaa señala cómo un arquitecto sabio trabaja con todo su cuerpo y sentido del yo. Se trata de hacer visible cómo nos toca el mundo, como aspiraba Cézanne. Al fin y al cabo, el arte es la puesta en

escena de la memoria y el sentido del tacto nos conecta con el tiempo y la tradición. Esa cualidad táctil que consigue José Herrera se da por su manera de trabajar la textura y la densidad de los objetos que quiere poner en valor, la ya citada temperatura. En cierto modo trabaja como un artesano, o mejor, como un arquitecto–artesano que asienta su mirada en lo poético y lo pictórico. Porque la gran poesía concibe lugares propios, transfigura los materiales que ofrece el mundo y en palabras del propio artista: «el interior de las cosas se revela cuando el silencio ocupa toda la estancia»<sup>10</sup>.

José Herrera siempre ha luchado por esa característica de lo poético: concebir lugares propios. Resulta curioso comprobar cómo en sus primeras entrevistas confesaba que siempre trató de desligarse de los cauces académicos de la pintura, en un principio desarrollando manchas planas, con colores muy fuertes, como el negro y el rojo, aunque anunciando que aquello no era más que el camino para hacer otras cosas; primero siendo más espontáneo y después más reflexivo y minucioso. Así, se fue abriendo paso entre las formas, aprehendiendo la capacidad de abstracción del concepto y concreción de la percepción. También acompañando sus propuestas plásticas con una serie de evocadoras notas poéticas, donde del mismo modo sabe manejar el espacio, los silencios, los ritmos y las tensiones.

Un ejemplo temprano excepcional son sus «Constelaciones», instaladas a principios de los años noventa en la galería Oliva Arauna de Madrid. Alicia Murría alababa en una crítica en la revista *Lápiz* la extraordinaria calidad de la propuesta al tiempo que mostraba su sorpresa de que José Herrera no fuese más conocido en el panorama español. En el breve

9 José Herrera, «Contenidos», *Basa. Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, n.º 13, agosto, 1990.

10 José Herrera, «Espacio del artista», *Syntaxis*, no. 25, Winter, (Tenerife), 1991.

8 José Herrera, «Paralelismos», *Syntaxis* n.º 12–13, 1986.

9 José Herrera, «Contenidos», *Basa. Publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, n.º 13, agosto, 1990.

10 José Herrera, «Espacio del artista», *Syntaxis*, n.º 25, Invierno, (Tenerife), 1991.

and conceptual premises that an attentive gaze can manage to discern in each and every one of his works.

I am brought to mind of one of Herrera's joint exhibitions with Luis Palmero back in the eighties. While the latter confessed that his work had a lot to do with the smashing, breaking tidal force of the sea, José Herrera said that the silence of the island was nothing but its circle fully charged with energy. He still has this same longing because, ever since those early works, José Herrera's practice can be viewed as a kind of encrypted translation of reality. And this is true because, more than interpreting it, he distils it and plunges us into the abyss of its strange, vaporous, distant vibration. Similar to what happens in Tarkovsky's cinematographic world, we feel as if the world itself were slipping and sliding by our side without any fixed edges. The gaze is suspended in a conflict between the present and its anamnesis. The first impression is disquieting, because the forms are announced and concealed, safeguarded. It is something that happens in his recent overpowering and collective installation, with which he repopulates the entrance to TEA with 875 chairs shrouded with bedsheets inflected with the different memories of the people that lent them to the artist, stories that are not told, but are kept alive in their mystery. The folds of the sheets remind us of the cracks that appear in the *povera* materials of his sculptures. Once again, José Herrera engages one form with another to give shape to an unprecedented gesture. It is no easy equation. In this case, based on a work that can be situated in the field of tension between bodily presence and minimalist aesthetic. José Herrera, once again, tenses the space, this time expanding the lines in a three-dimensional spatial drawing that is grounded in the serenity of its ordered forms and the unease of the mystery they conceal.

Once again, silence, or what is silenced, unfolds its own time. In this case, literally summoning the spatial dimension that defines many of his drawings, sculptures and installations. Time is suspended; the gaze is tensed; the form is veiled.

José Herrera has always been a master in conveying to the beholder an atmospheric perception which has to do with a control of scale and duration, with balance, with light and with the use of colour. As if he wished to hold onto the ephemeral, the blurred, the non-material. This sense of atmosphere is what connects him with artists like Turner, Monet or colour field painters, able to mitigate the form and its boundaries in the presence of colour. Antonioni's films are also subtended by an atmospheric sensation that we could tie in with José Herrera, because it is his way of giving history integrity and continuity. Places are insinuated, as if they were only sketched, like a sculpture by Medardo Rosso or by Giacometti. José Herrera inherits and conjugates these emotional sensations and this poetry is extrapolated to the space at TEA, which is reconfigured as a landscape for the beholder, where the focus is placed on the experience, the process of discovering the works that are distilled in forms that, at once, are sensations, recollections and memories. The artist confronts us with the impact of life or, as Brancusi sometimes said, the sensation of breathing.

The exhibition *Veiling the Form* is a journey through the unrevealed. A timeless way of understanding time and space. Because that is creative thinking, which José Herrera manages to project in the forms, managing to cloud our attention so that our perspective experience is, rather than straying, more polyphonic and stimulating. The physical experience we sense in his works is transferred to the space at TEA until managing to soften the boundaries

texto publicado señalaba por dos veces su actitud discreta y sin prisas, seguramente contraria a la euforia de la pintura de los ochenta y a la naciente tendencia elocuente hacia lo espacial de los años noventa. Pero todo es cuestión de tiempo y claro que José Herrera no es un artista de modas ni de tendencias, porque ahí reside su inagotable capacidad de incitación, en que el enigma continúe. Por eso sus trabajos han resistido la ferocidad del tiempo como inapelable crítico de arte. Como la poesía, sus obras son una búsqueda sin fin que nace de una dificultad: dar forma a la experiencia.

Esa manera de conjugar las formas se advierte poderosamente en la exposición *Velar la Forma* producida por el TEA, donde muchas obras e ideas muy diferentes, pero con origen en unas mismas obsesiones, conviven por primera vez juntas en el espacio, revelando formas inéditas que permiten encarar distintos conceptos y procedimientos que el artista ha conseguido desarrollar en cuarenta años de trabajo constante. De ahí que en el montaje de la muestra no se haya primado lo cronológico para enfatizar esa suerte de *work in progress* que mantiene vivo el trabajo de José Herrera y que revela su compromiso con el oficio y con los procesos plásticos y conceptuales que una mirada atenta consigue abstraer en todas y cada una de sus obras.

Pienso en uno de sus encuentros expositivos con Luis Palmero, todavía en los años ochenta. Mientras este último confesaba que su obra tenía mucho de batiente, como el mecanismo del mar, José Herrera señalaba que el silencio de lo insular no era otra cosa que su círculo lleno de energía. Es un anhelo que todavía se mantiene, porque desde aquellos momentos la obra de José Herrera puede verse como una suerte de traducción encriptada de la realidad. Eso es así porque más que interpretarla, la destila y nos abisma en su vibración extraña, vaporosa, distante. Como

sucede en el universo cinematográfico de Tarkovski, sentimos que el mundo se desliza a nuestro lado sin bordes fijos. La mirada se suspende en un conflicto entre el presente y su anamnesis. La primera impresión es desconcertante, porque las formas se anuncian y se esconden, se resguardan. Es algo que sucede en la última de sus instalaciones, sobrecogedora y colectiva, con la que repuebla la entrada del TEA con 875 sillas cubiertas con sábanas que contienen diferentes memorias de las personas que las ceden al artista, historias que no se revelan, pero se mantiene vivas en su misterio. Los pliegues de las sábanas nos recuerdan a las fisuras que se nos aparecen en los materiales pobres de sus esculturas. Otra vez José Herrera aproxima unas formas a otras para conformar un gesto inédito. No es una ecuación fácil. En este caso a partir de una obra que se sitúa en el campo de tensión entre la presencia corporal y la estética minimalista. José Herrera, una vez más, tensa el espacio, en esta ocasión expandiendo las líneas en un dibujo espacial y tridimensional que se asienta en lo sereno de sus ordenadas formas y lo agitado del misterio que ocultan. Una vez más el silencio, o lo que se silencia, despliega su propio tiempo. En este caso convocando de manera literal la dimensión espacial que define muchos de sus dibujos, esculturas o instalaciones. El tiempo se suspende; la mirada se tensa; la forma se vela.

José Herrera siempre ha sido un maestro en proyectar al espectador una percepción atmosférica que tiene que ver con un dominio de la escala y la duración, con el equilibrio, con la luz y el uso del color. Como si quisiese contener lo efímero, lo desenfocado, lo no material. Ese sentido de atmósfera es lo que une a artistas como Turner, Monet o los pintores del *colour field*, capaces de mitigar la forma y sus límites en la presencia del color. El cine de Antonioni también revela una sensación atmosférica que

of its very architecture. The equation is the same as when José Herrera uses colour in his works, because for José Herrera colour can be read as a kind of preverbal or pre-linguistic writing, which does not seek to name but to resonate, vibrating in the interaction as has been so suggestively proposed by artists like Josef Albers, searching for the boundary between perception and the gaze. Colour in José Herrera is, similar to Joan Miró, a kind of resonance of space. It is colour as substance, as statement. Because he cultivates the visual field saturated by the expansive infinitude of colour and he does so subtly, nuanced, like a film of skin.

A lot has been said about silence in the work of José Herrera but I believe it is important to speak of how it dialogues with emptiness. Because colour and drawing in José Herrera's works are almost like a secret chronicle. I am thinking of the dimension of his drawings, a consequence of how rhythms and forms appear, seemingly spontaneously, which with time are materialized in obsessive forms or presences that reveal to us that there is always a prior process of interiorization. This means that each gesture has a decisive importance and that each work ultimately contains what Didi-Huberman calls "anthropological depth". Because each physical image is paired with a mental image, a poetic apprehension that affords the framework of this mirror-like vision. Reality is not invented, it is transformed.

And so the key to José Herrera's achievement is that everything seems simple. But, as Matisse always insisted, maximum simplicity converges with maximum fullness. There is nothing harder: to be able to set the eye free so that it can see with utmost clarity, although, paradoxically, to do so the artist has to *veil the form* in order to show us his image of the world.

podríamos acercarnos a José Herrera, porque es su manera de dar integridad y continuidad a la historia. Los lugares se insinúan, como si únicamente estuviesen bocetados, como una escultura de Medardo Rosso o de Giacometti. José Herrera hereda y conjuga esas sensaciones emocionales y esa poesía se extrapola al espacio del TEA, que se configura como un paisaje para el espectador, donde se prima la experiencia, el proceso de descubrimiento de las obras que se destilan en formas que, a su vez, son sensaciones, recuerdos, memorias. El artista nos sitúa ante el impacto de la vida o, como en ocasiones anunciaba Brancusi, la sensación de respirar.

La exposición *Velar la Forma* es un viaje por lo no revelado. Una manera atemporal de comprender el tiempo y el espacio. Porque así es el pensamiento creativo, que José Herrera consigue proyectar en las formas, consiguiendo nublar nuestra atención para que nuestra experiencia perspectiva más que perderse sea más polifónica y estimulante. Esa experiencia física que adivinamos en sus obras se lleva al espacio del TEA hasta conseguir suavizar los límites de su propia arquitectura. La ecuación es la misma que cuando José Herrera actúa con el color en sus obras, porque el color en José Herrera puede leerse como una suerte de escritura preverbal o prelingüística, que no busca nominar sino reverberar, vibrando en la interacción como tan sugerentemente han propuesto artistas como Josef Albers, buscando la frontera entre la percepción y la mirada. El color en José Herrera es, como para Joan Miró, una suerte de resonancia del espacio. Es el color como sustancia, como enunciado. Porque cultiva el campo visual saturado por la infinitud expansiva del color y lo hace de una manera sutil, matizada, como una película de piel.

Se habla mucho del silencio en la obra de José Herrera pero me parece importante hablar de cómo este dialoga con el vacío. Porque el color y el dibujo en las obras de José Herrera tienen mucho de crónica secreta. Pienso en la dimensión de sus dibujos, una consecuencia de cómo de manera aparentemente espontánea van apareciendo ritmos y formas que con el tiempo se materializan en presencias o formas obsesivas que nos revelan que siempre hay previo un proceso de interiorización. De ahí que cada gesto tenga una importancia decisiva y cada obra contenga, finalmente, eso que Didi-Huberman llama «espesor antropológico». Porque a cada imagen física le acompaña una imagen mental, una aprehensión poética que proporciona el marco de esa visión especular. La realidad no se inventa, se transforma.

De ahí que la clave del buen hacer de José Herrera es que todo nos parece simple. Pero, como insistía siempre Matisse, la máxima simplicidad coincide con la máxima plenitud. Nada más difícil que eso: ser capaz de liberar el ojo para que pueda ver con la máxima claridad, aunque para ello, paradójicamente, el artista tenga que velar la forma para mostrarnos su imagen del mundo.



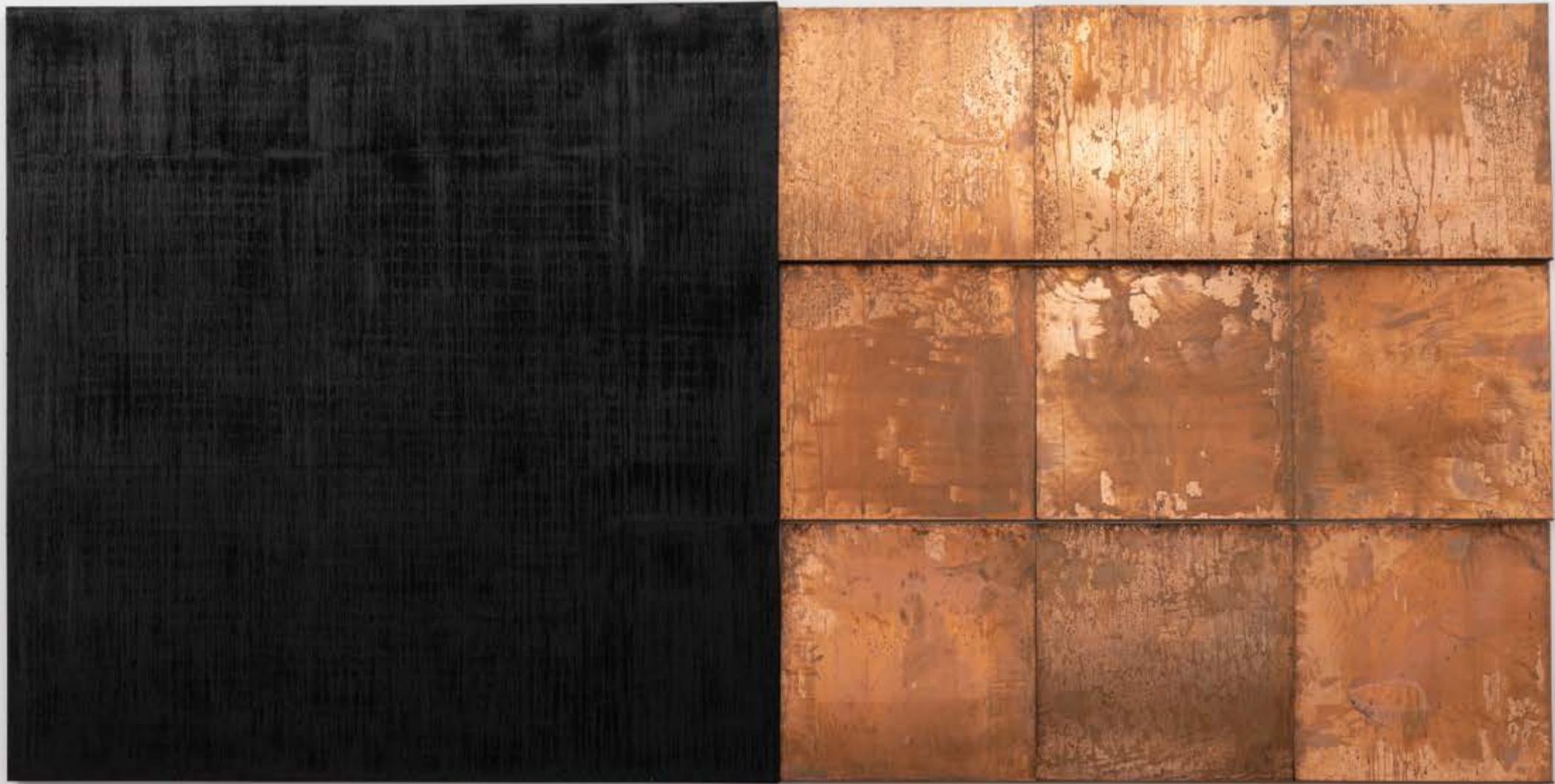


*Cuerpo para el pensamiento*, 2007–2019  
Óleo sobre madera / Oil on wood  
193 × 60 × 90 cm

*B. R. D.*, 1997  
21 estructuras de madera, sábanas  
de algodón y sangre de drago  
21 wooden structures, cotton sheets  
and drago's sap  
398 × 441 × 80 cm

*Rostro para el paisaje*, 2019  
Acuarela sobre papel  
Watercolor on paper  
129 × 21 × 31,35 cm





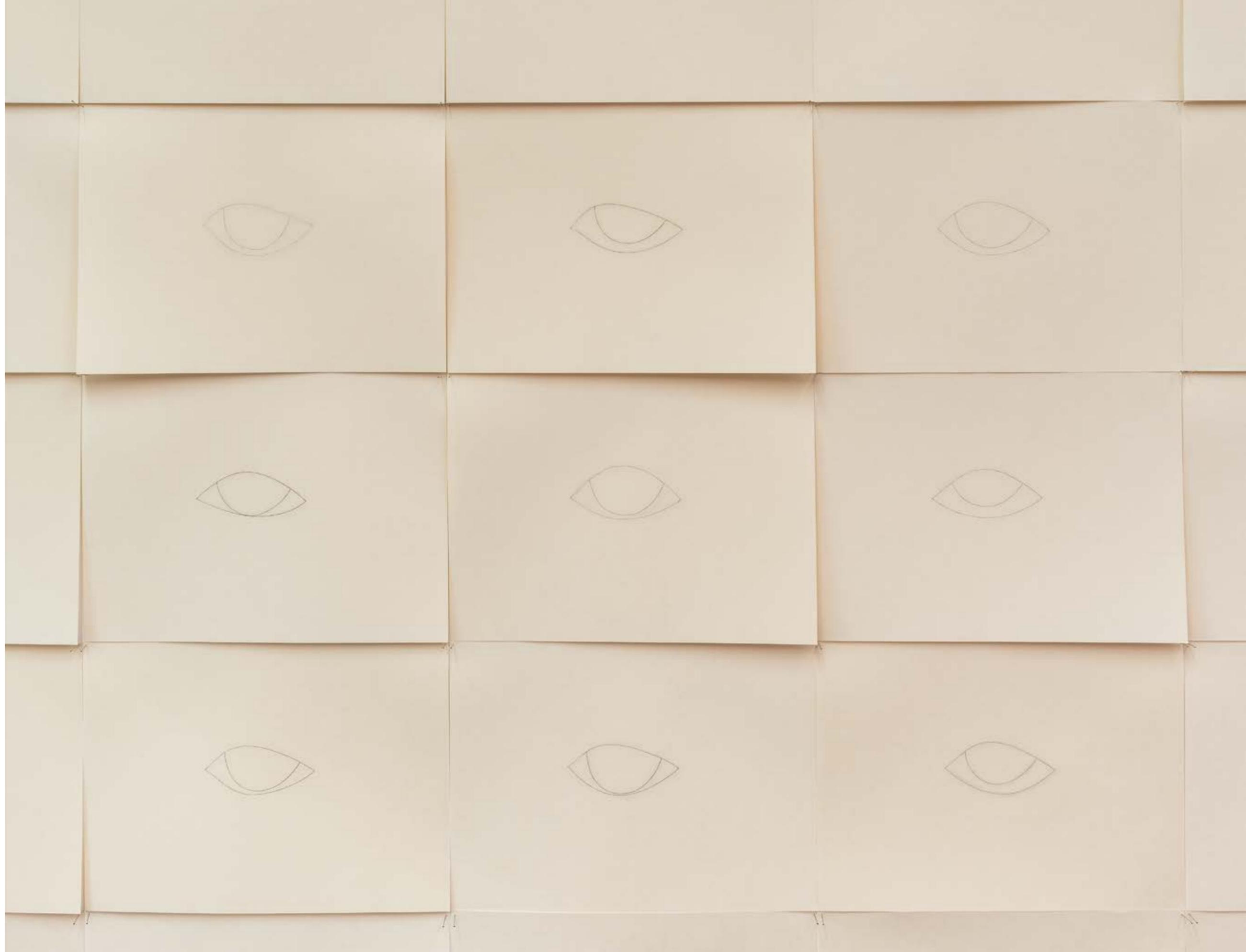
*Espacio de la memoria*, 1989–90  
Antióxido sobre hierro y planchas de cobre  
Antirust on iron and copper plates  
250 × 500 × 6 cm

Sin título, 1999–2000  
Acrílico sobre escayola  
Acrylic on plaster  
215 × 56,5 × 37,5 cm



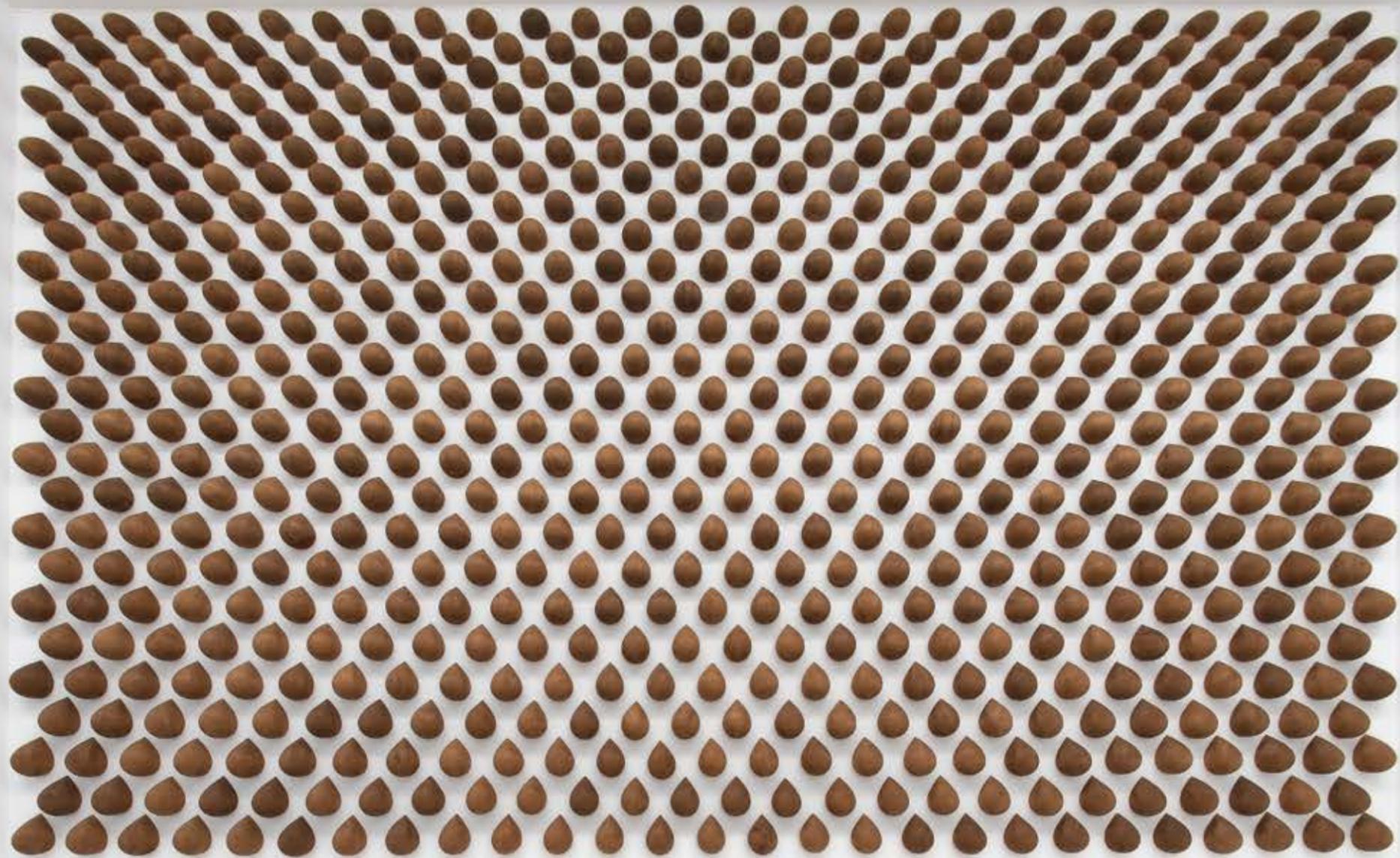


Sin título, 1994  
Grafito sobre papel  
Graphite on paper  
29,7 x 40,5 cm. c/u





Sin título, 2010  
Óleo y pan de oro sobre madera  
Oil and gold leaf on wood  
44 × 35 × 17,5 cm



*En las habitaciones, 2001-02*  
Madera / Wood  
17 x 12 x 11 cm. c/u



Sin título, 1989  
Antióxido y óleo sobre hierro  
Antirust and oil on iron  
241,5 × 352 × 35 cm





*Cuando el murmullo cesa*, 2001–02  
Acrílico y óleo sobre escayola  
Acrylic and oil on plaster  
242,5 × 108 × 82,5 cm



Sin título, 1997  
Escayola y sábanas de algodón  
Plaster and cotton sheets  
252 × 167 × 25 cm



Sin título, 1996  
Óleo sobre escayola  
Oil on plaster  
202 × 58 × 43 cm



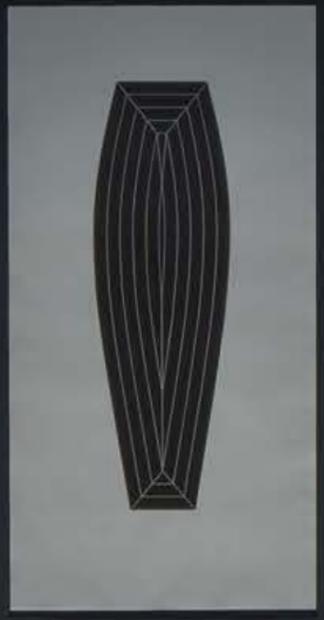


*D.H.G.*, 2002–13  
Óleo y acrílico sobre madera  
Oil and acrylic on wood  
220 × 92 × 92 cm. c/u



*Espacio para meditar*, 1988  
Madera y tela / Wood and fabric  
381 × 250 × 29 cm





*Autorretrato I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, 2019*  
Tinta china sobre papel / Chinese ink on paper  
239,5 × 122,5 cm. c/u.









*Sobre la montaña*, 1988  
Espejo, hierro y tela sobre madera  
Mirror, iron and fabric on wood  
308 × 163 × 73 cm



*Sin título*, 2001  
Acuarela y gouache sobre papel  
Watercolor and gouache on paper  
220 × 111 cm



*Instalación efímera, 2022*  
892 sillas, sábanas usadas

*Espacio para habitar, 1994*  
Látex, pigmento y cera sobre madera  
Latex, pigment and wax on wood  
303 x 210 x 98 cm





*Constelaciones*, 1991–92  
Contrachapado de madera, cera y pintura acrílica  
Plywood, wax and acrylic paint  
242,5 × 126 × 68 cm. c/u.



Sin título, 2013-14  
Cama de hierro, almohadas de algodón y acuarela sobre papel  
Iron bed, cotton pillows and watercolour on paper  
300 × 197 × 95cm

*Espacio para el sol*, 2009  
Acero galvanizado y madera  
Galvanized steel and wood  
58 × 28,5 × 14 cm



*Lamentando los pájaros*, 2020  
Madera / Wood  
207 × 264 × 28 cm. c/u.



*En el silencio afuera*, 2001–02  
Acrílico y óleo sobre escayola  
Acrylic and oil on plaster  
242 × 78 × 77,5 cm



Sin título, 1990–91  
Fibra de vidrio, plancha galvanizada y madera  
Fiberglass, galvanized sheet and wood  
200 × 113 × 67 cm



Sin título, 1998–99  
Óleo sobre madera  
Oil on wood  
237,5 × 96,5 × 95 cm

*Espacio para el aire*, 2015–17  
Madera, metal y cristal  
Wood, metal and glass  
118,5 × 477 × 91,5 cm









Sin título, 1989–90  
Óleo sobre madera  
Oil on wood  
83 × 386 × 39,5 cm



Sin título, 1983  
Óleo sobre papel  
Oil on paper  
20 x 7,8 cm



Sin título, 1984  
Cartulina sobre madera  
Cardboard on wood  
10,5 × 5,7 × 0,5 cm

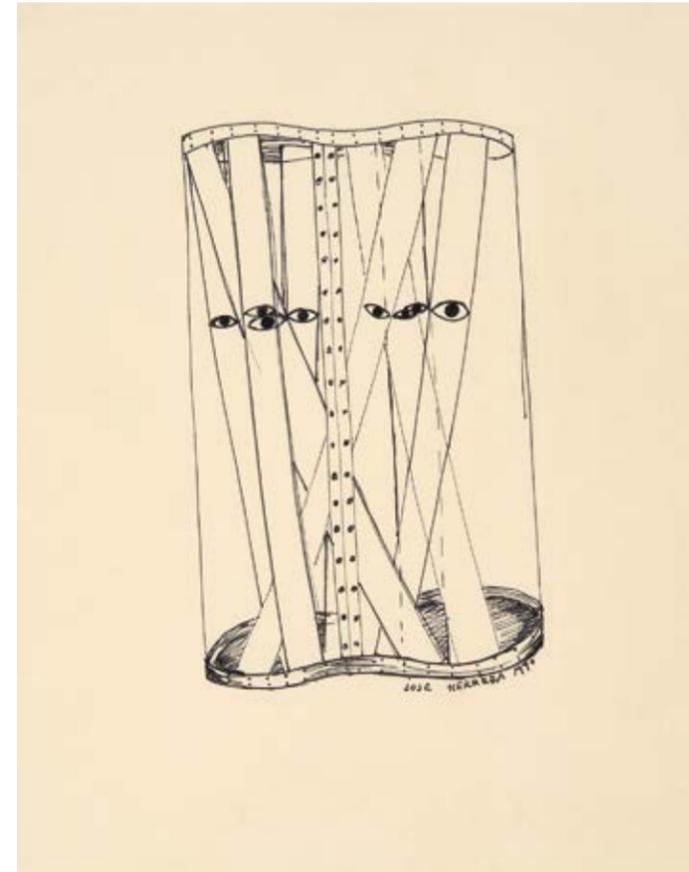
Sin título, 1985  
Pintura sobre papel  
Painting on paper  
25,2 × 19,6 cm





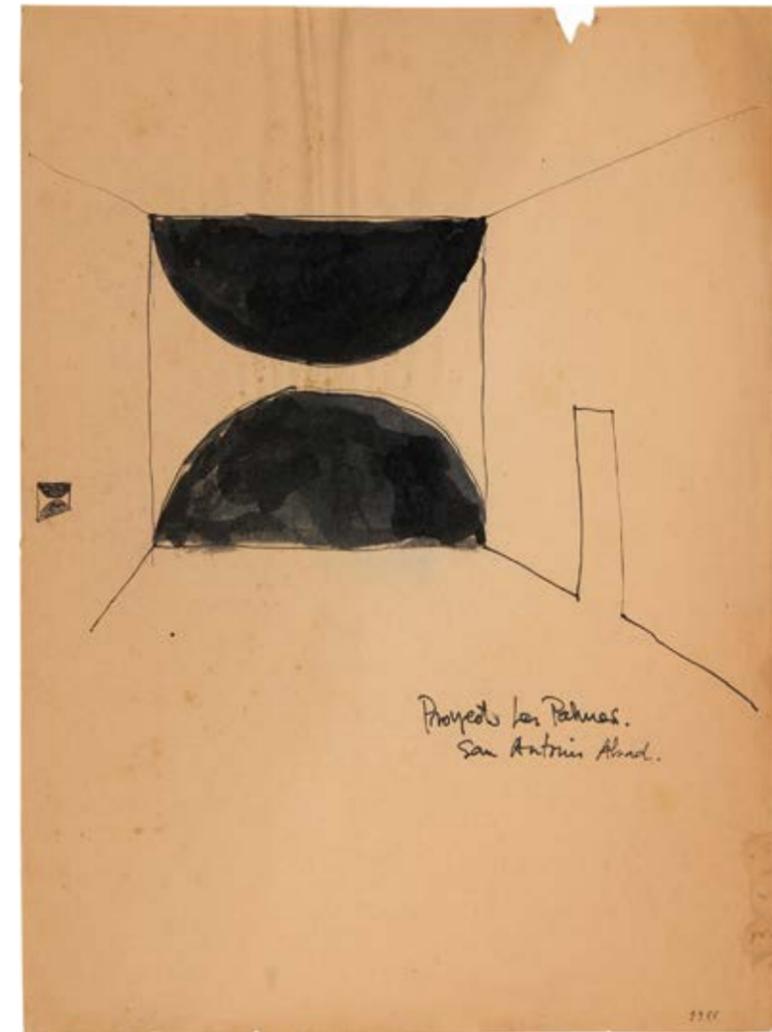
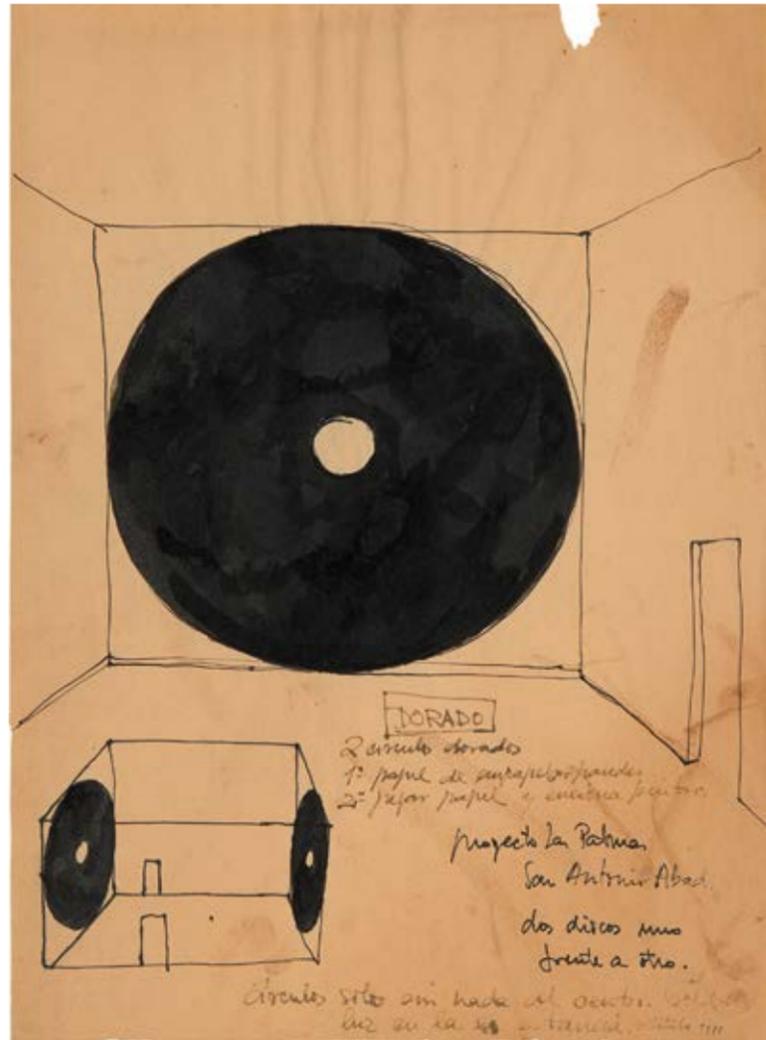
Sin título, 2019  
Acuarela sobre papel  
Watercolour on paper  
28,7 × 21 cm

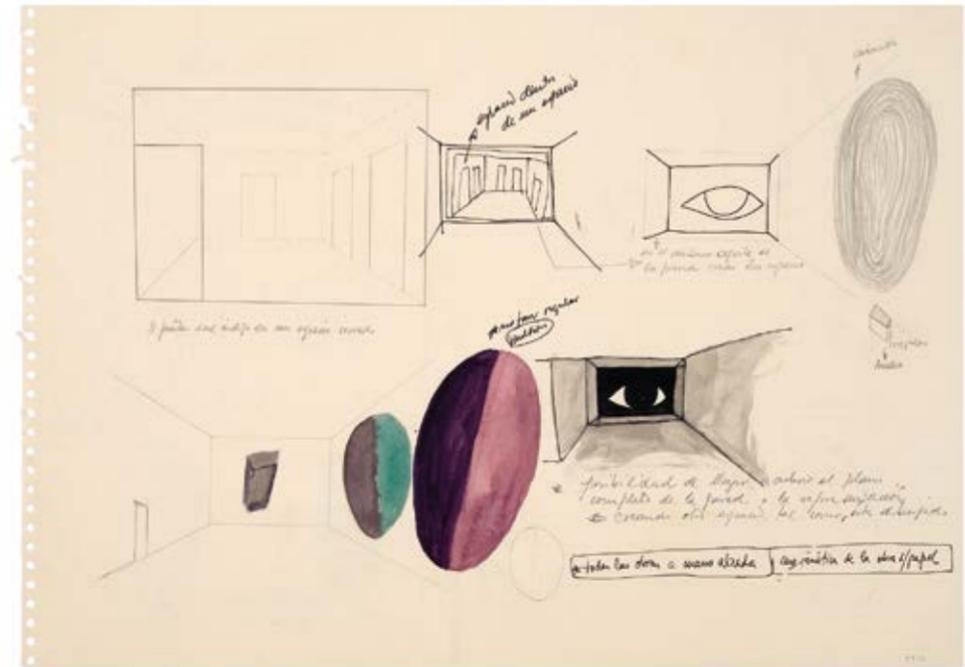
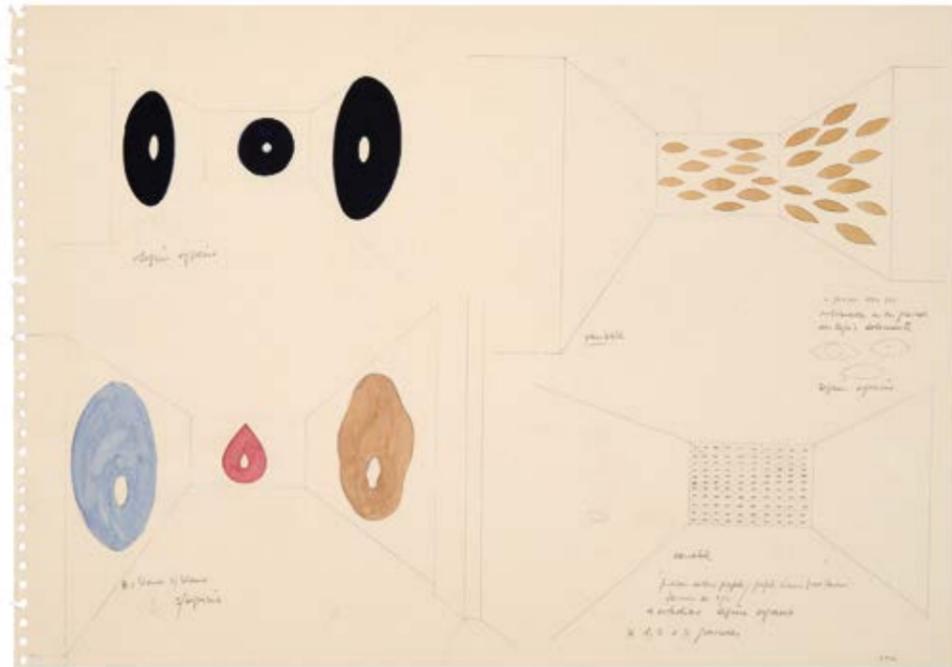
Sin título, 1990  
Tinta sobre papel  
Ink on paper  
21,8 × 16,6 cm





Sin título, 2009  
Acuarela sobre papel  
Watercolor on paper  
25,4 × 19,5 cm



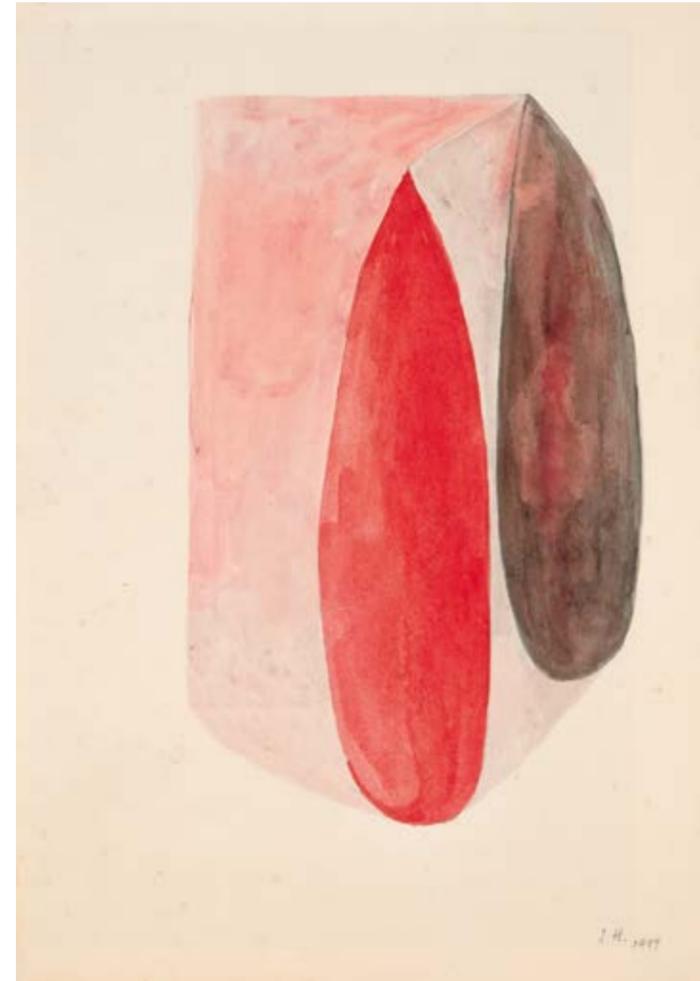


Bocetos para instalación / Installation sketches, 1994  
Técnica mixta sobre papel / Mixed media on paper  
29,4 x 41,7 cm

Sin título, 1992  
Tinta sobre papel  
Ink on paper  
29,5 × 21,7 cm



Sin título, 1989  
Acuarela sobre papel  
Watercolour on paper  
29,7 × 21 cm





*Constelaciones I, II, III*, 1992  
Acuarela sobre papel  
Watercolour on paper  
42 × 29,8 cm



Sin título, 1997  
Grafito sobre papel  
Graphite on paper  
29,7 x 21 cm





Sin título, 2004  
Cartón. Maqueta para escultura  
Cardboard. Model for sculpture  
11,5 × 9 × 4,4 cm



*Espacio para lo íntimo*, 2008  
Bronze. Maqueta escultura  
Bronze. Model for sculpture  
14,2 × 14 × 9,5 cm



Sin título, 2012  
Acuarela sobre madera  
Watercolour on wood  
8,2 × 4,3 × 4 cm



Sin título, 2017  
Cartón. Maqueta para escultura  
Cardboard. Model for sculpture  
18 x 11,8 x 11,8 cm

Sin título, 2008  
Acuarela sobre papel  
Watercolour on paper  
40,3 × 31,9 cm





Sin título, 1991  
Madera. Maqueta para escultura  
Wood. Model for sculpture  
16 × 9,5 × 4,7 cm



Sin título, 2017  
Cartón. Maqueta para escultura  
Cardboard. Model for sculpture  
20 × 14,6 × 8,6 cm



*Cuerpo de la luz*, 2006  
Madera. Maqueta para escultura  
Wood. Model for sculpture  
34,9 × 5,3 × 5,2 cm

**1956**

Nace en La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

**1980**

Termina sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

Exposición colectiva, Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

**1981**

Exposición colectiva, Círculo de Bellas Artes de Tenerife.

**1984**

Obtiene el Título de Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna.

Comienza a ejercer la docencia como profesor, durante treinta y cinco años, de Expresión Plástica en la Escuela Universitaria de Magisterio y más tarde, en la Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna.

*José Herrera: pinturas.* Ermita de San Miguel. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Catálogo con texto de Andrés Sánchez Robayna.

Exposición colectiva *Archipiélago*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

Exposición *Dual*. Ateneo de La Laguna. Artistas: José Herrera y Luis Palmero. Catálogo con texto de Andrés Sánchez Robayna.

Exposición colectiva *Obra reciente: Herrera / Medina Mesa / Palmero*. Sala de Arte y Cultura CajaCanarias. Puerto de la Cruz, Santa Cruz de Tenerife. Artistas: José Herrera, José Luis Medina Mesa y Luis Palmero.

4ª Bienal Nacional de Arte de Oviedo.

Dibujos, revista *Ampit, poetiques posibles*, Barcelona.

José Herrera, «Urdimbre», *Jornada Literaria* (diario *Jornada*), Santa Cruz de Tenerife (18 de febrero).

Nilo Palenzuela, «Ensayo dual para una exposición», *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife (16 de marzo).

Fernando Castro Borrego, «Banderas de oro viejo», *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife (24 de marzo).

Andrés Sánchez Robayna, «Para José Herrera», *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife (24 de marzo).

Nilo Palenzuela, «Dual: Herrera–Palmero», *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife (2 de junio).

**1985**

Exposición individual, Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Catálogo con textos de José Herrera y Luis Palmero.

Exposición colectiva *Límites de expresión plástica en Canarias*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife. Castillo de La Luz, Las Palmas de Gran Canaria. Comisario: Carlos E. Pinto. Artistas: Adrián Alemán, Juan Belda, Manolo Cruz, Miriam Durango, Javier Eloy, Cristóbal Guerra, José Herrera, Juan López Salvador, Carlos Matallana, Roberto Martínón, Sergio Molina, Luis Palmero y José Luis Pérez Navarro. Catálogo con textos de Julián Capote, Carlos E. Pinto, Orlando Franco, Edmundo L. García, María Luisa Quevedo, Gopi Sadarangani y Carmelo Vega.

Exposición colectiva *Visiones Atlánticas. Nueva pintura canaria*. Instituto Español de Cultura en Viena. Comisario: Fernando Castro Borrego. Artistas: Fernando Álamo, Gonzalo González, Juan Gopar, Cristóbal Guerra, Juan Hernández, José Herrera, Carlos Matallana, José Luis Medina Mesa, Luis Palmero y Ernesto Valcárcel. Catálogo con textos de Fernando Castro Borrego, Orlando Franco y Nilo Palenzuela.

Nilo Palenzuela, «Pinturas de José Herrera», *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife (19 de noviembre).

Nilo Palenzuela, «José Herrera o la percepción absoluta», *Canarias 7*, Las Palmas de Gran Canaria (22 de noviembre).

Nilo Palenzuela, «Viaje y pintura», revista *Syntaxis*, n.º 10, Santa Cruz de Tenerife.

**1986**

Exposición *Herrera / Palmero*. Galería El Aljibe, El Almacén, Arrecife–Lanzarote. Artistas: José Herrera y Luis Palmero. Catálogo con textos de José Herrera y Luis Palmero.

Obra en cubierta, libro *En la orilla del aire*, de Alejandro Krawietz. Ultramarino, Las Palmas de Gran Canaria.

Obra en cubierta e ilustraciones, revista *Syntaxis*, n.º 10, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta, libro *Sitio*, de Miguel Martínón. Edicions del Mall, Barcelona.

**1987**

Exposición individual, Casa de la Cultura Benito Pérez Armas, Yaiza, Lanzarote. Catálogo con texto de Pedro Tayó.

Exposición individual, Galería Susanne Maüsli. Zürich, Suiza.

Exposición individual, Ateneo de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

Exposición colectiva *Figura 10*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta, libro *Poemas (1970–1985)*, de Andrés Sánchez Robayna. Edicions del Mall, Barcelona.

Ilustraciones y textos, revista *Syntaxis*, n.º 12–13, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta e ilustraciones, revista *Revista de Occidente*, n.º 79, Madrid.

**1988**

Abre el taller La Cámara junto a Adrián Alemán, Carlos Matallana y Luis Palmero. Feria de ARCO, Madrid.

Exposición individual, Galería Für Gegenwartkunst. Bonstetten, Suiza.

Exposición *Confluencias: Syntaxis*. Casa de la Cultura Benito Pérez Armas. Yaiza, Lanzarote. Artistas: José Herrera, Luis Palmero y Pedro Tayó. Poemas de Haroldo de Campos, Miguel Martínón y Jacques Roubaud.

Exposición *Ineludible Encuentro*. Sala de Arte San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria. Comisario: Orlando Franco. Artistas: José Herrera, José Luis Medina Mesa y Luis Palmero. Catálogo con texto de Orlando Franco.

Obra en cubierta e ilustraciones, revista *Revista de Occidente*, n.º 82, Madrid.

Obra en cubierta, libro *Poemas surrealistas y otros textos dispersos (1929–1936)*, de Emeterio Gutiérrez Albelo. Instituto de Estudios Canarios. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

**1989**

Obtiene la plaza de Titular de Escuela Universitaria en la Universidad de La Laguna.

Exposición colectiva *Instalación*. La Cámara. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

**1990**

Exposición individual, La Cámara. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

Exposición colectiva *Hacia el paisaje*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria. Comisaria: Aurora García. Artistas: Adrián Alemán, Pepe Espaliú, Rodney Graham, José Herrera, Cristina Iglesias, Thomas Ruff, Thomas Schütte y Mitchell Syrop.

Catálogo con textos de Aurora García y Denys Zacharopoulos.

José Herrera, «Contenidos», revista *Basa* n.º 13, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.

**1991**

José Herrera, «Espacio del artista», revista *Syntaxis*, n.º 25, Santa Cruz de Tenerife.

**1992**

Exposición individual, Galería Oliva Arauna, Madrid.

Exposición colectiva *El Museo Imaginado*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Comisario: Fernando Castro Borrego.

Exposición colectiva *Música de Cámara en Artizar*. Galería Artizar, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Artistas: Luis Palmero, José Herrera, Adrián Alemán y Carlos Matallana.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Feria de Basilea. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva Galería Krinzinger. Innsbruck, Austria. Artistas: Jordi Colomer, Pepe Espaliú, Pedro G. Romero, Federico Guzmán, José Herrera, Rogelio López Cuenca, Lucía Onzaín y Guillermo Paneque.

José Ramón Danvila, «El secreto lenguaje de José Herrera», *El Punto de las Artes*, Madrid (8–14 de mayo).

Juan Manuel Bonet, «José Herrera, desde las islas», *ABC Cultural*, Madrid (22 de mayo).

Nilo Palenzuela, «Fragmento», *La Gaceta de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife (27 de junio).

José Herrera, «Espacio del artista», *La Gaceta de Canarias*, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife (27 de junio).

Exposición colectiva de la Galería Oliva Arauna, Madrid, 1993. Artistas: Rosa Brun, José Herrera, Fernando Sinaga, Susana Solano y Marion Thieme.

### 2002

Exposición *De mí*. Sala de exposiciones la Granja, Santa Cruz de Tenerife, Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. Catálogo con texto de Aurora García.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva *Plural: El arte español ante el S. XXI*. Palacio del Senado, Madrid. Artistas: Antoni Abad, Ana Laura Aláez, Lara Almarcegui, Chema Alvargonzález, Amador, José Ramón Amondarain, Javier Baldeón, Dis Berlín, Miguel Ángel Blanco, Ricardo Cavada, Félix Curto, Florentino Díaz, Dora García, Susi Gómez, Curro González, José Herrera, Iñigo Manglano Ovalle, Alicia Martín, Josep María Martín, José Vicente Martín, Sigfrido Martín Begué, Ángel Mateo Charris, Santiago Mayo, Pedro Mora, Teresa Moro, Juan Luis Moraza, Manu Muniategiandikoetxea, Blanca Muñoz, Antonio Murado, José Noguero, Marina Núñez, José Antonio Orts, Julio Aparrado, Pamen Pereira, Javier Pérez, Sergio Prego, Manuel Sáenz, Manuel Saiz, Fernando Sánchez Castillo, Gonzalo Sicre, Montserrat Soto, Laura Torrado, Juan Ugalde, Darío Urzay, Eulalia Valldosera, Mayte Vieta y Luis Vigil. Textos de Óscar Alonso Molina, Juan Manuel Bonet, Estrella de Diego y Fernando Huici.

Exposición colectiva *Lugares y percepciones*. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria. Artistas: Adrián Alemán, Juan Gopar, José Herrera y Luis Palmero. Catálogo con texto de Orlando Franco y entrevistas con los artistas de Mariano de Santa Ana. Exposición colectiva *La Colección 1*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.

Villalta, Manolo Quejido, Miguel Ángel Salinas Meliá, Santiago Serrano, Soledad Sevilla, José María Sicilia, José Ramón Sierra, Fernando Sinaga, Susana Solano, José Soto, Juan Suárez, Jordi Teixidor, Gonzalo Tena, Ignacio Tovar, Darío Urzay, Juan Uslé y José María Yturralde. Catálogo con textos de Narciso Abril, Eduardo Alaminos, Óscar Alonso Molina, María Corral., Aurora García, Javier Lacruz Navas, Mariano Navarro, Kevin Power y José–Antonio Yñiguez.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva *Convergencias–divergencias: aproximación a la reciente escena artística en Canarias*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.

### 2000

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva *Triálogos*. Galería Artizar. Artistas: Julio Blancas, Juan Gopar, José Herrera, Santiago Palenzuela y Luis Palmero. Catálogo con textos de Alicia Murría, Eugenio Padorno, Ramón Salas, Ernesto Valcárcel y Octavio Zaya.

Exposición colectiva *Colección de Arte Contemporáneo*. Fundación Emeterio Gutiérrez Albelo “La Caixa”, Barcelona.

Obra en portada del suplemento *Cultura*, diario *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (30 de diciembre).

### 2001

Exposición colectiva *Canarias siglo xx, instrumentos para el análisis del arte de un siglo*, itinerante por Canarias. Comisario: Orlando Britto. Gobierno de Canarias.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición individual en la feria Art–Forum, Berlín. Estand de la Galería Oliva Arauna.

### 1997

Exposición individual en la feria Art–Forum, Berlín. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Feria de Basilea. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva *Transformación*. Villa Iris. Fundación Marcelino Botín, Santander. Comisaria: Oliva Arauna. Artistas: Antoni Abad, Chema Alvargonzález, Per Barclay, Rosa Brun, José Herrera, Alfredo Jaar, Alicia Martín, Pedro Mora, Alfredo Romano y Mitchell Syrop.

### 1998

Exposición individual, Galería Oliva Arauna, Madrid.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Mariano Navarro, «José Herrera, el silencio de los ojos», *ABC Cultural*, Madrid (12 de junio).

Pablo Llorca, «Energía que trasciende», *El Periódico del Arte*, n.º 13, Madrid.

Obra en cubierta del catálogo *Telúrica Secreta*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

### 1999

Exposición colectiva *Imágenes de la abstracción, Pintura y escultura española 1969–1989*. Fundación Caja Madrid. Comisario: Mariano Navarro. Artistas: Sergi Aguilar, Darío Álvarez Basso, Elena Asíns, Txomin Badiola, Ángel Bados, José Manuel Broto, Miguel Ángel Campano, Victoria Civera, Jordi Colomer, Nacho Criado, Gerardo Delgado, Begoña Goyenetxea, Xavier Grau, José Herrera, Cristina Iglesias, Pello Irazu, Carlos León, Eva Lootz, Ángeles Marco, Mitsuo Miura, Herminio Molero, Miquel Navarro, Juan Navarro Baldeweg, Guillermo Pérez

Exposición colectiva de la Galería Oliva Arauna, Madrid. Artistas: Rosa Brun, José Herrera, Fernando Sinaga, Susana Solano y Marion Thieme.

### 1995

Exposición individual, Galería Oliva Arauna, Madrid.

Exposición colectiva *Forms from Spain*. Feria de Arte de Atenas *Art–Athina 3’ 95*. Comisaria: Alicia Murría. Artistas: Sergi Aguilar, Pep Agut, Txomin Badiola, Ángel Bados, Miquel Barceló, Rosa Brun, Miguel Ángel Campano, Jordi Colomer, Salomé Cuesta, Ferrán García Sevilla, José Herrera, Cristina Iglesias, Pello Irazu, Antón Lamazares, Leiro, Eva Lootz, Rogelio López Cuenca, Ángeles Marco, José Maldonado, Begoña Montalbán, Juan Muñoz, Miquel Navarro, Perajaume, Jaume Plensa, José María Sicilia, Fernando Sinaga y Susana Solano. Catálogo con textos de Alicia Murría y Martha Christofoglou.

Exposición colectiva *Peninsulares*. Galería Pedro Oliveira, Oporto. Proyecto comisariado por João Fernandes integrado por 46 artistas españoles y portugueses que exponen en las galerías Fúcares, Elba Benítez, Antoni Estrany, Tomás March, Módulo, Alda Cortez, Graça Fonseca y Pedro Oliveira.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Feria de Basilea, Estand de la Galería Oliva Arauna.

Alicia Murría, «José Herrera», revista *Lápiz*, n.º 111, Madrid.

Obra en cubierta e ilustraciones en *Mnemósyne*, n.º 2, Santa Cruz de Tenerife.

### 1996

Feria de Basilea, Estand de la Galería Oliva Arauna.

I Bienal de Escultura Ciudad de Pamplona, Navarra.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Feria de Basilea. Estand de la Galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva *En Papel*. Galería Oliva Arauna, Madrid. Artistas: Rosa Brun, José Herrera, Fernando Sinaga, Susana Solano y Marion Thieme.

Exposición colectiva *Artistas españoles, obras de los años 80 y 90 en las colecciones del Museo*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid. Artistas: Sergi Aguilar, Eduardo Arroyo, Txomin Badiola, Javier Baldeón, Miquel Barceló, José Manuel Broto, Jaime Burguillos, Miguel Ángel Campano, Martín Chirino, Alfonso Galván, Concha García, Ferran García Sevilla, Luis Gordillo, Begoña Goyenetxea, Federico Guzmán, Joan Hernández Pijuan, José Herrera, Luis Hortalá, Cristina Iglesias, Pello Irazu, Pedro Mora, Juan Muñoz, Juan Navarro Baldeweg, Pablo Palazuelo, Joaquín Risueño, Manuel Saiz, José María Sicilia, Susana Solano, Jordi Teixidor, Juan Ugalde, Darío Urzay, Juan Uslé y Esteban Vicente.

Exposición colectiva *Entre la presencia y la representación: la colección de arte contemporáneo Fundación "La Caixa" en diálogo con el arte canario*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria. Comisaria: Nimfa Bisbe. Artistas: Ana Laura Aláez, Adrián Alemán, Christian Boltanski, Antonio del Castillo, Tony Cragg, Richard Deacon, Katharina Fritsch, José María Guijarro, José Herrera, Stephan Huber, Pello Irazu, Donald Judd, Harald Klingelhöller, Eva Lootz, Richard Long, Guillermo Lledó, José Luis Medina Mesa, Pedro Mora, Juan Muñoz, Bruce Nauman, Montse Ruiz, Richard Serra, Haim Steinbach, Susana Solano, James Turrell y Jan Vercruyse. Catálogo con textos de Nimfa Bisbe y María de Corral.

Obra en cubierta y texto «Espacios del pensamiento», *Paradiso*, n.º 10, Santa Cruz de Tenerife.

### 1993

Exposición individual, Galería Oliva Arauna, Madrid.

Exposición colectiva, Galería Oliva Arauna, Madrid. Artistas: José Herrera, Fernando Sinaga y Marion Thieme.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la galería Oliva Arauna.

Exposición colectiva *Neigá, Hermano. Al Pueblo Saharahuí*. Sala Conca, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Campamentos de Refugiados de Tinduf, Argelia.

Exposición colectiva *Desde Occidente, 70 años de Revista de Occidente*. Círculo de Bellas Artes de Madrid. Artistas: Dis Berlín, Roberto Cabot, Victoria Civera, Federico Guzmán, José Herrera, Juan Luis Moraza, Luis Palmero, Guillermo Paneque, Antonio Rojas, Pedro G. Romero y Aureli Ruiz.

Miguel Fernández–Cid, «Hermetismo cálido», *Diario 16*, Madrid (8 de octubre).

José Herrera, «Espacio del artista», revista *Syntaxis*, n.º 30–31, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta e ilustraciones, revista *Revista de Occidente*, n.º 151, Madrid.

### 1994

Exposición colectiva *Escenarios Diferentes*. Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria, y Centro de Arte La Granja, Santa Cruz de Tenerife. Comisario: Orlando Franco. Artistas: Txomin Badiola, Ángel Bados, Jordi Colomer, Pep Durán, Begoña Egurbide, Leopoldo Emperador, José Herrera, José Luis Medina Mesa, Mabel Palacín y Marc Vilaplana, Luis Palmero y Darío Urzay. Catálogo con textos de José Carlos Cataño, Manel Clot, Orlando Franco y Xabier Sáenz de Gorbea.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Oliva Arauna.

## 2003

Exposición colectiva *Pensamiento y forma*. Casa de la Cultura Agustín de la Hoz, Arrecife, Lanzarote. Artistas: Juan Gopar, José Herrera y Luis Palmero. Catálogo con textos de Fernando Castro Flórez y Orlando Franco.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Manuel Ojeda.

Exposición colectiva *Pieles*. Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. Sala de Exposiciones La Granja, Santa Cruz de Tenerife. Comisaria: Clara Muñoz. Artistas: Sergio Brito, Drago Díaz, Juan Gopar, Hildegard Hahn, Guenda Herrera, José Herrera, Juan Hidalgo, Francis Naranjo, José Ruiz y Néstor Torrens. Catálogo con texto de Clara Muñoz.

Nilo Palenzuela, «José Herrera, hoy», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (6 de febrero).

Clara Muñoz, «Me interesa el contacto físico, la caricia, la energía, el vacío interior», entrevista con José Herrera, *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (6 de febrero).

Rafael–José Díaz, «De un ojo que no está», *La Opinión de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife (20 de febrero).

Clara Muñoz, «Imágenes de la intimidad», revista *Sublime*, enero–febrero, Gijón.

### 2004

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Manuel Ojeda.

Exposición colectiva *Las pasiones inútiles, 20 años de la Galería Manuel Ojeda (1984–2004)*. Galería Manuel Ojeda. Comisario: Orlando Franco. Artistas: Miguel Ángel Campano, Rómulo Celdrán, Martín Chirino, Jorge Galindo, Ferrán García Sevilla, Juan Gopar, Juan Hernández, José Herrera, Juan Navarro Baldeweg y Albert Ràfols–Casamada.

José Herrera, «De la mirada y la luz», catálogo de la exposición *De mi urgo* de Laura Gherardi. Galería Artizar, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

### 2005

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Manuel Ojeda.

Exposición colectiva *Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo, dos poetas en su centenario*. Biblioteca de la Universidad de La Laguna. Comisarios: Rafael Fernández Hernández y Dolores Íñiguez. Obras de Francisco Acosta, Adrián Alemán, Manuel Cruz, Manuel Drago, Fernando Garcíarramos, Román Hernández, José Herrera, *et al*.

Obra en cubierta, libro *Para un cosechador* de Gustave Roud, La Garúa, Barcelona.

Rafael–José Díaz, *De un ojo que no está*, libro *Moradas del insomne*, La Garúa, Santa Coloma.

Obra en revista *Quimera*, n.º 205, dossier *Afortunadas islas*, Mariano de Santa Ana (coord.).

Obra en cubierta y contracubierta, cartón de cultura *Vulcane*, n.º 10, Santa Cruz de Tenerife.

José Herrera: «Oramas y los ensamblajes de color», *Can Mayor*, n.º 14, Santa Cruz de Tenerife.

### 2006

Exposición individual, Galería La Caja Negra, Madrid.

Exposición individual *Cuerpo de la luz*. Centro de Arte la Recova. Santa Cruz de Tenerife. Comisario: Orlando Franco. Catálogo con texto de Orlando Franco y diálogo de Orlando Franco con José Herrera.

Feria de ARCO, Madrid. Estand de la Galería Manuel Ojeda.

Obra en cubierta, libro *Planeador* de Carlos Jiménez Arribas. Colección La Playa del Ojo, Santa Cruz de Tenerife.

Abel H. Pozuelo, «Herrera, desde el exterior de la forma», suplemento *El Cultural* de *El Mundo*, Madrid (30 de marzo).

Adelino García Sánchez, «José Herrera», revista *Lápiz*, n.º 222, Madrid.

Nilo Palenzuela, «José Herrera», libro *Encrucijadas de un Insulario*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

AA VV, «José Herrera», *Can Mayor*, n.º 17, Santa Cruz de Tenerife.

Orlando Franco, «Travesías de tensión e incertidumbre», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (20 de julio).

Orlando Franco, «Herrera y El cuerpo de la luz», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (10 de agosto).

### 2007

Exposición colectiva *La otra orilla*. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria. Artistas: Karina Beltrán, Rómulo Celdrán, José Herrera, Pipo Hernández Rivero y Luis Palmero. Catálogo con texto de Orlando Franco.

Nilo Palenzuela, «Me gusta correr siempre un riesgo», conversación con José Herrera, *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife (24 de febrero).

### 2008

Feria *Art Cologne*. Colonia. Estand de la Galería Manuel Ojeda.

Exposición colectiva *Canarias Dak’Art 08*. VIII Bienal de Arte *Dak’art*. Dakar. Comisarios: Orlando Britto, Celestino Celso Hernández y Clara Muñoz. Artistas: Rocío Arévalo, Martín Chirino, Domingo Díaz Vega, Tony Gallardo, Laura González, Juan Gopar, Mari Luz Hernández, José Herrera, Emilia Martín Fierro, Juan Matos Capote y José Otero.

## 2009

Exposición colectiva *Cosmos. En busca de los orígenes, de Kupka a Kubrick*. Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife. Comisario: Arnauld Pierre.

Obra en cubierta e ilustraciones, libro *Hendidura sin nombre* de Nilo Palenzuela. Escuela de Arte de Mérida, Badajoz.

### 2009

Jesús Hernández Verano, *Entre ojos. Conversaciones con José Herrera*. Colección La ruta de la memoria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife. Obra en cubierta de José Herrera.

Obra en cubierta, libro *Bajo la bóveda del tiempo. Conversaciones con Miguel Martínón*, de Iván Cabrera Cartaya. Colección La ruta de la memoria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta, libro *Todos somos periferia. Conversaciones con Juan Jiménez*, de Daniel Barreto y Fernando Herrera. Colección La ruta de la memoria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta, libro *Poesía y palabras. Conversaciones con Lázaro Santana*, de Antonio Becerra Bolaños. Colección La ruta de la memoria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta, libro *Palabras en el istmo. Conversaciones con Eugenio Padorno*, de Belén González y Bruno Pérez. Colección La ruta de la memoria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

Obra en cubierta, libro *Hilo de tres puntas. Conversaciones con Jorge Rodríguez Padrón*, de Miguel Pérez Alvarado. Colección La ruta de la memoria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife.

## 2010

Exposición colectiva *Object–Art*. Galería Manuel Ojeda. Artistas: Karina Beltrán, Rómulo Celdrán, Juan E. Correa, Manuel Feo, Juan Gopar, Guenda Herrera, José Herrera, NRED, Luis Palmero, Romera & Ruiz, José Rosario Godoy y Paco Rossique.

Orlando Franco, «Espacio para el Sol», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (18 de marzo).

Rafael–José Díaz, «El calcetín», blog *Travesías* (27 de octubre).

Obra en cubierta y dibujos, libro *Insolaciones, nubes* de Rafael José Díaz. Polibea, Madrid.

### 2011

Exposición individual *Espacio de la memoria*. Galería Manzoni Schäper. Berlín, Alemania.

Rafael–José Díaz, «Para José Herrera», blog *Travesías* (11 de septiembre).

### 2012

Exposición colectiva *Sneak Peek*. Galería Manzoni Schäper. Artistas: Damien Cadio, Juliano Caldeira, Gregor Gleiwitz, José Herrera, Gabriela Oberkofler, Miron Schmückle y Katharina Ziemke.

Exposición colectiva *25 años de arte en Canarias*. Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. Sala de Arte Contemporáneo, Santa Cruz de Tenerife.

Exposición colectiva *Reinventar la Isla 2, artistas canarios en la colección CAAM (... últimas generaciones)*. Comisaria: María del Carmen Rodríguez. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.

Exposición colectiva *Hacia otras arquitecturas*. Galería Mácula, Santa Cruz de Tenerife.

## 2013

Exposición individual. Centro de Educación Infantil y Primaria Las Mercedes, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

Exposición colectiva *There is something between me and the world outside*. Galería Manzoni Schäper. Artistas: Barbara Breitenfellner, Damien Cadio, Mélanie Delattre–Vogt, Gregor Gleiwitz, José Herrera, Miron Schmückle y Katharina Ziemke.

Obra en cubierta, libro *Orlando Franco. Ensayos, críticas, entrevistas*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.

### 2014

Exposición individual *Habitaciones*. Casa Torres Hernández Farré. Güímar, Santa Cruz de Tenerife. Catálogo con texto de Nilo Palenzuela.

Rafael–José Díaz, *José Herrera expone en Güímar*, blog Travesías (25 de febrero).

Mariano de Santa Ana, «No pretendo contar cosas por la materia ni la forma», entrevista con José Herrera. *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (21 de marzo).

Mariano de Santa Ana, «Habitaciones», *El País*, Madrid (12 de abril).

Nilo Palenzuela, «El silencio se aquieta, como el viento», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife (13 de abril).

Rafael–José Díaz, «José Herrera», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife (13 de abril).

Exposición colectiva *Cruce de Colecciones (25º Aniversario del CAAM)*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.

## 2015

Obra en cubierta, libro *Urnas de la vigilia* de Víctor Ruiz. Léucade, Santa Cruz de Tenerife.

Exposición colectiva *El refugio más pequeño*, Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife. Artistas: Gonzalo González, Juan Gopar, José Herrera y Luis Palmero.

## 2016

Exposición colectiva *El fin del mundo como obra de arte (a partir de un libro de Rafael Argullol)*. Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife. Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria. Comisario: Isidro Hernández.

## 2017

Exposición colectiva *Tinnitus*. Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife. Artistas: José Herrera y Luis Palmero. Catálogo con texto de Jesús Hernández Verano.

Exposición colectiva *Paisaje-Identidad-Lenguaje*. Fundación CajaCanarias. Santa Cruz de Tenerife.

Rafael-José Díaz, «La memoria, la máscara, la música, la muerte», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife (19 de marzo).

## 2018

Instalación *Habitación para la noche*, Solar. Santa Cruz de Tenerife.

Nilo Palenzuela, «José Herrera» y «El silencio se aquieta, como el viento», en el libro *De cómo se ahuyentaba el silencio*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.

Lola Barrena y Dalia de la Rosa, «El espacio y tú se amoldan continuamente», *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife (29 de julio).

Dibujos y textos, «Espacio para lo inefable», revista *Turista de Interior*, n.º 0. Solar Acción Cultural, Santa Cruz de Tenerife.

## 2019

Exposición colectiva *¿Oriente es Oriente?* Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria y Salas de Arte del Instituto de Canarias Cabrera Pinto, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Comisaria: Gopi Sadarangani.

Exposición colectiva *Uno*. Galería Bibli. Santa Cruz de Tenerife. Artistas: Gonzalo González, José Herrera, Lecuona & Hernández, Luis Palmero y Carlos Rivero.

Exposición colectiva *Después de todo. Aproximación a una década: los 90 en Canarias*. Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.

## 2020

Exposición individual *Días deshojados*. Salas de Arte del Instituto de Canarias Cabrera Pinto, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife. Catálogo con texto de Fernando Gómez Aguilera.

Exposición colectiva *De lo que no se dice, porque no es necesario, o no puede decirse*. Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife. Artistas: Juan de la Cruz, Jesús Hernández Verano y José Herrera.

Rafael-José Díaz, «Un éxtasis sin nombre, al atardecer», blog *Travesías* (6 de septiembre).

Rafael-José Díaz, «El cielo en mis manos», blog *Travesías* (24 de diciembre).

## 2021

Natalia Moreno, «Piel contra madera sin raso por medio», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (2 de enero).

## 2022

Exposición retrospectiva José Herrera. *Velar la forma*. Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife. Comisario: Gilberto González. Catálogo con textos de Gilberto González, Anatxu Zabalbeascoa y David Barro.

Natalia Moreno, «Superado el objeto», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife (3 de julio).

Natalia Moreno, «Formas de José Herrera», *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria (30 de julio).

Eduardo García Rojas, «Es hora de la ciencia, no de creencias», entrevista a José Herrera, *El Perseguidor* de *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife (14 de agosto).

## Obra en colecciones

Ayuntamiento de Pamplona.

Banco de España.

Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

Colección de Arte de CajaCanarias.

Fundación Montemadrid.

Fundación "La Caixa".

Gobierno de Cantabria.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español.

Tenerife Espacio de las Artes (TEA).

## 1963

José Herrera (dcha.) junto a su hermano Daniel y sus padres Daniel y Benilda en su casa, Las Mercedes.



## 1978-79

Su primer taller en Las Mercedes, lo comparte con Luis Palmero y Mari Carmen. Foto: Nacho Cifuentes



## 1981

Frente a una de sus obras en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. Foto: Roberto Batista



## 1983

Trabaja con Luis Palmero en el montaje de la exposición *Iridio* en la Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Nacho Cifuentes



Junto a una de sus obras en su segundo taller en Las Mercedes.

Foto: Nacho Cifuentes



## 1984

José Herrera en el centro de una antigua Era en Las Canteras.

Foto: Nacho Cifuentes



Luis Palmero y José Herrera en la exposición *Dual* en el Ateneo de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Nacho Cifuentes



José Herrera, Wolfgang Zäph y Luis Palmero en Tabaiba, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Nacho Cifuentes



José Herrera, José Luis Medina Mesa y Luis Palmero en Tacoronte, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Nacho Cifuentes



**1985**

Nilo Palenzuela, Mari Rodríguez y José Herrera en su taller en Las Mercedes.  
Foto: Ana Isabel



José Herrera con sus alumnos de Magisterio en su exposición de la Sala de Arte y Cultura de CajaCanarias de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
Foto: Nacho Cifuentes.



En el taller con Luis Palmero.  
Foto: Nacho Cifuentes



**1986**

Pedro Tayó y José Herrera en la sala de exposiciones El Aljibe de Arrecife, Lanzarote.



José Herrera, Luis Palmero y Nilo Palenzuela en Madrid.



**1987**

Museo Ludwig de Colonia, Alemania.  
Foto: Pedro Tayó



**1987-88**

Trabajando una obra sobre pared para la exposición *Escenarios Diferentes* comisariada por Orlando Franco en la Sala de Exposiciones La Regenta de Las Palmas de Gran Canaria.  
Foto: Rubén Hernández



**1988**

En su exposición junto a Sebastián Acosta en la galería Susanne Mäusli. Zürich, Suiza.



Con alumnas de Magisterio delante de uno de los trabajos desarrollados en su asignatura de Expresión Plástica en la Escuela Universitaria de Magisterio de la Universidad de La Laguna.



Luis Palmero, Gonzalo González y José Herrera en la exposición de Palmero, *De cómo estar alerta en mediodía* en el Ateneo de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
Foto: Nacho Cifuentes



**1990**

Trabajando en la obra *Ha nacido una estrella* dedicada a su hija Paula, nacida en diciembre de 1989, en el taller La Cámara, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.



**1991**

En el taller La Cámara junto a la obra, en proceso de construcción, *Constelaciones*.



**1992**

Paula dentro de una de las piezas de la obra *Constelaciones* en el taller La Cámara.  
Foto: José Herrera



**1993**

Obra construida con alambre y montada en su taller de Las Mercedes.  
Foto: José Herrera



**1994**

Trabajando con su hija Paula.  
Foto: Reyes González



Maqueta en escayola y proyecto de escultura en bronce para el Museo Marugame Hirai de Japón.  
Foto: Nacho Cifuentes



**1996**

José Herrera en su actual taller en Las Mercedes.  
Foto: Nacho Cifuentes



Trabajando en el taller.  
Foto: Paula Herrera



1997

José Herrera, Asunción Rivero, Alfredo Romano, Alicia Martín y Rosa Brun con motivo de la exposición *Transformación* en Villa Iris de la Fundación Botín, Santander.



Rosa Brun, Antoni Abad y Chema Alvargonzález en la exposición *Transformación* en Villa Iris de la Fundación Botín, Santander.



2001

Trabajando en el taller con obras para la exposición *De mí*, con su amigo escayolista Manuel Díaz.  
Foto: Paula Herrera



Artista bajo la sábana, en la obra *B. R. D.*  
Foto: Paula Herrera



2002

Montaje de la exposición *De mí* con Carlos Matallana en la Sala de Exposiciones La Granja, Santa Cruz de Tenerife.  
Foto: Centro de documentación La Granja



Marcelo, con 3 años, en el taller.  
Foto: José Herrera



2004

Marcelo, con 5 años, en el taller.  
Foto: José Herrera



2006

Trabajando en la exposición *Cuerpo de la Luz* con Juan Rodríguez en el Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife.  
Foto: José Bueno



José Herrera, Juan Rodríguez y Jesús Hernández Verano en el interior de la obra *Cuerpo de la luz* en el Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife.  
Foto: José Bueno



2007

Interior de la obra en construcción *Cuerpo para el pensamiento* en el taller.  
Foto: José Herrera



Marcelo trabajando en la obra *Cuerpo para el pensamiento*, Las Mercedes.  
Foto: José Herrera



José Herrera con su madre Benilda, Las Mercedes.  
Foto: Marcelo Herrera



2008

Construcción de la obra *Espacio para lo íntimo* en la Fundación Bronzo, La Laguna, Santa Cruz Tenerife.  
Foto: Fundación Bronzo



José Herrera trabajando en la obra *Espacio para lo íntimo* en la Fundación Bronzo, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
Foto: Fundación Bronzo



Bienal de Arte de Dakar, Senegal.  
Foto: José Herrera



2010

José Herrera en el entorno de su casa, Las Mercedes.  
Foto: Marcelo Herrera



2011

Rebeca Manzoni y José Herrera en su Galería Manzoni Schäper, Berlín.



2012

José Herrera y Reyes González, Las Palmas de Gran Canaria.  
Foto: Dolores Díaz



2013

El artista en su huerta.  
Foto: Marcelo Herrera



2014

Montaje de la exposición *Habitaciones* en la Casa Torres Hernández Farré. Güímar, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Gustavo Torres



Carlos Ramos, Daniel Herrera, José Herrera y Juan Rodríguez instalando la obra *D. H. G.* en la Casa Torres Hernández Farré, Güímar, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Claudia Torres



2015

José Herrera y Sema Castro instalando una acuarela para la exposición *El refugio más pequeño* en la Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Richard Correa



Exposición en el Colegio de Infantil y Primaria de Las Mercedes.

Foto: Jesús Hernández Verano



2016

Intervención *Ojo* en una montaña de Las Mercedes.

Foto: Ramón Baudet



Segundo la hierba y «dibujando» el contorno del *Ojo*, Las Mercedes.

Foto: José Luis Camejo



2017

Richard Correa, Luis Palmero, José Herrera y Fernando Pérez en la exposición *Tinnitus*. Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Sergio Acosta



Detalle de la exposición *Tinnitus*. Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Richard Correa



2018

Juan Rodríguez, José Herrera y Carlos Ramos, en el montaje de la obra *Espacio para la noche*, en Solar, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Miguel G. Morales



José Herrera entre las piezas de la instalación *Espacio para la noche* en Solar, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Miguel G. Morales



2019

Richard Correa y José Herrera trabajando en la exposición *Uno*. Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Fernando Pérez



2020

Restaurando una obra en la Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Fernando Pérez



2022

Instalación efímera de 892 sillas con motivo de la exposición retrospectiva *Velar la Forma* en la rampa exterior de acceso al centro Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Gema Hernández



Visita guiada a la exposición *Velar la Forma* por parte de Gilberto González, Fernando Pérez y José Herrera en Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Richard Correa



José Herrera instalando la obra *Espacio de la memoria* en Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife.

Foto: Fernando Pérez



José Herrera trabajando en la instalación.

Foto: Gema Hernández



José Herrera cuidando su repoblación de Laurisilva en Las Mercedes.

Foto: Roberto Díaz



- 1984 *José Herrera: pinturas*. Ermita de San Miguel. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 1985 Sala de Arte y Cultura CajaCanarias. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 1987 Casa de La Cultura Benito Pérez Armas. Yaiza, Lanzarote.  
Galería Susanne Maüsl. Zürich, Suiza.  
Ateneo de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 1990 La Cámara. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 1992 Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1993 Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1995 Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1997 ART-FORUM BERLIN. Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1998 Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 2002 *De mí*. Sala de Exposiciones la Granja, Santa Cruz de Santa Cruz de Tenerife.
- 2003 *De mí*. Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2006 Galería La Caja Negra, Madrid.  
*Cuerpo de la luz*. Centro de Arte la Recova, Santa Cruz de Tenerife.
- 2011 *Espacio de la Memoria*. Galería Manzoni Schäper, Berlín, Alemania.
- 2013 Centro de Educación Infantil y Primaria de Las Mercedes. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 2014 *Habitaciones*. Casa Torres Hernández Farré. Güímar, Santa Cruz de Tenerife.
- 2018 *Habitación para la noche*. Solar, Santa Cruz de Tenerife.
- 2020 *Días deshojados*. Sala de Exposiciones Instituto de Canarias Cabrera Pinto. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 2022 *Velar la Forma*. Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife.

- 1980 Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Santa Cruz de Tenerife.
- 1981 Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Santa Cruz de Tenerife.
- 1984 *Archipiélago*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.  
*Dual*, Ateneo de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
*Obra reciente: Herrera/Medina Mesa/Palmero*, Sala de Arte y Cultura CajaCanarias. Puerto de la Cruz, Santa Cruz de Tenerife.  
4ª Bienal Nacional de Arte, Oviedo.
- 1985 *Herrera/Palmero*, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife.  
*Límites de Expresión Plástica en Canarias*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.  
*Visiones Atlánticas*, Instituto Español de Cultura. Viena, Austria.
- 1986 *Herrera/Palmero*, Galería El Aljibe. Arrecife de Lanzarote.
- 1987 *Instalación*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.  
*Figura 10*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- 1988 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería El Aljibe, Arrecife, Lanzarote.  
Galería Für Gegenwartskunst. Bonstetten, Suiza.  
*Confluencias: Syntaxis*, Casa de la Cultura Benito Pérez Armas. Yaiza, Lanzarote.  
*Ineludible Encuentro*, Sala de Arte San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1989 *Instalación*, La Cámara. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 1990 *Hacia el Paisaje*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.
- 1992 *El Museo Imaginado*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.  
*Música de Cámara en Artizar*. Sala de Arte Artizar, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
Feria de Arte de Basilea, Galería Oliva Arauna, Madrid.  
Galería Krinzinger, Innsbruck, Austria.
- 1993 Galería Oliva Arauna, Madrid.  
Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*Neigá-Hermano*, Al Pueblo Saharahui, Campamentos de Refugiados de Tinduf, Argelia.  
*Desde Occidente, 70 años de Revista de Occidente*. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- 1994 *Escenarios Diferentes*, Centro de Arte La Regenta y Centro de Arte La Granja, Las Palmas de Gran Canaria-Santa Cruz de Tenerife.  
Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
Feria de Arte de Basilea, Suiza. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*En Papel*. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*Entre la Presencia y la Representación: la colección de arte contemporáneo Fundación "La Caixa" en diálogo con el arte canario*. Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.  
*Artistas Españoles, obras de los años 80 y 90 en las Colecciones del Museo*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

- 1995 *End of century spanish art.* Art–Athina. Atenas, Grecia.  
*Peninsulares.* Galería Pedro Oliveira, Oporto, Portugal.  
 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
 Feria de Arte de Basilea, Suiza. Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1996 Feria de Arte de Basilea, Suiza. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
 I Bienal de Escultura Ciudad de Pamplona, Navarra.  
 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1997 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
 Feria de Arte de Basilea, Suiza. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*TRANSFORMACION*, Villa Iris. Fundación Marcelino Botín, Santander.
- 1998 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 1999 *Imágenes de la abstracción, Pintura y Escultura Española 1969–1989.*  
 Fundación Caja Madrid, Madrid.  
 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*Convergencias–Divergencias: aproximación a la reciente escena artística en Canarias.* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.
- 2000 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*Triálogos.* Galería Artizar, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
*Colección de Arte Contemporáneo.* Fundación “La Caixa”, Barcelona.
- 2001 *Canarias S. XX, instrumentos para el análisis del Arte de un siglo*, itinerante por las Islas Canarias. Gobierno de Canarias, Canarias.  
 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.
- 2002 Feria Internacional de Arte Contemporáneo, ARCO. Galería Oliva Arauna, Madrid.  
*Plural: El arte español ante el S. XXI.* Palacio del Senado, Madrid.  
*Lugares y Percepciones.* Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.  
*La Colección 1.* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.
- 2003 *Pensamiento y forma.* Casa de la Cultura Agustín de la Hoz, Arrecife de Lanzarote.  
 Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.  
*Pieles.* Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria y Sala de Exposiciones La Granja, Santa Cruz de Tenerife.
- 2004 Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.  
*Las pasiones inútiles, 20 años de la Galería Manuel Ojeda (1984–2004).*  
 Las Palmas de Gran Canaria.
- 2005 Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.  
*Pedro García Cabrera, Emeterio Gutiérrez Albelo, dos poetas en su centenario.*  
 Biblioteca Universidad de La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.
- 2006 Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2007 *La otra orilla.* Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2008 Feria de Arte Contemporáneo *Art Cologne.* Colonia, Alemania. Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.  
 VIII Bienal de Arte *Dak’art.* Dakar, Senegal.  
*COSMOS. En busca de los orígenes, de Kupka a Kubrick.* Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife.
- 2010 *OBJECT-ART.* Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2012 *SNEAK PEEK.* Galería Manzoni Schäper. Berlín, Alemania.  
*25 años de Arte en Canarias.* Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria y Sala de Arte Contemporáneo, Santa Cruz de Tenerife.  
*Reinventar la Isla 2, artistas canarios en la colección CAAM.* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.  
*Hacia otras arquitecturas.* Galería Mácula, Santa Cruz de Tenerife.
- 2013 *There is something between me and the world outside.* Galería Manzoni Schäper. Berlín, Alemania.
- 2014 *Cruce de Colecciones (25º Aniversario del CAAM).* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria.
- 2015 *El refugio más pequeño.* Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.
- 2016 *El fin del mundo como obra de arte (a partir de un libro de Rafael Argullol).*  
 Tenerife Espacio de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife.
- 2017 *Tinnitus.* Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.  
*Paisaje – Identidad – Lenguaje.* Fundación CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife.  
*El fin del mundo como obra de arte (a partir de un libro de Rafael Argullol).*  
 Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2019 *¿Oriente es Oriente?.* Centro de Arte La Regenta, La Palmas de Gran Canaria y Sala de Exposiciones Instituto de Canarias Cabrera Pinto, La Laguna, Santa Cruz de Tenerife.  
*UNO.* Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.
- 2019 *Después de todo. Aproximación a una década: los 90 en Canarias.* Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- 2020 *De lo que no se dice, porque no es necesario, o no puede decirse.* Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife.

«Escritores y artistas canarios sobre Joan Miró», *Jornada Literaria*, n.º 142 (diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), 4 de febrero de 1984.

HERRERA, José: «Urdimbre», *Jornada Literaria*, n.º 144 (diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), 8 de febrero de 1984.

Dibujos, revista *Ampit, poetiques possibles*, (Barcelona). Primavera, 1984.

HERRERA, José: «Escritos», catálogo de la Exposición Sala de Arte y Cultura Cajacanarias. La Laguna (Santa Cruz de Tenerife), noviembre, 1985.

Obra en Cubierta e ilustraciones, revista *Syntaxis*, (Santa Cruz de Tenerife), n.º 10. Invierno, 1986.

Obra en cubierta, libro de Miguel Martínón, *Sitio*, Edicions del Mall, Barcelona, 1986.

Dibujos y textos, catálogo *Herrera/Palmero*, El Almacén, Galería El Aljibe, Arrecife de Lanzarote, 1986.

Ilustraciones, revista *Syntaxis*, (Santa Cruz de Tenerife), n.º 12-13. Otoño, 1986-Invierno, 1987.

HERRERA, José: «Paralelismos», revista *Syntaxis*, (Santa Cruz de Tenerife), n.º 12-13, Otoño, 1986-Invierno, 1987.

Obra en cubierta, libro *Poemas 1970-1985*, de Andrés Sánchez Robayna, Edicions del Mall, Barcelona, 1987.

Obra en cubierta e ilustraciones, revista *Revista de Occidente* (Madrid), n.º 79, diciembre, 1987.

Obra en cubierta e ilustraciones, revista *Revista de Occidente* (Madrid), n.º 82, marzo, 1988.

Obra en cubierta, libro de Emeterio Gutiérrez Albelo, *Poemas Surrealistas y otros textos dispersos (1929-1936)*, Edición Universidad de La laguna, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna (Santa Cruz de Tenerife), 1988.

HERRERA, José: «Un espacio», catálogo de la Exposición *Ineludible Encuentro*, Sala de Arte San Antonio Abad, Las Palmas (Gran Canaria), julio, 1988.

HERRERA, José: «Contenidos», revista *Basa*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, n.º 13, (Santa Cruz de Tenerife), agosto, 1990.

HERRERA, José: «Espacio del artista», revista *Syntaxis*, n.º 25, Invierno, (Santa Cruz de Tenerife), 1991.

Ilustraciones y texto «Espacio del artista», revista *Syntaxis*, n.º 25, Invierno, (Santa Cruz de Tenerife), 1991.

HERRERA, José: «Espacio del artista», revista *Syntaxis*, n.º 30-31, Otoño, 1992-Invierno, (Santa Cruz de Tenerife), 1993

Obra en cubierta e ilustraciones, *Revista de Occidente*, n.º 151, (Madrid), diciembre, 1993.

Obra en cubierta y texto «Espacios del pensamiento», revista *Paradiso*, n.º 10, (Santa Cruz de Tenerife), noviembre-diciembre, 1994.

Obra en cubierta, catálogo de la exposición *Telúrica Secreta*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, (Canarias), 1998.

Cubierta e ilustraciones, revista *Mnemósyne*, n.º 2, (Santa Cruz de Tenerife), diciembre, 1995

Dibujo, revista *Quimera* n.º 205, dossier: *afortunadas islas*, Mataró (Barcelona) julio-agosto, 2001.

Obra en cubierta, libro *Planeador* de Carlos Jiménez Arribas, edición La playa del ojo, (Santa Cruz de Tenerife), 2002.

HERRERA, José: «De la mirada y la luz», catálogo de la exposición *de mi urgo*, de Laura Gherardi, Estudio Artizar, La Laguna, (Santa Cruz de Tenerife), 2004.

Obra en cubierta y contracubierta, *Vulcane*, cartón de cultura (Santa Cruz de Tenerife), n.º 10, junio, 2005.

HERRERA, José: «Oramas y los ensamblajes de color», *Can Mayor*, boletín de la Casa-Museo Emeterio Gutiérrez Albelo (Santa Cruz de Tenerife), junio, 2005.

Obra en cubierta, libro *Para un cosechador*, de Gustave Roud, La Garúa, (Barcelona), 2005.

Obra en cubierta, libro *En la orilla del aire*, de Alejandro Krawietz, edición Ultramarino, (Las Palmas de Gran Canaria), 2006.

HERRERA, José: «A Luis Palmero» y dibujo, *2.C= Revista Semanal de Ciencia y Cultura*, (del diario *La Opinión*), 23 de diciembre de 2006.

Obra en cubierta e ilustraciones, libro *Hendidura sin nombre*, de Nilo Palenzuela, Escuela de Arte de Mérida, (Badajoz), 2008.

Obra en cubierta, libro *Bajo de bóveda del tiempo. Conversaciones con Miguel Martínón*, de Iván Cabrera Cartaya, La ruta de la memoria, ediciones Idea, (Santa Cruz de Tenerife), 2009.

Obra en cubierta, libro *Todos somos periferia. Conversaciones con Juan Jiménez*, de Daniel Barreto y Fernando Herrera, La ruta de la memoria, ediciones Idea, (Santa Cruz de Tenerife), 2009.

Obra en cubierta, libro *Entre ojos. Conversaciones con José Herrera*, de Jesús Hernández Verano, La ruta de la memoria, ediciones Idea, (Santa Cruz de Tenerife), 2009.

Obra en cubierta, libro *Poesía y palabras. Conversaciones con Lázaro Santana*, de Antonio Becerra Bolaños, La ruta de la memoria, ediciones Idea, (Santa Cruz de Tenerife), 2009.

Obra en cubierta, libro *Palabras en el istmo. Conversaciones con Eugenio Padorno*, de Belén González y Bruno Pérez, La ruta de la memoria, ediciones Idea, (Santa Cruz de Tenerife), 2009.

Obra en cubierta, libro *Hilo de tres puntas. Conversaciones con Jorge Rodríguez Padrón*, de Miguel Pérez Alvarado, La ruta de la memoria, ediciones Idea, (Santa Cruz de Tenerife), 2009.

Obra en cubierta y dibujos, libro *Insolaciones*, de Rafael José Díaz, Los conjurados/13 Polibea, (Madrid), 2010.

Obra en cubierta, libro *Orlando Franco. Ensayos, críticas, entrevistas*, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), (Las Palmas de Gran Canaria), 2013.

Obra en cubierta, libro *Urnas de la vigilia*, de Víctor Ruiz, ediciones LÉUCADE, (Santa Cruz de Tenerife), 2015.

HERRERA, José: «Espacio para lo inefable» y dibujos, revista *Turista de Interior*, n.º 0, ediciones Solar. Acción Cultural, (Santa Cruz de Tenerife), 2018.

## Obra en Colecciones

Ayuntamiento de Pamplona.

Banco de España.

Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM).

Colección de Arte de CajaCanarias.

Fundación Montemadrid.

Fundación "La Caixa".

Gobierno de Cantabria.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español.

Tenerife Espacio de las Artes (TEA).

- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: «José Herrera: Pinturas», catálogo de la exposición *Pinturas*, Ermita de San Miguel. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, febrero, 1984.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés: «La mirada dual», catálogo de la exposición *Dual Herrera/Palmero*, Ateneo de La Laguna. Santa Cruz de Tenerife, 1984.
- FRANCO, Orlando: «Los principios de los fines en la nueva plástica canaria», revista *Hartísimo* (Santa Cruz de Tenerife), n.º 5, enero-febrero, 1985.
- L. GARCÍA, Edmundo: «Nocturno de conversaciones sobre una propuesta plástica», revista *Hartísimo* (Santa Cruz de Tenerife), n.º 6, marzo-abril-mayo, 1985.
- VEGA, Carmelo: «José Herrera/Luis Palmero», catálogo de la exposición *Límites de Expresión Plástica en Canarias*, Castillo de la Luz, Las Palmas de Gran Canaria, junio, 1985.
- FRANCO, Orlando: «Ficciones y visiones», catálogo de la exposición *Visiones Atlánticas*, Instituto Español de Cultura. Viena, 1985.
- PALMERO, Luis: «Luis Palmero a José Herrera», catálogo de la exposición *José Herrera*, Sala de Arte y Cultura CajaCanarias. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, noviembre, 1985.
- PALENZUELA, Nilo: *José Herrera o la percepción absoluta*, (del diario *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria), 22 de noviembre de 1985.
- TAYÓ, Pedro: *Pedro Tayó a José Herrera*, catálogo de la exposición *José Herrera*, Casa de la Cultura Benito Pérez Armas. Yaiza, Lanzarote, 1987.
- FRANCO, Orlando: «Ineludibles encuentros», catálogo de la exposición *Ineludible encuentro*, Sala de Arte San Antonio Abad, Las Palmas de Gran Canaria, julio, 1988.
- GARCÍA, Aurora: «Hacia el paisaje», catálogo de la exposición *Hacia el paisaje*, Centro de Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, noviembre, 1990.
- MUÑOZ, Clara: «Invenciones del paisaje», diario *Canarias* 7, Las Palmas de Gran Canaria, 9 de noviembre de 1990.
- GONZÁLEZ GILI, Nuria: «Expresiones intermedia», catálogo de la exposición *El museo imaginado*, Centro de Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, diciembre, 1991-enero, 1992.
- VEGA, Carmelo: «De los 80: nuevos pintores en el camino», *El museo imaginado*, Centro de Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, diciembre, 1991-enero, 1992.
- DANVILA, José Ramón: «El secreto Lenguaje de José Herrera», (del semanario *El Punto de las artes*, Madrid), año VII, n.º 240, 8 al 14 de mayo de 1992.
- BONET, Juan Manuel: «José Herrera, desde las islas», (del diario *ABC cultural*, Madrid), n.º 29, 22 de mayo de 1992.
- HUICI, Fernando: «Aus Innere Stimmen», catálogo de la Exposición Galería Krinzinger, Innsbruck (Austria), 1992.
- FERNÁNDEZ-CID, Miguel: *Hermetismo cálido* (del diario *Diario* 16, Madrid), n.º 287, 8 al 14 de octubre de 1993.
- MURRÍA, Alicia: «José Herrera», revista *Lápiz*, (Madrid), año XI, n.º 97, noviembre, 1993.
- BISBE, Ninfa: «Entre la Presencia y la Representación», catálogo de la exposición *Entre la Presencia y la Representación*, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, mayo - julio, 1994.
- «Entre la Presencia y la Representación». «Esculturas e instalaciones de la Colección de Arte Contemporáneo Fundación "La Caixa"», *Panorama*, Fundación "La Caixa", (Barcelona), octubre, 1994.
- MURRÍA, Alicia: «José Herrera», revista *Lápiz*, (Madrid), n.º 111, abril, 1995.
- MARTÍNEZ, Rosa: «Hacer más habitables los espacios del mundo», catálogo de la exposición colectiva *TRANSFORMACIÓN*, Fundación Marcelino Botín, (Santander), agosto, 1997.
- NAVARRO, Mariano: «José Herrera, el silencio de los ojos», *ABC Cultural*, (del diario *ABC*, Madrid), 12 de junio de 1998.
- LLORCA, Pablo: «Energía que trasciende», (del periódico *El Periódico del Arte*, n.º 13, (Madrid), julio, 1998.
- MUÑOZ, Clara: «Últimas tendencias en el arte canario», catálogo de la exposición *Convergencias/Divergencias*, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, 1999.
- MURRÍA, Alicia: «Una forma extraña», catálogo de la exposición *Triálogos*, Galería Artizar, La Laguna (Santa Cruz de Tenerife), 2000.
- «Arte con clase», revista de la Universidad de La Laguna (RULL), año VI, (Santa Cruz de Tenerife), mayo, 2001.
- «Las entrañas invisibles», fragmento del texto de Aurora García *De mí* (del diario *La Opinión*, revista semanal de ciencia y cultura n.º 151, Santa Cruz de Tenerife), 2002.
- ALONSO MOLINA, Óscar: «Plural. El arte español ante el siglo XXI, Perfiles críticos», catálogo de la exposición *Plural. El arte español ante el siglo XXI*, Madrid, 2002.
- REVUELTA, Laura: «Malditos años 90», exposición *Plural. El arte español en el siglo XXI*, Palacio del Senado, *ABC Cultural*, (del diario *ABC*, n.º 544, Madrid), 29 de junio de 2002.
- FRANCO, Orlando: «Los ojos de la pasión», catálogo de la exposición *Lugares y percepciones*, Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 2002.
- SANTA ANA, Mariano: «Preguntas a los artistas», catálogo de la exposición *Lugares y percepciones*, Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 2002.
- GARCÍA, Aurora: «José Herrera: de mí», catálogo de la exposición *De mí*. Sala de exposiciones La Granja, Santa Cruz de Tenerife y Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria, noviembre 2002 - febrero, 2003.
- MUÑOZ, Clara: «Imágenes de la intimidad», revista *Anarda*, n.º 50, Las Palmas de Gran Canaria, enero, 2003.
- CASTRO FLORES, Fernando: «Del difícil arte de habitar en la esencia», catálogo de la exposición *Pensamiento y Forma*, Casa de la Cultura Agustín de la Hoz, Arrecife de Lanzarote, enero, 2003.
- MUÑOZ, Clara: «Imágenes de la intimidad», revista *Sublime*, (Gijón), enero, febrero, 2003.
- PALENZUELA, Nilo: «José Herrera, hoy», (del diario *La Provincia*, cultura n.º 731, Las Palmas de Gran Canaria), 6 de febrero de 2003.
- MUÑOZ, Clara: «Me interesa el contacto físico, la caricia, la energía, el vacío interior», (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Cultura III, Las Palmas de Gran Canaria), 6 de febrero de 2003.
- DÍAZ, Rafael-José: «De un ojo que no está», poema (del diario *La Opinión* revista 2. C = semanal de Ciencia y Cultura n.º 162, Santa Cruz de Tenerife), 20 de febrero de 2003.
- SANTANA, Orlando: «Las texturas del cuerpo», (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Cultura III, Las Palmas de Gran Canaria), 20 de marzo de 2003.
- MARTÍN GALÁN, Fernando: «Dejarse la piel», (del diario *ABC Cultural* n.º 584, Madrid), 5 de abril de 2003.
- MUÑOZ, Clara: «Piel», catálogo de la exposición *Piel*, Centro de Arte la Regenta, Las Palmas de Gran Canaria y Centro de Arte La Granja/Colegio de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, abril-mayo, 2003.
- DÍAZ, Rafael-José: «De un ojo que no está», libro *Moradas del insomne*, Editorial La Garúa, Santa Coloma de Gramanet, 2005.
- ROJAS, Antonio: «El papel es un soporte íntimo en el que se convocan las ideas», (del diario *Canarias* 7 suplemento cultural *Pleamar*, Las Palmas de Gran Canaria), 15 de marzo de 2006.
- H. POZUELO, Abel: «Herrera, desde el exterior de la forma», (del diario *El Mundo*, suplemento semanal de cultura *El Cultural*, Madrid), 30 de marzo de 2006.
- «La poesía me ayuda a seguir creyendo que en mi trabajo es posible la libertad», entrevista a José Herrera (del diario *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife), 9 de abril de 2006.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Adelino: «José Herrera», revista *Lápiz* año XXV, n.º 222, (Madrid), abril, 2006.
- PALENZUELA, Nilo: «José Herrera», *Encrucijadas de un Insulario*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2006.
- «José Herrera», VVAA: revista *Can Mayor*, n.º 17, (Santa Cruz de Tenerife), junio, 2006.
- FRANCO, Orlando: «Pensar con los ojos», catálogo de la exposición *Cuerpo de la luz*, Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, agosto, 2006.
- FRANCO, Orlando: «Diálogo entre Orlando Franco y José Herrera», catálogo de la exposición *Cuerpo de la luz*, Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, agosto, 2006.
- FRANCO, Orlando: «Travesías de tensión e incertidumbre», (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Cultura V, Las Palmas de Gran Canaria, 20 de julio de 2006.

FRANCO, Orlando: «Herrera y el cuerpo de la Luz», (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Cultura VI, Las Palmas de Gran Canaria, 10 de agosto de 2006.

«José Herrera inaugura el proyecto espacial Cuerpo de la luz», (del diario *La Gaceta*, Santa Cruz de Tenerife), 8 de agosto de 2006.

«José Herrera transforma las entrañas de la Recova con Cuerpo de la luz», (del diario *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife), 8 de agosto de 2006.

«Me gusta correr siempre un riesgo», conversación con Nilo Palenzuela, *Cuerpo de la Luz en 2.C. Revista Semanal de Ciencia y Cultura*, nº 344, (diario *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife), 24 de febrero de 2007.

FRANCO, Orlando: «Apuntes desde la otra orilla», catálogo de la exposición *La otra orilla*, Galería de Arte Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

HERNÁNDEZ, Celestino: «Hitos de nuestra memoria», catálogo de la exposición VIII Bienal DAK'ART, 2008.

HERNÁNDEZ, Isidro: «Crisálidas que viajan a través de los tiempos», catálogo de la exposición *COSMOS, en busca de los orígenes*, Tenerife Espacios de las Artes (TEA), Santa Cruz de Tenerife, 2008.

HERNÁNDEZ VERANO, Jesús: «Entre ojos», libro *Conversaciones con José Herrera, La ruta de la memoria*, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2009

FRANCO, Orlando: «Espacio para el Sol», exposición *object-art*, (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria), 18 de marzo de 2010.

DÍAZ, Rafael-José: El calcetín. *Travesías*, 27 de octubre de 2010. <https://rafaeljosediaz.blogspot.com/2010/10/el-calcetin.html>.

DURÁN, Javier: «Tres artistas sin ruido», *TR3S*, Galería Manuel Ojeda, (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*, Las Palmas de Gran Canaria), 3 de marzo de 2011.

CEDRÉS, Rafa: «cuando trabajo parto de mí mismo», Galería Manzoni Schäper (Berlín), (del diario *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife), 22 de octubre de 2011.

DÍAZ, Rafael-José: «Para José Herrera», *Travesías*, 11 de septiembre de 2011.

<https://rafaeljosediaz.blogspot.com/2011/09/para-jose-herrera.html>. [consultado: 1 de julio de 2022]

MUÑOZ, Clara: «Reflexiones en torno al arte canario (1985-2012)», catálogo de la exposición *Reinventar la Isla 2, Artistas canarios en la Colección CAAM*, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, 2013.

PALENZUELA, Nilo: «El silencio se aquieta, como el viento», catálogo de la exposición *Habitaciones*, Casa Torres Hernández Farré, Güímar, Santa Cruz de Tenerife, 2014.

«José Herrera convierte una casa deshabitada en su sala de arte», exposición *HABITACIONES*, (del diario *La Opinión*, Santa Cruz de Tenerife), 27 de febrero de 2014.

DÍAZ, Rafael-José: «José Herrera expone en Güímar». *Travesías*, 25 de febrero, 2014.

<https://rafaeljosediaz.blogspot.com/2014/02/jose-herrera-ese-artista-que-lleva-mas.html>.

GORROÑO, Raúl: «Lo efímero forma parte de nuestra vida, de lo humano», (del diario *El día*, Santa Cruz de Tenerife), 5 de marzo de 2014.

SANTA ANA, Mariano: «No pretendo contar cosas por la materia ni la forma», (del diario *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria), 21 de marzo de 2014.

SANTA ANA, Mariano: «Habitaciones», (del diario *El País*, Madrid), 12 de abril de 2014.

PALENZUELA, Nilo: «El silencio se aquieta, como el viento», (del diario *Diario de Avisos*, suplemento cultural *El perseguidor*, Santa Cruz de Tenerife), 13 de abril de 2014.

GARCÍA ROJAS, Eduardo: «Mi proceso creativo es un poco caótico aunque no lo parezca», (del diario *Diario de Avisos*, suplemento cultural *El perseguidor*, Santa Cruz de Tenerife), 13 de abril de 2014.

DÍAZ, Rafael-José: «José Herrera», (del diario *Diario de Avisos*, suplemento cultural *El perseguidor*, Santa Cruz de Tenerife), 13 de abril de 2014.

PALENZUELA, Nilo: «El silencio se aquieta, como el viento», catálogo de la exposición *Habitaciones* (Güímar, 2014), Santa Cruz de Tenerife, 2015.

HERNÁNDEZ VERANO, Jesús: catálogo de la exposición *Tinnitus*, Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife, 2017.

DÍAZ, Rafael-José: «La memoria, la máscara, la música, la muerte», (del diario *Diario de Avisos*, suplemento cultural *El perseguidor*, Santa Cruz de Tenerife), 19 de marzo de 2017.

DÍAZ, Rafael-José: «La memoria, la máscara, la música, la muerte», catálogo de la exposición *Tinnitus*, Galería Bibli, Santa Cruz de Tenerife, 2017.

PALENZUELA, Nilo: «Otra mirada», catálogo de la exposición *Paisaje, Identidad, Lenguaje*, Fundación CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife, 2017. pp. 47-62

PALENZUELA, Nilo: «José Herrera y El silencio se aquieta, como el viento», libro *De cómo se ahuyentaba el silencio*, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria, 2018.

BARRENA, L, DE LA ROSA, D.: exposición *Habitación para la noche* (del diario *Diario de Avisos*, suplemento cultural *El Perseguidor*, Santa Cruz de Tenerife), 29 de julio de 2018.

DÍAZ, Rafael-José: «Un éxtasis sin nombre, al atardecer». *Travesías*, 6 de septiembre de 2020. <https://rafaeljosediaz.blogspot.com/2020/09/un-extasis-sin-nombre-al-atardecer.html>

DÍAZ, Rafael-José: «El cielo en mis manos». *Travesías*, 24 de diciembre de 2020.

<https://rafaeljosediaz.blogspot.com/2020/12/el-cielo-en-mis-manos.html>

GÓMEZ AGUILERA, Fernando: «José Herrera: el último estado de lo visible», catálogo de la exposición *Días deshojados*, Instituto de Canarias Cabrera Pinto. La Laguna, Santa Cruz de Tenerife, 2021.

MORENO, Natalia: «Piel contra madera sin raso por medio», *Cultura* (del diario *La Provincia/Diario de Las Palmas*), Las Palmas de Gran Canaria, 2 de enero de 2021.

MORENO, Natalia: «Superado el objeto», *Cultura* (del diario *El Día*, Santa Cruz de Tenerife), 3 de julio de 2022.

MORENO, Natalia: «Formas de José Herrera», *Cultura* (del diario *La Provincia*, Las Palmas de Gran Canaria), 30 de julio de 2022.

GARCÍA ROJAS, Eduardo: «Es hora de la ciencia no de creencias», (del diario *Diario de Avisos*, suplemento cultural *El Perseguidor*, Santa Cruz de Tenerife), 14 de agosto de 2022.

## CABILDO INSULAR DE TENERIFE

### Presidente del Excmo. Cabildo Insular de Tenerife

Pedro Manuel Martín Domínguez

### Consejero Insular del Área de Carreteras, Movilidad, Innovación y Cultura

Enrique Arriaga Álvarez

### Director Insular de Cultura

Alejandro Krawietz

### Consejo de Administración de TEA

Alejandro Krawietz, Carmen Luz Baso Lorenzo, Enrique Arriaga Álvarez, José David Carballo Ceballos, Liskel Álvarez Domínguez, María del Cristo González del Castillo, Valentín González Évora, Verónica Meseguer del Pino

## EQUIPO DE TEA TENERIFE ESPACIO DE LAS ARTES

### Director Artístico

Gilberto González

### Gerente

Jerónimo Cabrera Romero

### Conservador jefe de la Colección

Isidro Hernández Gutiérrez

### Conservador de Exposiciones Temporales

Néstor Delgado Morales

### Director de Mantenimiento

Ignacio Faura Sánchez

### Departamento de Actividades y Audiovisuales

Emilio Ramal Soriano

### Departamento de Educación

Paloma Tudela Caño

### Departamento de Producción

Estibaliz Pérez García

### Diseño Gráfico

Cristina Saavedra

(S.A. de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife)

### Jefe de Mantenimiento

Francisco Cuadrado Rodríguez

### Asistencia a la Gerencia

María Milagros Afonso Hernández

### Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)

#### Departamento Administrativo CFIT

Rosa Hernández Suárez

#### Departamento Técnico CFIT

Emilio Prieto Pérez

## SERVICIOS EXTERNALIZADOS

### Centro de Documentación y CFIT

Sara Lima

(Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL)

### Área de Registro Colecciones

Vanessa Rosa Serafín

(Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL)

### Comunicación

Mayte Méndez Palomares (A.E.G.B.)

### Programas Públicos

Estefanía Martínez Bruna (A.E.G.B.)

## EXPOSICIÓN 10.06 – 11.09.2022

### Curaduría

Gilberto González

### Conservador de Exposiciones Temporales

Néstor Delgado Morales

### Producción

Adelaida Arteaga Fierro y Estibaliz Pérez

### Coordinación Administración

Rosa Hernández Suárez

### Comunicación

Mayte Méndez

### Diseño gráfico

Cristina Saavedra

(S.A. de Cultura del Cabildo Insular de Tenerife)

### Asistencia técnica

Emilio Prieto Pérez

### Prácticas formativas de la ULL

Francisca Rubio Wenk, Aurembiaix Ainsa i Bertran, Sara Pérez Márquez, Alex Martín, Marina González y Miriam Sánchez Pérez.

## SERVICIOS EXTERNALIZADOS

### Diseño de montaje

Fernando Pérez

### Producción

Ismary Medina Suárez y Estefanía Bruna (A.E.G.B.)

### Servicios de registro

Vanessa Rosa Serafín (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL) y Sara Lima (Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL)

### Asistencia en estructura y planificación

David Suárez

### Equipo de montaje

Fernando Pérez, Israel Pérez, Óscar Hernández, Patricia Vara Mora, Simone García Miranda, Santiago Amado y Sara García

### Servicios de restauración

Patricia Padrón

### Enmarcaciones

Miguel de Taoro

### Diseño gráfico

María José Arce

### Transporte

Ordax

### Pintura

Celso González Cruz

### Iluminación

Serveo

### Seguros

AXA

### Agradecimientos

Pilar Carreño, Nilo Palenzuela, Juan Rodríguez.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Carlos Costa, Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Fundación "La Caixa", Fundación Montemadrid, Galería Oliva Arauna, Galería BIBLI, Ernesto Marco Bacallado, Museo Patio Herreriano, Jualpe y Banco de España.

A todas las personas que, con su esfuerzo e ilusión, han hecho posible *Velar la Forma*.

## CATÁLOGO

### Producción editorial

TEA Tenerife Espacio de las Artes

### Coordinación editorial

Néstor Delgado Morales

### Textos

Gilberto González

Anatxu Zabalbeascoa\*

David Barro\*

### Diseño gráfico y maquetación

María José Arce\*

### Traducción

Lambe y Nieto\*

### Digitalización

Sara Lima\*

(Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL)

### Fotografía

Kike Armas\*

### Preimpresión e impresión

Gráficas Copisan\*

## COPYRIGHTS

© De la edición, TEA Tenerife Espacio de las Artes

© De los textos, sus autores.

© De las imágenes, sus autores.

\*Servicios externalizados

ISBN: 978-84-125650-6-5

Depósito legal: TF 181-2023



