



UNIVERSIDAD DE GRANADA



Arte Contemporáneo

Zeitgenössische Kunst

Contemporary Art

Σύγχρονη Τέχνη

Art Contemporain

Arte Contemporanea

Arte Contemporanêa

AC 2003 • UNIVERSIDAD DE GRANADA

Universidad de Granada

2003





AC 2003



Arte Contemporáneo  
Zeitgenössische Kunst  
Contemporary Art  
Σύγχρονη Τέχνη  
Art Contemporain  
Arte Contemporanea  
Arte Contemporanêa  
2003



UNIVERSIDAD DE GRANADA



DAVID AGUILAR PEÑA, *Rector*.

## CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA EN LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

La Universidad de Granada desarrolla habitualmente un intenso programa de exposiciones que se presentan tanto en nuestras salas como en otras universidades, instituciones, museos y centros culturales.

Las cuatro salas de exposiciones que coordina el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo están situadas en algunos de los edificios más notables de la Universidad de Granada: el crucero del Hospital Real, sede del rectorado; la Madraza, antigua sede del centro de estudios superiores durante la época nazarí; y las residencias universitarias 'Corrala de Santiago' en el barrio del Realejo y 'Carmen de la Victoria' en el barrio del Albayzín.

Durante los días en los que se celebra la Asamblea General del Grupo Coimbra, las cuatro salas de exposiciones ofrecen un panorama de la creación artística contemporánea en Granada, con obras de artistas vinculados a nuestra Universidad, que trabajan en diferentes medios y conceptos visuales: pintura, escultura, fotografía, vídeo y nuevos medios interactivos.

En este catálogo aparecen reunidas las cuatro exposiciones invitando a descubrir cómo las salas de exposiciones de la Universidad se entrelazan con el tejido urbano de la ciudad, y cómo la creación contemporánea se conjuga con nuestro patrimonio histórico.

Además, el catálogo incluye, en sus páginas iniciales, una obra original del fotógrafo y pintor Francisco José Sánchez Montalbán, numerada y firmada por el artista. Un verdadero regalo para la mirada.



## ZEITGENÖSSISCHE KUNST IN DER UNIVERSITÄT GRANADA

**D**ie Universität Granada arbeitet mit Regelmäßigkeit umfangreiche Ausstellungsprogramme aus, die dann sowohl in unseren eigenen Sälen als auch in anderen Universitäten, Institutionen, Museen und Kulturzentren dargeboten werden.

Die vier Ausstellungsräume, die vom zuständigen Prorektorat für Universitätsangelegenheiten und Entwicklungsbeihilfe koordiniert werden, befinden sich in einigen der bedeutendsten Gebäuden der Universität: das Hospital Real, Rektoratssitz; die Madraza, ursprünglicher Sitz des obersten Studienzentrums der Nazaries; und die Universitäts-Residenzen 'Corrala de Santiago' im Stadtviertel Realejo und 'Carmen de la Victoria' im Stadtviertel Albaycin.

Während der Tage an denen die Hauptversammlung der Coimbra-Gruppe stattfindet, bieten die vier Ausstellungsräume einen Einblick in das zeitgenössische Kunstgeschehen Granadas, mit Werken von universitätsverbundenen Künstlern, die in verschiedenen Medien und mit unterschiedlichem Kunstverständnis arbeiten: Malerei, Bildhauerkunst, Fotografie, Video und neue interaktive Medien.

Dieser Katalog bietet einen Einblick in alle vier Ausstellungen und zeigt, wie die vier Ausstellungsräume der Universität mit dem urbanen Stadtnetz verflochten sind und auf welche Weise die zeitgenössische Kreation mit unseren historischen Kulturgütern in Verbindung steht.

Ausserdem beinhaltet dieser Katalog auf seinen ersten Seiten ein Originalwerk des Fotografen und Malers Francisco José Sanchez Montalban, nummeriert und vom Künstler unterzeichnet. Ein wahrhaftiges Geschenk für das Auge.

DAVID AGUILAR, *Rektor.*

## CONTEMPORARY ART AT GRANADA UNIVERSITY

**M**odern artistic creation at Granada University usually develops an intense program of exhibitions that are presented in our own exhibition spaces as well as in other universities, institutions, museums and cultural centres.

The four exhibitions room that the Pro-Vice-Chancellor of Culture and Development Cooperation coordinates are situated in some of the most remarkable buildings of the University of Granada: The transept of the Hospital Real, where the Vice-Chancellor's office is located, the "Medersa", ancient centre of superior studies during the *nasríd* period; and the university residences "Corrala de Santiago" in the district of Realejo and "Carmen de la Victoria" in Albaycin district.

During the days in which the General Assembly of the Coimbra Group is held, the four exhibition rooms offer a panorama of modern artistic creation in Granada, with the works of the artists involved with our University, who work using different techniques and visual concepts: Painting, sculpture, photography, video and interactive media.

In this catalogue four exhibitions appear together, inviting you to discover how the show rooms are mixed with the urban fabric of the city, and how the contemporary creation combines with our historical heritage.

The catalogue includes, on its initial pages, an original work by the photographer and painter Francisco José Sánchez Montalbán, numbered and signed by the artist, a real pleasure to look at.

DAVID AGUILAR, *Vice-Chancellor.*

## ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΗΣ ΓΡΑΝΑΔΑΣ

Το Πανεπιστήμιο της Γρανάδας διοργανώνει σε τακτά χρονικά διαστήματα εκθέσεις, τόσο στις δικές του αίθουσες όσο και σε άλλα Πανεπιστήμια, Οργανισμούς, Μουσεία και Πολιτιστικά Κέντρα.

Οι τέσσερις εκθεσιακοί χώροι τους οποίους συντονίζει η Αντιπρυτανεία για τα Πολιτιστικά Θέματα και για τη Συμβολή στην Ανάπτυξη, βρίσκονται σε μερικά από τα αξιολογότερα κτίρια του Πανεπιστημίου της Γρανάδας: στο *Οσπιτάλ Ρεάλ (Hospital Real)* έδρα του Πρυτανείου στη *Μαδράθα (Madraza)* παλιά έδρα και κέντρο ανώτατων σπουδών κατά την εποχή της αραβικής δυναστείας των Ναζρί (13<sup>ος</sup>-15<sup>ος</sup> αι. μ.Χ) και στις δύο Πανεπιστημιακές Εστίες Επισκεπτών, *Κορράλα ντε Σαντιάγο (Corrala de Santiago)* στην παλιά συνοικία της πόλης *Ρεαλέχο (Realejo)* και στο *Κάρμεν ντε λα Βικτόρια (Carmen de la Victoria)* στην παλιά συνοικία *Αλμποϊθίν (Albayzín)*.

Κατά τη διάρκεια της Γενικής Συνέλευσης της *Coimbra*, οι τέσσερις αυτοί εκθεσιακοί χώροι παρουσιάζουν ένα πανόραμα της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας στη Γρανάδα, με έργα καλλιτεχνών που έχουν σχέση με το Πανεπιστήμιό μας, και οι οποίοι δουλεύουν σε διάφορους τομείς, όπως η ζωγραφική, η γλυπτική, η φωτογραφία, το βίντεο, καθώς επίσης και τα νέα τεχνολογικά μέσα με υποστήριξη ηλεκτρονικών υπολογιστών.

Στον κατάλογο αυτό παρουσιάζονται τέσσερις εκθέσεις. Ο επισκέπτης καλείται να ανακαλύψει πόσο αρμονικά δένει η σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία με την πολιτιστική μας κληρονομιά.

Επιπλέον στις πρώτες σελίδες του καταλόγου προσφέρεται ένα αυθεντικό έργο του φωτογράφου και ζωγράφου Francisco José Sánchez Montalbán, αριθμημέ-νο και υπογεγραμμένο από τον καλλιτέχνη, ένα πραγματικό αριστούργημα.

DAVID AGUILAR, *Πρύτανης*.

## CRÉATION ARTISTIQUE CONTEMPORAINE À L'UNIVERSITÉ DE GRENADE

L'Université de Grenade a l'habitude de proposer un programme intense d'expositions qu'elle présente à l'intérieur de ses salles ou dans d'autres universités, institutions, musées et centres culturels.

Les quatre salles d'exposition, coordonnées par le Vice-Président de Culture et de Coopération au Développement, sont situées dans quelques uns des édifices les plus remarquables de l'Université de Grenade: le transept de l'Hospital Real, siège du Rectorat, la Madraza, ancien siège du Centre d'Études Supérieures à l'époque nazari et les résidences universitaires Corrala de Santiago, dans le quartier du Realejo et Carmen de la Victoria dans, le quartier de l'Albaicín.

Durant les quelques jours au cours desquels a lieu l'Assemblée Générale du Groupe Coimbra, on peut observer dans ces quatre salles un panorama de la création artistique contemporaine à Grenade, avec des oeuvres d'artistes rattachés à l'Université de Grenade, qui travaillent à partir de différents supports et concepts visuels: peinture, sculpture, photos, vidéo et de nouveaux moyens interactifs.

Les quatre expositions apparaissent ensemble dans ce catalogue et invitent à découvrir comment les salles d'exposition de l'Université s'entrelacent avec le tissu urbain de la ville et comment la création contemporaine se conjugue avec le patrimoine historique de Grenade. En outre, le catalogue comprend également dans ses pages du début, une oeuvre originale du photographe et peintre Francisco José Sánchez Montalbán, numérotée et signée par l'artiste. Un vrai plaisir pour les yeux.

DAVID AGUILAR, *Recteur*.

## CREAZIONE ARTISTICA CONTEMPORANEA PRESSO L'UNIVERSITÀ DI GRANADA

L'Università di Granada sviluppa costantemente un intenso programma di esposizioni, che hanno luogo sia nelle nostre sale d'esposizione, sia in altre università, istituzioni, musei e centri culturali.

Le quattro sale d'esposizione coordinate dal Vicerrectorado de Extensión de la Universidad de Cooperación al Desarrollo sono situate in alcuni degli edifici più importanti dell'Università di Granada: l'edificio a crociera dell'Hospital Real, sede del rettore, la Madraza, antica sede del centro di studi superiori durante l'epoca nazarí, le residenze universitarie 'Corrala de Santiago', nel quartiere del Realejo, e 'Carmen de la Victoria', nel quartiere dell'Albayzín.

Durante le giornate in cui ha luogo l'Assemblea Generale del Gruppo Coimbra, le quattro sale d'esposizione offrono un panorama della creazione artistica contemporanea di Granada, con opere di artisti legati alla nostra Università, che lavorano utilizzando diversi mezzi e concetti visuali: pittura, scultura, fotografia, video e moderni mezzi interattivi.

In questo catalogo, sono raggruppate le quattro esposizioni, con l'invito a scoprire come le sale d'esposizione dell'Università s'intrecciano con il tessuto urbano della città e come la creazione contemporanea si adatta al nostro patrimonio storico.

Il catalogo include inoltre, nelle sue prime pagine, un'opera originale del fotografo e pittore Francisco José Sánchez Montalbán, numerata e firmata dall'artista. Un vero piacere per gli occhi dello spettatore.

DAVID AGUILAR, *Rettore*.

## CRIAÇÃO ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA NA UNIVERSIDADE DE GRANADA

A Universidade de Granada realiza habitualmente um vasto programa de exposições tanto nas nossas instalações como em outras universidades, instituições, museus e centros culturais.

As quatro salas de exposições que a Vice-reitoria da Extensão Universitária e Cooperação para o Desenvolvimento coordena estão situadas em alguns dos mais notáveis edifícios da Universidade de Granada: o transepto do Hospital Real, sede da reitoria; a Madraza, antiga sede do centro de estudos superiores durante a época dos Nazarís; bem como as residências universitárias 'Corrala de Santiago' no bairro do Realejo e 'Carmen de la Victoria' no bairro de Albaicín.

Nos dias em que se celebra a Assembleia Geral do Grupo Coimbra, as quatro salas de exposições proporcionam-nos um panorama da criação artística contemporânea em Granada, com obras de artistas vinculados à nossa Universidade, que trabalham em meios distintos, bem como conceitos visuais: pintura, escultura, fotografia, vídeo e novos meios interactivos.

Neste catálogo foram reunidas as quatro exposições como um convite no sentido de descobrir o modo como as salas de exposições da Universidade se interligam com o tecido urbano da cidade e como a criação contemporânea se conjuga com o nosso património histórico.

O catálogo inclui ainda nas suas páginas iniciais, uma obra original do fotógrafo e pintor, Francisco José Sánchez Montalbán, numerada e autografada pelo artista. Um verdadeiro presente para ser apreciado.

DAVID AGUILAR, *Reitor*.

FRANCISCO JOSÉ SÁNCHEZ MONTALBÁN  
“Alhambra”





*Artista:* Francisco José Sánchez Montalbán.

*Título:* Alhambra. *Fecha:* 2003. *Medidas:* 15,2 x 10,5 cm. *Técnica y soporte:* Fotografía. Copia digital numerada. Edición de 500 ejemplares, numerados y firmados, conmemorativa de la Asamblea General del Grupo Coimbra celebrada en Granada del 23 al 26 de abril de 2003.

*Künstler:* Francisco José Sanchez Montalban.

*Titel:* Alhambra. *Datum:* 2003. *Maße:* 15,2 x 10,5 cm. *Technik und Unterlage:* Fotografie. Numerierte Digital-Kopie 500 Werke, nummeriert und unterzeichnet, Gedenkwerk der Generalversammlung der Coimbra-Gruppe, veranstaltet vom 23. bis 26. April in Granada.

*Artist:* Francisco José Sánchez Montalbán.

*Title:* Alhambra. *Date:* 2003. *Measures:* 15,2 x 10,5 cm. *Technique:* Photography. Digital numbered copy. Edition of 500 copies, numbered and signed, commemorative of the General Assembly of the Coimbra Group celebrated in Granada from April 23<sup>rd</sup> to 26<sup>th</sup> of 2003.

*Καλλιτέχης:* Francisco José Sánchez Montalbán

*Τίτλος:* Alhambra. (Αλχάμπρα). *Ημερομηνία:* 2003. *Διαστάσεις:* 15,2 x 10,5 cm. *Τεχνική:* Φωτογραφία. Αριθμημένο ψηφιακό αντίγραφο. Έκδοση 500 αντιγράφων, αριθμημένα και υπογεγραμμένα, αναμνηστικά της Γενικής Συνέλευσης της ομάδας της Coimbra, στη Γρανάδα στις 23 με 26 Απριλίου του 2003.

*Artiste:* Francisco José Sánchez Montalbán.

*Titre:* Alhambra. *Date:* 2003. *Dimensions:* 15,2 x 10,5 cm. *Technique et Support:* Photographie. Exemple digital numéroté. Édition de 500 exemplaires, numérotés et signés, en commémoration de l'Assemblée Générale du Groupe Coimbra qui se tiendra à Grenade du 23 au 26 avril, 2003.

*Artista:* Francisco José Sánchez Montalbán.

*Título:* Alhambra. *Anno:* 2003. *Formato:* 15,2 x 10,5 cm. *Tecnica e supporto:* Fotografia. Cópia digital numerata. Edizione di 500 esemplari, numerati e firmati, in ricordo dell'Assemblea Generale del Gruppo Coimbra svoltasi a Granada dal 23 al 26 Aprile 2003.

*Artista:* Francisco José Sánchez Montalbán.

*Título:* Alhambra. *Data:* 2003. *Medidas:* 15,2 x 10,5 cm. *Técnica e Suporte:* Fotografia. Cópia digital numerada. Edição de 500 exemplares, numerados e autografados, comemorativa da Assembleia Geral do Grupo Coimbra celebrada em Granada de 23 a 26 de Abril de 2003.











FONDOS DE LA  
COLECCIÓN DE ARTE  
CONTEMPORÁNEO

BESTÄNDE AUS DER  
ZEITGENÖSSISCHEN  
KUNSTSAMMLUNG

THE COLLECTION OF  
MODERN ART

ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ  
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

FONDS DE LA  
COLLECTION D'ART  
CONTEMPORAIN

FONDOS DE LA  
COLLEZIONE D'ARTE  
CONTEMPORANEA

CONJUNTO DAS OBRAS  
DA COLEÇÃO DE ARTE  
CONTEMPORÂNEA

**H O S P I T A L**

**R E A L**



## HOSPITAL REAL

Cuesta del Hospicio, s/n

Edificio catalogado como Bien de Interés Cultural.

**E**l edificio es obra de la época de los Reyes Católicos. Las obras para su construcción dieron comienzo en 1511 aunque su realización será un proceso de enorme lentitud. En la actualidad, el Hospital Real se nos presenta como el resultado de una superposición de estilos y tendencias que resumen a su vez las grandes etapas de la arquitectura española y de la ciudad desde 1500 hasta el siglo XVIII.

El Hospital se configura básicamente como una cruz, formada por grandes crujeas y enmarcada en un cuadrado que alberga cuatro patios simétricos en cada ángulo. Esta planta responde a un modelo desarrollado en Italia a lo largo del siglo XV y cuya más perfecta creación se daba en el Hospital Mayor de Milán, realizado por Filarete. Sobre esta planta se superpondrán elementos del gótico tardío desde 1511 a 1522 como los muros exteriores y las crujeas, así como el cimborrio que preside el conjunto. De esta época documentamos a los dos primeros directores de las obras, Pedro Morales y Jerónimo de Palacios, que eran expertos canteros íntimamente ligados al círculo de Enrique Egas.

Un segundo momento en la construcción del Hospital Real será a partir de los años veinte del siglo XVI, donde se hace sentir más plenamente el Renacimiento, especialmente perceptible en la serie de grandes ventanas de la fachada principal. Del mismo modo, el inacabado Patio de los Mármoles representa la etapa de pleno Renacimiento en el Hospital, y aunque tradicionalmente se ha atribuido a Marquina, los historiadores que lo han analizado no han podido evitar relacionarlo con los proyectos de Diego de Siloé.

La portada de la fachada se terminará en 1640 por Alonso de Mena y su taller. Presenta claras referencias del lenguaje clásico del Barroco en sus grandes columnas o en sus remates de pirámides escurialenses, pero a la vez nos ofrece ejemplos de la modernidad y libertad del lenguaje Barroco con su frontón partido. En el centro, flanqueada por las esculturas orantes de los Reyes Católicos, aparece una figura en mármol de la Virgen que responde al canon ondulado tan característico de Alonso de Mena.

Aunque de propiedad estatal, en 1970 la Universidad va a contar con la cesión de la totalidad del edificio del Hospital Real. En él se localizarían fundamentalmente la Biblioteca General de la Universidad y todos aquellos servicios relacionados con el libro y acceso a la bibliografía. En 1979 se aprueba técnicamente el proyecto de adaptación del Hospital Real para Rectorado, Servicios Generales y Biblioteca Universitaria, funciones que alberga en la actualidad.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Directora del Secretariado de Patrimonio.*

## HOSPITAL REAL

Cuesta del Hospicio

Gebäude katalogisiert als kulturelles Interessensgut.

Das Gebäude stammt aus der Zeit der Katholischen Könige. Seine Konstruktion begann im Jahre 1511, doch der Konstruktionsprozess war von enormer Langsamkeit geprägt. Das Hospital Real stellt sich heute als das Resultat der Überlappung verschiedener Kunststile und Tendenzen dar, die ihrerseits die bedeutendsten Phasen der spanischen Architektur und dieser Stadt vom Jahre 1500 bis zum 18. Jahrhundert widerspiegeln und vereinen.

Das Hospital gestaltet sich in seinen Grundzügen als eine Art Kreuzkonstruktion, dieses Kreuz formt sich aus langen Rundgängen und ist von einem Quadrat umrahmt, das vier symmetrische Innenhöfe in jedem seiner Winkel beherbergt. Dieser Gebäudegrundriss entspricht dem eines italienischen Modells aus dem 15. Jahrhundert. Das perfekteste Beispiel für eine solche Baukunst stellt das mailändische Hospital Mayor des Architekten Filarete dar. Über den Grundbau erheben sich spätgotische Elemente von 1511 bis 1522, wie Außenmauern, Korridore und schließlich das krönende Kuppelgewölbe. Aus dieser

Zeit beurkunden wir die ersten Bauleiter, Pedro Morales und Jerónimo de Palacios, Fach-Steinmetze, die in engem Zusammenhang mit Enrique Egeas und dessen Umfeld stehen.

Die zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts stellen den zweiten Moment in der Konstruktion des Hospital Real dar, man spürt ganz die Zeit der Renaissance, die vor allem

in der Reihe der großen Fenster an der Hauptseite des Gebäudes zum Ausdruck kommt. Das gleiche gilt für den unvollendeten *Patio de los Mármoles*, der unwidersprüchlich die Zeit der Renaissance des Hospitals widerspiegelt, und obwohl er traditionell Marquina zugesprochen wurde, konnten die Historiker, die ihn untersucht haben, eine Relation zu den Projekten Diego de Siloés nicht vermeiden.

Das Portal der Vorderseite wird 1640 von der Werkstatt Alonso de Menas vervollständigt. Klare Anzeichen der klassischen Ausdrucksweise des Barock werden an den großen Säulen oder auch an dem pyramidenförmigen escorialartigem Abschluss sichtbar. Mit seinem gebrochenem Fronton bietet es uns aber auch gleichzeitig Beispiele für Modernität und freie Ausdrucksformen des Barock. Im Zentrum, flankiert von betenden Skulpturen der Katholischen Könige, erscheint eine Marmorfigur der Jungfrau, die ganz dem charakteristisch undulierenden Kanon eines Alonso de Mena entspricht.

Obwohl das Hospital Real staatliches Eigentum ist, wird es der Universität im Jahre 1970 vollständig überlassen. In dem Gebäude befinden sich im wesentlichen die Hauptbibliothek der Universität und all jene Bereiche, die mit Büchern oder dem Zugang zu Bibliographien in Verbindung stehen. 1979 wird das Projekt, das Hospital Real als Rektorat, als Universitätsbibliothek und für allgemeine Leistungen anzupassen, offiziell genehmigt. Dies sind auch heute noch seine Funktionen.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Direktorin des Sekretariats für Kulturgüter.*

## **HOSPITAL REAL**

Cuesta del Hospicio s/n

The building is catalogued as wealth of cultural heritage.

**T**he construction of the building started at the beginning of 1511 although its realization would be a very slow process. Today Hospital Real is the result of superposition of styles and tendencies that resume the big periods of Spanish architecture and of the city from 1500 until the 18<sup>th</sup> Century.

The Hospital is made, basically, as big cross, that at the same time delimits four minor crosses with a court each one, and enclosed in a big square. The basic scheme, characteristically gothic, is a work by the Enrique Egas's circle.

The renaissance phase is linked to Diego de Siloé. The façade obviously baroque responds to the undulated canon so characteristic of Alonso de Mena.

Although property of the state, in 1970 the University was given the complete building of the Hospital Real. In it they would put the General Library of the University and all the services related to books and the access to the bibliography. Since 1979 the building houses the central services of the University.

MARIA ELENA DIEZ JORGE, *Director, Heritage Office.*

## HOSPITAL REAL (ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΟ)

Cuesta del Hospicio, s/n

Το κτίριο έχει ανακηρυχθεί Πολιτιστική Κληρονομιά.

Το κτίριο είναι έργο της εποχής των Καθολικών Βασιλείων. Η κατασκευή του άρχισε το 1511 αλλά καθυστέρησε πολύ να ολοκληρωθεί. Σήμερα το *Ospital Real* (*Hospital Real*) συνδυάζει ρυθμούς και τάσεις, συνοψίζοντας τις σημαντικότερες φάσεις της ισπανικής αρχιτεκτονικής γενικότερα και της πόλης ειδικότερα από τον 16<sup>ο</sup> ως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα.

Το κτιριακό συγκρότημα του *Ospital Real* είναι σχεδιασμένο ώστε να εμφανίζει σε κάτοψη το σχήμα σταυρού, εγγεγραμμένου σε τετράγωνο. Τον σταυρό αποτελούν δύο τεράστιες τεμνόμενες πτέρυγες με τέσσερις συμμετρικές εσωτερικές αυλές να εκτείνονται από καθεμιά από τις γωνίες που σχηματίζονται στο σημείο τομής. Το αρχικό σχέδιο αντιστοιχεί σε ιταλικό πρότυπο του 15<sup>ου</sup> αιώνα, τελειότερο δείγμα του οποίου θεωρείται το *Ospital Mayor* (*Hospital Mayor*) του Μιλάνου, κτισμένο από τον Filarete. Οι εξωτερικοί τοίχοι, οι πτέρυγες καθώς και ο τρούλος που δεσπόζει στο όλο οικοδόμημα είναι υστερογοτθικού ρυθμού και ολοκληρώθηκαν ανάμεσα στο διάστημα από το 1511 ως το 1522. Από αυτή την εποχή σώζονται στοιχεία για τους δύο πρώτους διευθυντές του έργου, Pedro Morales και Jerónimo de Palacios, ειδικοί στην οικοδόμηση πετρόκτιστων οικοδομικών συγκροτημάτων και στενά συνδεδεμένοι με τον κύκλο του Enrique Egas.

Μια δεύτερη φάση στην οικοδόμηση του *Ospital Real* αρχίζει τη δεύτερη δεκαετία του 16<sup>ου</sup> αιώνα όπου γίνονται εμφανέστερα τα αναγεννησιακά στοιχεία, ειδικότερα στα συνεχόμενα μεγάλα παράθυρα στην πρόσοψη. Τα πιο χαρακτηριστικά αναγεννησιακά στοιχεία στο *Ospital Real* τα συναντούμε στην ημιτέλη *Αιθύσα των Μαρμάρων* (*Patío de los Mármoles*), η οποία αποδόθηκε αρχικά στον Marquina, σύγχρονες όμως έρευνες συνδέουν το κτίσιμό της με τον Diego de Siloé.

Η κεντρική είσοδος ολοκληρώθηκε το 1640 από τον Alonso de Mena και το εργαστήριό του. Συνδυάζει στοιχεία κλασικού Μπαρόκ, όπως οι μεγάλοι κίονες και οι κάτω γωνίες του αετώματος «τύπου Escorial», με άλλα ενός πιο ελεύθερου και μοντέρνου Μπαρόκ, όπως το μη ενιαίο αέτωμα (του λείπει η κορυφή). Στο κέντρο, κλασικευμένη από τα αγάλματα των Καθολικών Βασιλείων σε στάση προσευχής, βρίσκεται μιμάρωνη μορφή της Παρθένου Μαρίας, με τις χαρακτηριστικές καμπυλώσεις του Alonso de Mena.

Το *Ospital Real* ανήκε αρχικά στο κράτος, παραχωρήθηκε όμως το 1970 στο Πανεπιστήμιο της Γρανάδας. Εδώ θα στεγαζόταν η Κεντρική Γενική Βιβλιοθήκη και άλλες υπηρεσίες σχετικές με το βιβλίο και τη βιβλιογραφία. Το 1979 εγκρίθηκε σχέδιο για την προσαρμογή του κτιρίου, ώστε να φιλοξενηθεί το Πρωτανείο, οι Γενικές Υπηρεσίες και η Κεντρική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου, τα οποία στεγάζονται μέχρι σήμερα.

M<sup>a</sup> ELENA DIEZ JORGE, Διευθύντρια της Γραμματείας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

## **HOSPITAL REAL (HÔPITAL ROYAL)**

Cuesta del Hospicio, s/n

Édifice classé “Bien d'Intérêt Culturel”

**C**et édifice fut bâti à l'époque des Rois Catholiques. Les travaux pour sa construction débutèrent en 1500 mais sa réalisation demandera de nombreuses années. Aujourd'hui, l'Hospital Real apparaît comme le résultat d'un mélange de styles et de tendances qui résument les étapes majeures de l'architecture espagnole et de la ville de Grenade, depuis 1500 jusqu'au XVIIIe siècle.

L'architecture basique de l'Hospital, en forme de croix, est formée par de grands couloirs et s'inscrit dans un carré qui abrite quatre cours symétriques dans chaque angle. Cette configuration répond à un modèle utilisé en Italie tout au long du XVe siècle et dont la plus parfaite représentation en est l'Hospital Mayor de Milan, oeuvre de Filarete. Des éléments de style gothique tels que les murs extérieurs et les couloirs, ainsi que le Ciborium qui préside le tout, seront rajoutés entre 1511 et 1522. Les deux premiers chefs de travaux de cette époque furent Pedro Morales et Jerónimo de Palacios, tous deux experts dans la taille de pierre et intimement liés au cercle de Enrique Gas.

La deuxième période dans la construction de l'Hospital Real date des années 1520, époque à laquelle se fait sentir plus fortement le style Renaissance, que l'on peut percevoir dans les grandes fenêtres qui ornent la façade principale. De même, la Cour de los Mármoles (Cour des Marbres), inachevée, représente l'apogée du style Renaissance dans la construction de l'Hospital et bien qu'elle ait été traditionnellement attribuée à Marquina, les historiens qui l'ont étudiée n'ont pu éviter de faire le lien avec les projets de Diego de Siloé.

La porte de la façade, achevée en 1640 par Alonso de Mena, rappelle le style Baroque dans ses grandes colonnes et sa toiture en forme de pyramide du style du monastère de la ville de l'Escorial. Mais elle nous offre également des exemples de modernité et de liberté de style Baroque avec son fronton en deux parties. Au centre, entourée par les sculptures orantes des Rois Catholiques, apparaît une figure en marbre de la Vierge qui correspond au canon ondulé caractéristique de Alonso de Mena.

Bien que propriété de l'Etat espagnol, l'édifice de l'Hospital Real sera cédé en sa totalité à l'Université de Grenade en 1970. Il y abritera principalement les services de la Bibliothèque Générale de l'Université de Grenade ainsi que tous les services reliés au libre accès à la bibliographie. Le projet de faire de l'Hospital Real le siège du Rectorat, des Services Généraux et de la Bibliothèque Universitaire sera approuvé en 1979. Ces mêmes services s'y trouvent encore aujourd'hui.

MARÍA ELENA DÍEZ JORGE, *Directrice du Secrétariat au Patrimoine.*



## HOSPITAL REAL

Cuesta del Hospicio, s/n

Edificio dichiarato Bene d'Interesse Culturale.

L'edificio è un'opera che risale all'epoca dei Re cattolici. I lavori per la sua costruzione furono iniziati nel 1511, ma procedettero molto lentamente. Attualmente l'Hospital Real si presenta come il risultato di una sovrapposizione di stili e tendenze che costituiscono una sintesi dei periodi più importanti dell'architettura spagnola e della città, dal 1500 fino al secolo XVIII.

L'Hospital assume la forma di una croce, formata da grandi corsie e inserita in un quadrato che contiene quattro cortili interni simmetrici in ciascun angolo. Questa pianta corrisponde a un modello sviluppato in Italia durante il secolo XV e il cui edificio esemplare è l'Ospedale Maggiore di Milano, realizzato da Filarete. Dal 1511 al 1522, vennero aggiunti a questa pianta elementi tardogotici, come le mura esterne e le corsie, così come la cupola che sovrasta l'insieme. Di questa epoca disponiamo di notizie sui primi direttori delle opere, Pedro Morales e Jerónimo de Palacios, esperti scalpellini strettamente legati al circolo di Enrique Egas.

Una seconda fase della costruzione dell'Hospital Real coincide con il secondo decennio del secolo XVI, durante la quale si fa sentire maggiormente l'influenza del Rinascimento, visibile in modo particolare nelle grandi finestre della facciata principale. Allo stesso modo, l'incompiuto Patio de los Mármoles rappresenta il pieno Rinascimento all'interno dell'Hospital e, nonostante sia stato attribuito tradizionalmente a Marquina, gli storici dell'arte che lo hanno analizzato non hanno potuto non tener conto della sua somiglianza con i progetti di Diego de Siloé.

La facciata, che fu terminata nel 1640 da Alonso de Mena e dalla sua bottega, presenta chiari riferimenti al linguaggio classico del Barocco nelle sue grandi colonne o nei coronamenti piramidali di stile escorialense ma, allo stesso tempo, ci offre esempi di un linguaggio Barocco moderno e libero con il suo frontone diviso. Al centro, fiancheggiata da sculture raffiguranti i Re Cattolici nel momento della preghiera, appare una figura in marmo della Vergine, che corrisponde al canone ondulato, tipico delle opere di Alonso de Mena.


Sebbene di proprietà dello Stato, nel 1970 l'intero edificio dell'Hospital Real è stato ceduto all'Università. Al suo interno, furono collocati la Biblioteca Generale dell'Università e tutti i servizi collegati ai testi e all'accesso alla bibliografia. Nel 1979 è stato approvato tecnicamente il progetto di adattamento dell'Hospital Real per ospitare il Rettorato, l'ufficio Servizi Generali e la Biblioteca Universitaria, tutti attualmente in questo edificio.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Direttrice del Segretariato del Patrimonio.*

## HOSPITAL REAL

Cuesta del Hospicio, s/n

Edifício classificado como Imóvel de Interesse Público.

 edifício é uma construção da época dos Reis Católicos. A construção iniciou-se em 1511 e é marcada por uma enorme lentidão. Actualmente, é possível apreciar no Hospital Real uma sobreposição de estilos e tendências que concilia as sucessivas e grandes etapas da arquitectura espanhola e da cidade desde 1500 até ao século XVIII.

O Hospital apresenta basicamente a forma de uma cruz, formada por grandes galerias e por um quadro que alberga quatro pátios simétricos em cada ângulo. Este tipo de planta corresponde a um modelo desenvolvido em Itália durante o século XV e cuja criação mais perfeita ocorreu no Hospital Maior de Milão, da autoria de Filarete. É sobre esta planta que de 1511 a 1522 se vão colocar elementos do gótico tardio como os muros exteriores e as galerias, assim como a cúpula que preside ao conjunto. Desta época acrescentamos ainda o nome dos primeiros dois directores das obras, Pedro Morales e Jerónimo de Palacios, que eram pedreiros especialistas intimamente ligados ao grupo de Enrique Egas.

A segunda fase da construção do Hospital Real dá-se a partir dos anos vinte do século XVI, onde se faz sentir mais plenamente o Renascimento, especialmente perceptível pelo conjunto das grandes janelas da fachada principal. Do mesmo modo, o inacabado Patio de los Mármoles representa também a etapa do pleno Renascimento no Hospital, e apesar de tradicionalmente se ter atribuído a Marquina, os historiadores que procederam à sua investigação relacionaram-no inevitavelmente com os projectos de Diego de Siloé.

O portal da fachada é concluído em 1640 por Alonso de Mena e pela sua oficina. Contém claras referências à linguagem clássica do Barroco nas suas grandes colunas ou nos adornos em forma de pirâmides tipo escurialense, mas ao mesmo tempo apresenta-nos exemplos da modernidade e liberdade da linguagem barroca com o seu frontão partido. No centro, ladeada pelas esculturas dos Reis Católicos a orar, aparece uma figura em mármore da Virgem que responde ao cânone ondulado tão característico de Alonso de Mena.

Apesar da propriedade estatal, a Universidade vai contar em 1970 com a cedência da totalidade do edifício do Hospital Real. Neste estavam localizados fundamentalmente a Biblioteca Geral da Universidade e todos aqueles serviços relacionados com livros e acesso à bibliografia. Em 1979 é tecnicamente aprovado o projecto de adaptação do Hospital Real para Reitoria, Serviços Gerais e Biblioteca Universitária, funções que alberga actualmente.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Directora do Secretariado do Património.*



MARÍA JOSÉ OSORIO PÉREZ,  
*Vicerrectora de Extensión Universitaria  
y Cooperación al Desarrollo.*

## LA COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORÁNEO

La Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada es una iniciativa del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo, que ha sido promovida y organizada por el profesor de fotografía y Director de Exposiciones de nuestra Universidad, Francisco Fernández Sánchez.

Los fondos de la Colección, de los que este catálogo presenta algunas de sus obras, se organizan a través de tres procedimientos. El primero, lo constituyen las donaciones de artistas contemporáneos, que se han formado en la Universidad de Granada, o están integrados en ella como docentes e investigadores, o que se sienten vinculados a la Universidad a través de su participación activa en proyectos artísticos y culturales de diversa índole.

En segundo lugar, forman parte de la colección las obras premiadas en las ediciones anuales de los Premios a la Creación Artística y Científica de la Universidad de Granada para estudiantes universitarios, y que en el ámbito de las artes visuales se convocan en las modalidades de escultura, fotografía, pintura y nuevas tecnologías de la imagen.

En tercer lugar, otras obras son adquisiciones a través de proyectos artísticos promovidos y organizados por la Universidad.

La gran mayoría de las piezas de la colección son obras muy recientes, fechadas entre el año 2000 y el año 2003. En todos los casos, el criterio decisivo para formar parte de nuestra colección, es que estas imágenes, dentro de una pluralidad de conceptos, técnicas y orientaciones estéticas, manifiesten la tensión creativa e investigadora por descubrir los nuevos territorios visuales que configuren nuestra época.

## DIE ZEITGENÖSSISCHE KUNSTSAMMLUNG DER UNIVERSITÄT GRANADA

Die zeitgenössische Kunstsammlung der Universität Granada ist eine Initiative des Prorektorats für Universitätsangelegenheiten und Entwicklungsbeihilfe, gefördert und organisiert vom Fotografie-Dozenten und Ausstellungsleiter unserer Universität, Francisco Fernández Sánchez.

Die Bestände der Sammlung, von denen dieser Katalog einige Werke beinhaltet, kommen mittels dreier Verfahren zustande. Als erstes sind die Schenkungen von zeitgenössischen Künstlern zu nennen, die ihre Ausbildung an der Universität Granada vollzogen haben, ihr zugehörig sind (Dozenten oder Forschungsmitglieder), oder solche, die sich der Universität aufgrund ihrer aktiven Teilnahme an Kunst- und Kulturprojekten diverser Art verbunden fühlen. An zweiter Stelle gehören zu dieser Sammlung die Kunstwerke von Studenten, die in den jährlichen Ausgaben des Preises für künstlerische und wissenschaftliche Kreation der Universität Granada ausgezeichnet worden sind, und die im Bereich der visuellen Kunst in den Modalitäten Bildhauerei, Fotografie, Malerei und neue Technologien einberufen worden sind.

An dritter Stelle stehen die Kunstwerke, die mittels künstlerischer Projekte gefördert und organisiert von der Universität, erworben wurden.

Der Großteil der Sammlungsstücke besteht aus jüngsten Kunstwerken, geschaffen zwischen den Jahren 2000 und 2003. In jedem Fall besteht das entscheidende Kriterium an unserer Sammlung teilzunehmen darin, dass die Bilder, innerhalb einer Pluralität von Konzeptionen, Techniken und ästhetischer Richtungen, eine kreative und forschende Spannung zur Entdeckung der neuen visuellen Gegebenheiten, die unsere Zeit bestimmen, an den Tag legen.

MARÍA JOSÉ OSORIO, *Prorektorin für  
Universitätsangelegenheiten und Entwicklungsbeihilfe.*

## THE COLLECTION OF MODERN ART

The University of Granada's Collection of Modern Art is an initiative of the Pro-Vice-Chancellor of Culture and Development Cooperation that has been promoted and organized by the photography lecturer and Director of Exhibitions of our University, Francisco Fernández Sánchez.

The catalogue presents some of the pieces of this collection, built up in three different ways. The first one are donations, by modern artists who have been formed in the University of Granada, by teachers or researchers of our University, or by artist who cooperate with our University through their active participation in artistic and cultural projects of various sorts.

Secondly, part of the collection is made up of prizewinning works of art in the annual editions of "Prizes to the Artistic and Scientific Creation of the University of Granada". These annual editions are for university students, and in the field of visual arts are created in sculpture, photography, painting and new visual technologies.

In third place, other works are acquisitions through artistic projects promoted and are organized by the University. Most of the works of the Collection are recent, dated between the year 2000 and 2003. Anyway, the decisive criterion to form part of our collection is a plurality of concepts, techniques and aesthetic orientations, which manifest the creative and investigative tension in discovering new visual territories that conform our times.

MARÍA JOSÉ OSORIO, *Pro-Vice-Chancellor of  
Culture and Cooperation Development.*

## Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΗΣ ΓΡΑΝΑΔΑΣ

Η συλλογή Σύγχρονης Τέχνης του Πανεπιστημίου της Γρανάδας γίνεται με πρωτοβουλία της Αντιπρυτανείας για τα Πολιτιστικά Θέματα και για τη Συμβολή στην Ανάπτυξη, υπό τη διεύθυνση του καθηγητή φωτογραφίας και Διευθυντή Εκθέσεων του Πανεπιστημίου μας, Francisco Fernández Sánchez.

Τα έργα της Συλλογής, μέρος των οποίων παρουσιάζεται στον κατάλογο αυτό, προέρχονται από τρεις πηγές. Πρώτον, από δωρεές σύγχρονων καλλιτεχνών, που είτε σπούδασαν στο Πανεπιστήμιό της Γρανάδας είτε είναι μέλη του διδακτικού ή ερευνητικού προσωπικού είτε συνδέονται με αυτό μέσω κάποιου καλλιτεχνικού ή πολιτιστικού προγράμματος οποιασδήποτε φύσεως.

Δεύτερον, είναι έργα βραβευμένα στους ετήσιους διαγωνισμούς Βράβευσης Καλλιτεχνικής και Επιστημονικής Δημιουργίας Φοιτητών του Πανεπιστημίου στους παρακάτω καλλιτεχνικούς τομείς: γλυπτική, φωτογραφία, ζωγραφική και νέες τεχνολογίες εικόνας.

Και τρίτον, από καλλιτεχνικά προγράμματα που οργάνωσε το Πανεπιστήμιο.

Το μεγαλύτερο μέρος των έργων είναι πρόσφατα, από το 2000 μέχρι το 2003. Το γενικό κριτήριο επιλογής των έργων ήταν: πρώτον, να δηλώνονται, μέσα από ποικίλους τρόπους και μέσα, οι σύγχρονες καλλιτεχνικές και ερευνητικές τάσεις που αποσκοπούν στην ανακάλυψη νέων εκφραστικών πεδίων στο χώρο της εικόνας, και δεύτερον, να αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα της εποχής μας.

MARÍA JOSÉ OSORIO, *Αντιπρύτανης για τα Πολιτιστικά Θέματα και για τη Συμβολή στην Ανάπτυξη.*

## LA COLLECTION D'ART CONTEMPORAIN

La collection d'art contemporain de l'Université de Grenade est une initiative de la Vice-Présidence de la Culture et de Coopération au Développement, qui fut organisée par le professeur de photographie et Directeur des Expositions de notre Université, Francisco Fernández Sánchez.

Les fonds de la Collection, dont quelques unes des oeuvres sont présentées dans ce catalogue, sont organisés à travers trois processus:

Ils sont tout d'abord constitués de dons d'oeuvres d'artistes contemporains formés à l'Université de Grenade qui en font partie en tant qu'enseignants ou chercheurs ou qui s'y sentent rattachés de par leur participation active à des projets artistiques et culturels de diverses natures.

De plus, les oeuvres récompensées dans les éditions annuelles des Prix de la Création Artistique et Scientifique de l'Université de Grenade pour les étudiants universitaires font partie de la collection.

Dans le cadre des arts visuels, elles sont classées dans les catégories sculpture, photographie, peinture et nouvelles technologies de l'image.

En outre, d'autres oeuvres sont acquises grâce à des projets artistiques organisés par l'Université qui en a également assuré la promotion.

La majeure partie des pièces de collection sont des oeuvres très récentes, datant de 2000 à 2003. Dans tous les cas, le critère décisif pour faire partie de notre collection, c'est que ces images, au sein d'une pluralité de concepts, techniques et orientations esthétiques, manifestent la tension créatrice et investigatrice en découvrant les nouveaux territoires visuels de notre époque.

MARÍA JOSÉ OSORIO, *Vice-Président de la Culture et de Coopération au Développement.*

## LA COLLEZIONE D'ARTE CONTEMPORANEA DELL'UNIVERSITÀ DI GRANADA

La collezione d'Arte Contemporanea dell'Università di Granada è un'iniziativa del Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo ed è stata promossa e organizzata dal Professore di fotografia e Direttore delle esposizioni della nostra Università, Francisco Fernández Sánchez.

Le opere della Collezione, in parte presenti in questo catalogo, sono suddivise secondo la loro provenienza. Il primo gruppo di esse è costituito dalle donazioni degli artisti contemporanei, che si sono formati nell'Università di Granada, di cui fanno parte in qualità di docenti o ricercatori, o che si sentono legati all'Università, grazie alla partecipazione attiva della stessa in vari progetti artistici e culturali.

Il secondo gruppo include le opere premiate nelle edizioni annuali dei Premi alla Creazione Artistica e Scientifica dell'Università di Granada per studenti universitari e che vengono conferiti, nell'ambito delle arti visuali, per le diverse sezioni: scultura, fotografia, pittura e nuove tecnologie dell'immagine.

Il terzo gruppo riguarda opere che sono state acquisite in seguito a progetti artistici promossi e organizzati dall'Università.

La maggior parte delle opere della Collezione sono molto recenti, essendo datate tra il 2000 e il 2003. In tutti i casi, il criterio decisivo per diventare parte della nostra Collezione consiste nel fatto che queste immagini, all'interno di una pluralità di concetti, tecniche e orientamenti estetici, manifestano la tensione creativa e sperimentale necessaria per scoprire i nuovi territori visuali che configurano la nostra epoca.

MARÍA JOSÉ OSORIO, *Vicerrectora de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo.*

## A COLEÇÃO DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE GRANADA

A Coleção de Arte Contemporânea da Universidade de Granada é uma iniciativa da Vice-reitoria da Extensão Universitária e Cooperação para o Desenvolvimento, promovida e organizada pelo professor de fotografia e Director de Exposições da nossa Universidade, Francisco Fernández Sánchez.

O conjunto das obras desta da Coleção, algumas apresentadas neste catálogo, é organizado através de três procedimentos. O primeiro, é constituído pelas doações dos artistas contemporâneos, que se formaram na Universidade de Granada, que fazem parte dela como docentes ou investigadores, ou pelos que se sentem vinculados a esta Universidade através da sua participação activa em projectos artísticos e culturais de índole diversificada.

Em segundo lugar, fazem parte da coleção as obras premiadas nas edições anuais dos Prémios para a Criação Artística e Científica da Universidade de Granada destinados aos estudantes universitários, e que no âmbito das artes visuais são convocados nas modalidades de escultura, fotografia, pintura e novas tecnologias da imagem.

Terceiro, outras obras são aquisições realizadas através de projectos artísticos promovidos e organizados pela Universidade.

A grande maioria das peças da coleção são obras muito recentes, datadas entre 2000 e 2003. Em todos os casos, o critério decisivo para pertencer à nossa coleção, é o facto destas imagens, dentro duma pluralidade de conceitos, técnicas e orientações estéticas, manifestarem uma reacção criativa e investigadora para descobrir os novos territórios visuali que definam a nossa época.

MARÍA JOSÉ OSORIO, *Vice-reitora da Extensão Universitária e Cooperação para o Desenvolvimento.*

Asunción Lozano • M<sup>a</sup> Ángeles Rodríguez Cutillas • Isidro López Aparicio • Antonio Llanas • Anthony Samelian Kerikuriam • Aurora Alcaide Ramírez • Alfredo López López • Manuel Jurado Marcos • José Antonio Castro Vilchez • Joaquín Sánchez • Miguel Barranco • Mario García • Francisco Luis Baños • Ricardo García • Marisa Mancilla • Francisco Fernández • Antonio Martínez Villa • Javier Arteta • Manuela Mora Muriana • Pedro García Arias • Evaristo Cabrera • Francisco Alcántara Blanca • Cristina Moreno Pavón • María Teresa Martín Vivaldi • Santiago Ydáñez • Ana Piñera • Asunción Jódar • Guillermo Muñoz • Pedro Osakar • Miguel Ángel Melgares • Jesús Zurita • Ángel García Roldán • Francisco Montañés • Andrés Monteagudo • Francisco José González Olivares • Carmen Giménez • Carlos Jiménez • Ignacio Jiménez • Antonio Luis Ramos Molina • Francisco J. Sánchez Montalbán • Alfonso del Río • Ana Márquez • Domingo Zorrilla • Juan Antonio Baños • Silvia López • Carmen Prieto • Pablo García • Raquel Fuentes

colección  
permanente

de Arte  
CONTEMPORÁNEO



*Artista:* Miguel Ángel Melgares (Málaga, 1980)

*Título:* Rama, rojo e hilo. *Fecha:* 2001 *Medidas:* 195 x 195 cm. *Técnica y Soporte:* Varillas de mimbre e hilo blanco de algodón sobre tela de color. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Miguel Ángel Melgares (Malaga, 1980)

*Titel:* Ast, Rot und Faden. *Datum:* 2001. *Maße:* 195 x 195 cm. *Technik und Unterlage:* Weidenruten und weisse Baumwollfäden auf buntem Stoff.. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Miguel Ángel Melgares (Málaga, 1980)

*Title:* Branch, red and thread. *Date:* 2001. *Measures:* 195 x 195 cm. *Technique and Materials:* Small sticks of wicker and white cotton thread over coloured fabric. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Miguel Ángel Melgares (Μάλαγα, 1980)

*Τίτλος:* Rama, rojo e hilo. (Κλαδί, κόκκινο και νήμα). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 195 x 195 cm. *Τεχνική:* Κλαδιά και άσπρο νήμα από βαμβάκι πάνω σε χρωματιστό καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Miguel Angel Melgares (Malaga, 1980)

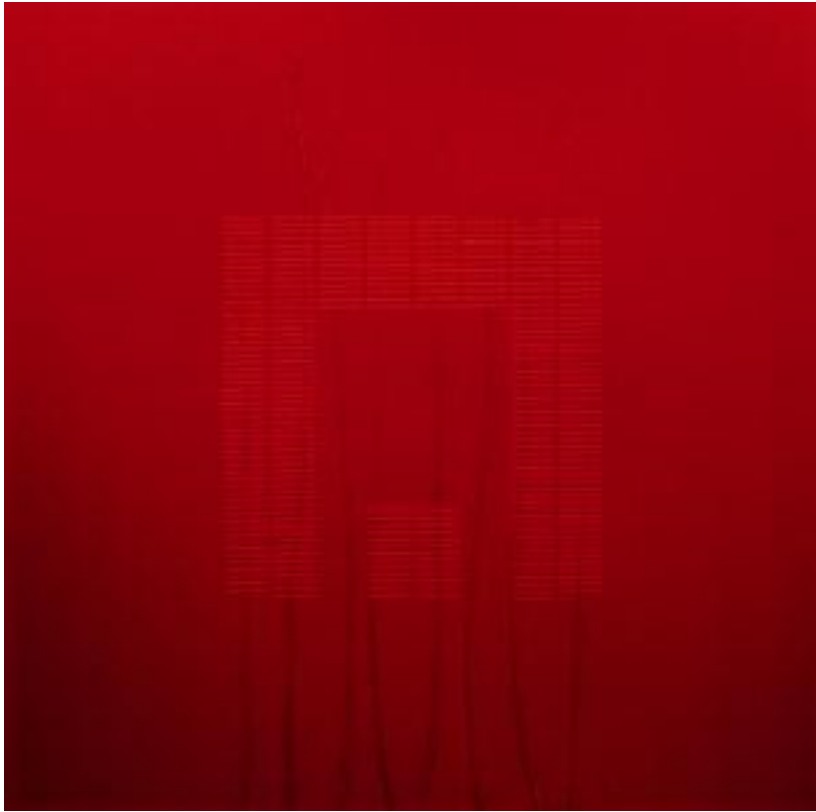
*Titre:* Branche, rouge et fil. *Date:* 2001 *Dimensions:* 195 x 195 cm. *Technique et support:* baguettes en osier et fil blanc de coton sur toile en couleur. *Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Miguel Ángel Melgares (Málaga, 1980)

*Título:* Ramo, rosso e filo. *Anno:* 2001 *Formato:* 195 x 195 cm. *Tecnica e supporto:* bastoncini di vimini e filo bianco di cotone su tela a colori. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Miguel Ángel Melgares (Málaga, 1980)

*Título:* Rama, rojo e hilo. *Data:* 2001 *Medidas:* 195 x 195 cm. *Técnica e Suporte:* Varas de vime e fio branco de algodão sobre tela de cor. *Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Asunción Lozano Salmerón (Granada, 1967)

*Título:* Sin título. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 200 x 140 cm. *Técnica y Soporte:* Piel cosida sobre tela.

*Procedencia:* Donación de la artista.

*Künstler:* Asunción Lozano Salmerón (Granada, 1967)

*Titel:* ohne Titel. *Datum:* 2002. *Maße:* 200 x 140 cm. *Technik und Unterlage:* auf Stoff genähtes Leder

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers

*Artist:* Asunción Lozano Salmerón (Granada, 1967)

*Title:* No title. *Date:* 2002. *Measures:* 200 x 140 cm. *Technique and Materials:* Sewed leather over fabric.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Asunción Lozano Salmerón (Γρανάδα, 1967). *Τίτλος:* Χωρίς τίτλο. *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 200 x 140 cm. *Τεχνική:* Ραμμένο δέρμα σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Asunción Lozano Salmerón (Grenade, 1967)

*Titre:* sans titre. *Date:* 2002. *Dimensions:* 200 x 140 cm. *Technique et support:* peau cousue sur la toile.

*Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Asunción Lozano Salmerón (Granada, 1967)

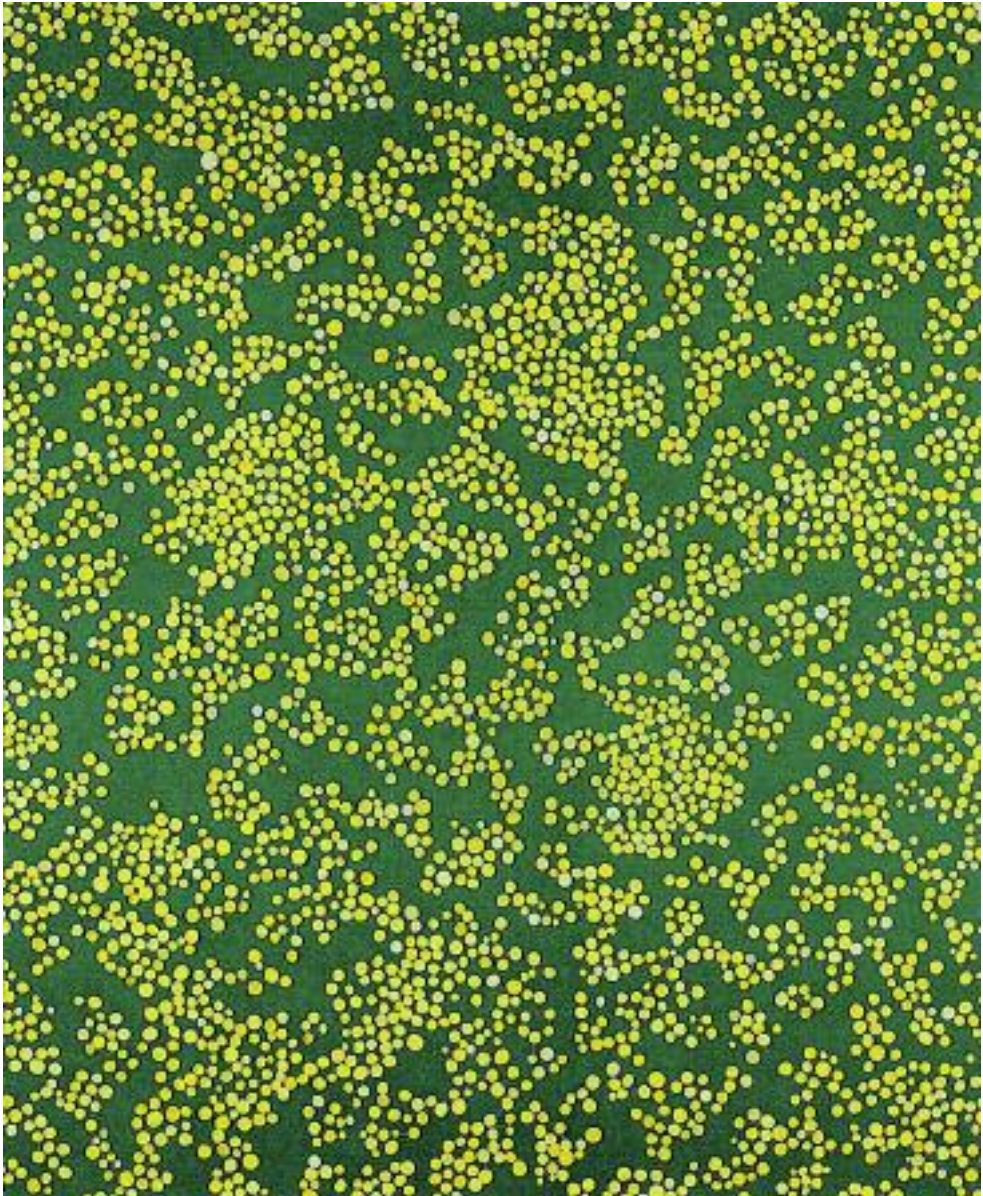
*Título:* Senza titolo. *Anno:* 2002 *Formato:* 200 x 140 cm. *Tecnica e supporto:* pelle cucita su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Asunción Lozano Salmerón (Granada, 1967)

*Título:* Sem título. *Data:* 2002 *Medidas:* 200 x 140 cm. *Técnica e Suporte:* Pele cosida sobre tela.

*Procedência:* Doação da artista.



*Artista:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Título:* Abriéndose. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 170 x 55 x 48 cm. aproximadamente. *Técnica y Soporte:* Metal y bolsitas de infusiones usadas. *Procedencia:* Premio a la creación artística y científica de la Universidad de Granada 'Alonso Cano', modalidad escultura, año académico 2000-2001.

*Künstler:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Titel:* sich öffnend. *Datum:* 2001. *Maße:* 170 x 55 x 48 cm, ungefähr. *Technik und Unterlage:* Metall und gebrauchte Teebeutel  
*Herkunft:* Preis für künstlerische und wissenschaftliche Kreation der Universität Granada. 'Alonso Cano' Modalität Bildhauerei, Universitätsjahr 2000-2001.

*Artist:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Title:* Opening up. *Date:* 2001. *Measures:* 170 x 55 x 48 cm. approx. *Technique and Materials:* Metal and used tea bags.  
*Origin:* Prize of Scientific and Artistic Creation of the University of Granada "Alonso Cano". Modality: Sculpture. Academic Year: 2000-2001.

*Καλλιτέχνης:* Ángel García Roldán (Κόρδοβα, 1972)

*Τίτλος:* Abriéndose (Ανοιγοντας). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 170 x 55 x 48 cm. περίπου. *Τεχνική:* Μέταλλο και χρησιμοποιημένα σακουλάκια από ροφήματα. *Προέλευση:* Βραβείο καλλιτεχνικής και επιστημονικής δημιουργίας του Πανεπιστημίου της Γρανάδας. 'Alonso Cano' γλυπτική, ακαδημαϊκό έτος 2000-2001.

*Artiste:* Angel García Roldán (Cordoue, 1972)

*Titre:* En s'ouvrant. *Date:* 2001. *Dimensions:* 170 x 55 x 48 cm environ. *Technique et Support:* métal et sachets d'infusion utilisés.  
*Origine:* Prix de la création artistique et scientifique de l'université de Grenade, "Alonso Cano", catégorie sculpture, année universitaire 2000-2001.

*Artista:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Título:* In apertura. *Anno:* 2001. *Formato:* 170 x 55 x 48 cm, circa. *Tecnica e supporto:* metallo e sacchetti con infusi usati.  
*Provenienza:* Premio alla creazione artistica e scientifica dell'Università di Granada 'Alonso Cano', sezione scultura, anno accademico 2000-2001.

*Artista:* Ángel García Roldán (Córdova, 1972)

*Título:* Abriéndose. *Data:* 2001. *Medidas:* 170 x 55 x 48 cm. aproximadamente. *Técnica e Suporte:* Metal e saquinhos de chá usados.  
*Procedência:* Prémio para a criação artística e científica da Universidade de Granada. "Alonso Cano" modalidade escultura, ano académico 2000-2001.



*Artista:* Alfonso del Río Almagro (La Rambla -Córdoba - 1972)

*Título:* Espacio fluido. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 102 x 34'5 cm. *Técnica y Soporte:* Papel vegetal, fieltro, piel sintética, hilo de algodón blanco, hilo de plata y alfileres. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Alfonso del Río Almagro (La Rambla, Córdoba- 1972)

*Titel:* fließender Raum. *Datum:* 2001. *Maße:* 102 x 34,5 cm. *Technik und Unterlage:* Transparentpapier, Filz, synthetisches Leder, weibe Baumwollfäden, Silberfäden und Stecknadeln. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Alfonso del Río Almagro (La Rambla, Córdoba, 1972)

*Title:* Flowing space. *Date:* 2001. *Measures:* 102 x 34,5 cm. *Technique and Materials:* Vegetable paper, felt, synthetic leather, white cotton thread, silver thread and pins. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Alfonso del Río Almagro (Λα Ράμπλα, Κόρδοβα - 1972)

*Τίτλος:* Espacio fluido (Ρευστό διάστημα). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 102 x 34'5 cm. *Τεχνική:* Χαρτί σχεδιασμού, φίλτρο, συνθετικό δέρμα, λευκό νήμα από βαμβάκι, νήμα αργύρου και καρφίτσες. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Alfonso del Río Almagro (La Rambla, Cordoue, 1972)

*Titre:* Espace fluide. *Date:* 2001. *Dimensions:* 102 x 34.5 cm. *Technique et Support:* papier végétal, tissu feutre, peau synthétique, fil de coton blanc, fil d'argent et épingle. *Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Alfonso del Río Almagro ( La Rambla, Córdoba - 1972)

*Titolo:* Spazio fluido. *Anno:* 2001. *Formato:* 102 x 34,5 cm. *Tecnica e supporto:* carta vegetale, feltro, pelle sintetica, filo di cotone bianco, filo d'argento e spilli. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Alfonso del Río Almagro (La Rambla, Córdoba - 1972)

*Título:* Espacio fluido. *Data:* 2001. *Medidas:* 102 x 34,5 cm. *Técnica e Suporte:* Papel vegetal, filtro, pele sintética, fio de algodão branco, fio de prata e alfinetes. *Procedência:* Doação do artista.





*Artista:* Ana Piñera García (Lorca - Murcia – 1979)

*Título:* Sin título. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 160 x 50, 160 x 100 y 160 x 50 cm. (Triptico). *Técnica y Soporte:* Acrílico y lejía sobre madera. *Procedencia:* Donación de la artista.

*Künstler:* Ana Piñera García (Lorca, Murcia – 1979)

*Titel:* ohne Titel. *Datum:* 2002. *Maße:* 160 x 50, 160 x 100 und 160 x 50 cm. Dreiteiliges Bild. *Technik und Unterlage:* Acrylfarbe und Lauge auf Holz. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Ana Piñera García (Lorca, Murcia, 1979)

*Title:* No title. *Date:* 2002. *Measures:* 160 x 50, 160 x 100 and 160 x 50 cm. (Triptych). *Technique and Materials:* Acrylic and bleach on wood. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Ana Piñera García (Λόρκα, Μούρθια – 1979)

*Τίτλος:* χωρίς τίτλο. *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 160 x 50, 160 x 100 y 160 x 50 cm. (Τρίπτυχο). *Τεχνική:* Ακρυλικό και χλωρίνη, σε ξύλο. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Ana Piñera García (Lorca, Murcie, 1979)

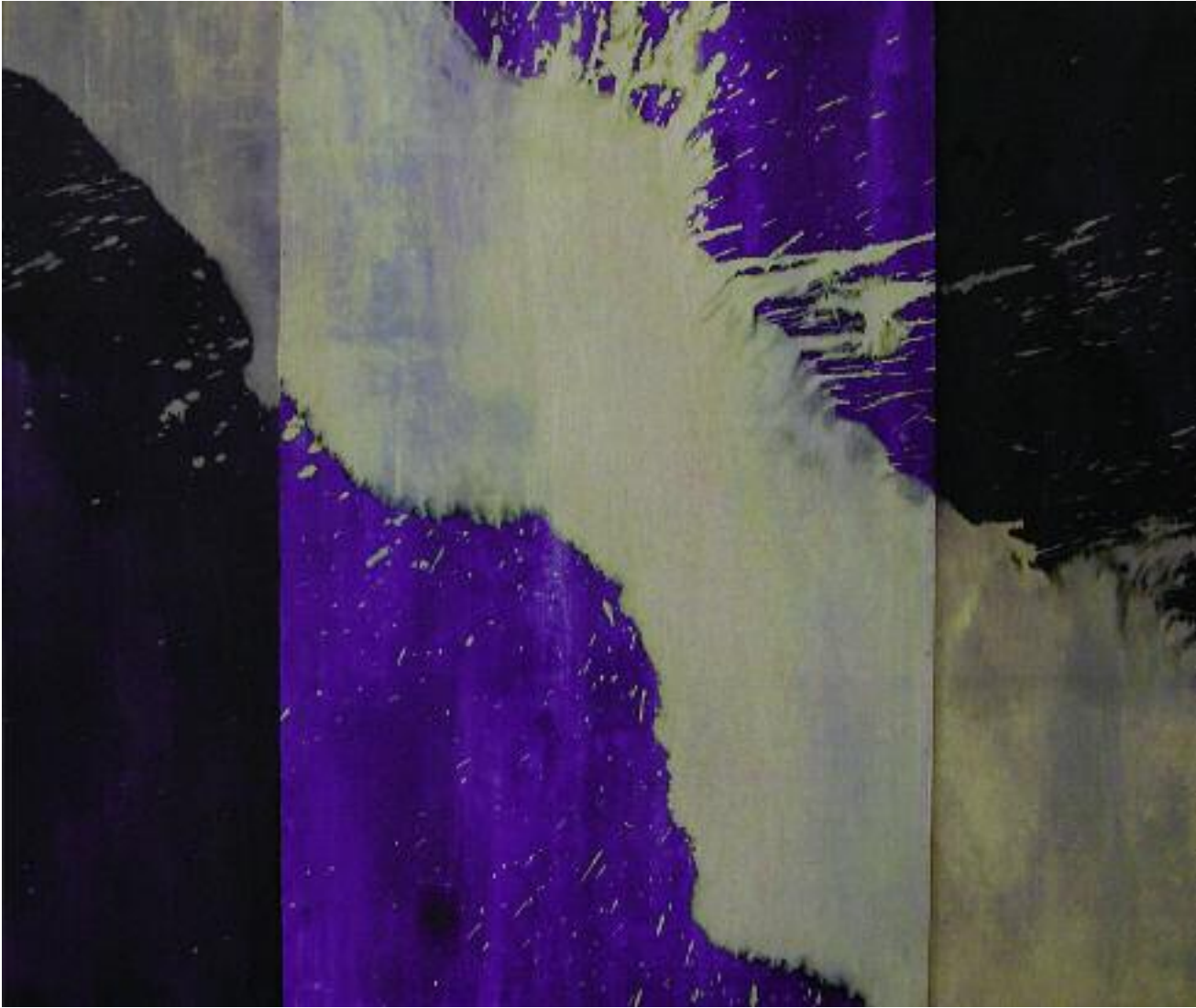
*Titre:* sans titre. *Date:* 2002. *Dimensions:* 160 x 50, 160 x 100 et 160 x 50 cm (triptyque). *Technique et Support:* acrylique et eau de Javel sur bois. *Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Ana Piñera García (Lorca, Murcia – 1979)

*Título:* Senza titolo. *Anno:* 2002. *Formato:* 160 x 50, 160 x 100 e 160 x 50 cm (Trittico). *Tecnica e supporto:* acrilico e candeggina su legno. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Ana Piñera García (Lorca, Múrcia – 1979)

*Título:* Sem título. *Data:* 2002. *Medidas:* 160 x 50, 160 x 100 e 160 x 50 cm. (Triptico). *Técnica e Suporte:* Acrílico e lixívia sobre madeira. *Procedência:* Doação da artista.



*Artista:* Carmen Jiménez Fernández (Madrid, 1947)

*Título:* Formas y color. *Fecha:* 2003. *Medidas:* 200 x 200 cm. *Técnica y Soporte:* Óleo sobre tela.

*Procedencia:* Donación de la artista.

*Künstler:* Carmen Jiménez Fernández (Madrid, 1947)

*Titel:* Formen und Farbe. *Datum:* 2003. *Maße:* 200 x 200 cm. *Technik und Unterlage:* Ölfarbe auf Stoff.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers

*Artist:* Carmen Jiménez Fernández (Madrid, 1947)

*Title:* Forms and colour. *Date:* 2003. *Measures:* 200 x 200 cm. *Technique and Materials:* Oil on canvas.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Carmen Jiménez Fernández (Μαδρίτη, 1947)

*Τίτλος:* Formas y color. (Σχήματα και χρώματα). *Ημερομηνία:* 2003. *Διαστάσεις:* 200 x 200 cm. *Τεχνική:* Λάδι σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Carmen Jiménez Fernández (Madrid, 1947)

*Titre:* Formes et couleurs. *Date:* 2003. *Dimensions:* 200 x 200 cm. *Technique et Support:* huile sur toile.

*Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Carmen Jiménez Fernández (Madrid, 1947)

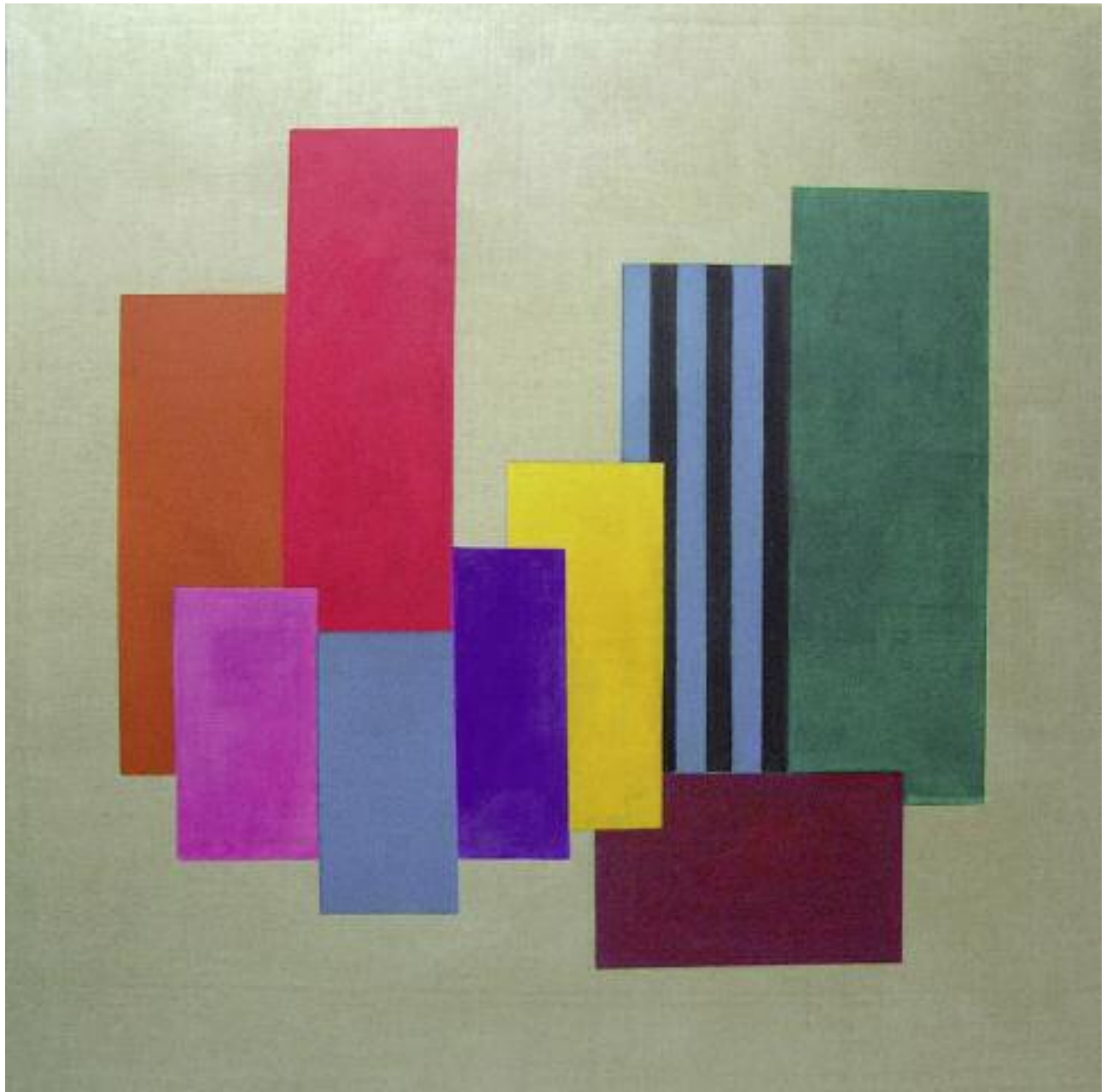
*Titolo:* Forme e colori. *Anno:* 2003. *Formato:* 200 x 200 cm. *Tecnica e supporto:* olio su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Carmen Jiménez Fernández (Madrid, 1947)

*Título:* Formas y color. *Data:* 2003. *Medidas:* 200 x 200 cm. *Técnica e Suporte:* Óleo sobre tela.

*Procedência:* Doação da artista.



*Artista:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Título:* Despertándose. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 140 x 135 cm. *Técnica y Soporte:* Imagen fotográfica transferida a tela y metal. *Procedencia:* Premio a la creación artística y científica de la Universidad de Granada 'Alonso Cano', modalidad pintura, año académico 2001-2002.

*Künstler:* Ángel García Roldán (Cordoba, 1972)

*Titel:* Aufweckend. *Datum:* 2002. *Maße:* 140 x 135 cm. *Technik und Unterlage:* Fotografie übertragen auf Stoff und Metall. *Herkunft:* Preis für künstlerische und wissenschaftliche Kreation der Universität Granada. 'Alonso Cano' Modalität Malerei, Studienjahr 2001-2002.

*Artist:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Title:* Waking up. *Date:* 2002. *Measures:* 140 x 135 cm. *Technique and Materials:* Photographic image transferred to fabric and metal. *Origin:* Prize of Scientific and Artistic Creation of the University of Granada "Alonso Cano". Modality: Painting. Academic Year: 2001-2002.

*Καλλιτέχνης:* Angel García Roldán (Κόρδοβα, 1972)

*Τίτλος:* Despertándose. (Ξυπώντας). *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 140 x 135 cm. *Τεχνική:* Φωτογραφία αποτυπωμένη σε καμβά, και μέταλλο. *Προέλευση:* Βραβείο καλλιτεχνικής και επιστημονικής δημιουργίας του Πανεπιστημίου της Γρανάδας. 'Alonso Cano' ζωγραφική, ακαδημαϊκό έτος 2001-2002.

*Artiste:* Angel García Roldán (Cordoue, 1972)

*Titre:* En se réveillant. *Date:* 2002. *Dimensions:* 140 x 135 cm. *Technique et Support:* image photographique transférée sur toile et métal. *Origine:* Prix de la Création Artistique et Scientifique de l'Université de grenade, "Alonso Cano", catégorie peinture, année universitaire 2001-2002.

*Artista:* Ángel García Roldán (Córdoba, 1972)

*Titolo:* Al risveglio. *Anno:* 2002. *Formato:* 140 x 135 cm. *Tecnica e supporto:* immagine fotografica riprodotta su tela e metallo. *Provenienza:* Premio alla creazione artistica e scientifica dell'Università di Granada 'Alonso Cano', sezione pittura, anno accademico 2001-2002.

*Artista:* Ángel García Roldán (Córdova, 1972)

*Título:* Despertándose. *Data:* 2002. *Medidas:* 140 x 135 cm. *Técnica e Suporte:* Imagem fotográfica transferida para tela e metal. *Procedência:* Prémio para a criação artística e científica da Universidade de Granada. "Alonso Cano" modalidade pintura, ano académico 2001-2002.



*Artista:* Santiago Ydáñez Ydáñez (Puente de Genave - Jaén – 1969)

*Título:* Sin título. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 180'5 x 180'5 cm. *Técnica y Soporte:* Acrílico sobre tela.

*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Santiago Ydáñez Ydáñez (Puente de Genave, Jaén – 1966)

*Titel:* ohne Titel. *Datum:* 2002. *Maße:* 180,5 x 180,5 cm. *Technik und Unterlage:* Acrylfarbe auf Stoff.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Santiago Ydáñez Ydáñez (Puente de Génave, Jaén, 1966)

*Title:* No title. *Date:* 2002. *Measures:* 180,5 x 180,5 cm. *Technique and Materials:* Acrylic on canvas.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Santiago Ydáñez Ydáñez (Πουέντε δε Χενάβε, Χαέν – 1966)

*Τίτλος:* Χωρίς τίτλο. *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 180'5 x 180'5 cm. *Τεχνική:* Ακρύλικο σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Santiago Ydáñez Ydáñez (puente de Genave, Jaén, 1966)

*Titre:* sans titre. *Date:* 2002. *Dimensions:* 180.5 x 180.5 cm. *Technique et Support:* acrylique sur toile.

*Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Santiago Ydáñez Ydáñez (Puente de Genave, Jaén – 1966)

*Título:* Senza titolo. *Anno:* 2002. *Formato:* 180,5 x 180,5 cm. *Tecnica e supporto:* acrilico su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Santiago Ydáñez Ydáñez (Puente de Genave, Jaén – 1966)

*Título:* Sem título. *Data:* 2002. *Medidas:* 180,5 x 180,5 cm. *Técnica e Suporte:* Acrílico sobre tela.

*Procedência:* Doação do artista.







*Artista:* Guillermo Muñoz Aguilar (Los Villares - Jaén – 1979)

*Título:* Amplío mi terreno. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 146 x 114 cm. *Técnica y Soporte:* Pan de oro, acrílico, carboncillo, parafina y papel sobre madera. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Guillermo Muñoz Aguilar (Los Villares, Jaén – 1979)

*Titel:* ich vergrößere meinen Raum. *Datum:* 2001. *Maße:* 146 x 114 cm. *Technik und Unterlage:* Goldplättchen, Acrylfarbe, Zeichenkohle, Paraffin und Papier auf Holz. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Guillermo Muñoz Aguilar (Los Villares, Jaén, 1979)

*Title:* I amplify my territory. *Date:* 2001. *Measures:* 146 x 114 cm. *Technique and Materials:* Gold leaf, acrylic, charcoal, paraffin and paper on wood. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Guillermo Muñoz Aguilar (Λος Βιγιάρες, Χαέν – 1979)

*Τίτλος:* Amplío mi terreno. (Επεκτείνω τη γη μου). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 146 x 114 cm. *Τεχνική:* Φύλλα χρυσού, ακριλικό, κάρβουνο, παραφίνη και χαρτί σε ξύλο. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Guillermo Muñoz Aguilar (Los Villares, Jaén, 1979)

*Titre:* J'élargis mon terrain. *Dimensions:* 146 x 114 cm. *Technique et Support:* pain d'or, acrylique, fusain, paraffine et papier sur bois.

*Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Guillermo Muñoz Aguilar (Los Villares, Jaén – 1979)

*Titolo:* Amplio il mio terreno. *Anno:* 2001. *Formato:* 146 x 114 cm. *Tecnica e supporto:* foglia d'oro, carboncino, parafina e carta su legno. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Guillermo Muñoz Aguilar (Los Villares, Jaén – 1979)

*Título:* Amplío mi terreno. *Data:* 2001. *Medidas:* 146 x 114 cm. *Técnica e Suporte:* Douradura, acrílico, carvão, parafina e papel sobre madeira. *Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Manuel España Villalba (Málaga, 1979)

*Título:* Desdoble. *Fecha:* 2002. *Medidas:* Políptico, cinco piezas de 33'5 x 65 cm. *Técnica y Soporte:* cianotipia sobre papel. *Procedencia:* Premio a la creación artística y científica de la Universidad de Granada. 'Alonso Cano' modalidad fotografía, año académico 2001-2002.

*Künstler:* Manuel España Villalba (Malaga, 1979)

*Titel:* Entfaltung. *Datum:* 2002. *Maße:* Polyptichon, 5 Teile aus 33,5 x 65 cm. *Technik und Unterlage:* Blaudruck auf Papier. *Herkunft:* Preis für künstlerische und wissenschaftliche Kreation der Universität Granada. 'Alonso Cano' Modalität Fotografie, Studienjahr 2001-2002.

*Artist:* Manuel España Villalba (Málaga, 1979)

*Title:* Unfold. *Date:* 2002. *Measures:* Polptych. Five pieces of 33,5 x 65 cm. *Technique and Materials:* Photograph on paper. *Origin:* Prize of Scientific and Artistic Creation of the University of Granada "Alonso Cano". Modality: Photograph. Academic Year: 2001-2002.

*Καλλιτέχνης:* Manuel España Villalba (Μάλαγα, 1979)

*Τίτλος:* Desdoble. (Ξεδίπλωμα). *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* Πολύπτυχο, πέντε κομμάτια διαστάσεων 33'5 x 65 cm. *Τεχνική:* κυανοτυπία σε χαρτί. *Προέλευση:* Βραβείο καλλιτεχνικής και επιστημονικής δημιουργίας του Πανεπιστημίου της Γρανάδας. 'Alonso Cano' φωτογραφία, ακαδημαϊκό έτος 2001-2002.

*Artiste:* Manuel España Villalba (Málaga, 1979)

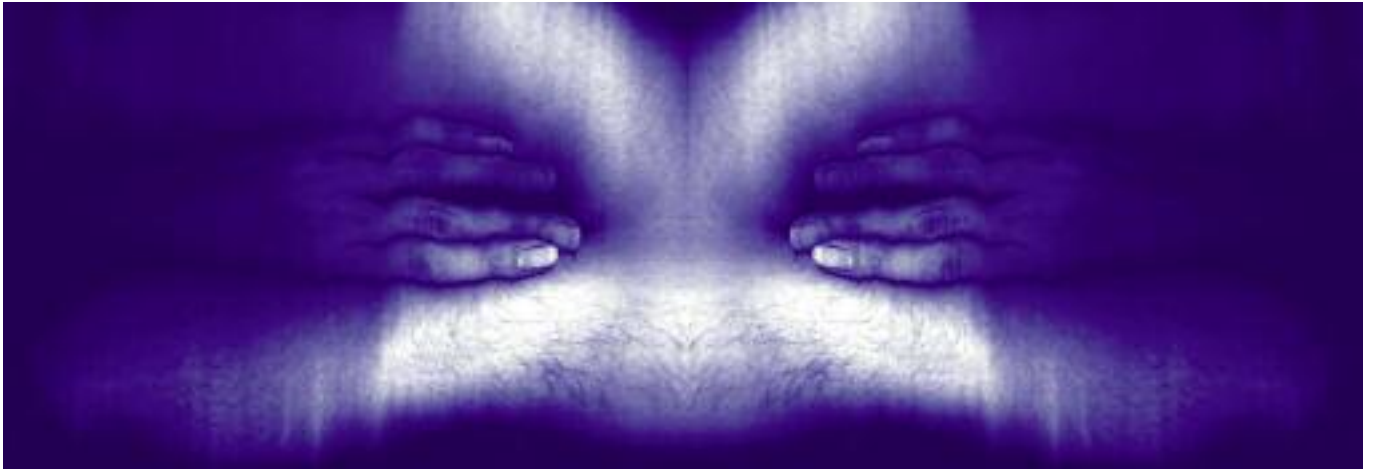
*Titre:* dédoublement. *Date:* 2002. *Dimensions:* polyptique, cinq pièces de 33,5 x 65 cm. *Technique et Support:* cyanotype sur papier. *Origine:* Prix de la Création Artistique et Scientifique de l'Université de Grenade, "Alonso Cano", catégorie photographie, année universitaire 2001-2002.

*Artista:* Manuel España Villalba (Málaga, 1979)

*Titolo:* Sdoppiamento. *Anno:* 2002. *Formato:* polittico, cinque tavole di 33,5 x 65 cm ciascuna. *Tecnica e supporto:* cianico su carta. *Provenienza:* premio alla creazione artistica e scientifica dell'Università di Granada 'Alonso Cano', sezione fotografia, anno accademico 2001-2002.

*Artista:* Manuel España Villalba (Málaga, 1979)

*Título:* Desdoble. *Data:* 2002. *Medidas:* Políptico, cinco peças de 33,5 x 65 cm. *Técnica e Suporte:* cianotipia sobre papel. *Procedência:* Prémio para a criação artística e científica da Universidade de Granada. "Alonso Cano" modalidade fotografia, ano académico 2001-2002.



*Artista:* Asunción Jódar Miñarro (Lorca - Murcia – 1955)

*Título:* El niño crece y el pelo crece, mi duelo es por ti, tú que habitas el polvo. *Fecha:* 1999. *Medidas:* 200 x 200 cm. *Técnica y Soporte:* Imagen fotográfica sobre acetato, malla metálica, papel transparente de color, grafito, hilo de algodón negro y acrílico sobre tela. *Procedencia:* Donación de la artista.

*Künstler:* Asunción Jódar Miñarro (Lorca, Murcia – 1955)

*Titel:* Das Kind wächst und das Haar wächst, mein Trauer ist deinetwegen, du, der du im Staub lebst. *Datum:* 1999. *Maße:* 200 x 200 cm. *Technik und Unterlage:* Fotografie auf Acetat, Metallmasche, farbiges Transparentpapier, Graphit, schwarze Baumwollfäden und Acrylfarbe auf Stoff. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Asunción Jódar Miñarro (Lorca, Murcia, 1955)

*Title:* The child grows and the hair grows, my sorrow is for you, you who live in dust. *Date:* 1999. *Measures:* 200 x 200 cm. *Technique and Materials:* Photograph on acetate, acrylic on canvas. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Asunción Jódar Miñarro (Λόρκα, Μούρθια – 1955)

*Τίτλος:* Το παιδί μεγαλώνει και τα μαλλιά μεγαλώνουν, ο καημός μου είναι για σένα που κατοικείς στη σκόνη. *Ημερομηνία:* 1999. *Διαστάσεις:* 200 x 200 cm. *Τεχνική:* Φωτογραφία σε διαφάνεια εκτόπωσης, μεταλλικό δίχτυ, διαφανές χρωματιστό χαρτί, γραφίτης βαμβακερό μαύρο νήμα και ακριλικό σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Asunción Jódar Miñarro (Lorca, Murcie, 1955)

*Titre:* l'enfant grandit, les cheveux poussent, mon deuil est pour toi, toi qui habites la poussière. *Date:* 1999. *Dimensions:* 200 x 200 cm. *Technique et Support:* image photographique sur acétate, mailli métallique, papier transparent en couleur, graphite, fil de coton noir et acrylique sur toile. *Origine:* don de l'artiste.

*Artista:* Asunción Jódar Miñarro (Lorca, Murcia – 1955)

*Titolo:* Il bambino cresce, i capelli crescono, il mio dolore è per te, tu che vivi nella polvere. *Anno:* 1999. *Formato:* 200 X 200 cm. *Tecnica e supporto:* immagine fotografica su acetato, maglia metallica, carta trasparente a colori, grafite, filo di cotone nero e acrilico su tela. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Asunción Jódar Miñarro (Lorca, Múrcia – 1955)

*Título:* El niño crece y el pelo crece, mi duelo es por ti, tú que habitas el polvo. *Data:* 1999. *Medidas:* 200 x 200 cm. *Técnica e Suporte:* Imagem fotográfica sobre acetato, malha metálica, papel transparente de cor, grafite, fio de algodão negro e acrílico sobre tela. *Procedência:* Doação da artista.



يا سناكين. الشر به  
عبي حزن في عليك يا  
الطفل. يخبر. 6 الكشستر

*Artista:* Antonio Martínez Villa (Cieza - Murcia - 1967)

*Título:* Retablo-relicario. *Fecha:* 2002. *Medidas:* Díptico, 100 x 50 y 100 x 200 cm. *Técnica y Soporte:* Imagen fotográfica, vendajes, sangre del artista y tinta. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Antonio Martínez Villa (Cieza, Murcia – 1967)

*Titel:* Altaraufsatz-Reliquenschrein. *Datum:* 2002. *Maße:* Diptychon, 100 x 50 und 100 x 200 cm. *Technik und Unterlage:* Fotografie, Verbände, Blut des Künstlers und Tinte. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Antonio Martínez Villa (Cieza, Murcia, 1967)

*Title:* "Retablo-Relicario". *Date:* 2002. *Measures:* Diptych. 100 x 50 y 100 x 200 cm. *Technique and Materials:* Mixed technique.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Antonio Martínez Villa (Θιέθα, Μούρθα - 1967)

*Τίτλος:* Retablo - relicario. (Εικονοστάσιο– οστεοθήκη). *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* Δίπτυχο, 100 x 50 y 100 x 200 cm. *Τεχνική:* Φωτογραφία, γάζα, αίμα του καλλιτέχνη και μελάνι. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Antonio Martínez Villa ( Cieza, Murcie, 1967 )

*Titre:* Tréteau- Reliquaire. *Date:* 2002. *Dimensions:* Diptyque, 100 x 50 y 100 x 200 cm. *Technique et Support:* Image photographique, bandage, sang de l'artiste et encre. *Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Antonio Martínez Villa (Cieza, Murcia – 1967)

*Título:* Retablo-reliquiario. *Anno:* 2002. *Formato:* dittico, 100 x 50 x e 100 x 200 cm. *Tecnica e supporto:* immagine fotografica, bendaggi, sangue dell'artista e inchiostro. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Antonio Martínez Villa (Cieza, Múrcia - 1967)

*Título:* Retablo-relicario. *Data:* 2002. *Medidas:* Díptico, 100 x 50 e 100 x 200 cm. *Técnica e Suporte:* Imagem fotográfica, ligaduras, sangue do artista e tinta. *Procedência:* Doação do artista.





*Artista:* Domingo Zorrilla (Arroyo del Ojanco - Jaén – 1969)

*Título:* Sin título. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 300 x 150 cm. *Técnica y Soporte:* Óleo sobre tela.

*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Domingo Zorrilla (Arroyo del Ojanco - Jaén – 1969)

*Titel:* ohne Titel. *Datum:* 2001. *Maße:* 300 x 150 cm. *Technik und Unterlage:* Ölfarbe auf Stoff.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Domingo Zorrilla (Arroyo del Ojanco - Jaén – 1969)

*Title:* Without title. *Date:* 2001. *Measures:* 300x150 cm. *Technique and Materials:* Oil on fabric.

*Origin:* Donated by the artist.

**Καλλιτέχνης:** Domingo Zorrilla

**Τίτλος:** Χωρίς τίτλο. **Ημερομηνία:** 2001. **Διαστάσεις:** 300 x 150 cm. **Τεχνική:** Λάδι σε καμβά. **Προέλευση:** Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Domingo Zorrilla (Arroyo del Ojanco - Jaén – 1969)

*Titre:* Sans Titre. *Date:* 2001. *Dimensions:* 300 x 150 cm. *Technique et Support:* Huile sur toile.

*Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Domingo Zorrilla (Arroyo del Ojanco - Jaén – 1969)

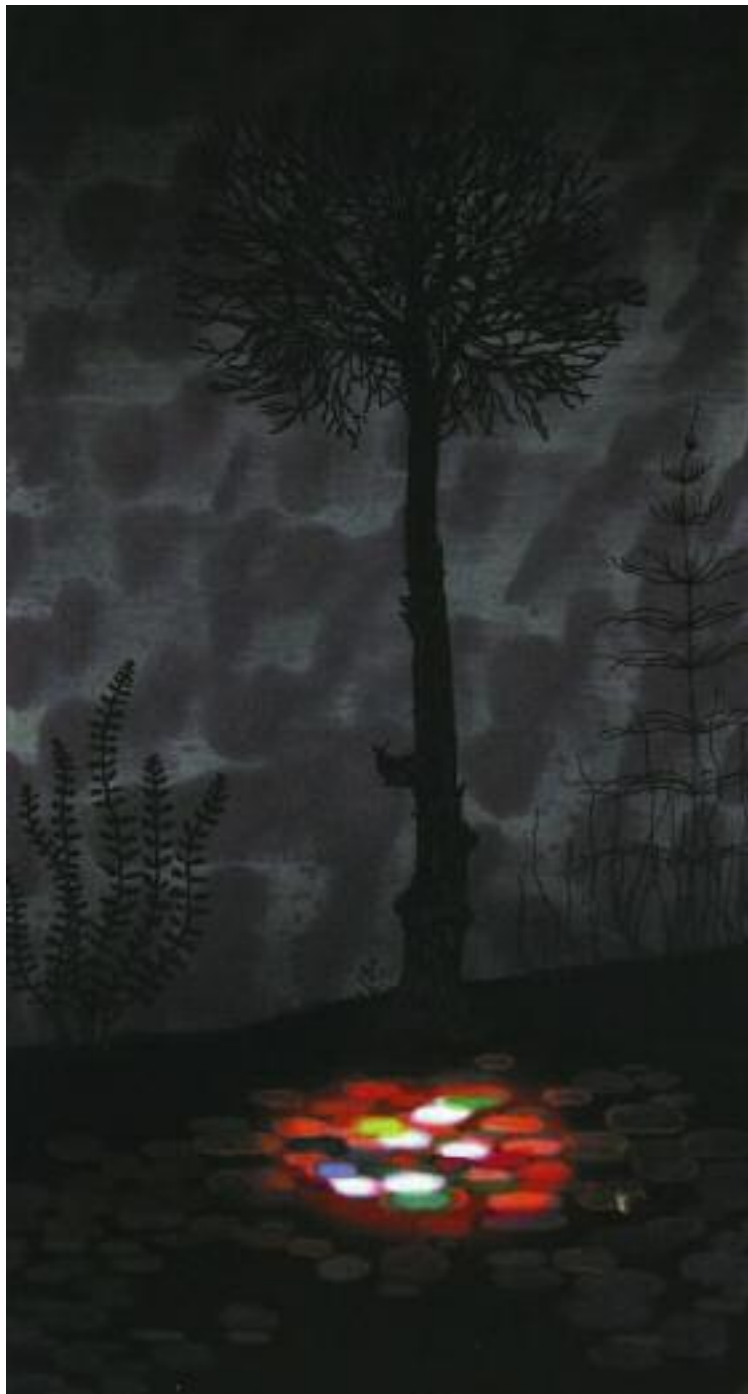
*Título:* Senza titolo. *Anno:* 2001. *Formato:* 300 x 150 cm. *Tecnica e supporto:* olio su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Domingo Zorrilla (Arroyo del Ojanco - Jaén – 1969)

*Título:* Sem título. *Data:* 2001. *Medidas:* 300 x 150 cm. *Técnica e Suporte:* Óleo sobre tela.

*Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Pedro Osákar Olaiz (Pamplona, 1965)

*Título:* La escalera. *Fecha:* 1988. *Medidas:* 240 x 210 cm. *Técnica y Soporte:* Acrílico y Óleo sobre lienzo.

*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Pedro Osakar Olaiz (Pamplona, 1965)

*Titel:* Die Treppe. *Datum:* 1988. *Maße:* 240 x 210 cm. *Technik und Unterlage:* Öl-und Acrylfarben auf Leinen.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Pedro Osakar Olaiz (Pamplona, 1965)

*Title:* The stairs. *Date:* 1988. *Measures:* 240 x 210 cm. *Technique and Materials:* Acrylic and oil on canvas.

*Origin:* Donated by the artist.

**Καλλιτέχνης:** Pedro Osakar Olaiz (Παμπλόνα, 1965).

**Τίτλος:** La escalera. (Η σκάλα). **Ημερομηνία:** 1988. **Διαστάσεις:** 240 x 210 cm. **Τεχνική:** Ακρυλικό και Λάδι σε καμβά.

**Προέλευση:** Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Pedro Osakar Olaiz (Pampelune, 1965)

*Titre:* L'escalier. *Date:* 1988. *Dimensions:* 240 x 210 cm. *Technique et Support:* Acrylique et huile sur tissu.

*Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Pedro Osakar Olaiz (Pamplona, 1965)

*Título:* La scala. *Anno:* 1988. *Formato:* 240 x 210 cm. *Tecnica e supporto:* acrilico e olio su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Pedro Osakar Olaiz (Pamplona, 1965)

*Título:* La escalera. *Data:* 1988. *Medidas:* 240 x 210 cm. *Técnica e Suporte:* Acrílico e óleo sobre tela.

*Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Antonio Llanas Torres (Motril - Granada – 1963)

*Título:* Tempus fugit. *Fecha:* 2000. *Medidas:* 135 x 180 cm. *Técnica y Soporte:* Cepos metálicos para pájaros, purpurina dorada y goma laca sobre tela. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Antonio Llanas Torres (Motril, Granada – 1963)

*Titel:* Tempus fugit. *Datum:* 2000. *Maße:* 135 x 180 cm. *Technik und Unterlage:* metallische Fangeisen für Vögel, Goldbrunze und Schellack auf Stoff. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Antonio Llanas Torres (Motril, Granada, 1963)

*Title:* "Tempus fugit". *Date:* 2000. *Measures:* 135 x 180 cm. *Technique and Materials:* Metallic traps for birds, golden glitter and adhesive on fabric. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Antonio Llanas Torres (Μοτρίλ, Γρανάδα – 1963).

*Τίτλος:* Tempus fugit. *Ημερομηνία:* 2000. *Διαστάσεις:* 135 x 180 cm. *Τεχνική:* Μεταλλικές παγίδες για πουλιά, χρυσόσκονη, και γόμα λάκα σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Antonio Llanas Torres ( Motril, Grenade, 1963 )

*Titre:* Tempus fugit. *Date:* 2000. *Dimensions:* 135 x 180 cm. *Technique et Support:* Rameaux métalliques pour oiseaux, purpurine dorée et gomme laquée sur toile. *Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Antonio Llanas Torres (Motril, Granada – 1963)

*Título:* Tempus fugit. *Anno:* 2000. *Formato:* 135 x 180 cm. *Técnica e suporte:* ceppi metallici per uccelli, porporina dorata e gommalacca su tela. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Antonio Llanas Torres (Motril, Granada – 1963)

*Título:* Tempus fugit. *Data:* 2000. *Medidas:* 135 x 180 cm. *Técnica e Suporte:* Armadilha em metal para pássaros, purpurina dourada e goma-laca sobre tela. *Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Anthony Samelian Kerikourian (Teherán, 1978)

*Título:* Sin título. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 150 x 150 cm. *Técnica y Soporte:* Óleo sobre tabla.

*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Anthony Samelian Kerikourian (Teherán, 1978)

*Titel:* ohne Titel. *Datum:* 2001. *Maße:* 150 x 150 cm. *Technik und Unterlage:* Ölfarbe auf einem Brett.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Anthony Samelian Kerikourian (Teheran, 1978)

*Title:* Without title. *Date:* 2001. *Measures:* 150 x 150 cm. *Technique and Materials:* Oil on wood.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Anthony Samelian Kerikourian (Τεχεράνη, 1978).

*Τίτλος:* Χωρίς τίτλο. *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 150 x 150 cm. *Τεχνική:* Λάδι σε ξύλο. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Anthony Samelian Kerikourian ( Téhéran, 1978 )

*Sans Titre.* *Date:* 2001. *Dimensions:* 150 x 150 cm. *Technique et Support:* Huile sur planche.

*Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Anthony Samelian Kerikourian (Teheran, 1978)

*Título:* Senza titolo. *Anno:* 2001. *Formato:* 150 x 150 cm. *Tecnica e supporto:* olio su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Anthony Samelian Kerikourian (Teerão, 1978)

*Título:* Sem título. *Data:* 2001. *Medidas:* 150 x 150 cm. *Técnica e Suporte:* Óleo sobre tábuas.

*Procedência:* Doação do artista.







*Artista:* Francisco José González Olivares (Salobreña - Granada – 1976)  
*Título:* Nómadas. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 100 x 81 cm. *Técnica y Soporte:* Óleo sobre tabla.  
*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Francisco José González Olivares (Salobreña, Granada – 1976)  
*Titel:* Nomaden. *Datum:* 2001. *Maße:* 100 x 81 cm. *Technik und Unterlage:* Ölfarbe auf einem Brett.  
*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Francisco José González Olivares (Salobreña, Granada, 1976)  
*Title:* Nomads. *Date:* 2001. *Measures:* 100 x 81 cm. *Technique and Materials:* Oil on wood.  
*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Francisco José González Olivares (Σαλοβρένια, Γρανάδα – 1976).  
*Τίτλος:* Nómadas. (Νομάδες). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 100 x 81 cm. *Τεχνική:* Λάδι σε ξύλο. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Francisco José González Olivares ( Salobreña, Grenade, 1976 )  
*Titre:* Nomades. *Date:* 2001. *Dimensions:* 100 x 81 cm. *Technique et Support:* Huile sur planche.  
*Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Francisco José González Olivares (Salobreña, Granada – 1976)  
*Título:* Nomadi. *Anno:* 2001. *Formato:* 100 x 81 cm. *Tecnica e supporto:* olio su tela.  
*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Francisco José González Olivares (Salobreña, Granada – 1976)  
*Título:* Nómadas. *Data:* 2001. *Medidas:* 100 x 81 cm. *Técnica e Suporte:* Óleo sobre tábuas.  
*Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Ana Márquez Ibáñez (Granada, 1977)

*Título:* Sin título. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 195 x 114 cm. *Técnica y Soporte:* Acrílico sobre lienzo.

*Procedencia:* Donación de la artista.

*Künstler:* Ana Márquez Ibáñez (Granada, 1977)

*Titel:* ohne Titel. *Datum:* 2002. *Maße:* 195 x 114 cm. *Technik und Unterlage:* Acrylfarbe auf Leinen.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Ana Márquez Ibáñez (Granada, 1967)

*Title:* Without title. *Date:* 2002. *Measures:* 195 x 114 cm. *Technique and Materials:* Acrylic on canvas.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Ana Márquez Ibáñez (Γρανάδα, 1977)

*Τίτλος:* Χωρίς τίτλο. *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 195 x 114 cm. *Τεχνική:* Ακρυλικό σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Ana Márquez Ibañez (Grenade, 1977)

*Sans Titre.* *Date:* 2002. *Dimensions:* 195 x 114 cm. *Technique et Support:* Acrylique sur tissu.

*Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Ana Márquez Ibáñez (Granada, 1977)

*Titolo:* Senza titolo. *Anno:* 2002. *Formato:* 195 x 114 cm. *Tecnica e supporto:* acrilico su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Ana Márquez Ibáñez (Granada, 1977)

*Título:* Sem título. *Data:* 2002. *Medidas:* 195 x 114 cm. *Técnica e Suporte:* Acrílico sobre tela.

*Procedência:* Doação da artista.



*Artista:* Carlos Jiménez Martín (Sevilla, 1953)

*Título:* Si por mí fuera no lo tocaría más. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 195 x 195 cm. *Técnica y Soporte:* Acrílico y óleo sobre lienzo.

*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Carlos Jiménez Martín (Sevilla, 1953)

*Titel:* Wenns um mich ging fasste ich es nicht mehr an. *Datum:* 2002. *Maße:* 195 x 195 cm. *Technik und Unterlage:* Acryl- und Ölfarbe auf Leinen. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Carlos Jiménez Martín (Sevilla, 1953)

*Title:* If, it was for me, I wouldn't touch it more. *Date:* 2002. *Measures:* 195 x 195 cm. *Technique and Materials:* Acrylic and oil on canvas. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Carlos Jiménez Martín (Σεβίλλη, 1953).

*Τίτλος:* Si por mí fuera no lo tocaría más (Αν εξαρτιόταν από μένα δεν θα το άγγιζα / δούλευα άλλο). *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 195 x 195 cm. *Τεχνική:* Ακρυλικό και Λάδι σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Carlos Jiménez Martín (Séville, 1953)

*Titre:* Si cela ne tenait qu'à moi je ne le toucherais plus. *Date:* 2002. *Dimensions:* 195 x 195 cm. *Technique et Support:* Acrylique et huile sur tissu. *Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* Carlos Jiménez Martín (Sevilla, 1953)

*Titolo:* Se fosse per me, non lo toccherei più. *Anno:* 2002. *Formato:* 195 x 195 cm. *Tecnica e supporto:* Acrilico e olio su tela. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Carlos Jiménez Martín (Sevilha, 1953)

*Título:* Si por mí fuera no lo tocaría más. *Data:* 2002. *Medidas:* 195 x 195 cm. *Técnica e Suporte:* Acrílico e óleo sobre tela. *Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Isidro López Aparicio (Santiesteban del Puerto - Jaén – 1967)

*Título:* Ónfalo (célula madre). *Fecha:* 2002. *Medidas:* 112 x 125 cm. *Técnica y Soporte:* Serigrafía, 2 tintas, y técnica mixta sobre papel de algodón. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Isidro Lopez Aparicio (Santiesteban del Puerto, Jaén – 1967)

*Titel:* Mutterzelle. *Datum:* 2002. *Maße:* 112 x 125 cm. *Technik und Unterlage:* Siebdruck, 2 Tinten, und Mischtechnik auf Baumwollpapier. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Isidro López Aparicio (Santiesteban del Puerto, Jaén, 1967)

*Title:* “Ónfalo” (Mother cell). *Date:* 2002. *Measures:* 112x125 cm. *Technique and Materials:* Serigraph, two inks, mixed technique over cotton paper. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Isidro López Aparicio (Σαντιστέβαν ντελ Πουέρτο, Χαέν – 1967)

*Τίτλος:* Ónfalo (célula madre) (Ομφαλός [κύτταρο-μητέρα]). *Ημερομηνία:* 2002. *Διαστάσεις:* 112 x 125 cm. *Τεχνική:* Μεταξοτυπία, 2 μελάνια, και μεικτή τεχνική σε χαρτί και βαμβάκι. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Isidro López Aparicio (Santiesteban del Puerto, Jaén, 1967)

*Titre:* Ónfalo (cellule mère). *Date:* 2002. *Dimensions:* 112 x 125 cm. *Technique et Support:* Sérigraphie, deux encres et technique mixte sur papier de coton. *Origine:* Don de l'artiste

*Artista:* Isidro López Aparicio (Santiesteban del Puerto, Jaén – 1967)

*Título:* Onfalo (cellula madre). *Anno:* 2002. *Formato:* 112 x 125 cm. *Tecnica e supporto:* serigrafia, due inchiostri e tecnica mista su carta di cotone. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Isidro López Aparicio (Santiesteban del Puerto, Jaén – 1967)

*Título:* Ónfalo (célula madre). *Data:* 2002. *Medidas:* 112 x 125 cm. *Técnica e Suporte:* Serigrafia, duas tintas e técnica mista sobre papel de algodão. *Procedência:* Doação do artista.







*Artista:* Francisco Baños Torres (Linares - Jaén – 1958)

*Título:* Garitón de aperos soñados. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 185 x 185 cm. *Técnica y Soporte:* Óleo sobre tela.

*Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Francisco Baños Torres (Linares, Jaén – 1958)

*Titel:* Garitón de aperos soñados. *Datum:* 2001. *Maße:* 185 x 185 cm. *Technik und Unterlage:* Ölfarbe auf Stoff.

*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* Francisco Baños Torres (Linares, Jaén, 1958).

*Title:* Dreamed rural tools store. *Date:* 2001. *Measures:* Diptych. 185 x 185 cm. *Technique and Materials:* Oil on fabric.

*Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Francisco Baños Torres (Λινάρες, Χαέν – 1958).

*Τίτλος:* Garitón de aperos soñados. (Πυργίσκος σκοπιάς από αντικείμενα ονείρου). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 185 x 185 cm. *Τεχνική:* Λάδι σε καμβά. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Francisco Baños Torres ( Linares, Jaén, 1958 )

*Titre:* Porte d'octroi d'outils rêvés. *Date:* 2001. *Dimensions:* 185 x 185 cm. *Technique et Support:* Huile sur toile

*Origine:* Don de l'artiste

*Artista:* Francisco Baños Torres (Linares, Jaén – 1958)

*Titulo:* Vincita di utensili sognati. *Anno:* 2001. *Formato:* 185 x 185 cm. *Tecnica e supporto:* olio su tela.

*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Francisco Baños Torres (Linares, Jaén – 1958)

*Título:* Garitón de aperos soñados. *Data:* 2001. *Medidas:* 185 x 185 cm. *Técnica e Suporte:* Óleo sobre tela.

*Procedência:* Doação do artista.



*Artista:* Juan Antonio Baños Arjona (Linares - Jaén – 1980)

*Título:* Soñab. *Fecha:* 2001. *Medidas:* Políptico, seis piezas independientes de 50 x 50 cm. *Técnica y Soporte:* Imágenes fotográficas, acrílico y óleo sobre madera. *Procedencia:* Donación del artista.

*Künstler:* Juan Antonio Baños Arjona (Linares, Jaén –1980)

*Titel:* Soñab. *Datum:* 2001. *Maße:* Poliptichon, sechs von einander unabhängige Teile von 50 x 50 cm. *Technik und Unterlage:* Fotografien, Acryl-und Ölfarben auf Holz. *Herkunft:* Schenkung des Künstlers

*Artist:* Juan Antonio Baños Arjona (Linares, Jaén, 1980).

*Title:* I was dreaming. *Date:* 2001. *Measures:* Poliptych. Six independent pieces 50 x 50 cm. *Technique and Materials:* Photographic images, acrylic and oil on wood. *Origin:* Donated by the artist.

*Καλλιτέχνης:* Juan Antonio Baños Arjona (Λινάρες, Χαέν – 1980)

*Τίτλος:* Soñad. (Ονειρευτείτε). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* Πολύπτυχο, έξι ανεξάρτητα κομμάτια 50 x 50 cm. *Τεχνική:* Φωτογραφίες, Ακρυλικό και Λάδι σε ξύλο. *Προέλευση:* Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* Juan Antonio Baños Arjona (Linares, Jaén, 1980)

*Titre:* Soñab. *Date:* 2001. *Dimensions:* Poliptyque, six pièces indépendantes de 50 x 50 cm. *Technique et Support:* Images photographiques, acrylique et huile sur bois. *Origine:* Don de l'artiste

*Artista:* Juan Antonio Baños Arjona ( Linares, Jaén – 1980)

*Título:* Soñab. *Anno:* 2001. *Formato:* polittico, sei tavole indipendenti di 50 x 50 cm ciascuna. *Tecnica e supporto:* immagini fotografiche, acrilico e olio su legno. *Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* Juan Antonio Baños Arjona (Linares, Jaén – 1980)

*Título:* Soñab. *Data:* 2001. *Medidas:* Políptico, seis peças independentes de 50 x 50 cm. *Técnica e Suporte:* Imagens fotográficas, acrílico e óleo sobre madeira. *Procedência:* Doação do artista.







*Artista:* María Teresa Martín-Vivaldi García-Trevijano (Granada, 1955)  
*Título:* Jardín de secano. *Fecha:* 2002. *Medidas:* 195 x 162 cm. *Técnica y Soporte:* Temple sobre tela.  
*Procedencia:* Donación de la artista.

*Künstler:* María Teresa Martín-Vivaldi García-Trevijano (Granada, 1955)  
*Titel:* Garten aus Geestland. *Datum:* 2002. *Maße:* 195 x 162 cm. *Technik und Unterlage:* Tempera auf Stoff.  
*Herkunft:* Schenkung des Künstlers.

*Artist:* María Teresa Martín-Vivaldi García-Trevijano (Granada, 1955)  
*Title:* Dry earth garden. *Date:* 2002. *Measures:* 195 x 162 cm. *Technique and Materials:* Temple on fabric.  
*Origin:* Donated by the artist.

**Καλλιτέχνης:** Maria Teresa Martin-Vivaldi Garcia-Trevijano (Γρανάδα, 1955)  
**Τίτλος:** Jardín de secano. (Κήπος άνωδρος). **Ημερομηνία:** 2002. **Διαστάσεις:** 195 x 162 cm. **Τεχνική:** Χρώμα διαλυμένο σε ασπράδι αυγού ή κολλώδες ουσία (γάλλ.tempre. αγγλ.hardering) σε καμβά. **Προέλευση:** Δωρεά καλλιτέχνη.

*Artiste:* María Teresa Martín-Vivaldi García-Trevijano (Grenade, 1955)  
*Titre:* Jardin sec. *Date:* 2002. *Dimensions:* 195 x 162 cm. *Technique et Support:* Temple sur toile.  
*Origine:* Don de l'artiste.

*Artista:* María Teresa Martín-Vivaldi García-Trevijano (Granada, 1955)  
*Título:* Giardino non irrigato. *Anno:* 2002. *Formato:* 195 x 162 cm. *Tecnica e supporto:* tempera su tela.  
*Provenienza:* donazione dell'artista.

*Artista:* María Teresa Martín-Vivaldi García-Trevijano (Granada, 1955)  
*Título:* Jardín de secano. *Data:* 2002. *Medidas:* 195 x 162 cm. *Técnica e Suporte:* Têmpera sobre tela.  
*Procedência:* Doação da artista.







*Artista:* María Ángeles Rodríguez Cutillas (Granada, 1978)

*Título:* La Herradura. *Fecha:* 2001. *Medidas:* 100 x 100 cm. *Técnica y Soporte:* Hilo de nylon, metal y madera pintada.

*Procedencia:* Premio a la creación artística y científica de la Universidad de Granada 'Alonso Cano', modalidad pintura, año académico 2000-2001.

*Künstler:* María Ángeles Rodríguez Cutillas (Granada, 1978)

*Titel:* Das Hufeisen. *Datum:* 2001. *Maße:* 100 x 100 cm. *Technik und Unterlage:* Nylonfäden, bemaltes Holz und Metall.

*Herkunft:* Preis für künstlerische und wissenschaftliche Kreation der Universität Granada. 'Alonso Cano' Modalität Malerei, Studienjahr 2000- 2001.

*Artist:* María Ángeles Rodríguez Cutillas (Granada, 1978)

*Title:* "La Herradura". *Date:* 2001. *Measures:* 100 x 100 cm. *Technique and Materials:* Nylon thread, metal and painted wood.

*Origin:* Prize of Scientific and Artistic Creation of the University of Granada "Alonso Cano". Modality: Painting. Academic Year: 2000-2001.

*Καλλιτέχνης:* Maria Ángeles Rodríguez Cutillas (Γρανάδα, 1978)

*Τίτλος:* La Herradura (Το πέταλλο). *Ημερομηνία:* 2001. *Διαστάσεις:* 100 x 100 cm. *Τεχνική:* Νήμα νάιλον, μέταλλο και ξύλο βαμμένο. *Προέλευση:* Βραβείο καλλιτεχνικής και επιστημονικής δημιουργίας του Πανεπιστημίου της Γρανάδας, 'Alonso Cano' ζωγραφική, ακαδημαϊκό έτος 2000-2001.

*Artiste:* María Ángeles Rodríguez Cutillas (Grenada, 1978)

*Titre:* Le Fer à cheval. *Date:* 2001. *Dimensions:* 100 x 100 cm. *Technique et Support:* Fil de nylon, métal et bois peint.

*Origine:* Prix de la création artistique et scientifique de l'Université de Grenade, "Alonso Cano", catégorie peinture, année universitaire 2000-2001.

*Artista:* María Ángeles Rodríguez Cutillas (Granada, 1978)

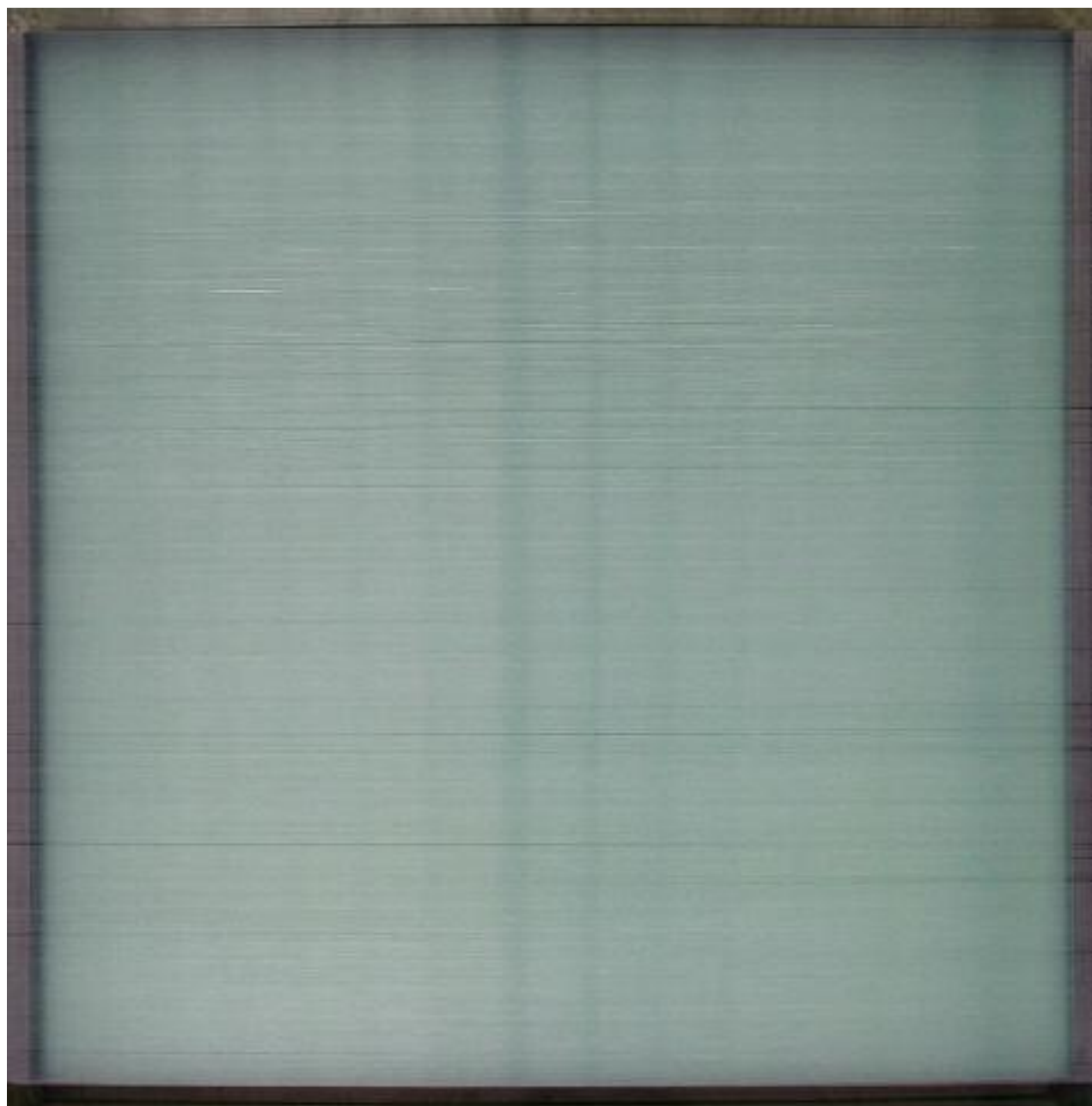
*Título:* Il ferro. *Anno:* 2001. *Formato:* 100 x 100 cm. *Tecnica e supporto:* filo di nylon, metallo e legno dipinto.

*Provenienza:* Premio alla creazione artistica e scientifica dell'Università di Granada 'Alonso Cano', sezione pittura, anno accademico 2000-2001.

*Artista:* María Ángeles Rodríguez Cutillas (Granada, 1978)

*Título:* La Herradura. *Data:* 2001. *Medidas:* 100 x 100 cm. *Técnica e Suporte:* Fio de nylon, metal e madeira pintada.

*Procedência:* Prémio para a criação artística e científica da Universidade de Granada, "Alonso Cano" modalidade pintura, ano académico 2000-2001.







ENREDARTE.  
CUERPO A CUERPO

KUNST IM NETZ.  
KÖRPER AN KÖRPER

ARTINWEB.  
BODY TO BODY

«Τέχνη στο Διαδικτυώ-σου»  
(Σώμα με Σώμα)

ENREDARTE ("ARTENRÉSE-  
AU"). CORPS À CORPS

ENREDARTE (L'ARTE IN RETE).  
CORPO A CORPO

ENREDARTE.  
CORPO A CORPO

**PALACIO DE LA MADRAZA**



## LA MADRAZA

C/ Oficios, s/n

Edificio catalogado como Bien de Interés Cultural.

La Madraza se fundó en tiempos de Yusuf I (1333-1354), de ahí que reciba el nombre en los textos árabes de 'Madraza Yusufiyya'. Su función era la de ser una universidad de estudio o centro de enseñanza superior. Durante el período nazarí pasaron por la Madraza de Granada importantes maestros islámicos que enseñaron especialmente cuestiones de derecho así como de la lengua y la literatura pero también medicina, cálculo, astronomía y geometría.

Tras la conquista de la Granada nazarí por los reinos cristianos, la Madraza se convirtió en la sede del Cabildo o Ayuntamiento, iniciándose importantes reformas, especialmente con la construcción de la Sala de los Cabildos, o Sala Caballeros Veinticuatro, que se cubrió con una techumbre de base octogonal y con dos pares de tirantes pintados por Francisco Hernández en 1513.

Es en el siglo XVIII cuando la edificación primitiva de la Madraza se renueva por completo, correspondiendo gran parte de la obra actual a los años que median entre 1722 y 1729, época en la que se data la escalera con la cúpula barroca así como la actual fachada.

En la segunda mitad del XIX, y por resultar insuficiente el espacio, el Ayuntamiento se traslada a su sede actual, Convento del Carmen, pasando la Madraza a ser almacén de tejidos de los Echevarría, quienes mandarían "restaurar" el mihrab u oratorio con los criterios de la época, siendo hasta la fecha lo único que se conserva de la Madraza islámica.

La Madraza es propiedad del Ministerio aunque cedida a la Universidad por orden del 24 de Diciembre de 1943, realizándose una profunda remodelación del edificio en 1971.

En la actualidad se están llevando a cabo importantes obras para la rehabilitación y conservación óptima del edificio.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Directora del Secretariado de Patrimonio.*

## DIE MADRAZA

Straße C/Oficios, o.Nr.

Gebäude eingestuft als kulturelles Interessensgut.

**D**ie Madraza wurde zu Zeiten Yussufs I (1333-1354) gegründet, aus diesem Grund erhält sie in arabischen Texten den Namen 'Madraza Yusufiyya'. Ihre Funktion war die einer Universität oder Zentrums für höhere Studien. Zu Zeiten der Nazaries verkehrten in der Madraza Granadas bedeutende islamische Lehrmeister, die überwiegend Rechtswissenschaften, Sprache und Literatur, aber auch Medizin, Rechenkunst, Astronomie und Geometrie lehrten.

Nach der Eroberung des Granadas der Nazaries durch die christlichen Könige, wurde die Madraza zum Sitz des Gemeinderats oder Rathaus, wobei wichtige Verbesserungen vorgenommen wurden, vor allem mit dem Bau des Ratsaals oder auch 'Rittersaal Vierundzwanzig', der mit einem achteckigen Dachwerk und zwei Paar Bindebalken bemalt im Jahre 1513 von Francisco Hernández, bedacht wurde.

Im 18. Jahrhundert wird der Ur-Bau der Madraza vollständig erneuert, so stammt der Großteil des jetzigen Bauwerks aus der Zeit zwischen 1722 und 1729, eine Epoche, in der die Treppe und die barocke Kuppel wie auch die heutige Fassade erbaut wurden.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wechselt die Stadtverwaltung aufgrund unzureichender Platzverhältnisse ihren Sitz zum *Convento del Carmen*, wo sie sich heute noch befindet. Die Madraza wird zum Lager für Stoffe der Familie Echevarría, die veranlassen, das Oratorium oder "Mihrab" zu restaurieren, unter den Kriterien jener Zeit, und so ist dieser auch das einzige was von der islamischen Madraza heute noch erhalten ist.

Die Madraza ist Eigentum des Ministeriums, obwohl sie der Universität aufgrund eines Beschlusses vom 24 Dezember 1943 überlassen worden ist. 1971 wurde eine tiefgreifende Umgestaltung des Gebäudes vorgenommen.

Heute ist man dabei bedeutende Bauarbeiten zur optimalen Sanierung und Instandhaltung des Gebäudes durchzuführen.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Direktorin des Sekretariats für Kulturgüter.*

## LA MADRAZA

C/Oficios, s/n.

Building catalogued as Wealth of Cultural Interest.

**T**he Medersa (Islamic school) was founded in the period of Yusuf I (1333-1354), that's why the name in Arab texts is "Madraza Yusufiyya". Its function was to be a university of studies or a high education centre. During the Nasrid period in the Medersa of Granada there were important Islamic teachers that taught mainly law subjects as well as language and literature but also medicine, calculation, astronomy and geometry. After the conquest of Nasrid Granada by the Christian Kingdoms, the Medersa became the headquarters of "Cabildo" or Council, starting important reforms, specially in the construction of the Cabildo's Room or the Twenty Four "Chevalliers" Room, that was covered by an octagonal based ceiling and with two pairs of beams painted by Francisco Hernández in 1513.

It is in the 18<sup>th</sup> century when the primitive building of the Medersa was completely renovated, a big part of the present work dates to the years between 1722 to 1729, to which the stairs of the baroque dome are dated as well as the façade.

In the second half of the 19<sup>th</sup> century town council was moved, because the space was not enough, to its present headquarters, "Convento del Carmen". The Medersa became a textile warehouse of the Echevarría family, who ordered the mihrab, or praying room to be restored according to the criteria of the present moment, until that date the only thing that we conserve of the Islamic Medersa.

The Medersa is property of the Ministry of Education and Culture although is used by the University, by order, on December 24<sup>th</sup> of 1943. Today substantial work to rehabilitation and conservation are underway to ensure the good state of the building.

MARIA ELENA DÍEZ JORGE, *Director. Heritage Office*



## LA MADRAZA

C/ Oficinas, s/n

Το κτήριο έχει αναγνωρισθεί ως Παλιαιστιακή Κληρονομιά.

Η *Μαδράθα* (*Madraza*<sup>1</sup>) κτίστηκε στην εποχή του Γιουσούφ Α' (1333-1354), γι' αυτό και οι Αραβικές πηγές την ονομάζουν '*Madraza Yusufiyya*'. Λειτουργούσε ως ανώτατο εκπαιδευτικό κέντρο, και κατά την περίοδο της δυναστείας των Ναζρί πέρασαν από αυτό σημαντικοί δάσκαλοι του Ισλάμ οι οποίοι δίδασκαν δικαιο, γλώσσα και λογοτεχνία, ιατρική, αριθμητική, αστρονομία και γεωμετρία.

Μετά την κατάκτηση της Γρανάδας από τα χριστιανικά βασίλεια, η *Μαδράθα* μετατράπηκε σε έδρα του Διοικητικού Συμβουλίου, δηλαδή του Δημαρχείου, οπότεν σημειώθηκαν σημαντικές αλλαγές στο χώρο όπως το κτίσιμο της *Αίθουσας των Συμβούλων* ή *Αίθουσα των είκοσι τεσσάρων Ιπποτών* η οποία στεγάστηκε από μια οροφή με οκταγωνική βάση και δύο ζεύγη από οριζόντιες δοκούς ζωγραφισμένες από τον Francisco Hernández το 1513.

Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα αναστηλώθηκε ολόκληρο το κτίριο. Τη μορφή στην οποία σώζεται σήμερα την απέκτησε στα 1722-29. Στην εποχή αυτή χρονολογείτε η σκάλα με τον τρούλο Μπαρόκ, καθώς και η σημερινή πρόσοψη.

Κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, λόγω έλλειψης χώρου, το Δημαρχείο μεταφέρθηκε στη σημερινή του τοποθεσία, στο μοναστήρι *Κονβέντο ντελ Κάρμεν* (*Convento del Carmen*), και η *Μαδράθα* μετατράπηκε σε αγορά υφασμάτων της οικογένειας *Ετσιβαρρία* (*Echevarría*). Οι τελευταίοι «αναστήλωσαν» το *μιζράμπ* ή αίθουσα προσευχής σύμφωνα με τα κριτήρια της εποχής, και σήμερα είναι το μοναδικό μέρος από την αραβική περίοδο που σώζεται.

Η *Μαδράθα*, αρχικά ιδιοκτησία του Υπουργείου, παραδόθηκε στο Πανεπιστήμιο μετά από απόφαση της κυβέρνησης την 24<sup>η</sup> Δεκεμβρίου του 1943. Το 1971 πραγματοποιείται μια ριζική αποκατάσταση του κτιρίου.

Σήμερα γίνεται σημαντική προσπάθεια για τη συντήρηση και αναπαλαίωση του κτιρίου.

M<sup>o</sup> ELENA DIEZ JORGE, Διευθύντρια της Γραμματείας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

---

<sup>1</sup> *Madraza* = (άραβ.) Μεντερεσές, δηλ. Θεολογική Σχολή. (Σημ. Μετ.)

## LA MADRAZA

C/ Oficios, s/n

Edifice classé “Bien d’Intérêt Culturel (BIC)”

La Madraza (ancienne école musulmane) fut fondée à l’époque de Yusuf I (1333-1354). C’est d’ailleurs depuis, qu’elle a pris le nom de Madraza Yusufiyya dans les textes arabes. Elle servait d’université ou de centre d’études supérieures. Pendant, la période Nazari, d’importants chefs islamiques qui enseignaient essentiellement le droit, les langues, la littérature mais aussi la médecine, les mathématiques, l’astronomie et la géométrie, passèrent par la Madraza de Grenade.

Après la conquête de “Grenade de l’époque Nazari” par les rois catholiques, la Madraza devint le siège du Conseil municipal ou de la Mairie. Elle subit d’importantes réformes; notamment avec la construction de la *Sala de los cabildos* (salle de réunion), ou de la *Sala Caballeros Veinticuatro* (Salle des chevaliers 24) et se dota d’une toiture ayant une base octogonale et deux murs représentant des tirants peints par Francisco Hernández en 1513.

Au XVIIème siècle, l’édification primitive de la Madraza fut rénovée entièrement. L’oeuvre actuelle correspond, en grande partie, aux années allant de 1722 à 1729, époque de laquelle datent l’escalier, la coupole barroque et la façade actuelle.

Dans la seconde moitié du XIXème siècle, faute d’espace, la Mairie se déplaça jusqu’à son siège actuel, *Convento del Carmen*. La Madraza devint alors magasin de tissus des *Echevarría*, qui avait ordonné la restauration du mihrab ou oratoire en fonction des critères de l’époque; restant, jusqu’à présent, l’unique partie de la Madraza islamique. La Madraza appartient à l’Etat bien qu’elle fut cédée, le 24 décembre 1943, à l’Université de Grenade, qui transforma l’édifice de manière importante en 1971.

Actuellement, d’importants travaux pour la réhabilitation et la conservation maximale de l’édifice sont réalisés.

MARÍA ELENA DIEZ JORGE, *Directrice du Secrétariat au Patrimoine.*

## **LA MADRAZA**

C/ Oficios, s/n

Edificio dichiarato Bene d'Interesse Culturale.

**L**a Madraza fu fondata all'epoca di Yusuf I (1333-1354), di qui il nome 'Madraza Yusufiyya' che appare nei testi arabi. La sua funzione era quella di sede universitaria di studi o centro di studi superiori. Durante il periodo nazarí, la Madraza di Granada ospitò importanti maestri islamici che insegnavano varie materie, come diritto, lingua e letteratura, ma anche medicina, matematica, astronomia e geometria.

Dopo la conquista della Granada dei nazarí da parte dei re cristiani, la Madraza diventò la sede del Cabildo (Municipio) e per questo furono iniziati i lavori di riammodernamento dell'edificio, in modo particolare con la costruzione della Sala de los Cabildos o Sala de los Caballeros Venticuatro, con copertura a base ottagonale e con due coppie di tiranti dipinti da Francisco Hernández nel 1513.

Durante il secolo XVIII, la pianta primitiva della Madraza fu completamente rinnovata, dato che gran parte dell'edificio attuale corrisponde all'epoca 1722-1729, a cui risalgono sia la scala con la cupola barocca, sia l'attuale facciata.

Nella seconda metà del secolo XIX, poichè lo spazio risultava insufficiente, il municipio fu trasferito nella sede attuale, Convento del Carmen, e la Madraza venne adibita a deposito di tessuti degli Echevarría, che comissionarono il restauro del mihrab o oratorio con i criteri dell'epoca, essendo al tempo l'unica parte rimasta risalente all'epoca islamica.

La Madraza è di proprietà statale anche se, in seguito all'ordine del 24 dicembre 1943, venne ceduta all'Università e per questo sottoposta a nuovi lavori di riforma nel 1971.

Attualmente stanno per essere ultimati importanti lavori per la riabilitazione e l'ottima conservazione dell'edificio.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Direttrice del Segretariato del Patrimonio.*

## A MADRAZA

C/ Ofícios, s/n

Edifício classificado como Imóvel de Interesse Público.

**A** Madraza — escola teológica — foi fundada no tempo de Yusuf I (1333-1354), é por isso que nos textos árabes tem o nome de “Madraza Yusufiyya”. A sua função era a de ser uma universidade de estudo ou centro de ensino superior. Durante a dinastia Nazarí passaram pela Madraza de Granada professores islâmicos importantes que ensinaram sobretudo questões de direito bem como de língua e literatura, mas também medicina, cálculo, astronomia e geometria.

Após a conquista da Granada nazarí pelos reinos cristãos, a Madraza foi convertida na sede do concelho (*Cabildo*), iniciaram-se aqui então importantes restauros, a destacar a construção da *Sala de los Cabildos* ou *Sala Caballeros Veinticuatro*, que foi coberta com tectos de base octogonal e com dois pares de vigas pintadas por Francisco Hernández em 1513.

A edificação primitiva da Madraza é renovada completamente no século XVIII, correspondendo uma grande parte da obra actual ao período entre 1722 e 1729, época da que se data a escadaria com a cúpula barroca bem como a fachada actual.

Na segunda metade do século XIX, e devido à insuficiência de espaço, a Câmara Municipal passa para as suas actuais instalações, o Convento del Carmen, passando a Madraza a ser um armazém de tecidos dos Echevarría, que mandariam “restaurar” o *mihrab* ou oratório com os critérios da época, sendo até aos nossos dias o único que se conserva da Madraza islâmica.

A Madraza é propriedade do Ministério, embora se encontre cedida à Universidade por ordem de 24 de Dezembro de 1943. Em 1971 foi realizada uma remodelação profunda do edifício.

Actualmente decorrem importantes obras de reabilitação e para a conservação óptima do edifício.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Directora do Secretariado do Património.*





# **En RedaRte**

**cuerpo a cuerpo**

*Francisco Javier Abarca Alvarez*

*Manuela Avilés Martos*

*Antonio Collados Alcaide*

*Juan Escobar Posadas*

*Angel García Roldán*

*Pilar López Pérez y Eva Mª Luque Martín*

*Linarejos Lucena Moreno*

*Miguel Angel Melgares Calzado*

*Mª José Molina Sierra*

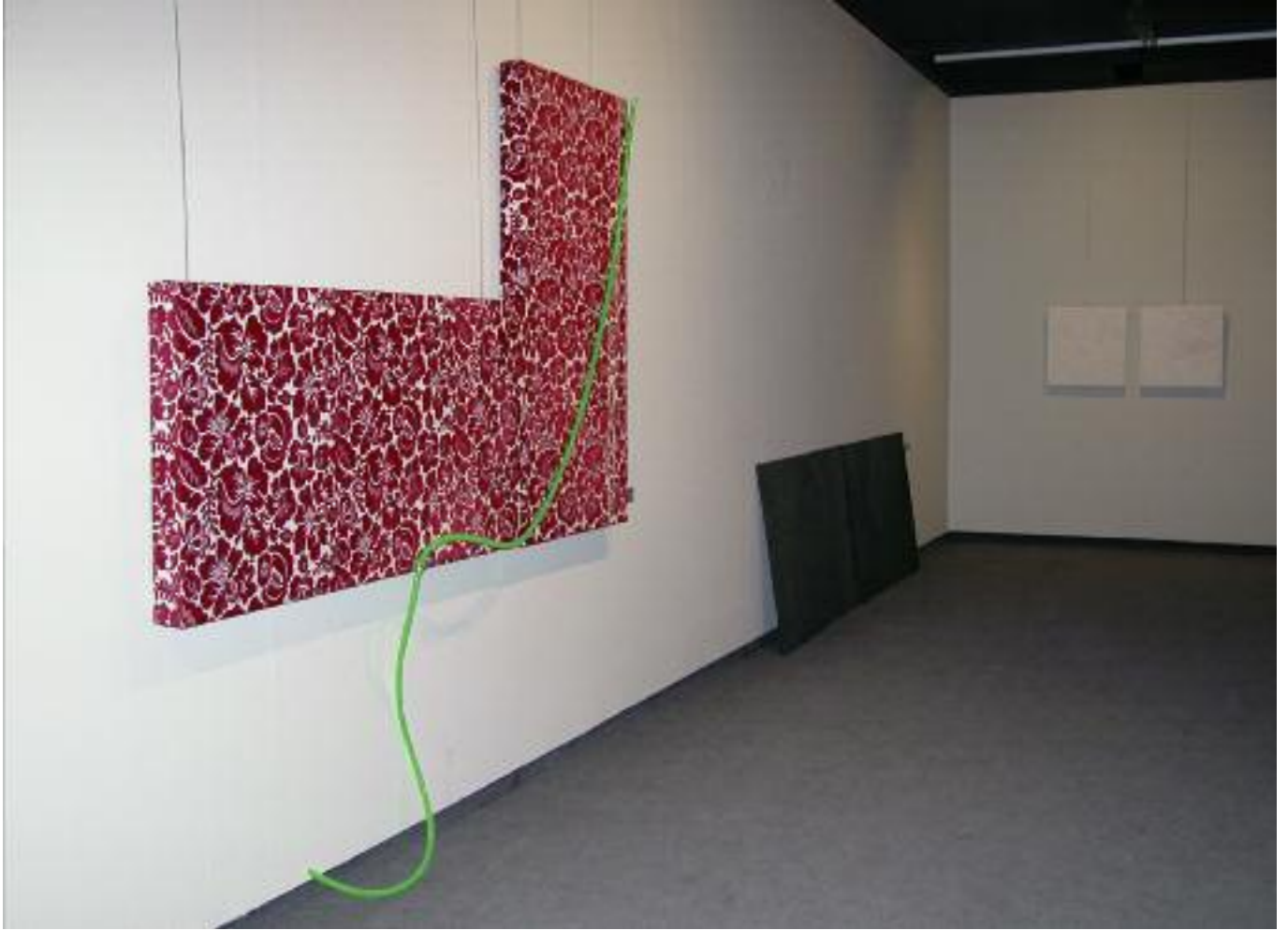
*Gelen Ortín Riquelme*

*Mª Angeles Rodríguez Cutillas*

*Cristina Rodríguez Robles*

*Daniel Santos Martínez*

*José Francisco Torres Fernández*



## CUERPO A CUERPO

Cuerpo a cuerpo no siempre tiene por qué significar contacto, al menos no siempre contacto físico. La exposición presenta, de un lado, la realidad corpórea de la obra física de arte contemporáneo, las obras que, henchidas de concepto, depuran su forma tomando sentido el color y el volumen frente a la anécdota y la narración, obras cuyo cuerpo es más 'corpus' que materia, aunque la evidencia de lo material se nos muestre con contundencia. De otro lado, la obra virtual, la obra que, con el sólo soporte de la imagen a través de la pantalla del monitor, narra como nos narró el Barroco. Las obras virtuales, los video-mix, las obras interactivas, mostradas en soporte informático, demostrativo del avance también en lo conceptual, pueden evidenciar algo que pudiera no ser más que un simple retroceso en el arte actual, a pesar del deslumbramiento que las nuevas tecnologías pueden provocar. La lucha que, desde principios de la contemporaneidad, se estableció por despojar a cualquier manifestación artística de la anécdota, de lo narrativo o de lo simplemente 'mostrativo' parece haberse perdido en este tipo de obras. Obras que narran, como narra la 'Balsa de la Medusa' de Gericault, que muestra el cuerpo en esplendor como las esculturas de Thorvaldsen, o que permiten el juego narrativo y a veces vacío de concepto como el 'transparente' de una catedral barroca.

Así pues, sólo cabe pensar que el acierto de esta exposición esté en el cuerpo a cuerpo que mantienen las obras, en el enredo dialéctico que unas frente a otras establecen, en el guiño que desde una pantalla se lanza al concepto atrapado en un lienzo o el anhelo con el que una bolsita de té mira la historia, quizás su propia historia, reflejada en un monitor.

Y es que sólo cabe preguntarnos, ante lo versátil del arte hoy: ¿quién mira a quién?

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA, *Departamento de Escultura, Facultad de Bellas Artes.*



## KÖRPER AN KÖRPER

**K**örper an Körper muss nicht immer Kontakt bedeuten, zumindest nicht physischer Kontakt. Die Ausstellung zeigt uns auf der einen Seite die körperliche Realität des physischen zeitgenössischen Kunstwerks, die Werke sind begriffsgeladen und schleifen ihre Form indem sie statt durch Anekdote und Beschreibung, durch Farbe und Volumen ihre Bedeutung erlangen, Kunstwerke deren Körper mehr 'corpus' als Materie ist, obwohl sich uns die klaren Anzeichen des Materiellen unbestreitbar offenbaren. Auf der anderen Seite, das virtuelle Kunstwerk, das uns allein durch seinen Bildträger oder Bildschirm auf eine Weise anspricht, wie der Barock es tat. Die virtuellen Kunstwerke wie Video-Mix oder interaktive Werke, die auf Informatik-Trägern vorgeführt werden und beispielhaft auch für das Voranschreiten der Konzeptionen sind, könnten einen Rückschritt der heutigen Kunst bloßstellen, trotz der Entzückung, die die neuen Technologien vielleicht hervorrufen. Der Kampf, der sich seit Anfang der Moderne einrichtete, um jegliche künstlerische Äußerung der Anekdote zu entziehen, vom Beschreiben bis hin zum einfachen 'Hinweisen', scheint bei dieser Art Kunstwerken verloren gegangen zu sein. Werke, die erzählen, wie das 'Floß der Medusa' von Gericault, die den Körper in seinem ganzen Glanz erscheinen lassen, wie die Skulpturen von Thorvaldsen, oder die das Erzählspiel, manchmal konzeptionslos, zulassen, wie die 'Transparenz' einer barocken Kathedrale.

Also bleibt nur anzunehmen, dass der Erfolg dieser Ausstellung im Körper an Körper, den diese Werke einhalten, zu finden ist, im dialektischem Wirrwarr, die die einen mit den anderen herstellen, durch das Augenzwinkern, das von einem Bildschirm auf die auf einem Leintuch eingefangene Idee geworfen wird, oder die Sehnsucht, mit der ein Teebeutel die Geschichte betrachtet, vielleicht seine eigene Geschichte, wieder gespiegelt auf einem Monitor.

So muss man sich nur noch fragen, hinsichtlich der Vielseitigkeit in der heutigen Kunst: Wer schaut auf wen?

ANTONIO MARTINEZ VILLA, *Abteilung Bildhauerkunst, Fakultät der Schönen Künste.*

## **BODY TO BODY**

**B**ody to body does not have to mean contact, at least not always physical contact. The exhibition presents the corporal reality of the physical work of modern art. The pieces that, full of concept, filter its form giving sense to the colour and the volume opposed to the anecdote and the narrative. These pieces, whose body is more a “corpus” than matter, although the evidence of the material is shown to us overwhelmingly. On the other hand, the virtual pieces, the pieces that, with just the image seen through the screen of the monitor, tells the story in the style of the Baroque. The virtual pieces, the video-mix, the interactive pieces, shown as a cybernetic base, also demonstrates the advance in the conceptual more than a step back of the present art, in spite of the show off that the new technologies can cause.

From the beginning of Modernity there has been a struggle to suppress the anecdote, the narrative or the merely “figurative”. Pieces that narrate, like the “Medusa’s Boat” by Gericault, show the brilliant bodies such as the sculptures by Thornwaldsen, or that permits the narrative game and at times empty of concept like enormous Baroque windows in the cathedrals.

So then, we can just assume that the good choice of this exhibition is in the body to body that the pieces show, in the dialogue that is established between them. Because all of them are about similar concepts made with different materials.

We only have to ask ourselves, faced by today’s adaptive art: who looks at who?

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA, *Sculpture Department, Fine Arts School.*

## ΣΩΜΑ ΜΕ ΣΩΜΑ

Σώμα με σώμα δε σημαίνει απαραίτητα επαφή, τουλάχιστον όχι απαραίτητα σωματική επαφή. Η έκθεση παρουσιάζει από τη μια το σώμα των έργων της σύγχρονης τέχνης. Το νόημα που πληροί τα έργα, εξαγνίζει την εξωτερική τους μορφή προσδίδοντας νόημα στο χρώμα και στον όγκο παρά στην αφήγηση. Τα έργα αυτά είναι περισσότερο 'corpus' παρά ύλη, αν και η υλική πραγματικότητα, παρουσιάζεται στον επισκέπτη με τρόπο σαφή. Από την άλλη το έργο εικονικής πραγματικότητας με μόνο μέσο την εικόνα που προβάλλεται στην οθόνη, μας αφηγείται όπως ακριβώς μας αφηγήθηκε και το Μπαρόκ. Τα έργα αυτά, με μείξη εικόνας, που γίνονται με τη συμμετοχή τόσο του καλλιτέχνη όσο και του ηλεκτρονικού υπολογιστή, και με την παρουσίαση τους μέσω του Η.Υ -- δείγμα εξέλιξης της καλλιτεχνικής αντίληψης - θα μπορούσαν να θεωρηθούν μια απλή επισβοδρόμηση στη σύγχρονη τέχνη παρόλο το εκπαιδευτικά εντυπωσιακό αποτέλεσμα που μπορεί να προκαλέσει η χρήση των νέων τεχνολογιών. Η μάχη που άρχισε με την έναρξη της σύγχρονης εποχής -- με σκοπό να καταλύσει σε οποιαδήποτε καλλιτεχνικό δημιούργημα την εξιστόρηση κάποιου φανταστικού ή πραγματικού γεγονότος, την αφήγηση, ή τον «παραστατικό» χαρακτήρα - φαίνεται να χάθηκε σε τέτοιου είδους έργα τα οποία αφηγούνται όπως αφηγείται και *Η Σχεδιά της Μόδοσσας* του Gericault ή που παρουσιάζουν το σώμα σε όλο του το μεγαλείο, όπως το παρουσιάζουν και τα γλυπτά του Thorvaldsen, ή που επιτρέπουν το αφηγηματικό παιχνίδι - κενό από νόημα μερικές φορές - όπως το επιτρέπει και το «διαφανές» ενός Μπαρόκ καθεδρικού ναού.

Έτσι λοιπόν, μπορούμε να σκεφτούμε ότι η επιτυχία αυτής της έκθεσης συνίσταται στη σώμα με σώμα επικοινωνία, που υπάρχει ανάμεσα στα έργα, στη διαλεκτική που αναπτύσσουν μεταξύ τους, καθώς και στο μήνυμα που εκπέμπει η οθόνη προς την έννοια που κρύβεται στον καμβά, ή στο πάθος που νιώθει ένα φακέλακι τσαγιού κοιτάζοντας την ιστορία - ίσως και τη δική του ιστορία - που εξελίσσεται στην οθόνη.

Δεν μένει παρά να αναφερθούμε λοιπόν στα πλαίσια της πολυμορφία που διευκρίνει τη σύγχρονη τέχνη: Ποιος κοιτάζει ποιον;

ANTONIO MARTINEZ VILLA, *Τμήμα Γλυπτικής, Σχολή Καλών Τεχνών.*

## CORPS À CORPS

**C**orps à corps ne signifie pas toujours contact, ou tout du moins, pas toujours contact physique. L'exposition présente, tout d'abord, la réalité corporelle de l'oeuvre physique d'art contemporain, les oeuvres qui, remplies de matière, épurent leur forme alors que prennent tout leur sens la couleur et le volume face à l'anecdote et la narration, des oeuvres dont le corps est plus "corpus" que matière, bien que l'évidence du matériel ne puisse être niée. D'autre part, l'oeuvre virtuelle, l'oeuvre qui, grâce au seul support de l'image à travers l'écran du moniteur, raconte comme nous racontait déjà le style Baroque. Les oeuvres virtuelles, les vidéo-mix, les oeuvres interactives, montrées sur support informatique, également témoin du progrès dans le conceptuel, peuvent mettre en évidence quelque chose qui pourrait n'être qu'un simple retard dans l'art actuel, malgré l'aveuglement que peuvent provoquer les nouvelles technologies. La lutte d'actualité qui s'est mise en marche dans le but de rayer toute manifestation artistique de l'anecdote, du narratif ou tout simplement du "démonstratif", semble avoir perdu son souffle au regard de ces oeuvres. Oeuvres qui racontent, comme le fait le "Radeau de la Méduse" de Géricault, qui nous montre le corps dans toute sa splendeur comme les sculptures de Thorvaldsen, ou oeuvres qui permettent le jeu narratif et parfois sont vides de matières, comme le "transparent" d'une cathédrale baroque.

Alors, on ne peut que penser que la réussite de cette exposition réside dans le corps à corps qu'entretiennent les oeuvres, dans la confusion dialectique qu'elles établissent les unes par rapport aux autres, dans le clin d'oeil qui, depuis un écran, est fait à la matière prisonnière d'une toile, ou le désir ardent avec lequel un sachet de thé regarde l'histoire, peut-être sa propre histoire, reflétée sur un moniteur.

Et, devant le versatile qu'est l'art aujourd'hui, on ne peut que se demander: qui regarde qui?

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA, *Département de Sculpture, Faculté des Beaux Arts.*

## CORPO A CORPO

**C**orpo a corpo non significa sempre contatto, perlomeno contatto fisico.

L'esposizione presenta, da un lato, la realtà corporea dell'opera fisica dell'arte contemporanea con opere che, riempite di significato, riabilitano la propria forma grazie al significato che assumono il colore e il volume, di fronte all'aneddoto e alla narrazione; opere il cui corpo è più 'corpo' che materia, anche se l'evidenza di ciò che è materiale ci viene presentata in modo contundente. Dall'altro, l'opera virtuale, ovvero l'opera che con l'unico supporto dell'immagine narra, attraverso lo schermo del monitor, ciò che ci narrò il Barocco. Le opere virtuali, i video-mix, le opere interattive riprodotte con il supporto informatico, esempio del progresso anche nell'ambito concettuale, possono mettere in evidenza qualcosa che non potrebbe essere più che un semplice retrocesso nell'arte attuale, nonostante l'abbagliamento che possono provocare le nuove tecnologie. La lotta che, a partire dall'inizio dell'età contemporanea, si è formata per privare a qualsiasi manifestazione artistica degli aneddoti o dell'elemento narrativo o semplicemente espositivo, sembra essere scomparsa in questo tipo di opere. Opere che narrano, allo stesso modo in cui narra la 'Zattera della Medusa' di Géricault, che mostra attraverso il corpo lo splendore, come le sculture di Thorvaldsen, o che permettono il gioco narrativo e, a volte, privo di concetto, come la 'trasparenza' di una cattedrale barocca.

A questo punto, non resta che pensare che la buona riuscita di questa esposizione consista proprio nel corpo a corpo che mantengono le opere, nell'intreccio dialettico che le une stabiliscono con le altre, nell'allusione di un concetto emanato da uno schermo e racchiuso in una tela o l'anelito con cui un sacchetto di tè guarda alla storia, forse alla propria, riflessa in un monitor.

Non ci resta che chiederci, di fronte alla versatilità dell'arte di oggi: chi guarda chi?

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA, *Dipartimento di Scultura, Facoltà di Belle Arti.*

## CORPO A CORPO

**C**orpo a corpo não tem por que significar sempre contacto, pelo menos nem sempre contacto físico. A exposição apresenta, de um lado, a realidade corpórea da obra física de arte contemporânea, as obras que, repletas de conceito, depuram a sua forma ganhando sentido a cor e o volume face ao relato breve e à narração, obras cujo corpo é mais “corpus” do que matéria, apesar da evidência de que o material nos seja apresentado com contundência. Por outro lado, a obra virtual, a obra que, apenas com o suporte da imagem através do ecrã do monitor, narra como nos foi narrado o Barroco. Apesar da fascinação que as novas tecnologias possam despertar, as obras virtuais, os vídeo-mix, as obras interactivas, apresentadas em suporte informático, demonstração do avanço também a nível conceptual, podem evidenciar algo que pode não ser mais do que um mero retrocesso da arte actual.. A luta, que desde o princípio da contemporaneidade, foi estabelecida por privar dos relatos breves, das narrações ou do simplesmente “demonstrativo” qualquer manifestação artística, parece ter-se perdido neste tipo de obras. Obras que narram, como narra a “Jangada da Medusa” de Gericault, que mostra o corpo no seu esplendor como as esculturas de Thorvaldsen ou que permitem o jogo narrativo e às vezes vazio de conceito como o “transparente” de uma catedral barroca.

Por isso, só nos resta pensar que o sucesso desta exposição esteja no corpo a corpo que mantêm as obras, no enredo dialéctico que umas estabelecem com as outras, na piscadela que se lança desde um ecrã ao conceito retido numa tela ou o desejo impetuoso com o que um saquinho de chá olha para a história, talvez a sua própria história, reflectida num monitor.

Somente nos resta perguntar a nós próprios, perante a versatilidade da arte de hoje: quem é que olha para quem?

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA, *Departamento de Escultura, Faculdade de Belas Artes.*





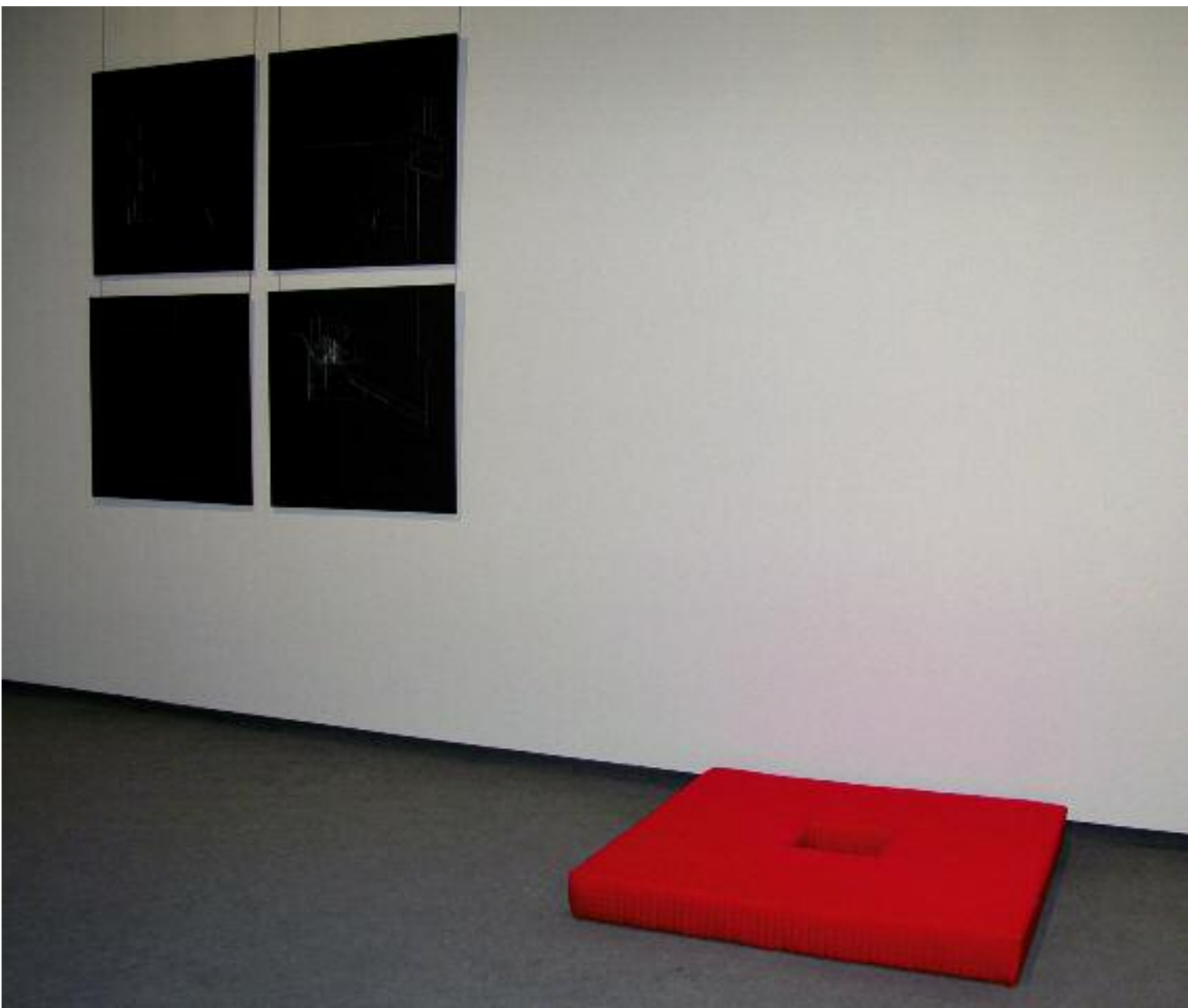
Ángel García Roldán,  
*Hortus Conclusus*, 2003





María Ángeles Rodríguez Cutillas, *Sin título*. 2002

Miguel Ángel Melgares, *Pablo*. 2003

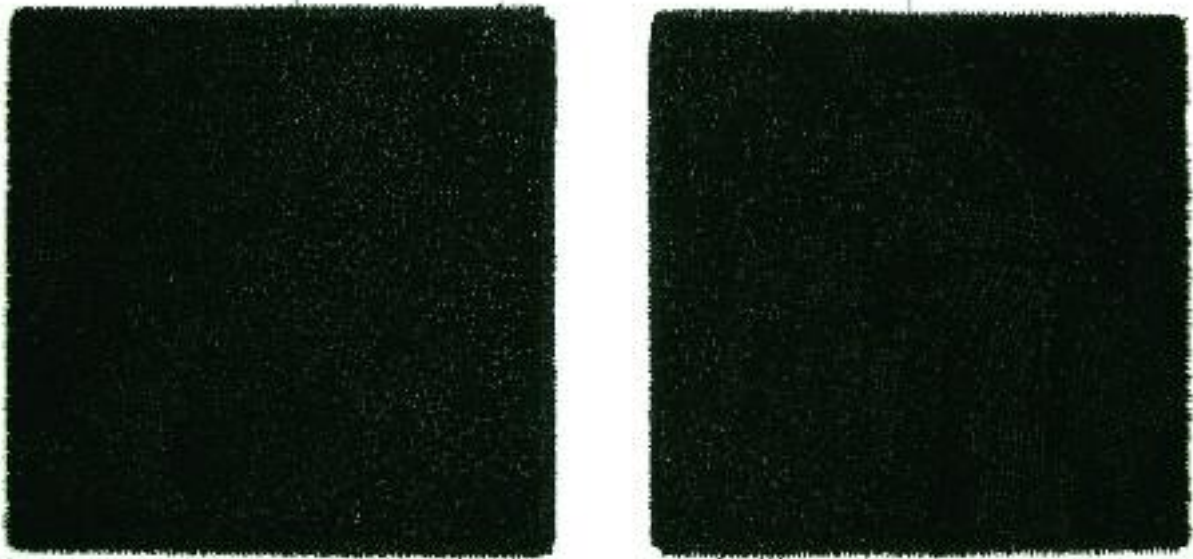




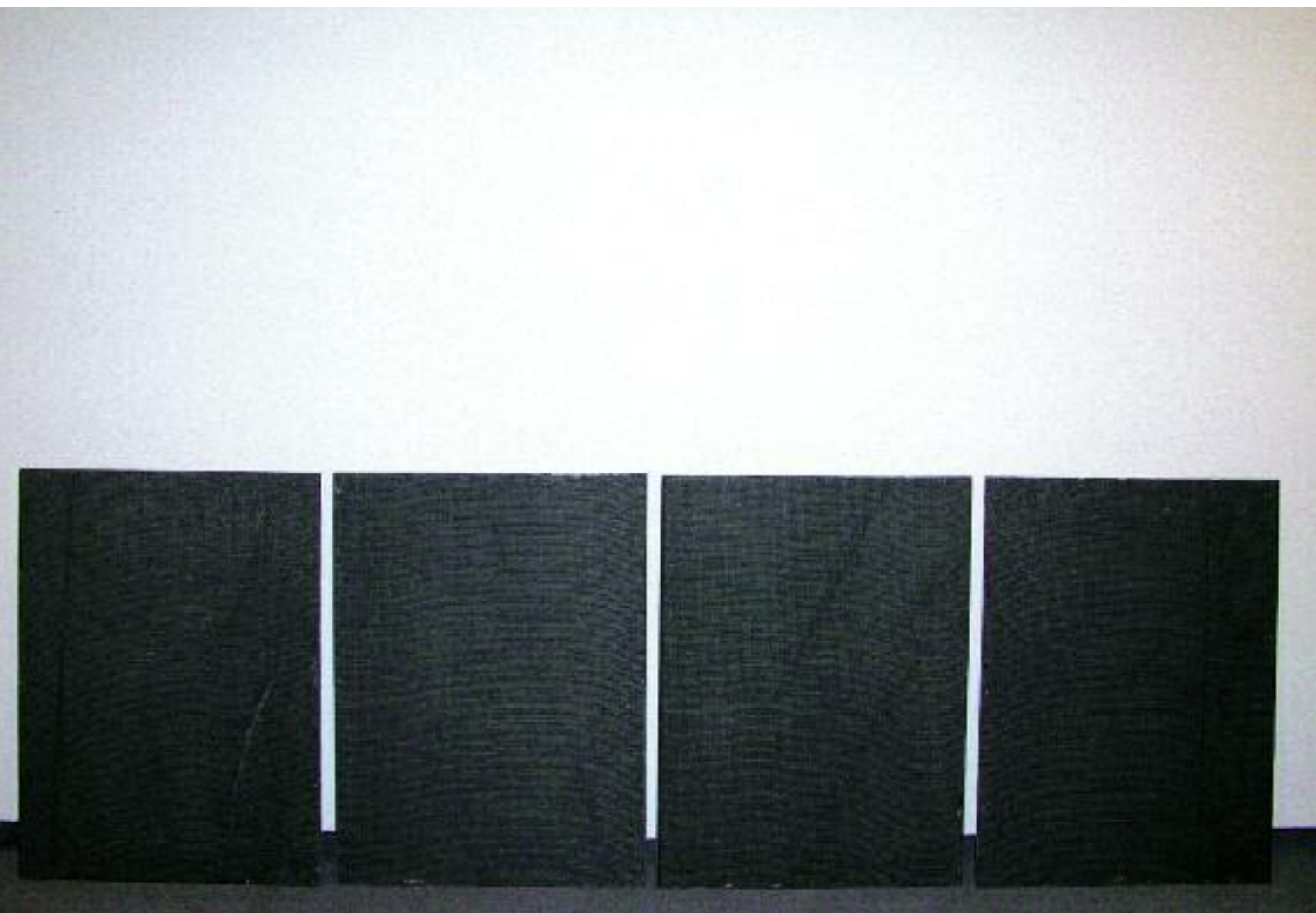
Daniel Santos Martínez, *Arremete*. 2001



Antonio Collados Alcaide, *Procede III*. 2002







Manuela Avilés Martos, *Non Site*. 2001

## ORDENADOR Y ARTE

Desde mediados del siglo pasado, el ordenador ha despertado el interés del artista como medio de investigación visual de mundos imaginarios o concretos. Como ya había sucedido con otros medios y tecnologías, los artistas pronto se interesaron por incorporar las herramientas informáticas al proceso de creación. La interacción entre las características únicas del ordenador y el proceso creativo hacía prever nuevas formas de expresión e investigación plástica que dependen del ordenador para su concepción y existencia.

Cuando se trata de establecer cuál debe ser la formación que permita al artista el acceso a estas nuevas tecnologías, la respuesta no es clara. ¿Qué es lo que necesita conocer un artista sobre las propiedades del medio que está utilizando? ¿Con qué nivel de detalle es necesario profundizar en este estudio?

Un artista debe conocer qué hace el ordenador, qué podría hacer y qué no podrá hacer nunca.

En general, y aunque inevitablemente surjan conflictos entre arte y tecnología, la formación del artista en lo relativo a nuevas tecnologías suele incluir tanto la adquisición de destrezas en el uso de distintas herramientas tales como pintura digital, retoque, animación, etc.; como principios de funcionamiento del medio tales como componentes, representación de imágenes, distintos tipos de aplicaciones, principios de interacción, etc.

Es este punto de equilibrio el que permite una aproximación eficaz a una herramienta compleja, distinta a todas las demás, pero que, por eso mismo, abre un sinfín de nuevas posibilidades para la experimentación, mostrando el potencial y modos específicos de este nuevo soporte, diferenciándolo de los tradicionales, explorando metodologías específicas, buscando resultados únicos.

Los trabajos interactivos que se exponen son el resultado de este planteamiento, que resolviendo los aspectos más técnicos del proceso permiten desarrollar de forma efectiva los aspectos puramente creativos.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Departamento de Lenguajes y Sistemas Informáticos. Facultad de Bellas Artes.*

## COMPUTER UND KUNST

**S**eit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hat der Computer als Mittel zur visuellen Erforschung imaginärer und konkreter Welten das Interesse der Künstler geweckt. Wie es schon mit anderen Mitteln und Technologien geschah, interessierten sich die Künstler bald dafür, die Werkzeuge der Informatik in den Kurationsprozess mit einzuführen. Die Interaktion zwischen den einzigartigen Besonderheiten des Computers und des Kurationsprozesses ließ neue Formen plastischer Expression und Erforschung ersehen, die zu ihrer Konzeption und Existenz vom Computer abhängen.

Auf die Frage, was für eine Ausbildung dem Künstler den Zugang zu den neuen Technologien erlaubt, gibt es keine klare Antwort. Was muss der Künstler über die Eigenschaften des Mediums, das er benutzt, wissen? Wie detailliert und mit welcher Gründlichkeit sollten hierzu Untersuchungen durchgeführt werden.

Ein Künstler sollte wissen was ein Computer macht, was er machen könnte, und was er niemals machen kann.

Im allgemeinen, und obwohl es unweigerlich zu Konflikten zwischen Kunst und Technologie kommen wird, beinhaltet die Ausbildung des Künstlers hinsichtlich der neuen Technologien für gewöhnlich den Erwerb von Gewandtheit im Umgang mit verschiedenen Arbeitsgeräten wie Digitalfarbe, Retusche, Animation, etc.; als Funktionsbasis des Mediums zählen Bestandteile, Darstellung der Bilder, verschiedene Anwendungsarten, Grundsätze der Interaktion, etc.

Es ist genau dieses Gleichgewicht, das eine effiziente Annäherung an das Werkzeug, das so komplex und anders ist als alle anderen, möglich macht, das aber, genau deswegen, unendliche neue Experimentiermöglichkeiten erschafft, ein Potential und eigentümliche Beschaffenheit dieses neuen Bildträgers aufweist, die diesen von allen anderen unterscheidet, eine besondere Methodik erforscht und einzigartige Ergebnisse zu finden sucht.

Die interaktiven Arbeiten, die ausgestellt werden, sind das Ergebniss dieser Fragestellung, die es nach Lösung der technischen Aspekte des Prozesses ermöglichen, auf eine wirksamere Weise die rein kreativen Aspekte zu entwickeln.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Fachbereich Sprache und Informatik.Systeme. Fakultät der Schönen Künste.*

## COMPUTER AND ART

**F**rom the middle of last century on, the computer has awakened the artist's interests as a way of visual research of imaginary or concrete worlds. As had already happened with other instruments and technologies, the artists were soon interested in joining the cybernetic tools to the creative process. The interaction between the unique characteristics of the computer and the creative process made us foresee new expressions and visual research forms that depend in their conception and existence on the computer.

When the question is about establishing which should be the formation of the artists to have access to these new technologies, the answer is not clear. What does the artist need to know about the characteristics of what he is using? How detailed do we have to make this study?

An artist must know what to do with the computer, what he can do and what he can never do.

In general, and although inevitably conflicts arise between art and technology, the artist's formation in reference to new technologies normally includes the capacity as well as the use of different complex tools such as digital painting, manipulation, animation, etc; as basic artistic tools such as components, image representation, interaction principles, etc.

It is this equilibrium point which permits an effective approximation to a complex tool, different from all the other ones, but for that reason, opens endless new possibilities to experiment, showing the potential and specific ways of this new material, differentiating it from the traditional ones, exploring specific methodologies, searching unique results.

The interactive pieces that are exhibited are the results of this proposal that resolves the more technical aspects of the process that permits the developing of the purely creative aspects in a more effective way.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Language and Cybernetic Systems Department. Fine Arts School.*



## ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Από τα μέσα του περασμένου αιώνα, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές έλκυσαν το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών ως μέσο οπτικής εξερεύνησης φανταστικών ή πραγματικών κόσμων, όπως ήδη συνήθη στο παρελθόν με άλλα μέσα και τεχνολογίες. Οι καλλιτέχνες θέλησαν σύντομα να εισαχθούν στη διαδικασία της δημιουργίας τα εργαλεία των Η.Υ. Η αλληλεπίδραση των εξαιρετικών δυνατοτήτων του Η.Υ και της διαδικασίας της δημιουργίας επέτρεψε να δημιουργηθούν καινούριες μορφές και πλαστικές εξερευνήσεις, που εξαρτώνται από τον υπολογιστή για τη σύλληψη και ύπαρξή του.

Ποια όμως πρέπει να είναι η κατάρτιση του καλλιτέχνη, ώστε να του επιτρέψει την πρόσβαση στις νέες τεχνολογίες; Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δεν είναι ξεκάθαρη. Τι είναι αυτό που ο καλλιτέχνης πρέπει να γνωρίζει για το μέσο που χρησιμοποιεί; Πόσο πρέπει να εμβαθύνει στη γνώση του μέσου αυτού;

Ένας καλλιτέχνης πρέπει να γνωρίζει τι κάνει ένας υπολογιστής, τι θα μπορούσε να κάνει και τι δεν θα μπορούσε να κάνει ποτέ.

Σε γενικά πλαίσια, παρόλο που είναι αναπόφευκτο να υπάρξουν σημεία σύγκρουσης ανάμεσα στην τέχνη και την τεχνολογία, η κατάρτιση του καλλιτέχνη στις νέες τεχνολογίες περιλαμβάνει συνήθως την απόκτηση δεξιοτήτων α) στη χρήση των διάφορων μέσων και εργαλείων όπως η ψηφιακή ζωγραφική, η επεξεργασία και η προσθήκη κίνησης στην εικόνα, β) και στη γνώση των βασικών αρχών λειτουργίας όπως στοιχεία, αναπαράσταση εικόνων, διάφοροι τύποι εφαρμογών, αρχές αλληλεπίδρασης κτλ.

Η τομή ισορροπίας βρίσκεται στην προσέγγιση σε κανονποιητικό βαθμό ενός πολύπλοκου εργαλείου, διαφορετικού από τα άλλα, που γι' αυτόν ακριβώς το λόγο ανοίγει ατέρμονους νέους ορίζοντες πειραματισμού, αξιοποιώντας τις δυνατότητες και τους συγκεκριμένους τρόπους της νέας αυτής στήριξης, που διαφοροποιεί αυτό το μέσο από τα παραδοσιακά, εξερευνώντας ιδιαίτερες μεθόδους και ανυζητώντας μοναδικά αποτελέσματα.

Οι δουλειές που εκτίθενται είναι το αποτέλεσμα αυτού του προβληματισμού. Αφού επιλυθούν τα τεχνικά ζητήματα που αφορούν τη διαδικασία, επιτρέπουν την επιτυχή ανάπτυξη δημιουργικών θεμάτων.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Τμήμα Πληροφορικής, Σχολή Καλών Τεχνών.*

## ORDINATEUR ET ART

**D**epuis le milieu du XXe siècle, l'ordinateur a reveillé l'intérêt de l'artiste en tant qu'outil de recherche visuelle de mondes imaginaires ou réels. Comme cela était déjà arrivé avec d'autres outils et technologies, les artistes ont commencé rapidement à s'intéresser à l'incorporation des outils informatiques au processus de création. L'interaction entre les caractéristiques uniques d'un ordinateur et le processus de création laissait présager de nouvelles formes d'expression et de recherche plastique qui dépendent de l'ordinateur pour leur conception et existence.

Lorsqu'il s'agit d'établir quelle doit être la formation qui permet à l'artiste d'accéder à ces nouvelles technologies, la réponse n'est pas claire. Que doit connaître un artiste sur les propriétés de l'outil qu'il utilise? Dans quelle mesure doit-il approfondir cette étude?

Un artiste doit savoir ce que fait l'ordinateur, ce qu'il pourrait faire et ne pourra jamais faire.

En général, et bien que de façon inévitable surgissent des conflits entre art et technologie, l'artiste, dans sa formation aux nouvelles technologies doit aussi bien savoir utiliser divers outils tels que peinture digitale, raccords, animation, etc., que connaître les principes de fonctionnement de l'outil en question tels que composants, représentation d'images, divers types d'application, principe d'interaction, etc.

C'est ce point d'équilibre qui permet une approche efficace à un outil complexe, différent de tous les autres, mais qui, pour cette raison, ouvre une infinité de possibilités nouvelles pour l'expérimentation, en mettant en évidence le potentiel et les moyens spécifiques de ce nouveau support, en le différenciant des supports traditionnels, en explorant des méthodes spécifiques, en cherchant des résultats uniques.

Les travaux interactifs exposés sont le résultat de cette pensée, car en résolvant les aspects les plus techniques du processus, ils permettent de présenter de façon effective les aspects purement créatifs.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Département des Langues et Systèmes Informatiques. Faculté des Beaux Arts.*

## COMPUTER E ARTE

**A** partire dalla metà del secolo scorso, il computer ha risvegliato l'interesse dell'artista come strumento di indagine visuale di mondi immaginari o reali. Come già era accaduto con altri strumenti e altre tecnologie, gli artisti presto si interessarono a includere i mezzi informatici al processo di creazione. L'interazione tra le caratteristiche uniche del computer e il processo creativo faceva immaginare nuove forme di espressione e di investigazione plastica che dipendono dal computer sia per concezione che per esistenza.

Quando si tratta di stabilire quale deve essere la formazione che permette all'artista l'accesso a queste nuove tecnologie, la risposta non è chiara. Cosa deve conoscere l'artista riguardo alle caratteristiche dello strumento che sta utilizzando? Fino a che punto, in particolare, è necessario approfondire questo studio?

Un artista deve conoscere quello che fa il computer, quello che potrebbe fare e quello che non potrà mai fare.

In generale, e sebbene sia inevitabile che sorgano conflitti tra arte e tecnologia, la formazione dell'artista, per ciò che riguarda le nuove tecnologie, normalmente include sia l'acquisizione della abilità d'uso di diversi strumenti quali la pittura digitale, il ritocco, l'animazione, ecc., sia di principi del funzionamento del mezzo informatico come componenti, rappresentazioni di immagini, differenti tipi di applicazioni, principi di interazione, ecc.

È questo il punto di equilibrio che permette un approccio efficace a uno strumento complesso, diverso da tutti gli altri, ma che, proprio per questo, apre un'infinità di nuove possibilità alla sperimentazione, mostrando il potenziale e le modalità specifiche di questo nuovo supporto, differenziandolo da quelli tradizionali, esplorando metodologie specifiche, ricercando effetti unici.

I lavori interattivi esposti sono il risultato di questa impostazione, che risolvendo gli aspetti strettamente tecnici del procedimento permettono di sviluppare in forma efficace gli aspetti puramente creativi.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Dipartimento dei Linguaggi e dei Sistemi Informatici, Facoltà di Belle Arti.*

## COMPUTADOR E ARTE

**D**esde meados do século passado, o computador tem despertado o interesse do artista como meio de investigação visual de mundos imaginários ou concretos. Como já tinha acontecido com outros meios e tecnologias, os artistas depressa se interessaram em incorporar as ferramentas informáticas no processo de criação. A interacção entre as características únicas do computador e o processo criativo fazia prever novas formas de expressão e investigação plástica que dependem do computador para a sua concepção e existência.

Quando se trata de estabelecer qual deve ser a formação que permita ao artista o acesso a estas novas tecnologias, a resposta não é óbvia. Que propriedades do meio que utiliza o artista tem este que conhecer? Até que ponto é necessário aprofundar detalhadamente este estudo?

Um artista deve saber o que o computador faz, o que poderia fazer e o que não poderá fazer nunca.

Regra geral, e apesar dos conflitos que surgem inevitavelmente entre a arte e a tecnologia, a formação do artista no que diz respeito às novas tecnologias costuma incluir tanto a aquisição de destreza no uso de distintas ferramentas tais como pintura digital, retoque, animação, etc.; como princípios de funcionamento do meio tais como componentes, representação de imagens, diferentes tipos de aplicações, princípios de interacção, etc.

É este o ponto de equilíbrio que permite uma aproximação eficaz a uma ferramenta complexa, diferente de todas as outras, mas que, por isso mesmo, nos oferece um sem fim de novas possibilidades para a experimentação, mostrando o potencial e modos específicos deste novo suporte, diferenciando-o dos tradicionais, explorando metodologias específicas, procurando resultados únicos.

Os trabalhos interactivos expostos são o resultado deste planeamento, que ao resolver os aspectos mais técnicos do processo permite desenvolver de forma efectiva os aspectos puramente criativos.

VICENTE DEL SOL LÓPEZ, *Departamento de Linguagens e Sistemas Informáticos. Faculdade de Belas Artes.*





Juan Escobar Posadas, *Perro* (vídeo). 2001



si hoy día hay carne de pollo  
en tus platos mesas  
no debe a la domesticación  
de la corno,  
a su producción en cerno.



José Francisco Torres Fernández, *Pollos*. 2001

Francisco Javier Abarca Álvarez, *Paisaje de cruce*. 2001

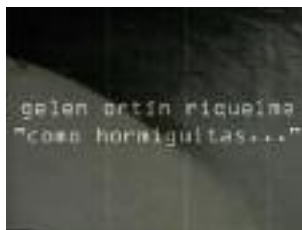






Cristina Rodríguez Robles, *7 años 7 torturas*. 2001

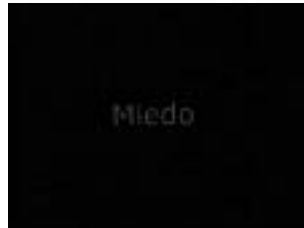
Gelen Ortín Riquelme, *Como hormiguitas...* 2002.





María José Molina Sierra, *Eva*. 2000

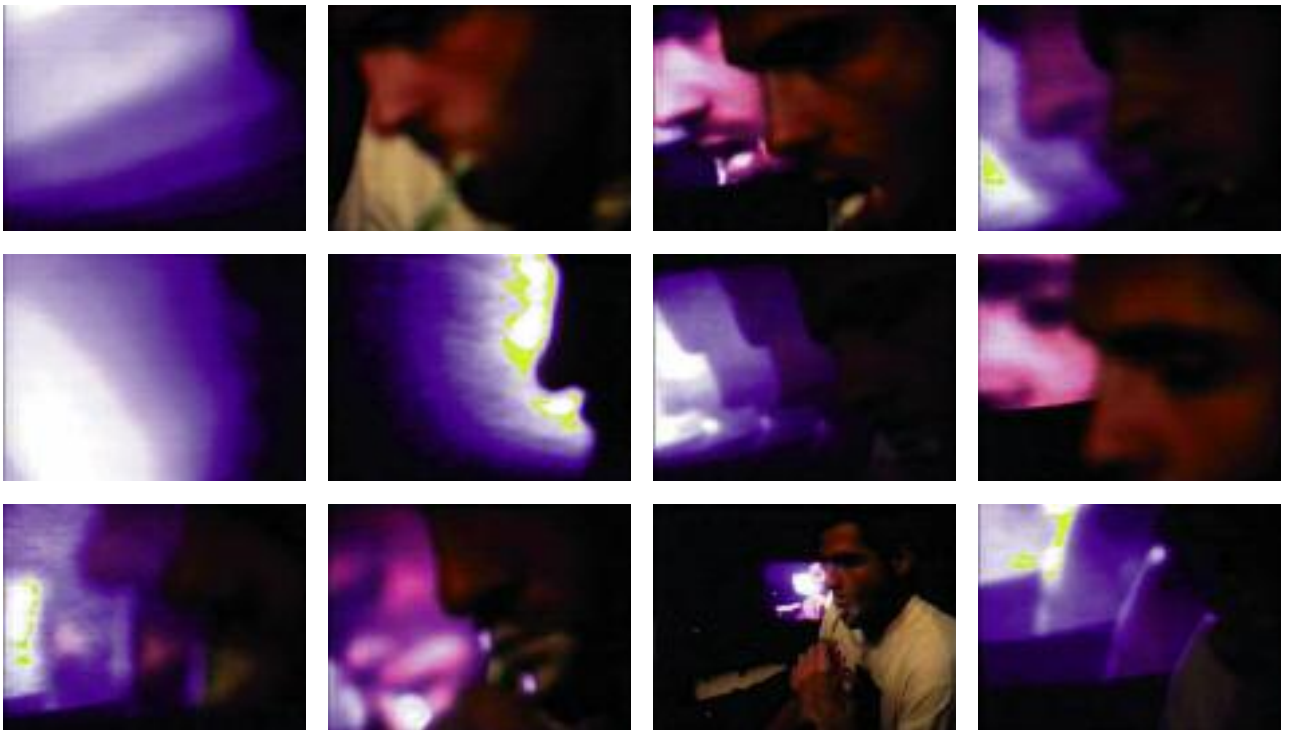
Pilar López Pérez y Eva María Luque Martín, *Itinere*. 2000





Linarejos Lucena Moreno, *Mujer.es*. 2001

Juan Escobar Posadas, *Pasta de dientes*. 2001







CRISTINA BELTRÁN.  
FOTOGRAFÍAS

FOTOGRAFIEN

PHOTOGRAPHS

Φωτογραφία.

PHOTOGRAPHIES

FOTOGRAFIE

FOTOGRAFIAS

**CORRALA DE SANTIAGO**





## **CORRALA DE SANTIAGO**

C/ Santiago, n° 5

**L**a Corrala de Santiago constituye un claro ejemplo de las casas de arquitectura doméstica mudéjares del siglo XVI que se organizan con un patio central en torno al que se distribuyen las diferentes estancias. Estilísticamente lo más interesante es el patio rectangular porticado en sus cuatros lados con grandes pilares con zapatas en la planta baja y sobre la que se alzan tres cuerpos con galerías abiertas. Uno de los aspectos más destacados de la Corrala de Santiago es la variedad de las zapatas, o maderos horizontales que apoyan sobre los pilares y pies derechos, algunas de ellas reutilizadas y procedentes de otros edificios.

El edificio fue cedido en 1991 a la Universidad de Granada, funcionando a partir de entonces como residencia temporal de profesores y alumnos aunque también se usa como lugar de reunión y exposiciones.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE. Directora del Secretariado de Patrimonio.

## **CORRALA DE SANTIAGO**

Straße C/ Santiago, Nr. 5

**D**ie Corrala de Santiago ist ein klares Beispiel für die Wohnhäuser der Mudejararchitektur des 16. Jahrhunderts, die sich mit einem zentralen Innenhof gestalten, um den sich die verschiedenen Wohnbereiche verteilen.

Von stilistischem Interesse ist vor allem der rechteckige Innenhof, der mit großen Säulen auf allen vier Seiten versehen ist, jede von ihnen mit Kragsteinen im unteren Stock, und auf denen sich drei Baukörper mit offenen Galerien errichten. Einer der erwähnenswertesten Aspekte der Corrala de Santiago ist die Vielfalt der Kragsteine, die horizontalen Holzbalken die sich auf den senkrechten Säulen und Sockeln aufstützen, manche von ihnen stammen aus anderen Gebäuden und sind dort wiederverwendet worden.

Das Gebäude wurde 1991 der Universität Granada überlassen, seit dem wird es als zeitweilige Residenz für Dozenten und Studenten genutzt, obwohl in ihm auch Versammlungen und Ausstellungen stattfinden.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Direktorin des Sekretariats für Kulturgüter.*

## **CORRALA DE SANTIAGO**

C/ Santiago, n° 5

**L**a Corrala de Santiago is an example of Mudejar -mixed building work model with a Christian concept and Moorish style-material- domestic architecture of the 16<sup>th</sup> century. These houses are built around a central Mediterranean courtyard. The most interesting space is the rectangular courtyard opened on all sides with big pillars on the ground floor, and above it three open galleries. One of the most outstanding aspects is the variety of “zapatas” (horizontal wooden supports) over stone and brick pillars. At the present time it is used as a students and teachers residence, but also as a cultural meeting point.

MARIA ELENA DíEZ JORGE, *Director. Heritage Office.*

## CORRALA DE SANTIAGO

C/ Santiago, n° 5

Η Κορράλα ντε Σαντιάγο (*Corrala de Santiago*) αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής συγκροτήματος κατοικιών τύπου *Mudéjar* ( *mudejar'* ) του 16<sup>ου</sup> αιώνα οι οποίες οργανώνονται γύρω από μια κεντρική εσωτερική αυλή.

Από άποψη ύψους το πιο ενδιαφέρον στοιχείο είναι η τετράγωνη εσωτερική αυλή με περιστύλια στις τέσσερις πλευρές. Εκτός από τον όροφο του ισογείου υψώνονται άλλοι τρεις με ανοικτούς προς την αυλή διαδρόμους. Χαρακτηριστικό στην Κορράλα ντε Σαντιάγο (*Corrala de Santiago*) είναι η μεγάλη ποικιλία στη διακόσμηση των μικρών οριζόντιων ξύλων ανάμεσα στους ξύλινους στύλους των πάνω ορόφων ή στις κολόνες του ισογείου και στις οριζόντιες δοκούς. Μερικά από αυτά είναι φανερό ότι επαναχρησιμοποιήθηκαν και προέρχονται από άλλα κτίρια.

Το κτίριο παραχωρήθηκε στο Πανεπιστήμιο της Γρανάδας το 1991, λειτουργώντας από τότε ως Πανεπιστημιακή Εστία για επισκέπτες καθηγητές και φοιτητές, καθώς επίσης και ως εκθεσιακός χώρος, ή ως χώρος επιστημονικών συγκεντρώσεων.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE. Διευθύντρια της Γραμματείας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

## CORRALA SANTIAGO

C/ Santiago, n°5

L'édifice Corrala de Santiago est l'exemple type des maisons d'architecture domestique Mudéjar ( mélange d'art musulman et chrétien ) du 16<sup>e</sup> siècle avec un patio central autour duquel sont construites les différentes pièces.

Au niveau du style, le plus intéressant est le patio rectangulaire avec des porches aux quatre coins, des grands piliers sur de grands supports pour la partie du bas, duquel s'élève trois étages avec des galeries ouvertes. Un des aspects les plus remarquables de l'édifice en est la variété de supports, ou pièces de bois horizontales qui servent d'appui aux piliers ou pieds droits, quelques uns d'entre eux étant réutilisés ou venant d'autres édifices.

Cet édifice a été cédé à l'Université de Grenade en 1991, et sert à partir de ce moment-là de résidence temporaire pour les professeurs et les étudiants même s'il sert aussi de lieux pour des réunions ou des expositions.

MARÍA ELENA DíEZ JORGE, Directrice du Secrétariat au Patrimoine.

## **CORRALA DE SANTIAGO**

C/ Santiago, 5

**L**a Corrala de Santiago costituisce un chiaro esempio di casa appartenente all'architettura domestica mudéjar del XVI secolo, organizzata con un patio centrale intorno al quale sono distribuite le diverse stanze.

Stilisticamente, l'elemento più interessante è il patio rettangolare porticato sui suoi quattro lati con grandi colonne e con basi al piano terra, sul quale si alzano tre corpi con gallerie aperte. Uno degli aspetti più evidenti della Corrala de Santiago è la varietà delle basi, o navi orizzontali, che appoggiano sulle colonne o piedi destri, alcune di esse riutilizzate e derivate da altri edifici.

L'edificio fu ceduto nel 1991 all'Università di Granada, e viene utilizzato da allora come residenza provvisoria di professori e studenti, anche se si usa come sede di riunioni e di esposizioni.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Direttrice del Segretariato del Patrimonio.*

## **CORRALA DE SANTIAGO**

C/ Santiago, nº 5

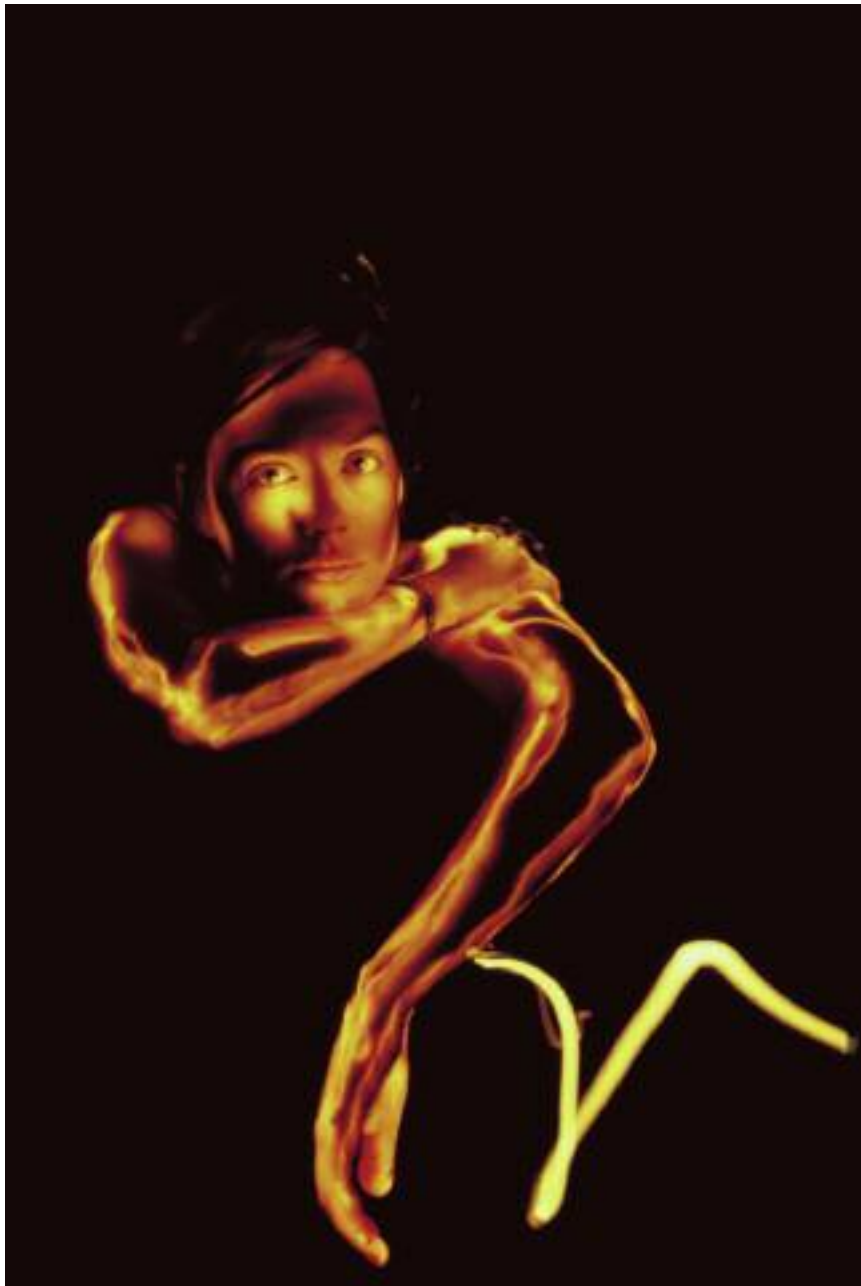
**A** Corrala de Santiago constitui um exemplo claro das casas de arquitectura doméstica mudéjares do século XVI que possuem um pátio central ao redor do qual se distribuem as diferentes divisões. Estilisticamente o mais interessante é o pátio rectangular com pórticos nos quatros lados com grandes pilares com uma espécie de calços no rés-do-chão e no que se elevam três corpos com galerias abertas. Um dos aspectos a realçar da Corrala de Santiago é a variedade de calços, ou troncos horizontais que servem de apoio aos pilares e pés direitos, alguns deles reutilizados e procedentes de outros edifícios.

Em 1991 o edifício foi cedido à Universidade de Granada, funcionando a partir de então como residência temporária de professores e alunos, apesar de se usar também como lugar de reuniões e exposições.

M<sup>a</sup> ELENA DíEZ JORGE, *Directora do Secretariado do Património.*



CRISTINA BELTRÁN, *fotografía*.  
2003







Antonio Luis Ramos Molina, *El Carmen de la Victoria*.



GUILLERMO MUÑOZ.  
ESPACIO DILUIDO

AUFGEÖSTER RAUM

DILUTED SPACE

Διαλυμένο διάστημα

ESPACE DILUÉ

SPAZIO DILUITO

ESPAÇO DILUÍDO

**EL CARMEN DE LA VICTORIA**



## **CARMEN DE LA VICTORIA**

Cuesta del Chapiz, n° 9

**E**l Carmen de la Victoria fue adquirido por la Universidad en 1944. En 1945 el arquitecto Francisco Prieto Moreno proyecta su adaptación para su posible uso como Casa de Marruecos en Granada. El edificio se hallaba en muy mal estado por lo que se decide elevar uno nuevo sobre el mismo solar, aprovechando únicamente los muros de contención, la disposición de niveles actuales, y conservándose los jardines y accesos. El nuevo edificio se proyecta orientándose según la ordenación general de las construcciones que se levantan sobre la misma ladera del Albayzín, es decir, con una fachada principal a mediodía y dando frente a la Alhambra. El Carmen de la Victoria adquiere entonces la función de residencia universitaria.

Su planta está formada por tres crujiás principales quedando un patio central con alberca y con galerías en disposición similar a los patios moriscos granadinos, adoptando de manera clara el tipo de arquitectura típica del Albayzín

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Directora del Secretariado de Patrimonio.*

## **CARMEN DE LA VICTORIA**

Cuesta del Chapiz, Nr. 9

**D**er Carmen de la Victoria wurde 1944 von der Universität erworben. 1945 fertigt der Architekt Francisco Prieto Moreno das Umbau-Projekt des Gebäudes für eine mögliche Nutzung als Marokko-Haus Granadas an.

Das Gebäude befand sich in einem äußerst schlechtem Zustand, aufgrund dessen man sich dazu entscheidet es abzureißen und auf dem selben Grund ein neues zu errichten, man ließ nur die Außen- und Stützmauern stehen, behielt Garten, Zugänge und die jetzigen Ebenen bei. Das neue Gebäude wird nach der allgemeinen Bauweise erstellt, wie alle Gebäude, die sich auf dieser Seite des Stadtviertels Albaycin befinden, also mit der Hauptfassade zum Mittag hin und gegen die Alhambra gerichtet. Der Carmen de la Victoria wird danach zur Universitätsresidenz.

Sein Grundriss besteht aus drei Haupt-Korridoren, einem zentralen Innenhof mit einem offenen Sammelbrunnen und einer Anordnung von Galerien ähnlich derer der maurischen Innenhöfe Granadas, auf diese Weise passt er sich eindeutig dem typischen Baustil des Albaycin an.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Direktorin des Sekretariats für Kulturgüter.*

## CARMEN DE LA VICTORIA

Cuesta del Chapiz, n° 9

Το *Κάρμεν ντε λα Βικτόρια* (*Carmen<sup>1</sup> de la Victoria*) παραχωρήθηκε στο Πανεπιστήμιο το 1944. Την επόμενη χρονιά, ο αρχιτέκτονας Francisco Prieto Moreno παρουσίασε σχέδια προκειμένου να χρησιμοποιηθεί ως *Σπίτι του Μαρόκου* στη Γρανάδα.

Το κτίριο, όταν παραχωρήθηκε στο Πανεπιστήμιο, βρισκόταν σε πολύ κακή κατάσταση, ώστε θεωρήθηκε αναγκαία η ανέγερση στο ίδιο μέρος ενός νέου κτιρίου, διατηρώντας από το παλαιό τους τοίχους της περιφραξης τα διάφορα επίπεδα των εξωτερικών χώρων τις εισόδους και τους κήπους. Το νέο κτίριο έχει νότιο προσανατολισμό, όπως η πλειονότητα των κτιρίων σε αυτή την πλευρά του *Αλμπαϊθίν* (*Albayzín*), δηλαδή με πρόσοψη προς την *Αλάμπρα* (*Alhambra*). Το *Κάρμεν ντε λα Βικτόρια* αποτελεί από τότε Πανεπιστημιακή Εστία για καθηγητές κυρίως.

Αποτελείται από τρία κύρια κτίσματα σε σχήμα «Π» με κεντρική αυλή και σιντριβάνι και με παρόμοια διαρρύθμιση του χώρου με τις αραβικές αυλές της Γρανάδας, διατηρώντας το πνεύμα της τοπικής αρχιτεκτονικής του *Αλμπαϊθίν*.

M<sup>a</sup> ELENA DIEZ JORGE, Διευθύντρια της Γραμματείας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

## CARMEN DE LA VICTORIA

Résidence Universitaire Carmen de la Victoria  
Cuesta del Chapiz, n°9

L'Université de Grenade a fait l'acquisition de l'édifice en 1944. En 1945, l'architecte Francisco Prieto Moreno prévoit de l'adapter pour pouvoir être utilisé éventuellement comme Maison du Maroc à Grenade. L'édifice était en très mauvais état, c'est pour cela qu'il a été décidé d'en construire un nouveau sur le même terrain, en se servant uniquement des murs de retenue, de la disposition des niveaux actuels et en conservant les jardins et accès. Le nouvel édifice est prévu pour être orienté selon l'ordonnance générale des constructions qui se dressent sur le même versant de l'Albaicin, c'est-à-dire avec une façade principale à midi et donnant face à l'Alhambra. C'est alors que l'édifice sert de résidence universitaire.

La configuration prévoit trois couloirs principaux, un patio central avec bassin et des galeries disposées de la même façon que dans les patios maures grenadins, adoptant de façon claire l'architecture typique de l'Albaicin.

MARÍA ELENA DIEZ JORGE, Directrice du Secrétariat au Patrimoine.

## **CARMEN DE LA VICTORIA**

Cuesta del Chapiz, 9

I Carmen de la Victoria fu acquistato dall'Università nel 1944. Nel 1945 l'architetto Francisco Prieto Moreno progetta l'adattamento per un suo possibile uso come Casa de Marruecos a Granada.


L'edificio si trovava in condizioni pessime, perciò si decise di costruirne uno nuovo sopra lo stesso terreno, utilizzando solamente i muri di contenimento, la disposizione dei livelli attuali, e conservando i giardini e l'ingresso. Il nuovo edificio è progettato orientandosi secondo l'ordine generale delle costruzioni elevate sulla stessa collina dell'Albayzín, cioè con una facciata principale rivolta a mezzogiorno e di fronte all'Alhambra. Il Carmen de la Victoria acquisisce quindi la funzione di residenza universitaria.

La sua pianta è costituita da tre corridoi principali e da un patio centrale con piscina e con gallerie disposte in modo simile ai patii moreschi di Granada, adottando così in modo chiaro il tipo di architettura tipica dell'Albayzín.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Direttrice del Segretariato del Patrimonio.*

## **CARMEN DE LA VICTORIA**

Cuesta del Chapiz, n° 9

 Carmen de la Victoria foi adquirido pela Universidade em 1944. Em 1945 o arquitecto Francisco Prieto Moreno projecta uma adaptação para o seu possível uso como Casa de Marrocos em Granada.

O edifício encontrava-se em muito mau estado de conservação, razão pela qual se decidiu elevar um novo sobre o mesmo solar, aproveitando unicamente os muros de contenção, a disposição dos níveis actuais e os jardins e acessos. O novo edifício projecta-se seguindo a ordenação geral das construções que se levantam na mesma encosta do Albaicín, isto é, com uma fachada principal virada a sul e de frente para a Alhambra. O Carmen de la Victoria passa a ser então residência universitária.

A sua planta é formada por três galerias principais ficando um pátio central desprovido de telhado e com galerias com uma disposição similar à dos pátios mouriscos granadinos, adoptando de maneira clara o tipo de arquitectura típica do Albaicín.

M<sup>a</sup> ELENA DÍEZ JORGE, *Directora do Secretariado do Património.*



GUILLERMO MUÑOZ,  
*pintura. 2003*





## GUILLERMO MUÑOZ O EL VIAJERO DEL HORIZONTE LÍQUIDO

“*Devenir-Intenso, Devenir-Animal, Devenir-Imperceptible...*”

Gilles Deleuze

Felix Guattari

**N**arciso murió de ensimismamiento, de belleza, de vértigo y de inanición. Sin embargo, el destino tanto del reflejo como del agua que lo contuvo, de su fluir, de las posibles expansiones, contaminaciones, de los lodos y flores que arrancó y arrastró, de las distintas imágenes que fue y albergó nada sabemos; ignoramos incluso si llegó a mezclarse y ser parte de las lágrimas de Ofelia, igualmente nacida para el líquido elemento.

La obra de Guillermo reactualiza el mito shilleriano de la inmanencia fluida entendida como una suerte de disolución espacio-temporal en la que la esencia deviene en incesante mutabilidad.

Sus primeros trabajos suponen *per se* un alegato contra el *orden del discurso*. A la pregunta ¿pintura, instalación, escultura?, la respuesta es muy simple: Expansión orgánica y ocupación espacial. El *crecimiento rizomático* de esta obra, tal vez una misma y mutable, carece de orientación o estructura.

La dispersión aleatoria de sus elementos constitutivos (regalos, ventas, donaciones) no supone en absoluto una desvirtuación de la misma, sino que por el contrario refuerza su idea de proceso consustancialmente inacabado, propiciado por la renuncia al concepto de frontera.

J. Rosenquist siguió una táctica en apariencia similar, instalaciones fragmentadas compuestas por secciones individuales dotadas a su vez de sentido pleno. La estrategia no deja de resultar un brillante ardid económico y publicitario.

Lejos (aún, y probablemente a su pesar) del dulce e irresistible canto de sirena que supone el triunfo en los circuitos comerciales, su opción se centra en la dimensión cognitiva de la búsqueda, propedéutica y ontológica, tanto como en el carácter subversivo de la renuncia al programa. Si esta obra constituye un itinerario nunca podrá ser el alienante trayecto al trabajo sino un paseo felizmente a la deriva.

Los primeros paneles aparecen poblados de sombras filiformes en agonía contra la asfixiante membrana matérica de los cuadrados más o menos desdibujados y reblandecidos. La búsqueda de la luz, de un espacio público amable conduce su investigación hacia la deconstrucción de la retícula desde el interior de la *cárcel, imaginaria* o invisibilizada.

La cuadrícula (convertida en lugar común en la práctica y la crítica artísticas más recurrentes), habitualmente asociada a una voluntad ribeteada de tintes místicos, aflora enmarañada, ocultando sólo a medias su condición de barrera. Eliminarla no equivale a descubrir la verdad, a desvelarla, puesto que en el juego social,

incluso en los dominios íntimos del deseo, al levantar la máscara, como en las muñecas rusas, únicamente podemos hallar otra y así sucesivamente, hasta el último e irreversible gesto con el que el juego irremisiblemente concluye.

Mirón y exhibicionista sibarita, ha dedicado sus últimos trabajos, especialmente la obra virtual, a la creación de miradores privilegiados situados en el peligroso gozne público/púbico (serie *Cortinas*), así como de jardines en los que puedan acontecer en una equilibrada y seductora semiclandestinidad los rituales del cortejo.

Espacios virtuales a caballo entre un delicado baile de máscaras veneciano y el escarceo homosexual más o menos escatológico surgido a la sombra cívica del monumento heroico o religioso de cualquier parque público en cualquier ciudad.

*“Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”*. [http:// gaydar.co.uk](http://gaydar.co.uk), es un espacio público en el que como en una partida de billar, cada movimiento hace cambiar el paisaje creando nuevas situaciones, casi siempre desconcertantes. Los participantes pueden cambiar su nick, contraseña y perfil, interpretar todos los roles posibles, abandonar o retornar. Un lugar inestable y mutable para el encuentro en el que la poesía y la abyección corren parejas; en palabras de Pier Paolo Pasolini *Para darse a gozar a quien todavía puede arrancar un día a la muerte y al dolor*.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ.

GUILLERMO MUÑOZ ODER DER REISENDE  
DES FLÜSSIGEN HORIZONTS  
NOTIZEN FÜR EINE AUSSTELLUNG

**D**ie plastische Forschung von Ricardo Muñoz umfasst mehrere Bereiche und passt sich verschiedenen Formen an, obwohl sie eine Reihe von Konstanten beibehält: die Suche nach einem Freiheitsraum für den Dialog und das Zusammenkommen.

Die von ihm benutzten Trägermaterialien, lassen seine Arbeit wegen des groben Materialaufwands der einer Skulptur gleichkommen, obwohl die Anordnung in einem alles umhüllenden Feld an einen Eingriff in den Raum, der Installation entsprechend, erinnert.

Gold und Weib stehen sich gegenüber, ein sich spiegelnder Ort gegen die sensible Wirklichkeit. Alicia fand nachdem sie durch den Spiegel ging, die selbe Welt, die sie verlassen hatte, aber in umgekehrter Stellung. Guillermo stellt uns vor eine ähnliche Situation, obwohl in seinem Fall die Antwort eine andere ist: Es existiert keine Spiegelung der Wirklichkeit sondern eine Art Spiel der Spektren, Bilder, die sich immer und immer wiederholen und deformieren, durch das Weib, den vorherigen Raum, in alle Räume, und durch das Gold, das Licht, das zwar nicht von dieser Welt ist, diese aber trotzdem in einen wesentlich freundlicheren Ort verwandelt, in dem die Würde sie zu bewohnen an erster Stelle steht.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ

GUILLERMO MUÑOZ OR THE LIQUID  
HORIZON TRAVELLER.  
NOTES FOR AN EXHIBITION

**G**uillermo's plastic research embraces different fields, it takes different forms, although it maintains constants: the search of a space for freedom for encounters and dialogue.

The material, with a great development in volume comes close to being sculpture, with a capacity for a modification of the environment.

Gold and white are confronted, the place of reflection as opposed to material reality. Alice crossing the mirror found herself in an identical world to the one that she was leaving behind, although inverse. Guillermo proposes a similar situation, but in this case the answer is different: there isn't a reflex of reality but a spectrum play, images that are repeated and deformed infinitely, through the colour white, the space before all the spaces, and of gold, the light that is not of this world and even so turns it a much kinder place and more dignified place to live in.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ

## GUILLERMO MUÑOZ, Ἡ Ο ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΤΟΥ ΥΓΡΟΥ ΟΡΙΖΟΝΤΑ.

### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ

Ἡ πλαστική εξερεύνηση του Guillermo Muñoz εκτείνεται σε διάφορα πεδία και χρησιμοποιεί διάφορες φόρμες, διατηρώντας ορισμένες σταθερές: την αναζήτηση ενός χώρου ελευθερίας για συνάντηση και διάλογο.

Ἡ τεχνική υποστήριξη, σε συνδυασμό με μια σημαντική εξέλιξη του υλικού κάνουν το ἔργο να προσεγγίζει τη γλυπτική, αν και η τοποθέτησή του στο πεδίο που το εμπεριέχει, θυμίζει την επέμβαση στο χώρο χαρακτηριστική μιας εγκατάστασης.

Χρυσό και λευκό αντιμέτωπα, ο χώρος κατοπτρισμού ἔναντι της ευαίσθητης πραγματικότητας. Ἡ Ἀλίκη, ὅταν διαπέρασε τον καθρέφτη, συνάντησε ἕναν κόσμο πανομοιότυπο ἀλλὰ ανεστραμμένο σε σχέση με αὐτό που ἄφησε πίσω. Ο Guillermo προτείνει μια παρόμοια κατάσταση, αν και στην περίπτωση του ἡ ἀπάντηση εἶναι διαφορετική: δεν ὑπάρχει κατοπτρισμός της πραγματικότητας παρά μόνο ἕνα παιχνίδι με φανταστικά πλάσματα, με εικόνες που επαναλαμβάνονται και μεταβάλλονται ἀδιάκοπα, μέσω του λευκού το οποίο συμβολίζει το πανάρχαιο διάστημα ἀπὸ ὅλα, και του χρυσοῦ, το οποίο συμβολίζει τὸ φῶς που δεν προέρχεται ἀπὸ τον κόσμο ετούτον, ἀλλὰ τον μετατρέπει σε μέρος πιο ευχάριστο και κατάλληλο για να κατοικηθεῖ.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ.

## GUILLERMO MUÑOZ OU LE VOYAGEUR DE L'HORIZON LIQUIDE.

### NOTES POUR UNE EXPOSITION

La recherche plastique de Guillermo Muñoz couvre divers champs, adopte diverses formes mais entretient une série de constantes: la recherche d'un espace de liberté pour la rencontre et le dialogue.

Le support, qui utilise de nombreux matériaux, rapproche l'oeuvre d'une sculpture, bien que sa disposition sur un champ tournant rappelle l'intervention spatiale propre à cette installation.

Or et blanc s'affrontent, le lieu du reflet face à la réalité sensible. Alice, en traversant le miroir, se retrouve dans un monde identique à celui qu'elle avait laissé derrière elle mais inversé. Guillermo établit ici une situation identique, mais sa réponse est différente: Il n'apparaît pas un reflet de la réalité mais plutôt un jeu de spectres, d'images qui se répètent et déforment à l'infini, à travers du blanc, l'espace antérieur à tous les espaces, et à travers l'or, la lumière qui n'est pas de ce monde mais ces spectres et images font de ce monde un lieu bien plus agréable et digne d'être habité

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ

GUILLERMO MUÑOZ O IL VIAGGIATORE DI  
UN ORIZZONTE LIQUIDO  
APPUNTI PER UNA MOSTRA

L'indagine plastica di Guillermo Muñoz abbraccia diversi campi, adotta forme diverse, pur mantenendo una serie di costanti: la ricerca di uno spazio di libertà per l'incontro e il dialogo.

Il supporto e un grande sviluppo dei materiali avvicinano l'opera alla scultura, anche se la sua disposizione in un campo avvolgente ricorda l'intervento spaziale proprio dell'installazione.

Oro e bianco uniti, invece del riflesso di fronte alla realtà sensibile. Alicia, attraversando lo specchio, scoprì un mondo identico a quello che si lasciava alle spalle, seppur invertito. Guillermo rappresenta una situazione simile, pur essendo nel suo caso la situazione diversa. Non c'è un riflesso della realtà, ma un gioco di spettri, di immagini che si ripetono e si deformano all'infinito, attraverso il bianco, lo spazio anteriore a tutti gli spazi, e attraverso l'oro, la luce che non appartiene a questo mondo e che tuttavia viene trasformato in un luogo molto più piacevole e adatto all'abitazione.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ

GUILLERMO MUÑOZ OU O VIAJANTE DO  
HORIZONTE LÍQUIDO.  
APONTAMENTOS PARA UMA EXPOSIÇÃO

A investigação plástica de Guillermo Muñoz abarca campos distintos, adopta diferentes formas, mas mantém uma série de constantes: a procura de um espaço de liberdade para o encontro e para o diálogo.

O suporte, com um grande desenvolvimento material aproximam a obra à escultura, embora a sua disposição num campo envolvente faça recordar a intervenção espacial própria da instalação.

O ouro e o branco confrontados, o lugar do reflexo face à realidade sensível. A Alicia ao atravessar o espelho encontrou um mundo idêntico ao que deixava para trás, embora que invertido. O Guillermo suscita uma situação similar, embora no seu caso a resposta seja distinta: Não há um reflexo da realidade, há sim um jogo de espectros, de imagens que se repetem e deformam infinitamente, através do branco, o espaço anterior a todos os espaços e do ouro, a luz que não é deste mundo mas que, no entanto, o convertem num lugar muito mais amável e digno de ser habitado.

JOSÉ ANTONIO ROMERA DÍAZ



GUILLERMO MUÑOZ,  
*pintura*. 2003



|                  |  |     |
|------------------|--|-----|
| INDICE           | Fondos de la Colección de Arte Contemporáneo. Hospital Real. . . . .                         | 17  |
|                  | EnRedArte. <i>Cuerpo a cuerpo</i> . Madraza. . . . .   | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Fotografías</i> . Corrala de Santiago. . . . .                          | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Espacio diluido</i> . Carmen de la Victoria. . . . .                     | 137 |
| INHALTSÜBERSICHT | Bestände aus der zeitgenössischen Kunstsammlung. Hospital Real . . . . .                     | 17  |
|                  | Kunst im Netz. <i>Körper an Körper</i> . Madraza. . . . .                                    | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Fotografien</i> . Corrala de Santiago. . . . .                          | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Aufgelöster Raum</i> . Carmen de la Victoria. . . . .                    | 137 |
| INDEX            | Modern Art Collection. Hospital Real. . . . .  | 17  |
|                  | EnRedArte. <i>Body to Body</i> . Madraza. . . . .  | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Photographs</i> . Corrala de Santiago. . . . .                          | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Diluted Space</i> . Carmen de la Victoria. . . . .                       | 137 |
| Περιεχόμενα      | Έργα της Συλλογής Σύγχρονης Τέχνης. Hospital Real. . . . .                                   | 17  |
|                  | EnRedArte. <i>Cuerpo a cuerpo</i> . Madraza. . . . .   | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Fotografías</i> . Corrala de Santiago . . . . .                         | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Espacio diluido</i> (Διαλυμένο διάστημα). Carmen de la Victoria. . . . . | 137 |
| PRESENTATION     | Fonds de la Collection d'Art Contemporain. Hospital Real. . . . .                            | 17  |
|                  | EnRedArte ("ArtEnRéseau"). <i>Corps à corps</i> . Madraza. . . . .                           | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Photographies</i> . Corrala de Santiago. . . . .                        | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Espace dilué</i> . Carmen de la Victoria. . . . .                        | 137 |
| INDICE           | Fondi della Collezione di Arte Contemporanea. Hospital Real. . . . .                         | 17  |
|                  | EnRedArte, <i>Corpo a Corpo</i> . Madraza. . . . .   | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Fotografie</i> . Corrala de Santiago. . . . .                           | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Spazio diluito</i> . Carmen de la Victoria. . . . .                      | 137 |
| ÍNDICE           | Conjunto das Obras da Coleção de Arte Contemporânea. Hospital Real. . . . .                  | 17  |
|                  | EnRedArte. <i>Corpo a corpo</i> . Madraza. . . . .   | 83  |
|                  | Cristina Beltrán. <i>Fotografias</i> . Corrala de Santiago. . . . .                          | 127 |
|                  | Guillermo Muñoz. <i>Espaço diluído</i> . Carmen de la Victoria. . . . .                      | 137 |





## UNIVERSIDAD DE GRANADA

DAVID AGUILAR PEÑA,

RECTOR • REKTOR • VICE-CHANCELOER • ΠΡΥΤΑΝΗΣ • RECTEUR • RETTORE • REITOR

MARÍA JOSÉ OSORIO PÉREZ,

VICERRECTORA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA Y COOPERACIÓN AL DESARROLLO • PROREKTORIN FÜR UNIVERSITÄTSANGELEGENHEITEN UND ENTWICKLUNGSBEIHILFE • PRO-VICE-CHANCELOER OF CULTURE & DEVELOPMENT COOPERATION • ΑΝΤΙΠΡΥΤΑΝΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΗΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ • VICE-PRÉSIDENT DE LA CULTURE ET DE COOPÉRATION AU DÉVELOPPEMENT • VICE-REITORA DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA E COOPERAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO

RICARDO MARÍN VIADEL

DIRECTOR DEL SECRETARIADO DE ARTES VISUALES ESCÉNICAS Y MÚSICA • LEITER DES SEKRETARIATS FÜR VISUELLE KUNSTE UND MUSIK • DIRECTOR. VISUAL ARTS, THEATER AND MUSIC • ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΕΠΙΟΠΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ • DIRECTEUR DU SECRÉTARIAT DES ARTS VISUELS SCÉNIQUES ET DE LA MUSIQUE • DIRETTORE DEL SEGRETIARIO DELLE ARTI VISIVE SCENICHE E DELLA MUSICA • DIRECTOR DO SECRETARIADO DE ARTES VISUAIS CÉNICAS E MÚSICA

FRANCISCO FERNÁNDEZ SÁNCHEZ

DIRECTOR DE EXPOSICIONES • AUSSTELLUNGSLEITER • EXHIBITIONS DIRECTOR • ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΝ • DIRECTEUR D'EXPOSITION • DIRETTORE DELLE MOSTRE • DIRECTOR DE EXPOSIÇÕES

## CATÁLOGO Y EXPOSICIONES

ANTONIO MARTÍNEZ VILLA, COORDINACIÓN Y COMISARIADO • KOORDINATION UND KOMMISSARIAT • COORDINATOR AND CURATOR • ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΒΛΕΨΗ • COORDINATION ET COMMISSARIAT • COORDINAZIONE E COMMISSARIATO • COORDENAÇÃO E COMISSARIADO

TRADUCCIÓN: HANS-JÜRGEN SCHMITZ, ALEMÁN/DEUTSCH • SHELIA MIMOSA ISTIF ZILLIACUS, INGLÉS/ENGLISH • Μιχάλης Μιχαήλ Κτωρής GRIEGO/ΕΛΛΗΝΙΚΑ • FRAISSE CÉLINE, ARMAND CÉLIA ET JOURDAN AURÉLIE, FRANCÉS/FRANÇAISE

•  
ROBERTA TIOZZO, ITALIANO/ITALIANO • PAULO MONTEIRO, PORTUGUÉS/PORTUGUÉS

EDITA: UNIVERSIDAD DE GRANADA

Realiza: BODONIA, S.L. • Depósito Legal: GR. 680/2003





