

PREMIO CERVEZAS ALHAMBRA DE ARTE EMERGENTE

UN RECORRIDO A TRAVÉS
DEL BINOMIO ARTESANÍA
Y ARTE CONTEMPORÁNEO

20.09.2024 > 08.12.2024

Salas Mingorance del Archivo Municipal.
Museo del Patrimonio Municipal, Málaga.
Centre Pompidou Málaga.
Museo Casa Natal Picasso Málaga.
Colección del Museo Ruso Málaga.

PREMIO CERVEZAS ALHAMBRA DE ARTE EMERGENTE

UN RECORRIDO A TRAVÉS DEL BINOMIO ARTESANÍA Y ARTE CONTEMPORÁNEO

La muestra recoge una selección de obras que se han producido en el marco de este premio; una iniciativa de Cervezas Alhambra en la que, durante sus ocho ediciones celebradas hasta la fecha, se ha incentivado la colaboración entre artistas contemporáneos y artesanos del panorama nacional.

Las obras, que forman parte de la *colección crear sin prisa*, vuelven a conectarnos con la necesidad de una producción alejada de la inmediatez y del ajetreo que imponen los ritmos actuales. Cabe destacar como en cada nueva convocatoria los artistas desarrollan un proyecto en el que la recuperación o puesta en valor del trabajo artesanal vertebraba la obra de arte, colaborando con un artesano para desarrollar la pieza formalmente. Un formato de producción que permite diversos modos de observar y crear vinculados en muchos casos al monumento de La Alhambra y a la historia que le rodea.

Los casi cuarenta artistas que han llevado a cabo el premio plasman técnicas en sus piezas que van desde el bordado tradicional a los trabajos del vidrio en diferentes formatos, pasando por la cerámica y el estucado, el tintado de tejidos de forma natural, la elaboración en telares, la talla del mármol, la ebanistería más refinada o la yesería más tradicional.

La exposición establece un recorrido por la ciudad de Málaga con paradas en los siguientes centros de arte: Salas Mingorance del Archivo Municipal de Málaga, Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, Centre Pompidou de Málaga, Museo Casa Natal Picasso Málaga y Colección Museo Ruso de Málaga. Este paseo nos invita a detenernos en cada espacio para deleitarnos con la minuciosidad y el mimo con el que han trabajado en cada pieza y observar como las huellas del artista y del artesano son indiscernibles.

COMISARIOS

*Alicia Ventura
Joaquín Ruiz*

PREMIO CERVEZAS ALHAMBRA DE ARTE EMERGENTE

A JOURNEY THROUGH THE BINOMIAL OF CRAFTSMANSHIP AND CONTEMPORARY ART

The exhibition brings together a selection of works produced within the framework of this prize. It is a Cervezas Alhambra initiative that has encouraged collaboration between contemporary artists and artisans from the national scene during its eight editions held to date.

The works, which form part of the *Crear sin prisa Collection*, reconnect us with the need for a production far removed from the immediacy and the hustle and bustle imposed by today's pace of life. It is worth noting that in each new call, artists develop a project in which the recovery or enhancement of the value of handcrafted work forms the backbone of the work of art, collaborating with an artisan to develop the piece formally. A production format that allows different ways of observing and creating linked, in many cases, to the monument of the Alhambra and its history.

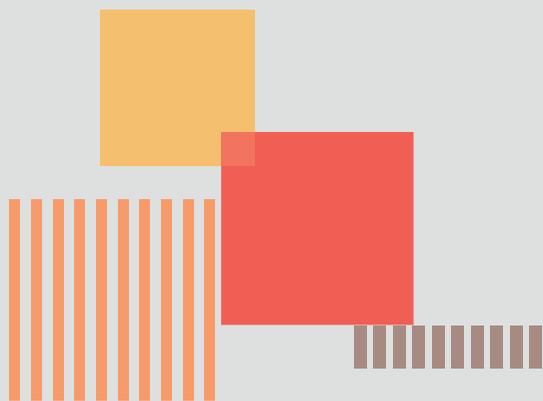
The exhibition features the works of almost forty artists, each awarded the prize for their mastery of a unique technique. From traditional embroidery to glass works in various formats, including ceramics and stucco, natural fabric dyeing, loom work, marble carving, refined woodwork, and traditional plasterwork, the diversity of techniques on display is a testament to the skill and creativity of the artists.

The exhibition establishes a route through the city of Malaga, with stops at the following art centres: the Malaga Municipal Archive, the Malaga Municipal Heritage Museum, the Malaga Pompidou Centre, the Picasso Birthplace Museum, and the Russian Museum Malaga Collection. This tour invites us to stop in each space to delight in the meticulousness and care with which each piece has been worked on and to observe how the traces of the artist and the craftsman are indiscernible.

COMMISSIONERS

Alicia Ventura
Joaquín Ruiz

SALAS MINGORANCE DEL ARCHIVO MUNICIPAL



Salas Mingorance del Archivo Municipal

Alameda Principal, nº 23.
29001 Málaga.

L > V
10.00-13.00 h
18.00-21.00 h

S / D / Festivos
10.00-13.00 h

Entrada libre / Free admission



Leonor Serrano Rivas

Junto a los artesanos José Ignacio García (Real fábrica de tapices), Antonio Iglesias (ebanista) y Mehdi Ouahmane (Atelier Kissaria).

***Arabesque*, 2020**

Madera, hierro, hilo de lana y estampación.

A pesar de su inerte apariencia, las piedras vibran, así la Alhambra. A pesar de la tensión de la urdimbre sujeta a la madera, los hilos se mueven mientras el tiempo transita hacia un pasado y un futuro siempre presentes. Así Arabesque de Leonor Serrano Rivas, un palimpsesto que, aunque viene de más lejos, empieza en la Alhambra cuando en cierta ocasión fue escenario de los Ballets Russes de Sergei Diaghilev. Leonor recoge el momento en que los movimientos de los bailarines —y sus trajes sutiles y etéreos— dibujan esas figuras mágicas que en ballet no eran muy distintas a los ornamentos islámicos que les rodeaban. En el viaje hasta su propia escena, la artista plasma el momento extraordinario en el que los bailarines crean esas líneas dinámicas —entendidas y vividas como fuerza, conocimiento y belleza— y las lleva a Tánger donde artesanos tejedores le ayudan a construir —gracias a un oficio que ha recorrido siglos y culturas—, una urdimbre en la que fija dibujos ornamentales.

El penúltimo viaje la lleva a la Real Fábrica de Tapices donde expertos artesanos tejen valiosas alfombras. Allí construirá los marcos que mantienen esas piezas en pie siguiendo modelos de telares y haciendo posible que los hilos se entremezclen al menor movimiento sin perder la estructura, lo que hará palpar ante nuestros ojos los arabescos dibujados.

Como una tela que se adapta a una carcasa, a un cuerpo de madera, Arabesque es una figura que consta de líneas y formas presas en un sinfín de hilos de lana serigrafiada: barras, óvalos y tambores que, entre la urdimbre del telar se mantienen tensionados, como la bailarina, a punto de volver a entrar en movimiento. En este nuevo cuerpo el telar desordena sus plasmados ornamentos, entretejiéndolos y adaptándose a esta nueva piel. Suspendida en el aire, la pieza construida por Leonor Serrano Rivas vibra como el equilibrio sereno de ese conocido paso de baile que convierte al bailarín en pájaro.

Teresa Lanceta



Fermín Jiménez Landa

Junto a la artesana Encarnita Berrio.

***Almuerzo Solar*, 2024**

Mesa de madera de mango, mantel de lino, bordado de seda y tul.

Encarnita es de Nigüelas, un pueblo de Granada. Trabaja desde hace cincuenta años con una antiquísima técnica local de bordar. Adaptando su método de bordado sobre tul, ha tejido con hilo blanco sobre un mantel replicando las formas de la luz que cayeron una mañana de octubre entre unos árboles de la Alhambra. Silvia y yo nos habíamos encargado de calcar esas formas a mano en una carrera contra el movimiento relativo del sol que iba lentamente transformando esas formas efímeras.

Desde lo latente y lo mínimo, se entrecruzan capas de sentido relacionadas con el transcurrir del tiempo: El instante en que el sol crea un dibujo en un mantel, la velocidad de la luz, la lenta labor de bordar, el soñoliento tempo de un almuerzo en el campo, donde se comparte huelle y saborea el crecimiento de los árboles que se mueven lentamente con una estrategia compleja para repartirse la luz solar y la historia de la Alhambra, que ha ido creando una diversa vegetación que nos habla de cultura, geopolítica y religión. A especies de la época nazarí, como el alhelí, el lirio, el jazmín, el ciprés o el naranjo amargo, se han sumado otras de otros territorios y culturas. En un juego de figura y fondo, pretendo que la pieza cuente esta historia no con lo que enseña sino con lo que oculta. Es la historia de lo que obstaculiza la luz que llega al mantel.

El bordado de Granada ha sobrevivido durante siglos vinculado al contexto doméstico, el ajuar y al folclore y se está abandonando por la aceleración de los procesos de industrialización y los cambios de costumbres. Es una manera de poner en valor una tradición junto a otras tradiciones como compartir y descansar y materializar el encuentro de la luz con el mantel, añadiendo más hilo al hilo a través de una técnica bella, lenta e intrincada.



irene grau

Junto a Juan Carlos Iñesta. Domanises.

***Todas las formas*, 2023**

Arcilla roja en diferentes estados: arcilla para modelar y arcilla recogida de la colina de la Alhambra sobre loneta de algodón y cerámica.

La imagen nítida y conocida del palacio de la Alhambra, recuerda que cada cosa que vemos oculta otra, muchas otras en realidad. Un primer indicio acerca de esto se encuentra tras el topónimo cristiano del palacio: "Alhambra" es un velo que difumina la voz árabe "al-Hamrá" -la roja-, en referencia a la arcilla prensada entre sus terrosos muros, procedente del cerro de la Asabika.

La obra evoluciona mediante esta sustancia protagonista: la arcilla roja. Fluye en forma de canalizaciones cerámicas inspiradas en los "atanores" que conducen el agua de manera subterránea en la Alhambra, modeladas por Juan Carlos Iñesta. A partir de esa gramática de canalización, que estructura el conjunto, la arcilla se propaga, primero subterránea luego ingrávada, y se deposita sobre un transportador de algodón que permite a Irene Grau combinar las técnicas pictóricas conocidas con otras más experimentales. La pintora modela el lienzo-lámina con sus manos hasta incorporar pliegues y flexiones del material. Se aprecia la huella de sus dedos en la tierra roja, depositada capa a capa, en continuidad con las del artesano, quien a su vez ha dejado el rastro de sus manos en los "atanores".

Tierra, cuerpos, arte y artesanía discurren flexibles ante nuestros ojos, ensamblados como parte de una ecología compleja sostenida sobre un único material y todas sus formas. De nuevo, como sucede a lo largo de la investigación y trabajos previos de Irene Grau, la monocromía adquiere sentido y deja ver al lograr expresarse en todos los tonos y matices que oculta.

Alfredo Puente



Almudena Lobera

Junto a la artesana Raquel Marí Adsuar. Bolillotuber.

Tempo de exposición, 2023

Encaje de bolillos (técnica cadeneta con enganchillado contemporáneo), madera de cedro, alfileres, bolillos de madera de bubinga y pieza de audio (sonido de los bolillos y del agua de las fuentes de la Alhambra).

Más allá de los ojos.

Leer la pieza de Almudena Lobera desde la Alhambra supone descentrar el ojo y la dominación que se le supone, entregarse a la escucha de otros sentidos y aprender del mundo en primera instancia. De ahí que traiga a colación la apertura del diafragma en la fotografía analógica, la propia del proceso fotográfico tradicional por contacto, como tradicional y físico es también el encaje de bolillos que hacían sus abuelas en Bolaños de Calatrava (al lado de Almagro, Ciudad Real). "Encaje de bolillos", tarea difícil y complicada, pensaron seguramente a finales del XIX, cuando la alta sensibilidad de las placas necesitaba de la concepción de mecanismos capaces de dejar entrar la luz en la cámara durante solo una centésima y aún una milésima de segundo.

La pieza de Lobera, nos interesa por varios motivos. Porque, al involucrar a otras creadoras, se hace cruce entre las bellas artes y las aplicadas, algo que en estos tiempos que atravesamos no está nada mal; por pensar esta operación en femenino; porque incluye como variante fundamental la experiencia del lugar (la Alhambra); por la reivindicación del oído curioso y respetuoso, puesto en culturas que nos conforman desde hace siglos; por escuchar el sonido; porque este sea el del agua; por insinuar sutilmente que de la artesanía y el frescor tanto tendríamos que aprender; por el cuidado en mostrar la condición material y singular de la experiencia concreta y situada, una llamada resistente a la *macdonalización* del mundo.

Aurora Fernández Polanco



Belén Rodríguez

Junto a Tintoreros Sustentables. The Dyer´s House. Escuela de Fibras & Tintes naturales.

***Hoja Verso*, 2021**

30 telas de algodón teñidas con elementos de plantas de Granada, soporte de madera maciza.

Pantone surgió como repertorio de nominación del color donde cada tono es identificado sistemáticamente por un código alfanumérico que lo registra con exactitud. *Hoja verso*, el proyecto desarrollado por Belén Rodríguez se orienta exactamente en el sentido contrario: empleando pigmentos naturales, inclasificables en una cadena lógica, tiende a recrear la poesía inefable del color, su carácter único e irrepetible, la imposibilidad de su transmisión exacta.

Pantone pertenece al ámbito cultural del capitalismo industrial y su necesidad imperiosa de estandarización para la producción en serie; el arte del color de Belén pertenece al de la conciencia de la naturaleza y al regreso a una artesanía capaz de suscitar la emoción de su imprecisión, su apertura al mundo y a los procesos de entropía e incertidumbre con los que se expresa el espacio natural. Además, frente a la globalidad indiferenciada de *Pantone*, *Hoja verso* es sensible a la localización del color y la atención a los recursos de un espacio concreto.

La pieza de Belén Rodríguez está basada en la tintura de telas de algodón con pigmentos naturales provenientes del granado y otros vegetales descritos en *Esplendor del jardín y recreo de las mentes* de Al-Tignari, botánico y poeta granadino del siglo XI. Con este repertorio, Belén ha formado una enciclopedia vegetal, un libro de paisajes monocromos, una guía cromática de paseos por el entorno de Granada. Cada hoja es un lugar concreto, un suelo, una luz, un microclima, el destilado de todo un paisaje. Contiene la máxima concreción cromática y la máxima abstracción formal. No necesita recrear la forma de los árboles o las nubes. Son los colores de la naturaleza que todo lo abarcan. Cada hoja de su libro es el paisaje pintándose a sí mismo.

Francisco Javier San Martín



Julia Huete

Junto a las artesanas/os tejedoras/es: Inés Rodríguez Rodríguez, del Taller Inés R i R & Co Diseño Textil Artesano. Belategui Regueiro, Luisa Estévez y Óscar Montero. Diseño Textil.

***De dos cuerpos vengo*, 2021**

Doble tejido de lino y seda, estructura-bastidor de madera.

Julia Huete ha ideado dos pares de bastidores de madera de castaño sobre los que se tensan una colección de cuatro tapices, combinados de dos en dos y diferentes en cada cara. Los tejidos están inspirados en los lampás nazaríes, un tipo de paño labrado en seda, formado por dos urdimbres, de base y de ligamento, lo que permite la elaboración de un diseño por su anverso y reverso. Con esta estructura, los lampás se sumaban a los elementos que modulaban el habitar en las estancias de la Alhambra pero que también se sumaban al programa de color, caligrafía y arquitectura del palacio. A través del título, extraído de un verso de la película *Aguaespejo granadino*, 1953-1955, de Val del Omar, la artista une el concepto de “visión táctil” del cineasta, en el que la imagen visual y la palabra sonora se vuelven hápticas, perceptibles también a través del tacto. De esta manera Huete compone un poema de formas geométricas, color y materia en el espacio para proponer otros parámetros diferentes a la lógica cognitiva, a través de un hacer tecnológico en colaboración con los artesanos gallegos Inés Rodríguez y Belategui Regueiro (textiles) y Cayetano Luis Salvia Vicos (ebanista). Esta obra se articula en la lectura, en la interrelación de seres que las escriben y las leen, las potencialidades de la idea, permitiendo una reconfiguración poética de nuestra relación espacial, visual y táctil con lo que nos rodea, con el pasado -la tradición de los saberes y haceres granadinos- y el presente -la relación de haceres artesanales contemporáneos y la práctica artística-, prefigurando nuevas combinaciones futuras. “*La capacidad enunciativa de la forma abstracta y las unidades mínimas narrativas y materiales*”, en sus propias palabras, nos permitirían una reconfiguración radical de la realidad y nuestras formas de vida.

Marta Ramos-Yzquierdo



Mònica Planes

Junto al artesano Santiago Planella Domenèch.

Auca de Granada (en cuatro puertas giratorias), 2019

Cerámica torneada y urdida.

Los tres conceptos que configuran el título escogido por Mònica Planes (Barcelona, 1992) ofrecen, desde la literalidad, toda la información que podemos necesitar para situarnos ante su instalación escultórica. Para empezar, tenemos el "auca", una referencia culturalmente vinculada a Catalunya que, mediante un símil preciso - el auca d'arts i oficis - aúna arte y artesanía para anunciarnos una metodología narrativa. A continuación, Granada nos marca el contexto y nos delimita la ubicación. Por último, la especificación entre paréntesis - el verdadero título - nos desvela el movimiento continuo, reivindicando así una condición performativa que parece erigirse en hilo conductor del proyecto.

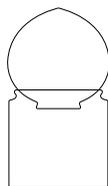
Mònica Planes nos ofrece aquí un auca objetual que incide de un modo particular en cuatro estilos arquitectónicos representativos de Granada. Escogidos por la artista tras analizarlos y recorrerlos en uno de sus viajes a la ciudad, las cuatro arquitecturas sintetizan una parte importante de la historia de la ciudad: el Bañuelo de etapa zirí (siglo XI), la Alcazaba de la Alhambra del periodo nazarí (siglo XIII), la Casa Horno de Oro de época morisca (Siglo XV) y, por último, el Palacio Carvajal, edificio manierista fechado entre los siglos XVI y XVII.

En definitiva, vemos como la experiencia directa de cada arquitectura es el motivo que lleva a la artista a establecer un conjunto de relaciones fortuitas entre la cerámica y algunos materiales significativos para la construcción y posterior evolución de los edificios seleccionados. En su instalación, cada uno de estos espacios será representado por un cuerpo de cerámica torneada dividido en dos partes: una base y una cubierta. Precisamente, será justo esa zona de fricción entre ambas piezas donde la artista decide añadir el material que facilitará o sustentará la unión entre ellas. Por distintos, la cerámica convivirá con el cemento, el yeso, la madera y el hierro.

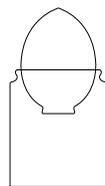
David Armengol



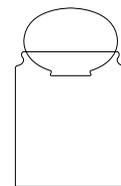
Bañuelo
Periodo Zirí
Siglo XI



Alcazaba
Periodo Nazarí
Siglos XI - XIII



Casa Horno de Oro
Periodo Morisco
Siglo XV



Palacio Carvajal
Periodo Manierista
Siglos XVI - XVII



Carlos Monleón

Junto a los artesanos: Ana Isabel Sevillano Trujillo, Laura Fernandez Otero y Ximena Paula Hidalgo Vásquez - artistas textiles; Ángel Sanz - artesano asesor.

***Deep Hamra*, 2018**

Tapiz, yute en rama, cordón de yute y algodón, lana.

Deep Hamra vincula la creciente mecanización de la percepción con el retorno material de las prácticas artesanales.

Los diversos "parches" que componen el tapiz de *Deep Hamra* son motivos derivados de múltiples modos de visión artificial.

Su raíz es un algoritmo escrito específicamente que aprende a ver a base de las imágenes de la Alhambra que sus millares de visitantes diarios - turistas armados de cámaras y dispositivos de mano - suben a diversas plataformas online de contenido fotográfico.

Estas imágenes tienen una vida posterior, invisible, en la que son analizadas, transformadas y urdidas en redes de datos que determinan la manera en que esas imágenes son vistas y clasificadas. *Deep Hamra* devuelve esas imágenes al plano visible a través de una labor artesana que, partiendo de modos artificiales de ver en la que colecciones de números se convierten en retículas de píxeles, éstas se vuelven nudos, tramas de lana y yute, y pasadas de canilla por la urdimbre.

Al igual que los arabescos de la ornamentación islámica de la Alhambra fueron la más alta expresión del vínculo entre matemática y artesanía, la historia del tejer y la computación quedaron vinculadas históricamente en los primeros telares automatizados como los de Jacquard, cuyas tarjetas perforadas son las precursoras de los programas informáticos y computadores.

El término "deep", profundo, en el campo de la Inteligencia Artificial se refiere a las múltiples capas de una red neuronal, *Deep Hamra* es una obra que apunta a la multiplicidad de historias visibles e invisibles que se entretajan en ella; la historia de la Alhambra y sus sucesivas ocupaciones, de las artes textiles y las manos invisibilizadas que las trabajaron, de la computación y los procesos informáticos que cada vez más constituyen nuestras formas de ver.

Guy Lever



Antonio Fernández Alvira

Junto al artesano maestro estuquista Luis Prieto. Taller de estucos Luis Prieto.

***Lacería de una geometría vaciada*, 2021**

Yeso, estuco natural y tierras (pigmentos).

En «Lacería de una geometría vaciada», Antonio Fernández Alvira (Huesca, 1977) emplea uno de los motivos extraídos de la lacería de la Torre de la Cautiva para crear una escultura en la que estos elementos ornamentales (inútiles a efectos constructivos) se valen por sí mismos, sujetándose entre ellos y construyendo su propio espacio. La obra ha sido construida con los mismos yesos y coloreada con los mismos pigmentos que emplearon los artesanos nazaríes.

Alternando líneas gruesas y delgadas y empleando tonos naturales, Fernández Alvira logra una composición ágil, en la que las distintas líneas ondulantes y anguladas parecen jugar entre ellas sin ningún esfuerzo. Esta impresión lúdica, que surge al contemplar estos perfiles fuera del corsé apretadísimo de su patrón geométrico y reiterativo, podría hacernos obviar su factura laboriosa. La textura pulida del estuco se alcanza mediante un meticuloso proceso de lijado, durante el que se van aplicando capas cada vez más diluidas de yeso para rellenar las pequeñas oquedades que aparecen durante el proceso. La pieza final es el resultado de un transcurso de añadidos y retiradas, en el que se combina el instinto de la mano del artesano con el cálculo cuidadoso de proporciones en las mezclas. En definitiva, se trata de un proceso químico que los implicados deben conocer para prever –desde las primeras etapas del trabajo– una apariencia que se irá desvelando a medida que el estuco se fragua y seca.

Así, Fernández Alvira nos propone un ejercicio de abstracción, en el que esas líneas que encontramos angustiadas en el horror vacuú de la Alhambra se emancipan por un momento, construyendo un pequeño monumento a todo lo que no sirve para nada: un alegre elogio del color y de la forma.

Joaquín Jesús Sánchez



Patricia Gómez y María Jesús González

Junto al artesano José Roldán Sánchez.

***Matriz Alhambra*, 2019**

Moldes de escayola y fotografías.

¡A desalhambrar!

Lo que media entre los moldes que Luis de Góngora mando sacar de algunas estancias del palacio nazarí, precisamente aquello que le parecían verso o versículo, al fin y al cabo emblema de su poesía; y esas imágenes que filmara Orson Welles en su Ciudadano Kane, juego de espejos en el ocaso del poder, ornamento y delito que delata su paseo artificial por los salones copiados, artificio y su doble, de la alcazaba granadina; lo que media, digo, es la Alhambra, mismamente, o mejor dicho, su artesanía. Porque lo que conocemos como Alhambra no es sólo el palacio nazarí que preside la colina roja de Granada, si no que Alhambra son cada una de sus extensiones en el mundo, los miles de teatros, cafetines, restaurantes, pequeños comercios y grandes almacenes, tablaos de flamenco y discotecas, todo eso también es la Alhambra, claro.

Enrique Morente decía que sí, que funcionaba. En cualquier rincón del mundo, un bar o un café, la falsa arquitectura árabe, la vista de la Alhambra desde el Albaicín, hay que decirlo, no demasiado bien pintada, en Tokio o en Nueva York, en La Habana o en Buenos Aires, en París o en Gijón –el alhambrismo tuvo la culpa de que Asturias se llamara la famosa pieza de Albéniz y no Granada-, allí encontrábamos que estábamos en casa. Y es que “casa” no era tanto Granda o Madrid, ni el hogar familiar, no, la casa propia eran esas Alhambras que a todo el mundo le parecerían falsas, pero no, eran una verdadera casa.

Uno de los espejismo que provoca el orientalismo, la fantasía teórica de Edward Said, nos hace olvidar como, para las clases subalternas, esa mezcla de colonialismo y turismo que eran los tópicos del color local, les abrían una brecha en la zona de dominio de las potentadas clases dominantes locales, que sí, también las había. Allí, entre las formas culturales bastardas del orientalismo el lumpen encontraba una grieta en la que sobrevivir, incluso un punto de apoyo –una púa de la alambrada- para empezar a transformar el reparto de las cosas. Felipe Alaiz hablaba de las tapas encuadradas con motivos orientales que bajo la rúbrica del If de Rudyard Kipling ocultaban las pocas páginas del Manifiesto Comunista de Carlos Marx.

En una visita al sindicato de artesanos de Granada, contaba también Alaiz, que conoció a compañeros de la CNT que se dedicaban a falsificar viejos artesonados del tiempo de los moros que tanto gustaban a los millonarios americanos. El método era sencillo, la madera nueva y repujada se enterraba bajo la arena y se les disparaba, así, con cartuchos y a bocajarro de forma que los perdigonazos acababan haciendo los mismos boquetes que las polillas, los mismos agujeros que el tiempo. Así, decía, también se hace la revolución.

En muchos sentidos hay que recuperar esa artesanía que ha llenado el mundo con la Alhambra. Sí, iuna, dos, tres Alhambras! como los viejos revolucionarios pedían iuno, dos, tres Vietnam! Pensemos que en las reproducciones y yeserías de la Alhambra contienen gran verdad que las paredes del monumento que todavía se presentan como originales. Deleuze y Guattari erraban al polarizar entre “lo liso” y “lo estriado” las formas de entendimiento del territorio. Lo liso se correspondía con el espacio libre que permite todavía la invención política, lo estriado con el espacio urbano donde ya se encuentra asentado un poder cualquiera, del tipo que sea. Fue Jorge Luis Borges quién deshizo el entuerto y propuso la superficie labrada del palacio granadino como ejemplo de espacio donde lo liso y lo estriado se hacían indiscernible, un labrado tan tupido en el que resultaba imposible distinguir entre la incisión y el llano.

Entender estas artesanías, sí, es un verdadero ejercicio político. Por eso, esta es la labor, ¡a desalhambrar!, esa es la enseñanza, ese el aprendizaje.

Pedro G. Romero



Elena Alonso

Junto al artesano Francisco Martín Sánchez. Tornero en madera.

S13, R19, Z26, 2019

Escayola, madera de boj, resina, madera de mopane, madera de ébano y olivo.

El ajedrez es, en su reducción esencial, un juego de formas y de movimientos. En este sentido, los inicios de un jugador son esclarecedores: se aprende a reconocer cada pieza y la manera en que se desplaza. El resto (las aperturas, las defensas, el estudio de los finales) es una prolongación sumamente compleja de estos dos elementos fundamentales: el cálculo de todas las traslaciones posibles de treinta y dos figuras; de su armonía y su eficacia.

Así como los grandes maestros estudian variantes (qué hubiese pasado si en vez de defender el peón con el alfil lo hubiese protegido con el caballo, etcétera), Elena Alonso explora en S13, R19, Z26 variaciones de los trebejos del ajedrez y de sus hipotéticos movimientos. Partiendo de los diseños del ajedrez árabe, que emplea la geometría y la sutileza para definir la identidad de las piezas sin caer en la figuración, Alonso ha trabajado junto a un tornero de madera para crear seis trebejos (resina, boj, mopane, ébano y olivo) que aluden a estas figuras del ajedrez primitivo y donde la artista juega con los significados que se atribuyen a las formas: lo femenino, lo masculino, lo agresivo, lo natural, lo blando, lo artificial... Las piezas se disponen por pares en tres superficies de escayola pigmentada -una de ellas reproduce uno de los alicatados típicos de la Alhambra- donde se ha fresado, empleando una máquina dirigida por controlnumérico, el perfil de las figuras, dejando su recorrido como un rastro.

No es una novedad que el ajedrez interese a los artistas. Más allá de sus complejidades tácticas, el juego está cargado de símbolos y de inventivas soluciones de diseño. Un peón no es simplemente un peón como una ficha de parchís es una ficha. En estos trabajos, Elena Alonso aborda aquello que hay en el ajedrez que no es ni la defensa ni el ataque.

Joaquín Jesús Sánchez



Jacobo Castellano

Junto al artesano Raúl Castillo, ceramista.

***Aljibe*, 2017**

Cerámica, roble y lino.

Entender los materiales, con precisión.

Las canalizaciones de los nazaríes eran ingenierías de gran precisión que repartían el agua para regular la distribución del líquido elemento a las viviendas del Albaicín. Jacobo Castellano estudió Bellas Artes en Granada y es en ese tiempo cuando comenzó a interesarse por el aljibe, construcción hidráulica emblemática que ha dejado su legado patrimonial en el rico pasado árabe de la ciudad granadina.

La geometría, tan presente en la arquitectura y la decoración árabe, resurge aquí en una pieza de materiales humildes: barro, terracota, madera y cerámica, este último elemento, fruto de la colaboración con un artesano granadino. Esta construcción tiene el agua como fondo sonoro imperceptible, protagonista invisible de esta escultura de resonancias brancussianas, a modo de columna-homenaje a la ciudad de Granada y a su herencia nazari.

Una cierta tensión entre términos aparentemente lejanos como lo monumental y lo efímero es marca del trabajo de Castellano: sencilla, prácticamente desnuda, esta escultura tiene su base en la tradición artesanal, en unos patrones de elegante geometría que se repiten elevándose en altura, en un equilibrio inestable y precario, en una fusión de materiales pobres y nobles, teñidos de colores áridos: ocre, naranjas y terrosos, reflejos de la Alhambra que tiene como espejo frente el Albaicín. Un paisaje en forma de columna, en esa conjunción de humildad y riqueza tan bien moldeada por Jacobo Castellano: artesanía en mayúsculas.

Virginia Torrente



Alegría y Piñero

Junto al artesano Daniel Fernández Dennis. La fundición Daniel.

Lipogramas, 2016 - 2017

Bronce, madera y yeso hexaduro.

Máquinas expresivas: los Lipogramas de Alegría y Piñero.

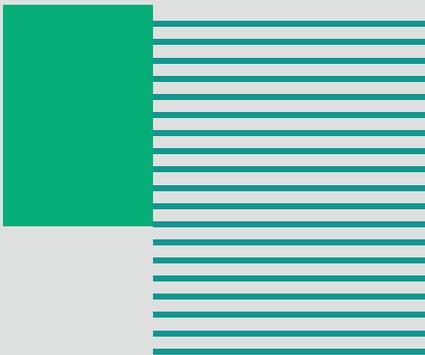
Situados en la intersección que les caracteriza, entre la fugacidad del acto performático y la durabilidad del objeto artesano, el colectivo Alegría y Piñero crea obras que nos miran y sonidos que visualizan en cuidadísimos montajes. Aquí nos proponen un juego: crear nuevos vocablos a partir de la descomposición de los gestos que la boca humana produce al pronunciar tres palabras que aparecen reiteradamente en el poemario inscrito en la Alhambra: occidente, oriente, horizonte.

Unos rodillos en forma de cabeza humana recogen el gesto de los labios al hablar. Los artistas han partido ese rostro en dos mitades, lo han seccionado a la altura del horizonte por donde la voz emite lenguaje. Esto les permite desplazar ambas partes a discreción e independizar el aleteo de cada uno de los labios para generar nuevas combinaciones. Estas esculturas-herramienta, dejan su huella en múltiples relieves que literalmente imprimieron sobre una materia blanda. Se inspiran en la poesía mural de los Palacios Nazaríes, donde los patrones geométricos generan sonidos conceptuales: el edificio entero es una arquitectura parlante ya que los versos de sus relieves hablan en primera persona.

Las variaciones sobre las tres palabras han creado treinta y seis relieves, que sitúan y reordenan en la pared, siguiendo un ritmo, recombinando sus diversas posiciones para descomponer el habla en una geometría oracular. Muchos rostros, labios en movimientos cubren el muro de cacofonías que sólo podemos captar observando las sombras de los paseantes deslizarse en sus pliegues, nunca de frente. Este hecho parece decirnos que necesitamos a un tercero para ser dueños de nuestra realidad.

Eulalia Valldosera

MUSEO DEL PATRIMONIO MUNICIPAL DE MÁLAGA

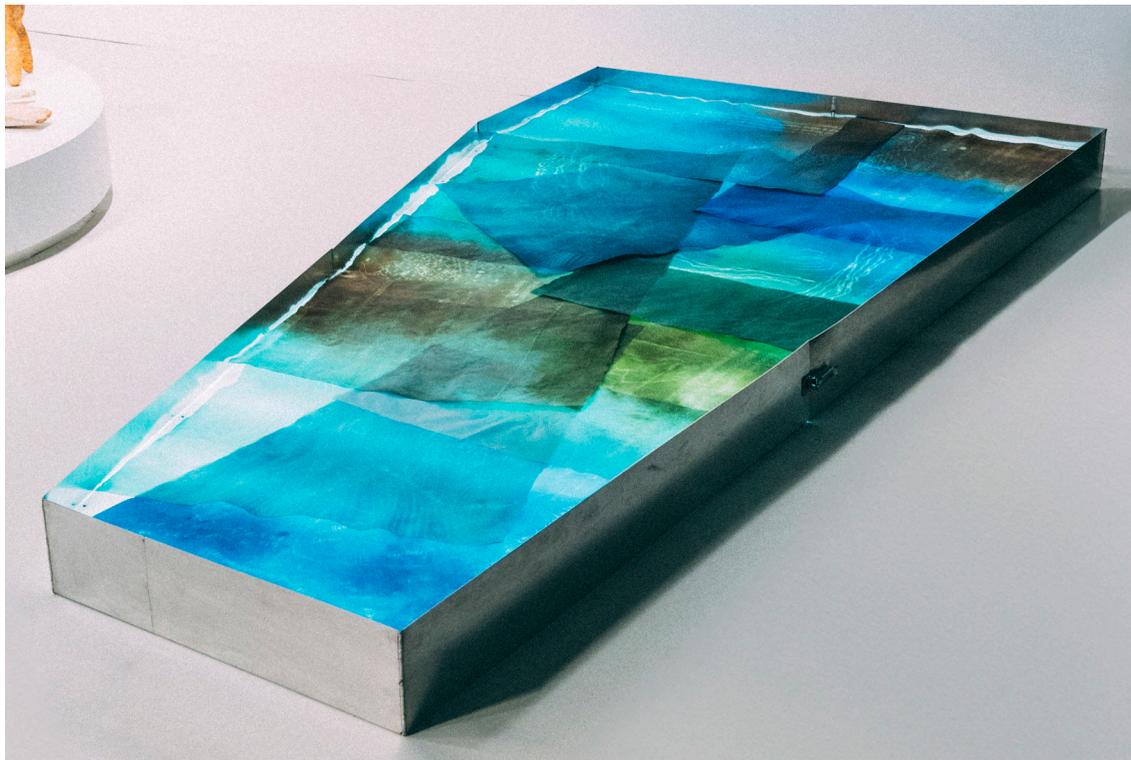


Paseo de Reding, 1.
29016 Málaga.

M > D / Festivos
10:00 a 20:00 h.

Cerrado todos los lunes.

Entrada libre / Free admission



Claudia Pagès Rabal

Junto al artesana Victoria Rabal.

***Pizarra mágica (tiempo y aguas)*, 2024**

Papel hecho a mano con marcas de agua, caja de luz de aluminio, metacrilato y luces LED.

Pizarra mágica (tiempo y aguas), es una pieza en colaboración entre Claudia Pagès y Victoria Rabal que se despliega alrededor del agua, el papel y el tiempo.

Tomando como referencia la forma de la balsa de Capellades -población con una larga tradición papelera- y los colores del agua, los papeles hechos a mano cambian de tonalidad debido a la sequía y a la sobreexplotación del acuífero que le proporciona agua.

El papel actúa como nexo entre el agua dulce y el agua salada, entre el río y el mar, haciendo referencia al origen de la fibra con la que se fabrican los papeles. Manila Hemp, importado de Filipinas.

Las aguas se entrecruzan y los papeles se superponen como en una pizarra mágica, mostrando y ocultando las marcas de agua en las que aparecen textos y dibujos. Es una pizarra mágica, un aparato negativo que deja ver sus marcas solo a contraluz.

Los textos y dibujos juegan una doble superposición. Así como los papeles están superpuestos en la caja de luz, el tiempo también aparece en superposición. El tiempo del colono, la circulación del papel y las políticas del agua viajan en cada hoja, con las variaciones de los colores y sus profundidades.



Pablo Capitán del Río

Junto a la artesana Sara Sorribes. Vidrio Sorribes.

***Glaucá*, 2023**

Vidrio colado en horno de fusing (vidrio), imanes de neodimio y forja de hierro.

En este proyecto Pablo Capitán del Río ha querido unir dos elementos aparentemente opuestos: el vidrio y la magnetita. Su relación con Granada es el vidrio de Castril y la magnetita que se extrae de la zona de la Vega, la sierra de Baza y Sierra Nevada. De algún modo estos materiales parecen poner en tensión fuerzas contrarias, el flujo de la sílice al fundirse y la atracción que ejerce el imán natural.

Con la ayuda de la artesana de vidrio Sara Sorribes, el artista ha realizado una serie de planchas de vidrio de diferentes tamaños y grosores en las que, mediante la técnica de "fusing", la sílice y la magnetita se encuentran mezclados. El resultado una fusión entre el líquido y la piedra, entre lo que se retiene y lo que se escapa. Las planchas de vidrio reposan sobre una sólida estructura de hierro que recuerda a las que se usan en las cristalerías para transportar y almacenar cristales. La trama geométrica del metal contrasta con la superficie acuosa del vidrio que, al contener gradaciones de magnetita en su interior, produce un juego de transparencia y opacidad con la estructura que lo soporta.

David Bestué



Asunción Molinos Gordo

Junto al artesano Francisco Javier Barreno Pérez.

***Dunya, Mulk, Yabarut*, 2019**

Forja mixta, talla y alfarería.

Parte Asunción Molinos Gordo para su trabajo del *yamur*, uno de los elementos que caracterizan nuestra percepción del pasado arquitectónico y que, de algún modo, han determinado entorno, tradición y paisaje. Una suerte de recurso solo en apariencia ornamental, pues su enorme fuerza plástica, simbólica y antropológica lo erigen en una colosal fuente de iluminación creadora contemporánea.

Casi siempre el *yamur* se construye con tres esferas (ocasionalmente llegan a cinco) de tamaño decreciente, ensartadas en una barra metálica y con una media luna en el extremo final. Instalados sobre la cúpula que corona los alminares, su presencia nos resulta tan familiar en las construcciones peninsulares derivadas del período islámico que apenas reparamos en ellas. La conversión de los minaretes en campanarios modificó la conclusión de los *yamures* con la aparición de cruces y veletas y acabó por integrarlos en nuestra memoria visual. Lo atractivo de esas obras es que su función taumatúrgica y su relación con el hermetismo y la cábala sobrepasan con mucho la estricta traza decorativa adscrita uno u otro ámbito religioso.

Muy en consonancia con otros trabajos de Asunción Molinos, la artista vuelve a proponernos un ejercicio de apropiación cultural para en verdad hablarnos de otra cosa. Lo apotropaico del *yamur*, su efecto de protección emanado desde lo alto como un surtidor salvífico, se transforma en un deliberado juego entre la certeza y lo desconocido, entre lo alegórico y lo concreto, entre lo sofisticado y lo artesanal. Los volúmenes rotundos de las esferas, los propios materiales con los que han sido contruidos (bronce, madera y cerámica), impelen una lectura organizada y cerrada que desafía al espectador y lo traslada a un nuevo territorio en el que lo incorpóreo se sobrepone a lo concreto.

Javier del Campo



Gabriel Pericàs

Junto al artesano Diego Piñeiro Guillén.

Circulación (Subida #1), Circulación (Subida #2) y Flujo, 2019

Latón, alpaca, estaño y plata. Plomo y plumas.

Gabriel Pericàs trabaja con estructuras que no pueden verse— ocultas o ignoradas. Estructuras que, a través de reconstrucciones especulativas de textos y representaciones esquemáticas, recobran vida materializándose como objetos escultóricos.

Su proyecto *Circulación y flujo* centra la atención en el sistema hidráulico de la Alhambra de Granada, analizando dos dispositivos específicos, hoy en desuso. Estos artefactos, pertenecientes al sistema original, servían para trasladar agua en vertical en dos momentos en los que la canalización (que de otro modo funciona por efecto de una pendiente constante) necesitaba superar una elevación del terreno.

Realizadas con materiales y técnicas tradicionales de fabricación de instrumentos musicales de latón, las esculturas realizadas para el Premio Alhambra de Arte Emergente, tienen una apariencia ambigua— entre el instrumento, la maqueta arquitectónica y la abstracción geométrica. Limitándose a explicar la lógica funcional de estos dispositivos, el artista ha delegado la ejecución formal de las esculturas en el artesano, quien ha construido varios objetos utilizando las técnicas propias de su oficio.

El resultado no guarda una correlación con la lógica del sistema de canalización hidráulica real, ya que éste ha sido filtrado (además de por sucesivas representaciones) por el artista y su comunicación con el artesano. Pese a remitir a infraestructuras de canalización urbana, las esculturas se presentan como objetos enigmáticos, formulándose a medio camino entre aquello que fue una solución y lo que ahora es un nuevo problema.

Maite Borjabad López-Pastor



Marta Fernández Calvo

Junto al artesano Diego Rodríguez Blanco. Real Fábrica de Cristales de la Granja. F.S.P. Centro Nacional del Vidrio.

Cumbres, costilla, opal, 2018

Cristal.

Partituras de respiración de la artista para el maestro del vidrio (piezas de izquierda a derecha):

- **'Llena tus costillas de aire** (como en el flamenco) **y sopla hasta vaciarlas del todo**'.
- **'Sopla la burbuja más grande que puedas hacer sin molde y respírala hasta que el cristal se enfríe y se convierta en gesto**'.
- (A partir de una imagen del paisaje tomada por la artista desde Granada) **'Sopla para recorrer con tu aliento las cumbres de Sierra Nevada y aspíralas desde la altura máxima que puedas alcanzar con tu caña de soplar**'.

La materialización del gesto.

Toda cosa es el límite de la *llama* a la que le debe la existencia, así podría comenzar un texto que diera cuenta del trabajo que Marta Fernández Calvo presenta al premio de arte que convoca Cervezas Alhambra.

La obra que vemos existe por el fuego, uno de los elementos más enigmáticos que existe, ya que gracias a él se producen todos los cambios en la naturaleza. Digamos que *ella*, la obra, es hija del fuego y que éste, antes que de la madera, es hijo del hombre. Pero ¿de qué hombre? Del alquimista, que posee el conocimiento de las llamas y domina su poder trasmutador. Se dice que la alquimia es una ciencia de iniciados y retirados de la comunión humana en pro de una sociedad masculina que no recibe de manera directa la ensoñación femenina.

Ahora la pregunta sería: ¿en dónde se concreta el oficio alquímico y esa ensoñación, o si se prefiere, esa inspiración? La respuesta sería: en la obra *Cumbres, Costilla, Opal*.

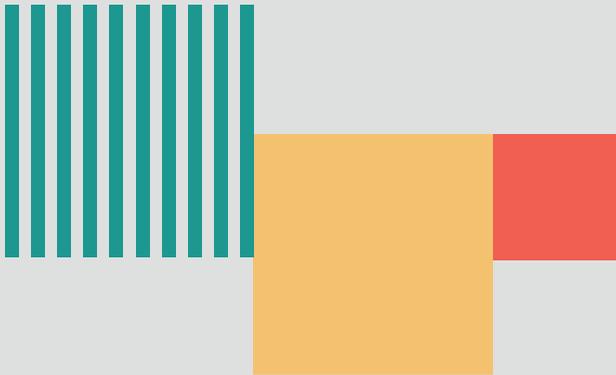
Ésta consta de tres piezas de vidrio soplado, fruto del encuentro entre un artesano y una artista. Concebidas, imaginadas o soñadas por Marta, que podría personificar la *ensoñación* y por Diego, el alquimista. Resulta curioso cómo en esta *unión* los géneros de alguna manera se invierten: ella, es quien lo fecunda a él con su idea e interviene su cuerpo, por medio de las instrucciones para la respiración, mientras que él, una vez "inspirado" por ella, sopla, insufla la vida y termina de gestar la obra en el fuego y en sus manos.

A lo largo de su trayectoria esta artista se ha esforzado por cumplir la promesa de la 'desmaterialización' de la obra de arte, concibiéndola como acciones y experiencias únicas; sin embargo, esta vez hace el camino inverso para cumplir con el afán del arte por imitar a la naturaleza. De esta manera, del acto de ponerse de pie en la ciudad roja de La Alhambra y respirar frente las montañas surge el anhelo de elevarse aún más y conseguir lo que parecía *imposible*: materializar el gesto de la respiración en un objeto cristalino.

La tierra y el aire se integran gracias al fuego y crean el vidrio, lo más parecido a un cristal: la más elevada creación al interior del planeta. Recordemos que solo la tierra es capaz de engendrar en su seno los cristales. Quizás de ahí surge el afán del arte por imitar a la naturaleza. Pero no solo eso, gracias a las diversas técnicas la delicada obra de Marta no solo materializa el gesto, sino que adquiere formas y colores variados, y adopta un cuerpo abstracto como el respirar del cante, el susurro del viento sobre las cumbres y sus cavidades o la mirada teñida al atardecer de un antiguo y dorado esplendor.

María Virginia Jaua

CENTRE POMPIDOU MÁLAGA



Centre Pompidou Málaga

Pasaje Doctor Carrillo Casaux, s/n.
Muelle Uno, Puerto de Málaga.

L / X / J / V / S / D / Festivos
09:30 a 20:00 h.

**Cerrado todos los martes
que no sean Festivos.**



Alberto Odériz

Junto a Miguel y Javier Muñoz. Escayolas Muñoz.

***Si se pareciera a algo, ya no sería el todo*, 2023**

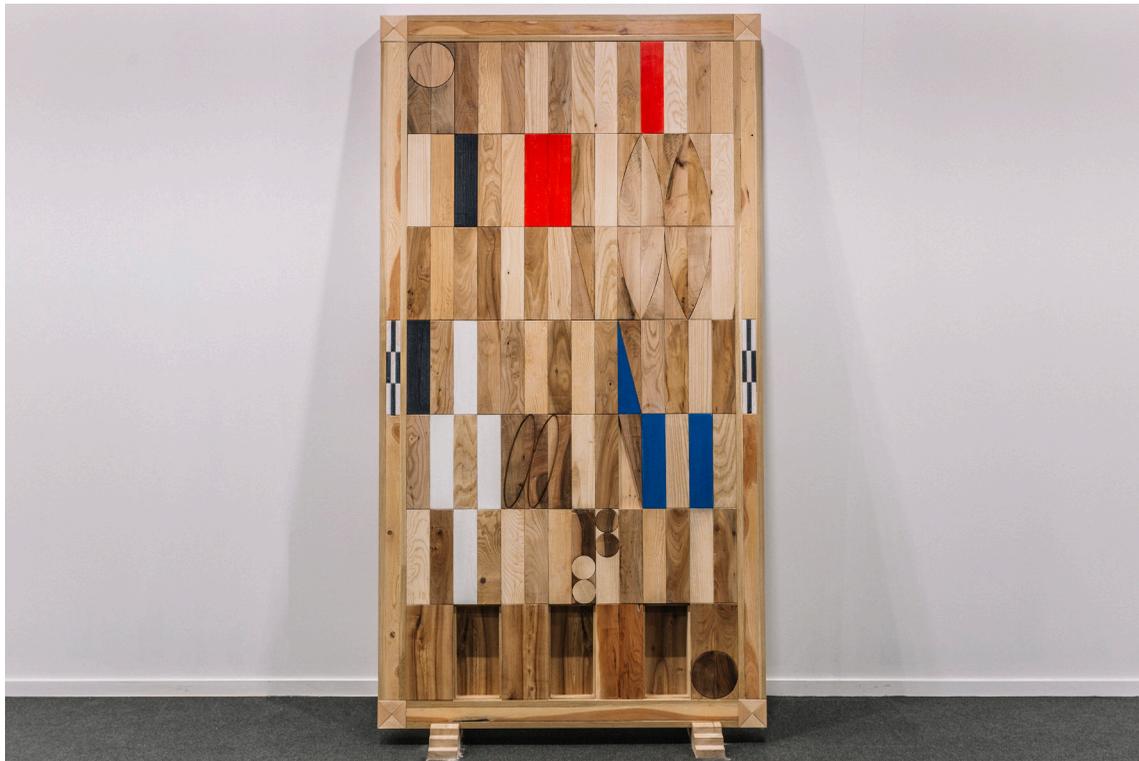
Escayola.

La inexplicable forma.

El proyecto de Alberto Odériz *Si se pareciera a algo, ya no sería el todo* (2022), parte de la voluntad de aprehender todas las formas que componen los desarrollos geométricos de La Alhambra para generar un nuevo repertorio de objetos. A partir de esta situación, se produce una deriva de infinitas piezas que, en sus diferentes formatos y elaboración, generan un nuevo lenguaje surgido del repertorio original del monumento nazarí. En su voluntad de dejarse llevar por este proceso, se ha generado una doble indagación en relación al objeto, en su consideración formal, primero, y en su aprehensión subjetiva y cultural, después, determinada por las condiciones de reelaboración actual de las piezas y por una concepción objetual que debe atender a otras consideraciones como el peso, su manejo, las condiciones de su propia materialidad o su equilibrio, además de las nuevas realidades culturales que condicionan hoy su percepción.

De esta manera, Odériz propone un nuevo lenguaje a través de un conjunto de piezas cuyas combinatorias son múltiples y que adquieren sentido en su condición relacional. En su singularidad devienen mera expresión formal, pero en relación con las otras adquieren todo su potencial como posibilidad de combinación infinita, generando en cada disposición un nuevo paisaje de formas que no se contempla, sino que se recorre. Este conjunto de obras se muestra en una disposición expandida, pero contiene, en última instancia, la capacidad de ensamblarse configurando un gran cubo, una forma perfecta y cerrada que, sin embargo, encierra en su condición estructural una combinatoria infinita. El proyecto de Odériz remite, en última instancia, al potencial de la forma y a su capacidad para proyectarse en el tiempo adquiriendo nuevos significados.

Juan Pablo Huércanos



Diego Delas

Junto al artesano Pedro Izquierdo, taller de Ángel Pérez.

Espejo (Castillo Rojo), 2020

Enebro, olmo, nogal, roble, cerezo, pino y lacas sobre madera de fresno.

Del tamaño de un portón, pero armado como un forjado antiguo de madera – con su estructura, entarimado y superficie acabada en mosaico de listones ordenados –, *Espejo* se presenta como una suerte de suelo levantado e izado, (un fragmento de una casa) despegado de su ser, que nos saluda con aire de gran mesa de juego.

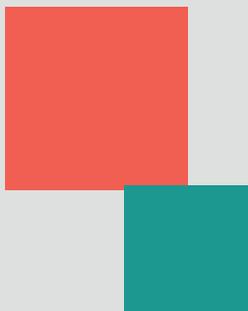
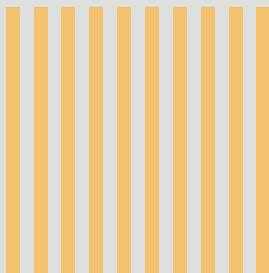
También compone una cadeneta de palabras: enebro, olmo, fresno, roble, nogal, todo en un continuo de piezas viejas – antaño aparcadas en una ebanistería centenaria – que se reordenan ahora en damero que es a la par suelo, diagrama (quizás también juguete y rayuela) pero sobre todo un mapa, un dibujo ilusionado de recuperados descartes.

Espejo (Castillo Rojo) mira a una Alhambra que se piensa máquina mnemotécnica y de imaginar donde el crecimiento orgánico a lo largo de siglos de pavimentos, suelos, parterres, acequias, estanques y demás superficies del palacio granadino, configuran y dibujan un plano abatido, un mapa generador de infinitos cuentos, reflejados en sus bóvedas, bodegas, rincones y arcos.

Con un pie en la tradición y otro en la especulación este diagrama quisiera ser mueble, cercano al raso y al asueto de la tarde, casi un dibujo realizado en el patio de albero que especula con lo que ocurre más arriba, en otro plano, quizás, visto desde arriba. Una especie de damero con inserciones y figuras primigenias – tallado en maderas desechadas, extintas o poco corrientes, de difícil labranza, remolonas –, se despliega en plano y juego pictórico, obsesionado con el contar historias: la de su génesis, y quizás alguna otra más.

Luis Fernandez Galiano

MUSEO CASA NATAL PICASSO MÁLAGA



Plaza de la Merced, 15.
29012 Málaga.

L > D / Festivos
09:30 a 20:00 h.



Irma Álvarez-Laviada

Junto al artesano Juan Ángel López García.

Plano y vertical. Pedestal N° 0, 2020

Mármol.

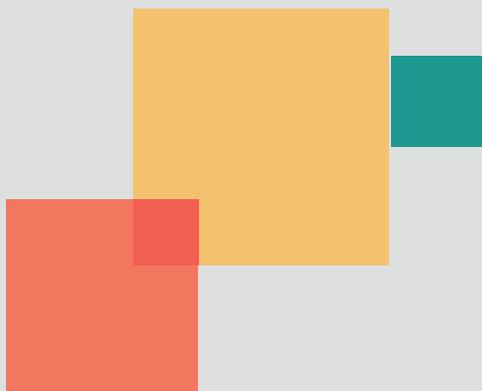
El Palacio de los Leones de la Alhambra pertenece al periodo de máximo esplendor del reino Nazarí de Granada. El mármol de Macael, procedente de las canteras de la Sierra de los Filabres, Almería, es el elemento de construcción principal del Patio, siendo utilizado en las ciento veinticuatro columnas, la Fuente, los canales y el pavimento. De las sucesivas intervenciones en el suelo queda constancia histórica documentada en los siglos XV, XVII, XVIII, XIX y XX, respectivamente. Su riqueza marmórea ha sido recuperada tras la última intervención de conservación con la reposición de la solería, que restituye el pavimento blanco y uniforme, con la que fue concebida originariamente durante el mandato de Muhammad V.

Con *Plano y vertical. Pedestal N° 0*, Irma Álvarez-Laviada se aproxima a la significación del intervalo entre el tiempo de creación y el tiempo presente mediante la interpretación diacrónica de las repetidas intervenciones de eliminación, sustitución o transformación efectuadas en el piso del Patio de los Leones. Para ello presenta un octaedro vertical y compacto, conformado por diferentes planos de mármol de Macael negro, azul, verde y blanco que organizan el volumen mediante una disposición estratigráfica, como remisión a la superposición, la sucesión y la continuidad de los diferentes momentos históricos.

La obra transita entre lo concreto y lo intangible, entre el objeto y el vacío, para poner en evidencia la dualidad del límite entre lo que oculta y lo que revela. Por un lado, nos sitúa ante la presencia de la materialidad de la intervención, por otro, ante la ausencia representada por el vacío como forma de materialización de la pérdida. Pero además, refiere al vacío integrante del espacio y del tiempo, el que contribuye a la construcción del primero y aquel que se materializa en la sedimentación del acontecimiento en un momento concreto.

Susana González

COLECCIÓN DEL MUSEO RUSO DE MÁLAGA



COLEC
CIÓN
DEL
MUSEO
RUSO

Avenida Sor Teresa Prat, nº 15.
29003 Málaga.

M > D / Festivos
9:30-20:00h

Cerrado todos los lunes.



Jose Miguel Pereñíguez

Junto al artesano Pablo Fernández Romero, luthier.

Señas y Sonidos del Palacio Rojo (leones/reyes/abencerrajes), 2017

Madera (pino de Oregón, nogal americano, haya, ukola, tilo, caoba, ébano, sapel y contrachapado), cuerdas de tripa, cable, crin de caballo, espuma de aislamiento acústico y bisagras de metal.

Acerca de Señas y Sonidos del Palacio Rojo.

La obra de J. M. Pereñíguez parte de la réplica libre de algunos de los espacios de la Alhambra que el arquitecto Owen Jones construyó en 1851, tras la Great Exhibition en Londres. El proyecto de Jones resaltaba pautas y patrones atemporales, con un énfasis en lo abstracto frente a lo sensorial que supone un acercamiento hacia las réplicas desmaterializadas, reducidas a número y sonido, que aquí propone el artista.

En esta obra, Pereñíguez establece una relación directa entre aspectos métricos de un edificio arquitectónico, la Alhambra, con el sonido. Lo hace a través del monochordio, un instrumento musical cuya invención se atribuye a Pitágoras, y que establece una relación entre los intervalos consonantes de la escala musical y algunas fracciones formadas por números naturales sucesivos. De esta forma, gracias al fundamento numérico común, es posible traducir las dimensiones de un espacio a sonido.

El artista juega además con la decoración aplicada sobre los instrumentos. Al igual que en otros trabajos recientes, utiliza técnicas artesanales para producir obras a medio camino entre la escultura y el objeto funcional. En ellas, tal y como sucedía con los maestros artesanos del arte islámico, el ornamento no se entiende como una aplicación añadida a la forma básica, sino como parte estructurante de la misma.

Juan Serrano

AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA

Francisco de la Torre Prados
ALCALDE - PRESIDENTE

Mariana Pineda Carbó
CONCEJAL DELEGADA DEL ÁREA DE
CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Susana Martín Fernández
DIRECTORA GENERAL DE CULTURA

EXPOSICIÓN

ORGANIZA

Ayuntamiento de Málaga.
Área de Cultura y Patrimonio Histórico

COLABORA

Cervezas Alhambra

COORDINACIÓN

Servicio de Cultura
Área de Cultura y Patrimonio Histórico

COMISARIADO Y TEXTOS

Alicia Ventura
Joaquín Ruiz

CESIÓN DE LAS OBRAS

Colección *crear/sin/prisa* de Cervezas
Alhambra

ARTISTAS

Leonor Serrano, Fermín Jiménez Landa,
Irene Grau, Almudena Lobera, Belén
Rodríguez, Julia Huete, Mónica Planes,
Carlos Monleón, Antonio Fernández Alvira,
Alegría y Piñero, Elena Alonso, Patricia
Gómez y María Jesús González, Jacobo
Castellano, Claudia Pagés, Pablo Capitán
del Río, Asunción Molinos Gordo, Gabriel
Pericás, Marta Fernández Calvo, Alberto
Odériz, Diego Delas, Irma Álvarez-Laviada
y Jose Miguel Pereñiguez.

COORDINACIÓN ARTÍSTICA Y DISEÑO EXPOSITIVO

Gestión Arte Ventura S.L.

DISEÑO GRÁFICO / MAQUETACIÓN

Coonic Communication Designers

IMPRESIÓN DIGITAL

Publiprinters Global, S.L.

ROTULACIÓN

José Manuel Carrasco Rivas

MONTAJE

Ana Isabel Cervera Herrero

TRANSPORTE

Isabel Herrero Serral

SEGURO

Aon Gil y Carvajal.
Liberty Mutual Insurance Europe Limited

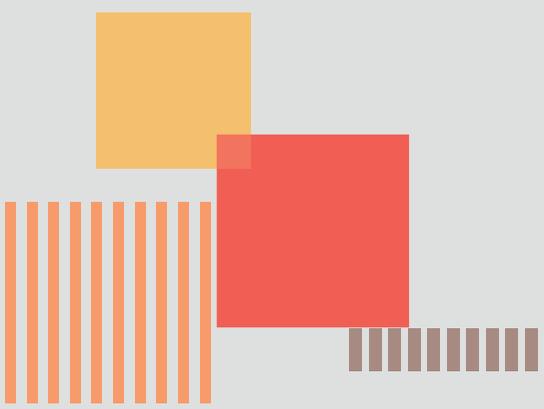
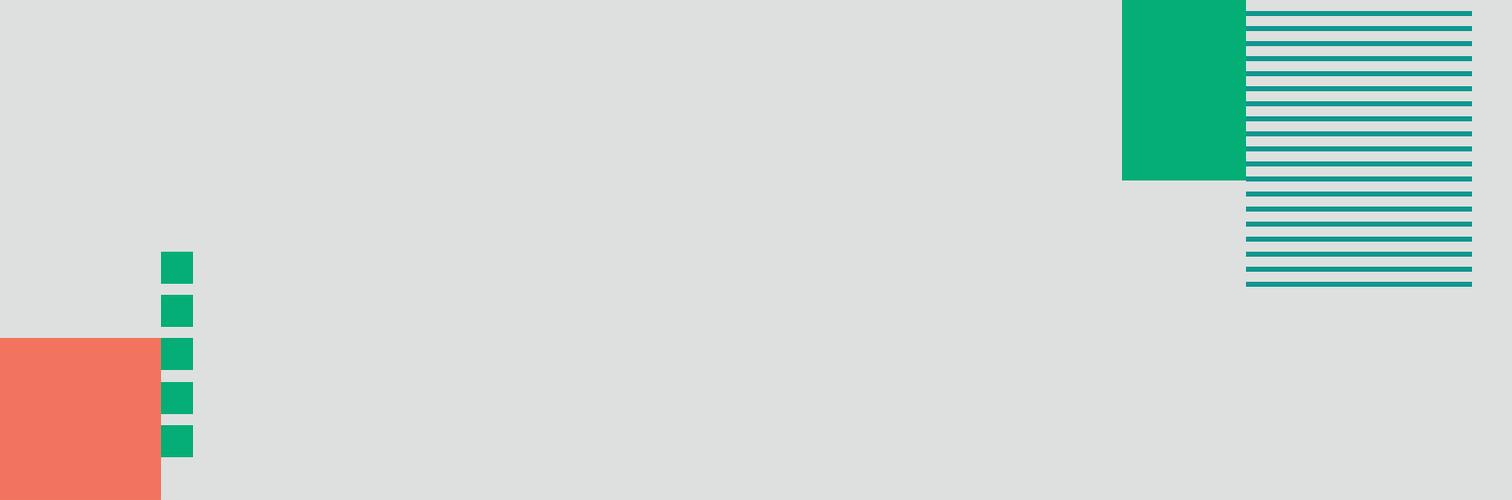
COPYRIGHTS

© de la edición: Ayuntamiento de Málaga

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus autores y / o
herederos y propietarios

Todos los derechos reservados



málaga



Centre
Pompidou
Málaga



COLECCION
DEL
MUSEO
RUSO