



## PLAN DE ACTUACION 2015





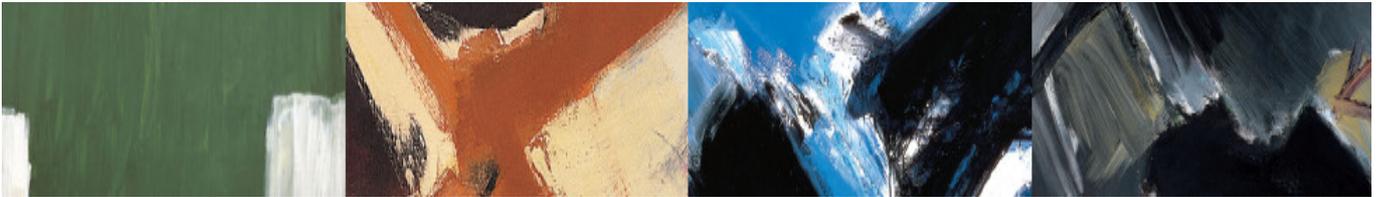
<b>ÍNDICE</b>	<b>Pag</b>
<b>PROGRAMA EXPOSITIVO</b>	
<b>Jorge Ribalta. Monumento máquina</b> Del 16 de enero al 5 de abril de 2015	4
<b>Manuel Martín Cuenca. La cara B</b> Del 14 de abril al 3 de mayo 2015	23
<b>Soledad Sevilla</b> Del 14 de mayo al 6 de septiembre de 2015	27
<b>La Colección del Centro vista por los artistas. José Piñar</b> Del 17 septiembre al 15 de noviembre de 2015	35
<b>Wael Shawky. Cabaret Crusades</b> Del 26 de noviembre de 2015 al febrero de 2016	38
<b>Proyecto Kioskos</b> Proyecto de arte público anual Convocatoria anual de ayudas a la producción artística José Guerrero	43
<b>PROGRAMAS PÚBLICOS</b>	47
<b>Programa educativo</b> Aula móvil del Centro José Guerrero Servicio de Audioguías Aplicación móvil José Guerrero	
<b>Conferencias</b> Ciclo de conferencias <i>Lecciones de Cultura Visual</i> Cuarenta pinturas en busca de voz. Las obras de la colección contadas por sus observadores	53
<b>Música</b> XII Ciclo de Música Contemporánea	57
<b>Talleres</b> Jorge Ribalta Taller montaje instalación Soledad Sevilla	59
<b>Presencia en Internet</b> Renovación de la página web <b>Blog y redes sociales</b>	61



<b>PUBLICACIONES</b>	64
Catálogo Jorge Ribalta. Monumento máquina	
Catálogo Soledad Sevilla	
Catálogo José Piñar	
Catálogo Wael Shawky	
José Guerrero. Memorias y escritos	
Actas Taller Bellas Artes	
Transductores 3	
<b>INVERSIONES</b>	75
Acondicionamiento del nuevo espacio almacén	
Arreglo de cornisa	



# PROGRAMA EXPOSITIVO



Jorge Ribalta. *Monumento máquina* |  
Manuel Martín Cuenca. *La cara B* |  
Soledad Sevilla |  
La colección del Centro vista por los artistas. *José Piñar* |  
Wael Shawky. *Cabaret Crusades* |  
Proyecto *Kioskos* |



# Jorge Ribalta

## Monumento máquina

Centro José Guerrero, Granada  
Del 16 de enero al 5 de abril de 2015

Organiza: Centro José Guerrero y Fundación Helga de Alvear

PRESUPUESTO total Centro José Guerrero: 27.500 €

“La cámara me parece el instrumento central de nuestro tiempo”  
James Agee, *Elogiemos ahora a hombres famosos*, 1941.



## INTRODUCCIÓN: HACIA UNA CRÍTICA DEL MONUMENTO

Esta exposición es la primera retrospectiva de la obra de Jorge Ribalta. Pretende mostrar su actividad a lo largo de la última década, que se caracteriza por un doble compromiso crítico: por un lado, con la idea documental, su historia y su actualidad; por otro lado, con la idea de monumento, en particular con la producción histórica de un discurso sobre la identidad nacional en España a través del patrimonio cultural y los monumentos históricos.

El trabajo de Ribalta se desarrolla en torno a esta dialéctica del documento y el monumento. En la filosofía de la historia, documento y monumento son conceptos indisolubles. Autores como Paul Ricoeur o Jacques Le Goff han planteado como ambos están en el fundamento del discurso histórico y hay entre ellos un vaivén conceptual constante: los monumentos son documentos históricos y, como dice Le Goff, “sin documento no hay historia”. El discurso sobre el monumento está también en la raíz de la historiografía artística moderna. Alois Riegl establece como hay una raíz de memoria histórica en la experiencia artística. Las obras de arte devienen monumentos cuando el espíritu de su tiempo (*kunstwollen*) cristaliza en ellas. La dimensión documental/monumental es la inscripción del tiempo histórico en las imágenes y obras de arte.

Los documentos y los monumentos no son inocentes, transparentes o autónomos respecto a sus propias condiciones sino que forman parte constitutiva del discurso dominante sobre el estado-nación capitalista y colonial moderno, plenamente formado hacia mitad del siglo XIX. Los inventarios y archivos fotográficos y las políticas de preservación de los monumentos se expanden en paralelo, a partir de 1850, como parte del nuevo aparato mediático-propagandístico de producción del discurso nacionalista moderno. La *Mission heliographique* de 1851 en Francia, la primera campaña de la historia de la fotografía, establece un paradigma de la articulación de la fotografía en las estructuras culturales del estado-nación que proliferará y que anticipará los usos propagandísticos de la fotografía en la era de los medios de masas, setenta años más tarde.

El documento es además una idea fotográfica por excelencia, que Ribalta sitúa en el centro de su método de observación fotográfica.

Ribalta parte de una lectura literal de las fuentes históricas, tanto textos como prácticas, que dieron lugar al surgimiento de la idea documental hacia 1930, particularmente de Sergei Tretyakov y el círculo fotográfico soviético. Con ello el artista busca defender la actualidad de tal idea documental a contra corriente del discurso relativamente dominante sobre la condición “post-fotográfica”, que rechaza. Busca contrarrestar lo que considera una proliferación a-problemática



y acrítica de prácticas documentales híbridas, a menudo carentes de una conciencia sobre su propia historia y condición. En tal contexto, y partiendo de que el discurso documental está históricamente vinculado a la representación materialista del trabajo y de la clase trabajadora, así como a una comprensión productivista y autocrítica de la autonomía artística, el artista busca reinventar la idea documental moderna y devolver la densidad histórica y la dimensión política, pública, al realismo fotográfico, lejos de cualquier esencialismo y nostalgia.

El artista ha utilizado en alguna ocasión el término “trabajos de campo” en relación a sus series, con un sentido múltiple: se refiere a la condición epistémica del documento fotográfico y al método de observación empírica que la fotografía comparte con las ciencias sociales; por otro lado se refiere al análisis fotográfico autocrítico del “campo de la producción cultural”, siguiendo a Pierre Bourdieu, y por tanto a la inserción del método documental en la tradición post-conceptual de crítica institucional. Finalmente, se refiere al problema de la representación del trabajo y al actual desplazamiento en Occidente del trabajo industrial al trabajo “inmaterial” y cultural.

La exposición reúne una selección de series fotográficas que consisten en diversas observaciones o casos de estudio. La condición serial es otro aspecto programático del trabajo de Ribalta y se basa en la idea de que el significado fotográfico se produce en las relaciones entre imágenes y, eventualmente, textos. Las series de imágenes ocupan el espacio como entornos totales, inmersivos y dinámicos, lo cual implica una crítica a la forma *tableau* como la condición hegemónica de producción de espacio público para la fotografía, y es también una defensa de la memoria de los usos populares, pre-modernos y no artísticos de la fotografía.

A través de estas observaciones fotográficas (que reactivan la memoria tanto de la misión histórica de la fotografía en la era de las campañas fotográficas de 1850 y 1860, la “edad de oro” de la fotografía previa a su industrialización en la década de 1880, como del momento inaugural del discurso propiamente documental en el sentido moderno de 1930) se pretende contribuir a des-naturalizar y “des-monumentalizar” el campo cultural, a entender como funciona y cual es su papel de producción ideológica, en particular en relación a la producción y reproducción de una ideología nacional en España. El intento del trabajo es proporcionar una representación materialista de tal campo cultural, que ayude a entender de forma crítica y no esencialista la relación estructural del arte y sus condiciones históricas. El arte, la creatividad institucionalizada, no es algo dado, inmóvil y fuera del tiempo, sino que es algo que producimos y reproducimos entre todos los implicados, cada uno desde su tarea específica y cotidiana. Habiendo interiorizado la auto-reflexividad de las teorías de la representación y de la crítica institucional contemporáneas, el artista defiende



que la fotografía mantiene plenamente su capacidad de traducir las ideologías abstractas en ideas concretas, y por tanto puede proporcionar una materia prima para un pensamiento y una acción diferentes.

## CONTENIDO DE LA EXPOSICIÓN

La exposición se articula en torno a tres series, que son cronológicamente:

***Laocoonte salvaje*** (2010-11), una serie que documenta los espacios del flamenco, una amplísima selección de lugares históricos significativos y representativos de la estructura histórica, económica, social y administrativa de la cultura institucional-popular del arte flamenco en España. El papel del flamenco en la construcción de un discurso sobre la identidad nacional española es central, y aquí se intenta visibilizar la trama cultural que produce ese arte, más allá de un tipo de representación dominante centrada en la figura del intérprete y que invisibiliza el resto de la estructura en que tal intérprete se inscribe.

***Scrambling*** (2011), una serie realizada en la Alhambra de Granada, el primer monumento nacional español, que muestra la trama de relaciones y procesos implicados en la producción cotidiana del monumento. Los trabajos de conservación, protección, explotación, uso y consumo del monumento, que aparece entendido como una fábrica. El título es una alusión a Clifford y su *Photographic Scramble through Spain*.

***Imperio*** (2013-14), una serie inédita que se presenta en Granada por primera vez. Hecha principalmente en el Monasterio de Yuste y su entorno, fue iniciada a finales de 2013, e incluye también imágenes realizadas en Bruselas, en los lugares de la abdicación de Carlos V, y en el Palacio de Carlos V de Granada. El recinto de Yuste es fotografiado con atención a su triple función de palacio, iglesia y monasterio, y la dialéctica entre Yuste y Bruselas apunta a la dimensión trans-nacional del imperio, es decir que en realidad el imperio no era español sino, en el mejor de los casos, europeo. Esta es una aproximación a un momento clave y fuertemente mitificado en la historia de España, el momento culminante de la hegemonía española y el inicio del capitalismo o sistema-mundo moderno: España, Europa, América. La serie parte de una reflexión poética sobre la abdicación y retiro de Carlos V como imagen de un fracaso histórico. Se trata también del momento inaugural del discurso sobre la decadencia española. La serie intenta problematizar, desmitificar y desnaturalizar un relato identitario y nacionalista en la historia de España. *Imperio* incluye un prólogo que contempla una serie de imágenes en Granada donde el emperador decidió construir su Palacio Real, así como el panteón imperial, después de la visita que realiza a la ciudad tras su boda con Isabel de



Portugal en 1526. La pareja estuvo viviendo varios meses en los palacios nazaríes para lo que se acondicionaron unas habitaciones conocidas como las *Habitaciones de Carlos V*. El joven Emperador Carlos V pidió desde Flandes en 1517 al Alguacil Mayor del Reino la víspera de su viaje para tomar posesión del Trono: «... que ordenase la forma que mejor le pareciese del aposento de su casa y corte... y que los aposentadores hiciesen el aposento con suavidad y sin molestia...».

Estas series fotográficas se formalizan como conjuntos muy amplios de imágenes (entre 70 y 200), que incluyen textos, en los que la relación entre tales imágenes es fundamental. En la exposición se presentan las series completas por primera vez, de modo que la propia convivencia de las series en las varias salas del museo genera en sí misma un nuevo conjunto de relaciones.

## **ITINERANCIA**

**Fundación Helga de Alvear, Cáceres, abril 2015 - enero 2016.**



## TEXTOS Y FICHAS TÉCNICAS DE LAS SERIES

### Laocoonte salvaje

*Chumbera*

Laoconte salvaje.

¡Qué bien estás  
bajo la media luna!

Múltiple pelotari.

¡Qué bien estás  
amenazando al viento!

Dafne y Atis,  
saben de tu dolor.  
Inexplicable.

Federico García Lorca, *Poema del Cante Jondo*, 1931

En noviembre de 2009, Javier Codesal y Paco del Río me propusieron hacer un trabajo fotográfico sobre los espacios del flamenco. Partían de lo que yo interpretaba como una necesidad de territorializar las representaciones de este arte. Enseguida me pareció que la cuestión que se nos planteaba hoy era la necesidad de ofrecer un repertorio de imágenes que pusiera al día la geografía visual del flamenco, más allá de la sobre-codificación heredada de los iconos derivados de la gramática neorrealista y de un tipo de representación basada en la figura del intérprete en plena actuación, a menudo en entornos de ecos rurales (o pseudo-rurales) y a-históricos (léase *Rito y geografía del cante* o *Luces y sombras del flamenco*, ambos paradigmáticos y admirables por ello, no confundamos). Me pareció también que se trataba de producir imágenes de resonancia o densidad históricas, que no olvidasen el flujo visual donde se instalaban, pero que a la vez pudieran interrumpir por un momento ese flujo, hacerlo algo más transparente y menos turbio.

Se trataba de pasar de la figura al fondo. Mi trabajo se perfiló rápidamente como la producción de una constelación de imágenes destinadas a visibilizar la estructura del campo cultural flamenco. A través de una selección de espacios y lugares, tanto históricos y emblemáticos como ignorados o marginales, parecía posible visibilizar la estructura y el funcionamiento de la cultura flamenca en la actualidad, el trabajo de los múltiples y diferentes agentes implicados en el sistema.



Se trataba de utilizar la fotografía como instrumento de observación y análisis que puede ayudar a entender procesos sociales complejos, según los modelos e hipótesis documentales originados en los años treinta (que son mi referencia y que intento poner en práctica con la máxima literalidad, aunque también los pueda y deba criticar). La inmovilidad de la fotografía suspende temporalmente el entramado de relaciones y dinámicas que produce la vida cotidiana y, por ello, puede hacer legible el flujo de la actividad social. En este caso, a través de esos lugares emblemáticos se trataba de hacer visible la trama del sistema cultural del flamenco y, particularmente, su tensión estructural entre la cultura popular y la política/industria culturales. Lejos de la visión romántico-esencialista-identitaria y de cara a favorecer la comprensión histórico-crítica del sistema flamenco, se trataba de mostrar la materialidad del trabajo y de sus procesos de producción (y reproducción) históricos y culturales en la actualidad.

Esta es una intervención en un sistema de representaciones fuertemente marcado por el discurso identitario de la cultura nacional española, por un lado, y por las formas de producción populares y “anti-sistémicas”, por otro. El relato dominante acerca del flamenco es que constituye la forma artística emblemática de la cultura nacional-popular española (en el mercado internacional de las identidades culturales listas para el consumo global), pero que, al mismo tiempo, se ha constituido históricamente en tensión o en contra de la cultura nacional-estatal hegemónica (como expresión subalterna y forma de resistencia anti-estatal). La lectura histórico-política del flamenco y la crítica del discurso identitario que aquí se propone solo puede partir desde el reconocimiento y análisis de esta tensión entre lo nacional-estatal y lo nacional-popular, de esta ambivalencia estructural (que por otro lado no es exclusiva del flamenco).

El trabajo consiste en la documentación fotográfica de una selección de lugares históricos significativos y representativos de un conjunto (la estructura histórica, económica, social, administrativa y política de la cultura institucional-popular del flamenco en España) más amplio. Se trata de fotografiar tanto los lugares como la actividad que se produce en ellos y las personas que los ocupan, es decir el espacio y el trabajo.

La observación pretende abarcar el entramado de espacios culturales e institucionales implicados y representar la multiplicidad y convivencia de los varios espacios y sus actividades, sin partir de ninguna jerarquía específica. El conjunto de imágenes se formaliza como un ejercicio de montaje que, como he apuntado, congela provisionalmente el dinamismo de toda producción social y hace legible el fenómeno que se estudia mediante la presentación simultánea de una constelación de imágenes.



El entramado de espacios incluye: museos y centros, instituciones académicas, administraciones públicas, festivales, escuelas, sellos discográficos y estudios de grabación, agencias de músicos y empresarios musicales, tablaos, locales comerciales de indumentaria y otros productos, medios de comunicación, locales de ensayo, talleres de sastrería, talleres de fabricación y venta de instrumentos, ferias, lugares turísticos, teatros, peñas, asociaciones, bares, barrios, paisajes, lugares históricos, etc.

A pesar de que el enfoque tipológico-enciclopédico parte de cierto afán de exhaustividad, es evidente que no incluye todos los espacios posibles del campo flamenco en España sino una parte, pero que aspira a ser significativa del total y de lo ausente. La geografía que cubren las imágenes se centra en el eje clásico de la vega del Guadalquivir, de Sevilla a Cádiz, con Jerez en el centro y abarca un territorio que incluye Lebrija, Utrera, Puebla de Cazalla, Morón, Marchena, Mairena del Alcor; además incluye Málaga y alrededores, Granada y el Levante (en concreto La Unión), Madrid y Barcelona (donde vivo). Esta geografía es discutible, pero también es defendible.

Las fotografías han sido realizadas a lo largo de un año, entre enero de 2010 y enero de 2011, y dan cuenta de los lugares en el sentido más o menos programático planteado aquí. Pero también dan cuenta a su modo de los avatares ocurridos en el proceso. La fotografía es un arte del encuentro accidental. Las imágenes se presentan con sucintos textos que aportan los datos de la toma.

He titulado el conjunto *Laocoonte salvaje* a partir de la referencia al poema de García Lorca. Me parece que esa referencia condensa los dos lados del asunto: por un lado la tensión entre alta cultura y cultura popular, y por otro lado la cuestión de la representación (o interrupción) del movimiento.

Ficha técnica:

*Laocoonte Salvaje* es un conjunto de 200 fotografías en blanco y negro que se muestran de manera variable. Las copias son al gelatinobromuro de plata, de medidas variables entre 13 x 18 y 30 x 40 cms. aproximadamente, y se presentan en marcos de aluminio blanco de 50 x 50 cms., montadas en paspartús con textos serigrafiados, que aportan los datos de las tomas.

*Laocoonte salvaje*, exposición *Trabajos de campo*, galería Angelsbarcelona, Barcelona, diciembre 2012.





## Scrambling

“El visitante se encontrará con que la imaginación y la descripción son poca cosa en comparación con la realidad”

Charles Clifford, *Photographic Scramble through Spain*, c. 1864

“Ante estos paisajes predilectos, todo sucede como si *yo estuviese seguro* de haber estado en ellos o de tener que ir. Freud dice del cuerpo materno que “no hay ningún otro lugar del que se pueda decir con tanta certidumbre que se ha estado en él”. Tal sería entonces la esencia del paisaje (elegido por el deseo): *heimlich*, despertando en mí la Madre (en modo alguno inquietante).”

Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, 1980

## Devenir Clifford

En su *Photographic Scramble through Spain*, publicado hacia 1864, Charles Clifford describe el profundo efecto de la Alhambra, a pesar de su estado ruinoso (o también gracias a él), en el visitante. Una singular y excitante escenografía que debe ser reservada para la parte final del viaje a España, puesto que de otro modo puede achicar las sensaciones de otros lugares y aminorar el disfrute del ojo. Que la Alhambra constituye el monumento español por excelencia, incluso antes de la existencia de los inventarios fotográficos, no necesita demasiada explicación. No es solamente su poderoso impacto escenográfico, sino también su significado en la historia cultural española y europea. La Alhambra constituye la síntesis visual ejemplar de la posición peculiar de España en la era del capitalismo industrial y colonial: un lugar fronterizo y ambivalente entre la metrópoli y la colonia. Esa ambigüedad será justamente el signo de la incorporación de España en la modernidad europea.

Clifford fotografía la Alhambra por primera vez en 1854 y vuelve en 1858 y 1862. Esas sucesivas visitas suponen no solamente la incorporación del lugar al primer gran repertorio fotográfico de los monumentos nacionales españoles, sino que también corresponden a la revolución tecnológica de la era del colodión y del paso del negativo de papel al de cristal. Es el inicio de la edad de oro de la fotografía, cuando la reproductibilidad aún no se ha industrializado y depende de la habilidad del fotógrafo conseguir el máximo rendimiento. La precisión alucinatoria del colodión proporciona un exceso de realidad en la imagen que nunca será superado, pese a la limitación del trabajo manual de que depende. A través de la retórica de la antigüedad y la ruina romántica, la más avanzada tecnología al servicio de la construcción del Estado-Nación está en marcha. Está poniendo los cimientos para el nacimiento de un complejo aparato archivístico-propagandístico que la fotografía proporcionará al siglo XX y al Estado moderno. El colodión contiene la promesa de la revolución de la



imagen de difusión masiva que surgirá setenta años después. A través de la fotografía, los monumentos del pasado están hablando en realidad del futuro.

Ese futuro sigue hablando más de cien años después. En 1980, en una época que ya no cree en la transparencia e inocencia de la fotografía porque ha sometido a una crítica radical los presupuestos del positivismo documental, Roland Barthes incluye una imagen del segundo viaje de Clifford a la Alhambra (la Torre del Vino) en su ensayo *La cámara lúcida*, quizá el texto sobre fotografía más admirado y comentado de todos los tiempos, y que culmina en cierto modo la crítica al realismo fotográfico de los setenta. Barthes, uno de los principales protagonistas de esa crítica de la representación fotográfica (que constituye hoy nuestro nuevo inconsciente para pensar la fotografía), comenta a propósito de esa imagen de la Alhambra su deseo de habitar ese lugar y de cómo la imagen le provoca un impulso hacia adelante, hacia un tiempo utópico.

### **Futuro anterior**

Mi interés actual por fotografiar la Alhambra tiene que ver con la búsqueda de ese futuro utópico. ¿Qué destellos del futuro proporcionan las ruinas del pasado?

Si las representaciones de la Alhambra se inscriben en la retórica romántica, inherente por otra parte a la posibilidad misma de lectura de los monumentos y a la lógica del Estado-nación, mi interés es justamente explorar los mecanismos a través de los cuales se construye y perpetúa hoy el mito del monumento y, por tanto, el mito de la nación. Se trata de mostrar el trabajo de producción (y reproducción) del monumento, de utilizar la fotografía como instrumento de análisis y observación que permite la inmovilización temporal de los acontecimientos, la interrupción de las tramas significantes que reproducen la lógica dominante (eso decían Sergei Tretiakov y Lewis Mumford, entre otros, en la década de 1930).

Intento mostrar el otro lado de la escenografía, el trabajo de las personas que producen el espectáculo: el monumento como fábrica.

Mi aspiración comporta un doble gesto de identificación y de diferenciación: devenir Clifford y devenir Barthes. Es decir, mi aproximación comporta una interpretación del lugar que busca reactualizar y resignificar el momento inaugural del nacimiento de la fotografía como tecnología reproducible, y por tanto para la opinión pública y para el saber y la lógica del archivo. Comporta a la vez reactualizar y resignificar el momento final de la identificación de la fotografía y el positivismo, consecuencia de la crítica del signo visual y de sus instituciones. Se trata de reproducir o repetir literalmente tanto el Clifford de



1860 como el Barthes de 1980. Pero repetir o imitar fielmente es la manera más radical de ser diferente y, en este caso, de hacer visible el tiempo histórico. De modo que de ambas repeticiones simultáneas lo que aparece es un tiempo dislocado, una memoria del futuro. Y ello porque también, con este doble gesto, aparece la constatación de que el papel cultural de la fotografía se mantiene aun hoy, en 2012, en buena medida, en los términos de 1860.

El documento y el monumento nacen juntos en 1850 como instrumentos modernos de la memoria. En la era equívocamente llamada post-fotográfica (una categoría que resulta de una lectura reduccionista y despolitizada de Barthes y la crítica de la representación), me parece que la fotografía conserva intacta (igual, es decir Clifford; pero diferente, es decir, Barthes) su capacidad como instrumento de observación y de análisis. De propaganda y de contra-propaganda. De identificación y de distanciamiento. De poesía y de prosa.

### **Monumento como fábrica**

La serie se despliega como un sueño, desencadenado por el encuentro de la fotografía de Clifford en el libro de Barthes.

La serie consiste en la observación y documentación fotográfica de la trama de relaciones y procesos cotidianos que comporta el trabajo de producción/reproducción del monumento: las oficinas y los trabajadores de la Alhambra, la gestión y administración, las actividades de mantenimiento, limpieza, conservación y seguridad, así como del marketing, la programación de actividades, los programas educativos, las rutas y las visitas guiadas.

A través de las relaciones entre las imágenes, se trata de visibilizar los procesos de producción/reproducción del monumento a partir de los trabajos de conservación, cuidado, protección y mantenimiento. En particular, se trata de entender el monumento como el resultado de la intersección de (al menos) cuatro discursos: 1) el monumento como entorno construido, como arquitectura-paisaje-territorio, 2) el monumento como empresa, como fábrica postindustrial, 3) el monumento como espacio público, como ciudad, y 4) el monumento como icono y como espacio de culto identitario-nacional.

De cara a enfatizar la relación entre los discursos he intentado seguir algunos aspectos del funcionamiento del monumento que los cruzan, como es el caso del circuito del agua, con sus múltiples ramificaciones, tanto funcionales como metafóricas o simbólicas.



Las fotografías incluyen a los lugares y las personas, tal como se producen, sin escenificación (o escenificándose tal cual se muestran), explicitando mi presencia en el lugar y contando con el acuerdo de los implicados.

Las fotografías han sido realizadas a lo largo de ocho días consecutivos, del 9 al 16 de mayo de 2011. Hice una visita preparatoria a la Alhambra en noviembre de 2010. La primavera es, por otra parte, también cuando Clifford aconseja la visita.

Significativamente, las imágenes han sido realizadas durante la fase final de los trabajos de restauración del sistema hidráulico del Patio de los Leones (2002-2012), que es una intervención decisiva en el espacio más característico del monumento y que constituye de por sí una inflexión muy determinante en la propia imagen de la Alhambra de cara al futuro. Esto hace que el lugar icónico por excelencia del monumento sea relativamente invisible o irreconocible en estas imágenes, que aparezca de forma abyecta, literalmente como un cadáver abierto en la mesa de disección.

## **Estructura**

La serie se compone de setenta y siete fotografías, que se presentan de manera variable en diez grupos o segmentos.

El primero corresponde a imágenes del archivo de la Alhambra; el segundo es sobre la Torre del Vino y alrededores; el tercero se refiere a la seguridad del recinto monumental; el cuarto es una pequeña serie de retratos de personas con diversos cargos, responsabilidades y tareas y pretende sintetizar el cruce y sistema de relaciones que comporta el funcionamiento cotidiano del monumento, basado en el trabajo de personas concretas; el quinto consiste en imágenes de los trabajos de jardinería; el sexto enlaza con el anterior a través de actividades de riego y muestra el circuito del agua en el recinto; el séptimo es una pequeña serie sobre los trabajos en el taller de restauración de yeserías; el octavo es sobre el Patio de los Leones durante los trabajos de renovación del sistema hidráulico; el noveno es sobre los espacios de llegada del público, los accesos y la venta de entradas; y el décimo es sobre la comercialización y el marketing del monumento.

Hay además otra imagen, la setenta y ocho, que es en realidad previa a todas las otras, aunque fue hecha después. Se trata de una reproducción de la doble página del libro de Barthes con la imagen de la Torre del Vino de Clifford, hecha en mi estudio en Barcelona. Señala como la operación implícita en este proyecto (observación e interpretación mediante la cámara) es un acto de

lectura y, más aún, como la estructura misma del conjunto de imágenes es una sucesión de actos de lectura.

*Scrambling*, exposición *Trabajos de campo*, galería Angelsbarcelona, Barcelona, diciembre 2012.





## Imperio (o K.D.)

Esta es una serie sobre la abdicación, retiro y muerte de Carlos V (1500-1558). El doble título alude a un proceso de desdoblamiento en la enunciación que se produce en varios momentos de la serie, en que el autor escenifica su des-subjetivación, su “devenir Carlos V”.

El conjunto de las fotografías ha sido realizado en una multiplicidad de localizaciones de España y Europa, incluyendo Yuste y Cuacos de Yuste, Madrid y El Escorial, Granada, Barcelona, Bruselas, Bolonia, Lille, Cambrai, Le Cateau-Cambrésis y Lens.

El conjunto se organiza como una obra de teatro en tres actos, con varias escenas cada acto.

El primer acto transcurre en Yuste y se compone de tres escenas.

La primera escena es un paseo por el bosque que rodea el monasterio, al final del otoño. Es una secuencia de la subida y llegada al recinto. Empieza con imágenes de los árboles y la vegetación y acaba con la aparición de los primeros atisbos de las construcciones del palacio, pasando por las ruinas de la ermita de Belén.

La segunda escena transcurre en los alrededores del estanque frente al palacio. Se organiza como un paseo por los jardines y huertos frente a la zona palaciega y acaba con la subida de la rampa que conduce a la glorieta superior del palacio, desde donde se contempla una vista sobre el estanque y el paisaje de la sierra de Gredos que se extiende más allá, a la luz del último sol de la tarde.

La tercera escena es un recorrido por el interior del recinto, incluyendo el palacio vivienda de Carlos V, la iglesia y el claustro del monasterio. Aquí aparecen algunos objetos personales originales de Carlos V, como su litera, detalles de ilustraciones del libro *Le chevalier délibéré* de Olivier de la Marche (1483), o detalles de algunos cuadros de Tiziano que estuvieron en Yuste, notablemente *La Gloria* (1551-54), originalmente en el altar de la iglesia.

El segundo acto transcurre principalmente en Bruselas, y se compone de dos escenas.

La primera escena es muy breve y corresponde al retorno desde el monasterio a Cuacos de Yuste, a la caída del sol. Incluye una secuencia de la salida de la luna desde el Cementerio Militar Alemán, a modo de versión de la célebre fotografía de Ansel Adams *Moonrise, Hernandez, New Mexico* (1941). Incluye



también una imagen de la plaza de España de Cuacos tomada en la misma dirección en que Charles Clifford realizó una fotografía en 1858, aunque desde más atrás. Las últimas imágenes están hechas en el Autoservicio Eva, situado justo enfrente del lugar de esta última toma, y muestran los aparadores con las latas de pimentón Carlos I, un producto autóctono de Cuacos.

La segunda escena transcurre en Bruselas y las imágenes corresponden a dos épocas del año, invierno y verano. Las imágenes invernales se inician con una breve escenificación del autor tomando una cerveza Charles Quint / Keizer Karel en la terraza de la *brasserie* Le Rubens, en la Place Agora, con publicidad de tal cerveza. Las otras imágenes corresponden a los lugares relacionados con la abdicación y funeral de Carlos V, como los restos del Aula Magna del antiguo Palacio de Bruselas o Palacio Coudenberg (donde Carlos V leyó su famoso discurso de abdicación el 25 de octubre de 1555), y el entorno actual de la antigua localización del Palacio, que se extiende desde la Place Royale al vecino Parc de Bruxelles. Incluye también la Grand-Place y la catedral de Santa Gúdula. Una de las imágenes del entorno del antiguo Palacio de Bruselas ha sido realizada en la Bibliothéque Municipale de Lille y muestra el álbum de Blanquard Evrard, *La Belgique*, de 1854, abierto justamente por una imagen de la Place Royale. El grupo de imágenes de verano han sido realizadas durante la celebración del *Ommegang*, un desfile que se celebra anualmente en Bruselas a principios de julio y cuyo origen se remonta a la época medieval, aunque es una tradición recuperada y reinterpretada en 1930. El *Ommegang* es una re-escenificación del ambiente del siglo XVI y es actualmente una atracción turística que se presenta como la recreación del gran desfile de 1549, en honor de Felipe II, llegado a Bruselas para reunirse con su padre el emperador Carlos V, al final de su primer gran viaje por Europa. Las imágenes realizadas durante el *Ommegang* incluyen torneos en el Parc de Bruxelles, un concurso de tiro de ballesta en la Place du Sablon, los prolegómenos del desfile y algunas escenas del recorrido de la comitiva por la ciudad.

El tercer acto abarca un amplia geografía española y europea y se compone de dos escenas.

La primera escena se organiza como un *flashback*, como una ensoñación del último Carlos V recordando algunos de sus momentos dorados de hegemonía. Tales momentos son: la batalla de Pavía de 1525, representada por los bajorrelieves en la fachada del Palacio de Carlos V en la Alhambra; la luna de miel en los palacios nazaríes de la Alhambra, representada por detalles arquitectónicos de la zona habilitada en la Alhambra para la estancia de Carlos V e Isabel de Portugal en 1526 y de las posteriores reformas de las "Habitaciones del Emperador", consecuencia de tal estancia; el tratado de paz con Francia de 1529, la "Paz de las Damas", representada por detalles de la Porte Royale de la muralla de la ciudadela en Cambrai; la coronación como



emperador del Sacro Imperio Romano germánico por el papa Clemente VII en Bolonia en 1530, representado por un paseo por la Piazza Maggiore de Bolonia, con la basílica de San Petronio al fondo; la campaña de Túnez de 1535, representada por las pinturas del llamado “Peinador de la Reina” en la Alhambra. A estas imágenes se añaden otras de detalles de ilustraciones de algunos libros originales de la biblioteca personal de Carlos V en Yuste, en concreto, el ya mencionado *Le chevalier délibéré*, la *Historia general de las Indias* de Oviedo y Valdés (1535), el *Astronomicum Caesareum* de Apiano (1540) y el atlas de Tolomeo (1522). Se incluyen también algunas imágenes de armaduras de Carlos V, actualmente en la Real Armería del Palacio Real de Madrid, utilizadas en algunas de sus campañas militares, como la de Túnez de 1535.

La segunda escena tiene también una geografía múltiple. Se inicia con un conjunto de imágenes realizadas en las pruebas y ensayos de la ópera *I pagliacci* de Ruggero Leoncavallo (1892) en el patio central del Palacio de Carlos V en la Alhambra, uno de los escenarios del 63 Festival Internacional de Música y Danza de Granada. A continuación hay un grupo de imágenes sobre los usos de la figura de Carlos V en el *merchandising* de productos de consumo, como el pimentón de la Vera, la cerveza belga, el chocolate mexicano o el brandy de Jerez, así como en la promoción del turismo en Extremadura. Se representa aquí también el uso de la imagen de Carlos V como fuente de la idea imperial del fascismo español, a través de la portada de un libro de fotografías del Alcázar de Toledo realizado durante la Guerra Civil, y la persistencia reaccionaria de la mitificación de la figura de Carlos V (y por extensión la perpetuación del mito de la España Imperial) en la historiografía española, mediante el detalle de una ilustración publicada en un libro de historia de España para niños a cargo de Manuel Fernández Álvarez, biógrafo de Carlos V. Las últimas imágenes corresponden a Le Cateau-Cambrésis y a Lens, ciudades actualmente francesas pero situadas en la zona fronteriza de Francia y el antiguo Flandes, bajo dominio español (o Habsburgo) durante el siglo XVI. En esta región tuvieron lugar algunas de las últimas campañas militares de Carlos V en la década de 1550. El palacio donde se firmó el tratado de paz de Cateau-Cambrésis en 1559 actualmente no existe. Estaba localizado en la zona de los actuales jardines del Palais Fénélon, sede del Musée Matisse de tal localidad, que es lo que aparece en las imágenes, hechas durante la pausa del mediodía en que los trabajadores del museo hacen un descanso. La última imagen muestra un retrato de Anton Fugger, el banquero de Carlos V, realizado por Hans Maler hacia 1529, y presentado en la colección permanente de la nueva sede del Louvre. Esta sede abrió a finales de 2012 en Lens y está construida en los terrenos de una antigua mina de carbón en la cuenca minera de Nord-Pas de Calais. Esta región (reconocida como patrimonio mundial por la UNESCO en 2012) cesó la actividad minera en 1991 y su economía está en



proceso de reconversión hacia las industrias de la comunicación, la cultura y el entretenimiento.

El conjunto de las fotografías de la serie ha sido realizado entre diciembre de 2013 y julio de 2014.







# Manuel Martín Cuenca

## La cara B

Centro José Guerrero, Granada  
Del 14 de abril al 3 de mayo 2015

Organiza: Centro José Guerrero

PRESUPUESTO total: 6.000 €



Esta exposición es una puesta en sala del documental experimental **La cara B**, realizado sobre la película **Caníbal**.

Se trata de un largometraje documental que, al igual que la instalación, reflexiona sobre lo que normalmente no podemos observar en la producción de una obra artística. En una obra, al igual que en la conciencia humana, existe un marco (un formato) que encuadra, tanto a nivel espacial como temporal. Usualmente, al producir un discurso se trata de que el espectador o el observador se olviden de todo lo que está fuera de ese marco y sean absorbidos enteramente por lo que hay en su interior.

Sin embargo, si pudiéramos observar el universo paralelo de ese discurso, nos daríamos cuenta de que todo es capaz de adquirir otro sentido. Los relatos pretenden ser autoconcluyentes, pero en realidad son sólo una representación.

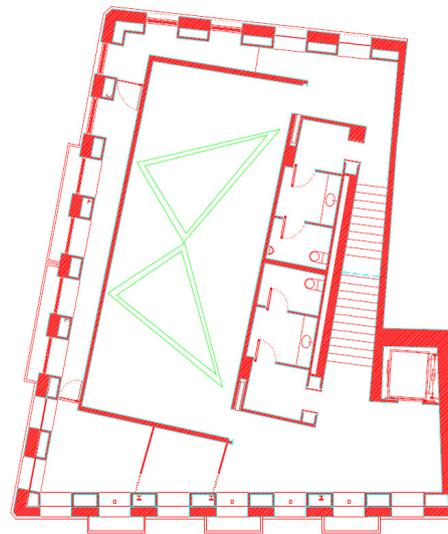
Estamos acostumbrados a ver sólo lo que dicen que debemos ver y cómo debemos verlo. ¿Pero qué ocurriría si pudiéramos observar una película, leer un libro o ver la televisión de otra forma? O si al mirarnos a un espejo no viéramos lo que siempre vemos, pero fuéramos nosotros mismos. Esta instalación se interroga sobre ello.

El eje de la instalación es la proyección (pero no de forma convencional) del documental experimental **La Cara B**, realizada durante el rodaje de la película **Caníbal**. Se trata de un documental que rodaba el *off* de la película a tiempo real mientras se filmaban los planos de ficción. Lo que se hizo fue rodar el mismo número de planos y el mismo número de tomas que en la película convencional, al mismo tiempo y con la misma claqueta. Cuando terminó el montaje de **Caníbal**, se editó una película paralela con el mismo número de planos e igual duración, usando las mismas tomas que se habían montado en la película. Es decir, el documental recogía lo que había ocurrido exactamente en la realidad de ese *off* cuando se producía la ficción. Su realidad paralela.

En la instalación se proyectará el documental experimental y la película **Caníbal** para observar cómo un aparente discurso cinematográfico cerrado se abre.

La proyección podrá observarse de varias formas. Podemos sentarnos en una de las sillas frente a una de las pantallas o sentarnos en posición para ver dos a la vez. También podremos deambular de un ámbito al otro e ir cambiando de perspectiva. La instalación está pensada para que el espectador disfrute del tiempo que crea necesario visionando la película y el documental.

La proyección será un bucle, por lo que cada 115 minutos comenzarán las películas. Podrán indicarse al inicio los horarios de comienzo de proyección, pero siempre dejando que el espectador entre y salga cuando quiera. Se trata de un visionado abierto.





## Títulos de crédito

**INSTALACIÓN** Manuel Martín Cuenca  
Iñaki G. Carreras

**PRODUCCIÓN**  
Centro de Arte José Guerrero de Granada

## **DOCUMENTAL**

**LA CARA B** GUIÓN Y DIRECCIÓN  
Manuel Martín Cuenca

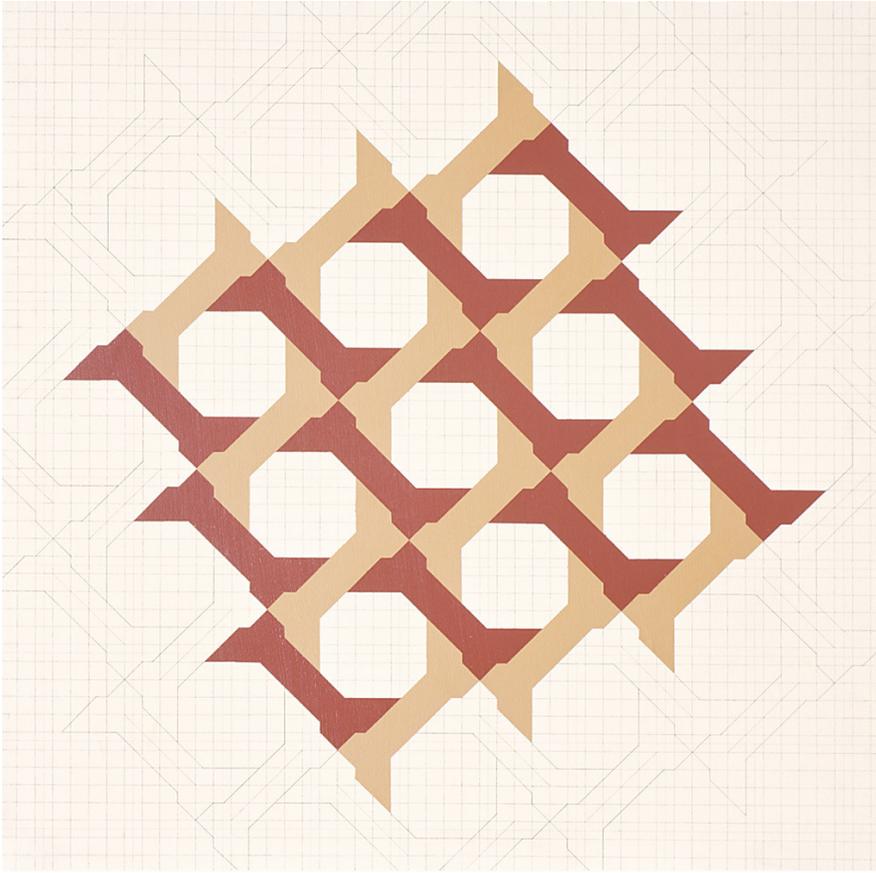
**PRODUCCIÓN**  
Mod Producciones (Simón de Santiago)  
La Loma Blanca P.C. (Manuel Martín Cuenca)

**CÁMARA Y FOTOGRAFÍA**  
M<sup>a</sup> Carmen Segura

**EDICIÓN**  
Eva Martos Hinojosa

**EDICIÓN DE SONIDO**  
(La Bocina) César Molina Patiño

**ETALONAJE**  
(Evasión) David Rocher



# Soledad Sevilla

Centro José Guerrero, Granada  
Casa Horno de Oro  
Del 14 de mayo al 6 de septiembre de 2015

Organiza: Centro José Guerrero y Patronato de la Alhambra y Generalife

## PRESUPUESTO:

Patronato de la Alhambra:	45.000 €
Centro José Guerrero:	40.000 €

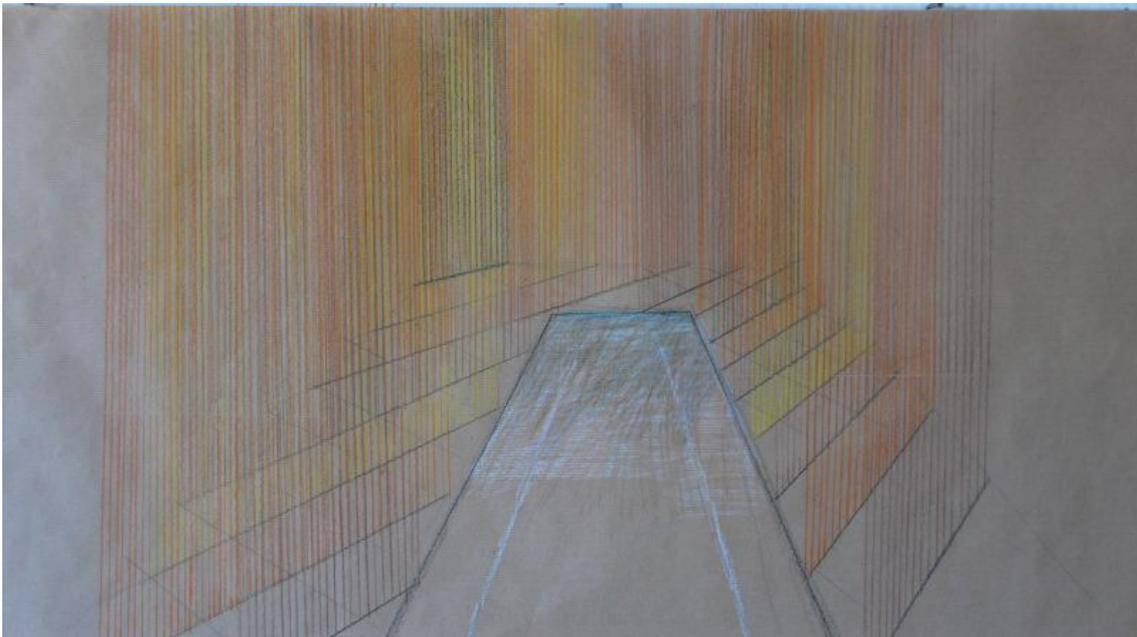
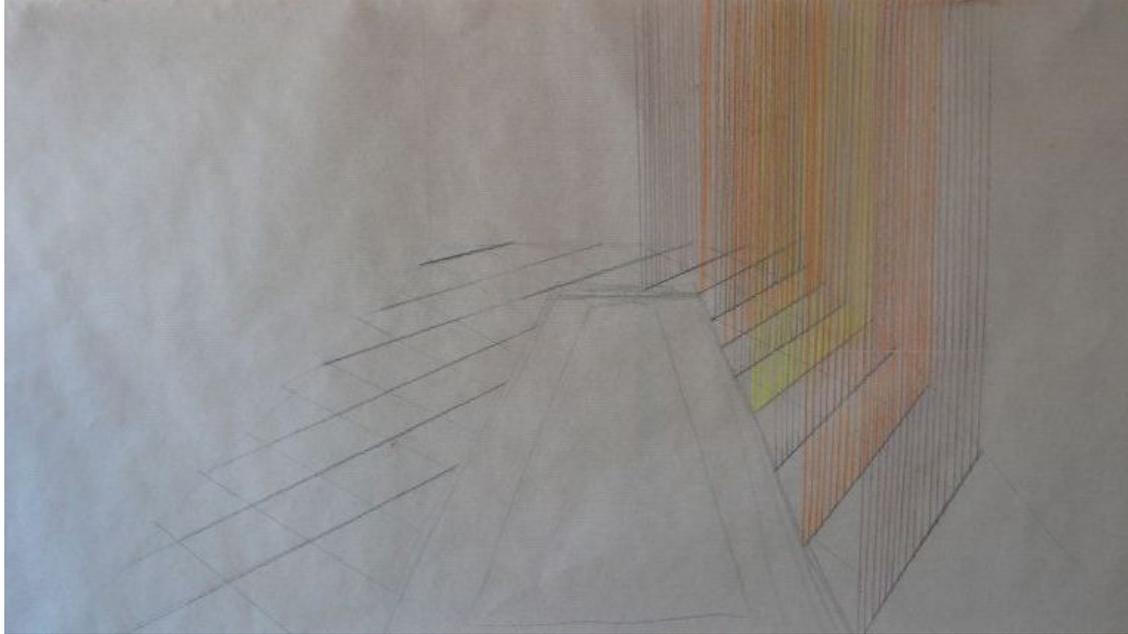
José Guerrero siempre estuvo muy atento a la evolución de la joven pintura española. Seguía con interés las trayectorias de los artistas con quienes compartía más afinidades, y mantenía la curiosidad por las de otros acaso más alejados, pero interesantes. Entre los nombres que pronto llamaron su atención está el de Soledad Sevilla, por la que siempre manifestó entusiasmo, y cuyas exploraciones a partir de la abstracción geométrica entendía como un ejemplo de rigor no reñido con la más acusada sensibilidad plástica.

Esta exposición querría revisar monográficamente la primera obra de Soledad Sevilla, de finales de los sesenta a principios de los ochenta: desde sus inicios hasta el cruce de polaridades que progresivamente irían ganando terreno en su trabajo, del rigor del método a la improvisación, las luces y las sombras, el día y la noche, etc.

La exposición estará coproducida por el Centro José Guerrero y el Patronato de la Alhambra y Generalife, por lo que aparte de las obras presentes en el Centro José Guerrero, se expondrán unas instalaciones de Soledad Sevilla en la Casa Horno de Oro. Unas piezas en las que se entrelazan hilos de cobre y gotas de agua, y que constituyen la versión de un ciclo (*En ... la que recita la poesía es ella*), que se va adaptando a cada espacio en el que se desarrolla, y del que toma su nombre.

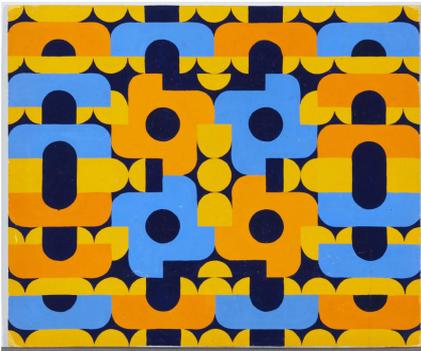


Vista de la instalación *Toda la torre en Sevilla*

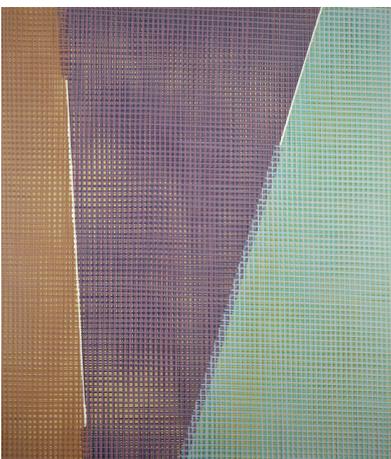


Bocetos preparatorios de la instalación en el patio de la Casa Horno de Oro

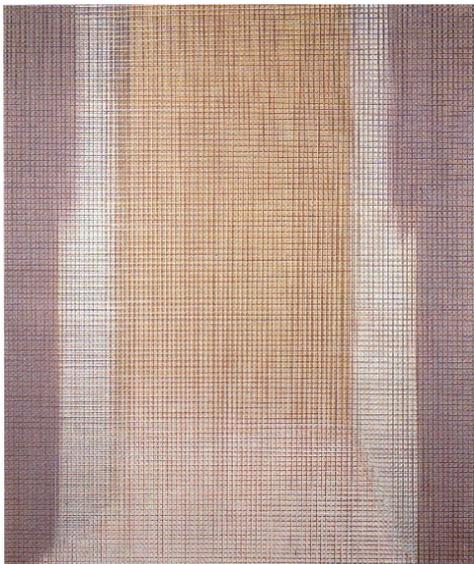
En 1969 Soledad Sevilla realizó su primera exposición en la Galería Trilce de Barcelona. Y durante los cursos 1969 a 1971 participó en los seminarios del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, donde se seguía una enseñanza alejada de la más académica que por entonces se impartía en la Escuela de Bellas Artes, donde todo era muy conservador y giraba siempre en torno a la figuración. En esta primera etapa de su trayectoria comenzó una serie de investigaciones que le llevaron no sólo a obtener acabados productos muy bien resueltos, sino también a aprender procesos siempre abiertos. Las obras desarrollaban composiciones reiterativas que atendían a las progresivas transformaciones, desplazamientos, giros, etc. de sus elementos constituyentes.



A continuación, ya avanzados los años 70, fue evolucionando su lenguaje hacia una experimentación formal que partía de imágenes previas como las de la serie de las Meninas, en la que componía cada cuadro a partir de un minucioso análisis constructivo y mediante la aplicación de unos pocos planos de color, los necesarios para plantear la definición espacial requerida.



En los años 80 investigó el paisaje a través de tramas y retículas que exploraban los espacios, como en la serie de la Alhambra: “un espacio ficticio, mágico, móvil envolvente, lleno de luz y penumbra.” Con ello la artista se refería a sus búsquedas mediante ritmos, tramas, variaciones de unos y otras, alternancias, creación e interrupción de desarrollos lineales, etc.



### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1969\_Galería Trilce, Barcelona1970\_Galería Juana de Aizpuru, Sevilla\_Galería Daniel, Madrid  
1973\_Casa Damas, Sevilla1975\_Galería Amadís, Madrid1976\_Galería Ferm, Malmoe  
Suecia1978\_Galería Carteia, Algeciras\_Salas de Dirección General de Patrimonio Artístico,  
Archivos y Museos, Madrid\_Instituto de Cultura de la Diputación Provincial, Málaga\_Aula de  
Cultura de Caja de Ahorros de Alicante y Murcia1979 - 1980\_Salas de la dirección general del  
Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.1981\_Galería Kreisler 2, Madrid\_Massachussets  
College of Art, Boston (USA)1983\_Galería Montenegro, Madrid\_Galería Alençon,  
Madrid1984\_Centro Cultural Manuel de Falla, Granada1985\_Museo de Bellas Artes,  
Málaga\_CAAC, Sevilla1987\_Galería Montenegro, Madrid\_Fundación Rodríguez Acosta,  
Granada\_Galería Palace, Granada

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

1968\_Antes del Arte III: Serie *Matemáticas*. Galería Eurocasa, Madrid1969\_*Formas  
Computables*. C. C. U. M, Madrid1970\_*Ciclo Arte y Ciencia*, Colegio de Arquitectos de  
Andalucía Occidental y Badajoz, Sevilla\_*Formas Computables*, Caja de Ahorros y Monte de  
Piedad de Córdoba, Córdoba\_*Generación Automática de Formas Plásticas*, C. C. U. M,  
Madrid1971\_*Formas Computadoras*, Sala del Ateneo, Madrid\_MAN, Museo del Ampurdán,  
Figueras (Lerida)\_MAN, Barcelona\_*Arteónica*, Museo de Arte Brasileira de Faap, Sao Paulo  
(Brasil)1972\_*Impulsos*, Instituto Alemán de Cultura, USA\_*Impulsos*, Instituto Alemán de  
Cultura, Europa\_*Encuentros* C. C. U. M, Pamplona\_*Obra Gráfica y múltiples españoles  
Contemporáneos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de  
Tenerife.1973\_*Tendencije 5*, Galería Suuremene Umjetnostj, Zagreb (Yugoslavia)\_*Spankst*,  
Lunds Kandstahall, Lund (Suecia)1974\_*Signos*, Galería Daniel, Madrid1975\_*Pintores*

*Constructivistas Españoles*, Galería Kandinsky, Madrid\_ *Computers and People*, 13th Annual Computers Arts Exposition. Universidad de Chico, Chico (USA) \_ICCH/2, Los Angeles (USA) \_ *La mujer en la Cultura Actual*, Palacio de Fuensalida, Toledo1977\_ *Forma y Medida*, Salas de Dirección de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid\_ *Mikro VII* Galleriet, Lund (Suecia)1979\_ Festival Internacional de la Peinture Gagnes - Sur - Mer, Francia1980\_ *Las 8 caras del Cubo*, Galería Ovidio, Madrid\_ *Belgrado 80*, Yugoslavia\_ *Bienal Internacional de Dibujo*, México1980 - 1981\_ *Línea, Espacio y Expresión de la Pintura Española Actual*, Palacio del Consejo Deliberante, Buenos Aires y varias ciudades de Brasil1981\_ *Salón de los 16*, Madrid1982\_ *26 Pintors, 13 Critics*, Fundacio Caixa de Pensions, Ayuntamiento de Valencia\_ itinerante por distintos puntos de España. 1984\_ *Mujeres en el Arte Español*, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid - *Madrid*, Centro Cultural de la Villa de Madrid\_ *IV Bienal Nacional de la Ciudad de Oviedo*, Oviedo1985\_ *Arte Español Contemporáneo*, Fundación Juan March, Madrid\_ *ARCO 85*, Galería Montenegro, Madrid1986\_ *Pintar con Papel*, Círculo de Bellas Artes, Madrid1981 - 1986\_ *Pintores y Escultores Españoles*, Fundacion Caja de Pensiones, Madrid y Fundación Cartier, París1986 - 87\_ *Sketch de la nueva pintura (Homenaje a Federico García Lorca)*, Palacio de los Condes de Gabia, Granada1987\_ Fundacio Caixa de Pensions, *Inicis d'una Col·leccio*, Centre Cultural, Fundacio Caixa de Pensions, Barcelona1988\_ *Nuevas visiones de la Alhambra*, Granada y Madrid\_ *Pintores españoles Hoy*, Estudio Marconi, Milan

#### **LISTADO DE OBRAS DE 1966 A 1986** **(PRIMERA ETAPA GEOMÉTRICA / LAS MENINAS / LA ALHAMBRA)**

##### **Obras geométricas**

De esta primera etapa se van a contemplar obras que abarcan desde el año 1966 hasta el año 1982.

Se expondrán un total de 62 piezas organizadas de la siguiente manera:

- 7 pinturas acrílicas sobre lienzo o tabla (años 1973 a 1978).
- 10 dibujos "Dibujo hexagonal" con lápices de colores sobre papel vegetal (año 1978).
- Dos series de 5 y 6 dibujos cada una, de dibujos a tinta sobre papel (año 1980), y 6 dibujos utilizando técnicas mixtas: tinta, lápiz o cera sobre papel (años 1977 a 1982).
- 16 obras utilizando técnicas mixtas: dibujo, impresión reprográfica (1966 a 1969).
- 12 dibujos utilizando tinta y grafito sobre papel (año 1969).

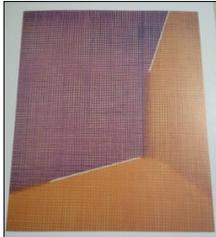
##### **Meninas**



Meninas nº I  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Centro Andaluz de  
Arte Contemporáneo



Meninas nº II  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Banco de España  
(Madrid)



Meninas nº III  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Banco de Sabadell  
(Madrid)



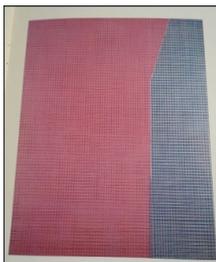
Meninas nº IV  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Colección La Caixa  
(Barcelona)



Meninas nº V  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Estudio Soledad  
Sevilla (Barcelona)



Meninas nº VI  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Ayuntamiento de  
Granada

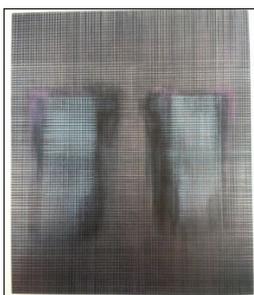


Meninas nº VII  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Estudio Soledad  
Sevilla (Barcelona)



Meninas nº IX  
1981 – 83  
Acrílico sobre tela  
220 x 200 cm  
Fundación March  
(Palma de Mallorca)

## La Alhambra



El Cuarto Dorado:  
"Soy corona en la  
frente de mi puerta:  
envidia al Occidente  
en mí el Oriente"  
1984  
Acrílico sobre tela  
220 x 186 cm  
Colección La Caixa  
(Barcelona)



El Cuarto Dorado:  
"Atmósfera serena,  
aura lánguida"  
1984  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Centro Andaluz de  
Arte Contemporáneo



El Patio de los  
Arrayanes: "Sin  
tener hora de  
ocaso"  
1985  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Patrimonio Nacional  
(Madrid)



El Patio de los  
Arrayanes: "Viene  
con ella a conversar  
la luna"  
1985  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Patrimonio Nacional  
(Madrid)



El Patio de los Arrayanes: "...Mi fuente un agua le dan sin impureza, clara y dulce"  
1985  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Fundación March (Palma de Mallorca)



El Patio de los Arrayanes: "Como si el astro hubiese cambiado sus mansiones por las mías"  
1985  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Manolo Blauquez Algeciras



"Sabrás mi ser si mi hermosura miras"  
1984  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Patronato de la Alhambra



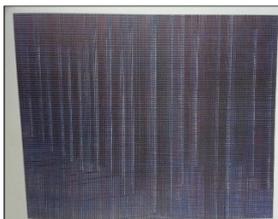
"La oscura esquina" o "La negra esquina que tiznó la sombra"  
1984  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Patronato de la Alhambra



Patio de los Leones I  
1986  
Acrílico sobre lienzo  
220 x 186 cm  
Colección Duques de Bailén, Toledo.  
Soledad Lorenzo



Patio de los leones (diurno)  
1986  
Acrílico sobre lienzo  
186 x 220 cm  
Colección Diputación de Granada



Legado que hace leves a los montes  
1986  
Acrílico sobre lienzo  
186 x 220 cm  
Colección Diputación de Granada



# La colección del Centro vista por los artistas

José Piñar

Centro José Guerrero, Granada  
Del 17 septiembre al 15 de noviembre de 2015

Organiza: Centro José Guerrero

**PRESUPUESTO total: 12.000 €**

Después de quince años proponiendo distintas presentaciones de la colección, el equipo del Centro José Guerrero quiere experimentar una nueva fórmula para exponerla durante los veranos. La idea es invitar a señalados artistas granadinos a seleccionar las obras de Guerrero que les resulten más interesantes para establecer un diálogo plástico con las suyas propias, una opción que en cierta manera ya ensayamos en los diálogos de la obra de Guerrero con de Kooning, Sean Scully, Campano o el último Miró.

Pero si en los casos anteriores se trataba de establecer afinidades con otros artistas de generaciones próximas o que en algún momento habían tenido una clara relación artística, ahora se trata de poner la colección a disposición de artistas para los que Guerrero ha sido una importante referencia. Es el caso del primero con el que estableceremos esta nueva serie de exposiciones: José Piñar (Granada, 1967).

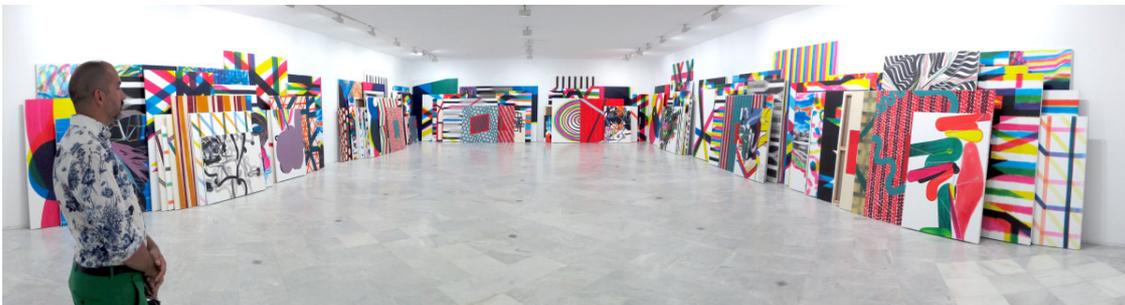


José Piñar ha tenido ocasión recientemente de proponer una forma poco habitual de mostrar su trabajo. Ha sido en su exposición *Remasterizaciones y grandes éxitos*, montada en el CAAC de Sevilla en 2012. Aprovechando el interés del Centro por dedicarle una retrospectiva, el pintor decidió presentar sus trabajos de un modo muy heterodoxo: acumulados unos sobre otros como

en un almacén, de modo que de la mayoría de las telas solo era visible, además de su volumen total, una parte fragmentaria de su superficie pictórica. Fue un ejercicio que le permitió componer una obra nueva con la suma de todas las piezas que él mismo seleccionó: una especie de friso o collage monumental con el que reflexionaba lúdicamente sobre los modos actuales de enfrentarse a las exposiciones.

“Hasta la exposición monográfica nadie había visto un cuadro de los inicios de un artista al lado de un cuadro posterior, ni siquiera el propio artista. [...] De modo que la misma idea de cronología y de contemplar el desarrollo en la obra de un artista individual es, si se me permite, una invención de las exposiciones de maestros antiguos, y ha afectado seriamente el modo en que miramos el arte. [...] Conozco la fecha y la hora de la primera exposición de maestros antiguos: se inauguró en Londres el 8 de mayo de 1815 a las cinco de la tarde. Era una exposición sobre arte holandés y flamenco.” (Haskell)

Tanto su novedosa propuesta como el universo formal característico de Piñar (que lleva más de veinte años explorando las posibilidades actuales de la abstracción revisando varias de sus distintas tradiciones) lo hacen óptimo para esta nueva línea de trabajo para el Centro.





# Wael Shawky

## Cabaret Crusades

Centro José Guerrero, Granada  
De 26 de noviembre de 2015 a febrero de 2016

Organiza: Centro José Guerrero

PRESUPUESTO total: 5.000 €

Cabaret Crusades es una trilogía fílmica protagonizada por marionetas y basada en el libro de Amin Maalouf de 1983 *Las cruzadas vistas por los árabes*, en el que analiza cómo estos, que habían visto apagarse el florecimiento cultural que conocieron en el siglo VII, se negaron a abrirse a las ideas llegadas de Occidente. Mientras los conquistadores, nada más llegar a Oriente, consiguieron fundar verdaderos estados, los árabes eran incapaces de crear instituciones estables. En todos los terrenos los cruzados aprendieron de los musulmanes: la herencia de la civilización griega fue transmitida a los europeos a través de los traductores árabes; adquirieron conocimientos en medicina, astronomía, química, geografía, matemáticas y arquitectura de los libros árabes, saberes que asimilaron, imitaron y luego superaron. En cambio en Oriente la época de las Cruzadas desembocó en largos siglos de decadencia y oscurantismo: el mundo musulmán se encerró en sí mismo, se volvió intolerante, se situó a la defensiva. A partir de entonces, el progreso sería algo ajeno, igual que la modernidad.



Shawky parte de Maalouf para narrar las campañas de la Iglesia Católica para tomar Jerusalén, comenzando con las primeras cruzadas (1096-1099), objeto de *The Horror Show File* (2010), y siguiendo con las segundas cruzadas (1099-1145), que se tratan en *The Path to Cairo* (2012) y con *The Secrets of Karbala*, que se presentará en la primavera de 2015 en el PS1 del MoMA.

El argumento está en su mayor parte cantado por coros de pescadores de perlas y por cantantes que interpretan piezas que enraízan en la tradición poética árabe. Parte de la música ha sido compuesta por el propio Wael Shawky. Gracias a un "reparto" de 120 muñecos de cerámica artesanales

hechos a mano de forma individual por el propio artista siguiendo las técnicas clásicas provenzales, y que se desenvuelven en escenarios con una iluminación profundamente dramática, Shawky presenta una crónica de violencia, traición e intriga y hace que la historia cobre una perspectiva íntima y misteriosa, pero también nos mantiene a distancia. Shawky no pretende crear la ilusión de realismo u ocultar los hilos que manipulan los personajes, más bien al contrario: los pone en evidencia para así representar las redes estructurales de poder que manipulan la historia, más allá del control de los individuos.



Wael Shawky nació en Alejandría en 1971 y estudió en las universidades de su ciudad natal y de Pennsylvania, EEUU. Es uno de los artistas africanos más interesantes de su generación y así lo atestigua su participación en algunas de las citas internacionales más importantes, como la Bienal de Estambul o la Neuegalerie de la dOCUMENTA (13).

Ecós de prensa:

Javier Hontoria: "Wael Shawky, el 'storyteller' del mundo árabe", El Cultural, 29 de agosto de 2012)

Wael Shawky nació en Alejandría en 1971 y estudió en las universidades de su ciudad natal y de Pennsylvania, EEUU. Es uno de los artistas africanos más interesantes de su generación y así lo atestigua su participación en algunas de las citas internacionales más importantes celebradas recientemente. Si en al Bienal de Estambul comisariada el pasado año por Adriano Pedrosa y Jens Hoffman mostró Cabaret Crusades: The Horror Show File, 2010, en la Neuegalerie de la dOCUMENTA(13) puede verse aún Cabaret Crusades: The Path to Cairo, 2012. Se trata de un conjunto de trabajos muy ilustrativo de un artista que combina un profundo interés por cómo contamos la Historia que se enmarca en una fascinación por el concepto, más general, de narrar. Abran cualquier manual, catálogo, revista o sitio web en el que aparezca Wael Shawky y lo primero que leerán es que se trata de un contador de historias, un storyteller cuya fuente primera es la historia del mundo árabe y, en particular, el modo en que sus sociedades han transformado sus pautas tradicionales de comportamiento a todos los niveles, desde la alta política hasta las poéticas cotidianas que perfilan lo doméstico.



Algunos de los primeros proyectos que recibieron el aplauso internacional pertenecen a la serie Telematch, que realizó entre 2007 y 2009, y que está presente en esta exposición berlinesa. Viene mucho a cuento pues Telematches el nombre de una serie de la televisión alemana de los años setenta en la que personas de dos pueblos diferentes competían en diversas pruebas. A través de esa serie, Shawky exploraba asuntos de alcance global de tipo económico, político y social a partir del choque de culturas. Pero el grupo de trabajos con el que consolidó su posición en el concierto internacional fue el realizado en torno al tema de las Cruzadas. Shawky tomó como referencia el libro *Las Cruzadas vistas por los árabes*, de Amin Maalouf y más concretamente el episodio en el que el Papa Urbano II exige a los árabes la devolución de la ciudad de Jerusalén. Si *The Horror Show File* termina con la toma de la ciudad santa por parte de los Cruzados, la que podemos ver en Berlín (*The Path to Cairo*, 2012) toma como escenario el periodo entre la primera y segunda cruzada, y está basada en las crónicas de la época. Las dos versiones de *Cabaret Crusades* realizadas hasta la fecha son películas en las que los protagonistas son marionetas que desarrollan un argumento en escenarios que tienen una iluminación profundamente dramática. Las marionetas son un elemento importante en el imaginario teatral occidental y musulmán pero, en esta segunda entrega, las marionetas están realizadas en cerámica, un material de gran arraigo en la tradición escultórica árabe. El argumento está en su mayor parte cantado por coros de pescadores de perlas y por cantantes que interpretan piezas que enraízan en la tradición poética de los árabes. Parte de la música ha sido compuesta por el propio Wael Shawky. El conjunto es tan intensamente bello como inquietante. Nada hay de ingenuo o de infantil en el teatro de marionetas del artista. Al contrario, descarta todo lugar común para ofrecer lecturas personales e inéditas sobre las relaciones entre las dos culturas. Un número cercano a la treintena de estas marionetas están también expuestas en KW. Es un desfile mudo algo grotesco, disociado de la narración.

Wael Shawky también ha realizado un trabajo específico para esta exposición en Berlín. Se trata de *Al Araba Al Mafduna*, que toma su nombre de un lugar homónimo en el norte de Egipto donde hace 10 años apareció un chamán que, además de curar enfermedades, decía conocer el paradero de un buen puñado de templos y grandes esculturas del Antiguo Egipto. La llegada de este chamán provocó un gran revuelo en el lugar. Shawky ha realizado una película en la que, basándose en historias personales y de su experiencia en el lugar y también en otras fuentes literarias, construye un argumento en el que se funden la realidad y el mito, lo literario y lo histórico.

En su primera exposición institucional en Alemania, Wael Shawky hace gala de un enorme inventario narrativo que evita, en numerosas ocasiones, la complacencia. Los asuntos que toca, a pesar de estar tratados, como en los *Cabaret Crusades*, con una aparente ingenuidad, filtran cuestiones espinosas



en la compleja realidad del mundo árabe acuciada siempre por los designios de lo moral.

De un artículo de Faye Hirsch para *Art in America* (abril de 2013):

Wael Shawky's one-hour video *Cabaret Crusades: The Path to Cairo* (2012) features intermittent close-ups of taut strings quivering in a fire-lit night. They are red-black and thick, as if caked in dried blood, and their trembling is ominous, like that of a terrified person. The camera slowly pans down to reveal that the strings are attached to marionettes, grotesque yet oddly beautiful. Shawky created 110 such marionettes for this, the second part of his three-part adaptation of Amin Maalouf's historical study *The Crusades through Arab Eyes* (1984). The marionettes' limbs and heads are, unusually, modeled of ceramic, imbuing them with an uncanny motility; and the figures often resemble animals, for example with the long neck and alarming teeth of a camel, or the pointy ears and cleft muzzle of a cat. Their eyes open and close, and due to their reflectiveness can look as though brimming with tears. The puppets are, in short, highly expressive, so much so that one instantly suspends disbelief and becomes immersed in the tragic history at hand, distant in time but not effect. The dialogue is in Arabic, uttered by the marionettes with accompanying poignant gestures. (There are subtitles, and, amusingly, as in a documentary, the many characters are labeled by name when they first appear.) Every so often the marionettes burst into song, or into a sung story line that can sound a bit like weeping.

In the "*Cabaret Crusades*," the truth is difficult to grasp and the course of violence relentless. The enemy is not merely the *franj*, the Christian crusaders, though their actions are breathtakingly cruel throughout. Maalouf, a Lebanese historian who drew upon Arabic texts to provide an alternative to the conventional Western narrative, relates intricate internecine plotting and intrigue, in which the assassination of one Arab ruler by another via stabbing or poisoning is *de rigueur*. Shawky uses not only Maalouf but other sources—*La Chanson de Roland*, for example, which Alice, princess of Antioch, sings compellingly from a tower—to fashion a fresh version of events. Through the truly extraordinary sung portions of the score, Shawky embeds a message as much about the present as the past.

*Cabaret Crusades: The Path to Cairo* narrates episodes between the First and Second Crusades (1099-1145). Shawky's first installment, *Cabaret Crusades: The Horror Show File* (2010), ends with the fall of Jerusalem in 1099; the third, which is not yet made, will deal both with Saladin's reconquest of most of the lands seized by the Christians, and with the history of the Sunni/Shia schism centuries earlier. (It is tentatively scheduled for screening at Shawky's one-person exhibition at MoMA PS1 in New York in 2014.) For his first installment, Shawky used antique wooden marionettes from a collection in Italy. They have a very different look—more delicate if a bit stiff—from the ceramic marionettes, which he created in collaboration with puppeteers and ceramists from Italy and France. In the first installment, the landscapes are somewhat realistic



battlefields; in the second, Shawky copied vignettes from Arab and Persian medieval miniatures, creating schematic cities in delicate painted paper that is often burned at the hands of the enemy.



# Proyecto Kiosco

2015

Proyecto de arte público

Convocatoria anual de ayudas a la producción artística José Guerrero

Organiza

Centro José Guerrero de la Diputación de Granada

Colabora

Ayuntamiento de Granada

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Patrocina

JC Decaux

PRESUPUESTO total Centro José Guerrero: 10.000 €

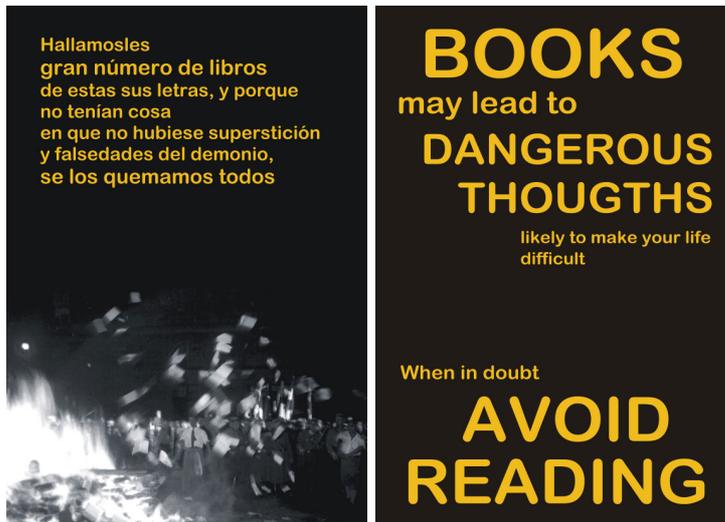


El pasado mes de noviembre el Centro José Guerrero presentó su *Proyecto Kiosco*, una iniciativa de arte público en el corazón de Granada para la que cuenta con la colaboración del Ayuntamiento de Granada, la empresa JC Decaux y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. La idea que vertebra el proyecto es convertir uno de los kioscos de la plaza de Bib-Rambla en soporte o contenedor de arte contemporáneo, programando específicamente para él una serie de intervenciones.

El Centro José Guerrero desarrolla la mayor parte de sus actividades en su propia sede, ampliada cuando es necesario con las instalaciones del Palacio de los Condes de Gábia. Pero excepcionalmente ha desbordado estos edificios y ha buscado nuevos espacios de actuación. *Proyecto Kiosco* se inscribe en esta línea de trabajo, y más concretamente en la vía de exploración de la calle o la plaza como lugares públicos, espacios disponibles y comunes abiertos a la participación ciudadana.

*Proyecto Kiosco* presentará, a lo largo de este curso, una serie de intervenciones en pleno corazón de la ciudad: en uno de los antiguos kioscos de flores de la Plaza de Bib-Rambla. Se persigue con ello incentivar las relaciones entre arte y esfera pública. El lugar escogido es uno de los puntos de mayor afluencia de ciudadanos y visitantes en su tiempo de ocio, y ese elevado público potencial se estima idóneo para poner a prueba esta nueva propuesta de disfrute del arte más actual, mejorando el entorno cultural de la ciudad.

Para inaugurar esta iniciativa el Centro José Guerrero ha invitado a Rogelio López Cuenca, un artista que ha destacado precisamente por sus trabajos en arte público, dentro de los que es una referencia internacional, y que conoce perfectamente la historia y la vida actual de Granada. Su proyecto, *bibrramblabookburning*, es una revisión crítica de algunos de los usos que históricamente se le dieron a esta plaza, que la ligan con otros lugares geográficos e históricos, con otras latitudes y otros tiempos, para componer un relato común que es bueno conocer para evitar que siga vivo, para tratar de impedir que siga sumando capítulos: el relato universal de la destrucción de la cultura. Rogelio López Cuenca se ha caracterizado por sus lecturas, siempre inteligentes, de la memoria de los lugares, por su oportuna reflexión y su denuncia. En este caso, propone, como en una novela por entregas o un folletín, una instalación cambiante, que se inauguró el pasado 27 de noviembre y se mantendrá hasta el 29 de marzo de 2015.



A continuación ocuparán el kiosco los artistas seleccionados por convocatoria pública, de acuerdo a unas bases que próximamente se presentarán. Podrán presentar sus proyectos, limitados a las especiales condiciones del kiosco, los artistas, colectivos o comisarios interesados en realizar intervenciones que activen el uso cultural de la plaza: instalaciones, obras sonoras, audiovisuales, performances, etc. Se priorizarán los que tengan un marcado carácter participativo.

De este modo, el Centro José Guerrero pretende incorporar la pujanza del arte emergente al corazón mismo de Granada, dándole mayor accesibilidad para disfrute y beneficio de todos sus ciudadanos.



# PROGRAMAS PÚBLICOS



Programa educativo |  
Conferencias |  
Música |  
Talleres |  
Presencia en Internet /

# Programa de Difusión



El Centro José Guerrero de la Diputación de Granada como toda institución museística se constituye a partir de dos elementos básicos: una obra que exhibir y un público al que mostrárselas y, desde la específica parcela de Difusión asume como función fundamental la labor pedagógica de estimular la sensibilidad, la imaginación, la creatividad y la capacidad de juicio crítico.

Potenciar una más estrecha comunicación entre obra y público es la razón de ser de un programa de Difusión orientado a favorecer en la sociedad un mayor conocimiento, motivación y disfrute del, a menudo, complejo lenguaje plástico de nuestro tiempo. Pretendemos que nuestras salas sean un lugar de creación de conocimiento a través de la interacción con la obra de arte, un espacio que



estimule el diálogo y la reflexión compartida con los distintos públicos que nos visitan.

El Centro José Guerrero se fundamenta en una importante colección de uno de los mas internacional artistas plásticos de nuestro país del siglo: José Guerrero (1914-1991), y en un programa de exposiciones centrado tanto en esta colección, como en los artistas y obras más representativos del arte actual.

Muy amplio es el espectro de público -interlocutor imprescindible de la obra artística-, al que nos dirigimos: escolares y estudiantes de las distintas etapas del sistema educativo, desde infantil (3 años) hasta universitarios, asociaciones y colectivos de muy variada índole (culturales, vecinales o juveniles), con una especial atención hacia los que presentan riesgo de exclusión social (discapacitados, enfermos, inmigrantes, etc.), y a aquellas personas que individualmente quieran acercarse a nuestras salas para profundizar en el hecho artístico.

El objetivo del Programa de Difusión es enriquecer el proceso de aprendizaje de las artes plásticas contemporáneas, propiciando un contacto visual directo con la obra artística y una mirada fundamentada en la observación, la reflexión y el disfrute estético. Labor educativa con la que así mismo pretendemos modificar una cierta desconfianza existente en torno al arte contemporáneo en una parte de la sociedad, que aún hoy cuestiona una tradición como la de la modernidad, imprescindible para poder comprender muchos aspectos de nuestra realidad más inmediata.

Nos gustaría destacar **la participación de mas de 58.000 alumnos y profesores** de toda la provincia, desde el inicio del Programa de Difusión en el curso 2001-2002, y la valoración altamente positiva de que ha gozado el programa, como constatamos a través de los cuestionarios de evaluación que el profesorado viene cumplimentando desde marzo de 2005. Esto supone que además nos han visitado de momento más de 300 colegios de 100 municipios de la provincia.

Pretendemos que estos centros escolares que nos han visitado ya, continúen haciéndolo, al tiempo que trabajamos para que conozcan nuestro programa aquellos otros que aún no nos han visitado para extender nuestra actividad educativa a todos los municipios de la provincia.

A continuación detallamos las propuestas para nuestro programa de difusión a los centros educativos:



## 1.- VISITAS COMENTADAS

Nuestras visitas comentadas consisten en unas **charlas-diálogos** que tienen como objetivo dinamizar la capacidad de mirar y, paralelamente, la de construir ideas en el alumnado. Ofrecemos tres modalidades:

1. **Visitas comentadas a exposiciones temporales del Centro José Guerrero.** Planteadas como una reflexión en la que se incide en muchos de los prejuicios existentes sobre el arte contemporáneo.
2. **Visitas comentadas a la colección del Centro José Guerrero (obras de José Guerrero).** Unas sesiones en las que se aborda la abstracción, tendencia que protagoniza no sólo la obra del artista granadino, sino parte fundamental de las artes plásticas del siglo XX.
3. **Visitas comentadas al Centro José Guerrero como museo.** Pretendemos explicar cuál es la razón de ser de una institución museística a través de un recorrido por la arquitectura e instalaciones del Centro.

**Dirigidas a:** estudiantes desde Educación Infantil a universitarios de Granada capital y provincia.

**Nº de alumnos:** máximo 20 en Educación Infantil, 25 en Primaria, Secundaria, Bachillerato, Ciclos Formativos, Educación de Adultos o Universidad

**Duración:** 1 hora aproximadamente

**Meses:** de septiembre a junio

**Días:** de lunes a viernes

**Horario:** a las 9,30 h, 10,45 h, 12 h y 13,15 h

**Solicitud:** con un mínimo de tres días de antelación por teléfono.

**Información y reservas:** 958 247263

Para facilitar la presencia de alumnos y profesores de los **centros educativos de la provincia y que proponemos extender a la Comunidad Autónoma Andaluza**, en las Visitas Comentadas se ofrecen las siguientes opciones de transporte:

**ACÉRCATE:** Programa por el que se proporciona transporte gratuito para visitar el centro José Guerrero, pero que además de las visitas comentadas a nuestro centro posibilita otras actividades educativas programadas por el propio centro escolar para el resto de la mañana en Granada.

**Dirigido a:** centros educativos de la provincia (exceptuando los de Granada capital) a partir de las solicitudes presentadas por orden de recepción.

**Nº de viajes por centro:** uno por centro durante el curso escolar

**Nº de plazas:** un autobús de 50 a 55. Se necesitará cubrir un mínimo de 35 plazas para acceder a la subvención.

**Fechas de realización:** coincidiendo con el curso escolar

**Días:** de lunes a viernes.

**Horario:** grupos a las 9,30 h, 10,45 h, 12 h y 13,15 h

**Solicitud:** por teléfono dejando los datos del centro, curso, responsable, teléfono de contacto y correo electrónico, con un mínimo de tres días de antelación.

**Importante:** No podrán acogerse a este programa y al de visitas combinadas Centro José Guerrero y Museo Casa Natal Federico García Lorca durante el mismo curso escolar el mismo centro educativo.

**Información y reservas:** 958 247263

**Por su cuenta (otros):** Visita comentada en la que el transporte corre por cuenta del centro escolar, asociación, etc.

**Dirigido a:** Cualquier grupo organizado ya sea perteneciente al ámbito educativo, asociativo o cualquier otro grupo que así lo solicite con la antelación correspondiente y supeditado a la disponibilidad de horario.

**Nº de participantes:** máximo 20 en Educación Infantil, 25 en Primaria, Secundaria, Bachillerato, Ciclos Formativos, Educación de Adultos, Universidad o asociaciones.

**Nº de visitas por centro:** no hay límite, tan solo condicionado a la disponibilidad.

**Días:** lunes a viernes

**Horario:** a las 9,30 h, 10,45 h, 12 h y 13,15 h.

**Solicitud:** por teléfono dejando los datos del grupo, asociación, o colegio, responsable y teléfono de contacto y correo electrónico, con un mínimo de tres días de antelación.

**Información y reservas:** 958 247263

Presupuesto: 12.000,00 €



### 3. SERVICIO DE AUDIOGUÍAS



Proyecto de implementación de audioguías en diversos soportes en versión española e inglesa para contribuir al conocimiento de la figura de José Guerrero. Permite realizar guías personalizadas, proporcionando información histórica, técnica y visual de la obra. Las audioguías estarán disponibles en principio en español e inglés quedando la posibilidad de ir aumentando la oferta de idiomas. El visitante tendrá la posibilidad de elegir distintos recorridos según los itinerarios previstos en cada exposición.

Se presenta este proyecto como un apoyo a los visitantes que se acercan a nuestras salas por medios propios y en horarios en los que no exista posibilidad de incorporarse a visitas comentadas. Supone una forma de aportar información adicional a la proporcionada en cartelas y textos de sala sobre la obra expuesta.

Presupuesto: 5.000 €

## 4. APLICACIÓN PARA MÓVILES



Los smartphones son una poderosa herramienta, es uno de los medios más utilizados hoy en día, ya que con ellos podemos tener acceso a gran cantidad de información en cualquier momento y en cualquier lugar. Las nuevas tecnologías en general y estos dispositivos en concreto nos han acostumbrado a un modelo nuevo de comunicación hipertextual que ha hecho que el texto tradicional nos parezca insuficiente.

Muchos museos se están haciendo eco de este fenómeno por su gran capacidad comunicativa. El primer museo en desarrollar una aplicación para Smartphone fue el Museo de Brooklyn en 2009, desde entonces son muchos que han utilizado esta herramienta. “Las aplicaciones móvil (apps) ofrecen la oportunidad a los museos de difundir sus contenidos y permitir el acceso desde cualquier lugar del mundo, además de enriquecer la visita al museo, interactuar con los visitantes, fomentar la participación del usuario y atraer nuevos públicos” (LLORERA, 2013).

Una aplicación móvil tiene muchas posibilidades para ofrecer la información de una forma dinámica y adaptada a las necesidades de cada usuario. Proponemos como proyecto una aplicación que pueda trabajar con contenidos adaptados a los visitantes del museo y al mismo tiempo expresar al máximo las posibilidades que ofrece la interfaz: planificación de la visita; información de las obras de la colección; información del centro: agenda cultural, vídeos, blogs, etc.; espacio feedback, donde el visitante pueda participar activamente, etc. En definitiva un espacio que complemente la experiencia de la propia visita física a las salas.

Presupuesto: 5.000

# Conferencias



## *Ciclo cuarenta pinturas en busca de voz*

### **CENTRO JOSÉ GUERRERO**

2015

Es sabido que los cuadros nos miran. Como hacemos al sentirla, les devolvemos la mirada. Y nos vemos mutuamente: vemos la pintura, nos vemos reflejados en la pintura, la pintura se ve reflejada en nosotros (confirma su ser), nos ve (está aquí, ahora, con nosotros).

Continuación del ciclo iniciado en 2014 dentro de las actividades llevadas a cabo para conmemorar el centenario de José Guerrero, el Centro que lleva su nombre invitará a una serie de escritores, historiadores del arte y artistas a exponer la obra de la colección que ha elegido a cada uno de ellos, y las razones que a su juicio motivan la elección. Todos ellos son buenos



conocedores de Guerrero y de la colección del Centro. En muchos casos han estudiado a uno u otra. Pero esta vez se trata de una aproximación menos académica, más personal. Un lunes de cada mes, a partir de marzo, tomará la palabra uno o varios invitados. En la última planta del Centro, ante la propia obra, el público asistirá a un diálogo inédito de miradas y palabras.

**Ponentes propuestos:**

Paco Pomet y Gabriel Cabello, artista y profesor de historia del arte  
Gerardo Delgado y Carmen Lafon, artistas  
Pablo Heras y Jose Vallejo, director de orquesta y gestor cultural  
Julio Juste y Esperanza Guillen, diseñador y profesora de historia del arte  
María de Corral y Juan Manuel Bonet, comisarios de exposiciones y exdirectores del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía  
Jordi Teixidor, artista Premio Nacional de artes plásticas 2014  
Andrés Molinari, crítico teatral  
Antonio Muñoz Molina, escritor

Presupuesto: 8.000 €



## Lecciones de cultura visual

El Centro José Guerrero de la Diputación de Granada y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada organizan el ciclo **Lecciones de cultura visual**, un programa anual que se sirve de seminarios, conferencias y encuentros con algunos de los más destacados historiadores del arte, especialistas en estética, artistas o comisarios para contribuir a mejorar la formación del alumnado y enriquecer el conocimiento y la experiencia de los interesados en la cultura actual en general. Se inició en 2012, ha permitido traer hasta Granada a figuras relevantes de la escena nacional e internacional como Mario Perniola, Philippe Bordes, Jean-François Chevrier, María Kodama, Sergio Vega, Gerardo Mosquera o Thierry Dufrêne.

Presupuesto: 3.000 €



## Apertura

En buena medida, la cálida acogida de la obra de José Guerrero (Granada, 1914 – Barcelona, 1991) por parte de la generación que le siguió fue una respuesta natural al interés que el granadino mostró por la creación actual. Siempre sintió curiosidad por el arte emergente fuera cual fuese el lenguaje en que se desarrollara, y acudía encantado a talleres, locales de ensayo o redacciones de las revistas más modernas a compartir con los jóvenes su experiencia, y a aprender de ellos.

Fiel a su espíritu, el Centro José Guerrero ha abierto en 2014 una nueva línea de actuación que pretende continuar anualmente. Se trata de inaugurar cada nuevo curso con una celebración multidisciplinar que sirva de prelude al programa del Centro a partir de octubre. El título, y quizá la temática, podrán variar, pero el espíritu se mantendrá inalterable: un evento que incluirá actividades diferentes que, en conjunto, tracen una rica panorámica de la joven creación granadina.

Presupuesto: 6.000 €

# Música

## XII Ciclo de Música Contemporánea



Desde 2001, el Centro José Guerrero ha presentado un ciclo anual de Música Contemporánea en colaboración con la Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada. Con esta actividad, el Centro extiende el compromiso que mantiene con las artes visuales a otras disciplinas no menos relevantes para la cultura contemporánea.

En sus distintas ediciones se ha buscado la difusión de la música actual, a la vez que se ha intentado dar a conocer a jóvenes intérpretes y compositores, con un espíritu que se ahondará en esta edición.

### **CENTRO JOSÉ GUERRERO**

Noviembre 2015

#### Organiza

Centro José Guerrero de la Diputación de Granada  
Asociación de amigos de la Orquesta Ciudad de Granada



## **XII Ciclo de Música Contemporánea**

Noviembre 2015

### **Organiza**

Centro José Guerrero de la Diputación de Granada  
Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada

Presupuesto general del proyecto **5.000,00 €**



# Talleres



## Taller con Jorge Ribalta

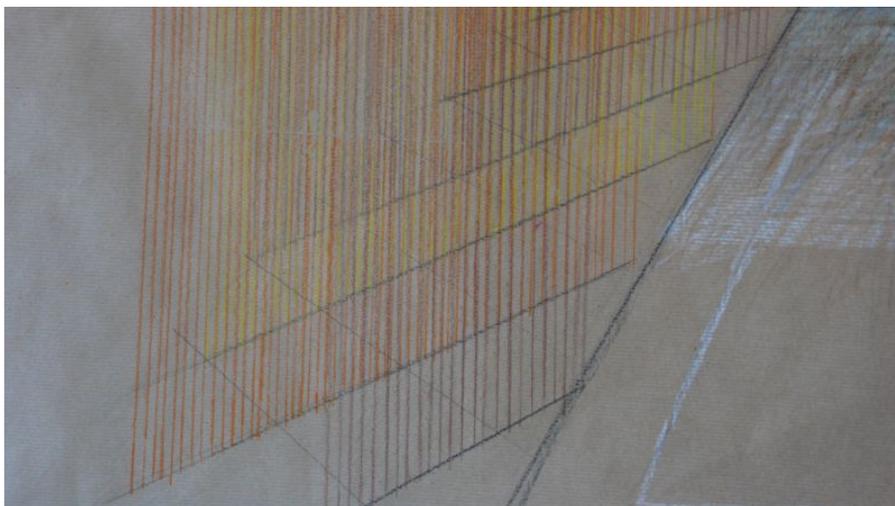
**CENTRO JOSÉ GUERRERO**

2015

Organiza

Centro José Guerrero de la Diputación de Granada

Taller fotográfico impartido por Jorge Ribalta con alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Granada, sobre la fotografía y sus usos.



## Taller con Soledad Sevilla

**CENTRO JOSÉ GUERRERO**

2015

Organiza

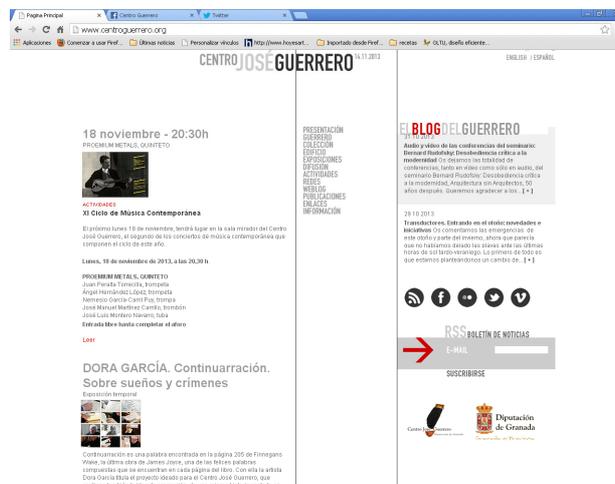
Centro José Guerrero de la Diputación de Granada

Taller organizado con motivo del montaje de la instalación de Soledad Sevilla en la Casa Horno de Oro. Se hará con alumnos de la Facultad de Bellas Artes de Granada, implicándoles en el montaje de la instalación.

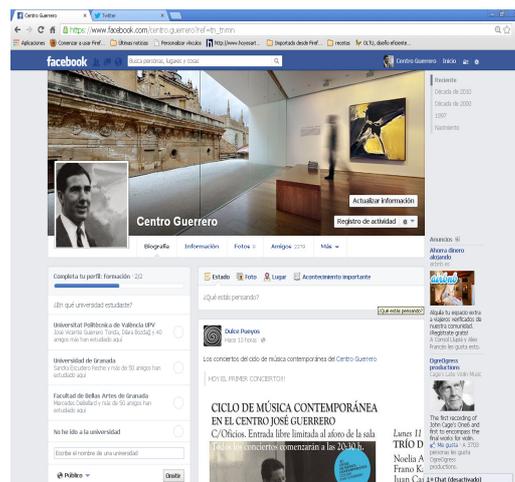


# Presencia en Internet

Desde su apertura, el Centro siempre ha tenido una presencia en Internet. A través de su página web, el público puede conocer la información general, sobre José Guerrero, y las actividades y exposiciones que se van realizando.



Con la creación del **Blog** en el año 2006, y la posterior incorporación a las **redes sociales** en el año 2012, esta presencia se ha vuelto más activa y participativa.



El Blog es una herramienta de comunicación complementaria a la web donde, además de mantener un espacio de debate y crítica del arte contemporáneo, se ofrecen al público los contenidos multimedia ligados a las actividades del centro (conferencias, entrevistas, etc)



## RENOVACIÓN DE LA PÁGINA WEB

La presencia del Centro José Guerrero en Internet se inició con la creación de una página web, y se ha ido enriqueciendo y ampliando con la incorporación primero del Blog y posteriormente de las Redes sociales. Este esfuerzo por adaptarse a las nuevas tecnologías y a los nuevos canales de comunicación, han dejado un poco al margen al que fue el canal original del Centro, la página web.

La última remodelación de la Web fue en el año 2005, nueve años que en la trepidante escala de innovación y cambio de las tecnologías de la información y la comunicación, hacen que la página web se haya quedado obsoleta. Como ejemplo, la página, que está basada en tecnología Flash, no se adapta a los nuevos sistemas operativos de los dispositivos móviles (Tablets, móviles,..), lo que dificulta la comunicación del Centro con un gran número de usuarios que cada vez se mueven solamente por estos medios.

Es necesaria, por tanto, una **renovación completa de la página web** para adaptarla a las nuevas arquitecturas de información y comunicación, no solamente en su aspecto estético y estructural, sino de contenidos, y sobre todo, en la incorporación de las nuevas tecnologías que la hagan más fácil, eficiente, rápida y accesible.



**Presupuesto general del proyecto:**

**10.000,00 €**

Desglose del presupuesto

Blog y redes sociales

3.000,00 €

Web

7.000,00 €



# PUBLICACIONES



Catálogo *Jorge Ribalta. Monumento máquina* |  
Catálogo *Soledad Sevilla* |  
Catálogo *José Piñar* |  
Catálogo *Wael Shawky* |  
José Guerrero. *Memorias y escritos* |  
Actas Taller Bellas Artes |  
*Transductores 3* |

## Catálogo *Jorge Ribalta. Monumento máquina*



Con motivo de la exposición del mismo nombre, se editará un catálogo bilingüe (español e inglés) que contará con textos de Jean-François Chevrier, Stephanie Schwartz, Jorge Ribalta y Yolanda Romero.

**PRESUPUESTO total Centro José Guerrero: 10.000 €**



## Catálogo *Soledad Sevilla*



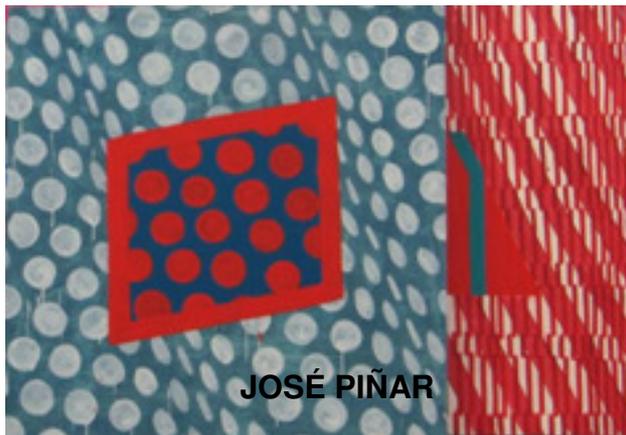
Con motivo de la exposición del mismo nombre, se editará un catálogo que contará con textos de Juan Bosco.

PRESUPUESTO total: 25.000 €

Patronato de la Alhambra:	12.500 €
Centro José Guerrero:	12.500 €



## Catálogo *José Piñar*



Con motivo de la exposición del mismo nombre, se editará un catálogo que contará con textos de autores conocedores de su obra.

**PRESUPUESTO total: 10.000 €**



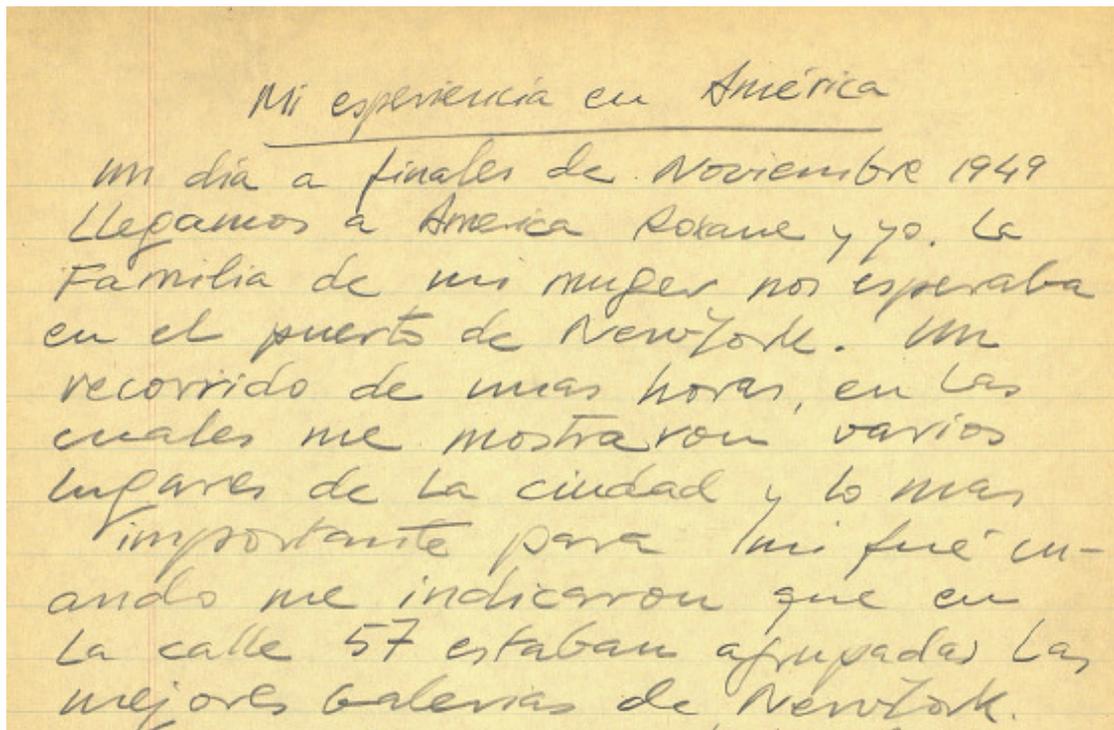
## Catálogo *Wael Shawky*



Con motivo de la exposición del mismo nombre, se editará un catálogo que contará con textos de autores conocedores de su obra.

**PRESUPUESTO total: 5.000 €**

## José Guerrero. *Memorias y escritos*



Mi experiencia en América  
Un día a finales de Noviembre 1949  
Llegamos a América Roxane y yo. La  
Familia de mi mujer no esperaba  
en el puerto de New York. Un  
recorrido de unas horas, en las  
cuales me mostraron varios  
lujares de la ciudad y lo más  
importante para mí fue cu-  
ando me indicaron que en  
la calle 57 estaban afujadas las  
mejores galerías de New York.

Recopilación y edición crítica de las memorias y escritos del artista conservados en el Archivo del Centro.

PRESUPUESTO total: 6.000 €

## Actas Talleres Bellas Artes



### MÁRMOLES CON CARACTERES EXTRAÑOS

Una proyecto colectivo de relectura crítica de la imaginería monumental de Granada

Taller coordinado por Rogelio López Cuenca y Elo Vega

3, 4, 10 y 11 de marzo  
Facultad de Bellas Artes de Granada

Inscripción abierta en:  
[centroguerrero.org](http://centroguerrero.org)  
[ciengramos.com](http://ciengramos.com)



Publicación de los resultados de los talleres celebrados en la Facultad de Bellas Artes de Granada en noviembre 2013 y marzo 2014, con la colaboración de la plataforma cultural TRN-Ciengramos

PRESUPUESTO total Centro José Guerrero: 5.500 €



Tomando como título una frase extraída del célebre juicio realizado en Granada en torno a la falsificación de los Libros Plúmbeos del Sacromonte, “mármoles con caracteres extraños”, el proyecto se planteó como una operación de rastreo de las huellas de la ciudad inconsciente, realizando una especie de psicoanálisis colectivo de la conciencia grupal a partir de los lapsus que marcan, señalando ausencias muy señeras, sus monumentos – que, normalmente en contra de su voluntad o la de sus comitentes, exponen no sólo la relación entre nosotros y ellos, sino también entre el presente y el pasado, pues éste nunca lo es completamente, es decir, concluido, sino que continúa, bajo distintas formas, en el presente, vivo, demandando respuestas: el pasado y el presente se informan mutua y permanentemente.

Se han llevado a cabo dos talleres en la Facultad de Bellas Artes de Granada en noviembre 2013 y marzo 2014. Su objetivo final era organizar la información obtenida y diseñar una publicación, una “guía monumental” de Granada que pueda sugerir otras lecturas de la ciudad. Participaron **67 personas**, que realizaron una investigación exhaustiva sobre el parque de estatuaría monumental de la ciudad de Granada, elaboraron fichas descriptivas de cada estatua presente en el ámbito urbano y generaron itinerarios para relacionar unos monumentos con otros.

El proyecto editorial se plantea como una colaboración entre el Centro José Guerrero y la plataforma TRN-Laboratorio artístico fronterizo ([www.trn-lab.info](http://www.trn-lab.info)) y específicamente con su plataforma editorial CIENGRAMOS ([www.ciengramos.com](http://www.ciengramos.com)).

CIENGRAMOS tiene como objetivo fundamental tratar de investigar, editar y publicar experiencias culturales de la ciudad de Granada que no hayan sido lo suficientemente difundidas -o no hayan encontrado una plataforma adecuada para su comunicación- y consideremos relevantes para pensar nuestro presente social, político y cultural.

## **Transductores 3**



Tercer volumen de la serie Transductores

PRESUPUESTO total: 5.500 €



TRANSDUCTORES es una plataforma interdisciplinar que realiza proyectos de investigación y mediación con tres ejes principales de interés: las pedagogías colectivas, las prácticas artísticas colaborativas y los modos de intervención en la esfera pública. Desde 2007 ha desarrollado procesos de trabajo con grupos, entidades y redes diversas con los que ha diseñado y organizado proyectos pedagógicos (seminarios, talleres, mediaciones a largo plazo, despliegues en espacio público, etc.), ha comisariado exposiciones (Centro José Guerrero, AcVic, Sala América, Museo de Antioquía, etc.) y ha generado investigaciones de escala diversa (textos, publicaciones, materiales pedagógicos, estudios de caso, etc.). TRANSDUCTORES trabaja formando comunidades de aprendizajes y redes de trabajo a partir de los ritmos, saberes y tiempos de los agentes con los que colabora. Elabora procesos de diseño colaborativo, proyectos de mediación e investigación colectiva partiendo de contextos y temáticas situadas, y siempre en cooperación con redes activadas en el ámbito local.

TRANSDUCTORES es un proyecto impulsado por el Centro José Guerrero de Granada que está dirigido por Antonio Collados y Javier Rodrigo.

Este es el tercer libro que se publicará dentro del marco general de TRANSDUCTORES. Presenta distintos itinerarios y estrategias útiles para pensar y desarrollar proyectos artísticos en contextos o sobre problemáticas específicas.

Con ese objetivo se invitó a más de veinte agentes con perfiles diversos a que compartieran las cajas de herramientas y la materia oscura de sus saberes y proyectos. Los participantes van de los grupos autónomos de investigación a los docentes universitarios, artistas y productoras culturales, cooperativas y prácticas de mediación y pedagogías, e incluyen también movimientos sociales, investigadoras, instituciones culturales o comisarios. Un abanico que reconoce la diferencia y multiplicidad de saberes y personas que expanden, contaminan y reflexionan sobre las prácticas de arte, el trabajo colaborativo y los modos de investigación.

La naturaleza de las aportaciones se nutre de dos tipos de entradas complejas: algunas más centradas en prácticas y modos de trabajo, con su correspondiente grado de reflexión, otras con un más tono ensayístico, que prueban a experimentar con la reflexión y la teoría que toman cuerpo en prácticas concretas. Por otra parte, el conjunto de textos responde tanto a reflexiones propias del campo cultural, en un sentido expandido e interdisciplinar, como a aportaciones y reflexiones más periféricas o distanciadas. La complejidad del trabajo en contexto ha marcado el trabajo de compilación, intentando ofrecer un conjunto de textos muy diferentes entre sí



desde diversas disciplinas, áreas o esferas de trabajo. Estas aportaciones funcionan más como un ensamblaje o montaje colectivo que como un manual al uso, por lo que evita la estructura fuerte e invita al usuario/a moverse, navegar, saltar y entretrejer sus saberes a través de los textos.

### Autores de TRANSDUCTORES 3:

Alfonso del Río Almagro  
Aida Sánchez de Serdio  
GEA La Corrala  
Eduardo Serrano  
Santiago Eraso  
Daniel García Andújar  
Javier Rodrigo  
Iconoclasistas  
Pedro Ortuño  
Txelu Balboa  
Marta Ricart  
Susana Velasco  
Carme Nogueira  
Rogelio López Cuenca y Elo Vega  
Domingo Campillo García  
Santi Barber  
LaFundició  
Oriol Fontdevila  
Olga Fernández López, Zoe Mediero y Azucena Klett  
Alejandro Cevallos  
Natxo Rodríguez  
Cristian Año  
Sinapsis



# INVERSIONES



Acondicionamiento del nuevo espacio almacén |  
Arreglo de la cornisa |

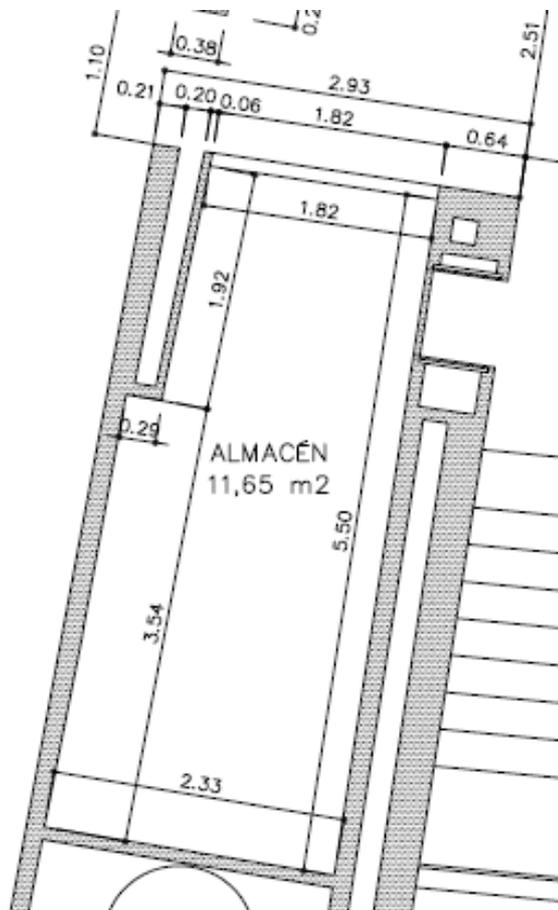


## **Acondicionamiento del nuevo espacio almacén**

2015

Junto a las obras de renovación del sistema de climatización, se llevó a cabo la adaptación del baño de caballeros a un espacio de almacenaje de obras de arte.

El espacio ya está terminado, con una dimensión de unos 11,65 m<sup>2</sup>, y quedaría acondicionarlo con un sistema adecuado de peines estándar de conservación para el almacenaje de los cuadros de la colección del Centro.



El proyecto consiste en incorporar en este espacio una estructura auto-portante, de medidas 5.105 \* 1.840 \* 2.740 mm.

En esta estructura se instalarían un total de 5 peines colgantes extraíbles con malla doble, de medidas 2.545 \* 55 \* 2.265 mm. y 3 peines colgantes extraíbles con malla simple, de medidas 2.545 \* 55 \* 2.265 mm.

Además se instalaría una malla en el almacén de la primera planta de medidas 11.550 x 55 x 2.265 mm.

### **Características de la estructura de almacenamiento**

Peines extraíbles sobre guías aéreas, que permiten el almacenaje de cuadros. El sistema de extracción es manual mediante un tirador de aluminio.

### **Peine**



Panel rectangular sobre el que cuelgan las obras de arte provisto de doble malla construida con varilla electrosoldada de acero calibrado pre-galvanizado de 5 mm. de diámetro, según norma UNE 37-506. Las varillas verticales y horizontales forman huecos de 100 x 50 mm. La malla incorpora un marco perimetral en tubo de acero de 55 x 30 x 1,5 mm. con doble pestaña. En la parte frontal va provisto de un tirador de aluminio y visor porta-títulos.

### **Carro de deslizamiento**



Mecanismo provisto de cuatro ruedas de acero bicromatado con rodamientos a bolas, regulables en altura. Cada peine cuelga de dos o más carros que se deslizan sobre la guía superior. La carga máxima admisible por cada carro de deslizamiento es de 1.800 Kg.



# Acondicionamiento del nuevo espacio almacén

2015

Organiza

Centro José Guerrero de la Diputación de Granada

Presupuesto general del proyecto                      25.000 €



## Arreglo de cornisa

2015

Urge acometer una obra de mantenimiento en una cornisa del Centro José Guerrero que amenaza con desprenderse. Se trata de la cornisa situada sobre la Calle Tinte, y que actualmente está protegida por una red. Desde el Área de Fomento de esta Diputación se nos ha indicado que el coste de este arreglo ronda los 17.000 €.

A fin de evitar que algún trozo de esta cornisa pueda desprenderse, con el consiguiente riesgo para los transeúntes, sería necesario proceder de manera urgente a su reparación.



## Arreglo de cornisa

2015

Organiza

Centro José Guerrero de la Diputación de Granada

Presupuesto general del proyecto 17.000 €