

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

Facultad de Humanidades



GRADO EN HISTORIA

Curso Académico: 2018/2019.

Convocatoria (Junio/Septiembre): Junio.

Título del Trabajo Fin de Grado: El Patrimonio Artístico de la Universidad de Almería: Estudio y Catalogación.

- Autor/a - Jesús Gutiérrez Mora.

- Tutor/a – Prfa. Dra. Gloria Espinosa Spínola.

RESUMEN

Toda institución posee algún tipo de patrimonio. En el caso de las Universidades esto se hace más evidente, sobre todo cuando cargan a sus espaldas con una larga trayectoria. En este Trabajo Fin de Grado pretendemos acercarnos a una parte del patrimonio artístico de la Universidad de Almería, partiendo de un análisis de los trabajos, catálogos y proyectos más sobresalientes realizados por otras Universidades del panorama internacional y nacional. Posteriormente, comprenderemos el por qué en la UAL este tema no ha levantado tanto interés como cabía esperar, a la vez que lo impulsamos poniendo en valor el variado acervo que constituye la unidad formada por el Edificio de Gobierno y Paraninfo y los bienes muebles que alberga en su interior, que son el objeto principal de nuestro estudio por su calidad y trascendencia para nuestra institución. Por último, presentamos las fichas catalográficas de las treinta y nueve piezas seleccionadas para esta investigación, y en las que todas se analizan formal y simbólicamente.

ÍNDICE

1.	Introducción	6
2.	El Patrimonio Universitario: conocimiento, valoración y difusión.....	11
3.	El Patrimonio Artístico de la Universidad de Almería	22
4.	Conclusiones	34
5.	Bibliografía	37
ANEXO: CATALOGACIÓN		43
1.	Edificio de Gobierno y Paraninfo.....	44
2.	Céfiro.	47
3.	Paraninfo 1.	48
4.	Paraninfo 2.	49
5.	Paraninfo 3.	50
6.	Grancho.	51
7.	Cobijo.....	52
8.	Sin título.....	53
9.	En la Nube.	54
10.	Torso de mujer.....	55
11.	Geoda almeriense.....	56
12.	Vientos de esparto.....	57
13.	Rocardinera.....	58
14.	Sin título.....	59
15.	Abrazo.....	60
16.	Estancias para la memoria.....	61
17.	Cueva de la posmodernidad.....	62
18.	Abstracción subyacente.....	63
19.	Piel soñadora.	64

20.	Virila.....	65
21.	Venere.....	66
22.	Maternidad.....	67
23.	Lengua.....	68
24.	Sin título.....	69
25.	Champignon.....	70
26.	Venezia al caffè.....	71
27.	Árido.....	72
28.	Metamorfosis.....	73
29.	D. Alberto Fernández Gutiérrez. Presidente de la Comisión Gestora. 1993-1997.....	74
30.	D. Alfredo Martínez Almécija. Rector Magnífico. 1997-2007.....	75
31.	D. Pedro Molina García. Rector Magnífico. 2007-2015.....	76
32.	Stella.....	77
33.	La fragilidad de la confianza.....	78
34.	Tajalápiz.....	79
35.	Pintura cayendo.....	80
36.	Fragmento.....	81
37.	Bajo la graciosa caricia del viento.....	82
38.	Infinity form.....	83
39.	Homo-in-forme.....	84

EL PATRIMONIO ARTÍSTICO DE LA UNIVERSIDAD DE ALMERÍA: ESTUDIO Y CATALOGACIÓN.

Jesús Gutiérrez Mora.

1. Introducción

La promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía¹ ha supuesto para nuestra comunidad una importante modernización y avance en la protección de nuestro patrimonio histórico, tanto en lo relativo a la caracterización de los bienes culturales como en la clasificación de las técnicas de tutela o los instrumentos de gestión (Castillo Ruiz y Gómez Jiménez, 2009: 4). Pero reflexionar sobre la noción de patrimonio en cualquiera de sus vertientes puede resultar recurrente dada la dilatada y extensa atención prestada por la historiografía a dicho concepto (Castillo Ruiz, 2007: 3). Sin embargo, no podemos dejar pasar esta ocasión para afirmar que existen algunas carencias respecto a la identificación y valoración del patrimonio artístico en determinados ámbitos e instituciones, caso de la Universidad de Almería, a pesar de ser este un legado ampliamente trabajado durante las últimas décadas en otras instituciones académicas de nuestro entorno.

María Marco Such, Técnica Superior de la Fundación General de la Universidad de Alicante y una de las principales artífices del proyecto Patrimonio Cultural Universitario, define el patrimonio cultural universitario como el formado por *todos aquellos bienes materiales e inmateriales que dan rasgo de identidad a la comunidad universitaria* (Marco Such 2005b: 264) y de forma más detallada como:

Los bienes muebles e inmuebles como la arquitectura, los sitios arqueológicos, las obras de arte, los manuscritos, libros y otros objetos de interés artístico, histórico o arqueológico, así como las colecciones científicas de todo tipo, los bienes de valor etnológico, documental, técnico o de cualquier otra naturaleza cultural independientemente de su origen o su propietario. El Patrimonio Cultural Universitario incluye además de los bienes materiales a los inmateriales y va más allá de lo puramente tangible, histórico o artístico. (Marco Such 2005b: 264).

¹ Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 248 (2007): 6-28.

Así, la singularidad de este tipo de patrimonio reside en que conforma una unidad determinada por su vinculación a una institución, en este caso, la Universidad. La pertenencia de todos esos bienes a ella es lo que verdaderamente les otorga sentido patrimonial (Castillo Ruiz 2006: 333); y también es esta vinculación la que permite que podamos hablar globalmente del patrimonio de todas las Universidades españolas, a pesar de que todas ellas disponen de autonomía e incluso de la capacidad de poner en acción iniciativas conjuntas como el nombrado proyecto Patrimonio Cultural Universitario. Todo ello debe hacernos pensar y reflexionar sobre las posibilidades existentes a la hora de considerar y mantener de forma unitaria estos bienes (Castillo Ruiz 2006: 333). Pero en el caso de la Universidad de Almería, la mayor parte de la comunidad universitaria no es consciente de su acervo patrimonial, pues ni lo visualiza ni, evidente, lo valora, cuida y difunde adecuadamente, premisas esenciales para su conservación y legado futuro.

Si uno pasea por las amplias avenidas del Campus de la UAL salta a la vista que es un espacio de reciente creación en el que se respira un espíritu de juventud que va ligado a la propia institución. Ha tenido que transformarse en muy poco tiempo y desligarse de la Universidad de Granada para adquirir su propia identidad y definir una imagen en la que la modernidad juega un papel fundamental. No obstante, en muy pocas ocasiones hemos visto a alguna persona acercarse a cualquiera de las esculturas que adornan nuestro recinto, por ejemplo. Quizá sea algo aparentemente superficial, pero en el fondo la cuestión es mucho más seria y preocupante, y tiene que ver con la invisibilidad que sufre en Almería el arte contemporáneo. Porque como consecuencia de la juventud que caracteriza a nuestra Universidad, las manifestaciones artísticas que alberga tienen una íntima relación con este arte más reciente y moderno. Es por eso por lo que la cuestión del patrimonio artístico aquí apenas se ha tratado, a diferencia de otras Universidades en las que ya se le ha dedicado amplios capítulos en sus investigaciones.

Pero no podemos compararnos con nadie, pues cada institución tiene sus propias características y particularidades. La nuestra, además de esa contemporaneidad artística, cuenta con algunas limitaciones porque a lo largo de los veinticinco años que lleva funcionando, las prioridades han sido otras y el tema del patrimonio artístico se ha ido dejando a un lado. Así, la causa principal de la falta de interés que ha tenido nuestro patrimonio artístico reside en la infravaloración de las manifestaciones más actuales. Este “patrimonio invisible” es justamente el que nos ha traído al lugar en el que nos encontramos ahora, un patrimonio que hay que comenzar a visibilizar y dar a conocer a todo el público, y en especial a la propia comunidad universitaria, siendo ese el principal

motivo de justificación para abordar nuestro trabajo: el interés por aproximarnos a un tema inédito que sin duda alguna tiene que empezar a identificarse, a difundirse y a valorarse.

Siguiendo esa línea, el punto de arranque de nuestra hipótesis sería la existencia de un patrimonio artístico de cierto interés en nuestra Universidad. Y ante ello, se generan una serie de expectativas y objetivos a cumplir. En primer lugar, pretendemos crear una visión general sobre el estado actual de nuestro patrimonio artístico y las carencias que surgen a la hora de su gestión, siempre partiendo del trabajo realizado en otras Universidades y que siguen esquemas similares a los que pretendemos plantear aquí. En segundo lugar, propiciar la difusión de parte de ese patrimonio a los miembros de la institución (y en un futuro al resto de la sociedad almeriense), siendo conscientes de que esta tarea es la mejor garantía para su conservación. Igualmente, otro de los objetivos es el registro y catalogación de los bienes artísticos de nuestra Universidad, pero ante la imposibilidad de acometer en este Trabajo Fin de Grado la totalidad de dicha catalogación, se ha optado por trabajar uno de sus espacios principales, rico en patrimonio artístico y el más significativo por su trascendencia para nosotros: el Edificio de Gobierno y Paraninfo. Y, por último, pretendemos que lo expuesto en las líneas anteriores sirva como punto de partida de un debate abierto a todo el colectivo propiamente académico e investigador en el que se discutan las cuestiones relativas a la gestión, tutela y conservación del patrimonio artístico en la UAL. Son tareas que indudablemente deben comenzar a considerarse y sobre las que hay que reflexionar, como por ejemplo, la creación de catálogos e inventarios específicos que sirvan para el conocimiento y reconocimiento expreso de este patrimonio; algunas contribuciones para su visualización incluso fuera del Campus, como conferencias o exposiciones, etc.

En cuanto a la metodología de la investigación realizada, en ella se pueden distinguir cuatro fases de trabajo. Primeramente, procedimos a la recopilación y revisión de fuentes bibliográficas y documentales a fin de conocer qué se había trabajado sobre el tema y poder realizar un estado de la cuestión sobre el mismo, evidenciándose entonces que el patrimonio artístico universitario en Almería es un tema totalmente ignorado en la historiografía, tal como por otro lado cabía esperar. De esta forma y como señalábamos anteriormente, para realizar nuestro trabajo hemos tomado como referencia los estudios y catalogaciones realizadas por otras instituciones universitarias –más concretamente andaluzas, caso de Sevilla y Granada–, pues han realizado un considerable esfuerzo en

este sentido desde hace varias décadas, bien de forma particular por determinados profesores o desde los Vicerrectorados encargados de ello.

La segunda etapa consistió en el trabajo de campo propiamente dicho, durante el cual procedimos a fotografiar, medir y tomar toda la información posible de las obras de arte del espacio seleccionado, el Edificio de Gobierno y Paraninfo, estudiando tanto el inmueble como los bienes muebles que alberga en su interior. En total se han trabajado treinta y nueve piezas, constituidas por el propio edificio, seis pinturas y treinta y dos esculturas. En la tercera fase de nuestro trabajo, analizamos uno por uno todos los bienes recopilados para emprender su catalogación mediante una ficha de elaboración propia en la que realizamos el estudio pormenorizado de cada obra, atendiendo a los campos habituales de una catalogación de estas características y donde son básicos todos los datos relativos a la identificación y descripción, tanto formal como simbólica, de cada una de ellas.

En ese sentido, una de las dificultades que se nos ha presentado en la realización de este Trabajo Fin de Grado ha sido la falta de información relativa a los autores y a las obras del Edificio de Gobierno y Paraninfo, exceptuando algunos casos puntuales. Procedimos a una búsqueda exhaustiva por medio de la Web para localizar a los artistas que realizaron dichas obras, encontrando constantemente un vacío descomunal. La bibliografía que se ha empleado para llevarlas a cabo ha sido en la mayoría de los casos siempre la misma, consultando información volcada por la propia Universidad de Almería o algunos diarios locales; aunque el caso del inmueble es algo más particular porque existe una publicación sobre la arquitectura del Campus de la Universidad (Torres Orozco, 2007). Ante esta situación, no hemos encontrado datos especialmente significativos en relación con la propia naturaleza de las piezas ni de sus contenidos simbólicos o sus relaciones espaciales con el entorno.

Pero a pesar de todo ello, conseguimos llegar a la etapa final del trabajo y quizá la más importante. Ésta consistió en reflexionar sobre la Universidad, detenernos a mirar más allá de lo que estamos acostumbrados a ver, y dialogar con las obras seleccionadas que ocupan el espacio que nos rodea para comprobar, finalmente, la necesidad de estructurar un discurso coherente que identifique a la UAL con su propia historia y su propio patrimonio artístico, a la vez que apremiamos a su correcta gestión, valoración, conservación y protección.

De este modo, y siguiendo esta metodología, hemos afrontado el desarrollo de nuestra investigación en torno a tres grandes apartados, además de la introducción y las

conclusiones: un primer capítulo que gira en torno al estudio del patrimonio universitario en otras instituciones, tanto del ámbito internacional como nacional, abordando temas relativos a su conocimiento, valoración y difusión mediante el análisis de algunos proyectos e iniciativas que se han llevado a cabo en ellas. A continuación, en el segundo capítulo nos centramos en la UAL y hablamos brevemente de su historia y su fundación para, posteriormente, analizar las cuestiones que hemos adelantado en relación con las carencias relativas a la gestión de su patrimonio artístico y a la poca atención que éste ha recibido; pero también explicamos que nuestra Universidad posee un patrimonio limitado que ha ingresado en ella de diversas formas mediante compras, concursos públicos o celebración de certámenes, y donde tienen una presencia destacada algunos artistas del panorama nacional. Por último, esta investigación finaliza con la realización de las fichas catalográficas del edificio y las piezas que hemos seleccionado para su estudio, y que pretendemos que sirvan para la creación de un futuro catálogo de los bienes que posee la Universidad de Almería como forma de asegurar su mantenimiento y conservación.

2. El Patrimonio Universitario: conocimiento, valoración y difusión.

El patrimonio universitario continúa siendo un gran desconocido no sólo para sus propios usuarios, sino también para el gran público. Normalmente, la mayoría de las actividades académicas y extra-académicas de las Universidades se han dirigido a la investigación y promoción del “clásico” patrimonio histórico, olvidando el suyo propio. Y como consecuencia de ello, muchas de estas instituciones siguen sin tener una base de datos o un catálogo coherente del mismo, lo que supone una amenaza ante el peligro de desorden, desaparición, robo o deterioro de las piezas que lo conforman (Marco Such 2005a: 22).

Pero el concepto de patrimonio es muy extenso. Prueba de ello lo tenemos en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía², en la que se nos presenta dicha noción como *la expresión relevante de la identidad del pueblo andaluz, testimonio de la trayectoria histórica de Andalucía y manifestación de la riqueza y diversidad cultural que nos caracteriza en el presente* y está compuesta por el patrimonio inmueble, mueble, arqueológico, etnológico, industrial, documental y bibliográfico. Es evidente que en muchos casos las Universidades han ido reuniendo a lo largo de sus años de existencia –en ocasiones siglos– un amplio conjunto de dichos bienes, que son los que conforman su historia y que son visibles en sus construcciones, aunque también en sus colecciones artísticas, científicas, tecnológicas, bibliográficas o etnográficas (Marco Such 2004: 89). Una diversidad que muestra la riqueza de la historia académica como lugar de encuentro de culturas y relaciones artísticas. Y es que la importancia de todo ello radica en que está estrechamente ligado a la propia presencia de las Universidades como entidades depositarias, combinando esos valores con la propia docencia, la investigación, el aprendizaje y la gestión (Bellido Gant et al. 2018: 33). Muchas de esas colecciones a las que nos hemos referido se encuentran diseminadas en el interior de los edificios que conforman los distintos Campus universitarios, pero también es posible encontrar casos donde se integran en museos universitarios. Las soluciones variarán dependiendo de las características, necesidades y particularidades de cada institución, pues se buscarán las que mejor se adapten a las mismas.

² Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 248 (2007): 6-28.

De cualquier modo, el patrimonio de las Universidades, refiriéndonos a todas sus vertientes, ha comenzado a ser objeto de estudio sobre todo en los últimos años en los que el tema ha levantado mayor interés tanto en el panorama internacional como en el referido a España. Ese interés explica, por ejemplo, la creación en el año 2000 de la Red Europea de Patrimonio Académico (Universeum), o también la fundación en el 2001 del Comité Internacional de UMAC (*International Committee for University Museums and Collections*), que tiene como objetivo conservar, preservar y difundir las colecciones y los museos de las Universidades (Bellido Gant et al. 2018: 34). Así, en distintos países europeos y también en algunos del continente americano el estudio del patrimonio universitario se ha realizado a través de un recorrido por la propia historia de las instituciones –entre lo que cabe citar su fundación y posterior desarrollo a lo largo de los años– para luego centrarse en dicho patrimonio, con la posterior catalogación y descripción detallada de los bienes que lo integran. Es, por ejemplo, el caso de la Universidad Nicolaita de México, pues parte de su patrimonio ha sido estudiado en el compendio *Patrimonio nicolaita. Arquitectura, escultura y pintura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo* por Carmen Alicia Dávila, Catherine Ettinger y Salvador García. (Dávila et al. 2015). Otro caso que podemos citar, también en México,



Ilustración 1. Patio central de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Fuente: <https://www.proceso.com.mx/516493/exigen-mayor-presupuesto-para-la-universidad-michoacana>

es el artículo de María Idalia García titulado Los fondos antiguos de las bibliotecas universitarias: lugares desconocidos del patrimonio cultural mexicano (García Aguilar 2002), en el que su autora pone en valor el patrimonio bibliográfico que se alberga en las Universidades haciendo énfasis en la escasa atención que éste ha recibido en su país.

Siguiendo esta línea, otras publicaciones se centran en colecciones artísticas concretas, como en el caso del capítulo Reflexiones sobre el patrimonio artístico universitario. Historia de una colección de arte diseminada, de Erika González (González León et al. 2017), acercándose a la acumulación de esculturas en yeso pertenecientes en tiempos pasados a la Academia de San Carlos de México, posteriores adquisiciones y un balance general sobre su estado en la actualidad. Incluso existen tesis doctorales sobre patrimonio fotográfico universitario, caso de Adielia Batista con su investigación sobre *La gestión del patrimonio fotográfico en la Universidad de La Habana* (Batista Delgado

2016), que pretende ofrecer un modelo de gestión de dicho patrimonio a partir de los procesos vinculados a los archivos fotográficos: organización, descripción, valoración, conservación y difusión de la fotografía.

Más cercano a nosotros, en la Universidad de Venecia también se ha trabajado sobre este asunto. Lionello Puppi y su equipo fueron los encargados de sobrellevar la tarea de inventariar el patrimonio mueble e inmueble en dicha institución con motivo de mostrar su variedad estilística y tipológica (Henares Cuéllar 2000). Pero debemos prestar una especial atención a algunas Universidades que han sido declaradas Patrimonio Mundial por la UNESCO. Se trata del caso de la Universidad de Virginia en Charlottesville en 1987; la Universidad y recinto histórico de Alcalá de Henares en 1998; la Ciudad Universitaria de Caracas en el 2000; y por último la Universidad Nacional Autónoma de México en el año 2007. Todas ellas tienen algo que aportar a la Historia del Arte y su devenir, plagado de significaciones universales y unas trayectorias intelectuales y culturales muy amplias. Respecto a algunas de ellas encontramos trabajos concretos, como el artículo realizado por Michelle Aline Ubaldo, titulado El complejo de la Ciudad Universitaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad (Ubaldo Suárez 2016), que estudia cómo fue el proceso para elegir a esa sede como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Posteriormente la Universidad de Coímbra también ha sido galardonada con este título, y de eso nos habla Nuno Rosmaninho en su escrito *Cidade Universitária de Coimbra. Património e exaltação* (Rosmaninho 2014). Respecto a esta última, hay que nombrar la creación del Grupo Coímbra en 1985 con la finalidad de construir lazos académicos y culturales para promover la internacionalización, la colaboración, la excelencia en el aprendizaje, la investigación y el servicio a la sociedad. Influir en la política educativa europea y desarrollar mejores prácticas a través del intercambio de experiencias son otros de sus objetivos. Además, el Grupo Coímbra señala dentro de nuestro país a Salamanca, Barcelona y Granada como las ciudades que albergan un mayor patrimonio en sus Universidades (Bellido Gant et al. 2018: 34).

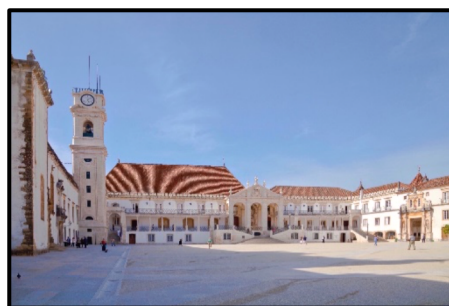


Ilustración 2. Rectorado de la Universidad de Coímbra. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Universidad_de_Co%C3%ADmbra#/media/Archivo:Universidad_de_Co%C3%ADmbra,_Portugal,_2012-05-10,_DD_16.JPG

Igualmente, destacamos la celebración de un simposio internacional realizado por la UNESCO durante los días 9, 10 y 11 de mayo de 2013 en Alcalá de Henares, y del que nace la *Declaración de Alcalá sobre la protección, conservación y difusión del*

patrimonio universitario: simposio internacional: Universidades declaradas Patrimonio Mundial por la UNESCO (Rivera Blanco 2013), libro que recoge las ponencias presentadas en dicha convención y de las que se desprenden grandes lecciones de historia y de arte en relación con las Universidades citadas anteriormente (exceptuando la de Coímbra). Además se reproduce la Declaración de Alcalá, seis puntos redactados durante la convención y firmados por las cuatro instituciones en los que se plantean la necesidad de *concienciar a la sociedad y a las administraciones de la obligación de tutelar, restaurar y promover el conocimiento del patrimonio universitario tanto histórico como contemporáneo, material e intangible* (Moruno Acuña 2016: 209).

Debemos recordar que, respecto al tema de la creación de museos universitarios, uno de los primeros ejemplos que tenemos de esta tipología a nivel internacional es el Ahmolean Museum, inaugurado en 1683 y vinculado a la Universidad de Oxford (Bellido Gant et al. 2018: 33). En nuestro país hay que destacar, entre otros, el Museo de la Universidad de Alicante (MUA), El Museo de la Universidad de Navarra (UNAV) o el Museo de la Universidad de Valladolid (MUVA). Y en cuanto a colecciones destaca la de la Universidad Complutense de Madrid, con una treintena de ellas distribuidas por los distintos Campus de Ciencias de la Salud, Humanidades, etc. Artículos como *El antiguo patrimonio de la Universidad Complutense* (Sánchez Moltó 1994) de Vicente Sánchez Moltó nos ponen de manifiesto esa dispersión, afirmando que hay piezas depositadas en distintos museos (Prado, Arqueológico Nacional, Farmacia...) que pertenecieron a la histórica Universidad de Alcalá, pues no podemos perder de vista que parte de los bienes de la Complutense proceden de ésta, la cual se extinguió allá por 1836 ante el deseo de crear una Universidad Central radicada en la Corte y que sirviese de modelo educativo a las demás del reino.

Así, el trabajo que se ha realizado en España respecto a este asunto que nos concierne es bastante amplio, pues sobre todo en los últimos años se viene acometiendo con más asiduidad en la mayoría de Universidades. Tenemos el ejemplo paradigmático de la Universidad de Salamanca, que carga con ocho siglos de historia a sus espaldas y a través de sus bienes pone en evidencia tan longeva tradición. Entre el año 2013 y 2014 se realizó una exposición titulada *Loci et imagines / Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*, que giraba en torno a una serie de capítulos (lugares) ilustrados con una selección de obras (imágenes). Posteriormente se publicó el catálogo, y en el capítulo «Sacando de aquí y de allá». Un recorrido por el patrimonio de la Universidad de Salamanca (Azofra Agustin y Pérez Hernández 2018) sus autores ponen



Ilustración 3. Fachada de la Universidad de Salamanca. Fuente:

https://elpais.com/cultura/2017/08/23/actualidad/1503511312_782918.html

en evidencia el valor del rico y variado patrimonio mueble de la Universidad, el cual es el objetivo principal de esa muestra, que estuvo integrada por pinturas, esculturas, ornamentos, tapices, orfebrería, libros³, etc. Un patrimonio que ha estado constantemente creciendo gracias a compras o donaciones y que, sin duda alguna, es una *seña de identidad diferenciada respecto de otras Universidades de más reciente creación* (Azofra Agustín y Pérez Hernández 2018: 16), lo que exige igualmente un compromiso para su transmisión a generaciones futuras.

La Universidad de Salamanca constituye todo un prototipo a seguir en cuanto a estudio, catalogación y difusión de su acervo, pero como bien hemos mencionado anteriormente, cada institución debe adaptarse a sus propias necesidades. Ejemplo de ello lo encontramos en la Universidad de Gijón, el cual se recoge en el artículo Universidad Laboral de Gijón. Arquitectura Industrial (Martín Rodríguez, Suárez Domínguez et al. 2007), en el que sus autores han realizado estudios sobre algunas de las estructuras arquitectónicas de la Universidad dedicadas a talleres, y que son destacables por su organización, composición, funcionalidad y estética.

La complejidad tipológica y la necesidad de la difusión ha hecho que muchas Universidades, apoyándose en el empleo de las Tecnologías de la Información y la Comunicación⁴, estén llevando a cabo proyectos para visibilizar y conservar su patrimonio como parte de un compromiso con la institución, el público universitario y la sociedad en general (Bellido Gant et al. 2018: 34). En este contexto es fundamental el papel de la Universidad de Alicante, que ha sido pionera en poner en marcha un proyecto siguiendo esas directrices y cuyo nombre es, lógicamente, Patrimonio Cultural Universitario, al cual ya hemos hecho referencia. Éste nace a finales de los años 90 ante el vacío existente en relación con el patrimonio tangible e intangible de las Universidades españolas, tanto por parte de la propia comunidad universitaria como por el resto de la

³ El tema del patrimonio bibliográfico también ha sido estudiado, por ejemplo, en el artículo La biblioteca histórica de la Universidad de Salamanca (Becedas González 2015).

⁴ A partir de este momento nos referiremos a ellas con el acrónimo TICs.

sociedad. Con amplias perspectivas de futuro, el proyecto se propuso los siguientes objetivos:

Recuperar, proteger y difundir el patrimonio cultural universitario (tangibles e intangibles); elaborar una base de datos contrastada y con base científica de modo que pueda servir como herramienta para los estudios sobre el Patrimonio Cultural Universitario; crear un portal de libre acceso para todas las Universidades; alcanzar un modelo homologado de catalogación y sistematización; constituir un foro académico para debatir la problemática sobre su conservación y promoción; difundir el patrimonio cultural universitario mediante la realización de muestras expositivas conjuntas y el intercambio de muestras individuales; y sensibilizar al alumnado y a la sociedad en general sobre la necesidad de proteger y promocionar el patrimonio cultural universitario (Marco Such 2005b: 22).

Un proyecto que, hasta el momento, ha logrado varios de estos objetivos marcados, caso de: la puesta en marcha de una página web sobre el estado del patrimonio universitario⁵; la difusión a través de la prensa escrita y la televisión de dichos conocimientos; el avance con la base de datos de veintisiete Universidades españolas; la regularización, el uso y la difusión de imágenes digitales de las sedes que se han sumado al proyecto; el inicio de contactos con el Consejo de Europa en Estrasburgo para ampliar el proyecto a nivel europeo, etc.⁶

Y en cuanto al patrimonio universitario andaluz, desde la década de los años noventa del siglo pasado se ha venido trabajando en su conocimiento, valoración y difusión. Así, siendo conscientes de sus variados y abundantes patrimonios, las Universidades andaluzas han ido realizando trabajos de inventariado y catalogación de los mismos como vehículo para su conservación y divulgación. Sobre todo tenemos que destacar el papel de las Universidades de Sevilla y Granada, que han dedicado un amplio capítulo de sus investigaciones a esta cuestión. De este modo, son muchos los trabajos

⁵ www.patrimoniouniversitario.ua.es

⁶ Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la Universidad de Alicante. (Junio de 2005). Patrimonio Cultural Universitario. [En línea]. Obtenido de: Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Patrimonio Universitario https://web.ua.es/es/secretaria-gral/memoria/2004-05/05_vic_exten/patrimonio.htm. [19 de mayo de 2019].

que se han llevado a cabo en la capital andaluza, y es que su colección fue ya objeto de estudio en el pionero trabajo de Martín Villa titulado *Reseña Histórica de la Universidad de Sevilla y descripción de su iglesia*, publicado en 1886 (Morón de Castro 2015: 72). En el capítulo Universidad y Sociedad, de Antonio Martínez y Francisco Javier Montero (Martínez García y Montero Fernández 2002), se pretende estudiar y poner en relación los términos «Universidad» y «Ciudad», pues la ciudad de Sevilla encuentra en dicha institución



Ilustración 4. Fachada principal de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, que forma parte de la Universidad Hispalense. Fuente: Jesús Gutiérrez Mora.

una de sus identidades, y aquella tiene en la ciudad su medio de desarrollo. Se afirma que *las Universidades han nacido en un medio urbano y se han desarrollado hasta el extremo de convertirse en un elemento unificador de las ciudades* (Martínez García y Montero Fernández 2002: 45). Así, se ha estudiado la arquitectura de los distintos edificios de la Hispalense insertada en su ambiente urbano. También es importante nombrar el catálogo de la exposición *Patrimonio recuperado de la Universidad de Sevilla* (Falcón y Ruiz de Lacanal 1997), que se realizó en el Real Alcázar entre octubre y noviembre de 1997 con motivo de mostrar al público los trabajos de conservación y restauración de diversas obras de arte de la propia Universidad y la importancia a la hora de transmitir su legado de la mejor forma posible.

La gestión del patrimonio también ha sido tratada por María Fernanda Morón de Castro en el artículo *La conservación de patrimonio artístico universitario: memoria de cuatro años de gestión en la Universidad de Sevilla* (Morón de Castro 2015), y donde, como su propio título indica, se ha hecho una memoria sobre cómo se ha realizado esa gestión durante el mandato del rector Joaquín Luque Rodríguez entre los años 2008 y 2012, único periodo en el que la colección ha sido trabajada con carácter profesional, a pesar de contar con una riqueza extraordinaria y más de cuatro mil piezas (Morón de Castro 2015: 72). Pero si hay algún estudio que debemos destacar sobre los demás, este es el compendio *Universidad de Sevilla. Patrimonio monumental y artístico* (Falcón Márquez et al. 2001) en el que, partiendo de una introducción histórica, se hace un análisis exhaustivo del patrimonio monumental de los distintos Campus universitarios: Capilla de Maese Rodrigo, la Iglesia de la Anunciación, la Fábrica de Tabacos y las nuevas Facultades y Escuelas Superiores. También se procede al estudio del patrimonio mueble:

retablos y esculturas halladas en esas sedes, así como con las colecciones pictóricas y las de artes ornamentales o decorativas.



Ilustración 5. Hospital Real de Granada, que forma parte de la Universidad de Granada.

Fuente:

<http://www.turgranada.es/fichas/hospital-real-16710/>

Por su parte, la Universidad de Granada también ha venido realizando en las últimas décadas trabajos de investigación y catalogación sobre su patrimonio universitario. Es evidente que la ciudad está marcada por su carácter universitario, acentuado tanto por la presencia de edificios como por la propia población estudiantil. Quizá sea ese uno de los motivos por los que aquí se ha trabajado de forma más continua sobre ello, sin olvidar, claro está, su largo recorrido histórico desde su fundación en el año 1526. A lo largo de los casi quinientos años de su existencia, la Universidad ha ido generando un abundante patrimonio que está en estrecha relación con la urbe y que es resultado de la vida docente e investigadora, de adquisiciones y donaciones, y otros acontecimientos históricos como la adscripción a ella de los bienes incautados a la Compañía de Jesús tras su extinción, decretada en 1767 (Bellido Gant y García Lirio 2018: 111). De ello trata el artículo de María Luisa Bellido Gant y Manuela García Lirio titulado El patrimonio de la Universidad de Granada: edificios, colecciones, conservación y difusión (Bellido Gant y García Lirio 2018), un escrito que pretende poner en valor los bienes de la Universidad de Granada tanto del patrimonio científico-técnico como histórico-artístico y bibliográfico-documental, además de explicar las experiencias más sobresalientes en cuanto a difusión y su relación con las TICs.

Desde el año 1990, a partir de la creación del Secretariado de Patrimonio Artístico, dependiente del Vicerrectorado de Extensión Universitaria, se llevan a cabo trabajos de inventariado y catalogación de todos los bienes muebles de carácter artístico de la Universidad de Granada. José Manuel Rodríguez Domingo describe en el artículo Evolución Histórica del Patrimonio Mueble de carácter artístico de la Universidad de Granada (Rodríguez Domingo 1999) los avances en la tarea, a saber: diseño del modelo de ficha, redacción inicial del inventario, vinculación al Vicerrectorado de Extensión Cultural, e incorporación de nuevas piezas e informatización, hasta llegar al momento en que los contenidos se virtieron en la página web de la Universidad de Granada⁷ y se

⁷ <https://patrimonio.ugr.es/>.

realizaron varias exposiciones con las obras de mayor interés, editando los correspondientes libros-catálogos. Muchas de estas obras sin duda pueden acompañarse del calificativo de “maestras”, pues han sido producto y testigo de la larga evolución histórica de la propia institución granadina. Por ello, el compendio en dos volúmenes – uno de estudios preliminares y otro propiamente de catalogación– titulado *Obras Maestras de la Universidad de Granada* (Galera Mendoza 2006) es un trabajo fundamental a la hora de estudiar y dar a conocer el patrimonio universitario granadino. En él intervienen numerosos especialistas en Historia, Historia del Arte y Patrimonio de la misma institución, haciendo un recorrido, revisión y ampliación del primer y único catálogo que se había realizado de forma científica sobre los bienes muebles de la Universidad, siendo Vicerrector de Extensión Universitaria D. Ignacio Henares Cuéllar entre 1989 y 1992. De este modo, la obra a la que nos referimos constituye un modelo fundamental para reconstruir la historia de las piezas de la colección universitaria en cuanto a su patrimonio mueble, que en la actualidad cuenta con aproximadamente mil quinientas obras –fundamentalmente de pintura, pero también de escultura, mobiliario, artes gráficas, orfebrería, etc.– de distintos momentos históricos, desde el Renacimiento hasta nuestros días.

Otro reciente compendio a destacar es *Crónica de un Paisaje. Descubriendo el Campus de Cartuja* (Casares Porcel et al. 2018), resultado de una exposición celebrada en la capital granadina el pasado año de 2018 y que nos pone de manifiesto el interés por descubrir a la ciudad el Campus de Cartuja, que cuenta con el añadido de toda una serie de vestigios arqueológicos y edificaciones de gran valor histórico y patrimonial, así como un interesante contexto paisajístico. Todo ello le proporciona un alto potencial para promover y desarrollar nuevas investigaciones, así como otras tantas en relación con las diferentes titulaciones de grado y posgrado que se imparten en la Universidad de Granada, como los grados y másteres de Arqueología, Conservación y Restauración, Historia del Arte, Museología, Arquitectura, etc. Pero no todo lo que se considera patrimonio tiene que estar relacionado con el pasado. Por ello, en *Ciencia, Ciudad y Cambio* (Menéndez Navarro 2019), que es también el catálogo resultado de una exposición celebrada en Granada entre febrero y mayo del presente año, se explica la relación entre esos tres conceptos, en los que la propia Universidad ha ejercido un papel fundamental como motor de transformaciones urbanas y sociales, haciendo un recorrido por la modernidad y vanguardia que también caracteriza a Granada.

En los últimos años, todas estos trabajos a los que estamos haciendo referencia se han ido enriqueciendo con el uso de las TICs, y hoy en día muchas de las Universidades que hemos nombrado los presentan en webs específicas que sirven para visibilizarlo y difundirlo (Bellido Gant et al. 2018: 34). En este sentido, y haciendo referencia de nuevo a Sevilla y Granada, hay que destacar la Web sobre el Patrimonio Histórico-Artístico de la Universidad de Sevilla⁸: una excelente herramienta para dar a conocer la propia historia, conjuntos y colecciones, exposiciones, labores de restauración y el catálogo íntegro de los bienes de esta Universidad. Éste aparece ordenado en distintas tipologías, abarcando desde arqueología, escultura o pintura a otras menos frecuentes como audiovisuales, impresión digital o videocreación. Cada obra viene acompañada por su ficha catalográfica completa, una fotografía en buena definición y las exposiciones en las que ha participado.

A lo ya mencionado en relación al patrimonio universitario andaluz, hay que destacar el proyecto Patrimonio Cultural de las Universidades Públicas Andaluzas⁹, que pretende dar a conocer el patrimonio mueble de todas las instituciones universitarias, poniéndolo en valor y no solo centrándose en aquellas que por su antigüedad e importancia de sus colecciones habían iniciado estudios de referencia como los que hemos mencionado en líneas anteriores. Esta iniciativa se enmarca dentro del Proyecto Atalaya, nacido en el año 2005 y diseñado por la Dirección General de Universidades de la Junta de Andalucía a través de los Vicerrectorados de Extensión Universitaria (Bellido Gant et al. 2018: 35). Es un plan de trabajo en red de las Universidades Andaluzas para promover su patrimonio cultural desde las propias sedes universitarias. En el 2010 se firmó un convenio de colaboración entre la Universidad Internacional de Andalucía y el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, que son los que actualmente gestionan dicho proyecto. Utiliza el Sistema de Gestión e Información de los Bienes Culturales de Andalucía (Mosaico) e incluye información de bienes muebles e inmuebles a los que se accede a través de búsquedas por ámbitos geográficos, históricos, tipológicos, iconográficos, etc.

⁸ <http://www.patrimonioartistico.us.es/index.jsp>.

⁹ Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (2015). Patrimonio Cultural de las Universidades Públicas Andaluzas. [En línea]. Obtenido de: <http://www.patrimoniouniversidadesandalucia.es/web/start.do;jsessionid=3364624E4FFFF50811D8F7C266FDB504>. [19 de mayo de 2019].

Como venimos diciendo, en Granada está en pleno desarrollo el Proyecto del Portal Virtual de Patrimonio de las Universidades Andaluzas, coordinado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y comprendido dentro del Proyecto Atalaya (Bellido Gant et al. 2018: 36). En el marco de este proyecto recientemente se ha publicado una aplicación móvil y una página web para el acceso al catálogo de las obras y edificios más sobresalientes del patrimonio artístico de las diez Universidades públicas andaluzas denominado Atalaya3D¹⁰. Esta web/aplicación permite de forma fácil e intuitiva consultar, por ejemplo, los datos técnicos de las obras y acceder a contenido multimedia de las mismas: fotografías, audiodescripciones, vídeos e incluso modelos tridimensionales de edificios, salas y esculturas obtenidos a partir de digitalizaciones 3D de alta precisión (Bellido Gant et al. 2018: 36).

La Universidad de Almería también es partícipe de este proyecto y es miembro de esta red de colaboración a la que nos hemos referido. Sin embargo, hay un gran vacío en cuanto a investigaciones e información sobre el patrimonio de nuestra Universidad, tanto artístico como bibliográfico o científico-tecnológico. Han sido muy pocos los trabajos que se han realizado sobre ello, pudiendo destacar los de Gloria Espinosa Spínola, que actualmente trabaja con el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y el Proyecto Atalaya, donde ha volcado información respecto a las esculturas públicas que recorren todo el Campus con motivo del I Simposio Internacional de Escultura Universidad de Almería-Escuela de Mármol de Andalucía, celebrado en octubre del año 2014 (Espinosa Spínola 2016: 67). También se constata la existencia de un estudio titulado *Universidad de Almería. Arquitectura 2000-2006* (Torres Orozco, 2007), en el que su autor Javier Torres pretende explicar el desarrollo de nuestro Campus universitario durante ese periodo de seis años con la descripción y aporte de documentación gráfica de los distintos edificios que fueron diseñados y proyectados en ese tiempo, con la intención clara de apostar por una arquitectura contemporánea de calidad que supusiera una mejora de la imagen de la Universidad. De cualquier modo, y como hemos manifestado anteriormente, el patrimonio universitario continúa siendo un gran desconocido para la mayoría y sobre todo aquí, en la ciudad y Universidad de Almería. Con grandes perspectivas de futuro habrá que afrontar nuevos retos y nuevos estudios que, siguiendo los pasos marcados por otras instituciones y adaptándose a lo que poseemos, pongan en conocimiento y en valor nuestro patrimonio, que sin duda forma parte de todos.

¹⁰ <https://atalaya3d.ugr.es/>

3. El Patrimonio Artístico de la Universidad de Almería.

Desde la publicación de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español¹¹, las distintas administraciones públicas han prestado cada vez mayor atención al patrimonio histórico al considerar la cultura como principio de desarrollo y cambio social (Mazuecos, 2019: 94). Ante este parecer, la Universidad funciona como una institución que tiene como objetivo principal el progreso de la comunidad en la que se asienta, basándose en la generación de conocimiento y en la transmisión del saber. En ella, la investigación y la transferencia del conocimiento se compaginan con la formación y el intercambio cultural para formar ciudadanos libres y críticos que puedan proyectar la ciencia y la cultura en su entorno, creando las bases que harán crecer y evolucionar a la sociedad (Medina Flórez y Bellido Gant, 2019: 11). En nuestro caso, la Universidad de Almería es de muy reciente creación, pero sin embargo remonta su existencia a veintiún años antes de su momento fundacional y sin duda alguna se ha convertido en uno de los principales motores de cambio de nuestra ciudad.

En una urbe de mediano tamaño y situada la zona más meridional de Europa, la UAL destaca por su dinámico desarrollo y expansión. En primer lugar existió en ella un Colegio Universitario creado en 1972 e integrado en la Universidad de Granada, así como numerosos estudios superiores que se impartían en diversos Centros repartidos por la ciudad y que respondían a las necesidades educativas planteadas en el ámbito provincial, también dependientes del centro granadino (Molina Morales, 1992: 5). De este modo, esos Centros Universitarios fueron estableciéndose progresivamente entre 1972 y 1991, y estaban formados por la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B.; la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales; la Escuela Universitaria Politécnica; la Facultad de Ciencias Experimentales; la Facultad de Humanidades; la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas; la Escuela Universitaria de Graduados Sociales; la Escuela Universitaria de Enfermería; y por último el Centro de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED).

Con estos antecedentes, una vez aprobada la Ley 1/1992 de Coordinación del Sistema Universitario de Andalucía¹² y puesto que en ella se establece concretamente la

¹¹ Jefatura del Estado. “Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”. Boletín Oficial del Estado 155 (1985): 20342-20352.

¹² Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 1/1992, de 21 de mayo, de Coordinación del Sistema Universitario”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 48 (1992): 3316-3321.

voluntad de crear las Universidades de Huelva, Jaén y Almería, se constituyó una Comisión Técnica para poner en marcha nuestra Universidad cuyo fin último era la elaboración de una Memoria Justificativa que era necesaria para aprobar la ley singular que decretara la fundación de la UAL (Molina Morales, 1992: 3). Ésta vería la luz al año siguiente, siendo la Ley 3/1993, de 1 de julio, de Creación de la Universidad de Almería¹³, con la que finalmente el Parlamento Andaluz diera el visto bueno a la creación de la ya citada institución. Nacía pues tras más de dos décadas en las que las experiencias como Colegio Universitario adscrito a Granada ponían en evidencia una sociedad que reivindicaba su propio espacio de estudio e investigación, a la par que se observaba cómo la economía provincial mantenía un nivel de crecimiento y desarrollo y unos niveles de vida y progreso impensables en tiempo anteriores (Fernández Gutiérrez, 1997: 11).

De este modo, la UAL no surgía de la nada haciéndolo con una gran expectación y entusiasmo por parte de toda una ciudad decidida a constuir su propia modernidad. La Ley 3/1993 a la que nos hemos referido un poco más arriba encomendaba a la Universidad el servicio público de la educación superior mediante el ejercicio de la docencia, el estudio y la investigación, constituyéndose así en el instrumento necesario para la transformación social que tanto requería la provincia almeriense en tanto que significaba desarrollar y orientar su potencial económico, cultural y científico. Como garantía de la autonomía propia de la institución a la hora de gestionar y administrar sus recursos y funciones, en diciembre de 1998 se aprueban sus estatutos por el Decreto 276/1998 de 22 de diciembre¹⁴, y se asumen así los principios de libertad académica, democracia e independencia.

Una universidad situada en la misma ubicación que tuvo el Colegio Universitario: el paraje El Bobar del barrio de La Cañada, pero con la ampliación del espacio y la dotación de infraestructuras necesarias que han ido demandando las nuevas titulaciones y prestaciones que se han ido implantando. Ahora es todo un moderno y equipado Campus frente al Mar Mediterráneo y sin duda una de las Universidades más jóvenes de Andalucía. En él se albergan las distintas facultades, edificios departamentales, aularios, laboratorios y la Biblioteca Universitaria, así como el pabellón de deportes, el comedor y el Área de Atención Integral al Estudiante (ARATIES) entre otros servicios. Conforme

¹³ Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 3/1993, de 1 de julio, de Creación de la Universidad de Almería”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 72 (1993): 5890-5892.

¹⁴ Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Decreto 276/1998, por el que se aprueban los Estatutos de la Universidad de Almería”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 8 (1999): 644-699.

ha avanzado el paso del tiempo se han ido sumando nuevas titulaciones, así como másters y estudios de postgrado, y en la actualidad existen las siguientes Escuelas y Facultades: Escuela Superior de Ingeniería; Facultad de Ciencias de la Educación; Facultad de Ciencias de la Salud; Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales; Facultad de Ciencias Experimentales; Facultad de Derecho; Facultad de Humanidades; Facultad de Psicología; Centro de Postgrado y Formación Continua; y Escuela Internacional de Doctorado. Además, conjuga en sus cercanías dos de los principales rasgos identitarios de la provincia: hacia el Oeste, la Comarca del Poniente donde se encuentran buena parte de las explotaciones hortícolas y que son uno de los principales motores económicos de la zona; y hacia el Este, la UAL ejerce como antesala del Parque Natural Cabo de Gata-Níjar, un enclave que pone en evidencia la riqueza medioambiental de Almería.

A pesar de su modernidad y como es evidente, en la UAL recaen las tareas básicas propias de una institución docente tales como la investigación y la difusión de conocimientos. Pero tradicionalmente se ha esperado de la Universidad que cumpla una función de tutela y conservación del patrimonio. A esta demanda se ha ido respondiendo, en nuestro caso, de forma ajustada. Sin embargo, las Universidades tienen que ser conscientes de que la situación del patrimonio universitario no puede compararse con otras entidades que se dedican exclusivamente a la conservación de los bienes culturales (Galera Mendoza, 2006: 11), aunque poco a poco han ido asumiendo una mayor diversidad de usos y funciones en ese sentido, lo cual es garantía de la protección de su acervo, aunque para ello se necesita tener un modelo de gestión conveniente, modelo que la Universidad de Almería por el momento no ha desarrollado en su integridad.

Así, el reconocimiento del patrimonio universitario supone mirar hacia el pasado y la propia historia de la institución, constatar el lugar que ocupa en el presente a nivel social, científico y urbano, y proyectar hacia el futuro los caminos a recorrer (López Guzmán, 2019: 63). Pero la juventud de la Universidad de Almería tiene repercusiones en muchos ámbitos, y uno de ellos es del que nos ocupamos en este trabajo: el patrimonio artístico. Es esa misma trayectoria la que inevitablemente la liga a la contemporaneidad, que es una expresión de nuestro tiempo y también una indiscutible forma de conocimiento. Son numerosos los avances científico-tecnológicos que se han realizado, sobre todo en cuestiones relativas a la ingeniería agrícola e invernaderos –algo que igualmente forma parte de nuestro patrimonio–. Pero el patrimonio artístico reunido en la UAL, que es el que nos concierne, responde, evidentemente, a las características de ese lenguaje contemporáneo, formando una colección que no ha contado con un modelo

definido para su creación y gestión, a diferencia de lo que hemos visto en otras Universidades. Ya decíamos que el patrimonio universitario es un gran desconocido, y en nuestro caso es algo muy evidente. La falta de interés en cuanto a su estudio aquí responde, en primer lugar, a la corta vida de la Universidad, a lo largo de la cual las prioridades e inclinaciones han sido otras, lo que ha limitado mucho la gestación de un acervo a la manera de otras entidades. También a la carencia de estudios artísticos en el ámbito académico universitario, como los de Bellas Artes, que dificultan la existencia y la cohesión de un amplio colectivo de personas y profesionales que realmente estimen en la medida conveniente nuestros bienes. Y por último, el vacío de debates y planteamientos previos a la construcción y posible ampliación nuestra colección artística. Sin embargo, eso no significa que no exista un cierto patrimonio que, aunque limitado y con una serie de características peculiares, debe ponerse en valor.

Es esa otra cuestión en la que nos debemos parar a reflexionar. El patrimonio artístico de la Universidad de Almería está formado ante todo por arte contemporáneo y es importante señalar que, precisamente por ese motivo, se ha minusvalorado en muchas ocasiones. Esa contemporaneidad a la que nos referíamos un poco más arriba, tanto del patrimonio mueble como inmueble, es sin duda una de las razones que explican la falta de interés, estudio e investigación en esta materia (Espinosa Spínola, 2016: 58) y que ha hecho que podamos hablar de una especie de “patrimonio invisible” a los ojos de los ciudadanos, las autoridades encargadas de su gestión y sobre todo de la comunidad universitaria, la misma que día a día se relaciona e interacciona con el propio Campus. Y no es algo que se da sólo en la Universidad, sino en toda la ciudad de Almería, lo que lo hace aún más preocupante. Básicamente por este motivo, el tema del patrimonio universitario en Almería es casi inédito en los estudios que se han ido realizando a lo largo de los años en la ciudad y en la propia institución académica, a pesar de parecer algo bastante atractivo y que en otros lugares lleva muchos años realizándose.

No obstante y como venimos diciendo, en nuestra Universidad existe un patrimonio limitado y con características particulares que tiene que valorarse, formado por bienes muebles e inmuebles vinculados al arte contemporáneo. Ya hemos comentado que en los últimos años y unido a esa necesidad y responsabilidad, la Universidad de Almería ha venido participando en el proyecto Patrimonio Cultural de las Universidades Públicas Andaluzas y en el derivado Proyecto Atalaya para la gestión de dicho patrimonio que se tutela y que ha ingresado aquí mediante diversos procedimientos. En primer lugar, a través de adquisiciones de obras en sentido institucional como la compra de las mismas a

distintas entidades o artistas, como por ejemplo, la pequeña escultura de Javier Huecas que actualmente se encuentra en la Plaza del Rectorado del Campus. En segundo lugar, a través de donaciones realizadas por diversas personas y entidades que han visto en la universidad almeriense el organismo idóneo para la custodia y la conservación de las piezas que han querido entregar. Ejemplo de ello lo tenemos en la donación que realizaron los herederos de Francisco Villaespesa a la UAL para favorecer los estudios en torno al autor almeriense. Ésta comprendía de un escritorio que actualmente se encuentra en el hall del Edificio Departamental de Humanidades y Ciencias de la Educación II (Edif. C), un retrato del autor y un fondo bibliográfico constituido por recortes de prensa, manuscritos de obras originales, traducciones y adaptaciones, etc¹⁵.

Otro medio de ingreso bastante frecuente son los diversos simposios y certámenes que se han realizado en la Universidad y que responden a varios motivos y temáticas. Así, nos encontramos por ejemplo con el I Simposio Internacional de Escultura Universidad de Almería-Escuela de Mármol de Andalucía, que se celebró durante el mes de octubre de 2014, el cual propuso obras que girasen en torno a la igualdad y la lucha contra la violencia machista. De él se seleccionaron a 12 artistas procedentes de distintos países que realizaron sus obras *in situ* en la Universidad y siempre usando como material bloques de mármol blanco extraídos de las canteras de Macael. Sin embargo, muchas de estas experiencias no han tenido continuidad en el tiempo a pesar de haber enriquecido la visión del entramado universitario situando las esculturas en lugares que *complementan las arquitecturas, generan perspectivas y recalifican espacios que hasta entonces eran marginales* (Espinosa Spínola, 2016: 68). Finalmente, también tenemos que citar los distintos concursos públicos que se han ido convocando en la Universidad con motivo de realizar distintas obras arquitectónicas que sirvieran para ampliar el Campus e implementar nuevas funciones y servicios en él. Como ejemplo ilustrativo de ello tenemos el Edificio de Gobierno y Paraninfo.

Por su interés artístico y representativo, precisamente nuestra investigación se centra en esta unidad formada por el propio Edificio de Gobierno y Paraninfo y los bienes muebles que se ubican en su interior. Está situado en un lugar privilegiado en la franja Sur del Campus, con excelentes vistas al mar Mediterráneo y al Cabo de Gata (Torres Orozco, 2007: 82) y con una zona ajardinada hasta el frente del litoral. Su construcción

¹⁵ Gabinete de Comunicación UAL. (23 de febrero de 2017). Los herederos de Francisco Villaespesa donan a la UAL el fondo bibliográfico del poeta. [En línea]. Obtenido de: <https://news.ual.es/cultura/los-herederos-francisco-villaespesa-donan-la-ual-fondo-bibliografico-del-poeta/>. [15 de junio de 2019].

responde a lo programado en el Plan Plurianual de Inversiones 2006/2010 de las Universidades Públicas de Andalucía y la Junta de Andalucía¹⁶ y fue financiado mediante una subvención concedida el 26 de diciembre de 2006 por la Dirección General de Universidades de la Consejería de Innovación, Ciencia y Empresa, cuyo presupuesto superó los nueve millones de euros más casi otros dos millones para su equipamiento.

El proyecto nace en el año 2001 gracias a los arquitectos Fernando Carrascal Calle y José María Fernández de la Puente, pues ambos tienen un estudio de arquitectura llamado Carrascal-Fernándezde la Puente arquitectos¹⁷, con sede en Sevilla. Están titulados por la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla en 1977 y cuentan con Silvana Rodrigues de Oliveira (arquitecta y urbanista por la Facultad de Bellas Artes de Sao Paulo en 1987, y también



Ilustración 6. Fernando Carrascal Calle y José María Fernández de la Puente. Edificio Científico Técnico, UAL (2011). Fuente:

<http://www.carrascal-fernandezdelapuerta.com/docentes/cientificotecnicouniversidaddealmeria/>

arquitecta titulada por la Escuela Superior de Arquitectura de Sevilla en 2006) como colaboradora frecuente. Además de este edificio, han realizado otros para la propia UAL como el Edificio Científico Técnico, pero también para otras Universidades andaluzas como el Centro de Estudios Empresariales (CEADE II) para la Hispalense, o la Facultad de Ciencias del Trabajo del Campus de Huelva. Todos ellos presentan una serie de características a las que el estudio de arquitectura es bastante fiel, tales como la sencillez, la sutileza, la monumentalidad y horizontalidad, la ventilación e iluminación natural de los espacios, etc. También en Cádiz han realizado algunos edificios públicos como la Comisaría de Policía Nacional de San Fernando, o nuevamente en Sevilla el Edificio Administrativo Bermejales. Igualmente han desarrollado proyectos de viviendas en Utrera, Punta Umbría o Puerto Real, así como rehabilitaciones de edificios o mobiliario.

La inauguración del Edificio de Gobierno y Paraninfo tuvo lugar el 22 de febrero de 2013 y contó con la presencia del expresidente de la Junta de Andalucía, José Antonio

¹⁶ Dirección General de Campus, Infraestructura y Sostenibilidad. (25 de febrero de 2013). El presidente de la Junta inaugura en la UAL el Paraninfo y el nuevo Edificio de Gobierno. [En línea]. Obtenido de: Universidad de Almería <https://cms.ual.es/UAL/universidad/organosgobierno/vinfraestructura/noticias/INAUGURACIONPARANINFOYEG>. [16 de junio de 2019].

¹⁷ <http://www.carrascal-fernandezdelapuerta.com/>

Griñán, además del que en aquel momento era Rector Magnífico de la UAL, D. Pedro Molina García. Fue el mismo expresidente el que aseguró que este nuevo edificio estaba *a la altura de la Universidad de Almería*¹⁸, afirmando que tanto ella como la de Málaga eran las que con más intensidad estaban creciendo en aquellos momentos. Ante la relevancia e importancia de esta nueva infraestructura también acudieron al acto inaugural gran parte de la comunidad universitaria, política y empresarial de la provincia. Al poco tiempo comenzó el traslado desde el Edificio Central (donde estaba la sede del Rectorado así como los despachos de los distintos Vicerrectores y la Gerencia) al nuevo inmueble.

Independientemente de las estancias y edificaciones secundarias que alberga el Paraninfo y que están explicadas en su correspondiente ficha catalográfica, el propio edificio contiene una atractiva colección escultórica y algunas obras pictóricas que también ha sido objeto de estudio en nuestra investigación, y que forman el conjunto de mayor relevancia en cuanto al patrimonio artístico de nuestra Universidad. Primeramente destaca una pequeña escultura de bronce de Javier Huecas que se sitúa en la Plaza del Rectorado y que responde a una compra realizada al artista con motivo de la celebración del vigésimoquinto aniversario de la Universidad de Almería. Sin embargo, podemos encontrar más obras del autor por las calles de nuestra ciudad, pues éste apostó por ella para vivir y encontrar su inspiración a pesar de haber nacido en Barcelona en el año 1958. En la Facultad de Bellas Artes de Sevilla iniciará Javier Huecas sus estudios, culminándolos en Barcelona donde obtendrá la licenciatura en Bellas Artes (Sánchez Barazas y Crespo, 2018: 7). Principalmente trabaja la escultura, pero también es pintor,

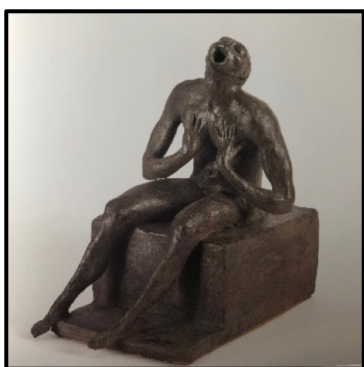


Ilustración 7. Javier Huecas. *Aullador II* (2018). Fuente: Estudio Alberto Rojas.

dibujante y sin duda creador de un mundo muy personal. Sus primeras exposiciones datan de los años ochenta de la pasada centuria, y en ellas se decanta tanto por la figuración como por la abstracción, pero su espíritu innovador ha llevado al artista a caminar por otros derroteros y adentrarse en diferentes lenguajes que progresivamente ha ido adaptando a sus trabajos. Es por eso que poco a poco introduce en sus obras la figura humana, sobre todo para contar historias críticas con una

¹⁸ Crespo, C. (23 de Febrero de 2013). Griñán inaugura el Rectorado a la espera de sus inquilinos. [En línea]. Obtenido de: Diario de Almería https://www.diariodealmeria.es/almeria/Grinan-inaugura-Rectorado-espera-inquilinos_0_673433172.html. [18 de junio de 2019].

gran carga irónica y de forma más realista, alejándose de la abstracción de la que hablábamos, recurriendo para ello a una escultura realizada en gres.

Otras líneas de su trabajo están basadas en individuos que se enfrentan a un ideal elevado como la Naturaleza, la Música o el propio Dios. De este modo llega a la madurez de su obra, en la que desarrolla un lenguaje propio y unos temas que siempre suelen estar presentes: a través de la escultura explora la propia experiencia humana, el dolor, la angustia existencial o el miedo, a veces incluso con un ácido sentido del humor (Sánchez Barazas y Crespo, 2018: 10). Éstas son figuras de marcado expresionismo, aunque en otras también destaca el silencio, la soledad, el paso del tiempo, la vejez y la muerte. Una visión pesimista y descarnada. Es la propia Condición Humana en sí, título de la exposición que albergó la Universidad de Almería en la Sala de Exposiciones del Paraninfo durante el pasado año de 2018 y que mostró gran parte de esas esculturas a las que hacemos referencia¹⁹. Un repertorio que pone en evidencia las pequeñas pero necesarias implicaciones de nuestra Universidad con el arte, lo que nos indica la voluntad de las autoridades académicas de acercar al espacio universitario e incorporar a la colección la obra de un artista reconocido a nivel nacional y que tiene en Almería la fuente de su inspiración.

Ya en el interior del edificio tenemos que destacar en primer lugar la aportación pictórica del pintor almeriense Jesús de Haro Martínez, con tres retratos de los antiguos Rectores de la Universidad y otros tres murales de gran tamaño y calidad estética. Entre los retratos y los murales han pasado dos décadas y podemos apreciar perfectamente su evolución, de tendencias más realistas a otras mucho más abstractas y vanguardistas. De cualquier modo, este artista nacido en Huércal Overa en 1959 actualmente reside en Granada, donde tiene un taller y además imparte clases como profesor titular en la Facultad de Bellas Artes. Está igualmente vinculado al mundo del teatro y del cine, y ha



Ilustración 8. Jesús de Haro realizando una de las pinturas murales del Paraninfo (2015).

Fuente:

http://pintura.ugr.es/pages/tablon/*noticias/retrato-y-mural-del-profesor-jesus-de-haro

¹⁹ Redacción del Diario de Almería (1 de noviembre de 2018). La exposición “Condición Humana” de Javier Huecas se puede visitar en el Paraninfo. [En línea]. Obtenido de: de Diario de Almería https://www.diariodealmeria.es/ocio/exposicion-Condicion-Javier-Huecas-Paraninfo_0_1296470467.html. [18 de junio de 2019].

realizado numerosos montajes escénicos y coordinado congresos relacionados con esas artes, además de participar en algunas jornadas y escrito guiones cinematográficos²⁰.

Pero dentro de su trayectoria artística, el motivo principal de su experimentación ha estado centrado en la integración de los distintos reduccionismos abstractos que han ido surgiendo en la evolución de la pintura²¹, algo que se puede apreciar perfectamente en los murales que adornan las paredes del Edificio Este del Paraninfo; mientras que los cuadros de los Rectores, con un estilo más verista, formarán parte de la futura “Galería de Rectores” que quedará expuesta en la última planta del inmueble y a la que tendremos que sumar el retrato de nuestro actual Rector Magnífico D. Carmelo Rodríguez Torreblanca, que también será realizado por Jesús de Haro.



Ilustración 9. Participantes de la IV Semana de Escultura Rural en Mármol trabajando en el campus de la UAL (2012). Fuente:

http://cms.ual.es/UAL/universidad/organosgobierno/gabcomunicacion/noticias/16ABR2012_ESCULTURA2

Por último, y siguiendo este recorrido interno por el Edificio de Gobierno y Paraninfo, sobresale la presencia de toda una serie de esculturas de pequeño tamaño repartidas por las cuatro plantas que forman su estructura, en los pasillos y algunos despachos. Estas obras marmóreas responden a aquella última vía de ingreso de los bienes en la Universidad que anteriormente explicábamos: los simposios y concursos. En esta ocasión, se trata de la IV Semana de Escultura Rural en Mármol, certamen organizado por la Escuela de Mármol de Andalucía (EMA) del dieciséis al veinte de abril de 2012 y que tuvo como sede el propio Campus de la Universidad. Fue inaugurado por el que fue Rector Magnífico, D. Pedro Molina García, y por la que fue Delegada de Empleo de la Junta de Andalucía en Almería, Francisca Pérez Laborda. Las tres ediciones anteriores fueron celebradas en Olula del Río, Albanchez y Purchena, manteniendo así un carácter itinerante y abierto a todo tipo de público²². En ella participaron cuarenta y cinco alumnas y alumnos de entre dieciocho y treinta años provenientes de diferentes Escuelas de Arte,

²⁰ Redacción del Diario de Almería. (24 de abril de 2015). Obras del pintor Jesús de Haro para los murales del Paraninfo. [En línea]. Obtenido de: https://www.diariodealmeria.es/almeria/Obras-Jesus-Haro-murales-Paraninfo_0_910709002.html. [20 de junio de 2019].

²¹ *Ídem.*

²² Gabinete de Comunicación UAL. (16 de abril de 2012). Los 45 jóvenes artistas participantes en la IV Semana de Escultura Rural comienzan hoy a tallar sus obras. [En línea]. Obtenido de: Universidad de Almería http://cms.ual.es/UAL/universidad/organosgobierno/gabcomunicacion/noticias/16ABR2012_ESCULTURA2. [19 de junio de 2019].

Facultades de Bellas Artes y Escuelas de Cantería de distintas ciudades de España e incluso de otros países. La temática de todas las piezas era libre, pero normalmente respondían a un lenguaje tendente a la abstracción y de difícil lectura. Además de ello, los participantes dispusieron de un total de veintitrés horas para trabajarlas sobre bloques de mármol blanco de las canteras de Macael, que tenían que ajustarse a unas medidas concretas de 40 x 20 x 20 cm y a un uso restringido de herramientas eléctricas, pues primaba el empleo de las tradicionales. Un jurado multidisciplinar compuesto por profesores universitarios de arte y dibujo, un fotógrafo, un pintor y escultor, y un arquitecto se encargó de seleccionar las tres primeras obras premiadas que recibieron la cantidad económica de 2000, 1200 y 1000 euros respectivamente, pasando a formar parte de la colección patrimonial de la EMA. Por su parte, la Universidad de Almería en su papel de entidad colaboradora, fue depositaria del resto de la colección que ahora estudiamos²³.

De manera paralela a todo esto, la EMA y la Universidad organizaron todo un amplio programa cultural que incluía conferencias sobre las posibilidades de autoempleo en la creación artística en piedra, y sobre la labor formativa, cultural y social de la Escuela de Mármol de Andalucía²⁴. Igualmente, se realizaron visitas guiadas a la comarca del mármol y al casco histórico de la ciudad de Almería para los jóvenes escultores que participaron y los profesores que les acompañaban. Dicho esto, el principal objetivo de todo este gran simposio, impulsado desde la EMA, no fue otro que difundir el uso del mármol como materia prima para la esculptura, así como acercar al gran público la creación de la misma y servir como plataforma para los participantes. En este sentido, podemos destacar el desarrollo de las trayectorias de algunos de ellos puesto que, incluso antes de la celebración del certámen, ya comenzaban a tener una carrera artística de prestigio.

Es el caso de Noemí Palacios Domenech, artista barcelonesa titulada en la especialidad de escultura en la Escuela Superior de Arte “La Llotja” en Barcelona. Posteriormente, trabajó en el taller del escultor Mariano Andrés Vilella, que fue su mentor. Además, ha participado en más de 15 simposios internacionales de escultura en

²³ Novapolis (11 de abril de 2012). El campus se convertirá en un taller de escultura la próxima semana. [En línea]. Obtenido de: Novapolis <https://novapolis.es/el-campus-se-convertira-en-un-taller-de-escultura-la-proxima-semana/>. [14 de abril de 2019].

²⁴ Gabinete de Comunicación UAL. (16 de Abril de 2012). Los 45 jóvenes artistas participantes en la IV Semana de Escultura Rural comienzan hoy a tallar sus obras. [En línea]. Obtenido de: Universidad de Almería http://cms.ual.es/UAL/universidad/organosgobierno/gabcomunicacion/noticias/16ABR2012_ESCULTURA2 [19 de junio de 2019].

piedra y nieve. Su obra pública se puede apreciar en diversos lugares alrededor del mundo como Francia, Italia, Praga, y, en España en Asturias, León, Lleida, y la propia ciudad de Almería; siendo premiada en varios concursos y bienales como la Bienal de Buñol en Valencia, los Simposios de Escultura de Gijón y León, e incluso ha recibido el Premio San Piero a Sieve de Florencia, Italia. Actualmente compagina la realización de esculturas públicas con la docencia, esculturas en las que prima la naturaleza en su forma más intrínseca y cuyo objetivo es crear una simbiosis entre forma, espacio y contenido con un lenguaje directo y natural²⁵.

Raúl Tapia Andrés es otro de los participantes que más resonancia tiene en el panorama artístico. Un joven escultor también barcelonés formado en diseño industrial y técnicas de escultura en su ciudad natal, aunque también en la talla artística de mármol en nuestra provincia e Italia. En 2012 obtuvo la beca Leonardo Da Vinci en Carrara, Italia, y allí trabajó en el Laboratorio Artístico di Scultura Nicoli & Lyndam. También ha participado en otros simposios y exposiciones, e incluso ha realizado trabajos de cantero para las obras de la Sagrada Familia. Igualmente, ha ganado algunos concursos como el I Concurso de Escultura Sebastià Bahía de Caldes de Montbui²⁶.

Otro importante caso es el de Daniel Pérez Suárez, artista canario que estudió Bellas Artes en la Universidad Politécnica de Valencia y que compagina sus estudios con la actividad artística. Ha sido galardonado con el premio de la Bienal de Escultura de Benetússer mientras era becario de la Fundación canaria MAPFRE Guanarteme. También ha realizado exposiciones escultóricas como La poesía del sueño, donde mostraba sus célebres obras de fragmentos del rostro humano, fundamentación teórica en la que se basa toda su producción (Pérez Suárez, 2013: 1). De hecho, la escultura que realizó en la IV Semana de Escultura Rural en Mármol se incluye dentro de esa parte de su obra²⁷.

Y como hemos mencionado anteriormente, en ella también participaron artistas extranjeros. Es el caso de Giorgia Razetta, proveniente de Italia y formada en varias

²⁵ Palacios Domenech, N. (2019). Noemi Palacios. Biografía. [En línea]. Obtenido de: Noemí Palacios <http://www.noemipalacios.com/bio.php>. [15 de abril de 2019].

²⁶ TallerBDN. (2015). Tapia Andrés, Raúl. Barcelona, 1978. [En línea]. Obtenido de: TallerBDN <http://www.tallerbdn.cat/es/escultores/tapia-andres-raul/>. [17 de abril de 2019].

²⁷ Fundación MAPFRE. (28 de noviembre de 2011). Daniel Pérez, artista canario becado por la Fundación, ganador de la Bienal de escultura de Benetússer. [En línea]. Obtenido de: Fundación Mapfre Guanarteme <https://www.fundacionmapfreguanarteme.org/guanarteme/noticias/detalle/2011-Noviembre/daniel-perez-artista-canario-becado-por-la-fundacion-ganador-de-la-bienal-de-escultura-de-benetusser/45030>. [16 de abril de 2019].

ciudades de su país, así como en Grecia y Estambul. Su investigación se centra principalmente en el cuerpo femenino, y los lenguajes artísticos que emplea varían desde la propia escultura a la pintura o la instalación. Se suele inspirar en su propio cuerpo, usándolo como modelo y como herramienta artística real²⁸. También es el caso de Deocal Guillaume, que proviene de Francia y está formado en la Escuela Secundaria de Artes Profesional George Guynemer de Uzés en escultura ornamental y talla de piedra. Continuó sus estudios en Marsella y en España, ampliándolos con un Máster en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo. A pesar de su formación netamente escultórica, desarrolla su trabajo igualmente en otros ámbitos como la pintura, el diseño o la instalación, lo que le ha llevado a la realización de algunas exposiciones y su participación en varios concursos y simposios internacionales²⁹.

Todo esto demuestra la progresiva consolidación de las redes establecidas entre nuestra comunidad universitaria y el mundo del arte, contando también con algunos creadores que comienzan a desarrollar o han desarrollado parte de su trabajo en torno a la Universidad y la ciudad de Almería. Del mismo modo contamos con una amplia constelación de jóvenes promesas, algunas de las cuales ya están brillando con luz propia en el panorama nacional e internacional, que se condensan en torno a un núcleo común que irradia más energía e interés por estas cuestiones: la UAL, como impulsora del talento artístico y el arte contemporáneo que emerge de él como nuestro patrimonio, el mismo que hay que defender, estimar y dar a conocer.

²⁸ Giovanni Artisti Italiani (s.f). Giorgia Razzetta. [En línea]. Obtenido de: Giovanni Artisti Italiani <http://www.giovaniartisti.it/giorgia-razzetta>. [15 de abril de 2019].

²⁹ Guillaume, D. (2018). Deocal Guillaume. Biographie. [En línea]. Obtenido de: Deocal Guillaume <https://deocalguillaume.jimdo.com/biographie/>. [16 de abril de 2019].

4. Conclusiones.

Hemos indicado ya en varias ocasiones que estamos asistiendo a una interesante e importante activación de políticas de conservación, catalogación y difusión del patrimonio universitario por parte de la mayoría de las Universidades, tanto a nivel nacional como internacional. Pero se ha puesto en evidencia, a la luz de lo explicado, que algunas de estas tareas no se están llevando a cabo en la Universidad de Almería en su totalidad. La planificación de este asunto requiere ejecutar antes toda una serie de trabajos que están aún por realizar, y pensamos en esta investigación como una pequeña contribución que puede ayudar a lanzar el proyecto. Sin embargo, podríamos citar también toda una serie de premisas que sería interesante se aplicaran no sólo en nuestra provincia, sino en gran parte de las Universidades españolas.

En primer lugar, sería ventajoso que todas ellas se sometieran de forma escrupulosa y en toda su amplitud al régimen de protección de bienes previsto en el marco legislativo propio de cada comunidad o territorio, por ejemplo, en el caso de Andalucía y de los bienes muebles, su inclusión generalizada en las categorías legales previstas en la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía que tanto hemos citado³⁰: el listado de Bienes de Interés Cultural (BIC) y, sobre todo, el Inventario General de Bienes Muebles (Castillo Ruiz, 2006: 337). Además, también hemos visto que la capacidad y competencia de las Universidades para intervenir en su patrimonio son muy altas, y por ello mismo habría que exigir a la administración cultural competente de ellas que pongan en marcha programas con el objetivo de permitir dar cobertura, tanto técnica como económica, a la conservación de los bienes culturales desde principios científicos y profesionales.

Con todo ello, igualmente hemos comentado las actividades y funciones que en la actualidad están ejerciendo las Universidades españolas respecto a este tema y que, fundamentalmente, son las siguientes: el conocimiento de su patrimonio, efectuando numerosos inventarios y catalogaciones; la intervención directa sobre las piezas para garantizar su conservación, mediante restauraciones o su mantenimiento a través de métodos de limpieza, etc.; la difusión de dicho patrimonio a través de visitas guiadas, exposiciones públicas...; y por último, y sólo en los casos que lo permiten, la

³⁰ Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 248 (2007): 6-28.

musealización de sus bienes. Pero en nuestra ciudad se plantean varios problemas en relación con el patrimonio artístico, los cuales se han constatado a lo largo de este trabajo, a saber: su gestión, su valoración, su conservación y su difusión, además de las propias limitaciones que posee nuestro acervo en cuanto al exiguo tamaño de la colección en la actualidad, el poco interés que ha suscitado su estudio por estar vinculada en su totalidad al arte contemporáneo, y como consecuencia de ello, su minusvaloración. Estos mismos obstáculos son los que complican las labores que serían idóneas empezar a acometer en nuestro ámbito universitario. A pesar de ello, podemos resaltar varios aspectos en los que la Universidad de Almería ha jugado un papel importante: por ejemplo, el impulso de artistas noveles con la celebración de simposios que tienen como motivo principal crear vínculos entre la propia creación artística, la comunidad universitaria y el público en general; la revalorización y ampliación del Campus mediante la construcción de nuevas edificaciones de mano de algunos arquitectos que cuentan con una amplia y reputada trayectoria a sus espaldas; o la realización de exposiciones para enriquecer y acercar al espacio académico el arte contemporáneo, con obras de artistas reconocidos a nivel nacional.

Sin embargo, creemos firmemente que estas actuaciones, que sin duda alguna son muy beneficiosas, no son suficientes. Se impone así, primeramente, la necesidad de concebir nuevas formas para incrementar el patrimonio, por ejemplo mediante un mayor número de inversiones en la compra de piezas o una mayor presencia de muestras y exhibiciones de obras que puedan tener interés, tanto de artistas locales como de los ámbitos nacionales e internacionales, siempre y cuando esto sea posible por parte de estos últimos y de la Universidad. Igualmente, se requieren nuevas políticas que valoren el arte que se alberga en la UAL, capaces de diseñar programas de difusión que eduquen al público en la mirada para reconocer y apreciar en su totalidad estos bienes, muebles e inmuebles. En dichos programas no debería faltar la implementación de las TICs, una herramienta como hemos visto muy provechosa para la difusión y transferencia del conocimiento del patrimonio universitario y que podría acercar aún más nuestro legado a todo el público mediante la creación, por ejemplo, de una Web específica que contenga los estudios y catalogaciones a realizar respecto al acervo de la Universidad de Almería. En pocas palabras, son políticas que deben tener como referencia un corpus legislativo sólido y en el que se contemplen la catalogación, gestión y protección de las obras, espacios y connotaciones simbólicas de las mismas, amparándolas no sólo de posibles actos vandálicos sino también del olvido e imperceptibilidad del que son objeto casi a

diario en nuestra institución. (Espinosa Spínola 2016: 72). Y por supuesto, se necesita comenzar a investigar, trabajar y estudiar este tema con más regularidad, pues el vacío de información existente no hace más que aumentar el adormecimiento que sufre, lo que conlleva que no se le preste la necesaria atención.

En definitiva, hay que implementar medidas para superar las debilidades aún presentes en nuestra Universidad, a fin de evitar que la UAL se convierta y sea un mero contenedor de obras y objetos invisibles para la comunidad universitaria. Por todo ello se debería empezar a reconsiderar el papel de la Universidad de Almería en relación con el tema del patrimonio universitario y en el que tenga un lugar importante la correcta administración del mismo, el cual nos pertenece como ciudadanos almerienses y nos preocupa, y al que deberíamos acudir con más interés y predisposición. Así, queda evidenciado nuestro principal cometido con esta investigación, que no es otro que dar a conocer un poco más dicho patrimonio artístico, que se difunda y se pongan en valor las manifestaciones artísticas contemporáneas que alberga nuestra Universidad para que dejen de formar parte de ese “patrimonio invisible”; y sobre todo que este Trabajo Fin de Grado sirva como catapulta hacia futuras investigaciones en este campo que actualmente está tan yermo.

5. Bibliografía

- Azofra Agustín, E., y Pérez Hernández, M. (2018). «Sacando de aquí y de allá». Un recorrido por el patrimonio de la Universidad de Salamanca. En: E. Azofra Agustín (Dir.), y Pérez Hernández, M (Dir.), *Loci et imagines/Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca* (págs. 15-21). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Batista Delgado, A. (2016). La gestión del patrimonio fotográfico en la Universidad de La Habana. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Becedas González, M. (2015). La biblioteca histórica de la Universidad de Salamanca. En: L. Rodríguez San Pedro Bezares, y J. Polo Rodríguez, *Fuentes, archivos y bibliotecas para una historia de las universidades hispánicas* (págs. 193-208). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bellido Gant, M., y García Lirio, M. (2018). El patrimonio de la Universidad de Granada: edificios, colecciones, conservación y difusión. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, (49), 109-125.
- Bellido Gant, M., Melero, F. J., y Fernández Moreno, A. (2018). Patrimonio universitario y TICs. Experiencias actuales en Granada. En: B. Calderón Roca (coord.), A. Choque Porras (coord.), & F. Quiles García (coord.), *Nuevas tecnologías e interdisciplinariedad en la comunicación del Patrimonio Cultural* (págs. 32-45). Sevilla: Acer-VOS.
- Casares Porcel, M., Díez Jorge, M^a. E, García-Contreras Ruiz, G., Martínez de Carvajal, Á. I., López Guzmán, R., Malpica Cuello, A., Moreno Pérez, A. S., Orfila Pons, M., Sánchez López, E. H., Tito Rojo, J., y Vicente Murcia, A. (2018). *Crónica de un paisaje. Descubriendo el Campus de Cartuja*. Granada: Universidad de Granada.
- Castillo Ruiz, J. (2006). La protección del patrimonio cultural mueble en posesión de las Universidades. En: E. Galera Mendoza (Coord.), *Obras Maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada, vol. I* (págs. 323-344). Granada: Universidad de Granada.
- Castillo Ruiz, J. (2007). El futuro del Patrimonio Histórico: la patrimonialización del hombre. *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, (1), 1-35.

- Castillo Ruiz, J., y Gómez Jiménez, J. J. (2009). Propuesta para una reglamentación legal de la actividad profesional de la historia del arte en el campo de la protección del patrimonio histórico. *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, (5), 1-15.
- Crespo, C. (23 de Febrero de 2013). Griñan inaugura el Rectorado a la espera de sus inquilinos. [En línea]. Obtenido de: Diario de Almería https://www.diariodealmeria.es/almeria/Grinan-inaugura-Rectorado-espera-inquilinos_0_673433172.html. [18 de junio de 2019].
- Dávila, C., Ettinger, C., & García Espinosa, S. (2015). *Patrimonio nicolaita. Arquitectura, ecultura y pintura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo*. México: Editorial UMSNH.
- Dirección General de Campus, Infraestructura y Sostenibilidad. (25 de Febrero de 2013). El presidente de la Junta inagura en la UAL el Paraninfo y el nuevo Edificio de Gobierno. [En línea]. Obtenido de: Universidad de Almería <https://cms.ual.es/UAL/universidad/organosgobierno/vinfraestructura/noticias/INAUGURACIONPARANINFOYEG>. [16 de junio de 2019].
- Espinosa Spínola, G. (2016). Percepción y memoria de una ciudad: monumento y arte público en Almería. *ph Investigación*, (7), 53-73.
- Falcón Márquez, T., Bernal Ballesteros, J., Valdivieso Gonzalez, E., y Sanz Serrano, M. (2001). *Universidad de Sevilla. Patrimonio Monumental y Artístico*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Falcón, T., y Ruiz de Lacanal Ruiz Mateos, M. (1997). *Patrimonio Recuperado de la Universidad de Sevilla: Exposición: Real Alcázar de Sevilla, octubre-noviembre 1997*. Sevilla: Universidad de Sevilla: Fundación El Monte.
- Fernández Gutiérrez, A. (1997). *Universidad de Almería. Cuatro años de gestión (1993-1997)*. Almería: Universidad de Almería.
- Fundación MAPFRE. (28 de noviembre de 2011). Daniel Pérez, artista canario becado por la Fundación, ganador de la Bienal de escultura de Benetússer. [En línea]. Obtenido de: Fundación Mapfre Guanarteme <https://www.fundacionmapfreguanarteme.org/guanarteme/noticias/detalle/2011-Noviembre/daniel-perez-artista-canario-becado-por-la-fundacion-ganador-de-la-bienal-de-escultura-de-benetusser/45030>. [16 de abril de 2019].
- Gabinete de Comunicación UAL. (16 de Abril de 2012). Los 45 jóvenes artistas participantes en la IV Semana de Escultura Rural comienzan hoy a tallar sus obras. [En línea]. Obtenido de: Universidad de Almería

- http://cms.ual.es/UAL/universidad/organosgobierno/gabcomunicacion/noticias/16ABR2012_ESCULTURA2 [19 de junio de 2019].
- Gabinete de comunicación UAL. (23 de febrero de 2017). Los herederos de Francisco Villaespesa donan a la UAL el fondo bibliográfico del poeta. [En línea]. Obtenido de: UAL News <https://news.ual.es/cultura/los-herederos-francisco-villaespesa-donan-la-ual-fondo-bibliografico-del-poeta/>. [15 de junio de 2019].
- Galera Mendoza, E. (Coord.). (2006). *Obras Maestras del Patrimonio de la Universidad de Granada, vol I*. Granada: Universidad de Granada.
- Galino Mateos, M^a. T., Saravia González, F. de P., y Hernández de Castro, Jerónimo. (2008). El traje académico: presente y futuro. En: *IX Encuentros de responsables de Protocolo y Relaciones Institucionales de las Universidades Españolas y I Encuentro Hispano-Luso de Protocolo Universitario*, 3-20. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- García Aguilar, M. (2002). Los fondos antiguos de las bibliotecas universitarias: lugares desconocidos del patrimonio cultural mexicano. *Investigación bibliotecológica* 16 (32), 71-101.
- Giovanni Artisti Italiani (s.f). Giorgia Razzetta. [En línea]. Obtenido de: Giovanni Artisti Italiani <http://www.giovaniantisti.it/giorgia-razzetta>. [15 de abril de 2019].
- González León, E. (2017). Reflexiones sobre el patrimonio artístico universitario. Historia de una colección de arte diseminada. En G. Erika, F. Quiles Garcia, y Z. Ruiz Romero, *Acervo mexicano: legado de culturas* (págs. 191-201). México: Acer-VOS.
- Guillaume, D. (2018). Deocal Guillaume. Biographie. [En línea]. Obtenido de: Deocal Guillaume <https://deocalguillaume.jimdo.com/biographie/>. [16 de abril de 2019].
- Henares Cuéllar, I (dir.). (2000). *Inventario del Patrimonio mueble en las Universidades europeas: catalogación, tutela y difusión en Granada, Coímbra y Venecia*. [CD-ROM]. Granada: Universidad de Granada.
- Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (2015). Patrimonio Cultural de las Universidades Públicas Andaluzas. [En línea]. Obtenido de: <http://www.patrimoniouniversidadesandalucia.es/web/start.do;jsessionid=3364624E4FFFF50811D8F7C266FDB504>. [19 de mayo de 2019].
- Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 1/1992, de 21 de mayo, de Coordinación del Sistema Universitario”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 48 (1992): 3316-3321.

- Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 3/1993, de 1 de julio, de Creación de la Universidad de Almería”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 72 (1993): 5890-5892.
- Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Decreto 276/1998, por el que se aprueban los Estatutos de la Universidad de Almería”. Boletín Oficial de la Junta de Andalucía 8 (1999): 644-699.
- Junta de Andalucía, Consejería de Cultura. “Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía”. Boletín Oficial de la Junta de la Junta de Andalucía 248 (2007): 6-28.
- López Guzmán, R. (2019). Patrimonio Universitario e imbricación urbana. En A. Menéndez Navarro (Ed.), *Ciencia, Ciudad y Cambio* (págs. 63-69). Granada: Universidad de Granada.
- Marco Such, M. (2004). Patrimonio Cultural Universitario. *Periférica: revista para el análisis cultural y el territorio*, (5), 89-99.
- Marco Such, M. (2005a). Alicante lidera un proyecto para la difusión del patrimonio cultural universitario. *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, (53), 6-31.
- Marco Such, M. (2005b). El patrimonio Cultural Universitario como parte de la identidad europea. *Patrimonio Cultural y Derecho*, (9), 261-276.
- Martín Rodríguez, A., Suárez Domínguez, F., Del Coz Díaz, J., Lozano Martínez-Luengas, A., y Cuartas Suárez, A. (2007). Universidad Laboral de Gijón. Arquitectura industrial. *Recopar. Revista Electrónica*, (5), 48-61.
- Martínez García, A., y Montero Fernández, F. (2002). Universidad y sociedad. En J. Trillo de Leyva, *Universidad y ciudad. Arquitectura de la Universidad Hispalense* (págs. 45-58). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Mazuecos, B. (2019). Arte contemporáneo, gestión del talento en la Universidad de Granada y transferencia a la sociedad. En A. Menéndez-Navarro (Ed.), *Ciencia, Ciudad y Cambio* (págs. 93-99). Granada: Universidad de Granada.
- Medina Flórez, V.J., y Bellido Gant, M. L. (2019). La Universidad como motor de cambio. En A. Menéndez-Navarro (Ed.), *Ciencia, Ciudad y Cambio* (págs. 11-13). Granada: Universidad de Granada.
- Menéndez Navarro, A. (Ed.) (2019). *Ciencia, Ciudad y Cambio*. Granada: Universidad de Granada.

- Molina Morales, A. (Dir.). (1992). *Memoria Justificativa para la Creación de la Universidad de Almería*. Sevilla: Consejería de Educación y Ciencia.
- Morón de Castro, M. F. (2015). La conservación de patrimonio artístico universitario: memoria de cuatro años de gestión en la Universidad de Sevilla. En M. Ruiz de Lacanal, *Colecciones educativas de la Universidad de Sevilla: II encuentro Arte & Ciencia* (págs. 69-81). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Moruno Acuña, M. (2016). Reseña: Declaración de Alcalá sobre la protección, conservación y difusión del patrimonio universitario: simposio intrenacional: universidades declaradas Patrimonio Mundial por la UNESCO. *Revista ph Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, (89), 208-209.
- Novapolis (11 de abril de 2012). El campus se convertirá en un taller de escultura la próxima semana. [En línea]. Obtenido de: Novapolis <https://novapolis.es/el-campus-se-convertira-en-un-taller-de-escultura-la-proxima-semana/>. [14 de abril de 2019].
- Palacios Domenech, N. (2019). Noemi Palacios. Biografía. [En línea]. Obtenido de: Noemí Palacios <http://www.noemipalacios.com/bio.php>. [15 de abril de 2019].
- Pérez Suárez, D. (2013). *La integración del Fragmento en la escultura contemporánea* (Trabajo Fin de Máster). Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, Facultat de Belles Arts.
- Redacción del Diario de Almería (11 de abril de 2012). 47 jóvenes europeos participarán en la IV Semana de Escultura Rural en Mármol. [En línea]. Obtenido de: Diario de Almería https://www.diariodealmeria.es/almeria/IV-Semana-Escultura-Rural-Marmol_0_578042686.html. [15 de abril de 2019].
- Redacción del Diario de Almería (24 de abril de 2015). Obras del pintor Jesús de Haro para los murales del Paraninfo. [En línea]. Obtenido de: Diario de Almería https://www.diariodealmeria.es/almeria/Obras-Jesus-Haro-murales-Paraninfo_0_910709002.html [20 de junio de 2019].
- Redacción del Diario de Almería (1 de noviembre de 2018). La exposición “Condición Humana” de Javier Hucas se puede visitar en el Paraninfo. [En línea]. Obtenido de: de Diario de Almería https://www.diariodealmeria.es/ocio/exposicion-Condicion-Javier-Huecas-Paraninfo_0_1296470467.html. [18 de junio de 2019].
- Redacción del Diario La verdad (27 de mayo de 2016). Jorge Blaya y sus tallas de vida. [En línea]. Obtenido de: Diario La verdad

- <https://www.laverdad.es/murcia/planes/201605/27/jorge-blaya-tallas-vida-20160527001233.html>. [17 de abril de 2019].
- Rivera Blanco, J. (2013). *Declaración de Alcalá sobre la protección, conservación y difusión del patrimonio universitario*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Rodríguez Domingo, J. (1999). Evolución histórica del patrimonio mueble de carácter artístico de la Universidad de Granada. *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, (28), 189-192.
- Rosmaninho, N. (2014). Cidade Universitária de Coimbra. Património e exaltação. *Revista portuguesa de História*, (45), 629-646.
- Sánchez Barazas, G. & Crespo, R. (2018). *Condición Humana. Javier Huecas*. Almería: Universidad de Almería.
- Sánchez Moltó, M. (1994). El antiguo patrimonio de la Universidad Complutense. *Indagación: revista de historia y arte*, (0), 143-178.
- TallerBDN. (2015). Tapia Andrés, Raúl. Barcelona, 1978. [En línea]. Obtenido de: TallerBDN <http://www.tallerbdn.cat/es/escultores/tapia-andres-raul/>. [17 de abril de 2019].
- Torres Orozco, J. (coord.) (2007). *Universidad de Almería. Arquitectura 2000-2006*. Almería: Universidad de Almería.
- Trillo de Leyva, J. L. (2002). *Universidad y ciudad. Arquitectura de la Universidad Hispalense*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Ubaldo Suárez, M. (2016). El complejo de la Ciudad Universitaria como Patrimonio Cultural de la Humanidad. En G. Chang Vargas (Ed.), *Memoria I Congreso Iberoamericano de Patrimonio Cultural, vol. 1* (págs. 155-167). Costa Rica: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Vicerrectorado de Extension Universitaria de la Universidad de Alicante. (Junio de 2005). Patrimonio Cultural Universitario. [En línea]. Obtenido de: Vicerrectorado de Extensión Universitaria. Patrimonio Cultural Universitario https://web.ua.es/es/secretaria-gral/memoria/2004-05/05_vic_exten/patrimonio.htm. [19 de mayo de 2019].

ANEXO: CATALOGACIÓN

1. Edificio de Gobierno y Paraninfo.

Fernando Carrascal Calle y José María Fernández de la Puente.

2013.

Chapa ondulada microperforada, vidrio y hormigón armado.

115 metros de longitud.

Franja sur del Campus de la UAL.

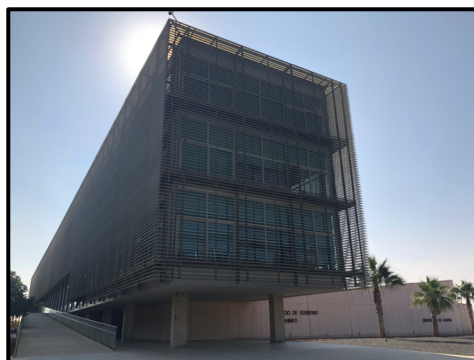
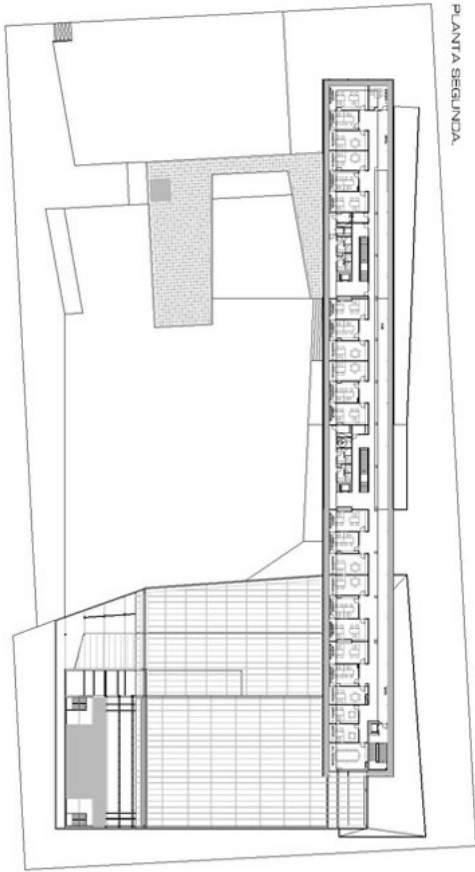


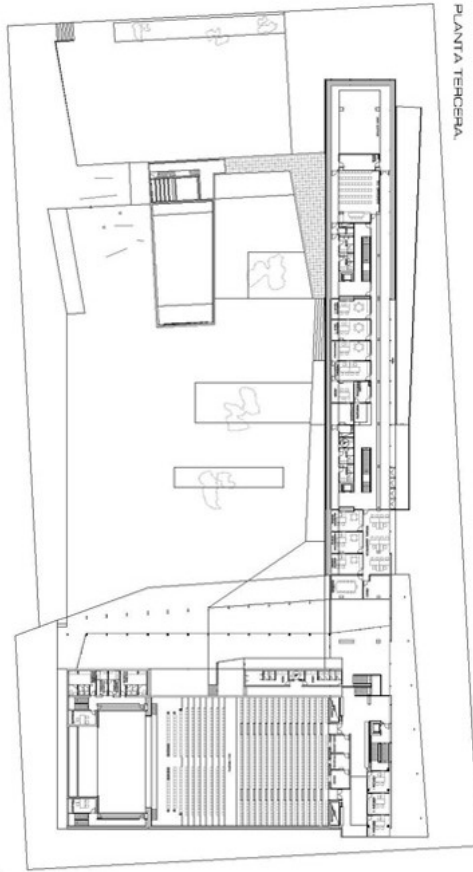
Ilustración 10. Fernando Carrascal Calle y José María Fernández de la Puente. Edificio de Gobierno y Paraninfo (2013). Fuente: Jesús Gutiérrez Mora.

El Edificio de Gobierno y Paraninfo de la Universidad de Almería fue proyectado en el año 2001 por el estudio de arquitectos Carrascal-Fernandezde la Puente arquitectos. Está situado en un lugar privilegiado de la zona sur del Campus, con unas impresionantes vistas al Mar Mediterráneo y al Cabo de Gata. Se concibe como un inmueble unitario en el que se reconocen con facilidad sus partes integrantes³¹, que formalizan una plaza rehundida abierta al mar (Plaza del Rectorado). Primeramente, destaca el imponente edificio lineal (de Gobierno) de ciento quince metros de longitud situado en la zona Norte y que ordena el conjunto. Tiene una fachada plana y contrasta con las cubiertas de los otros edificios, que son más voladizas. Tiene los corredores situados al Norte, con espacios a doble y triple altura y las dependencias orientadas al Sur con vistas al mar. El exterior es de chapa ondulada microperforada, lo que sirve para tamizar los vientos y el excesivo sol, y permite una total transparencia desde la piel interior de vidrio. En segundo lugar, el edificio Este (Paraninfo), que anexiona las plantas baja y primera del edificio lineal y lo rodea por la zona este. Se abre a la plaza con una caja de vidrio de doble altura. Además, una marquesina de gran vuelo protege del soleamiento al Paraninfo, que tiene un auditorio con capacidad para ochocientas personas. Por último tenemos el edificio Oeste, de menor altura que el Paraninfo y que ocupa la planta baja del edificio lineal, apoyándose en él con un importante vuelo hacia el Oeste.

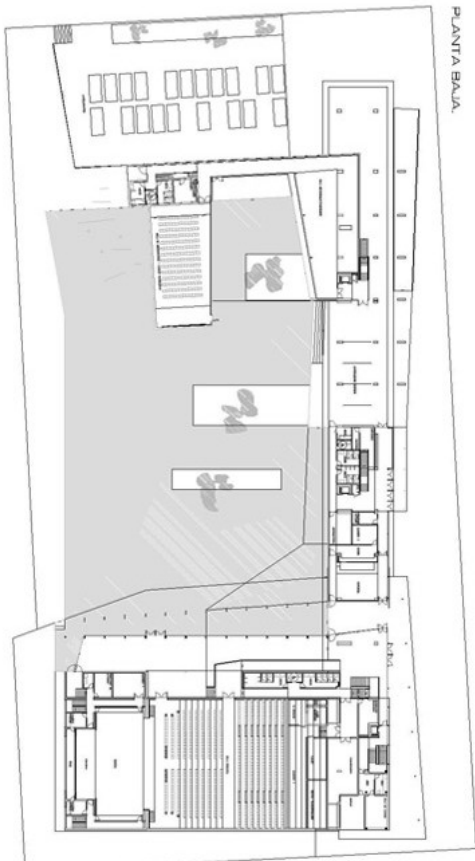
³¹ Para una mejor visualización, consultar los planos de las plantas y alzados adjuntos en las páginas siguientes. Fuente: <http://www.carrascal-fernandezdelapuate.com/docentes/paraninfouniversidaddealmeria/>



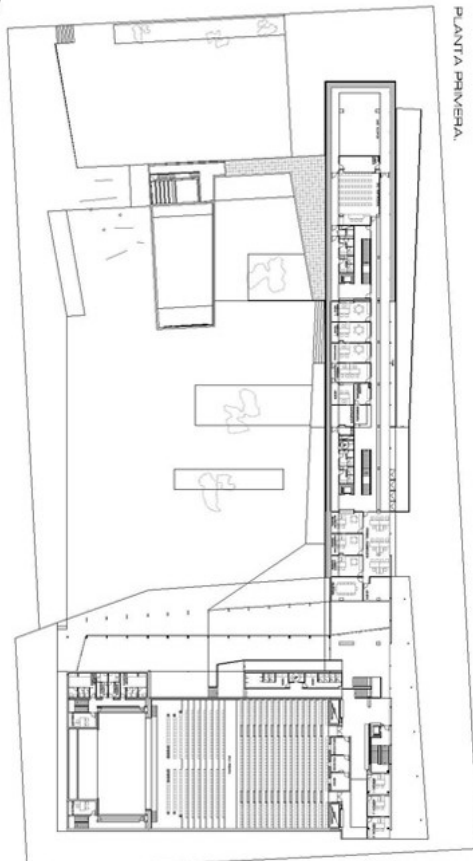
PLANTA SEGUNDA



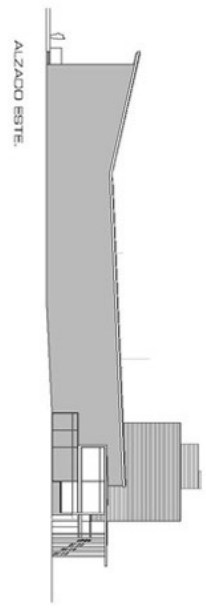
PLANTA TERCERA



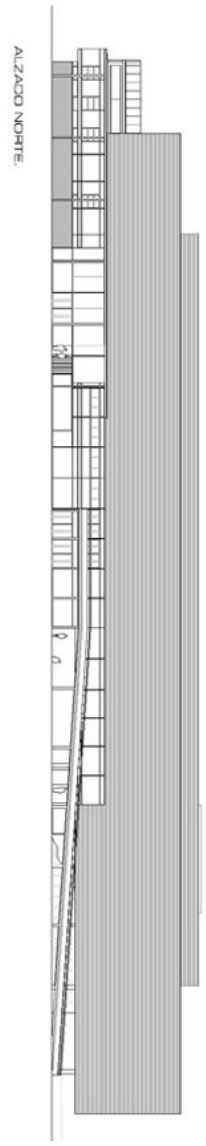
PLANTA SALA



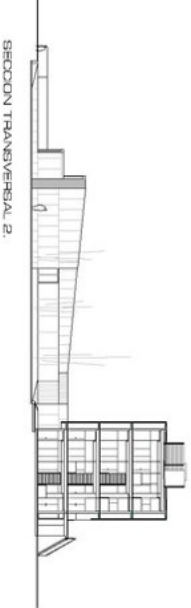
PLANTA PRIMERA



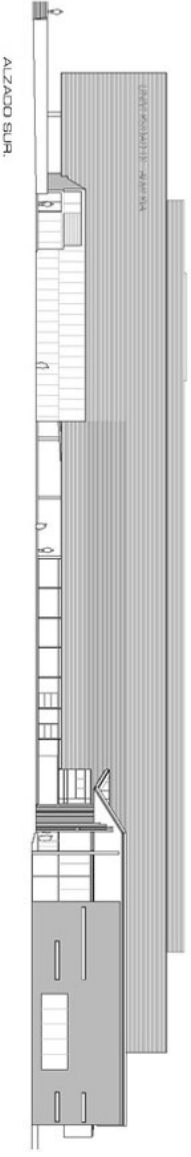
ALZADO ESTE.



ALZADO NORTE.



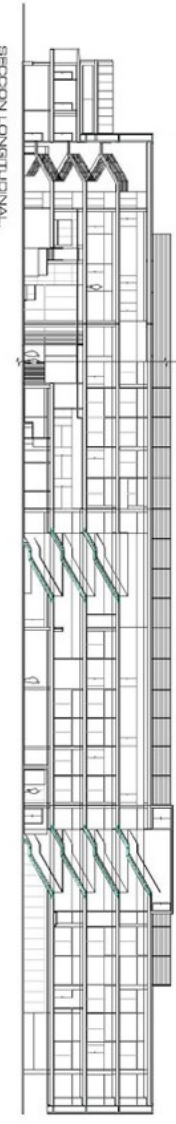
SECCION TRANSVERSAL 2.



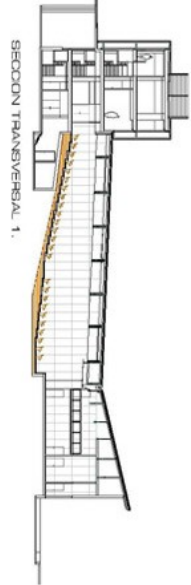
ALZADO SUR.



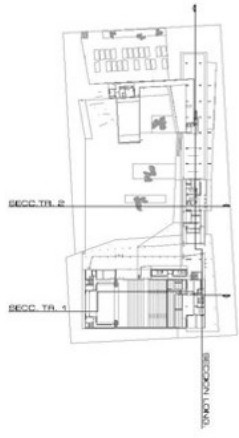
ALZADO OESTE.



SECCION LONGITUDINAL.



SECCION TRANSVERSAL 1.



2. Céfiro.

Javier Hucas.

2016.

Bronce.

26 x 19 x 32 cm.

Plaza del Rectorado.



Ilustración 11. Javier Hucas. Céfiro (2016). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Javier Hucas, artista barcelonés radicado en Almería, entiende el arte en su forma más elemental. Esta pequeña pieza de bulto redondo, que con su peana alcanza una altura de 1,53 metros, responde a esa concepción que plantea en gran parte de su obra. Tiene origen en su exposición titulada Condición Humana, que tuvo como sede a la Universidad de Almería y que finalmente se compró al artista. Está realizada en bronce, con un acabado erosionado y una superficie tosca que Hucas usa como metáfora del paso del tiempo. En ella, el artista hace uso del mito clásico no sólo como paradigma de la conducta humana, sino que también intenta generar un intercambio simbólico, suscitando alegorías que nos permitan pensar en nuestro destino.

De este modo, el personaje de Céfiro aparece representado en posición sedente, encorvado, sobre una especie de escalón al cual se agarra por detrás con su mano izquierda. Mientras tanto, con el brazo derecho flexionado y el codo apoyado en la superficie de dicho escalón, sopla una ráfaga de viento que se dirige al espectador. Está tallado de forma rudimentaria y el rostro aparece deforme, con la cuenca de los ojos muy prominente y la cabeza ahuevada. El cuerpo es robusto y fuerte, con las extremidades algo desproporcionadas para su tamaño. Por la parte posterior del escalón aparece el apellido del artista y el año de realización, dejando constancia de su autoría.

3. Paraninfo 1.

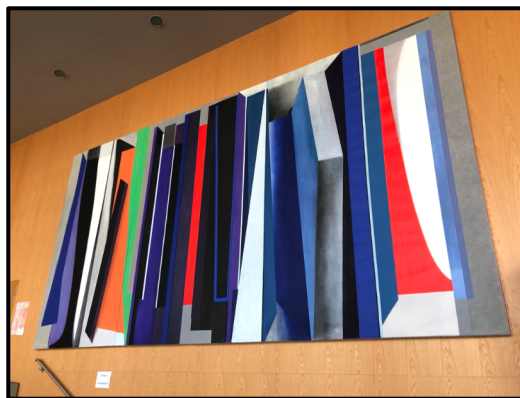
Jesús de Haro Martínez.

2015.

Acrílico sobre tela y collage.

940 x 357 cm.

Paraninfo. Planta 0.



*Ilustración 12. Jesús de Haro. Paraninfo 1 (2015).
Fuente: Jesús Gutiérrez Mora.*

Jesús de Haro Martínez realiza esta descomunal pintura mural de técnica mixta que forma un trío con otros dos y con los que pretende reflejar los colores de la Universidad. Tardó todo un año en acabarlos, y se caracterizan por un lenguaje muy abstracto y vanguardista. Así, está formado por una serie de planchas de gran tamaño que juntas dan lugar a esta impresionante belleza, y para que pueda ser apreciada en su amplitud, el espectador debe situarse en un punto lejano. La tela pintada se combina con el papel, donde resaltan esas grandes franjas verticales con forma alargada y de distintas tonalidades que en la parte superior aparecen difuminadas y son las que conforman la pintura en sí, originando en el espectador un sentimiento de dinamismo y vitalidad enfatizado por el contraste entre negros, amarillos, azules y rojos.

4. Paraninfo 2.

Jesús de Haro Martínez.

2015.

Acrílico sobre tela.

692 x 357 cm.

Paraninfo. Planta 0.

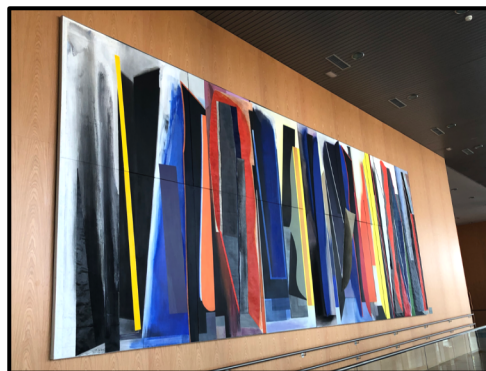


Ilustración 13. Jesús de Haro. Paraninfo 2 (2015). Fuente: Jesús Gutiérrez Mora.

El pintor almeriense Jesús de Haro vuelve a impresionarnos otra vez con esta segunda pintura mural, de menor tamaño que *Paraninfo 1* y situada en sus proximidades. La intencionalidad vuelve a ser la misma: recrear los colores de la Universidad mediante un lenguaje muy moderno y actual. Aquí aparecen esos colores más planos y sin gradación, exceptuando el caso de algunos negros y grises que se difuminan creando un efecto de sombra. Pero igualmente, se repiten las figuras alargadas, verticales y monocromas entre las que destacan los colores negros, naranjas, azules y rojos.

5. Paraninfo 3.

Jesús de Haro Martínez.

2015.

Acrílico sobre tela y collage.

243 x 357 cm.

Paraninfo. Planta 0.



*Ilustración 14. Jesús de Haro.
Paraninfo 3 (2015). Fuente:
Jesús Gutiérrez Mora.*

Este es el último de los murales que realizó Jesús de Haro para el recibidor del Paraninfo. En este caso se trata de un formato más reducido que los anteriores. Pero a diferencia de los otros, este se encuentra enmarcado en un marco de acero y un cristal que refleja la superficie. Además, las grandes planchas que lo conforman están unidas mediante tornillos. Vuelve a utilizar una técnica mixta de pintura sobre tela y papel en la que de nuevo priman las figuras verticales de colores negros, rojizos y amarillos, con los que pretende recrear los colores de la Universidad. Alrededor de ellas hay un espacio en blanco que las rodea, situándolas en el centro del marco. Sigue manteniendo el lenguaje vanguardista y abstracto de los otros dos murales, pues como hemos mencionado, forman un trío que dota al Paraninfo de un gran atractivo, revalorizando el espacio en sus tres dimensiones.

6. Grancho.

Andrea Panzeri.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 17 cm.

Paraninfo. Planta 0.



*Ilustración 15. Andrea Panzeri. Grancho (2012).
Fuente: Gloria Espinosa Spínola.*

Proveniente de la Academia de Bellas Artes de Carrara, este artista italiano nos presenta una escultura de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael, y en la que simplemente se representa un cangrejo situado de perfil y con unas grandes pinzas. La izquierda se encuentra más estirada que la derecha, pareciendo sobresalir del propio marco escultórico. Aparecen diversas texturas combinadas, con algunas zonas que tienen un aspecto rugoso como la superficie donde reposa el cangrejo, que podría simular la arena de una playa, y otras que están totalmente pulidas como el propio cangrejo en sí. El título de la obra puede ser una adaptación al español de la palabra *granchio*, que en italiano significa cangrejo. No existe ningún tipo de policromía, pues se deja el color blanco del mármol con algunas vetas grises naturales.

7. Cobijo.

Miguel Ángel Moreno Gelly.

2012.

40 x 26 x 14,5 cm.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

Paraninfo. Planta 0.



*Ilustración 16. Miguel Ángel Moreno. Cobijo (2012).
Fuente: Gloria Espinosa Spínola.*

Miguel Ángel Moreno Gelly viene de la Escuela de Artes de Almería y realiza una escultura de bulto redondo con un lenguaje tendente a la abstracción. Está elaborada en mármol blanco extraído de las canteras de Macael, y la conforma una peana rectangular de madera sobre la que se levanta la pieza en sí. Ésta tiene forma horizontal y en ella se pueden distinguir dos elementos bien diferenciados por el juego de texturas en su superficie. El primero, el de la izquierda, está totalmente pulido y tiene formas más redondeadas; mientras que el segundo, situado a la derecha, tiene una superficie punteada y predominan formas más lineales y cuadrangulares. Además, en el extremo superior derecho hay una pequeña perforación circular. Por la parte posterior, la escultura está pulida y es completamente plana. Se juega bastante con los volúmenes, que aparecen combinando formas puntiagudas o más suaves. Por otro lado, no hay policromía porque se deja el color blanco del mármol con sus vetas naturales grises.

8. Sin título.

Gonzalo Gómez Roux.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 28 x 28 cm.

Edificio de Gobierno. Planta 0. Pasillo.



Ilustración 17. Gonzalo Gómez. Sin título (2012). Fuente: Jesús Gutiérrez Mora.

Esta escultura de bulto redondo fue realizada por Gonzalo Gómez Roux, alumno de la Escuela de Arte La Palma de Madrid. Realizada en mármol blanco de las canteras de Macael, se presenta como el cruce de dos formas longitudinales con cuatro caras dando lugar a una especie de “X”. La de la derecha se cruza por delante, y ambas están curvadas, por lo que la figura resultante es totalmente simétrica. En el centro quedan dos huecos, resultado de dicho encuentro. La pieza está unida en sí por la parte superior e inferior mediante una especie de peana con aspecto picudo de la que salen esas formas alargadas: de este modo, si damos la vuelta a la escultura se vería de la misma forma, puesto que en la parte superior igualmente hallamos esa misma forma. Hay una combinación de texturas. Aunque la mayor parte de la pieza está pulimentada, hay algunas zonas (como las partes curvas de las formas alargadas) que presenta una superficie rugosa y punteada. Por otro lado, no hay policromía porque se deja el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises.

9. En la Nube.

Manuel Jesús Santiago Valdivia.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

22 x 43 x 16 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.



Ilustración 18. Manuel Jesús Santiago. En la Nube (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Esta escultura de bulto redondo, realizada en mármol blanco de las canteras de Macael, fue creada por este alumno de la Escuela de Arte de Granada. Está trabajada buscando distintas texturas y volúmenes, dándole ese aspecto de nube al que hace referencia el título de la obra. De derecha a izquierda se ven formas puntiagudas o redondeadas que recorren toda la pieza y parece que se insertan en ella, sobresaliendo en muchas ocasiones de la superficie. Se retuercen, entrelazan y rebasan el plano obteniendo unos volúmenes asimétricos y sinuosos que dan un aspecto muy singular donde predomina un diseño curvo y picudo a la vez. Las texturas se combinan, pues aparecen numerosas zonas con un aspecto rugoso y punteado donde se pueden apreciar las incisiones del cincel y otras en las que la superficie está totalmente pulida y brillante. Hay un juego importante con los distintos volúmenes que se compaginan perfectamente, además de los huecos y salientes que otorgan zonas iluminadas y de sombra a la escultura. No existe ningún tipo de policromía, pues se deja el color blanco del mármol con algunas vetas grises naturales.

10. Torso de mujer.

Ozan Uygun.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

39 x 20 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.



*Ilustración 19. Ozan Uygun.
Torso de Mujer (2012).
Fuente: Gloria Espinosa
Spínola.*

Ozan Uygun, proveniente de Turquía, nos presenta en esta escultura de bulto redondo un bello torso femenino que da nombre a la obra. Realizada en mármol blanco de las canteras de Macael, consta de dos partes: una peana cuadrangular con borde biselado en la que se encuentra la firma del artista, y la escultura propiamente dicha. Se representan los pechos, el abdomen, las nalgas y parte de las piernas. Por la parte superior, a la altura de los senos, la figura aparece truncada. Igual sucede con la pierna izquierda, que presenta un corte a la altura del muslo. La pierna derecha sirve como elemento de apoyo. Las formas son simples y redondeadas, con las que se pretende destacar la voluptuosidad de las curvas que posee esta figura. Se marcan elementos básicos de la anatomía como el ombligo o el pubis. Las caderas son muy anchas, al igual que los muslos; el vientre y las nalgas son abultados. Por el contrario, los pechos son pequeños. Se combinan diversas texturas, pues en la peana encontramos una superficie totalmente pulida y lisa, mientras que el torso presenta una superficie más rugosa con pequeñas líneas paralelas que se han conseguido con una gradina. No presenta policromía alguna, pues se deja el color blanco del mármol con algunas vetas grises naturales.

11. Geoda almeriensis.

Samuel Santos Córdoba.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

25 x 19 x 12 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.

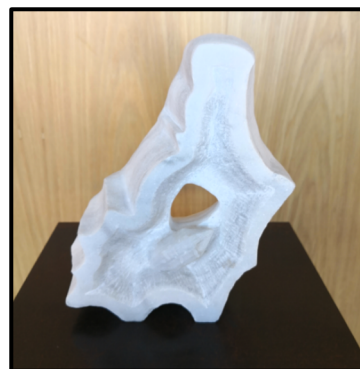


Ilustración 20. Samuel Santos. Geoda Almeriensis (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Esta pieza de bulto redondo la ha creado Samuel Santos, alumno del Centro Albayzín de Granada. Realizada en mármol blanco de la Sierra de Macael, está compuesta por un único cuerpo al que se le ha dado la forma de la provincia de Almería. A su vez, por su parte anterior como posterior asemeja a una geoda: cavidad rocosa donde cristalizan gemas o minerales. La parte inferior de la pieza es más ancha, pues hace de soporte. El reverso representa la superficie de la geoda, mientras que en la parte frontal se representa el interior de la misma. En ella aparece un agujero en el centro y justo debajo la formación cristalina de una gema en bruto que sobresale de la pared rocosa. Las formas reproducen intuitivamente los límites de la provincia almeriense, apreciándose algunos accidentes geográficos como el golfo. La parte exterior de la geoda es completamente lisa y el interior es más rugoso, apreciando las incisiones del cincel simulando las irregularidades que tienen las geodas en realidad. No hay policromía, dejándose el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises. El título de la escultura tiene relación con una de las actividades más importantes aquí: la extracción de minerales. El autor probablemente ha querido representar de forma simbólica uno de los bienes más preciados que se hallan en el interior de la provincia.

12. Vientos de esparto.

Manuel Mateo Rodríguez.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

21 x 40 x 17 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.



Ilustración 21. Manuel Mateo. Vientos de Esparto (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Manuel Mateo Rodríguez también proviene del Centro Albayzín de Granada, y nos presenta esta escultura de bulto redondo compuesta por un único cuerpo horizontal que tiene dos elementos principales. En primer lugar en la parte izquierda, el cuarto superior derecho del rostro humano. Aparece recortado a la altura del final de la nariz y las cejas. Tiene el ojo derecho abierto y un dedo justo de bajo que roza el lagrimal. A la derecha de este fragmento de rostro se despliega el resto de la escultura, un trozo de mármol al que se le ha dado forma sinuosa y ondulada y que está dividido en una franja inferior más ancha y otra superior más estrecha. Este segundo elemento acoge por la parte posterior al rostro y lo inserta, de modo que sobresale.

La anatomía del mismo está representada de forma simple. Además de la nariz y el dedo, se aprecia la pupila en el ojo y la uña de dicho dedo. La superficie aquí es lisa y pulida, con un aspecto brillante aunque se ven algunas incisiones del cincel, pero en el segundo elemento la superficie es punteada y rugosa. No hay policromía, dejándose el color blanco del mármol de Macael con el que está realizada, que tiene algunas vetas naturales grises. El título de la obra nos evoca a una actividad tradicional en Almería: la recogida de esparto, y con ella el conocido mote que tienen los almerienses debido a la realización de dicha tarea, “legañosos”. Así, en la escultura se observa como alguien se quita una legaña del ojo, mientras que las formas onduladas del resto de la obra aludirían al viento que igualmente le da nombre.

13. Rocardinera.

Héctor Ramos González.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 18 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.



Ilustración 22. Héctor Ramos. Rocardinera (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Escultura marmórea de bulto redondo en la que se distinguen diversas formas. En primer lugar, en la parte inferior lo que se podría interpretar como un cuerpo rocoso que funciona como base y que está truncado a la mitad, formando una especie de hueco donde se insertaría el siguiente elemento. Éste sería una cavidad rectangular con la parte superior ahuecada a modo de maceta. Por último, un largo tallo que nace del interior de esa maceta y que adopta formas sinuosas, retorciéndose y creciendo por delante de la misma, acabando en una hermosa flor con ocho pétalos.

Su autor Héctor Ramos, alumno del Centro de Estudios Superiores Felipe II de Madrid, trabaja el mármol de forma muy tosca, apreciándose a la perfección las incisiones del cincel que en algunos casos son de bastante profundidad. Ello se mezcla con otras texturas ralladas, predominando las formas angulosas y bastas que dan la sensación de que la obra está en un estado primitivo de ejecución. No hay policromía, pues se deja el color blanco del mármol de Macael con algunas vetas naturales grises. El título hace referencia a una combinación de las palabras “roca” y “jardinera”. Esa simbiosis se observa en la pieza porque esa especie de jardinera donde se encuentra plantada la flor está apoyada en un elemento rocoso que la sujeta.

14. Sin título.

César Guerrero Fernández.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

25 x 18 x 18 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.

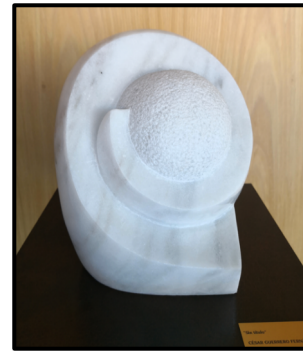


Ilustración 23. César Guerrero. Sin título (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Pieza de bulto redondo realizada por César Guerrero, de la Escuela de Arte Mestre Mateo, y compuesta por un cuerpo unitario realizado con mármol blanco de la Sierra de Macael. En él se distingue, en primer lugar, una especie de espiral que es más ancha en la parte inferior y que hace de base. Se va estrechando progresivamente asemejándose a una caracola. En segundo lugar, en el centro de la misma, se encuentra una semiesfera insertada en dicha espiral. Las texturas aparecen combinadas, reservándose el pulimentado para la espiral, mientras que la semiesfera presenta una superficie punteada y rugosa. Las formas que predominan son redondeadas y helicoidales, lo que otorga a la pieza un carácter bastante dinámico. No hay policromía, pues se deja el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises.

15. Abrazo.

Ángel Gregorio López Pérez.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 19 x 19 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Despacho 106.



Ilustración 24. Ángel G. López. Abrazo (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Ángel Gregorio López Pérez proviene de la propia Escuela de Mármol de Andalucía. En esta escultura de bulto redondo que realiza se distinguen dos elementos. Primeramente, en la parte inferior una especie de elemento rocoso abrupto y con salientes redondeados que sirve de apoyo a la escultura. En segundo lugar, encima de él se sitúan dos figuras humanas abrazándose y que dan nombre a la pieza, apareciendo sentados mientras entrelazan sus brazos y sus piernas. Los cuerpos aparecen representados de forma esquemática y no se distingue el sexo. Tampoco hay elementos anatómicos bien definidos, tan sólo la curvatura de la espalda en el individuo de la derecha.

El elemento rocoso donde reposan las figuras tiene parte de la superficie pulida y parte punteada y rugosa, sobre todo por la parte posterior. Respecto a los cuerpos, uno aparece pulido y en el otro se aprecian perfectamente las incisiones del cincel, dando un aspecto algo tosco. Hay un juego importante con los distintos volúmenes, y no hay policromía pues se deja el color blanco del mármol de Macael con algunas vetas grises naturales. Predominan las formas redondeadas tanto en la parte inferior como en la superior, y la pieza nos transmite la serenidad y paz que parecen sentir sus protagonistas.

16. Estancias para la memoria.

Noemí Palacios Domenech.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Despacho 106.



Ilustración 25. Noemí Palacios. Estancias para la memoria (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spinola

Noemí Palacios es sin duda una de las artistas con más proyección de todos los que participaron en la IV Semana de Escultura Rural en Mármol. Esta pieza de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael se compone de cinco esferas amontonadas que conforme ascienden en altura van disminuyendo en tamaño. Las tres primeras se encuentran algo ladeadas hacia la derecha, y las dos últimas hacia la izquierda. Pero esas esferas no son lisas sino que parecen representar algún tipo de molécula o microorganismo celular, pues cada una presenta subdivisiones con una forma más o menos hexagonal y un pequeño agujero dentro de ellas, lo que da el aspecto y la forma de alguna partícula. Predominan las formas redondeadas combinadas con las poligonales aunque no muy bien definidas del todo, pues a veces los vértices y aristas se atenúan, dándole un aspecto más curvo. No existe policromía, pues se deja el color blanco del mármol en estado puro con algunas vetas naturales grises.

17. Cueva de la posmodernidad.

Alejandro Lii Luzón.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 19,5 x 20,5 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



Ilustración 26. Alejandro Lii. Cueva de la posmodernidad (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Esta interesante escultura de bulto redondo ejecutada en mármol blanco de la Sierra de Macael fue realizada por Alejandro Lii Luzón, un alumno de la Universidad Complutense de Madrid. Tiene forma rectangular y cúbica, aunque dos de sus frentes están incompletos. El exterior lo forma una estructura reticular con tres alturas. En la parte inferior de uno de los frentes hay un cuadrado a la mitad que forma un hueco. Sobre él se alzan otros dos cuadrados, el primero tapado totalmente por mármol, y el segundo con un pequeño agujero en su interior que deja traspasar la luz. El otro frente tan sólo tiene dos cuadrados, el primero tapado a la manera descrita anteriormente, y el segundo con otro pequeño agujero. Si giramos sobre la escultura y nos posicionamos al lado contrario apreciamos su parte interior, que tiene dos alturas separadas por un elemento horizontal que adopta la forma tridimensional del poliedro. Esta totalmente vacío, careciendo de forma y contenido. Las formas que predominan son las cuadrangulares, otorgando un carácter muy estático a la obra. Se combinan diversas texturas, tanto el pulido en la estructura reticular del exterior como el punteado y la rugosidad del interior de los cuadrados en propio interior de la pieza, dando un aspecto bastante primitivo y tosco a la misma. igualmente, se juega con los volúmenes y los huecos, que tienen un importante papel. No hay ningún tipo de policromía, pues se deja el color blanco del mármol con algunas betas naturales de color gris.

18. Abstracción subyacente.

Esther del Carmen Cañada Jiménez.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

39 x 14 x 14 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



Ilustración 27. Esther del Carmen Cañadas. Abstracción Subyacente (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Pieza marmórea de bulto redondo compuesta por un cuerpo con forma ovalada con una parte inferior truncada que sirve de apoyo. A partir de ahí, la escultura se ensancha levemente para acabar en punta. Si embargo, si la observamos por alguno de sus lados, esa tendencia oval se pierde y se aprecia lo que verdaderamente constituye la obra: dos formas alargadas que se retuercen entre sí, giran y se entrelazan conforme ascienden en altura. Del mismo modo se aprecia por detrás, estando la parte superior cortada verticalmente. Su autora, alumna de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, sabe jugar perfectamente con los volúmenes, que sobresalen sobre todo por la parte posterior y por los lados, algo que por el frente no se advierte tanto. Una de esas formas alargadas que forman la escultura tiene una superficie pulida, y la otra aparece punteada y rugosa con las incisiones del cincel. Se juega mucho con ellas y los distintos volúmenes que se adelantan y retrotraen. No se aprecia policromía alguna, pues se deja el color blanco del mármol de Macael con algunas vetas naturales grises.

19. Piel soñadora.

Raúl Tapia Andrés.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 19 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



Ilustración 28. Raúl Tapia. Piel Soñadora (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Raúl Tapia Andrés es otro de los pocos artistas de la IV Semana de Escultura Rural en Mármol que tiene una carrera más consolidada. Esta pieza de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael y que presenta en ella se compone de una peana con forma espiral vertical y de la escultura propiamente dicha. Hay que mencionar que la misma peana forma parte del desarrollo de la pieza, pues el cuerpo principal no es más que la continuación de esa misma espiral pero proyectada en una dirección diferente, en este caso horizontal. Los lados de la pieza son dos superficies curvas bastante anchas que acaban en una punta retorcida hacia atrás, y conforman en el frente una contraposición de volúmenes. La pieza es totalmente simétrica e igual tanto por delante como por detrás. En ella predominan formas redondeadas y espirales, recordando a una gran voluta. Está pulimentada en su plenitud y no hay policromía ya que se deja el color blanco del mármol con algunas betas grises naturales.

20. Virila.

Patricia Moradillo Huertas.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

38 x 17 x 16 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



*Ilustración 29. Patricia Moradillo.
Virila (2012). Fuente: Gloria
Espinosa Spinola.*

Esta talla marmórea de bulto redondo realizada por Patricia Moradillo Huertas, alumna de la Universidad Complutense de Madrid, está formada por un cuerpo unitario en el que se esculpe un bello torso femenino que se encuentra algo ladeado hacia la izquierda. Por la parte inferior se encuentra truncado a la altura de los muslos, lo que sirve de base para la escultura. Por la parte superior también se encuentra cortada a la altura del inicio del cuello, apreciándose cómo en ese corte el artista ha dejado la piedra al natural, sin pulimentar, algo que se aprecia también por detrás y en lo que sería el arranque del brazo derecho. Las formas, estilísticamente hablando, son sencillas. Los muslos son gruesos, al igual que la cadera es bastante ancha. La cintura se estrecha algo. Los pechos están caídos y apenas hay representación de elementos anatómicos, tan sólo el pubis, la marca de las costillas bajo los senos, las nalgas y la curvatura de la espalda. Da la sensación de un cuerpo bastante terso y musculado. La textura es completamente lisa a excepción de las partes que antes se han mencionado. No hay policromía, pues se deja el color blanco del mármol de las canteras de Macael con algunas vetas naturales grises.

21. Venere.

Giorgia Razzetta.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 17 cm.

Edificio de Gobierno y Paraninfo. Segunda Planta. Pasillo.



*Ilustración 30. Giorgia Razzetta. Venere (2012).
Fuente: Gloria Espinosa Spínola.*

Giorgia Razzetta es italiana y también una artista con una fulgurante carrera desplegada en su país. Esta pieza de bulto redondo que realiza en mármol blanco de la Sierra de Macael se compone de una peana cuadrada que tiene en una esquina la firma de la artista y las dos últimas cifras del año en que se realizó. Encima suya se levanta la escultura propiamente dicha, un torso femenino que acaba a la altura del cuello. Tiene las caderas bastante anchas y la cintura pequeña. El vientre es plano. Los pechos redondos, pequeños y tersos. El cuello acaba en una forma puntiaguda que se une al hombro derecho, mientras el izquierdo se puede contemplar perfectamente. Aparecen diversas texturas, pues en la peana y en el lateral izquierdo del torso el mármol se encuentra totalmente punteado y se pueden apreciar las marcas realizadas con el cincel. El resto está pulido. Las formas son muy estilizadas y esquemáticas, y no se representan con detalle ningún elemento anatómico, tan solo levemente el pubis y las nalgas. Hay ausencia de policromía, dejándose el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises.

22. Maternidad.

Alejandro García Álvarez.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

33 x 19 x 19 cm.

Edificio de Gobierno y Paraninfo. Segunda Planta. Pasillo.



*Ilustración 31. Alejandro García. Maternidad (2012).
Fuente: Gloria Espinosa Spinola.*

Pieza marmórea de bulto redondo formada por un bloque unitario con forma cónica. La base es más ancha y circular, y conforme asciende en altura se estrecha hasta acabar en una punta truncada por el frente. A lo largo y ancho de la pieza, la superficie cae a modo de pliegues, más notables por la parte frontal que por la parte posterior (que presenta más bien una superficie ondulada), cruzándose algunos de ellos. En la parte central de la misma hay una pequeña protuberancia redonda. Predominan formas suaves y curvas, las cuales Alejandro García Álvarez (de la Escuela de Arte Mestre Mateo de Santiago de Compostela) sabe dominar a la perfección. La textura es completamente lisa porque toda la superficie está pulida, y no hay ningún tipo de policromía, dejándose el color blanco del mármol de las canteras de Macael con algunas vetas naturales grises.

23. Lengua.

Ata Alican Tunca.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 19,3 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Primera Planta. Pasillo.



*Ilustración 32. Ata Alican Tunca. Lengua (2012).
Fuente: Gloria Espinosa Spínola.*

Ata Alican Tunca proviene de Turquía, concretamente de la Anadolu Üniversitesi. Esta escultura de bulto redondo realizada en mármol de Macael está formada por un bloque vertical con cuatro grandes pliegues. La parte inferior de la pieza funciona de base porque es más ancha y conforme asciende en altura el grosor de esos pliegues van disminuyendo, al igual que su tamaño. El último, situado en la parte superior, acaba en una forma puntiaguda que se eleva levemente. Predominan formas sinuosas y zigzagueantes simulando una lengua de tamaño considerable, lo que daría título a la escultura. Con esa peculiaridad, da la sensación de un gran dinamismo y ductilidad. Predomina una textura rallada realizada con la gradina. Sólo se pule una pequeña parte de la zona posterior, que sería donde arranca la obra. No hay policromía, pues se deja el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises.

24. Sin título.

Tania García Blanco.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

23 x 40 x 18,5 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



*Ilustración 33. Tania García. Sin título (2012).
Fuente: Gloria Espinosa Spinola.*

Pieza de bulto redondo ejecutada por Tania García Blanco, de la Escuela de Arte de Oviedo, en un bloque de horizontal de mármol en el que se representa un torso femenino desde la mitad de las piernas (a la altura de las rodillas, más o menos) hasta la mitad del vientre. Se encuentra recostado, reposando sobre el inicio de la pierna izquierda y las nalgas, que funcionan como base principal. La espalda se encuentra levantada del nivel del suelo en actitud de incorporarse. Las piernas aparecen con un corte limpio a la altura de las rodillas. Por otro lado, el vientre y la espalda aparecen igualmente cortados pero los filos se dejan al natural mientras que sólo se alisa el plano superior de la pieza. Desde el inicio de la escultura empezando por la izquierda hasta la mitad de los muslos la superficie es totalmente pulida y brillante; y desde ese punto hasta el otro extremo está punteada y presenta una apariencia rugosa en la que se pueden apreciar las incisiones del cincel. No aparecen elementos anatómicos representados fielmente, sino solamente la marca del pubis, predominando formas sencillas y horizontales. Tampoco hay policromía pues se deja el color blanco del mármol de Macael con algunas vetas naturales grises.

25. Champignon.

Carolina Gigli.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

22 x 40 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



Ilustración 34. Carolina Gigli. Champignon (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Escultura de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael. En ella se pueden distinguir varios elementos dentro de un mismo cuerpo. En primer lugar una especie de peana octogonal y alargada pero que formaría parte de la misma escultura, pues se une a ella con una prolongación estrecha por la parte central. A partir de ahí se desarrolla el cuerpo central que se abre a modo de sombrero de una seta y se adapta a la forma de la peana, creciendo levemente en altura y estrechándose a la vez. Por ambos frentes presenta un aspecto liso y plano. Por la parte superior, se observa ese sombrero marcado con una incisión profunda a modo de espiral ocupando toda su superficie. En la zona que une la peana con el cuerpo principal hay una superficie rugosa y sin pulir. El resto de la obra está pulimentada, aunque a lo largo de ella se ven las marcas del cincel que la artista no ha querido disimular. No hay policromía, dejándose el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises. Predominan formas ovaladas y en conjunto nos recuerda a algún tipo de seta, como su título hace referencia.

26. Venezia al caffè.

Deocal Guillaume.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido. Café.

40 x 20 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Segunda Planta. Pasillo.



Ilustración 35. Deocal Guillaume. Venezia al caffè. Fuente: Gloria Espinosa Spinola.

Deocal Guillaume, artista francés con una importante carrera internacional, crea esta pieza de bulto redondo en mármol y en la que se distinguen varios elementos. Primeramente, una peana cuadrangular cuya base se encuentra rehundida; y en segundo lugar el cuerpo principal de la obra en sí. Éste, a su vez, se forma por dos elementos separados: una pequeña plancha trapezoidal de mármol que se encuentra incrustada en la peana, y otro fragmento del mismo material que igualmente está incrustado. Éste último componente es mucho más destacado y tiene forma de punta alargada y plana, y si se observa de frente posee una incisión en medio a modo de canalillo. Pero por la parte posterior es diferente y presenta una superficie irregular, con un saliente que guía el canalillo citado anteriormente que la recorre enteramente de arriba a bajo a modo de espina dorsal, y donde las incisiones del cincel están muy presentes. Por último, la parte superior tiene forma de pequeño cuenco y es de donde nace el canalillo. Además del pulido, presente en la parte de la peana o en la primera plancha de mármol, también se aprecia en la parte lateral derecha y en el pequeño cuenco una textura punteada y rugosa. Por detrás y por buena parte de la pieza aparecen las incisiones del cincel. Las formas que predominan son verticales, irregulares, angulosas y aristadas. A pesar de que la mayor parte de la escultura se deja en color blanco natural del mármol de las canteras de Macael con algunas vetas grises, se usa café (que daría nombre la obra) para darle ese tono marrón que recorre buena parte de la misma desde el cuenco, bajando por el canalillo y acabando en la peana, donde parece que se desparrama e incluso se sale de los bordes.

27. Árido.

Sandra Fernández Asenjo.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Despacho 311.



Ilustración 36. Sandra Fernández. Árido (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spinola.

Sandra Fernández Asenjo proviene de la Escuela de Arte de Mérida y realiza esta escultura de bulto redondo en mármol blanco de las canteras de Macael. Está compuesta por dos partes: una peana cuadrangular y la obra propiamente dicha. Ésta consiste en un pie dispuesto de puntillas que se corta transversalmente a la altura del tobillo. No existe policromía, dejándose el color blanco del mármol con vetas naturales grises. Hay un importante juego de texturas haciendo alusión en este caso al propio título de la pieza, pues la peana se halla completamente agrietada simulando la aridez de un suelo que el mismo pie está pisando. Y esas grietas parecen propagarse hacia dicho pie por la zona de la planta, los dedos (que no están anatómicamente representados), el empeine, el talón, y desde ahí ascienden levemente por el tobillo. A partir de ahí, la escultura se encuentra pulida. Ello podría relacionarse con el contexto en que se ubica la Universidad de Almería, una provincia ampliamente conocida por su clima seco y caluroso y también por el famoso desierto de Tabernas.

28. Metamorfosis.

Cristina Mattioli.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

39 x 21 x 19,5 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Despacho 311.



Ilustración 37. Cristina Mattioli. Metamorfosis (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Pieza marmórea de bulto redondo compuesta de un bloque al que se le ha dado una forma doblemente convexa: primeramente la zona delantera configura un primer perfil convexo al que le sigue otro más pequeño y en posición más baja. Los laterales de la pieza son totalmente planos. En el frente destaca una figura que sobresale del plano, con forma simétrica y un pequeño eje central inciso y que se asemeja a unas alas de mariposa toscamente talladas. Aparecen combinadas distintas texturas. La mayor parte de la pieza está pulida exceptuando esa figura que se ha descrito y que presenta una superficie rugosa y punteada, donde se pueden apreciar las incisiones del cincel. No hay ningún tipo de policromía, dejándose el color blanco del mármol de la Sierra de Macael con vetas naturales grises.

**29. D. Alberto Fernández Gutiérrez. Presidente
de la Comisión Gestora. 1993-1997.**

Jesús de Haro Martínez.

1993-1997.

Pintura al óleo sobre lienzo.

99 x 90 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Despacho 310.



*Ilustración 38. Jesús de Haro.
Retrato de D. Alberto Fernández
Gutiérrez (1993-1997). Fuente:
Gloria Espinosa Spínola.*

Pintura de caballete en formato vertical compuesta por un marco negro con borde biselado que en el interior posee una franja dorada alrededor de la obra en sí. En ella apreciamos un primer plano del primer Presidente de la Comisión Gestora que pondría en marcha la futura Universidad de Almería, D. Alberto Fernández Gutiérrez. Fue realizado por Jesús de Haro Martínez, el mismo que llevó a cabo las pinturas murales del Paraninfo. D. Alberto se encuentra en posición sedente sobre una silla con respaldo rojo. Va ataviado con una toga y una muceta en color negro con una fila de botones que contrastan con las puñetas en color blanco con encaje. Igualmente, viste camisa y pajarita de color blanco, sirviendo como foco de luz y aportando luminosidad al rostro. Alrededor del cuello cuelgan dos medallas: una dorada, que sería la de Doctor (en Química en su caso, de ahí que el cordón sea de color azul turquí), y otra de Rector, en color azul oscuro y dorado con un cordón trenzado en dorado también.

El fondo está ambientado en una habitación con paredes de color neutro que remarcan la presencia del Presidente y en cuyo lado izquierdo se abre un vano estrecho y vertical por donde entra la luz y se puede apreciar el mar al fondo. Ello encajaría con el contexto en el que se encuentra la Universidad de Almería, frente al Mediterráneo. El semblante del Presidente es sereno, sentado con los brazos reposados en su regazo y con un rostro que mira fijamente al espectador pero transmitiendo cierta simpatía. El artista, cuya firma se encuentra en la parte inferior derecha, se recrea sobre todo en él pintando con detalle la barba, los ojos o la cara en sí donde emplea una paleta amplia y una pincelada trabajada para recrear la luz en la mitad derecha de sus facciones.

30. D. Alfredo Martínez Almécija. Rector Magnífico. 1997-2007.

Jesús de Haro Martínez.

2006.

Pintura al óleo sobre lienzo.

99 x 90 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Despacho 310.



Ilustración 39. Jesús de Haro. Retrato de D. Alfredo Martínez Almécija (2006). Fuente: Gloria Espinosa Spinola.

Jesús de Haro vuelve a realizar este retrato del primer Rector electo de la Universidad de Almería, Alfredo Martínez Almécija, desde la mitad del abdomen hasta su rostro. Se mantiene el marco negro con borde biselado y una franja dorada alrededor de la pintura en sí. El Rector va ataviado con una toga y una muceta de color negro que se contraponen con la camisa y pajarita blancas, que otorgan luminosidad a la cara sirviendo como foco de luz. Alrededor del cuello cuelga una medalla de Rector, en color azul y plata con un cordón dorado, correspondiente a su cargo.

El estilo y el formato han evolucionado respecto al anterior. El fondo es de color gris, totalmente neutro, para resaltar la presencia del Rector. Su semblante es sereno, estando el cuerpo ladeado ligeramente hacia la derecha. Mira fijamente al espectador pero transmitiendo cierta confianza. El artista, cuya firma puede verse en la parte inferior derecha del cuadro junto con el año de realización, se recrea usando una pincelada ligera y suelta, sobre todo en dicha parte interior donde la imagen del Rector parece estar flotando, recurriendo a veladuras. El tratamiento de la cara y las facciones es bastante realista, destacando el color brillante y verde de los ojos con gafas de ver o las arrugas que marcan su apariencia dando un aspecto maduro, todo recurriendo a esa pincelada ágil y voluble pero que se trabaja más en esta zona.

**31. D. Pedro Molina García. Rector Magnífico.
2007-2015.**

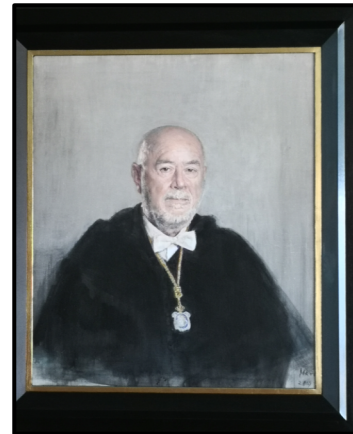
Jesús de Haro Martínez.

2015.

Pintura al óleo sobre lienzo.

99 x 90 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Despacho 310.



*Ilustración 40. Jesús de Haro.
Retrato de D. Pedro Molina
García (2015). Fuente: Gloria
Espinosa Spínola.*

De nuevo, otra pintura de caballete realizada por Jesús de Haro en formato vertical, compuesta por un marco negro con borde biselado que en el interior posee una franja dorada alrededor de la obra en sí. En esta ocasión apreciamos un primer plano del busto del segundo Rector electo de la Universidad de Almería, Pedro Molina García, desde la mitad del abdomen hasta el rostro. Va ataviado con una toga negra y una muceta de color negro que contrastan con la camisa y la pajarita blancas otorgando luminosidad a la cara y sirviendo como un foco de luz. Alrededor del cuello cuelga una medalla de Rector en color azul y plata con un cordón dorado, correspondiente a su cargo.

El formato y el diseño se mantiene respecto al cuadro anterior: fondo de color gris, totalmente neutro, para resaltar la presencia del Rector. Su semblante es sereno y serio, estando el cuerpo y la cara ladeados ligeramente hacia la derecha. Mira fijamente al espectador, pero transmitiendo cierta confianza. El artista, cuya firma puede verse en la parte inferior derecha del cuadro junto con el año de realización, se recrea usando una pincelada suelta y ligera sobre todo en dicha parte inferior donde parece estar flotando la imagen del Rector, consiguiendo ese efecto gracias a veladuras. El tratamiento de la cara y las facciones es realista, todo recurriendo a esa pincelada ágil y voluble pero que se trabaja más en esta zona.

32. Stella.

Juan Luis González Cremares.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

22 x 40 x 20 cm.

Edificio de Gobierno y. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 41. Juan Luis González. Stella (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Escultura de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael por Juan Luis González Cremares, alumno de la Escuela de Arte de Mérida. En ella se pueden diferenciar varios elementos. En primer lugar, el cuerpo central de la escultura con una forma redondeada que asciende en altura hasta que es cortado oblicuamente por el segundo elemento que constituye la pieza, que tiene forma de pliegue acabado en una punta ovalada y gruesa. Por el lado izquierdo se aprecia esa forma redondeada del cuerpo central, que en la parte superior acaba con un pequeño alargamiento en forma horizontal. No se ve nada de ello en el lado derecho, que es totalmente plano, al igual que la parte trasera de la misma que hace función de soporte en el que se inserta la pieza. Desde arriba se aprecia mejor cómo ese segundo elemento de la escultura “corta” de alguna forma el cuerpo principal de la misma.

Se combinan diversas texturas. Así, en el cuerpo central hay una superficie rugosa y punteada (aunque en la zona baja hay una franja pulimentada), mientras que en lado derecho y en la parte superior, inferior y posterior de la escultura hay una superficie totalmente pulida y lisa. Tampoco hay policromía, dejándose el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises. Las formas predominantes son las redondeadas y onduladas, dotando a la escultura de un dinamismo que recordaría a las olas del mar, lo que encajaría perfectamente en el contexto en que se encuentra: la Universidad de Almería, situada frente al Mediterráneo. En ese sentido, temáticamente la pieza podría representar la proa de un barco abriéndose camino por el océano y formando así una estela, la misma que daría nombre a la obra.

33. La fragilidad de la confianza.

Alejandro Sales López.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

39 x 20 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 42. Alejandro Sales. La fragilidad de la confianza (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Alejandro Sales López viene de la Escuela de Arte de Granada y realiza esta pieza de bulto redondo ejecutada en mármol blanco de Macael. Distinguimos en ella una peana cuadrangular y luego la escultura propiamente dicha. De este modo, en la esquina frontal derecha se forma una especie de corazón que se dobla por la mitad adaptándose a ese formato esquinero y que tiene un agujero redondo perforado en el centro superior de cada cara. La misma forma se reproduce en la esquina posterior izquierda, creando en la pieza una simetría absoluta. Es interesante decir que todas las esquinas se encuentran unidas, y en aquellas en las que se cierra el corazón (la frontal izquierda y la posterior derecha) la forma se adapta perfectamente dando lugar a un plano truncado triangular y dejándose al descubierto una parte de la peana completamente lisa. En la peana esa superficie es lisa exceptuando que en cada esquina hay cuatro incisiones curvas que marcan el inicio de la forma escultórica principal que se levanta sobre ella. Ahí la superficie está recorrida por incisiones a modo de grietas. Ello no se aprecia ni en el interior de los círculos ni en la parte superior de la obra. Por otro lado, no hay policromía porque se deja el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises. Hay un juego importante entre simetría, formas y volúmenes y huecos que hacen de la pieza una obra interesante.

34. Tajalápiz.

Alejandro Menéndez de la Cera.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

16 x 32 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 43. Alejandro Menéndez. Tajalápiz (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Escultura marmórea de bulto redondo que representa simplemente un sacapuntas portátil de mano (o tajalápiz) de grandes dimensiones. Alejandro Menéndez de la Cera es su autor y proviene de la Escuela de Arte de Oviedo. La pieza tiene forma rectangular con dos hendiduras en los lados más largos para adaptarse anatómicamente a los dedos cuando se coge. En el lado derecho se encuentra el agujero por el que se inserta el lápiz. La hoja para afilarlos está sujeta por un tornillo de mármol en la parte superior pegada al margen derecho. La cajeta y el tornillo del sacapuntas están totalmente pulidos, con un aspecto brillante, excepto las dos hendiduras que tienen una superficie punteada y rugosa además de contar con una serie de incisiones verticales que servirían para un mejor agarre. Además en la parte del hueco donde se inserta la hoja de afilar y el interior del agujero donde se mete el lápiz la superficie es igualmente rugosa y punteada. No hay policromía, pues se deja el color blanco del mármol de las canteras de Macael con algunas vetas naturales.

35. Pintura cayendo.

Alfredo Delgado Padilla.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

20 x 38 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 44. Alfredo Delgado. Pintura cayendo (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Alfredo Delgado Padilla también es alumno de la Escuela de Arte de Oviedo. En esta pieza de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael representa, literalmente, lo que su título indica: un pequeño frasco de pintura cuyo contenido está derramándose. De este modo, el botecito se encuentra en la izquierda, caído y apoyado sobre uno de sus lados en el suelo. Tiene forma de tintero cuadrangular de poca profundidad. En el reverso de su base, que tiene los lados biselados, puede leerse la frase: *Made in Spain*. Cuenta con un cuello corto, redondo y ancho, y una boca también redonda, ancha y algo más larga. Desde esta última aparece desparramado el líquido que contenía el bote, que cae sobre el suelo formando distintos pliegues dando la sensación de que avanza lentamente. La mayor parte de la pieza está pulimentada, con un acabado liso y brillante exceptuando algunas pequeñas partes como el cuello del frasco, que presenta una superficie rugosa, o algunas otras zonas como parte de la pintura derramada o la base del frasco, donde se pueden apreciar las incisiones del cincel. No hay policromía, dejándose el color blanco natural del mármol con algunas vetas grises.

36. Fragmento.

Daniel Pérez Suárez.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 16 x 19,5 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 45. Daniel Pérez Suárez. Fragmento (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Quizá estemos ante la pieza más interesante de toda la colección que el Edificio de Gobierno y Paraninfo alberga de la IV Semana de Escultura Rural en Mármol. Ha sido realizada por Daniel Pérez Suárez, artista canario que ha dedicado gran parte de su obra a realizar Fragmentos del rostro humano con gran éxito. Así, para esta escultura de bulto redondo realizada en mármol blanco de las canteras de Macael el autor se inspira en Rodin o Brâncuși entre otros para representar propiamente una parte del rostro de una persona. Reproduce parte del cuello y la parte inferior de la cara hasta la nariz. El cuello, que sirve como eje central. Es mucho más ancho en la zona inferior porque sirve de base para la escultura y se encuentra estilizadamente tallado. Además, se aprecia que está en tensión y algo torsionado por la rigidez del musculo izquierdo. Por su parte, el rostro queda elevado y se esculpen la barbilla, labios, mejillas y parte de la nariz y el tabique nasal, acabando en forma triangular adaptada a este último. La zona trasera (además de algunas zonas de la parte baja del cuello) aparece al natural sin ningún tipo de trabajo, como si el fragmento hubiera sido arrancado directamente del mármol y con una textura natural, rugosa y con aspecto inacabado. Pero el frente de la pieza (el rostro en sí) se encuentra totalmente pulido y con una superficie plana. No hay policromía alguna, dejándose el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises.

37. Bajo la graciosa caricia del viento.

Rubén Vaqueros Durán.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

18 x 36 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 46. Rubén Vaqueros. Bajo la graciosa caricia del viento (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spinola.

Esta pieza de bulto redondo está realizada por Rubén Vaqueros, alumno de la Escuela de Artes de Almería. Está ejecutada en mármol y se representan varias figuras volumétricas con forma de gota de agua tumbada. En el frente tenemos una, situada en un plano superior y con un acabado redondeado que se desdobra en una especie de disco plano y ancho con bordes igualmente redondeados donde se encaja otra segunda gota tumbada en un plano más inferior y que está trincada por la base. Esta última tiene en su centro un ensanche que sirve de apoyo para la pieza y también tiene una terminación abombada. Así, el lado derecho está formado por las puntas de esas gotas que, al estar colocadas distintamente, sobresalen una y otra en distintos niveles (si la apreciamos de frente, solo vemos la punta de la segunda forma), mientras que en el izquierdo se aprecian las formas redondeadas de su inicio. Toda ella se encuentra pulida y con una superficie totalmente lisa. Predominan las formas suaves y redondeadas que acaban en punta, lo que recordaría a la representación gráfica que usualmente se suele hacer sobre el viento, el mismo que da nombre a la obra y que tan presente está en la provincia. No hay policromía alguna, pues se deja el color blanco del mármol de las canteras de Macael con algunas vetas naturales grises.

38. Infinity form.

Matej Guizon.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 20 x 20 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



Ilustración 47. Matej Guizon. Infinity Form (2012). Fuente: Gloria Espinosa Spínola.

Matej Guizon proviene de Eslovenia, en concreto de la Higher Vocational College Sežana. En esta figura marmórea de bulto redondo representa una forma alargada y estilizada con cuatro caras en su parte inferior y que tiene apariencia de número ocho. Por dicha parte es más ancha ya que sirve de base para la pieza. Conforme avanza en altura se va haciendo más estrecha y las cuatro caras se pierden, adoptando un contorno redondeado. Si nos colocamos de frente, justo en medio de su línea ascendente hay un pequeño doblamiento a modo de rizo que acaba para llegar a la parte superior, en curva, donde comienza a bajar la línea descendente de la figura hasta llegar de nuevo a la base. La textura que predomina en toda la escultura es rugosa, con pequeñas incisiones que dan un aspecto áspero, imperfecto y estriado. Dominan las formas redondeadas y que dan mucho juego junto a los huecos, que también tienen un papel fundamental. Con esos elementos se conjuga una pieza que, según el punto de vista donde nos situemos, puede tener un aspecto u otro debido a sus curvaturas. Por ejemplo, si nos ponemos frente a ella, observamos que forma la figura de un infinito, de ahí su nombre. Y si giramos en torno a ella surgen perfiles nuevos conformando esa multitud de apreciaciones. Por otro lado no hay policromía, dejándose el color blanco del mármol de la Sierra de Macael con algunas vetas naturales grises.

39. Homo-in-forme.

Jorge Blaya Vera.

2012.

Mármol desbastado, cincelado y pulido.

40 x 19 x 22 cm.

Edificio de Gobierno. Tercera Planta. Pasillo.



*Ilustración 48. Jorge Blaya.
Homo-in-forme. Fuente:
Jesús Gutiérrez Mora.*

Escultura de bulto redondo ejecutada en mármol blanco procedente de Macael. En ella Jorge Blaya, formado en la Universidad de Murcia, representa de forma muy abstracta y figurativa un busto. La parte baja del cuello es más ancha y sirve como base para la pieza. Está formado por una estructura triple de formas irregulares y verticales que funcionan como sostén de las formas faciales. De ellas arranca el rostro, que también tiene formas muy irregulares. La mandíbula inferior aparece encajada en la superior, que es mucho más grande y da la sensación de estar torcida. En ambas aparecen sencillamente esculpidos los labios, si bien la mandíbula superior se extiende por todo el rostro y lo cruza. La nariz es muy ancha y rectangular; las cuencas de los ojos, profundas. La derecha es triangular y la izquierda cuadrangular. La cabeza aparece truncada en lo alto formando un plano oblicuo, existiendo por la zona posterior una pequeña cavidad. A lo largo y ancho de la escultura predominan formas y volúmenes redondeados y sinuosos que juegan con los huecos, la luz y la sombra, creando una obra particularmente interesante. Las texturas aparecen combinadas, y aunque la mayor parte de la escultura está pulida, hay algunas zonas con aspecto rugoso y áspero donde se pueden apreciar las marcas del cincel. No hay policromía alguna, dejándose el color blanco del mármol con algunas vetas naturales grises.

