

EL ACONTECER DE LA LUZ AL TRAVÉS DEL CRISTAL

Esencia de un paisaje auténtico

Amelia Campos

Sala de Exposiciones Facultad de
Bellas Artes. Universidad de Málaga

22 / 11 – 21 / 12 / 2018

La sombra de la luz	6
Conversaciones entre artista y comisario	8
pAr t E I · Vista previa	11
pAr t E II · Exposición	29
Expansión	30
Viaje inmóvil	32
CV	50

La sombra de la luz

Cristina peralta Martín

En una conocida cita de *Más allá del bien y del mal* Nietzsche nos advierte, con su habitual tono mesiánico, de que, cuando se mira durante largo tiempo hacia un abismo, el propio abismo mira también dentro de uno mismo. No obstante, hay que aclarar que la oscuridad del abismo no es, para Nietzsche, ninguna metáfora de un estado de excepción en el marco de la reluciente sucesión de los días, sino la condición misma de nuestra existencia. Nuestro transcurrir por el mundo es como el del funámbulo que se alza sobre kilómetros de precipicio, en constante tensión entre lo que ha dejado atrás y lo que tiene delante. De esta forma, el abismo no hace otra cosa que mostrarnos, en toda su sinceridad, quiénes hemos sido hasta hoy y quiénes hemos pretendido ser. No por casualidad en uno de esos instantes de sentido que, a veces, rescatamos del sopor cotidiano la autora me relató que el primer *rayograma* que hizo adquirió la forma de un precioso ojo.

El trabajo de Amelia es incuestionablemente heredero del romanticismo porque cree en la capacidad de cognición metafísica del arte para enfrentar ese misterio de sentido que resulta ser el abismo. La contemplación atenta, simbolizada por la luz, se convierte en el vehículo a través del cual exterioridad e interioridad, normalmente alejadas la una de la otra, comienzan a comunicarse de nuevo en un intercambio de ida y vuelta. No es de extrañar que mucha gente hable de la experiencia de su obra tildándola de vivencia curativa. El equilibrio en el que flotan las formas cuasi geométricas de sus *rayogramas*, la sencillez con la que la luz desvela el orden de sus *estudios fotoplásticos* o el baile de los planetas resonando en la vibración de una copa hablan de una armonía que nos devuelven, aunque sea por esos instantes, paraísos irremediamente perdidos: el tipo de unidad que solo se tiene en la primera infancia o cuando se acaricia a un animal dormido.

7

Cuando le pregunto qué es el paraíso para ella, Amelia me responde: "Uno donde el amor desde uno mismo puede crecer hasta llegar a abarcarlo y a limpiarlo todo". No hay que entender este amor como el culto ensimismado al individuo, tan practicado en la época de las redes sociales, sino en el sentido que lo usaban los románticos, como autoperfeccionamiento. Amelia lleva ese ideal a todos los aspectos de su trabajo con una autenticidad difícil de encontrar en la mayoría de discursos actuales, ¿cómo, si no, se podría entender el esmero puesto en brillantar el suelo y blanquear las paredes de la sala de exposiciones para que ninguna distracción perturbase la experiencia de los visitantes? La mayoría de ellos no será consciente de ese trabajo, algunos ni siquiera le darán valor artístico en sí; sin embargo, veo en esa dedicación un símbolo de aquellas ideas y valores que caracterizan su obra. Amelia se fija en aquello en lo que nadie recaería: en un vaso, en un suelo, en una pared, elementos que, a su vez, son metáforas de todo aquello que hemos abandonado en nuestra carrera para limpiarlo y desvelar luego su belleza y orden internos.

En una contemporaneidad desbordada la obra de Amelia Campos nos plantea la necesidad acuciante de imaginar nuevas cosmogonías, nuevos órdenes posibles de mundos más bellos y justos para con cada una de sus partes. No obstante, es más fácil imaginar el fin del mundo que el nacimiento de uno nuevo. Solo el amor practicado a través del arte y la contemplación estética, parece querer decirnos Amelia, son los medios que nos permitirán completar dicha tarea. Todo lo demás es únicamente la sombra de la luz.

Conversaciones entre artista y comisario

Amelia Campos y Jesús Marín

El 22 de noviembre se inauguró la exposición *El acontecer de la luz al través del cristal, esencia de un paisaje auténtico* en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, en la que se expuso la obra de la artista Amelia Campos.

P. Amelia, ¿cómo llegaste a concebir este título, el de la exposición?

R. Mi trabajo ha estado ligado siempre a otras disciplinas como la música y la poesía. Justamente, como no podía ser de otro modo, el título está planteado a la manera de un *haiku*. Al igual que en este tipo de poesía japonesa, el título refleja el asombro por lo que ocurre en la naturaleza; describe el fenómeno natural de la luz, cuando atraviesa de forma transversal elementos hechos de cristal desde una emoción profunda. Se trata de una conmoción espiritual, que es a la vez estética y sentimental.

P. pero el trabajo con la luz es muy dilatado si tenemos en cuenta la cantidad de artistas que han trabajado y generado obras que parten de la luz como principal recurso, ¿no crees? De hecho, mis obras son luminocinéticas. ¿En qué aspectos dirías que se diferencia tu trabajo de tantos otros?

R. Es un proyecto que se va entramando desde el interés en descubrir los aspectos más solapados de la didáctica de los fenómenos ópticos desde un estudio exhaustivo de las formas o patrones que dibuja la luz a su paso por los objetos de cristal. Son experimentaciones para fotografías hechas sin cámara, *camaraless*, donde la impronta de ejecución es muy pura y, al mismo tiempo, compleja. El papel fotosensible, la luz y los objetos que me permiten dejar pasar la luz (centrándome particularmente en objetos de cristal) son los únicos elementos que utilizo para despertar el *sentimiento estético*.

P. Esta técnica ya la utilizaron artistas como Man r ay y László Moholy-Nagy, ¿no es así?

R. Sí, ellos utilizaron la técnica creativamente allá por los años veinte pero, en realidad, fue William Henry Fox t albot quien, alimentando su pasión por las ciencias físicas y químicas, dio lugar a principios de 1839 a sus famosos *dibujos fotogénicos*, o el proceso por el cual los objetos naturales pueden delinarse a sí mismos sin la ayuda del lápiz del artista. Esta parte de aproximación científica, procurada también por Moholy-Nagy, es uno de los aspectos que encuentro más interesantes en el proceso creativo. La diferencia estriba en que mis investigaciones, en este caso, se circunscriben en la gesta de registros básicos de fenómenos dados por la luz al través del cristal (y no de otro material) consiguiendo así una *pintura de las transparencias*. De este modo, generamos una serie de registros que abarcan desde los blancos puros hasta los negros profundos pasando por infinidad de gradaciones de gris y haciendo, de tal manera, «la capa sensible» el instrumento más importante del proceso creativo. Así, se establecen nuevas relaciones de carácter perceptivo, invitando al espectador a experimentar nuevas sensaciones entre espacio,

forma y luz. La magia del hecho artístico se encuentra, en este caso, justo en el punto donde el misterio de la luz se halla componiendo formas.

P. Has hablado al principio de «conmoción espiritual». Ahora nos hablas de aspectos dados desde lo científico. ¿Qué tipo de relaciones o conexiones estableces, pues, en tu obra?

R. La física, la mística y el arte vendrían a ser rasgos de un perfil trazado por el cúmulo de experiencias dadas y, a la par, motivaciones intrínsecas que, junto a un desempeño curricular arduo, se muestra inseparable en la realidad de la imagen del mundo que elaboro. Donde mejor se entiende esta combinación de diversas disciplinas es cuando extrapolo la creación al terreno de lo tridimensional, al espacio. Mis instalaciones son portales donde encontrar nuevos mundos posibles, otros planos de existencia en los que lograr trascender.

P. En esta exposición hubo una parte de experimentación por parte de los visitantes, ¿qué tal fue la experiencia?

R. Sí, se dio una parte experimental en el último trazado de la instalación. La gente que vino a la exposición podía interactuar con la luz y el cristal y llenarse de esa experiencia. Prefiero llamarla «instalación experimental», ya que preserva al espectador de la libertad a experimentar algo que puede diferir de las experiencias de los demás. Una experiencia donde el tiempo coproduce el espacio gracias a la luz, detonante de nuestra propia existencia. Se trata de vivir la luz como una experiencia extradimensional, sugiriendo la compenetración del individuo con el cosmos mediante un uso económico de medios.

9

P. Ese uso económico de medios recuerda al *haiku* del que hablábamos al principio, breve pero profundo, al menos eso me parece.

R. Es así, no andas nada desencaminado. Son propuestas que procuran una visualidad despojada de lo particular y que invita a captar la esencia íntima de la obra. Si recuerdas, los jardines secos japoneses son una expresión física de las ideas sobre el vacío, espacios de meditación en comunión con la naturaleza que representan el universo y están concebidos para inspirar vitalidad y serenidad.

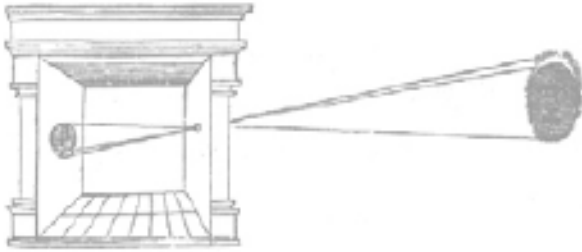
P. Entonces, finalmente, ¿cuál es tu pretensión? ¿Qué quieres aportar, en suma, con tu arte?

R. Entiendo que hay que considerar al artista como una especie de iniciado capaz de intuir lo invisible y presentarlo de forma accesible. Construyo mundos nuevos desde lo que tengo con este fin. Definitivamente, mi pretensión es lograr pasar de los fenómenos sensibles a los espirituales, sin caer en vagos misticismos. Que los demás aprendan a conectar con la mejor parte de sí mismos rompiendo con la linealidad del tiempo.

P. ¿Con qué frase acabarías esta entrevista?

R. t engo varias, pero me quedo con las palabras de Swami Vivekananda: «El tiempo, el espacio y la causalidad son como un cristal a través del cual se ve Lo Absoluto».

Cámara estenopeica.
Leonardo da Vinci. 1544



12

Visioné la Eternidad, un atisbo de luz
Instalación. Dimensiones: 2 m por cada lado.

Se trata de una cámara oscura que cuenta con un pequeñísimo orificio fijo por el que pasa un fino haz de luz. Mismamente, los objetos enfocados pasan al interior de la cámara proyectados de manera invertida en la pared interior del fondo, que actúa como pantalla, donde las imágenes quedarían impresas cuando, por procedimientos químicos, se hace fotosensible. De este modo, nace el concepto, desde la idea de templo como lugar consagrado a un culto y como lugar de encuentro entre hombres y dioses. Aquí la plasmación de imágenes ilustra este hecho, dado que, desde el exterior, la Naturaleza (conjunto de entidades que componen el Universo) conecta con el interior por medio de ese fino haz de luz y viceversa. Es un viaje espiritual, una vía en donde el espectador se ve envuelto dentro del acontecimiento mediante una percepción dinámica y de tránsito cohesionador.





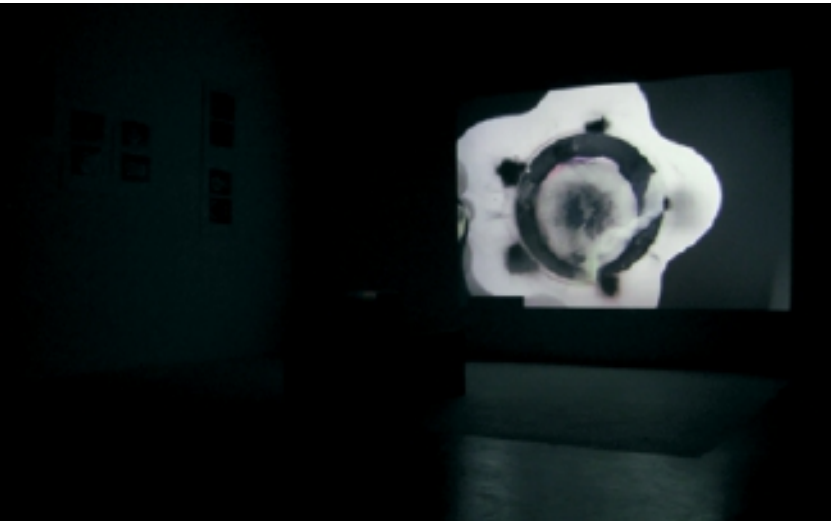
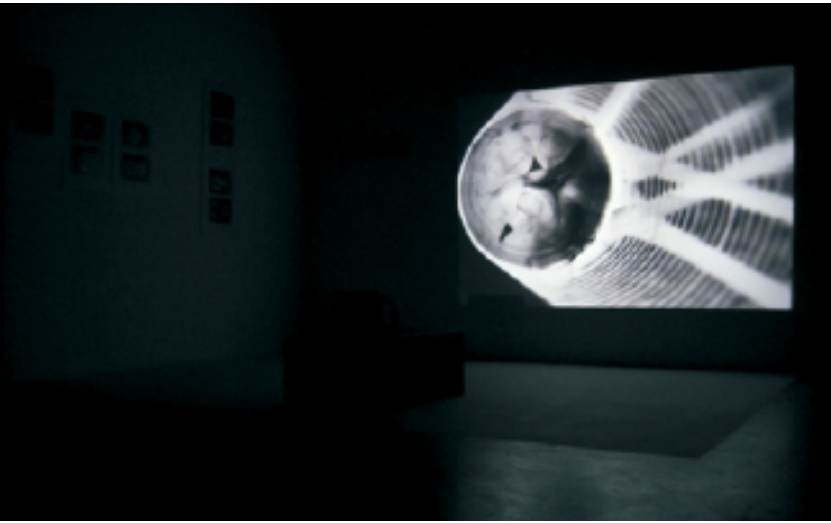
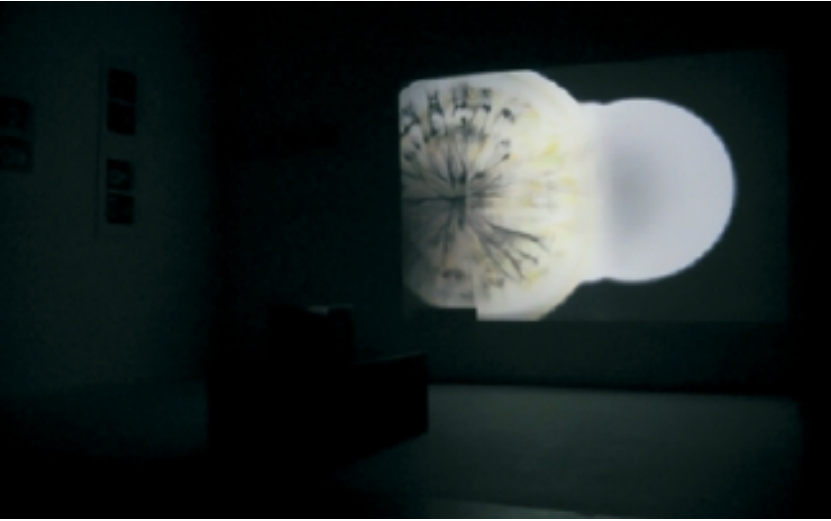


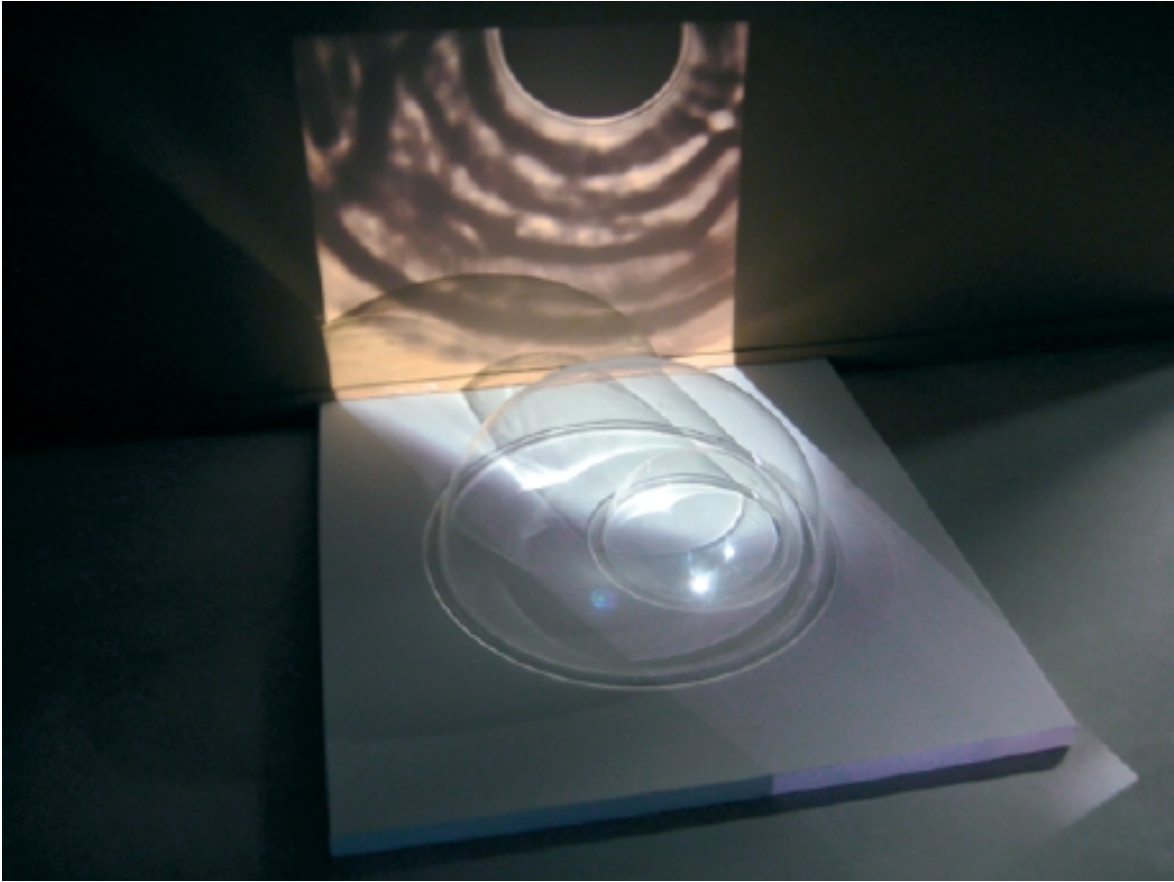
14

Cosmogonías

Instalación. Dimensiones variables.

Es gracias a la composición modular de los *rayogramas* sobre las paredes que controlamos la horizontalidad y verticalidad del espacio expositivo, buscando el equilibrio y la insinuación plástica. Complementariamente, desde la amplitud, por medio del empleo de diapositivas fotográficas de *rayogramas*, las formas dadas propias del microcosmos embargan al espectador con una carga sensitiva de gran trascendencia. Justamente la última de las tres modalidades de ofrecimiento visual y de interacción con el espectador se da como un tesoro a contemplar ya que, al sentarse indagando misteriosamente en la caja-cofre que contiene segmentos de *rayogramas* originales, entra en un estado contemplativo dado desde lo íntimo y personal, descubriendo que la «parte» y el «todo» son la misma cosa.

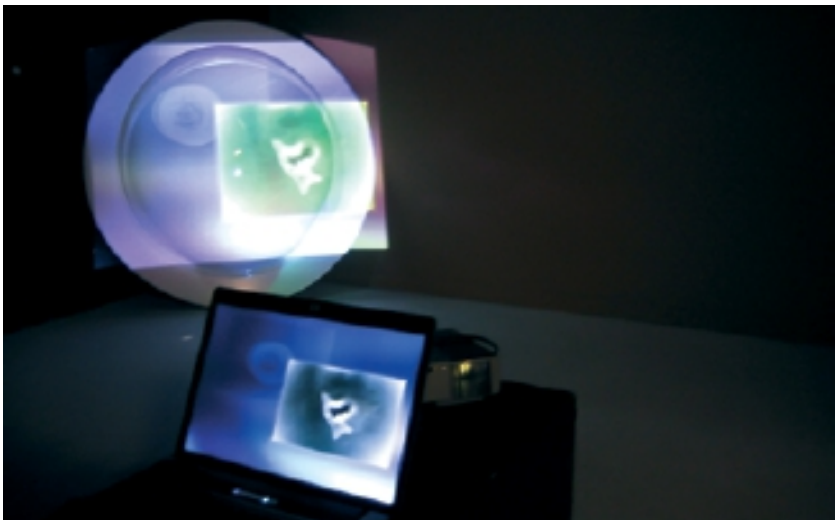




Skylight

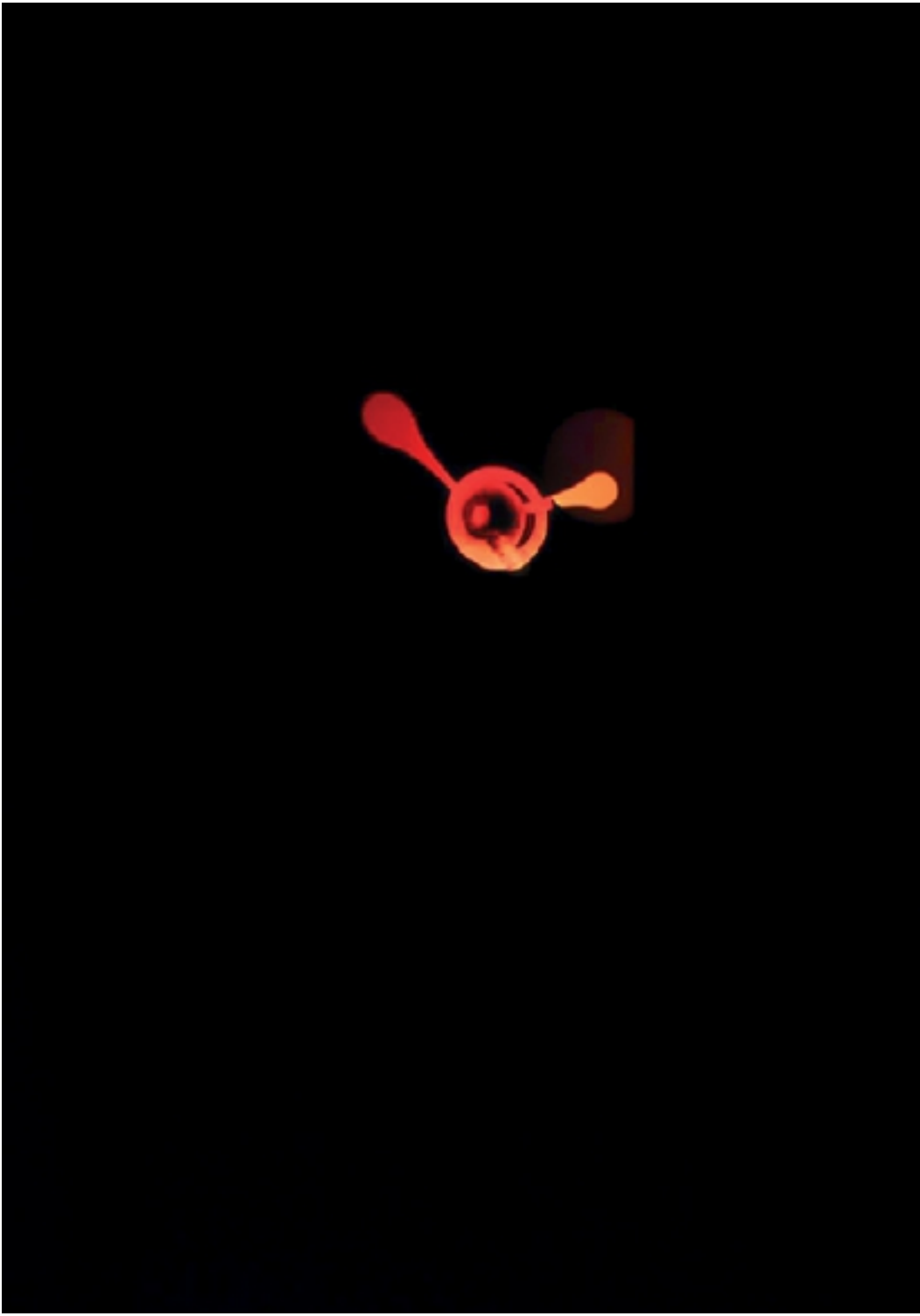
Instalación. Dimensiones variables.

Instalación concebida con la idea de espacio como conjunto unitario que existe por sí mismo, confiriendo al círculo el alcance para modular una particular cosmovisión, alumbrada esta con las distintas experimentaciones de luz. Una perspectiva orgánica protagoniza las visiones fotográficas que, junto a las divisiones y soportes modulares, se funden en un equilibrio de fuerzas opuestas que refleja, inevitablemente, un equilibrio psicológico.



17



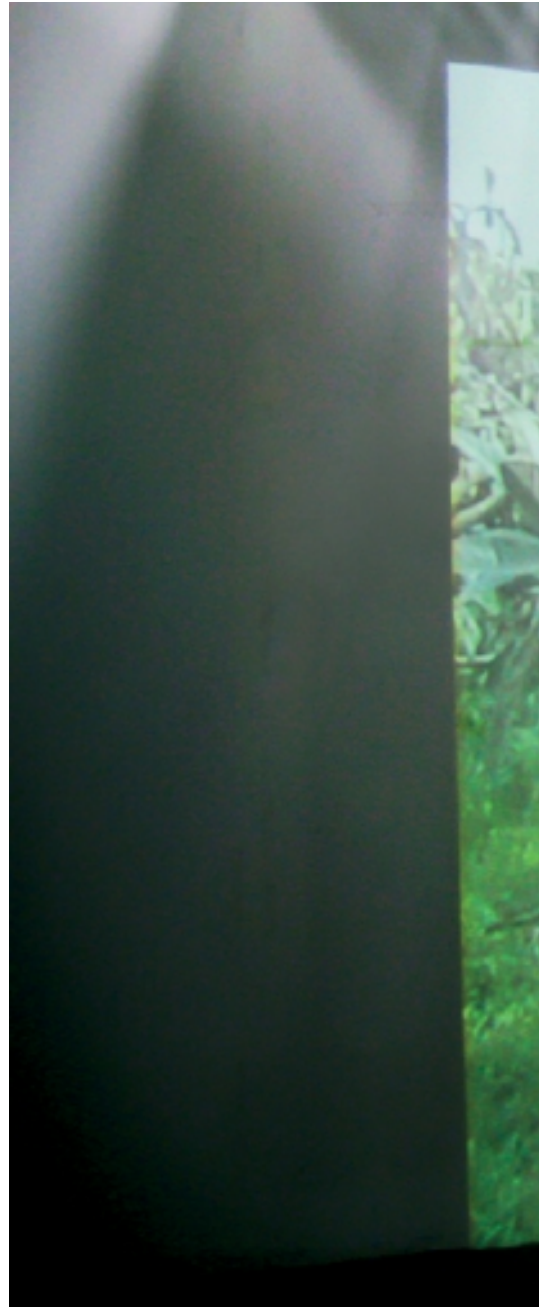




Light Rain.

Instalación. Dimensiones variables.

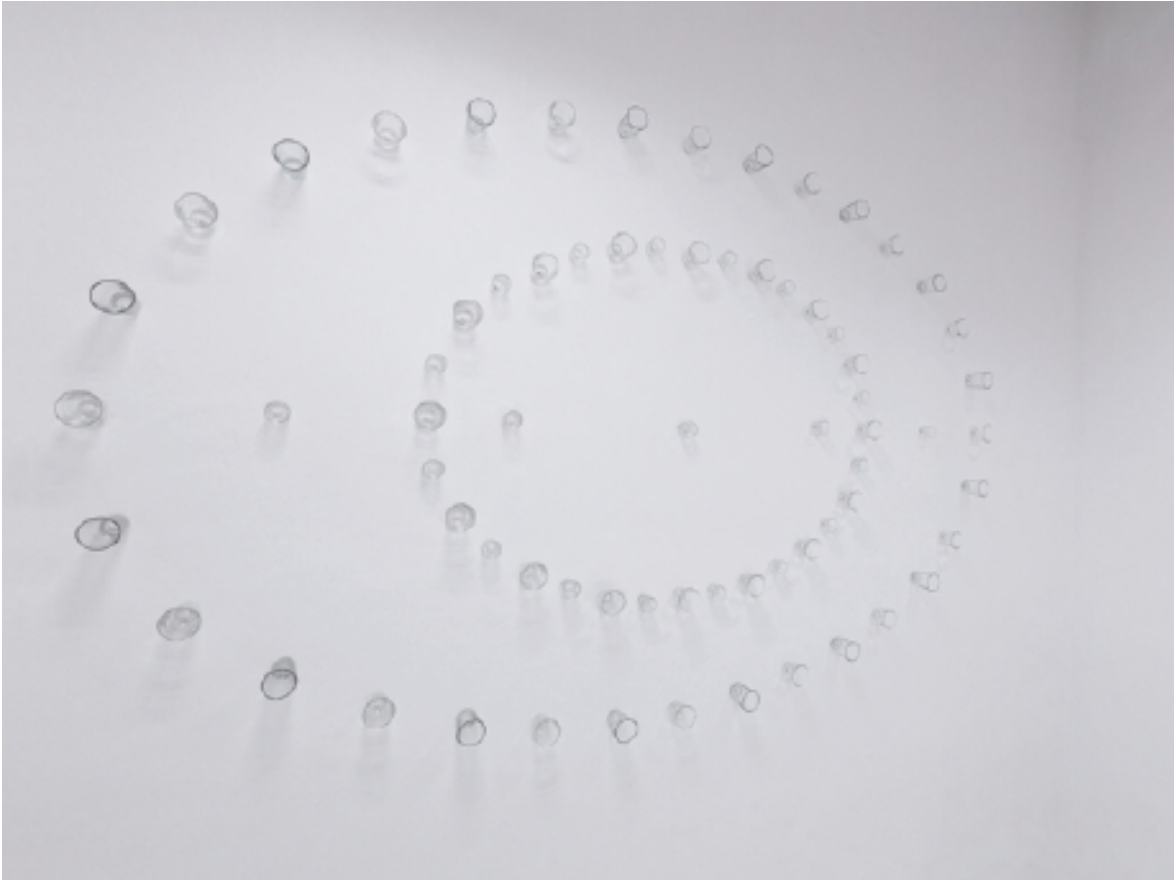
El papel en el aire, dado por la ligereza; el ritmo y la vitalidad traspasan el orden de lo purista, creando un espacio configurado longitudinalmente. De esta forma, descubrimos una delicada división entre lo externo y lo interno, donde los haces de luz natural sirven como nexos de unión. Junto a estos, coexiste una videoproyección de hojas que se mecen a un ritmo y a una temporalidad determinados, generando un movimiento continuo cercano al de las olas del mar que restablece el equilibrio interno de los presentes. El fin último del *rayograma* proyectado es generar una combinación visual enigmática que potencie el sentimiento de irrealidad.







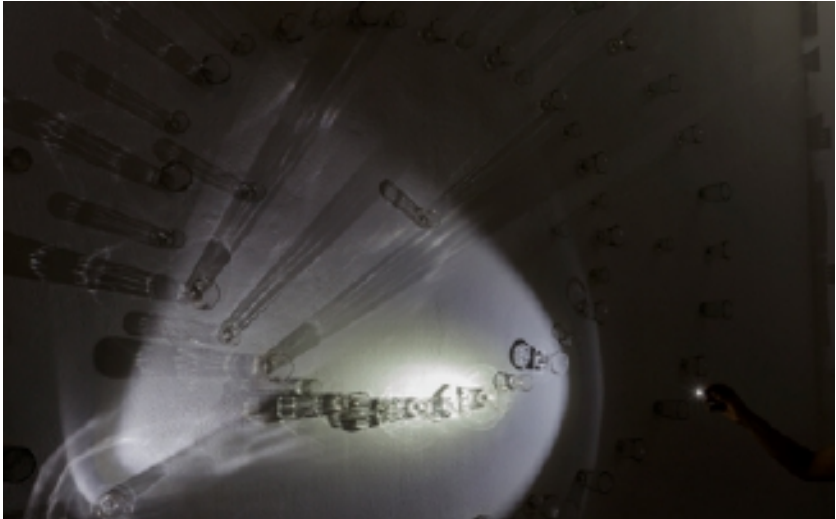


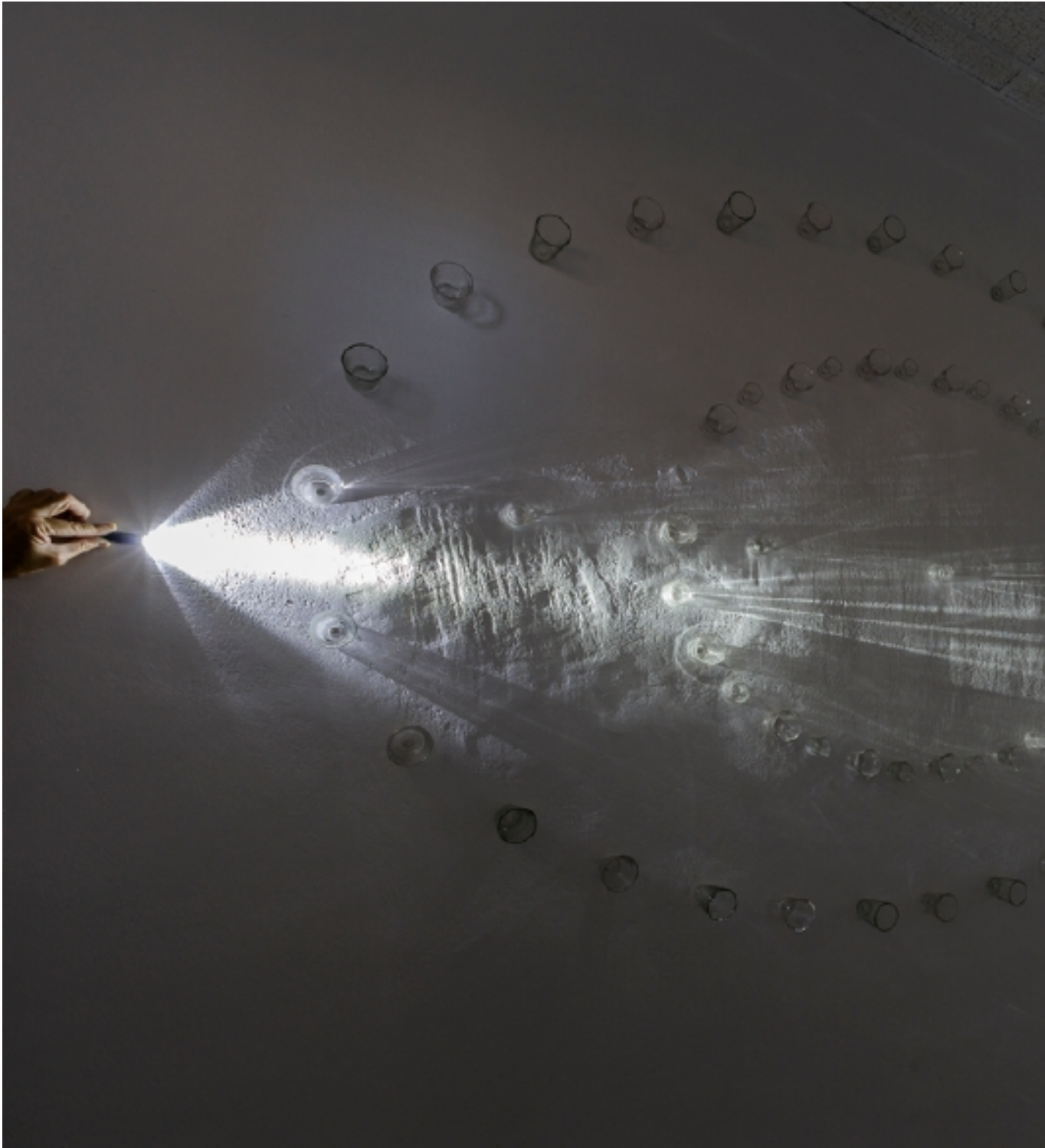


Light & Crystal

Instalación. Dimensiones variables.

En ella los fenómenos naturales pueden ser un modelo para situaciones espaciales, temporales o sociales donde el poder de la ilusión y la sugerencia se mueven cómodamente entre la escultura, la fotografía o la estructura arquitectónica. Es una creación que no está pensada para su sola contemplación, se trata de vivir la luz como una experiencia extradimensional, propiciando la aparición de una realidad no dada a ser visible. Queremos devenir la expresión misma de los estados del alma, sugiriendo la compenetración del individuo con el cosmos.







¿Cómo cazar un rayo de luz? Una pregunta tan poética provocó un cambio de paradigma dentro de las ciencias y de la filosofía. La relatividad transformó la forma de experimentar de los científicos, porque consiguió unificar las teorías de la gravedad de Newton con las teorías del campo electromagnético de Maxwell, y fortaleció otras formas de hacer filosofía. Una filosofía más concentrada en nuestra percepción y en la cotidianidad y una física más cercana a investigar sobre nuestra existencia.

De golpe, Amelia Campos se alejó más del presente para buscar los orígenes del estudio de la luz, esto es, la descomposición de la luz de Newton. Manifiesta, así, una clara intención para conocerla físicamente mejor, entenderla para facilitar su captura y poder domarla. A partir de un prisma de vidrio y una estancia en completa oscuridad, Newton consiguió descomponer un rayo de luz, lo que antes ya había intentado Descartes. Un solo agujero en una ventana por la que pasaba el sol, y delante colocó el prisma, de forma que en la pared se reflejaran los colores del arcoíris. La densidad del cristal ofreció una escala como si fuera la musical, los siete colores con diferente longitud de onda. Todo seguía pareciendo magia.

Su proyecto nos lleva a la primera publicación de fotografía que se hizo entre 1844 y 1846, en un total de seis entregas: *The pencil of nature*, de William Henry Fox Talbot, que es el primer ensayo sobre la fotografía. La luz como el pincel que descubre la naturaleza y cuál puede ser su evolución, una forma de pensar la luz que acerca las matemáticas y la física al arte a partir de la luz.¹ Esa misma luz que por medio de las creencias, de la meditación y de las visiones también se aproxima al arte. El arte y la luz, en síntesis, como nexo de las ciencias y de las creencias. Quizás una mezcla a la que Talbot como matemático, óptico, filólogo y artista consideraba «inexplicable». Dentro de este primer libro, Talbot hace una clasificación por materias que bien acerca el mundo doméstico al de la exposición y en la cual cabe resaltar la fotografía «Objetos de cristal». En el caso de Amelia Campos, con la disposición de unos vasos fuera de su entorno habitual, desarrolla las galaxias y las órbitas que realizan los planetas. Es, pues, un juego de la gravedad y la velocidad que parece constante y se instala en el equilibrio sin caer como la manzana, lo mismo que los vasos apoyados en la pared, unos vasos dispuestos en una posición que, en condiciones normales, caerían.

De esta manera, los *rayogramas* de Amelia Campos evocan los microorganismos y también las galaxias. El papel hace un cambio de escala que no diferencia la lente de un microscopio de la de un telescopio; puede llegar a confundir y puede permitir crear a partir de lo que imaginas. Desde el principio se decantó por el universo, los planetas, las galaxias. Ya no quedaba más remedio que expandirse, se estaba organizando todo para que así fuera. Todo llevaba a un mismo sitio, a la luz. La luz como elemento que ilumina el conocimiento, que nos hace visible lo desconocido en la oscuridad. Pero, en realidad, Amelia Campos quería ser una exploradora del siglo XIX y lo único que le faltaba era subirse al rayo de luz y dejar la huella. Ella resalta la visión científica del arte centrando la atención del espectador en «la belleza del descubrimiento».

¹ Coleman, C. y J. Schaaf, L. y Ware, M. y Gray, M. y Batchen, G. y F. Kurtz, G. y Roberts, R. (2001). *Huellas de la luz. El arte y los experimentos de William Henry Fox Talbot*. Madrid: Aldeasa y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Viaje inmóvil

Francisco Javier Ruiz del Olmo

El trabajo de Amelia Campos, *El acontecer de la luz al través del cristal*, tiene la rara y singular cualidad, en su concreción como forma artística, de conjugar y aunar dualidades como la luz y la oscuridad o lo visible y lo invisible en un proceso que involucra tanto el conocimiento científico como el sensorial y el místico. La obra se refiere evocadoramente, en su planteamiento expositivo, a numerosos antecedentes donde lo técnico y lo positivista se mezclan con conceptos desarrollados en el ámbito de la creación artística como los *dibujos fotogénicos* de Fox Talbot o los *rayogramas, fotogramas, fotoplásticos y schadografías* de las vanguardias de entreguerras del siglo pasado a partir del trabajo de autores como Man Ray, Moholy-Nagy o Schad, entre otros muchos. También se acerca a antecedentes como el movimiento de la *Nueva Visión*, cuya pasión por el dispositivo técnico fotográfico se obtenía gracias a la superación de los límites de la percepción humana.

Justamente en esa simbiosis el término *acontecer*, que la autora incluye en el título de la obra, no resulta nada casual y, a partir de la inmersión como espectadores en ella, se nos antoja oportunamente elegido. Así la luz proyectada envuelve, atraviesa y, en definitiva, arma y define el vidrio y el espacio circundante de numerosos vasos de cristal, formando parte de su construcción. Con todos los ricos matices intermedios, ese acontecer de la luz a través del vidrio nos expone, a la vez, el mundo material y el inmaterial, a menudo inasible. De esta forma, por un lado acontecer se refiere a 'desarrollo o transcurso de hechos o acontecimientos' y, en ese sentido, cabría pensar en una concepción narrativa e incluso dramática de esa transición lumínica a través del vidrio. Sin embargo, no es esto lo que principalmente define a estas obras. Su contemplación nos aleja ciertamente del espectáculo mediático abarrotado de causas y efectos, extenuante en su devenir espacial y temporal y cada vez más acelerado.

33

por el contrario, apreciamos aquí un viaje inmóvil. No sentimos tanto el transcurrir del tiempo como la recepción y, sobre todo, comprensión mística de un instante único, vibrante; en cierta forma, y siguiendo a Steiner, creador de la antroposofía, los elementos que componen la existencia deben entenderse científicamente, pero también espiritualmente. Además, el diccionario nos aporta una acepción de acontecer que se revela aquí más certera y que se refiere a 'suceder' o 'hacer realidad'. Este es, precisamente, el sentido más profundo de este trabajo de Amelia Campos, donde también está presente la concepción de la oscuridad y de los espacios vacíos desde la apreciación del budismo zen, que los contempla no como reverso negativo de la luz, sino como equivalente o, incluso, más apreciado por su sentido, significado y utilidad.

El paso de la luz es, por tanto, además de un fenómeno físico condicionado por las leyes de la óptica que explica fenómenos como la refracción o la reflexión de la luz, una forma de hacer realidad, de rodear, esculpir y definir el mundo que habitamos, facilitando, así, su comprensión de forma compleja y auténtica. La propia autonomía del haz lumínico en su interacción con los objetos y la materialidad de las cosas permiten una variación infinita de interconexiones entre la luz y el cristal y los resultados obtenidos son a la par tan abstractos y alegóricos como naturalistas. Diríase, por su capacidad de expresar sensaciones a la vez físicas y poéticas, que nos aportan pequeñas sorpresas, con frecuencia cambiantes en sucesivas miradas, sobre la esencia misma de nuestro mundo.

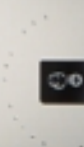




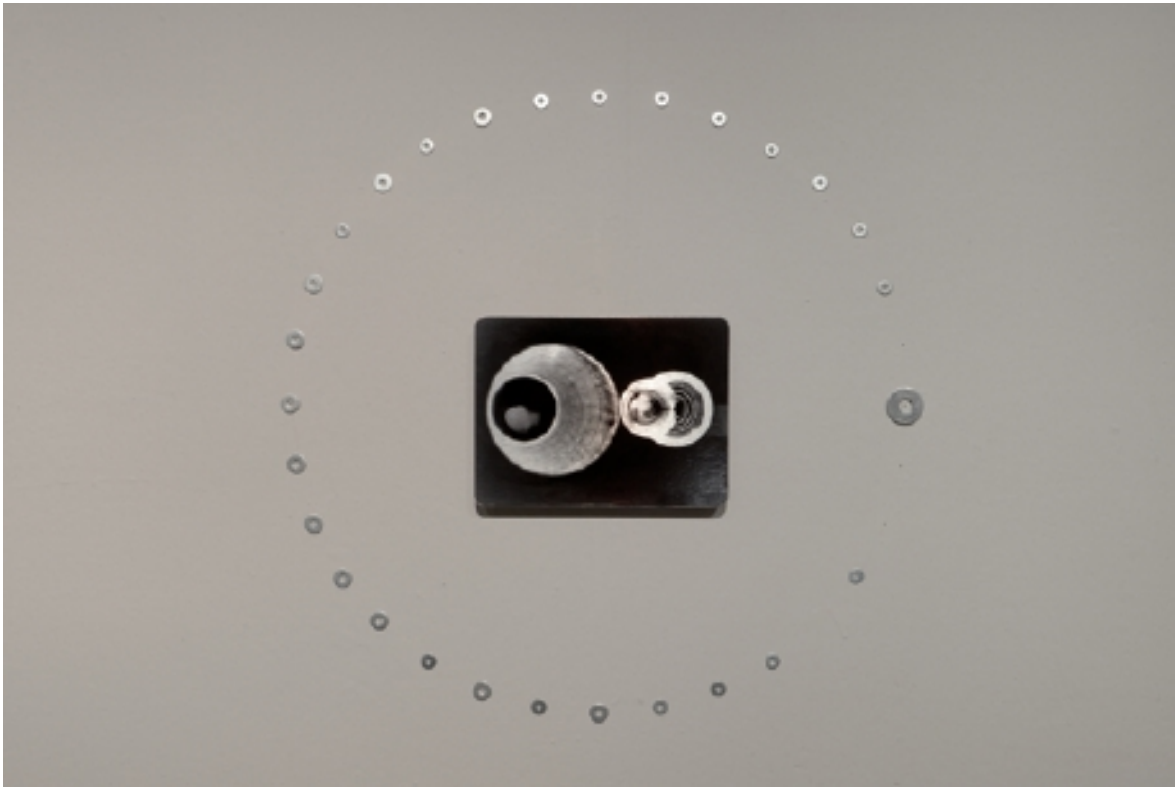


Extradimensional experience
Instalación. Dimensiones variables.









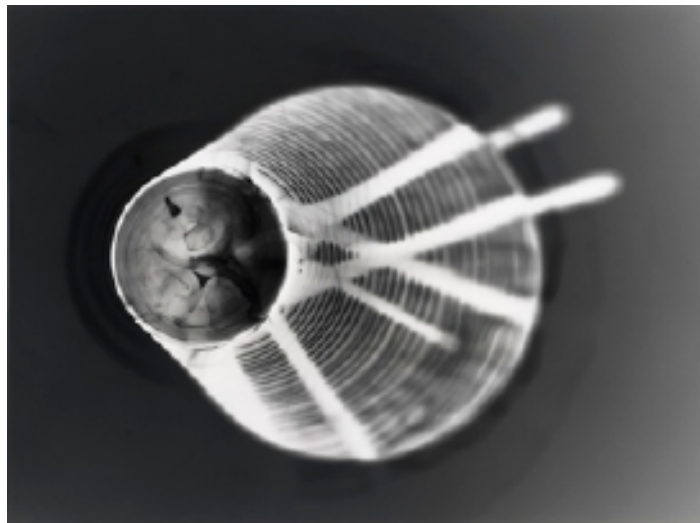
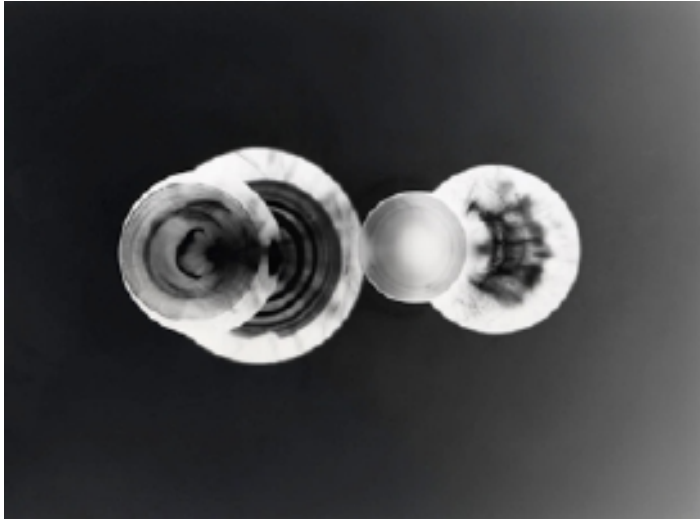
40

Serie Cosmogonías

Dibujos fotogénicos con luz y cristal.

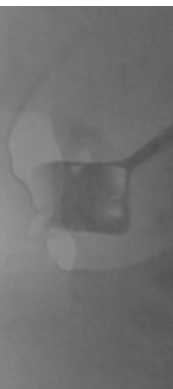
Siguiente: *Serie Trasluces*

Dibujo fotogénico con luz y cristal.





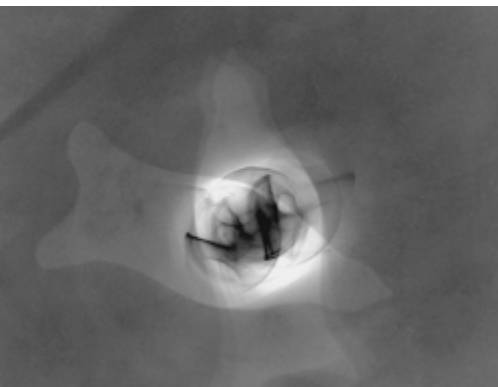






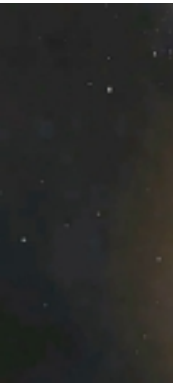
Visions
Videoarte. Coby Wagemans al piano.

Siguiente: *Serie Traslucos*
Dibujos fotogénicos con luz y cristal.



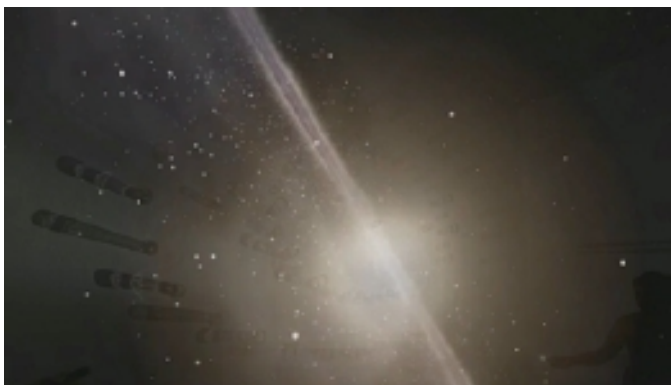






48





Suprasensible
Videoarte. petr Spatina tocando el *glass arp*.
pulsar [aquí](#) para ver el vídeo.

Amelia Campos es licenciada en Bellas Artes, con honores, por la Universidad Miguel Hernández de Elche, institución que compró parte de su obra y le otorgó el «r econocimiento Universitario 5 Estrellas» en 2013 por su trayectoria. Se especializó como artista interdisciplinar con conocimientos de música y de poesía, completando así su formación en el Máster en producción Artística Interdisciplinar, recibiendo Matrícula de Honor por su expediente, en 2018 en la Universidad de Málaga, la cual adquirió también parte de su obra. Ha recibido formación complementaria reglada en clases magistrales con Aitor Ortiz, Charles Simonds, Claudio Silvestrin, Cristóbal Gabarrón, Elisabeth Scherffig, Isabel Muñoz, John Davies, Markus Lüpertz, Narelle Jubelin, pamen pereira, r enato Bocchi y t ony Bevan, entre otros.

Además de sus múltiples exposiciones, hay que destacar que ha trabajado en proyectos artísticos de amplitud internacional con poetas y músicos de altura, destacando «Las noches poético-musicales» en la Fundación Ithaca Droogenbroodt-Leroy de la Comunidad Valenciana, fusionando poesía, música y arte visual. Asimismo, ha participado seis veces consecutivas en proyectos de creación poético-experimental de carácter investigador y, activamente, en proyectos de carácter humanitario como *AyudArte*. Ha sido seleccionada por tres veces consecutivas en la Muestra Internacional de Arte Universitario IKAS Ar t con obras de fotografía, videoarte, escultura, instalación y *performance*, así como becada en dos ocasiones consecutivas en el Foro Internacional de Expertos en Arte Contemporáneo Ar CO (Madrid). El Museo de la Universidad de Alicante cuenta con su obra en la publicación del libro *El Cuerpo Creado* y en 2018 ha sido becada como Artista r esidente de posgrado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga.

51

Amelia Campos holds a degree in Fine Arts, with honors, from the Miguel Hernández University in Elche, an institution that bought part of her work and awarded her the "5-Star University r ecognition" in 2013 for her career. She has specialized as an interdisciplinary artist with knowledge of music and poetry, and has completed her education by pursuing a Master's Degree in Interdisciplinary Art production, which she completed with Honors in 2018 at the University of Malaga, which also purchased part of her work. She has received formal complementary training in master classes with Aitor Ortiz, Charles Simonds, Claudio Silvestrin, Cristóbal Gabarrón, Elisabeth Scherffig, Isabel Muñoz, John Davies, Markus Lüpertz, Narelle Jubelin, pamen pereira, r enato Bocchi and t ony Bevan, among others.

In addition to her many exhibitions, it is worth noting that she has worked on artistic projects of international scope with renowned poets and musicians, highlighting "poetry and music nights" at the Valencia-based Ithaca Droogenbroodt-Leroy Foundation, blending poetry, music and visual art. She has also participated six consecutive times in projects of poetic-experimental creation of an investigative nature and, actively, in humanitarian projects such as *AyudArte*. She has been selected for three consecutive times at the IKAS Ar t International University Art Exhibition with works of photography, video art, sculpture, installation and performance. She has been awarded a scholarship on two consecutive occasions at the International Forum of Contemporary Art Experts Ar CO (Madrid).t he Museum of the University of Alicante includes her work in its published book *El Cuerpo Creado* and in 2018 she did an internship as a postgraduate r esident Artist at the School of Fine Arts of the University of Malaga.

© UMA Editorial. Universidad de Málaga
Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) -
29071 Málaga www.umaeditorial.uma.es

© Los autores



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons: Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.



SALA DE EXPOSICIONES
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

EDITA

Maringa Estudio S.L.
Sevilla, 2019

COMISARIADO

Jesús Marín Clavijo

MONTAJE EXPOSITIVO

Juan Antonio Lechuga Navarrete
Juan Carlos Cobos t riguero

TEXTOS

Cristina peralta Martín
Jesús Marín Clavijo
Amelia Campos Acevedo
Blanca Machuca Casares
Francisco Javier r uiz del Olmo

CORRECCIÓN

Pedro J. Plaza González

TRADUCCIÓN

Alberto Lanzat García

FOTOGRAFÍA

Bernabé Gómez Moreno
photo Shop Digital Málaga

AUDIOVISUALES

Antonio Guerra Pérez

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Eduardo r odríguez Barranco
José Manuel r uiz Bermúdez

COLABORADORES

Juan Antonio Pérez Pérez
Ana María Delgado Granados
r afael Pérez del Moral

ISBN

978-84-1335-303-6

