



_inteligencia vegetal

_colección de arte contemporáneo de la universidad de granada

Carmen del Victoria. Universidad de Granada
Del 15 de enero al 20 de abril de 2026



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

patrimonio | UGR |





La Universidad de Granada, a través de sus políticas de extensión universitaria y de gestión cultural, ha venido consolidando en las últimas décadas una concepción del patrimonio en la que las prácticas artísticas contemporáneas son entendidas como agentes de creación de conocimiento y de diálogo con la sociedad. Desde esta perspectiva, el patrimonio universitario es capaz de acoger las preocupaciones y las sensibilidades propias de cada momento histórico. La exposición *Inteligencia vegetal* se inscribe en esta línea de trabajo, articulando creación fotográfica y sensibilidad patrimonial en torno a la necesidad de reconsiderar nuestra relación con el mundo vegetal y con los sistemas naturales que sustentan la vida.

En la gestión del patrimonio contemporáneo universitario confluyen intereses que trascienden los límites tradicionales de lo artístico. Las colecciones universitarias, y muy especialmente la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, son dispositivos culturales capaces de formular nuevas narrativas y de proponer miradas sobre los desafíos del presente. En este contexto, el arte es entendido como una herramienta de producción de conocimiento, así como un medio de mediación cultural que facilita la interrelación entre la universidad y la sociedad, reforzando el papel de la institución universitaria como agente principal en la construcción del pensamiento contemporáneo. Las obras de esta exposición, realizadas por nueve fotógrafos y fotógrafas y presentadas a través de cerca de cuarenta imágenes, abordan la noción de inteligencia vegetal desde un territorio híbrido entre el documento, lo científico y la creación visual.

Francisco Justo Álvarez Galán, Abel Martín Bejarano Sánchez, Francisco Fernández Sánchez o Antonio Luis Ramos Molina, plantean un trabajo en blanco y negro que habla del jardín a través de ritmos y sombras, evidenciando la capacidad de las plantas para modificar la experiencia del hábitat. En sus fotografías, lo vegetal emerge como un diálogo silencioso entre naturaleza y cultura. El trabajo de María Ángeles Díaz Barbado, cumple un cometido similar desde una perspectiva más abierta y ambigua. Su propuesta está despojada de referencias narrativas explícitas, e invita a una

lectura pausada en la que la materia vegetal se convierte en experiencia visual y en un espacio de investigación visual que apela tanto a la observación científica como a la experiencia poética. M^a Ángeles Jiménez Pino y Blas López Fajardo abordan lo vegetal desde una perspectiva vinculada a la huella y a su presencia retórica. Sus fotografías sugieren procesos de transformación desde lo natural a lo conceptual, donde la naturaleza aparece llevada al límite de lo estético, convirtiendo la experiencia del espectador en un diálogo entre la belleza y los contenidos documentales. Michael Jacobs, realiza composiciones dobles en las que el texto y las relaciones visuales se asocian a una experiencia de introspección y conocimiento, donde el paisaje invita a una indagación narrativa. Y Francisco José Sánchez Montalbán, presenta imágenes que combinan las tomas fotográficas con procesos fotoquímicos de laboratorio posteriores, en los que la materia, la luz y el azar desempeñan un papel fundamental. El resultado son imágenes donde el jardín y las arquitecturas vegetales se construyen atendiendo a presupuestos estéticos de los primeros procesos fotográficos.

En su conjunto, las obras de Inteligencia vegetal configuran un entramado de miradas que, desde distintos enfoques estéticos y conceptuales, invitan a reconsiderar nuestra relación con el mundo natural. La Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, a la que pertenecen todas ellas, se construye desde esta voluntad de atender a prácticas artísticas que operan más allá de lo puramente estético y contienen en sus procesos de creación, elementos capaces de provocar la adquisición de contenidos. Por eso, la selección de estas obras, responde a criterios que priorizan su capacidad para generar pensamiento crítico y su vinculación con problemáticas contemporáneas de especial relevancia social.

Queremos agradecer a todos los que se han implicado en este proyecto expositivo pero sobre todo a sus comisarios Rafael Peralbo y Sergio Pereira que han sabido plasmar, a través de las piezas seleccionadas de la Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada, esa inteligencia vegetal que impregna la muestra y que nos hace pensar en otras realidades y sensibilidades tan necesarias en estos tiempos convulsos.

La labor de la Extensión Universitaria resulta clave en este proceso de transferencia de conocimiento a la sociedad. A través de proyectos expositivos como este, la Universidad de Granada refuerza su compromiso con la divulgación de su patrimonio, entendiendo el arte como una herramienta capaz de traducir complejos debates teóricos y científicos en experiencias sensibles accesibles a públicos diversos. En este marco, el interés por las relaciones entre arte, naturaleza y sostenibilidad ocupa un lugar central, en consonancia con los debates actuales y con el compromiso institucional de la Universidad de Granada con los Objetivos de Desarrollo Sostenible y con la defensa y preservación del patrimonio natural y cultural.

El lugar que acoge la exposición, el Carmen de la Victoria, aporta una dimensión fundamental a la lectura del proyecto. Este espacio patrimonial singular constituye un enclave donde lo vegetal es un componente esencial de su identidad. Sus jardines encarnan una relación estrecha entre paisaje y vida cotidiana. La celebración de Inteligencia vegetal establece una relación directa entre las obras expuestas y el entorno que las acoge, reforzando la coherencia conceptual del proyecto y subrayando la importancia del jardín y de lo vegetal como elementos patrimoniales.

Inteligencia vegetal es una propuesta que invita a repensar nuestra relación con el entorno desde una perspectiva emocional, situando al arte contemporáneo como un agente activo en la construcción del pensamiento contemporáneo. Al organizar esta exposición, la Universidad de Granada reafirma su compromiso con la promoción de prácticas artísticas comprometidas con su tiempo y con la generación de espacios de reflexión que contribuyan a una comprensión más responsable del mundo que habitamos.

María Luisa Bellido Gant

Directora de Patrimonio

Francisco José Sánchez Montalbán

Director de la Colección de Arte Contemporáneo

Esta exposición nace de la estrecha colaboración entre la directora de Patrimonio de la Universidad de Granada, el director de la Colección de Arte Contemporáneo y yo mismo como director de la Residencia de Invitados Carmen de la Victoria.

En una sociedad cada vez más inmersa en la inteligencia artificial como herramienta irrefutable para el trabajo y para el ocio, el título de esta exposición me evoca una vuelta a lo más puro y genuino. Al origen de nuestra propia existencia. Stefano Mancuso, padre de la "Neurobiología Vegetal", afirma que las plantas poseen un sistema de "razonamiento" complejo, aunque carezcan de un cerebro centralizado como el nuestro. Su "inteligencia" se manifiesta en la capacidad de adaptación, comunicación y supervivencia a largo plazo mediante la "toma de decisiones" cómo cuándo y cómo extender sus raíces o cómo optimizar la búsqueda de agua y nutrientes, o cuándo florecer. También mediante procesos de comunicación usando redes micorrícicas (la "Wood Wide Web") para compartir recursos y señales de peligro con otras plantas. Son capaces de gestionar el uso del agua y la respuesta a los desafíos ambientales, como una crisis alimentaria o enfermedades.

La inteligencia vegetal no es un "artilugio creado a nuestra imagen y semejanza", sino una forma de inteligencia que prioriza la persistencia de la especie y la interconexión con el ecosistema.

La inteligencia vegetal demuestra que la vida puede ser increíblemente compleja y "lista" sin necesidad de un sistema nervioso central "artificial". Nuestra obsesión por medir la inteligencia en términos de "éxito" resolutivo nos hace pasar por alto otras formas de razonamiento igualmente complejas que garantizan la supervivencia y la riqueza del planeta.

José Antonio Herrera Cervera
Director de la Residencia Universitaria Carmen de la Victoria



Inteligencia vegetal

Rafael Peralbo Cano y Sergio Pereira Román
Comisarios de la exposición

Bajo la premisa del eterno retorno en que Friedrich Nietzsche se sumerge en su más célebre y controvertida obra "Así habló Zaratustra", el filósofo alemán asevera: «*Hay más razón en tu cuerpo que en tu mejor sabiduría*». (Nietzsche, 2005). Esta afirmación no es solo una advertencia filosófica, sino una impugnación radical de la tradición occidental que ha identificado el conocimiento con la conciencia, la velocidad y el dominio. En el presente, cuando la inteligencia artificial se ha convertido en emblema incuestionable del progreso técnico y cuando la imagen circula como mercancía cognitiva sometida a la lógica del rendimiento, esta afirmación adquiere una resonancia particularmente inquietante. Tal vez el problema no sea la falta de inteligencia, sino la pobreza de sus definiciones, siempre ancladas a un ideal de eficacia, cálculo y control.

Inteligencia vegetal emerge precisamente en ese intersticio crítico, más allá de apología romántica de la naturaleza o ilustración ecológica del paisaje, como reflexión compleja —a la vez estética, política y epistemológica— sobre otras formas de pensar, percibir y habitar el mundo, articulada desde el hecho fotográfico. El título de la exposición opera ya como una provocación semántica. Al yuxtaponer inteligencia y vegetal, se cuestiona el antropocentrismo cognitivo que ha organizado la jerarquía de lo viviente y se sugiere la posibilidad de un pensamiento no humano, no discursivo y no instrumental.

En este sentido, la fotografía actúa aquí como campo de fricción donde se ensayan formas alternativas de sensibilidad. Frente a un régimen visual contemporáneo caracterizado por la aceleración, la sobreproducción y la obsolescencia inmediata —un régimen que convierte la imagen en flujo y dato—, estas prácticas fotográficas reivindican una mirada vegetal: una forma de atención lenta, adherida al territorio, resistente a la lógica extrac-

tiva del ver. La fotografía deja de operar como tecnología de captura para convertirse en una tecnología de exposición, de contacto y de vulnerabilidad. Esta inversión del gesto fotográfico implica también una crítica implícita al imaginario dominante de la innovación tecnológica. Mientras la inteligencia artificial promete una visión total, predictiva y deslocalizada, la inteligencia vegetal propone una relación situada con el mundo, basada en la paciencia, la repetición y la memoria. Allí donde la imagen sintética se emancipa del referente y circula sin mundo, estas fotografías insisten en su condición material, en su dependencia de la luz, del tiempo y del azar. No producen imágenes “eficientes”, sino imágenes que persisten.

Vegetalidad y ontologías de la luz

Michael Marder propone en *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life* (Marder, 2013), una noción de inteligencia radicalmente descentrada que cuestiona de raíz la arquitectura cognitiva heredada de la modernidad. La vida vegetal no se organiza en torno a un órgano rector ni a una conciencia unificada; su pensamiento se distribuye a lo largo del cuerpo, en una relación continua con el entorno.

Las plantas piensan sin separarse del mundo, sin abstraerse de él, sin elevarse por encima de aquello que las sostiene. Este pensar sin cabeza (*headless thinking*), lejos de una carencia, es una forma radical de presencia. Trasladada al ámbito fotográfico, esta perspectiva obliga a revisar críticamente el paradigma representacional que ha dominado la historia del medio. Desde su consolidación en el siglo XIX, la fotografía fue entendida como una herramienta de registro objetivo, una prótesis de la mirada moderna destinada a capturar el mundo y ordenarlo visualmente. Sin embargo, las prácticas reunidas en Inteligencia vegetal suspenden esta lógica de apropiación, dejándose afectar más que imponerse sobre lo real. La fotografía deviene un acontecimiento relacional en el que luz, materia y tiempo negocian el sentido sin garantías. Emanuele Coccia ha insistido en que las plantas no viven en el mun-

do, sino que lo producen (Coccia, 2017). Al transformar la energía solar en materia orgánica, generan la atmósfera misma de lo viviente. Esta concepción cosmogónica de la vida vegetal permite pensar la fotografía no como un reflejo del mundo, sino como una operación que participa activamente en su configuración sensible. La imagen fotográfica, al fijar la luz sobre una superficie, además de conservar un instante, materializa una relación efímera entre cuerpo, entorno y memoria. La luz es una sustancia activa, una fuerza que deja huella.

En este sentido, la fotografía comparte con la vida vegetal una ontología de la exposición. Ambas existen en una apertura radical al medio, sin posibilidad de clausura. Walter Benjamin advirtió que toda transformación técnica altera la estructura de la percepción (Benjamin, 2003); pero quizá hoy resulte más pertinente releerlo desde una clave ecológica. Frente a la proliferación de imágenes instantáneas, desmaterializadas y amnésicas, estas fotografías recuperan una temporalidad densa, cercana a la *Erfahrung*: una experiencia acumulativa, lenta, que se sedimenta en la materia.

Fragor de luz (2008), de Francisco Justo Álvarez Galán, puede leerse desde esta clave. La luz supera el actuar como instrumento de revelación o metáfora de claridad, para convertirse en fuerza casi violenta que se inscribe en la superficie fotográfica. El blanco y negro intensifica esta dimensión energética, alejando la imagen de cualquier tentación descriptiva. La fotografía no explica el mundo: lo atraviesa. Sin embargo, los dipticos de Michael Jacobs, *Un secreto en Jaén y Luz cerca del pensamiento* (2008), despliegan una poética distinta pero complementaria. En ellos, la gelatina de plata sobre papel baritado devuelve a la imagen una densidad material que resiste la volatilidad digital. Texto e imagen se entrelazan, además de para fijar un nuevo significado, para abrir una zona de indeterminación donde el paisaje se convierte en topografía mental. La luz roza el pensamiento sin llegar a capturarlo, sugiriendo que conocer es siempre un proceso incompleto. Del mismo modo, en las series de Antonio Luis Ramos Molina (*Carmen de la Victoria*, 2003), el acto de caminar se convierte en método epistemológico. La utilización de infrarrojo, que en apariencia podría responder a una lógi-

ca serial industrial, otorga significado aclaratorio a una deriva atenta, donde el cuerpo del fotógrafo funciona como un sensor expuesto al entorno. La fotografía se aproxima aquí a una forma de conocimiento procesual, una práctica de atención que se produce en el desplazamiento y no en la planificación. Pensar, como en las plantas, es aquí inseparable de habitar.

Memoria y poéticas de la lentitud

La inteligencia vegetal se manifiesta de manera paradigmática en su relación con el lugar. La planta no puede desplazarse: su vida depende de una adhesión absoluta al territorio. Esta inmovilidad de confusa pasividad, actúa como una forma extrema de compromiso con el entorno, una inteligencia de la permanencia. Frente al ideal moderno de movilidad ilimitada y desarraigo, lo vegetal encarna una ética de la pertenencia. Cuando la fotografía adopta una temporalidad lenta, puede convertirse en un dispositivo análogo. Ya no se limita a registrar un espacio, sino que incorpora el tiempo sedimentado del lugar. Las obras de Francisco Fernández Sánchez, especialmente las fotografías de la serie *Granada sugerida* (2002), trabajan esta dimensión insinuada del territorio. El lugar se aleja de una imagen reconocible o cartografiable, y se muestra como constelación de indicios. Sugerir implica siempre aceptar que el territorio no se agota en su visibilidad y que toda experiencia sobre el lugar es parcial, fragmentaria e incluso afectiva.

Estas fotografías operan en un umbral entre memoria y percepción. El territorio aparece como algo que se recuerda más que como algo que se ve. Maurice Merleau-Ponty ya señaló que la percepción supera el ser una suma de datos sensoriales para actuar como entrelazamiento del cuerpo con el mundo (Merleau-Ponty, 1993). En este sentido, la fotografía se convierte aquí en una extensión de la experiencia corporal, no en su sustituto. *Terraza* (2004), de Abel Martín Bejarano Sánchez sitúa al espectador ante un espacio liminar donde lo natural y lo artificial se entrelazan sin jerarquías claras. Hay ausencia de denuncia e idealización, y la imagen expone una

convivencia frágil, marcada por la intemperie. Esta exposición absoluta al medio remite nuevamente a la lógica vegetal, donde todo está atravesado por el entorno y donde no existe una frontera nítida entre lo interior y lo exterior.

La poética de la lentitud alcanza una dimensión material y política en las obras que recuperan los procesos fotoquímicos. En un contexto dominado por la inmediatez digital, la automatización y la estandarización de la imagen, trabajar con técnicas analógicas supone asumir el tiempo como condición constitutiva de la fotografía. No se trata de una nostalgia técnica, sino de una toma de posición crítica frente al régimen de aceleración contemporáneo. La serie *Carmen de la Victoria* (2007), de Francisco José Sánchez Montalbán, realizada mediante fotografía analógica mezclada con quimigramas y fotogramas, encarna de manera ejemplar esta ética de la contingencia. La imagen se aleja del resultado de una decisión soberana para certificar un acuerdo inestable entre luz, química y azar. El error, el grano o las veladuras cálidas, lejos de ser fallos a corregir, son acontecimientos que enriquecen el sentido. La fotografía se convierte aquí en un espacio de negociación con la materia.

Del mismo modo, también se relaciona con la concepción de la forma como destino en ese espacio y superando ser mero accidente. *Musa de pluma leve* (2017), de María Ángeles Jiménez Pino, exagera el devenir de la forma en una adhesión integral al mundo que la rodea, convirtiéndose en el observatorio más puro para contemplar el mundo en su totalidad. La vida vegetativa, para el aristotelismo, era un principio a través del cual "la vida pertenece a todos". Esta generación constante de formas se refleja en la persistencia de la imagen.

Esta aceptación de lo imperfecto conecta con la estética japonesa del *wabi-sabi*, pero también con una crítica más amplia al ideal contemporáneo de control total. Jean Baudrillard advirtió que la hiperperfección conduce a la desaparición del acontecimiento (Baudrillard, 2007). Frente a la imagen pulida y transparente, estas fotografías conservan la huella del accidente, una luz herida que testimonia el encuentro entre materia y tiempo. En esa herida se abre una posibilidad crítica.

Fotografía y crítica cultural del presente

En la cultura visual contemporánea, la imagen se ha convertido en un recurso extractivo más. La economía de la atención transforma la experiencia en dato, y la proliferación de imágenes generadas por inteligencia artificial consume lo que Paul Virilio denominó la desaparición del aquí: visualidades sin territorio, sin fricción material, sin experiencia. Estas imágenes no remiten a un mundo vivido, sino que circulan en un régimen autorreferencial (Virilio, 1998).

La imagen sintética, producida por sistemas algorítmicos entrenados sobre archivos masivos, inaugura una visualidad sin experiencia, una iconosfera que prescinde del contacto con lo real. Como advertía Jean Baudrillard, no asistimos a la ocultación de la realidad, sino a la ocultación de su desaparición (Baudrillard, 2007). En este contexto, la fotografía corre el riesgo de convertirse en una práctica residual, absorbida por la lógica de la simulación o relegada a un gesto nostálgico. Sin embargo, las obras reunidas en *Inteligencia vegetal* se sitúan deliberadamente en una posición de resistencia frente a esta deriva.

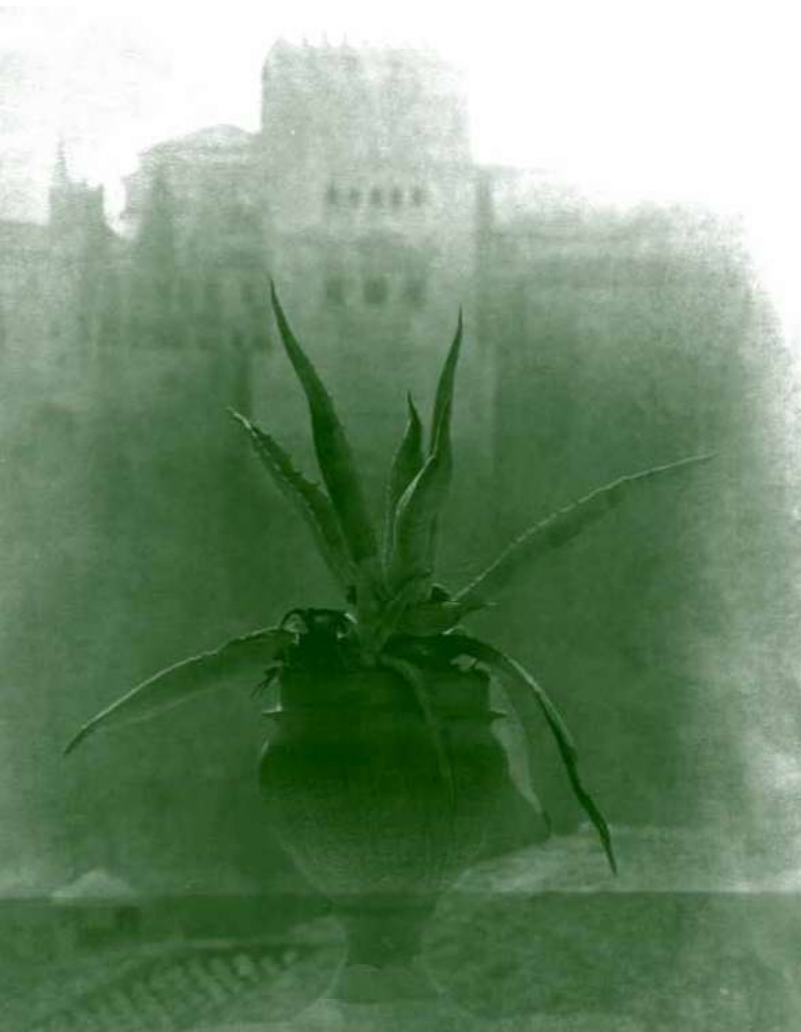
Estas prácticas, lejos de producir imágenes optimizadas para el impacto y la circulación acelerada, operan como superficies de fricción; en términos foucaultianos, desplazan el *dispositif* visual desde el control hacia la exposición, desde la gestión de lo visible hacia una política de la vulnerabilidad (Foucault, 1979). La imagen se convierte en un espacio de indeterminación donde el sentido no está garantizado.

La fotografía analógica —y, más ampliamente, la fotografía entendida como proceso material— introduce una temporalidad incompatible con la lógica del rendimiento. Aquí no hay actualización constante, ni transparencia total, ni promesa de inmediatez. Hay espera, desgaste, repetición. El tiempo se acumula como dimensión temporal que adquiere una relevancia política en un contexto donde la aceleración se ha convertido en norma y donde la eficacia sustituye sistemáticamente a la experien-

cia. En este sentido, las obras de Blas López Fajardo, reunidas bajo el título *Memoria muerta* (2009), confrontan directamente la concepción archivística de la memoria con una lógica orgánica de transformación. La memoria aparece aquí como un proceso vivo, sometido a metamorfosis, crecimiento y degradación, dejando de ser fijación definitiva de la forma para ser devenir de la misma. De manera complementaria, la obra *Sin título* (2015) de María Ángeles Díaz Barbado plantea la tensión entre la volatilidad de la imagen digital y la necesidad de dotarla de peso matérico y durabilidad. En ambos casos, la fotografía interroga su propia condición contemporánea y su capacidad para seguir adhiriéndose al mundo.

Este cuestionamiento adquiere una dimensión específica en el contexto institucional que acoge la exposición. La Universidad, el museo y la colección patrimonial no son espacios neutros: son dispositivos de legitimación, de archivo y de transmisión del saber. En un momento en que el conocimiento tiende a ser instrumentalizado y sometido a criterios de productividad, proyectos como *Inteligencia vegetal* reafirman el papel del arte como forma de pensamiento crítico. El Carmen de la Victoria, con su jardín histórico y su relación orgánica entre arquitectura, paisaje y vida cotidiana, introduce una capa adicional de sentido. Es un espacio donde lo vegetal constituye un elemento estructural de la experiencia, por lo que la exposición establece una resonancia directa entre las obras y el lugar que las acoge, subrayando la coherencia conceptual del proyecto y reforzando la idea de una inteligencia situada, inseparable del territorio.

Inteligencia vegetal no ofrece respuestas concluyentes ni clausura el debate. Su potencia reside precisamente en su carácter abierto, en su negativa a reducir la complejidad del presente a fórmulas simplificadoras. Frente a la aceleración, la automatización y la ilusión de control absoluto, estas prácticas fotográficas proponen una ética de la atención lenta, una política de la mirada basada en la exposición y el cuidado. Tal vez, como sugería Gilles Deleuze, pensar no consista en reconocer, sino en dejarse afectar (Deleuze, 2002). Mirar estas fotografías implica aceptar una pérdida de control, una suspensión del juicio, una renuncia a la efi-



cacia inmediata. Es aprender a mirar como miran las plantas: sin prisa, sin finalidad, en una contemplación interminable que devuelve a la imagen su potencia crítica no como espectáculo, sino como forma de vida.

- Benjamin, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- Baudrillard, Jean (2007). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Coccia, Emanuele (2017). *La vida de las plantas*. Una metafísica de la mixtura. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Deleuze, Gilles (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.
- Marder, Michael (2013). *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. New York: Columbia University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Nietzsche, Friedrich (2005). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.
- Virilio, Paul (1998). *La máquina de visión*. Madrid: Cátedra.



_inteligencia vegetal



ÁLVAREZ GALÁN, Francisco Justo

Fragor de luz

2008

Fotografía en blanco y negro

100 x 100 cm



BEJARANO SÁNCHEZ, Abel Martín
Terraza
 2004
 Fotografía
 16 x 23 cm
 Premio Concurso de Fotografía Carmen de la Victoria, 2004



DÍAZ BARBADO, María Ángeles
Sin título
 2015
 Impresión digital sobre papel Hahnemühle.
 72,5 x 105,5 cm

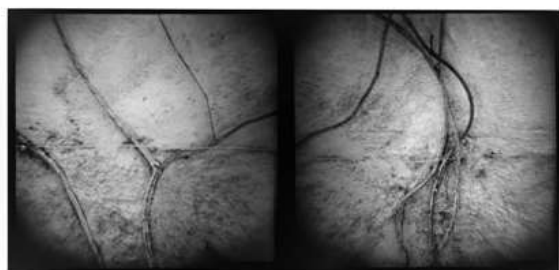




FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco
4 fotografías de la serie Granada sugerida
 2002
 fotografías en blanco y negro
 24 x 30 cm

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Francisco
Cala
2002
Fotografía blanco y negro
75 x 103 cm





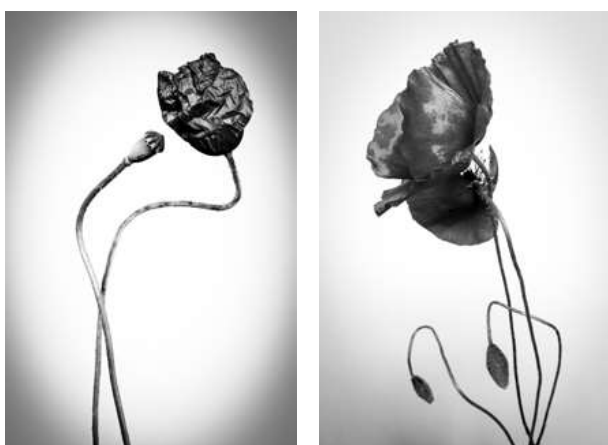
"Un secreto en Jaén" Michael Jacobs Jaén 2008

JACOBS, Michael
Un secreto en Jaén
2008
Gelatina de plata sobre papel baritado
16 x 33,5 cm



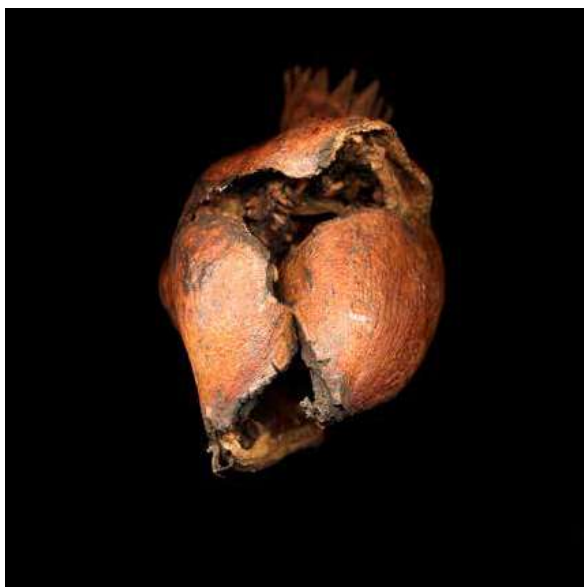
"Luz cerca del pensamiento" Michael Jacobs Jaén 2008

JACOBS, Michael
Luz cerca del pensamiento
2008
Gelatina de plata sobre papel baritado
16 x 33,5 cm



JIMÉNEZ PINO, María Ángeles
De la serie, *Musa de pluma leve*
2017
3 fotografías en blanco y negro
20 x 30 cm





LÓPEZ FAJARDO, Blas
Memoria muerta
2009
3 fotografías
50 x 50 cm c/u



RAMOS MOLINA, Antonio Luis
Carmen de la Victoria
 2003

3 fotografías infrarojo blanco y negro
 24 x 30 cm



SÁNCHEZ MONTALBÁN, Francisco José
Carmen de la Victoria
2007
20 Fotografías-quimigramas-fotogramas
18 x 24 cm









EXPOSICIÓN

Organiza y Produce
Universidad de Granada
Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales
Área de Patrimonio
Colección de Arte Contemporáneo de la Universidad de Granada
Residencia Universitaria Carmen de la Victoria

Equipo Curatorial
Rafael Peralbo Cano
Sergio Pereira Román

Coordinación Técnica, Museográfica y Montaje
Manuel Rubio Hidalgo
Estrella Castillo Baeza

Coordinación Gráfica y Diseño
Ángela Rodríguez Álvarez

Registro y Conservación
Concha Mancebo Funes

Comunicación y Redes
Oficina de Gestión de la Comunicación de la Universidad de Granada
Isabel Rueda Castaño

CATÁLOGO

Edita
Universidad de Granada
Vicerrectorado de Extensión Universitaria, Patrimonio y Relaciones Institucionales
Área de Patrimonio
Residencia Universitaria Carmen de la Victoria

Coordinación científica
Rafael Peralbo Cano
Sergio Pereira Román

Autores
María Luisa Bellido Gant
José Antonio Herrera Cervera
Rafael Peralbo Cano
Sergio Pereira Román
Francisco José Sánchez Montalbán

Diseño y Maquetación
Ángela Rodríguez Álvarez

Imprime: Imprenta del Arco
ISBN: 978-84-338-7580-8
DL. Gr. 1910-2025

© De la presente edición: Universidad de Granada
© De los textos: los autores
© De las imágenes: Universidad de Granada y los autores.

