



SUSPICERE - INSPICERE - PROSPICERE

Joaquín Fernández

PINTURA Y ESCULTURA

18 Noviembre - 31 Diciembre 2015

Sala de Exposiciones del Jardín Botánico-Histórico La Concepción

ORGANIZA

Asociación de Amigos del Jardín Botánico-Histórico La Concepción

COLABORA

Jardín Botánico-Histórico La Concepción
Diputación de Málaga

TEXTOS

Clotilde Lechuga, Ernesto García Camarero,
Isabel Arroyo, Joaquín Fernández

DISEÑO GRÁFICO

Guillermo Fernández

IMPRIME

Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga

Sala de exposiciones del Jardín Botánico-Histórico La Concepción
18 de Noviembre - 31 de Diciembre de 2015
Martes a Domingos de 9,30 a 16,30 horas



ÍNDICE

Presentación. Clotilde Lechuga	pág 4
Complejidad y Orden. Ernesto García Camarero	pág 5
SuperficiesTexturizadas. Isabel Arroyo	pág 10
Suspocere-Inspicere-Prospicere. Joaquín Fernández	pág 13
Breve apunte biográfico	pág 14
CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN	pág 18
Pintura	pág 18-29
Escultura	pág 30-39

Presentación

Las simetrías de las cajas pintadas de Joaquín Fernández, cercanas a las “perspectivas imposibles”, conforman un “orden creativo” que según el propio autor invita a una experiencia estética de la contemplación, o al menos esa es una de las finalidades o intenciones: poder llegar a la admiración (mirar con proximidad) de un paisaje inexistente en el mundo natural.

En el acto sugerido por el artista de contemplar, examinar y mirar de lejos: suspicere, inspicere y prospicere ofrecemos realizar este ejercicio en el interior del Cubo blanco refiriéndonos con ello a la Sala de Exposiciones.

Los cubos y figuras geométricas fragmentados que exhibe invitan a la mirada sobre la “forma, trazos, textura...”, también nos trasladan al concepto de la obra en el espacio geométrico y asume la legitimación de ese mismo lugar (site) como territorio sagrado para la reflexión de las prácticas artísticas contemporáneas. Se presenta el fragmento y la totalidad (siendo más que la suma de las partes según Aristóteles) de una realidad inventada.

Otras aportaciones artísticas que justifican su formación académica como Catedrático en Biología, son los objetos en madera o piedra también divididos, como si evocara al puzle de la Naturaleza. La sensibilidad ecológica bebe de las fuentes del Land Art o Earth Works. Una pieza o su conjunto. Puede(n) contemplarse, examinarse o mirar de lejos: suspicere, inspicere y prospicere como lo deseemos. Aquí están las obras en la Sala de Exposiciones del Jardín Botánico-Histórico de La Concepción de Málaga para que decidamos de qué modo hacerlo.

Clotilde Lechuga

Doctora en Historia del Arte

Coordinadora de la Sala de Exposiciones.

Asociación Amigos del Jardín Botánico-Histórico La Concepción.

Complejidad y Orden

¿Alguien que se ha dedicado a la ciencia puede cambiar su actividad para dedicarse al arte? Creemos que ambas actividades no son tan dispares como suele creerse. Razón y fantasía en ambos casos van juntas. Cuando la actividad científica es docente su ejercicio diario es abierto para exponer a los alumnos ideas y conocimientos, de forma análoga a como hace el artista cuando exhibe su obra con su mensaje estético. Lo mismo acontece si comparamos la actividad encerrada del artista en su estudio con la realizada por el científico en su laboratorio.

Joaquín Fernández, ha dedicado toda su vida profesional a la docencia universitaria de biología, que ha completado con sus importantes trabajos de historia de la ciencia, como autor y como editor, especialmente de la ciencia española, cuando había poco conocimiento y poco interés por este aspecto de nuestra cultura. Junto a esta actividad profesional, siempre ha estado interesado por el arte, especialmente por el dibujo y por la pintura, y también por el cine. En cine, Joaquín ha rodado muchas horas sobre aspectos de la naturaleza, especialmente en América Latina, con cuyos materiales, una vez seleccionados, ha montado varios documentales.

Por eso, cuando Joaquín ha empezado a dedicarse de forma continuada a la pintura, al liberarse de las obligaciones docentes cotidianas, lo que ha hecho es utilizar el nuevo tiempo de vida disponible para dedicarse al arte, principalmente a la pintura, aunque también a la escultura policromada o tallada sobre madera y a la piedra esculpida.

La geometría es la base esencial de su obra, por eso se la puede situar, aunque es muy distinta, en conexión con la corriente de geometría abstracta iniciada por la sueca Klint y el ruso Kandisky, en el entre-siglos XIX-XX, y seguida desde entonces por varias corrientes dispares y por numerosos artistas situados en las vanguardias.

La abstracción geométrica surge de la pretensión de representar, usando solo formas abstractas y colores, la estructura del mundo material que está mas allá de las apariencias y de las percepciones sensoriales. Por una parte, la ciencia colaboró en la formación de esta tendencia abstracta al descubrir nuevos fenómenos con existencia material que no eran percibidos directamente por los sentidos - como las ondas electromagnéticas descubiertas por Maxwell -, el no visible microcosmos, o los sugerentes dibujos de Cajal que por primera vez representó los entresijos materiales de la mente. Pero también, por otra parte, influyeron las ideas religiosas a las que se quería dar un sustrato material como proponían la teosofía y el espiritismo. Este mundo material, pero invisible y abstracto es el que, en sus inicios, quiso explorar la pintura abstracta.

Pero en plena época de la figuración, apenas salidos del realismo social y en pleno auge del impresionismo y del expresionismo, ¿podía considerarse como arte a la abstracción geométrica?. Ahora esta pregunta es retórica, pero no lo fue en sus orígenes. Aquí nos encontramos con la eterna dificultad de caracterizar al arte, de definir lo que se entiende por bello, de determinar lo que se entiende por estética. Ya desde el mundo clásico se establecieron cánones, esencialmente geométricos como la medida, la proporción y la armonía, con los que se definía la belleza en las artes plásticas.

La escultura platónica de un Fídias, o la arquitectura clásica romana de un Vitruvio, siempre fueron referente para los artistas plásticos. También en el color se han establecido cánones.

Pero las rígidas reglas contenidas en un canon, se contravinieron con frecuencia, en épocas sucesivas, reclamando la libertad creativa del artista o encontrando que determinadas narraciones y sentimientos se expresan mejor sin tomar ningún canon en consideración. Al clasicismo siguen muchas expresiones artísticas en las que la ausencia de canon las hace más difíciles de entender y de determinar su carga estética. Pero si los cánones tienen principalmente un origen geométrico y arquetípico racional, no quiere esto decir que el arte geométrico deba someterse a un canon para determinar su valor estético.

Aquí llegamos a otra cuestión espinosa del arte: ¿cuál es el valor de una obra de arte? ¿sería posible medir este valor? En las experiencias que hicimos en el Centro de Cálculo, en la Universidad de Madrid, tuve la osadía de sugerir la idea de un hipotético dispositivo automático para medir ese valor, al que denominé estetómetro y a la unidad medida el esteto. Con esto nos queríamos referir a algunas propuestas de estética matemática hechas durante el siglo XX, como por ejemplo, las del geómetra americano Birkhoff, o las del teórico alemán Bense, que hacían referencia a la relación entre el orden y la complejidad de una obra, o por el pintor cibernético Frieder Nake que alude a gramáticas generativas. Pero esos intentos teóricos fueron eclipsados por un dispositivo de apariencia mucho más eficaz: el mercado.

Pero si los esfuerzos teóricos mencionados de la estética matemática parecen utópicos, también lo es el mercado, pese a su aparente precisión por asociar a cada obra un número (su precio), que no es su valor estético lo que mide.

Dada esta dificultad para la valoración objetiva del arte ¿qué nos puede orientar en esta tarea? Creemos que el valor de una obra viene dado por el intercambio espiritual entre el observador y el artista a través de su obra, mediante las emociones y las sensaciones que esta despierta. En el dialogo que se establece entre observador y artista hay implícito un lenguaje que se expresa mediante las formas y los colores. Este lenguaje tiene su sintaxis y su semántica no explicitas, que se logran aprender observando con atención y se mejora escuchando a los críticos de arte de confianza o estudiando la historia del arte en libros, galerías y museos. Pero en última instancia es siempre el observador el que debe realizar su propia valoración de las obras que contempla.

Joaquín titula la exposición que ahora presenta: suspicere, inspicere, prospicere. Con este titulo nos sugiere la actitud que debe tener el observador ante su obra: contemplar relajadamente para recibir su mensaje primitivo de forma y de color, después examinar los detalles y tratar de descubrir motivaciones y finalmente, mirar de lejos, para luego reflexionar y dejarse llevar por las sensaciones.

Creemos que la intención general de las obras que presenta Joaquin es sorprender y fascinar, así como despertar la curiosidad de qué es lo que esta contemplando.

Su obra tiene dos partes diferentes formalmente pero análogas en las intenciones. La parte más amplia la forman las pinturas, unas en las que su gran tamaño se integra en el valor de la obra agregando sensaciones especiales, y todas consistentes en figuras geométricas tridimensionales, que no siempre acatan las reglas de la perspectiva ortodoxa y usan ciertas ambigüedades ópticas. A los poliedros, que algunas veces son abiertos y otras muchas son paralelepípedos y cubos, el color les agrega una calidez de que carecen los sólidos euclidianos. En algunos casos, pocos, la ausencia de color se sustituye por una gama de claroscuro con lo que subraya su misterio. Otra parte de la obra expuesta, menor en número pero no en interés, lo forman un conjunto de esculturas: unas en madera policromada que las aproximan a su pintura y otras, sin color, talladas con temas geométricos en las que se utilizan la variedad de tonos y de vetas de la madera.

Ernesto García Camarero
Matemático

Superficies Texturizadas

El arte trata de explicar el mundo en el que vivimos de muy diversas formas, una de ellas es a través del lenguaje de la geometría, algo, por otro lado, omnipresente en la naturaleza. Frente a la espontaneidad, a veces un tanto salvaje, de otras tendencias más relacionadas con ciertos tipos de figuración, la geometría descubre una mirada objetiva y racional; posiblemente más fría, en donde la obra se investiga a sí misma. Si el Postminimalismo liberó al arte de una geometría estricta y la Postmodernidad socavó todo resquicio de pureza o espiritualidad en relación con la abstracción geométrica, el arte actual rompe con las clasificaciones establecidas históricamente y ofrece un análisis tan amplio y complejo como el arte que describe. Esto no quiere decir que esta tendencia haya desaparecido; muy por el contrario, en el arte más contemporáneo la tradición geométrica sigue viva con todas sus contradicciones, subterfugios e híbridos. Lejos, eso sí, de aquellas premisas metafísicas de los principios de la abstracción hace ya casi un siglo.

A diferencia de la mayor parte de artistas que trabajan bajo el lenguaje de la abstracción geométrica desde la década de los noventa, Joaquín Fernández busca la ilusión de un espacio tridimensional frente a la constante referencia a la cualidad plana del cuadro en aquellos. La pintura geométrica (ya sea en sus variantes constructivistas, neoplasticistas, minimalistas, etc.) es ante todo el triunfo de la superficie plana. No es así en el caso que nos ocupa; el color y la superficie no son un todo y no renuncia por tanto a la lógica del claroscuro. Las superficies pintadas muestran la huella del pincel para dejar patente el trabajo realizado por la mano de su autor.

Las pinturas de Joaquín Fernández son construcciones organizadas con el fin de inducir una emoción provocada por la lucubración de la ciencia y la tecnología. Son composiciones, variaciones, cuadraturas y sistemas; desplazamientos, planos y direcciones. En especial sus esculturas pintadas son estructuras hiperpoliédricas; retículas casi opresivas donde el color otorga un toque más benigno a los bloques de madera tallada. Decía Pablo Palazuelo que la geometría es un lenguaje para soñar. J. Fernández sueña despierto estructuras de colores vivos en un escenario ilusorio, empujando al espectador a adentrarse en estos espacios de rígidas estructuras ajenos al mundo natural.

En ellos, unas veces se capta la agitación y el ritmo de la vida urbana y en otras una especie de quietud como si se tratara de muros que parecen impedir el paso. No se representa nada; no hay historia, ni personajes, ni tema. La pintura impone su propia presencia. La geometría a través del color define espacios, estructuras, planos y formas tridimensionales a partir del plano del cuadro. Pero igualmente es así en algunas piezas monocromas donde el juego del blanco y negro busca quedarse con lo justo para profundizar un paso más en el juego de volúmenes.

Y llegamos así a las últimas piezas realizadas por el autor, esculturas hechas con técnicas tradicionales de carpintería y talla, donde la madera añade calidez y crea contraste con la geometría y en las que se pueden apreciar ciertos toques artesanos casi de inspiración primitivista. Son piedras y maderas con incisiones en las superficies; alguna de ellas tiene la fuerza de un objeto tribal.

Curiosamente es en este punto donde se aprecia una paradoja en la obra de J. Fernández digna de tener en cuenta. Si en la obra pictórica busca la tridimensionalidad, sobre todo en las piezas murales de gran tamaño, en sus esculturas recientes busca más el efecto de plano. El punto de vista es mas de tipo bidimensional como correspondería a la contemplación de un cuadro.

Ya se trate de pintura o escultura, en la obra de Joaquín Fernández hay una combinación de trabajo manual con la regularidad de un proceso mecánico y con un cierto ilusionismo espacial que rememora la geometría de los primeros artistas modernos, a los que de alguna manera homenajea en su desarrollo creativo y en esta exposición .

Isabel Arroyo.

Artista plástica

SUSPICERE INSPICERE PROSPICERE

Algunos clásicos latinos utilizaron diferentes términos para expresar las formas de mirar. Susplicere para contemplar, inspicere para examinar y prospicere para observar de lejos. Esta exposición de pintura y escultura se ha realizado con el fin de congrega, primero en el propio artista y ahora en la exposición al público, una manera de mirar la obra con espíritu analítico y sintético, para disfrutar colores y formas, orden y simetrías, complejidad y simplicidad, con otra más intuitiva y emocional, que puede obtenerse con un golpe de vista sin entrar en detalles o pormenores. Cuando se pretende realizar una obra de arte se reflexiona o no sobre lo que se pretende. Es decir se piensa sobre cómo reproducir o representar cosas reales o imaginarias, ideas o situaciones, cómo construir o crear formas, cómo expresar una experiencia o un concepto, o, de forma automática, como dejar que fluyan libremente los trazos que componen o configuran un orden y una complejidad singular. Si se llega a conseguir de esa reproducción, representación, construcción, creación o expresión un deleite particular, una sensación placentera, una invitación a la reflexión sobre un asunto o concepto o una iniciación a ver, contemplar, o examinar el conjunto de estructuras ordenadas, perspectivas, colores o complejidades superpuestas, se puede llegar a provocar, primero en el propio artista y luego en los observadores, una sensación placentera, una emoción, una perplejidad, una invitación a la búsqueda o una iniciación a ver conjuntos ordenados y detectar complejidades. Es decir se consigue así llegar a una sensación estética, que en ocasiones se puede reducir al “me gusta”, “me gusta pero..” o “definitivamente no me gusta”. Superando la triste y simple pregunta ¿qué significa esto? o ¿qué quiere el artista decir con esto?, el arte contemporáneo después de las vanguardias y en la posmodernidad, no pretende en todos los casos plasmar una historia o un acontecimiento de uno o varios personajes como lo intentaba el arte clásico.

Tampoco pretende en numerosas ocasiones impresionar o expresar sensaciones o representar un concepto. A veces sólo trata de ofrecer obras de las que puedan sacarse después de su contemplación un determinado provecho estético. George David Birkhoff, a principios del siglo pasado, desde la matemática o mejor desde la geometría, intentó medir la estética con su famosa fórmula $M = O/C$, donde M es el valor estético resultado de dividir el orden (O) por la complejidad (C). Sin embargo en un objeto estético la medida de la estética (M) puede tener muy diferentes valores no sólo para los artistas y los observadores, sino también para las propias obras de arte según contexto o situación temporal. La encomiable labor matemática en su intento de establecer un criterio objetivo del valor estético de una obra o un conjunto de las mismas, es sobre todo algo incompatible con la universalidad, la subjetividad o la irracionalidad del arte o con sus pretensiones para con el público. Lo mismo cabe pensar de otros intentos posteriores, que basados en criterios obtenidos de la teoría de la información, pretenden el análisis imparcial de las obras de arte. El arte es mensurable, pero resulta inútil o complicado utilizar esas medidas para decidir lo que es o no es sublime o valorar la estética que contiene. Estas pueden ser a grandes rasgos las consideraciones generales que tengo en cuenta o como se dice vulgarmente “mi filosofía” a la hora de realizar mis cuadros o mis esculturas. No quiero representar, ni reproducir la realidad, ni expresar un concepto, ni provocar un rechazo o una aceptación incondicional. suelo conformarme con un “me gusta”, fruto de un análisis de conjunto o de un pormenorizado análisis. Me parece que hay artistas que se dedican a todo lo que no es esto con mayor o menor empeño y consiguen su propósito con mayor o menor éxito. Mi intención es de forma prioritaria estética y me gustaría que en un segundo nivel fuera también el producto de una reflexión intuitiva y sosegada sobre la obra, que es bastante ajena a cualquier realidad circundante.

Las obras que aquí se muestran podrían tener cabida en lo que se define como una de las tendencias del arte actual con los términos abstracción geométrica, pero también tiene mucho que ver con la pintura automática o lo que se ha llamado art in action. Una mezcla de elementos que creo miscibles y que considero inagotable y fascinante. Aunque debo manifestar que el mundo que nos rodea o el desconocido o el enigmático me interesan para otras cosas, desde el punto de vista artístico me siento mucho más cómodo en el mundo imaginario de las nuevas y viejas formas geométricas, en las perspectivas imposibles o en el orden creativo y las complejidades automáticas que puedan configurar sensaciones de delicada belleza, contemplaciones místicas en suma, que puedan permitir evadirnos de la cada vez más delirante y previsible realidad que nos rodea.

Pretendo, aunque no se si lo consigo, a veces de manera más o menos subjetiva, crear un orden desordenado, unas perspectivas posibles e imposibles, unas estructuras simples o muy complejas, con la única finalidad de invitar a la contemplación pormenorizada de formas, trazos, texturas de las teselas multifórmicas de un mosaico multicolor, al examen abstraído de toda realidad natural y a una mirada lejana que pueda contemplar y disfrutar tanto o más que la que se tiene al asomarse a un paisaje estéticamente sublime, virginal sin historia o antropizado con ella. Una contemplación intemporal que observe y se emocione con objetos que te lleven a otras realidades inexistentes en el mundo natural. Puede que lo consiga yo mismo y puede que algunas personas se acerquen a la obra y sepan sintonizar con lo que pretendo. No se necesita mucho bagaje o entrenamiento intelectual para ello. Basta contemplar, examinar y mirar de lejos: suspicere, inspicere et prospicere.

Joaquín Fernández

Breve Apunte Biográfico

Joaquín Fernández nació en Jerez de la Frontera (Cádiz) y a los pocos meses empezó a vivir en Cádiz. En esta ciudad pasó su infancia y adolescencia.

Comenzó a dibujar a los 6 años utilizando el procedimiento de la cuadrícula para reproducir escenas de cuentos infantiles ilustrados. Realizó numerosas caricaturas de sus profesores de bachillerato más conspicuos y comenzó a dibujar y pintar.

En su ascendencia cercana contaba con las de su tío abuelo por parte de madre Luis Pérez Lila, jerezano, profesor de dibujo y que firmaba Siul e n las caricaturas que realizó para la revista Blanco y Negro. Por parte de padre con su bisabuelo Rufino Fernández Sacristán, riojano natural de Tricio y buen dibujante, que llegó a ser un excelente tallista en madera obteniendo algunos premios con sus obras.

Terminado el bachillerato comenzó a estudiar en Madrid el curso Selectivo en la Facultad de Ciencias y después el de Iniciación en la Escuela de Arquitectura. Para superar las asignaturas de dibujo asistió a la academia que tenía Florentino Traperó (1893-1977) en un sótano de la Avenida de América. Este segoviano profesor de Instituto en la República, que fue represaliado, depurado y encarcelado, era un excelente escultor y dibujante. Fue ayudante de Aniceto Marinas en la ejecución del Monumento a las Cortes en Cádiz. De él aprendió mucho.

Dejó los estudios de arquitectura para dedicarse a estudiar Ciencias Biológicas. En este caso contaba con el ascendiente de su bisabuelo el botánico jerezano José María Pérez-Lara, que había publicado una muy completa Flora Gaditana a principios del siglo XX. Terminada la Licenciatura comenzó su carrera docente e investigadora hasta ser Catedrático de Biología Celular en la Universidad Complutense.

A partir de los 80 dedicó gran parte de su investigación a la Historia de la Ciencia y la Tecnología. Su actividad como científico supuso la publicación de cerca de 150 artículos en revistas especializadas y 17 libros. Realizó y colaboró en exposiciones relacionadas con la divulgación científica y con Javier Trueba varios documentales de naturaleza rodados en Sudamérica. Ha realizado diferentes proyectos y estudios. Entre estos últimos dirigió entre 1991 y 1992 el proyecto y la ejecución del Jardín Tropical de la Estación de Atocha en Madrid. En la actualidad sigue trabajando en una serie documental realizando entrevistas a científicos y artistas destacados.

Durante esos años siguió cultivando el dibujo, el grabado, la pintura, la escultura y otras técnicas plásticas, pero solo en los ratos que se lo permitía su ocupación profesional. La fotografía de naturaleza y el cine documental son también actividades que ha desarrollado. Ha realizado alguna performance y en los últimos años ha publicado artículos sobre las relaciones entre Arte y Ciencia. Ha recibido como alumno algunos cursos de aprendizaje de técnicas (grabado, serigrafía...etc.).

Hace unos pocos años dedica todo su tiempo a la actividad artística en su estudio de Madrid y en verano en la casa familiar de Muro de Cameros (La Rioja). Una de sus últimas exposiciones tuvo lugar en la Cueva de la Mora Encantada en Torrejoncillo del Rey (Cuenca) en 2009 con el título Speculum et Lignum de esculturas realizadas con espejuelo y madera policromada. La última exposición fue en la Sala El Tambor de Madrid en 2012 de pintura y escultura con la artista y amiga Isabel Arroyo con el título Animismos y Conescultos .

CATÁLOGO

DE LA EXPOSICIÓN



CROMOTARSIAS

(1 P a 10 P)

Acrílico sobre tablero

600X178 cms. (120x89 cms. cada elemento)

2014





METACUBOS
(11 P a 14 P)
Óleo sobre tablero
260X200 cms (130X100 cms. cada elemento)
2015



FRAME 1
(15 P)
Acrílico sobre tablero
130x100 cms.
2015

FRAME 2 ►
(16 P)
Acrílico sobre tablero (130x100 cms.)
2015

FRAME 3 ►
(17 P)
Acrílico sobre tablero (130x100 cms.)
2015





◀ ALEGORÍA DE LA CONCEPCIÓN

(18 P)

Óleo sobre tablero

70x50 cms.

2015

◀ MORFOMOSAICO

(19 P)

Acuarela sobre tablero

81X60 cms.

2015



PREMONICIÓN

(21 P)

Acrílico sobre tabla (Colección particular)

61,5X49 cms.

2012



ANIMACIÓN
(20 P)
Acuarela sobre tablero
50x40 cms.
2014

MONTEA ▶
(22 P)
Técnica mixta
39X39 cms.
2014

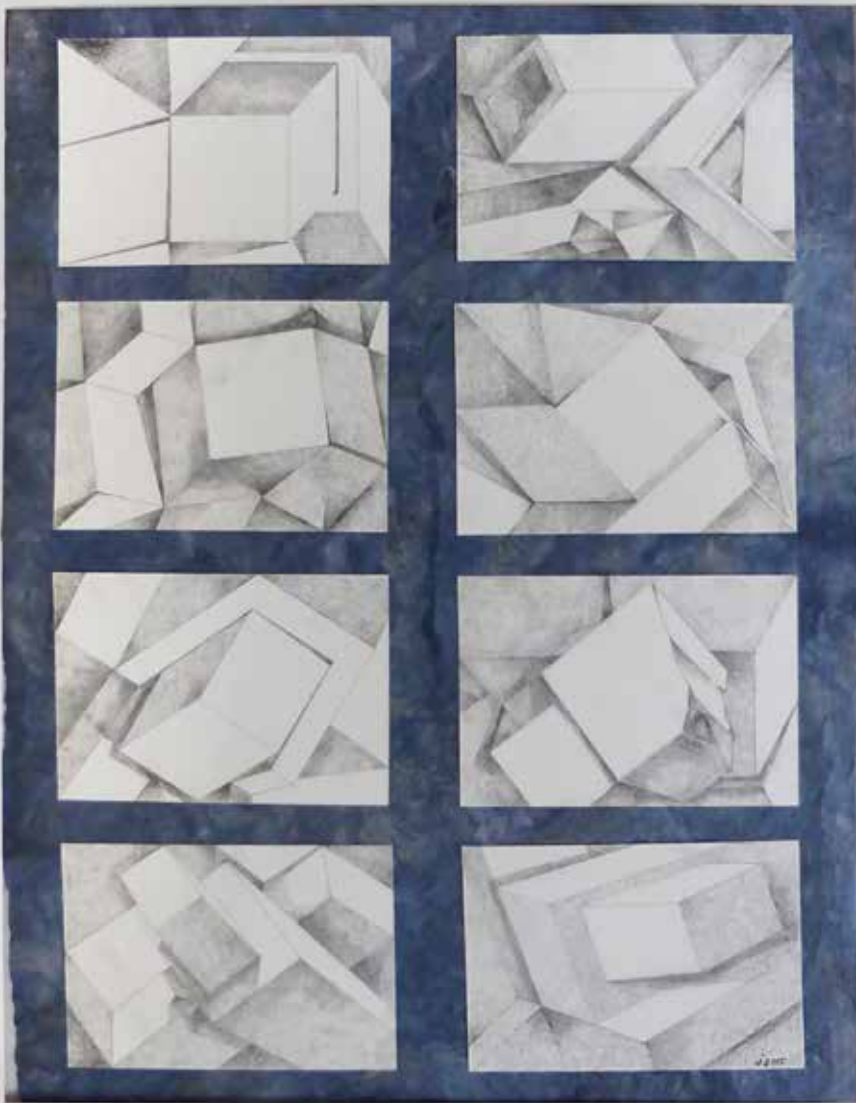




◀ MONOCROMOS DE PANDORA
(23 P A 26P)
Acrílico sobre plancha de zinc
200X200 cms. (100x100 cms. cada elemento)
2012



ISOMETRÍA
(27 P)
Técnica mixta
60X42 cms.
2014



PROLEGÓMENOS
(28)
Lápiz sobre papel
60x40 cms.
2010



ARLEQUÍN FLAMÍGERO

(1 E)

Maderas policromadas y alambre (65X24X20 cms.)
2015

30



OFELISMO (de la serie Conescultos)

(2 E)

Madera de haya policromada (57x15x15 cms.)
2007



PENKALURO (De la serie Conescultos)
(3 E)
Madera de haya policromada
32x34x20 cms.
2006

MATAGONIA (de la serie Conescultos)
(4 E)
Madera de nogal policromada
43x22x22 cms.
2007







TARACEA 2

(6 E)

Madera de haya

45X35X5 cms.

2015

TARACEA 3

(7 E)

Madera de pino de Oregón y óleo

31X31X6,5 cms.

2015

◀ TARACEA 1

(5 E)

Madera de encina (Colección particular)

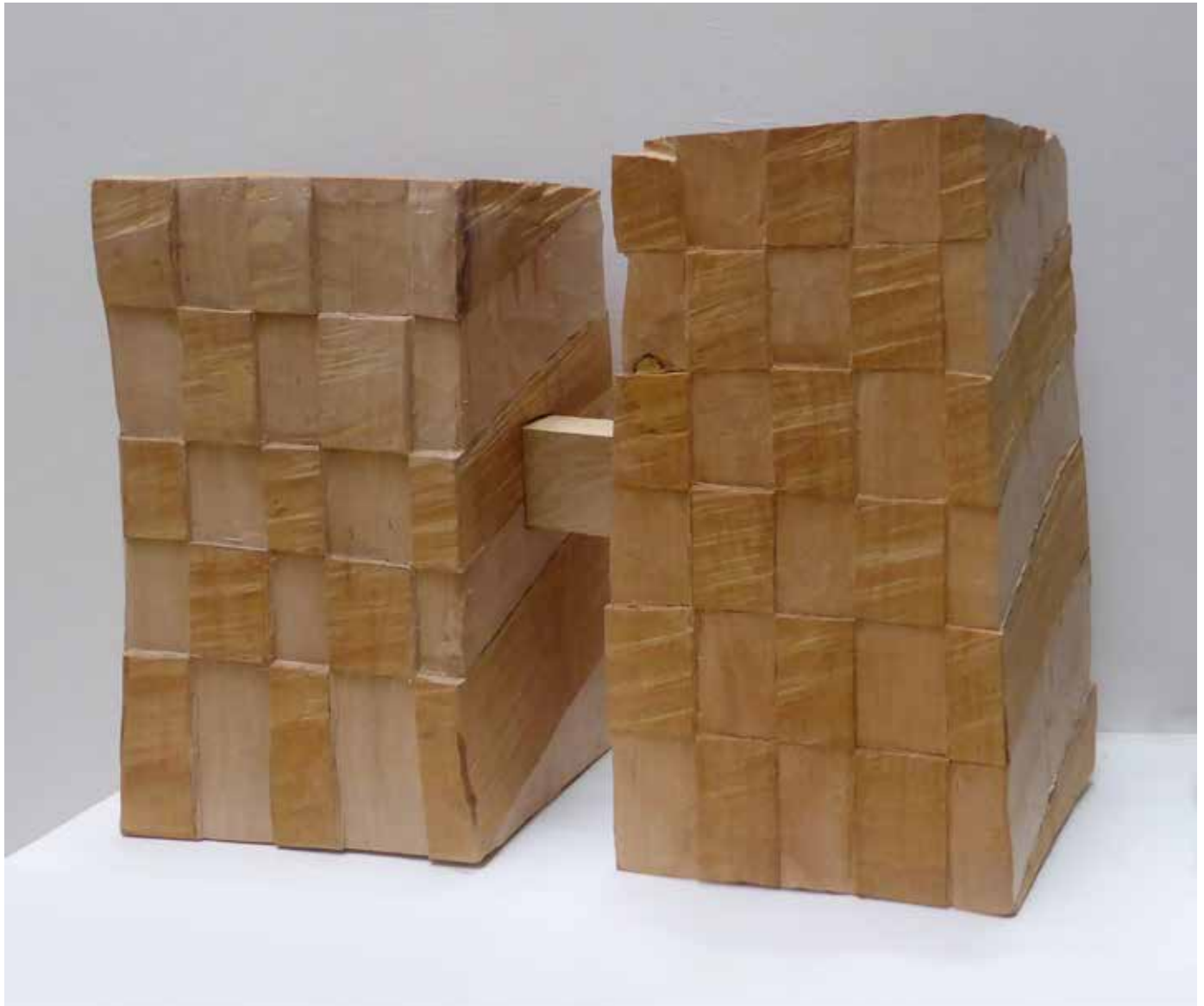
36X29X7 cms.

2015





MACLA
(9 E)
Maderas de haya, roble y pino
55X20X15 cms.
2010



BALUARTES
(8 E)
Madera de haya
24X28x15 cms.
2015



SEDENTE
(10 E)
Madera de haya
49X20x14 cms
2015



SEMIESFERAS
(11 E)
Madera de haya
31X21X21 cms
2015



VERDIBLANCA
(12 E)
Malaquita y arenisca segoviana
22X30X28 cms.
2015



CREMAGRANATE
(13 E)
Arenisca de Segovia y arenisca de Alhambra
16X35X30 cms.
2014



AZABACHECARNACIÓN
(14 E)
Caliza de Picos de Europa y arenisca de Sepúlveda
21X24X25 cms
2015



ASOCIACIÓN DE AMIGOS DEL
JARDÍN BOTÁNICO-HISTÓRICO LA CONCEPCIÓN



Jardín Botánico-Histórico
La Concepción



Ayuntamiento
de Málaga



málaga.es diputación