

Fundación General UCM

# Fondos Artísticos



Vicerrectorado  
de Cultura, Deporte  
y Política Social de la UCM

**Rector de la Universidad Complutense de Madrid**

Carlos Berzosa Alonso-Martínez

**Vicerrectora de Cultura, Deporte y Política Social**

Isabel Tajahuerce Ángel

**Director del Área de Cultura de la Fundación General de la UCM**

Juan Carlos Merelo de las Peñas

## **Exposición**

**Selección de obras y diseño de exposición**

M. Julia Irigoyen de la Rasilla

## **Coordinación**

Irune Arriaga Rodríguez

Ruth Miras Ruíz

## **Catálogo**

### **Coordinación editorial**

Juan Carlos Merelo de las Peñas

### **Diseño y maquetación**

Juan Carlos Piedra Bravo

Departamento de Estudios e Imagen Corporativa. UCM

### **Impresión**

Impresos y Revistas , S.A.

**ISBN:** 978-84-608-06141

**Depósito Legal:**



## Los fondos artísticos de la Fundación General Complutense

Es para mí motivo de satisfacción presentar ante ustedes la primera exposición que realizamos con los fondos artísticos de que dispone la Fundación General de la Universidad Complutense.

Esta Universidad posee un importante patrimonio de espléndidas obras que ha ido atesorando a lo largo de los siglos, a través de las cuales podemos asomarnos al espíritu de lo que ha sido y es en la actualidad nuestra Universidad. El catálogo que hoy nos ocupa es una pequeña muestra de ello, referida específicamente a los momentos más recientes de una larga historia que hunde sus raíces en época muy lejana, cuando se crearon los estudios universitarios en las postrimerías de la etapa medieval.

Su notable capital artístico se ha ido construyendo mediante donaciones, como la del Legado Simarro, y adquisiciones, tales como el retrato de José Ortega y Gasset, de Ignacio Zuloaga. En ese conjunto de obras que la Complutense mantiene repartidas por sus diversos centros podemos admirar piezas de artistas tan significativos como Sorolla, Madrazo, Durero, Benlliure, Miró, Sempere, Saura, Canogar, Zobel, Hernández Pijoan y tantos otros. Unos fondos que desde hace veinte años se han ido incrementado a través de otras vías, como los encargos realizados por los Cursos de Verano para confeccionar el cartel anunciador de cada edición, tarea en la que han participado artistas como Alberti, Genovés, Arroyo, Úrculo, Tápies o Alberto Corazón, por citar a algunos de ellos que en su momento aceptaron poner su creatividad al servicio de un proyecto que ha convertido a la Complutense en referente nacional e internacional también en la época veraniega. Gracias a esa iniciativa, hoy poseemos un número notable de carteles obra de tan significados autores.

Asimismo, desde la Fundación Complutense ha habido interés por promocionar a nuestras jóvenes promesas, labor que ha sido encauzada a través del Premio Joven de Artes Plásticas y que ha dado como resultado la conformación en estos años de un amplio fondo de obras correspondientes a autores noveles. Los artistas premiados han enriquecido con sus creaciones nuestro patrimonio artístico, permitiéndonos así acercarnos a las últimas tendencias y preocupaciones estéticas.

El hecho de que dispongamos de una obra tan amplia y variada explica que se lleve a cabo esta exposición, que permitirá al público disponer de una visión complementaria de una Universidad con un extenso pasado, pero también con un importante presente y, por supuesto, con un ilusionante futuro.

Mi agradecimiento por ello a las personas de la Fundación y de la Universidad que han hecho posible esta muestra y su catálogo, así como a las empresas y entidades que han colaborado con sus aportaciones al proyecto. Por todo ello, muchas gracias.

Carlos Berzosa Alonso-Martínez

Rector de la Universidad Complutense de Madrid

Presidente de la Fundación General UCM



Cuando se pensó en la posibilidad de mostrar al público los fondos artísticos más significativos de la Fundación General de la Universidad Complutense nos planteamos el proyecto desde dos vertientes: por un lado, la divulgación de esta magnífica colección poco conocida por el gran público debido a su dispersión por los diversos centros de nuestra Universidad; en segundo lugar queríamos aprovechar esta oportunidad para iniciar un proyecto de mejora en la conservación y exposición de las mismas. Hemos avanzado mucho en el tema de la conservación y espero que tras la exposición, ya sea por su visión directa o por la de su catálogo, podamos sentirnos también satisfechos por el mejor conocimiento por parte de todos de estas obras.

Por supuesto los fondos no se acaban con los elegidos para la ocasión, quedan muchos y muy meritorios que podrían haber estado también. Esperamos en próximas ocasiones mostrar el resto del patrimonio artístico de la Fundación de nuestra Universidad.

Para una mejor comprensión de la figura del doctor Simarro hemos incluido en esta exposición y su catálogo algunas obras del Legado Simarro que nos ayudarán a entender los gustos e intereses de este importante científico y coleccionista curioso.

Hemos intentado que el orden de aparición de las obras en este catálogo tuviese un criterio lo más coherente posible, esperamos haberlo conseguido.

Ha sido un privilegio contar con la colaboración de Florencio de Santa-Ana, Director del Museo Sorolla y Fernando Huici, importante crítico de arte de nuestro país, ellos han explicado magníficamente en sus textos introductorios las dos partes diferenciadas de que consta la muestra.

Mi reconocimiento a todos los que han colaborado tanto en la exposición como en la realización de este catálogo. Gracias a todos por su dedicación y por la ilusión puesta en el proyecto.

Juan Carlos Merelo de las Peñas

Director del Área de Cultura

Fundación General de la Universidad Complutense de Madrid





## El Doctor Simarro y su relación con cuatro artistas de principios del siglo XX

Entre los fondos de la Fundación Simarro se encuentra la obra de cuatro artistas de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, además de numerosísimos dibujos pendientes de catalogar. A estos cuatro pintores me voy a referir en el presente artículo, relacionándolos con el médico español. Son Luis de Madrazo, Aureliano de Beruete, Emilio Sala y Joaquín Sorolla.

Don Luis Simarro Lacabra nace en Roma el 6 de noviembre de 1851. Será su padrino de bautizo el pintor Luis de Madrazo y Kuntz (1825-1897), que intima en la ciudad con su padre y éste le pide el favor, ya que se encontraban ambos becados en Roma. Luis de Madrazo es hermano de Federico (1815-1894) e hijo de José de Madrazo y Agudo (1781-1859), que instaura en España toda una dinastía de pintores que controlarán el mundo artístico desde la época de Fernando VII hasta los inicios del reinado de Alfonso XIII. De la relación de Luis de Madrazo con Simarro tenemos poca información, sólo sabemos que en 1887, al casarse el médico con Mercedes Roca Cabezas, el pintor realiza dos retratos del matrimonio. El dedicado a la mujer, curiosamente, lo firma su sobrino Ricardo de Madrazo y Garreta (1841-1920), hijo de Federico y pintor prolífico como su hermano Raimundo, aunque no esté situado a su mismo nivel. Seguramente esta firma se deba al fallecimiento de su autor en 1897, fecha en que está registrada: D<sup>o</sup> Luis de Madrazo / lo pintó, / su sobrino Ricd<sup>o</sup> de Madrazo / lo firma, 27 Feb.<sup>o</sup> 1897. Debemos suponer, por todo lo expuesto anteriormente, que Simarro tuvo una buena relación con la familia Madrazo.

Luis Simarro es hijo del pintor Ramón Simarro Oltra, que nace en Játiva en fecha indeterminada. Sabemos que estudia en la Escuela de Bellas Artes de Valencia y que los amplía en la de San Jorge de Barcelona. Se casa en Alicante el 5 de enero de 1850 con Cecilia Lacabra Lamas y se establecen en Játiva. Es pensionado posteriormente en Italia para ampliar estudios, donde nace su hijo y contrae la tuberculosis. Regresa el matrimonio a Alicante, lugar en que residía la familia de su mujer, para trasladarse a Játiva, donde fallece el 7 de mayo de 1855. Al día siguiente su madre se suicida y Simarro queda huérfano y pasa a ser tutelado por el hermano de su padre, Vicente José Simarro Oltra, que comienza su labor como pintor pero se pasa al terreno de la fotografía, siendo amigo del futuro suegro de Sorolla, don Antonio García Peris, que cuando tratemos a este pintor desarrollaremos sus contactos. En la Fundación Simarro se conservan numerosos dibujos debidos a su mano.

Posteriormente Simarro entrará en la Institución de Damas Nobles de Játiva y en el Colegio de Nobles de San Pablo de Valencia, donde se forma hasta su ingreso en la Facultad de Medicina de Valencia, para luego trasladarse a Madrid, donde se licencia en 1873 y se doctora dos años más tarde.

Establecido en Madrid, entra en contacto con la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Francisco Giner de los Ríos en el año 1876, y allí conocerá a Aureliano de Beruete y Moret (1845-1912). Se han relacionado en el Ateneo de Madrid, y su amistad va a continuar hasta la muerte del pintor. En este caso se entremezclan las relaciones de Simarro con Beruete a través de Joaquín Sorolla, aunque el primer intermediario debió ser el médico. Pero este tema lo desarrollaré cuando trate el tema de Sorolla.

A falta de datos, es más difícil de establecer la relación de Simarro con Emilio Sala Francés (1850-1910). En la correspondencia conservada en el Museo Sorolla existen distintos documentos que atestiguan que tanto Sorolla como Simarro, Beruete y el marqués de la Vega Inclán intentaron ayudar a la familia de

Sala en su testamentaría. Son numerosas las cartas custodiadas en este Museo de su yerno, Alejandro Moroder Sala, casado con su prima Marcela e hija de Sala, y de esta misma, que así lo confirman.

Se realizó una exposición conmemorativa en 1911 en el Museo de Arte Moderno de Madrid, organizada por Aureliano de Beruete, el marqués de la Vega Inclán y Sorolla, que se inauguró el 5 de enero de 1911, según comunicación del marqués de Viana, conservada en los archivos de este Museo. Por la misma se avisaba que el rey Alfonso XIII presidiría la inauguración. Se prorrogó dicha exposición hasta el 31 de enero de ese año, según consta en un documento firmado por el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, con fecha del 20 de enero anterior, dirigida a Sorolla, y conservada en el archivo documental de este Museo.

Se intentó vender un grupo de obras al desaparecido Museo de Arte Moderno, se intentó también que The Hispanic Society of America se interesara por la obra del artista a petición de Sorolla y Simarro, y en 1911 la Sociedad adquiere el retrato de don Ramón María de las Mercedes de Campoamor, Iris, un Autorretrato y cuatro notas de color, sketch, como figuran en el catálogo publicado en 1932. Dos años más tarde de la adquisición, en 1913, se incrementaba la colección del autor en dicha institución con un nuevo autorretrato, regalo del sobrino en nombre de su mujer, Marcela Sala, hija del pintor.

Por parte del Museo de Arte Moderno nada se consiguió, seguramente a falta de presupuestos, aunque en 1918 se le nombra a Sorolla vocal del Patronato de dicho Museo, pero ya era tarde para recuperar la obra de Sala.

Como pueden comprender, del tema de Sorolla tengo mucha más información. Empecemos con la familia Madrazo. En el Museo Sorolla se conservan dos obras de Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874), un pequeño óleo sobre cartón, Pareja de enamorados, firmado en 1856, y un dibujo. Este último está signado por Ricardo de Madrazo Garreta, hijo de Federico, y dedicado a Sorolla: Original de Mariano Fortuny / que dedica a Joaquín Sorolla / su amigo / Ricardo de Madrazo / Madrid, 22. 2. 07, según se confirma por una carta fechada en esa misma fecha y conservada en nuestros archivos. En el dibujo se reproduce la mascarilla de Beethoven. Hemos de suponer que el pequeño cartón también tuviera la misma procedencia, aunque nos falta documentación. Todo ello nos inclina a suponer que Sorolla tuvo una buena relación con la familia Madrazo, igual que Simarro, y lo constata la correspondencia existente en el Museo, donde predominan las misivas de Ricardo, pero no de Raimundo, del que sólo conservamos dos documentos. Con los años, la rivalidad entre Raimundo de Madrazo (1841-1929), hermano del anterior, y Sorolla quedó más que manifiesta al competir por ganarse el mercado norteamericano y el de Sudamérica, ante el encargo de retratos, razón por la que menudean sus cartas.

La relación con Aureliano de Beruete es mucho más fructífera. Beruete conoce a Simarro a través de la Institución Libre de Enseñanza. Por otra parte, Simarro ha conocido a don Antonio García Peris (1841-1918) a través de su tío Vicente José Simarro Oltra en Valencia. Es lógico pensar que a la llegada de Sorolla a Madrid en 1889, ya casado con una de sus hijas, Simarro presente a Sorolla al pintor madrileño. La relación entre ambos artistas va a ser muy clarificadora para nuestro pintor, ya que se convertirá con el paso de los años en su asesor artístico, comunicándole en su abundante correspondencia, conservada igualmente en el Museo Sorolla, todo lo que ve por Europa en sus continuos desplazamientos. También Beruete interviene en los proyectos de sus exposiciones en Europa, aconsejándole las mejores galerías

en París y Londres, y avisándole de los riesgos que debe evitar. En esta labor también intervienen el doctor Simarro, su amigo Pedro Gil, afincado en París, y al llegar a Londres el pintor Sargent, que se reúne con Beruete para programar dicha exposición. Es tal la admiración de Sorolla por Beruete, que a su muerte le organiza en su propia casa, recién construida, una exposición homenaje que tiene lugar en el mes de abril de 1912, y que suponía la inauguración oficial de su vivienda. Al final del catálogo editado se comenta: Esta exposición se celebra en los estudios de D. Joaquín Sorolla, cedidos por éste como tributo de cariño a la memoria de su antiguo amigo.

La recíproca amistad entre Beruete, Sorolla y Simarro se manifiesta con la presencia de distintos lienzos del pintor madrileño en los fondos de la Fundación Simarro, dos obras, una de ellas dedicada al médico: A mi amigo / el doctor Simarro / A. de Beruete, que corresponde con una vista de Toledo, y la presencia en el Museo Sorolla de seis lienzos del mismo pintor, aunque uno sólo de ellos esté dedicado especialmente: A mi amigo J. Sorolla / A. de Beruete, que corresponde a un pequeño lienzo que recoge un paisaje madrileño (Orillas del Manzanares).

De la relación de Sala con Sorolla sólo conservamos en el Museo Sorolla siete documentos, están fechados entre los años 1891 y 1904. Su contenido no tiene especial interés, pero atestiguan que hubo una buena relación entre ambos pintores. En ninguna de ellas se menciona a Simarro. Sorolla debe conocer a Sala durante su pensión en Roma y a partir de ese momento se inicia una buena relación, que tenemos que suponer que continuó con el paso de los años. Además, Sala era buen amigo del pintor sevillano José Jiménez Aranda (1837-1903), que Sorolla debe conocer hacia 1890, seguramente a través del pintor alcoyano. En su obra de esos años se refleja su influencia a través de un dibujo muy preciso y acaracolado, en composiciones de tema popular, tan queridos por la burguesía de aquellos años. Jiménez Aranda es un sucesor de Mariano Fortuny, y en su obra abundan los temas de casacones siguiendo a su maestro, pero Sorolla no se atreve a tanto y reduce sus composiciones a escenas populares ubicadas en escenarios religiosos.

Consecuencia de su amistad con Sala es el interés que Sorolla muestra al organizar su póstuma exposición, como ya hemos expuesto unas líneas antes, en compañía de Beruete, Simarro y el marqués de la Vega Inclán. Prueba de ello es el lienzo Mujer con jardín al fondo, que está dedicado de la siguiente forma: Al eminente Doctor / D. Luis Simarro / su admirador Emilio Sala. Pero la obra no está fechada y no sabemos a que época del pintor se refiere, seguramente hacia 1900, pero ello nos indica que hubo una relación entre el artista y el doctor. La segunda obra de Sala conservada en la Fundación Simarro, Dama pintando, tampoco nos informa en qué fecha se ha realizado, por lo que debemos admitir la misma que la anterior

Entremos ahora en la relación del pintor Sorolla con el doctor Simarro. En el Museo Sorolla se conservan cuarenta y nueve cartas dirigidas a Sorolla por el doctor. La primera de ellas lleva fecha del año 1904 y la última de 1920. Pero la relación se establece mucho antes. Posiblemente entre 1889 y 1890 Sorolla se pone en contacto con Simarro, dado que la relación con Aureliano de Beruete debe corresponder a esos años y el intermediario entre ambos ha de ser Simarro. Ya en 1891 Sorolla le dedica un lienzo, Los farolillos, que lleva la inscripción siguiente: Al Dr. Simarro su amigo / J. Sorolla / 1891 / Valencia, lo que significa que en aquellos momentos ya existía una buena relación. Posteriormente Sorolla ejecuta Una investigación, lienzo conservado en el Museo Sorolla y firmado en 1897. En el mismo nos presenta

a Simarro, preparando unas pruebas para ser analizadas en el microscopio y rodeado de su equipo de colaboradores en el estudio que tenía en la calle General Oraá de Madrid. En la Fundación Simarro se conservan dos estudios preparatorios para dicha composición, El doctor Simarro y El doctor Simarro en el laboratorio. Los tres lienzos fueron ejecutados en el propio laboratorio del médico, según consta en un artículo publicado en Blanco y Negro el 5 de junio de 1897, tras realizar el lienzo.

Posteriormente Sorolla le regala a Simarro varias obras más: Comiendo uvas, acuarela dedicada en 1898, y El viejo del cigarrillo, otra acuarela firmada en 1899. Ambas fueron adquiridas en 1922 por la mujer de Sorolla en una venta-subasta celebrada en el Ateneo de Madrid, con la finalidad de recoger fondos para la creación de la Fundación Simarro, y hoy se encuentran en el Museo Sorolla.

Seguimos, con estas líneas, haciendo mención de los obsequios de Sorolla a Simarro: La preparación de la pasa, Jávea, fechada en 1900; Muchacha, acuarela que puede fecharse en la misma fecha que el anterior; dos estudios para Sol de la tarde, de 1903, ambos sobre papel pero de grandes dimensiones, un pastel sobre lienzo, Apolo conduciendo el carro del sol, de 1904, proyecto de un techo para el palacio de los marqueses de Torrelaguna; una acuarela que recoge a los hijos del pintor, Elena y Joaquín Sorolla y García, del año 1904, y María en El Pardo, que ha de fecharse en 1906 por sus relaciones con María convaleciente, del Museo de Bellas Artes de Valencia y María en El Pardo, de una colección particular de los herederos de Sorolla.

De la correspondencia conservada de Simarro en el Museo Sorolla podemos recoger varias noticias que nos pueden interesar. En 1904 Elena, la hija menor de Sorolla ha tenido un problema de rodilla, estando Simarro en Londres, se le consulta y dictamina a quién han de dirigirse. Al año siguiente exige Simarro que los hijos de Sorolla le escriban desde Jávea, donde se encuentra la familia. Elena debió tener un nuevo problema con su rodilla y de nuevo Simarro se interesa por ella, era de los hijos de Sorolla su preferida. Pero el gran problema que tenía Sorolla con sus descendientes era la tuberculosis de su hija María. Simarro, que no era especialista en el tema, le pone en contacto con algunos miembros de su equipo, Juan de Madinaveitia, el doctor Achúcarro, en menor escala, y el doctor Sandoval, Francisco Rodríguez de Sandoval, que Sorolla retrata en 1906, y atiende fundamentalmente la enfermedad de María Clotilde, la hija mayor del pintor. Todos estos médicos han trabajado con Simarro y son sus principales seguidores.

La relación con Juan de Madinaveitia, en la familia Sorolla se le conocía como Madina, va a ser muy íntima. Sorolla frecuenta su finca de San Sebastián durante sus numerosas estancias en la ciudad y pinta en la misma distintos paisajes de la ciudad donostiarra. El lienzo más significativo es La siesta, pintado en el verano de 1911 en la finca del médico y conservado en el Museo Sorolla. De la familia de Madinaveitia realiza Sorolla varios retratos. Madinaveitia acostumbraba a invitar a tomar el té a los amigos que se encontraban en San Sebastián, y a estas reuniones solían asistir la familia Sorolla.

Pero volvamos a Simarro y a sus relaciones con Sorolla. Cuando el doctor levanta su casa en la calle General Oraá, Sorolla le ayuda a la hora de organizar la misma con la ayuda del escritor Juan Ramón Jiménez, que a partir de 1903 vive en la casa del médico en compañía de Achúcarro para ayudarlo en su depresión y al mismo tiempo para acompañarle, tras la muerte de su mujer. En mutua correspondencia Simarro se va a hacer cargo de la construcción de la casa de Sorolla, a partir de 1910, mientras

el artista está fuera de Madrid. Pero Simarro contará con la colaboración de Pepino Benlliure y Ortiz (1884-1916) y de Manuel Benedito Vives (1875-1963), ambos discípulos de Sorolla muy queridos por el artista. El primero es hijo del pintor José Benlliure y Gil (1855-1937), que ha acogido en Asís a Sorolla durante su pensión en Italia. Como agradecimiento por ese hecho lo recibe en su estudio a partir de 1910 aproximadamente, aunque el joven pintor nunca residió en la vivienda de la familia Sorolla sino en la de su tío, Mariano Benlliure y Gil (1862-1947), afamado escultor e íntimo amigo de Sorolla. Manuel Benedito será el discípulo preferido, y cuando la viuda de Sorolla hace testamento en 1925 le nombra albacea testamentario.

También se deben a Simarro los primeros tanteos para la estancia del hijo de Sorolla, Joaquín Sorolla García (1892-1948) en Londres, ya que en uno de sus viajes a dicha ciudad le busca alojamiento y donde ha de estudiar, aunque esa estancia se dilate y no se lleve a cabo hasta 1910. El dato nos confirma la confianza de Sorolla en su buen amigo Simarro. Según un testimonio de Marina Romero, ahijada de Simarro, ella jugaba con Joaquinito y Elena en la casa Sorolla en 1908, lo que nos hace suponer que se está refiriendo al palacete alquilado en la calle Miguel Ángel.

Todas o casi todas las personas que figuran en este artículo tuvieron que relacionarse, y a finales del siglo XIX existían dos tertulias que reunían a gentes de Valencia. Una de ellas era la de Mariano Benlliure en la actual plaza de Quevedo, muy variopinta por atender a la aristocracia, al mundo de la música y del arte. La segunda estaba organizada por el escritor Vicente Blasco Ibáñez, en su domicilio de la calle Salas, donde lo político primaba. Es de suponer que todos los valencianos asentados en Madrid asistieran a dichas reuniones, incluido Sorolla, gran amigo de ambos patrocinadores

Otra curiosa documentación existente en el Museo Sorolla, son varias cartas de Simarro dirigidas a Sorolla, que hacen referencia a las depresiones del rey Alfonso XIII. Simarro veladamente, utiliza el término de su amigo, pero se niega a intervenir en el tratamiento, ¿por razones políticas?. Siempre se manifestó republicano y enemigo de la monarquía.

Para terminar tengo que hacer constar que a los fallecimientos de Simarro y de Sorolla se crean sendas fundaciones. La de Simarro en 1927, adscrita a la Universidad Central de Madrid, hoy Universidad Complutense, y Sorolla a través de la donación de su viuda, Clotilde García del Castillo, que dona todos sus bienes al Estado español para crear un Museo en memoria de su marido. La donación es aceptada en 1931, dando lugar a la creación del Museo Sorolla. El Museo se abriría al público en 1932, y en este momento estamos conmemorando su 75 aniversario.

Florencio de Santa-Ana  
Director del Museo Sorolla



## Carteles y Noveles

Centran el objetivo de este comentario dos conjuntos de orden sensiblemente diverso, tanto por el perfil de sus autores como por la naturaleza específica de las obras, dentro del patrimonio relativo al arte contemporáneo atesorado por la Fundación General de la Universidad Complutense de Madrid. El primero de ellos nos remite a la colección de carteles creados como emblema de los sucesivos Cursos de Verano celebrados en El Escorial o Almería, cursos que arrancan en 1988 y alcanzan, por tanto, precisamente el presente año su vigésima edición. Lo que arroja una secuencia de veinte carteles ya, ideados por algunos de los nombres clave - en la pintura, la escultura o el diseño gráfico - del panorama plástico español de nuestro tiempo. Con una excepción, el paréntesis que va de 1996 a 2000, periodo durante el cual la realización de los carteles fue encomendada a los ganadores de un certamen abierto a los estudiantes de Bellas Artes de la propia Universidad; punto de inflexión donde el impacto de los diseños no es en principio comparable, por razones obvias - pues se trata de jovencísimos autores, en periodo de formación, frente a firmas estelares, en la plenitud de su potencial creativo - y cuyo resultado más contundente se situaba en las propuestas de David Pastor para 1999 y de Rosa Muñoz del siguiente año.

No se conservan los originales de los diseños ejecutados por los jóvenes creadores durante ese quinquenio como, de hecho, tampoco los de algunas de las firmas estelares incorporadas a la colección de carteles a lo largo de estas dos décadas. Pero no por ello dejaré de señalar brevemente el atractivo de dichas creaciones. Es el caso, por ejemplo, del cartel de Guillermo Pérez Villalta para la edición de los cursos de 1994, que reproducía parte de un cuadro de gran formato del artista gaditano pintado dos años antes, "La ciudad ideal", fabulación arquitectónica que venía a actuar como paráfrasis de la fábrica herreriana del monasterio escorialense. Como también el de Eduardo Chillida para la edición de 2001, donde el gran escultor vasco emplearía como base de la composición la reproducción de uno de sus celeberrimos dibujos a línea naturalistas en los que toma como modelo su mano izquierda. Ramón Gaya, por su parte, readaptó para su propuesta de 2002 una figura de delicado trazo, de su ciclo de recurrentes homenajes a los grandes maestros del pasado; en ese caso, de hecho, una evocación de Tintoretto. E impactantes son, asimismo, los carteles ejecutados por Miquel Barceló en 2005 - que presenta como motivo un dibujo del artista mallorquín donde la mancha evoca una suerte de atril barroco, que se diría dispuesto para el inicio de una lección magistral - y por Javier Mariscal, un año más tarde, quien puebla su diseño con una multitud festiva de personajes derivados de su dedicación inicial a la esfera del comic.

El plato fuerte de la exposición, en consecuencia, en lo que al capítulo de la gráfica de los cursos estivales se refiere, queda así centrado en torno a once obras de talla, los bocetos, esta vez sí originales, de otros tantos carteles pertenecientes a los fondos de la Fundación. Curiosamente, en términos cronológicos, el arranque de ese núcleo de obras tiene como responsable, no a un pintor, escultor o diseñador, si no a un poeta. Nada menos que al gran Rafael Alberti. Conocido ante todo sin duda por su extensa producción poética, que lo sitúa entre las voces esenciales de la Generación del 27 o incluso como dramaturgo, Alberti mantuvo también, como es sabido, una inclinación hacia el dibujo, sostenida todo a lo largo de su vida. Y no sólo inició, como autor, la colección de carteles de los Cursos de Verano si no que además repitió esa tarea durante cinco años, las cuatro primeras ediciones, así como la sexta. En concreto, los cuatro originales de Alberti que reúne la exposición, corresponden al cartel que diseñó en el 89, los que realizó, el año 91, tanto para El Escorial como para Almería, y el último que dibujó, en 1993. En todos ellos encontramos el festivo cromatismo, con su confluencia de ecos populares y futuristas, tan

característico de la dicción "albertiana", que entremezcla en estas obras elementos indispensables de su imaginario visual, a modo del icono de la paloma, junto a otros estereotipos – los libros, la arquitectura escorialense – que volverán a aflorar de nuevo en ulteriores carteles de la serie.

El primero en tomar la alternativa frente al poeta gaditano sería, en 1992, Juan Genovés, uno de los representantes básicos de la figuración crítica que, enlazando con la esfera extensa del pop, asumiría en el panorama plástico español de la década de los sesenta el relevo de la generación informalista. El dibujo propuesto por Genovés para su cartel es uno de esos tondos tan característicos de sus composiciones, donde las multitudes en fuga que centran su poética visual queda ya reducida, en la década de los noventa, a una constelación de puntos prácticamente abstracta.

Miembro estelar asimismo de la figuración crítica, Eduardo Arroyo propondría para su cartel del 95 un emblema alegórico que sitúa como referente central un retrato de Felipe II, flanqueado, respectivamente, por un remate arquitectónico que lleva, como hincado, el término Escorial, y por una gran pluma estilográfica, a modo de símbolo instrumental de la plasmación del saber en la escritura. Estilográfica que, significativamente, reencontraremos a su vez, junto a los consabidos libros, páginas de manuscritos y uno de sus omnipresentes sombreros, en el bodegón de objetos ideado por otro histórico del pop español, Eduardo Úrculo, para su cartel de 2003, cartel lamentablemente póstumo y, de hecho, una de las últimas obras del pintor asturiano, fallecido en marzo de ese mismo año.

Entre las joyas acumuladas por la iconografía de los cursos estivales, cabe destacar sin duda el espléndido cartel ideado por Antoni Tàpies en 2004. En un hacer bien distintivo de su poética, el maestro catalán aísla en su boceto diversos elementos del cuerpo humano –ojos, nariz, oreja, boca, mano– para elevarlos a la condición de signos que, trazados, como no, una vez más sobre el perfil de un libro, dibujan el emblema de los cinco sentidos que nos desvelan la senda hacia el conocimiento del mundo. Y ya por último, Alberto Corazón, responsable del cartel para el vigésimo aniversario, siendo uno de los nombres indiscutibles del diseño español de las últimas décadas, opta también para su cartel por sumar a esa destreza el pulso asociado a aquella otra vertiente de pintor que ha ido cobrando creciente vuelo en su trayectoria.

El segundo grupo de obras de arte contemporáneo presente en la exposición corresponde a los trabajos galardonados en el curso de las nueve ediciones del Premio Joven que, al igual que los relativos a economía, comunicación, medio ambiente, solidaridad, narrativa o ciencia y tecnología, la Fundación General UCM viene convocando asimismo anualmente en el campo de las artes plásticas. Un certamen, como el mismo nombre del premio viene en definitiva implícitamente a proclamar, cuyo espíritu responde en lo esencial al objetivo de dar impulso a la trayectoria germinal de jovencísimos creadores en el difícil proceso de tránsito desde la etapa de formación al desarrollo de una andadura profesional efectiva. Algo que, cuando menos en el caso de algunos de los ganadores de las ediciones tempranas del premio, va tomando ya cuerpo efectivo, por su presencia habitual en otros certámenes y muestras colectivas o la atención despertada por sus primeras exposiciones personales.

En todo caso, nos encontramos aquí con un tipo de obra que, ajena a las servidumbres funcionales propias del cartel, responde en principio a un umbral de mayor libertad y ambición más diversa. Como asimismo, dada la franja de edad en la que se inscriben sus autores, a la par con la generación que corresponde al arte más estrictamente emergente, con la consecuente impronta en sus trabajos de las



querencias e inflexiones dominantes en el horizonte de la plástica del cambio de siglo. Y ello, de entrada, arroja como consecuencia que las propuestas de esos jovencísimos artistas constituyan, bien en el espíritu de este tiempo, una auténtica babel en la que conviven sin empacho poéticas, registros de lenguaje, estrategias creativas, soluciones técnicas, soportes y medios del orden más dispar.

Babel que, a pesar de lo que un prejuicio muy extendido tiende a suponer, sigue incluyendo entre sus innumerables pulsiones a la pintura. O si se quiere, en acepción incluso más precisa, el horizonte de referencia de lo pictórico, abordado hoy sin duda en su potencial más dúctil y extenso. De esa presencia, en su libertad y amplitud, dan cuenta no pocas de las obras distinguidas en las convocatorias iniciales del Premio Joven de Artes Plásticas. En las dos más tempranas, nos topamos con propuestas de figuración de talante marcadamente contrapuesto. "Punta del Este. Invierno del 97. El invierno que tu me dejaste" del argentino Arturo Prins emplea una dicción más inmediata y cálida, de cierto eco ingenuista y un punto irónica, en su evocador paisaje. Por su parte, Cataline Ruíz Molla se apropia de un grabado dieciochesco, que amplía asépticamente sobre la tela para sumarle, mediante la expansión aleatoria e informe del color de fondo, una enigmática espacialidad.

Las obras ganadoras, respectivamente, en 2001, 2002 y 2003, apuntaban por el contrario, si bien con orientaciones también radicalmente divergentes, hacia formulas derivadas del legado de la abstracción. En ese sentido, la tela de Patricia Ruíz Mayoral, mantiene todavía su poética en un terreno de resonancia fronteriza y obtiene, con sus ingravidas germinaciones, una genuina pulsión lírica. Por el contrario, las dos obras siguientes, sitúan su apuesta en un terreno radicalmente más frío y de explícito distanciamiento. Gonzalo Mayoral, con el espectro polifónico desplegado por la vibración de las verticales del color. Belén Uriel, en el juego a la vez más intimista y ambiguo de la gradación de transparencias que parecen remitir a esa otra luminosidad inherente a la película o la pantalla catódica. Y todavía en 2004 se premiaría una última pintura, "Sweet Home" de Juan Carlos Martínez Jiménez. De nuevo en la figuración, nos muestra un interior que confiere a la composición una cadencia dinámica mediante la distorsión del reflejo y la pulsión efusiva del color.

Pero si la pintura, en ese abanico de propuestas de orientación tan diversa, como hemos visto, tendería a centrar el resultado de las primeras ediciones del certamen, a partir de 2003 la tendencia se invierte para dar ya prioridad, entre las piezas galardonadas, al uso de la fotografía y las nuevas tecnologías infográficas. Punto de inflexión que arranca a partir de la obra "Enraizar" de Soledad Córdoba Guardado, una secuencia narrativa desplegada sobre cuatro imágenes fotográficas que remiten a un tema recurrente en la escena del arte reciente, la retórica en torno al cuerpo y sus transformaciones. También en esa misma deriva de corte neoconceptual, la obra "Algeciras" de Abraham Martínez Soriano, premiada en 2006, otra pieza de base fotográfica reelaborada mediante ordenador, con esa radiografía de la estructura de un camión, que revela la presencia de un inmigrante camuflado en su seno, añade una dimensión política más explícita a su apuesta. Y como, también en 2006 – reflejo del segundo apartado incorporado a los premios, reservado a proyectos específicos de intervención plástica en espacios asociados a la investigación científica, "Perspectiva I" de Abelardo Gil-Fournier suma finalmente el ámbito de la imagen en movimiento con una proyección que interactúa con la presencia y desplazamientos del espectador.

Fernando Huici March



## Índice

### Legado Simarro

Joaquín Sorolla y Bastida.....	23-35
Emilio Sala .....	36-40
Aureliano de Beruete.....	41-42
Lorenzo Casanova.....	43
Luis de Madrazo .....	44-45
Juan Antonio Ribera .....	46
Antonio Gomar.....	47
Ignacio Zuloaga .....	48
Alberto Durero .....	49
Capriolus, Antonio / Martin de Vos .....	50-52
Francisco de Goya.....	53-55
Ramón Simarro y Oltra.....	56-59
R. Montesinos .....	60
Ramón Simarro y Oltra.....	61-69

### Cursos de Verano

(Obras originales para los carteles de los Cursos de Verano de la UCM)

1989. Rafael Alberti .....	73
1991. Rafael Alberti .....	74
1991. Rafael Alberti .....	75
1992. Juan Genovés .....	76
1993. Rafael Alberti .....	77
1995. Eduardo Arroyo .....	78
2003. Eduardo Úrculo.....	79
2004. Antoni Tàpies .....	80
2007. Alberto Corazón.....	81

### Premio Joven

(Obras premiadas en la modalidad de Artes Plásticas)

1999. Arturo Prins. Punta del Este. Invierno del 97. El invierno que tú me dejaste.....	85
2000. Catalina Ruíz Molla. Coreografía, 2000-333 .....	86
2001. Patricia Ruíz Mayoral. Sin título.....	87
2002. Gonzalo Mayoral Corral. Sin título .....	88
2003. Belén Uriel. Sin título .....	89
2004. Soledad Córdoba Guardado. Enraizar.....	90
2005. Juan Carlos Martínez Jiménez. Sweet Home .....	91
2006. Modalidad 1. Abraham Martínez Soriano. Algeciras .....	92
2006. Modalidad 2. Abelardo Gil-Fournier. Perspectiva (1) .....	93



Leqgaddo Simarro





**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**“El doctor Simarro en su laboratorio”**

Óleo sobre lienzo  
100 x 80 cm.

Firmado en la parte inferior derecha, en los libros: J. Sorolla B.



**Joaquín Sorolla y Bastida**

**"El doctor Simarro"**

Óleo sobre lienzo

46 x 53 cm.

Titulado y fechado en el ángulo superior derecho: Simarro 1896





**Joaquín Sorolla y Bastida**

**"Bocetos preparatorios para el retrato del Dr. Simarro en el laboratorio"**

Dibujo a lápiz

17 x 23,4 cm.



**Joaquín Sorolla y Bastida**

**“Retrato de María, hija de Sorolla, con la Sierra de fondo”  
o “María en el Pardo”**

Óleo sobre lienzo

63 x 92 cm.



**Joaquín Sorolla y Bastida**

**"Busto de campesina"**

Óleo sobre lienzo

37 x 50 cm.

Firmado y fechado: J. Sorolla. 1890



**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**"Escaldando la uva" o "Telar aldeano"**  
Óleo sobre lienzo  
47 x 64 cm.



**Joaquín Sorolla y Bastida**

**“Labrador con dos niños con farolillos japoneses” o “Los farolillos”**

Óleo sobre lienzo

41 x 66 cm.

Dedicado, firmado y fechado: Al Dr. Simarro su amigo J. Sorolla. Valencia 1891



**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**“Apolo conduciendo el carro del sol”**

Pastel y tiza sobre lienzo

95 x 135 cm.



**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**"Niños leyendo"**

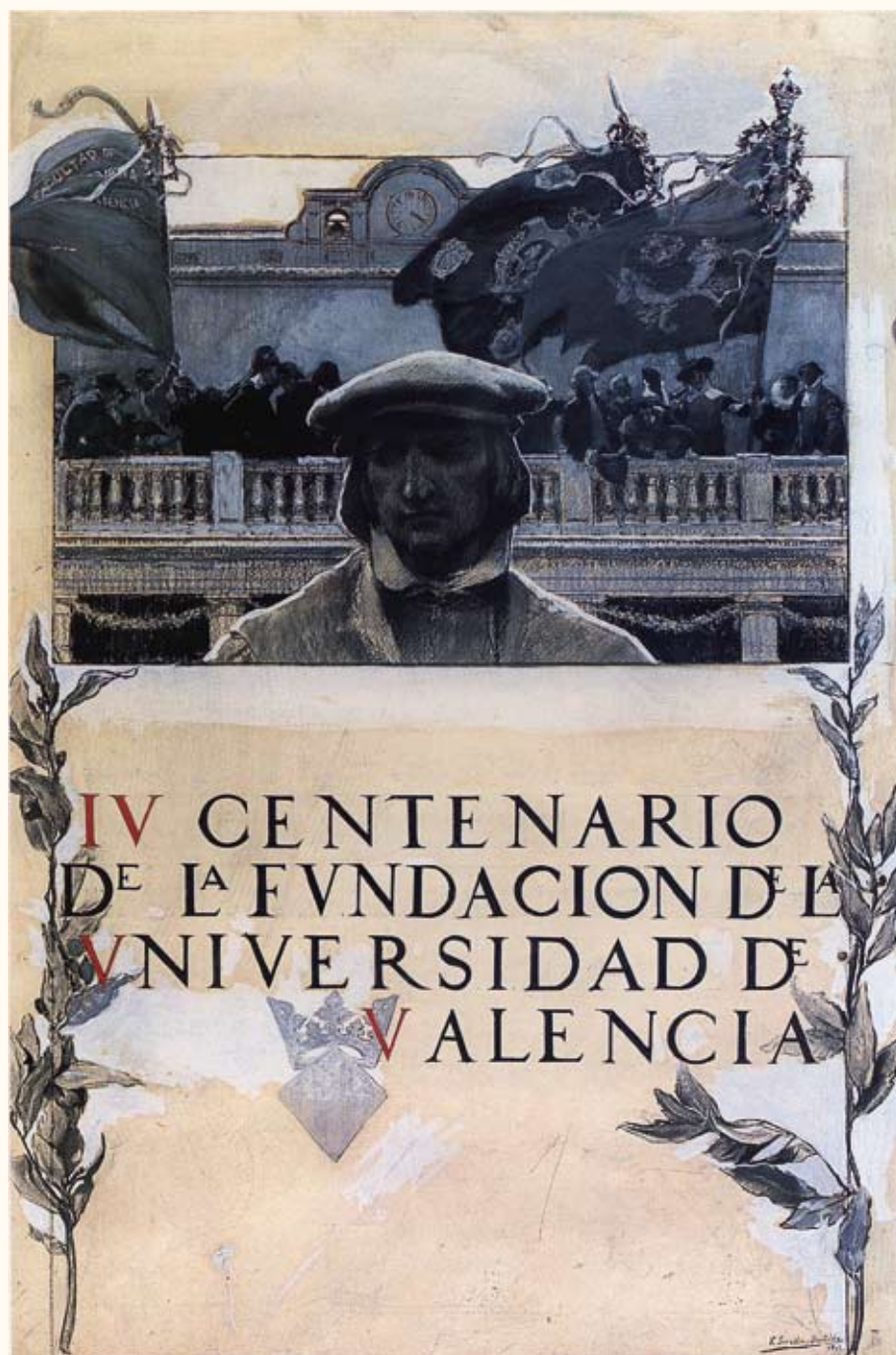
Acuarela  
34 x 50 cm.



**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**"Cabeza de niña con pelo castaño"**

Acuarela  
56 x 40 cm.





**Joaquín Sorolla y Bastida**

**"Cartel para el IV Centenario de la Fundación de la Universidad de Valencia"**

Dibujo al carbón y acuarela

102 x 70 cm.

Firmado en el margen inferior derecho: J. Sorolla y Bastida/1902



**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**"Labrador"**

Carbón y tiza sobre papel  
174 x 105 cm.



**Joaquín Sorolla y Bastida**  
**"Bueyes"**

Carbón y tiza sobre papel  
77 x 105 cm.



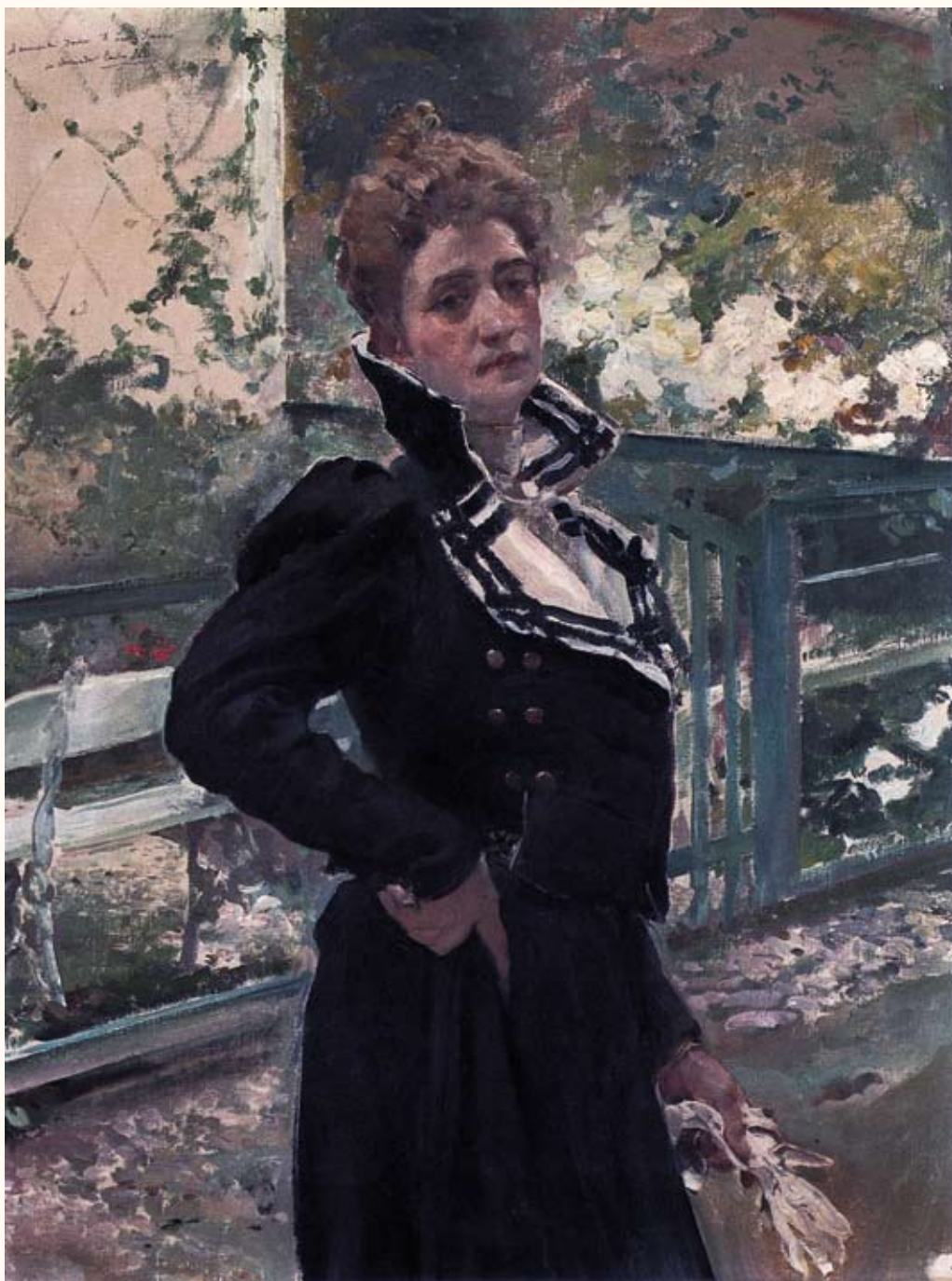
**Emilio Sala**

**"Campesina envuelta en una saya"**

Óleo sobre lienzo

54 x 40 cm.

Firmado y dedicado en el ángulo inferior derecho: A su amigo Simarro/Emilio Sala



**Emilio Sala**

**"Retrato de mujer con jardín al fondo"**

Óleo sobre lienzo

45 x 60 cm.

Firmado y dedicado en el ángulo superior izquierdo: Al eminente Doctor D. Luis Simarro, su admirador Emilio Sala



**Emilio Sala**

**"Dama pintando"**

Óleo sobre lienzo

30 x 40 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: Emilio Sala



**Emilio Sala**

**"Paisaje de montaña"**

Óleo sobre lienzo

31 x 45 cm.

Firmado y dedicado: A mi amigo Simarro. Emilio Sala



**Emilio Sala**

**"Paisaje"**

Óleo sobre tabla

18 x 28 cm.

Firmado en el ángulo inferior derecho: Emilio Sala





**Aureliano de Beruete**  
**"Montaña de Gründelwald nevada"**

Óleo sobre lienzo

57 x 81 cm.

Firmado: A. de Beruete



**Aureliano de Beruete**  
**"Paisaje de un pueblo castellano"**

Óleo sobre lienzo

40 x 46 cm.

Firmado: A. de Beruete



**Lorenzo Casanova**  
**"Muchacha con libro"**

Óleo sobre tabla  
55 x 32 cm.

Firmado: L. Casanova



**Luis de Madrazo**  
**"Retrato de Mercedes"**

Óleo sobre lienzo  
128 x 92 cm

Firmado. "D. Luis de Madrazo lo pintó, y su sobrino Rcd. de Madrazo lo firma. 27 Febrero, 1897"



**Luis de Madrazo**  
**"Retrato del Doctor Simarro"**

Óleo sobre lienzo  
120 x 90 cm.



**Juan Antonio Ribera**  
**"Muerte de Abel"**

Acuarela  
34 cm de diámetro



**Antonio Gomar**  
**"Logia"**

Óleo sobre tabla  
18 x 35 cm.

Dedicado y firmado: A Luis Simarro. Recuerdo de nuestra tierra. A. Gomar



**Ignacio Zuloaga**  
**"Retrato de D. José Ortega y Gasset"**  
Óleo sobre lienzo  
111 x 293 cm.





**Alberto Durero**  
**"Erasmus de Rotterdam"**

Grabado al aguafuerte  
26 x 21 cm.

Fechado y firmado en plancha: MDXXVI y anagrama AD



**Capriolus, Antonio / Martin de Vos**

**"Génesis"**

Grabado al aguafuerte

17 x 24 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior izda.: 1599 Martin de Vos Inven.

Inscripción superior: Li XII Artícolí Del Credo/Art: I S. Pietro.



**Capriolus, Antonio / Martin de Vos**

**"Descendimiento de la cruz"**

Grabado al aguafuerte

17 x 24 cm.

Firmado: M. de Vos Invent.

Inscripción en la parte superior derecha: Art. IV S. Joanes



**Capriolus, Antonio / Martin de Vos**  
**"Descenso de Cristo al Limbo"**

Grabado al aguafuerte  
17 x 24 cm.

Inscripción superior derecha: Art. V S. Thomas



**Capriolus, Antonio / Martin de Vos**  
**"Pentecostés "**

Grabado al aguafuerte  
17 x 24 cm.

Inscripción superior: Art: VIII. S. Barttolomeus



**Capriolus, Antonio / Martin de Vos**  
**"El juicio final"**

Grabado al aguafuerte

17 x 24 cm.

Firmado en la parte inferior izda : M. de Vos. Inve

Inscripción superior: Art: VII. S. Philippi



**Capriolus, Antonio / Martin de Vos**  
**"Entre el cielo y el infierno"**

Grabado al aguafuerte

17 x 24 cm.

Firmado y fechado en la parte inferior central.: M. de Vos Inven/A.Capriolus fecit.

Inscripción superior derecha: Art: XI. S. (ilegible el texto a continuación)



**Francisco de Goya**  
**"El sueño de la razón produce monstruos"**  
 Grabado al aguafuerte  
 21,5 x 14 cm.  
 Titulado: El sueño/de la razón/produce/monstruos  
 Numerado en la parte superior derecha: 43



**Francisco de Goya**  
**"De que mal morirá"**  
 Grabado al aguafuerte  
 21,5 x 14 cm.  
 Titulado en la parte inferior: "De que mal morirá"  
 Numerado en la parte superior derecha: 40



**Francisco de Goya**  
**"No te escaparás"**

Grabado al aguafuerte  
21,5 x 14 cm.

Titulado en la parte inferior: "No te escaparás"  
Numerado en la parte superior derecha: 72



**Francisco de Goya**  
**"El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega"**

Grabado al aguafuerte  
21,5 x 14 cm.

Titulado en la parte inferior:  
"El sí pronuncian y la mano alargan/al primero que llega".  
Numerado en la parte superior derecha: P 2



**Francisco de Goya**  
**"Ya van desplumados"**

Grabado al aguafuerte  
21,5 x 14 cm.

Titulado en la parte inferior: "Ya van desplumados"  
Numerado en la parte superior derecha: 20



**Francisco de Goya**  
**"Ya es hora"**

Grabado al aguafuerte  
21,5 x 14 cm.

Titulado en la parte inferior: "Ya es hora"  
Numerado en la parte superior derecha: 80



**Ramón Simarro y Oltra**  
**“Album con 34 dibujos de personajes”**

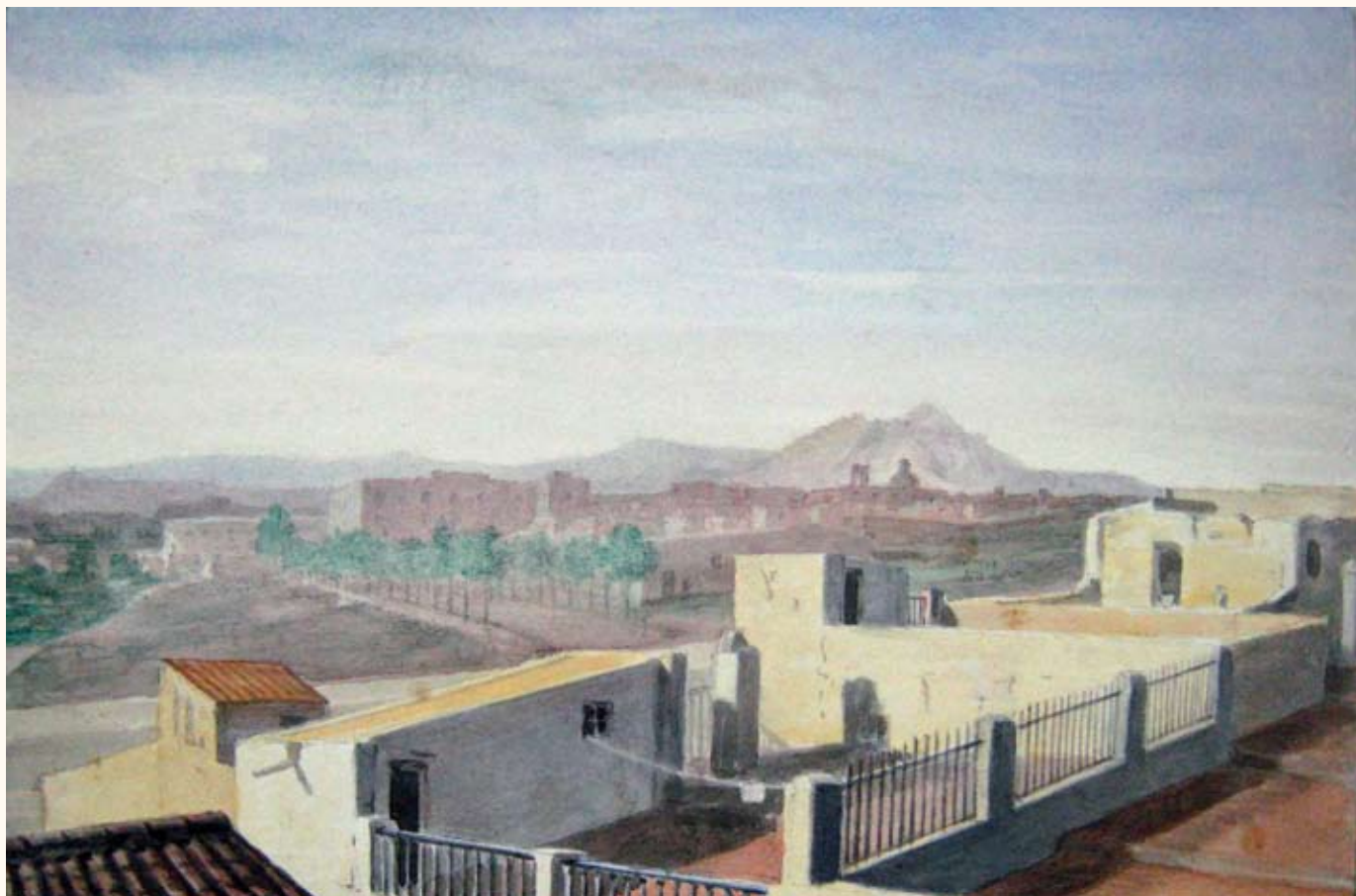
Dibujos a lápiz y tinta

28,3 x 7,5 cm abierto

Firmado: R.S.

Fecha en Roma, octubre 1853





**Ramón Simarro y Oltra**  
**“Vistas desde la terraza”**

Acuarela  
22,4 x 18,2 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**

**"Vistas de Játiva"**

Aguada en tono sepia

11,7 x 17,8 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**

**"Vista de Játiva"**

Aguada en tono sepia

11,7 x 17,8 cm.



**R. Montesinos**  
**"Grao de Valencia"**

Dibujo a tinta

11 x 15,2 cm.

Firmado en el ángulo inferior izdo: R. Montesinos

Titulado en la parte superior central: Grao de Valencia



**Ramón Simarro y Otra**  
**"Vista de una calle de Manuel"** (Valencia)

Aguada en tono sepia

12,5 x 18,2 cm.

Titulado, firmado y fechado y en la parte superior central: Manuel, R.S. 1846



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Valencia"**

Dibujo a lápiz y tinta sepia  
12 x 8,5 cm.

Titulado en la parte superior central: Valencia



**Ramón Simarro y Otra**  
**"Fachada del Teatro Principal de Alicante"**

Aguada sobre dibujo preparatorio  
15,3 x 20,7 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**

**“Logotipo para la portada de álbum pintoresco”**

Aguada en tono sepia

12,3 x 18 cm.

Fecha titulado y firmado: Año 1846/Álbum/Pintoresco/por/Ramón Simarro y Oltra





**Ramón Simarro y Oltra**

**"Pez"**

Dibujo a lápiz  
20,5 x 24,2 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**

**"Buzo"**

Dibujo a lápiz y tinta  
16 x 21,3 cm.

Firmado en parte inferior izda.: R.S  
Fechado en parte inferior dcha.: año 1838



**Ramón Simarro y Oltra**

**"Pájaro"**

Dibujo a lápiz y acuarela  
15,6 x 21,5 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Árbol"**

Dibujo a lápiz y tinta  
7,4 x 8,4 cm.

Titulado y fechado en ángulo inferior izdo.: Carcagente, 1840



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Ramillete floral"**

Dibujo a lápiz con toques de clarión  
34,5 x 24 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Rama de manzano con sus frutos"**

Dibujo a lápiz y aguada  
31,5 x 22,3 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Rama de árbol frutal"**

Aguada con toques de clarión sobre dibujo preparatorio  
29 x 21,7 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Enredadera con flores rojas"**

Acuarela  
32 x 22,3 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Flor de cactus"**

Acuarela sobre dibujo preparatorio  
31,5 x 22,3 cm.



**Ramón Simarro y Oltra**  
**"Lirios y otras flores"**

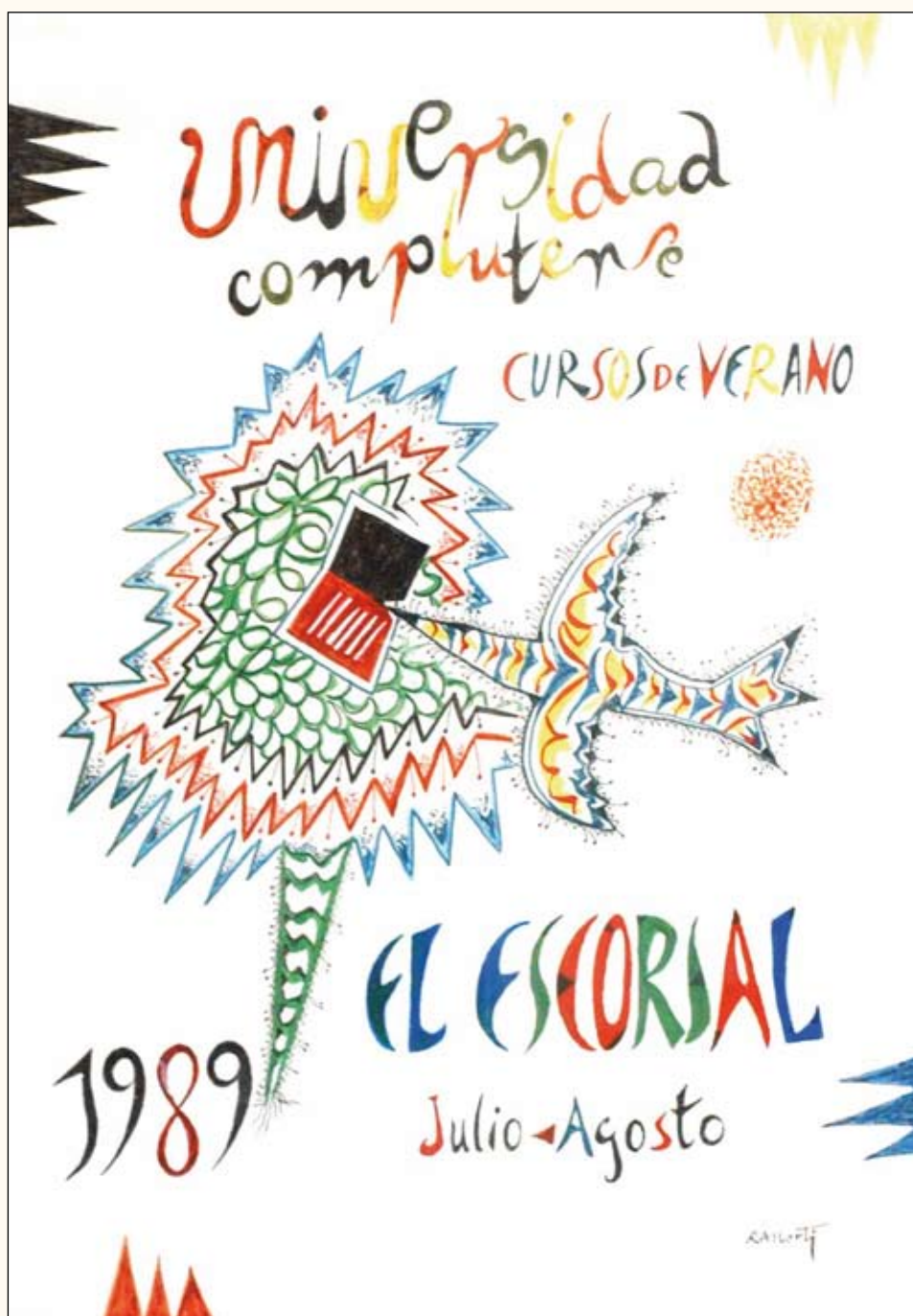
Acuarela  
32,2 x 22,3 cm.



# Cursos de Verano





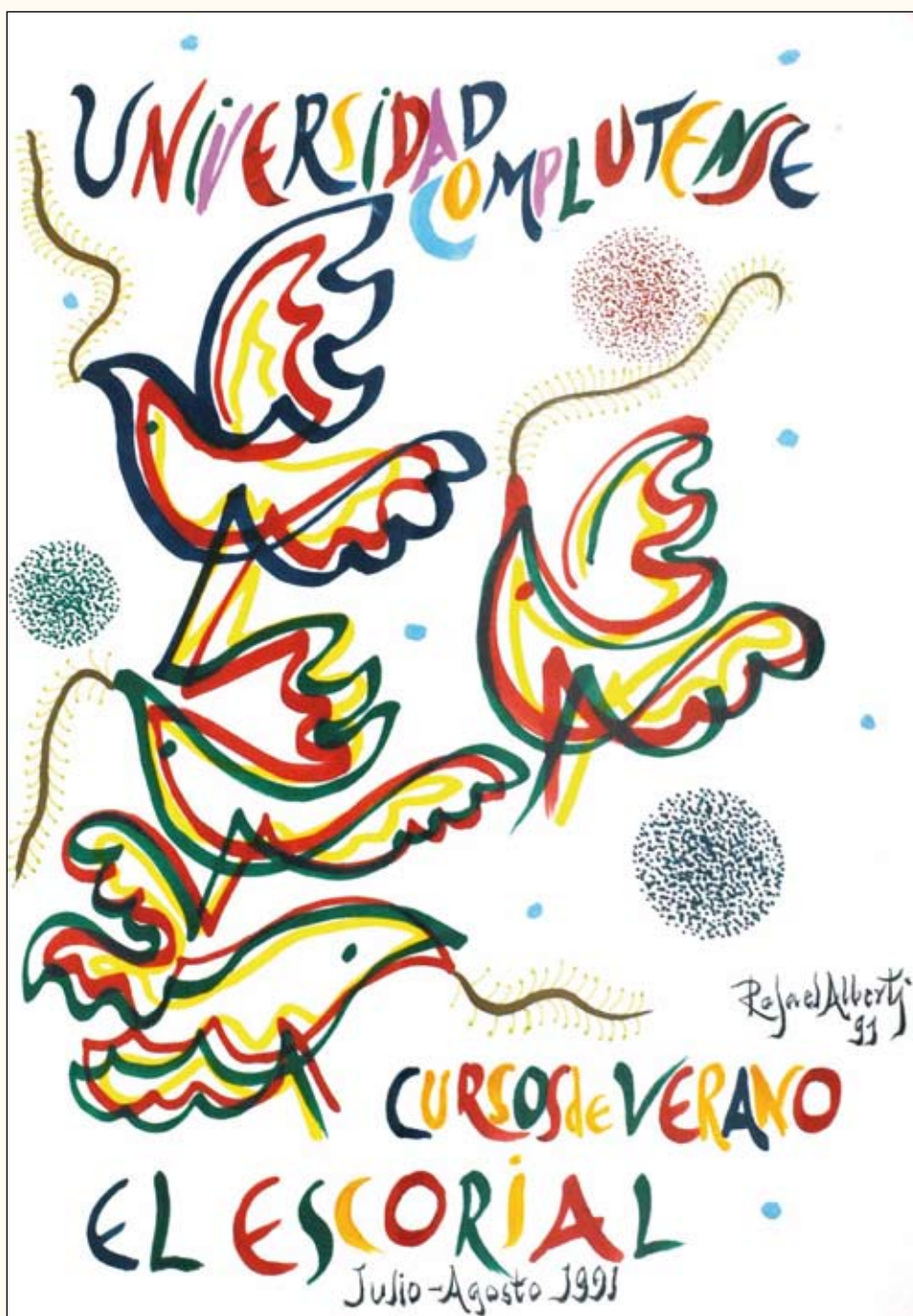


**Rafael Alberti**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 1989"**

Dibujo al temple y rotulador

70 x 50 cm.

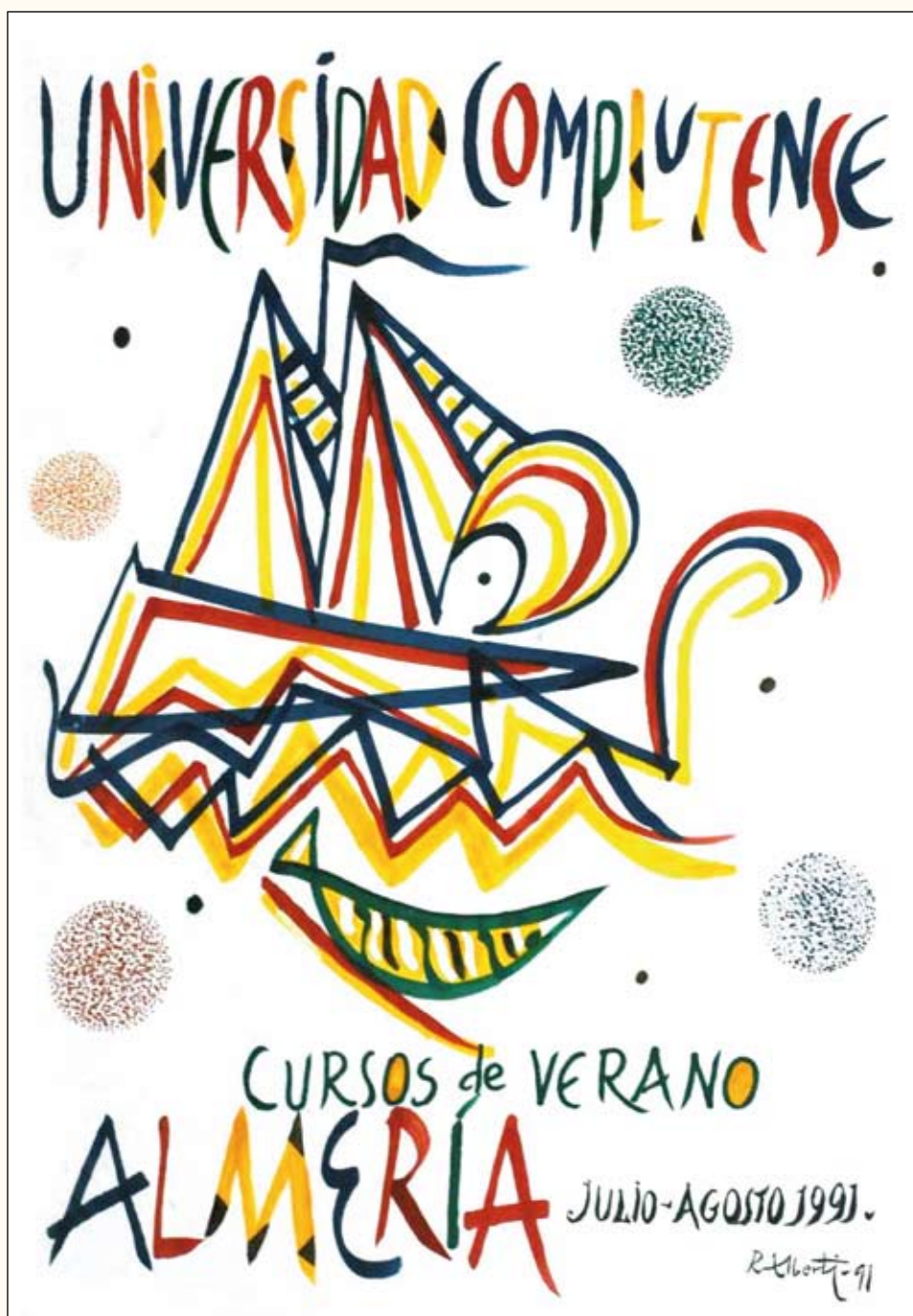


**Rafael Alberti**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 1991"**

Dibujo al temple y rotulador

69 x 50 cm.



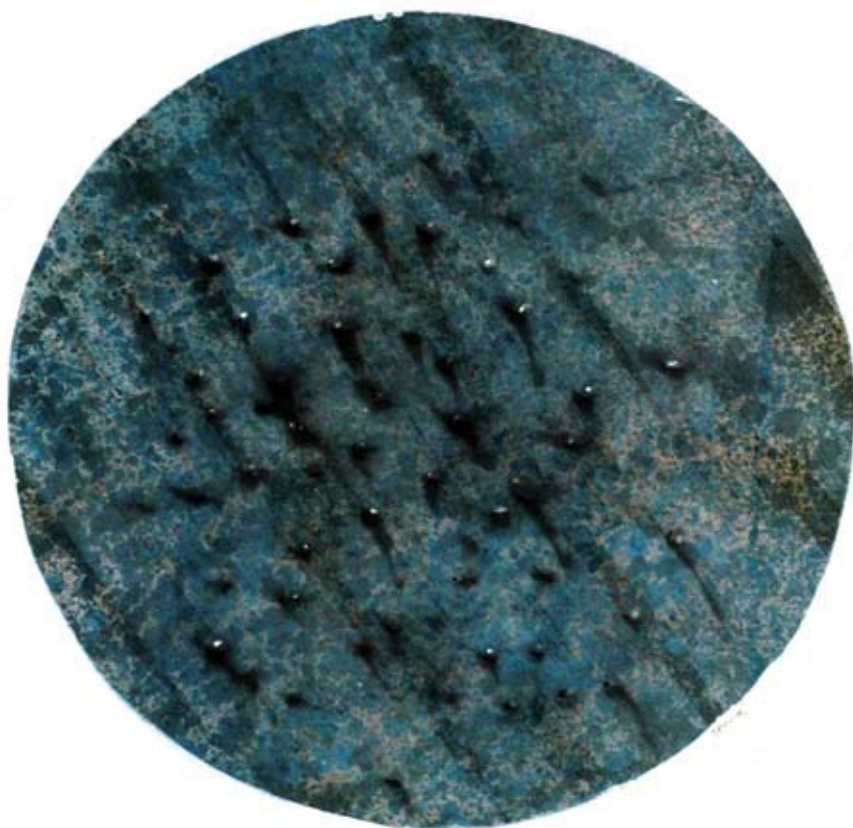
**Rafael Alberti**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de Almería 1991"**

Dibujo al temple y rotulador

69 x 50 cm.

VNIVERSIDAD  
COMPLVTENSE  
CVRSOS DE VERANO

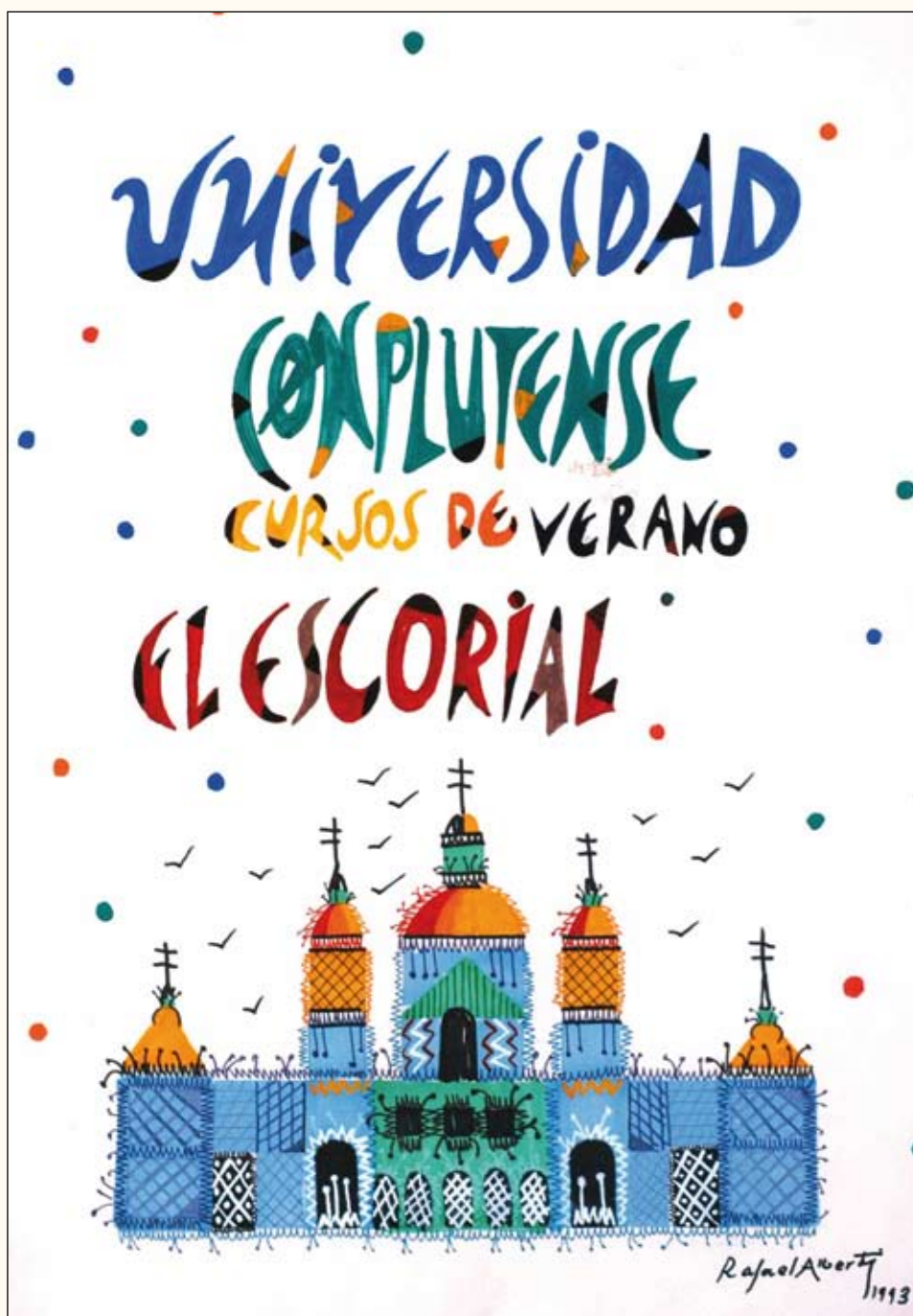


EL ESCORIAL~ALMERIA  
1992

**Juan Genovés**

**“Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 1992”**

Técnica Mixta  
125 x 85 cm.



**Rafael Alberti**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 1993"**

Dibujo al temple y rotulador

69 x 50 cm.



**Eduardo Arroyo**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 1995"**

Técnica Mixta  
75 x 48 cm.



**Eduardo Úrculo**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 2003"**

Collage. Lápiz y dibujo a pastel

100 X 70 cm.



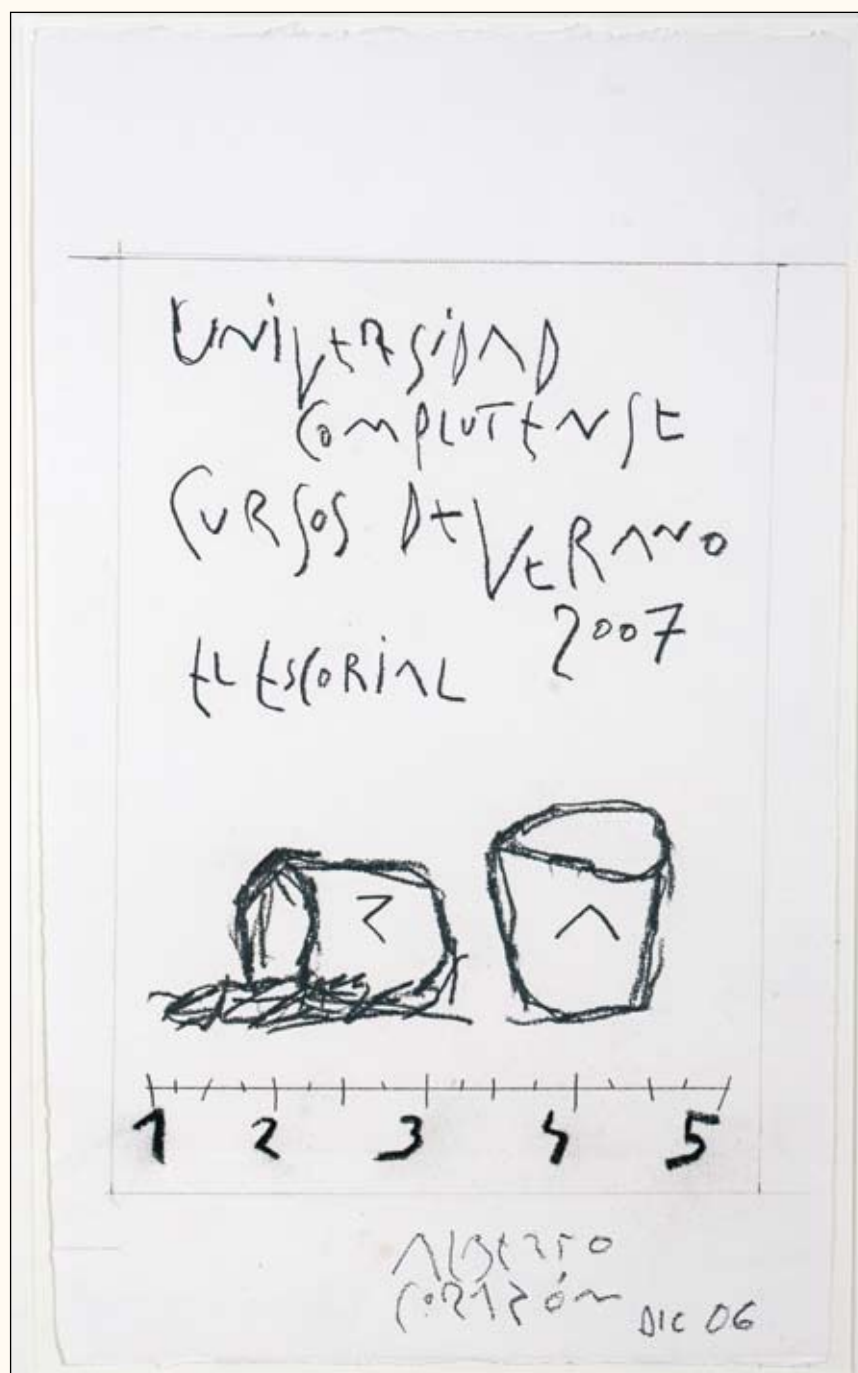
**Antoni Tàpies**

**“Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 2004”**

Collage y técnica mixta

70 X 50 cm.





**Alberto Corazón**

**"Obra original para el cartel de los Cursos de Verano de El Escorial 2007"**

Dibujo a carbón  
94 X 67 cm.

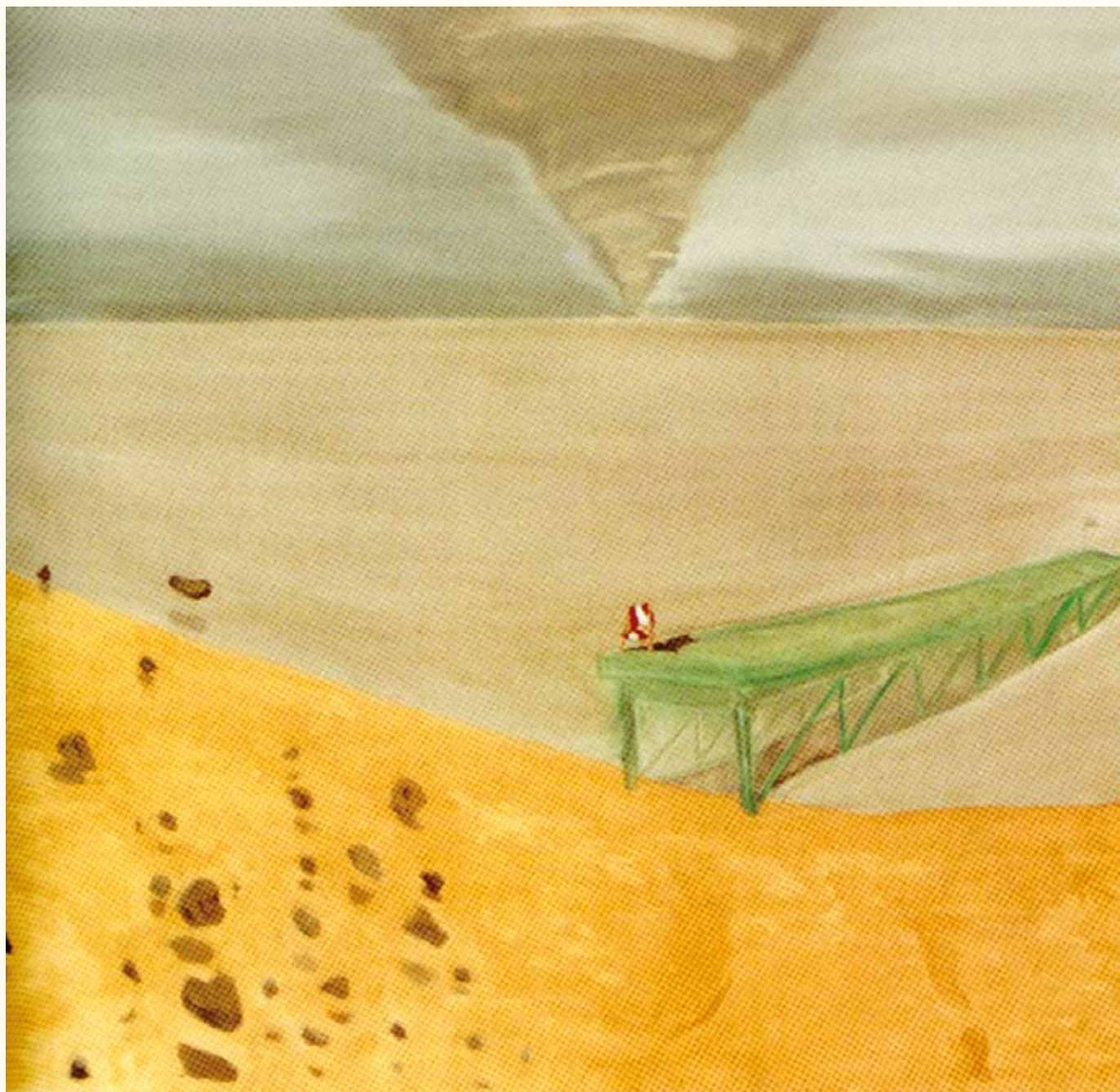


# Premio Joven



**1999**

Premio Joven Artes Plásticas



**Arturo Prins**

**"Punta del Este. Invierno del 97. El invierno que tú me dejaste"**

1999

Técnica mixta sobre lienzo

200 x 200 cm.

**2000**

Premio Joven Artes Plásticas

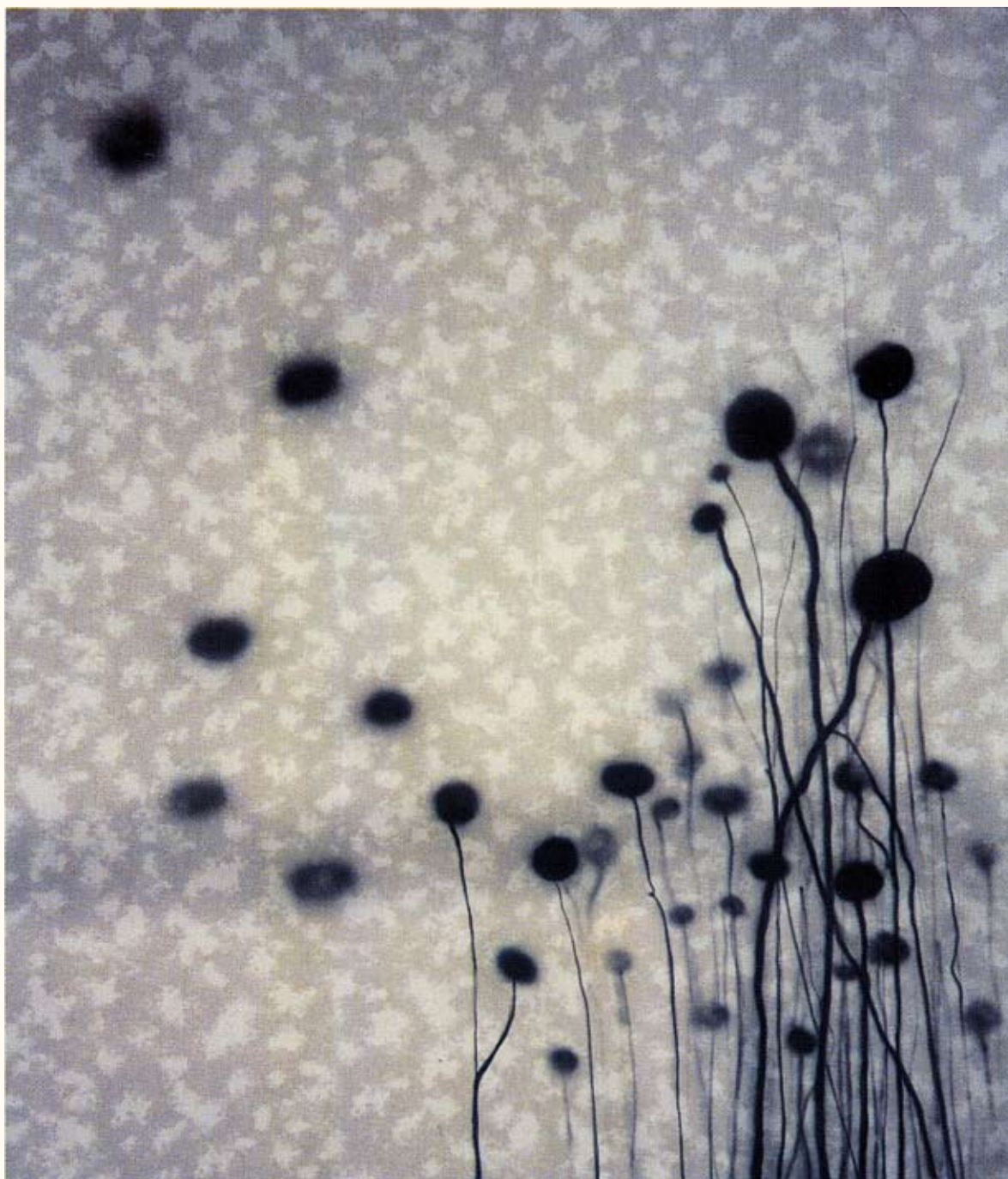


**Catalina Ruíz Molla**  
**"Coreografía, 2000-333"**

Técnica mixta  
195 x 195 cm.

**2001**

Premio Joven Artes Plásticas



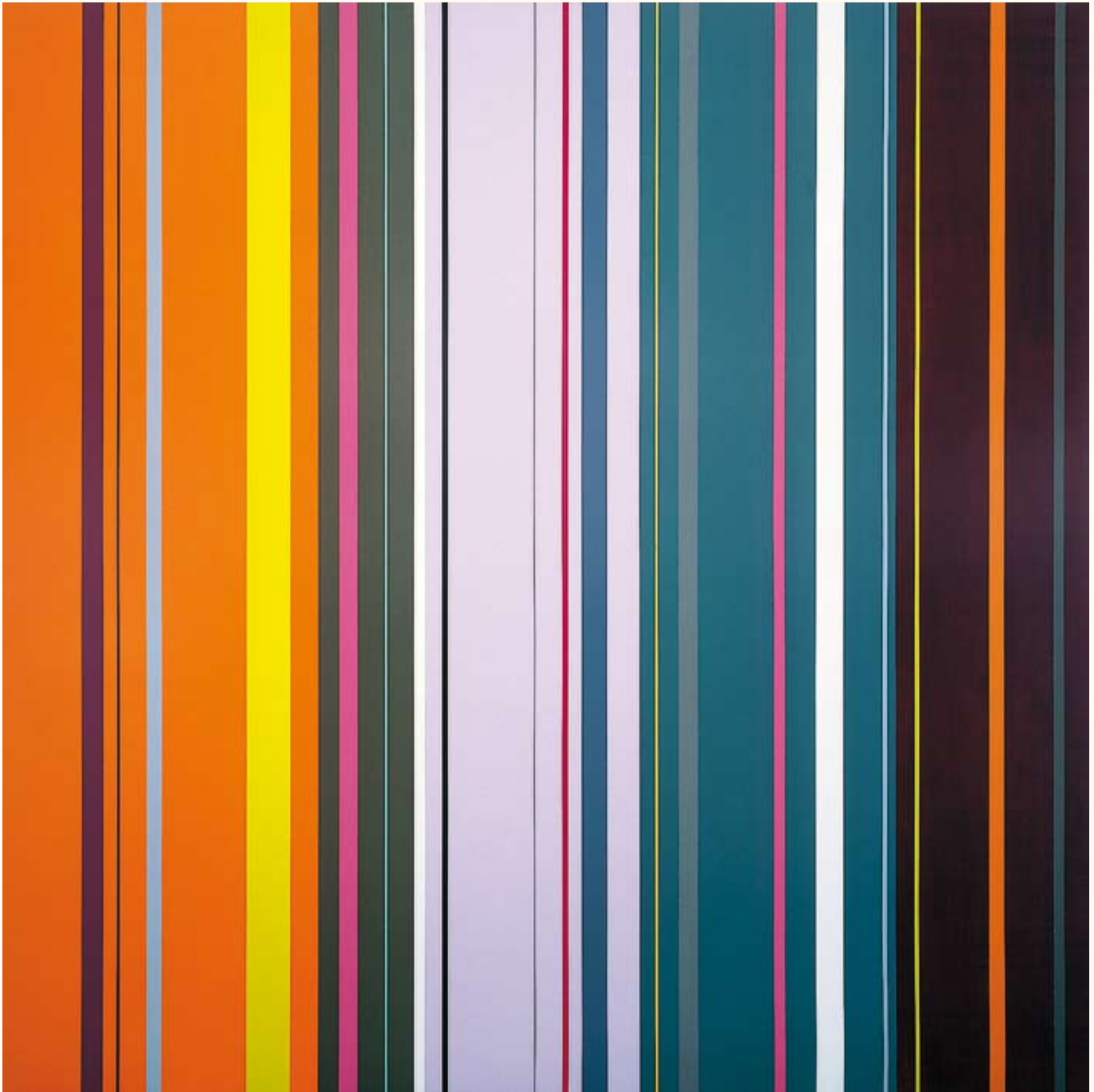
**Patricia Ruíz Mayoral**

**"Sin título"**

Óleo sobre lienzo  
180 x 150 cm.

**2002**

Premio Joven Artes Plásticas



**Gonzalo Mayoral Corral**

**"Sin título"**

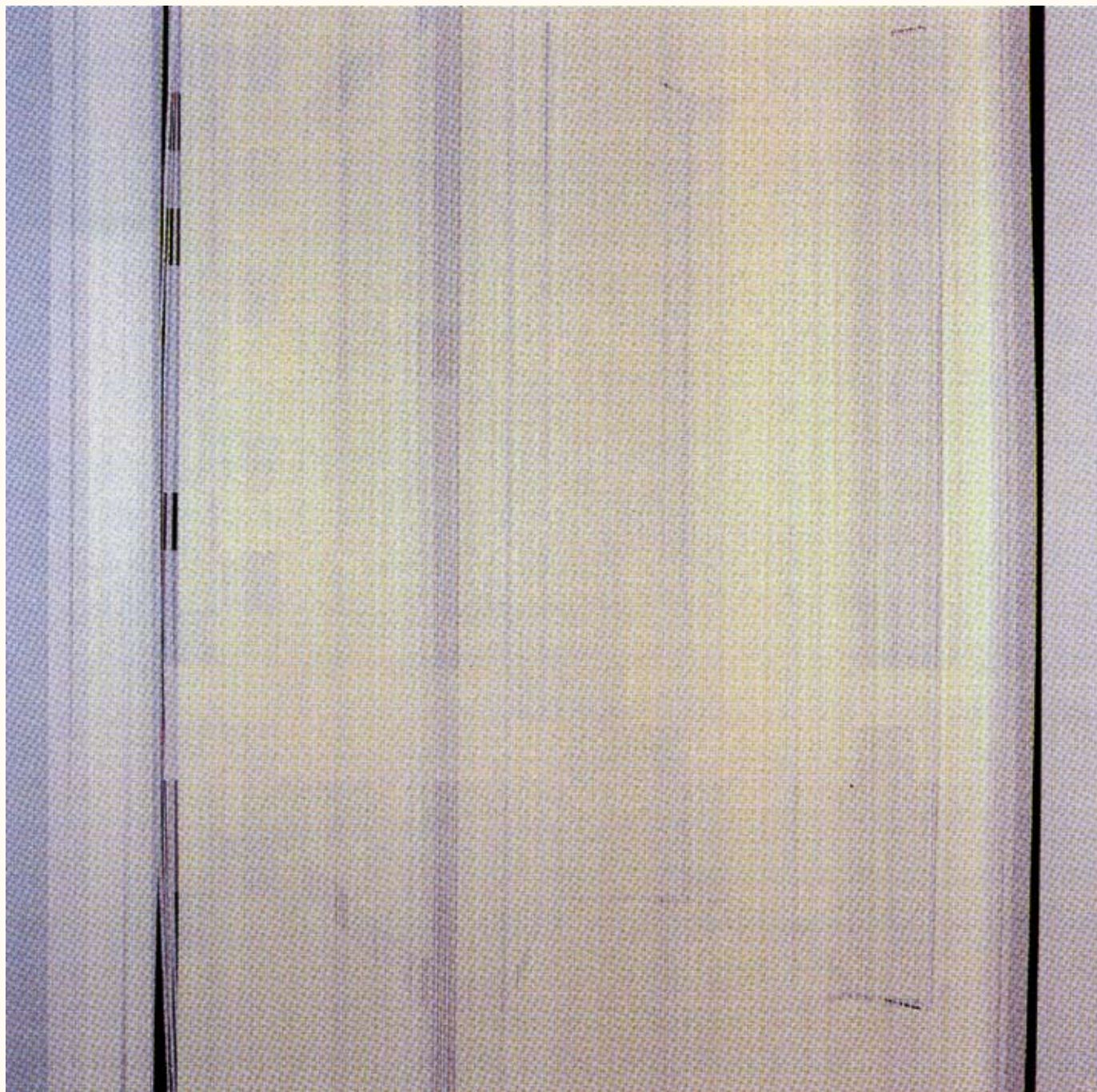
Técnica mixta sobre madera

200 x 200 cm.



**2003**

Premio Joven Artes Plásticas

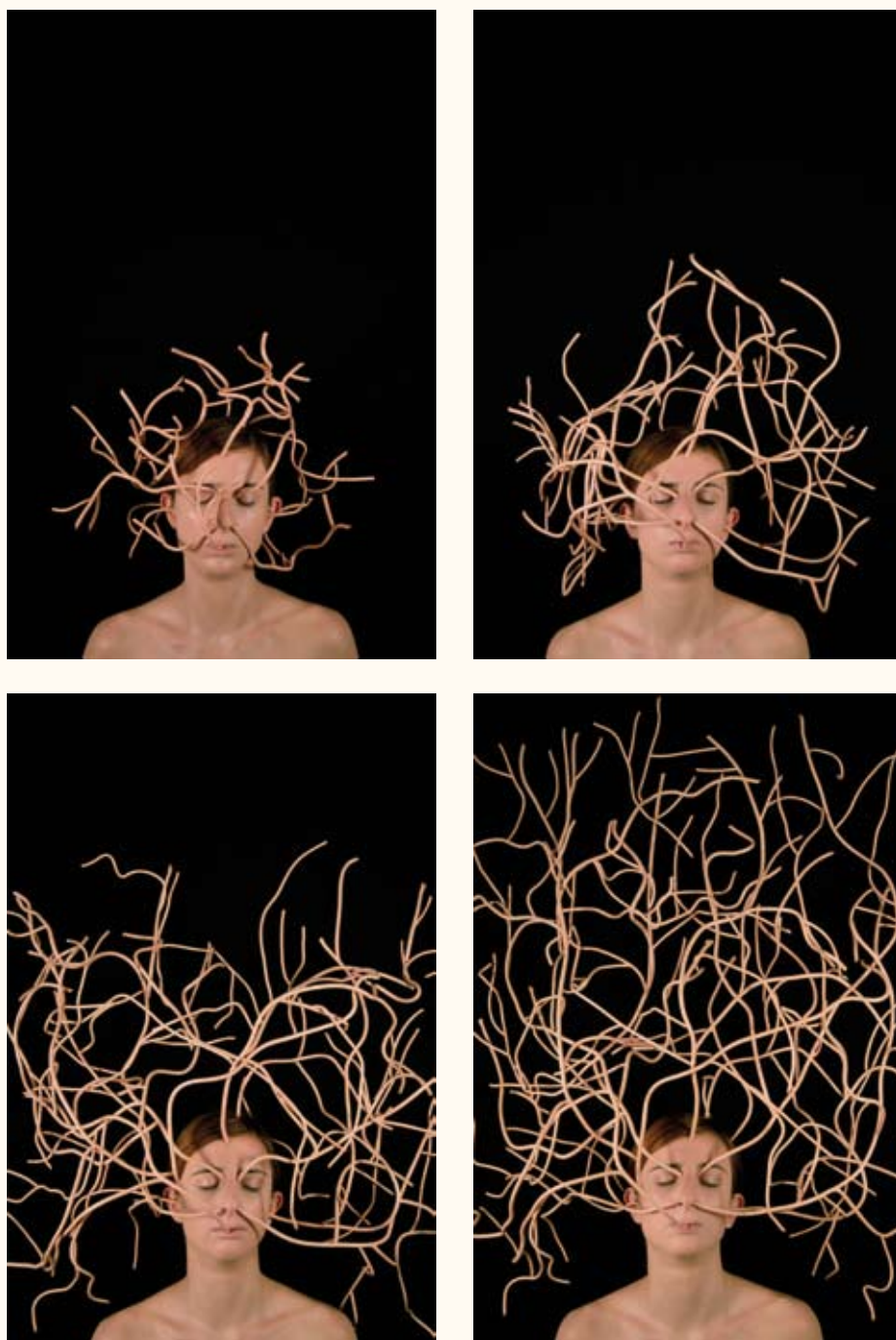


**Belén Uriel**  
**"Sin título"**

Técnica mixta sobre madera  
200 x 200 cm.

2004

Premio Joven Artes Plásticas



**Soledad Córdoba Guardado**  
**"Enraizar"**

Fotografía cibachrome  
75 x 50 cm., cada una

2005

Premio Joven Artes Plásticas



**Juan Carlos Martínez Jiménez**

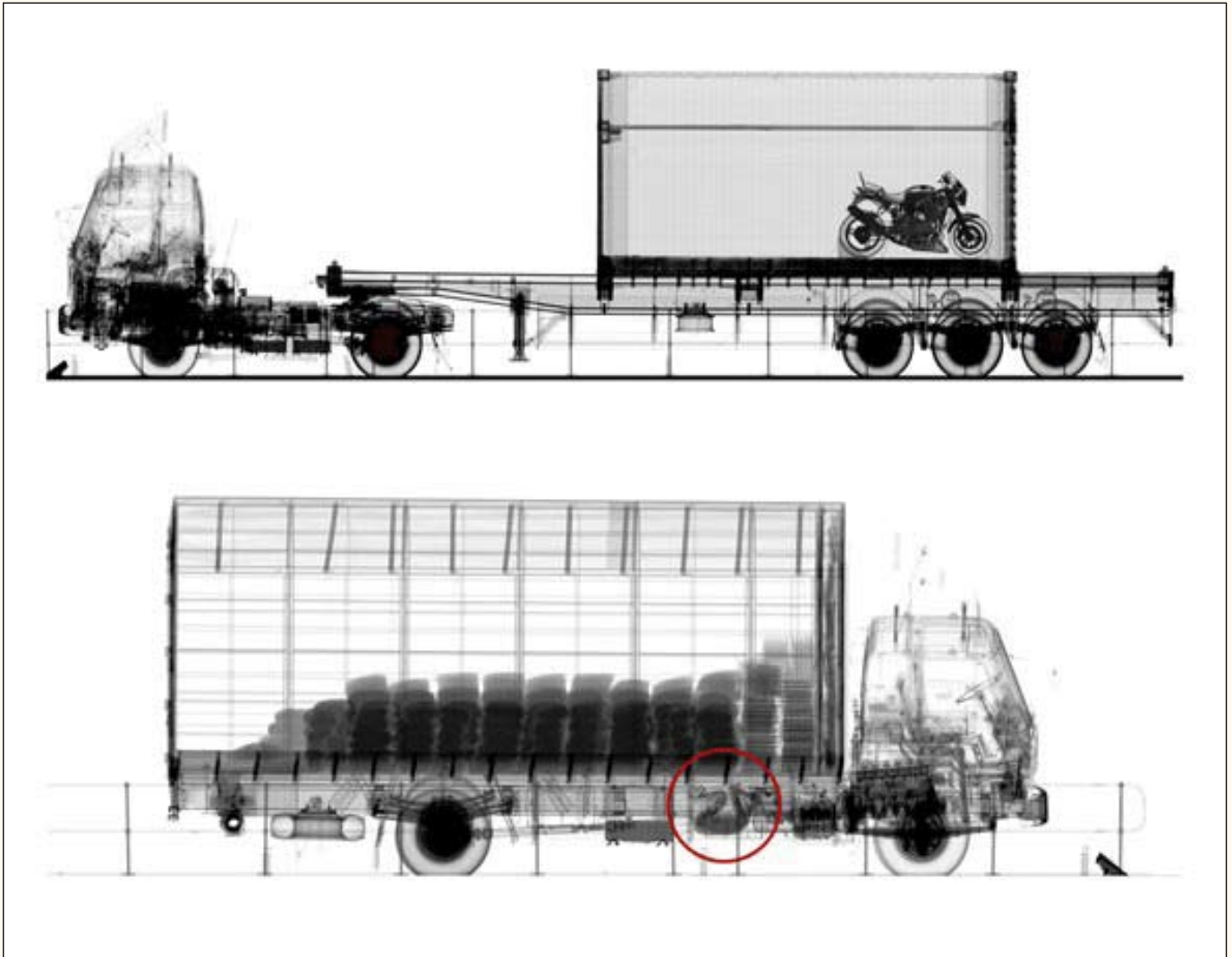
**"Sweet Home"**

Óleo sobre lienzo

180 x 180 cm.

**2006**

Premio Joven Artes Plásticas. Modalidad 1

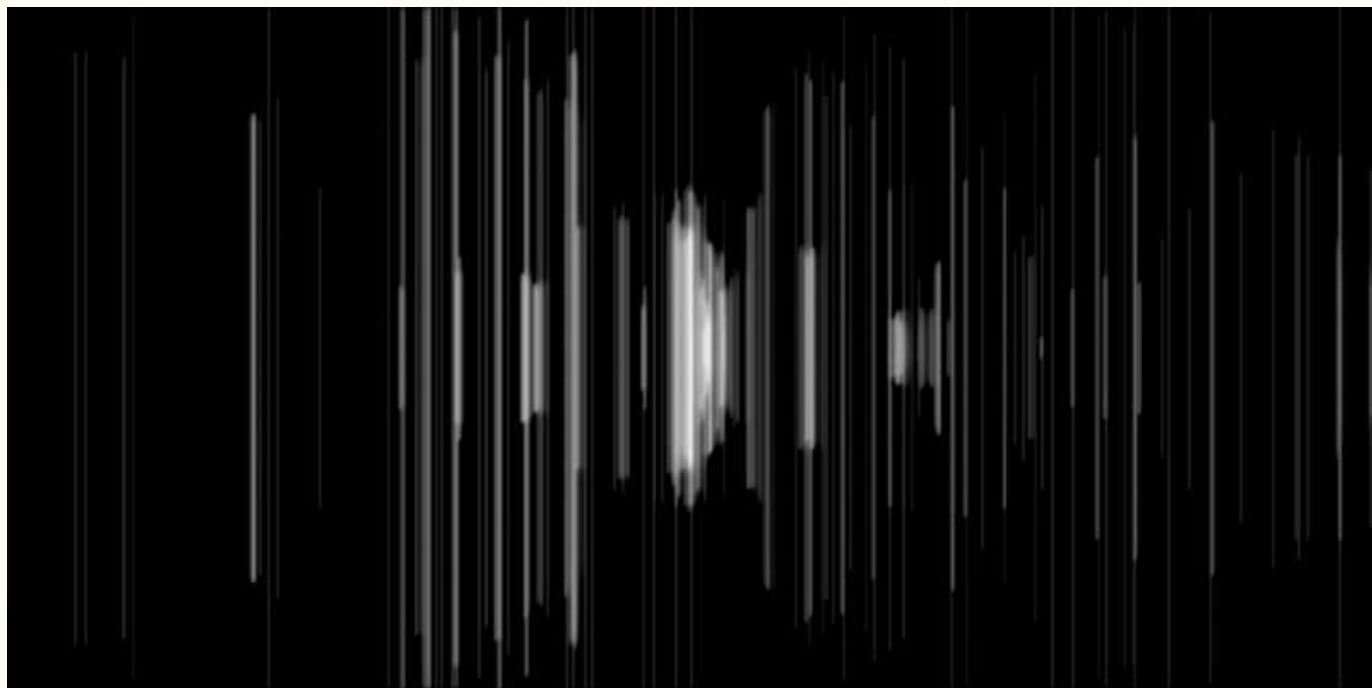


**Abraham Martínez Soriano**  
**"Algeciras"**

Impresión lambda laminada sobre dibond  
110 x 140 cm.

**2006**

Premio Joven Artes Plásticas. Modalidad 2



**Abelardo Gil-Fournier**

**"Perspectiva (1)"**

Proyección audiovisual





FUNDACIÓN GENERAL  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE  
MADRID

