



El Lugar

resignificando el territorio
resignifying the territory

Jorge Montalbán Blanco

Tutoriza Salvador Haro

Máster en Producción Artística Interdisciplinar

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Málaga

Curso 2023-2024



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

MASTER
WWW.BBAA.UMA.ES

BBAA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

“Acaso hemos hecho estéril el suelo por cuyo amor dimos la vida, al sembrarlo tan copiosamente con la cal de nuestros huesos”.

David Uclés, *La península de las casas vacías*.

Índice

1. Resumen/Abstract	1
2. Idea	2
3. Investigación teórico-plástica	
Capítulo I – Fuego y letra	3-5
Capítulo II – Poder y diferencia	6-12
Capítulo III – Paisaje y mito	13-27
4. Aportaciones recibidas	28-31
5. Propuesta expositiva	32-34
6. Costes de producción	35
7. Bibliografía	36-37
8. Anexos	

1. Resumen

El siguiente proyecto artístico desarrolla una investigación plástico-teórica que toma forma a través de esta memoria y de una instalación multidisciplinar de un carácter principalmente escultórico. Nuestro trabajo parte del convencimiento de que el arte puede contribuir a pensar el territorio. En concreto, puede guiar a la reflexión sobre cómo el territorio, sus fronteras e intersticios, son sustrato para la memoria colectiva, la identidad cultural y las percepciones y afectos ligadas al espacio.

A partir de un espacio concreto, conocido como “El Lugar”, se propone un imaginario autónomo que se nutre de las leyendas y mitos de una zona al noreste de la provincia, en los límites entre la Axarquía y la provincia de Granada, para reflexionar en torno a cuestiones relativas al sentido de pertenencia o arraigo. Las distintas obras producidas aluden a las inquietudes conceptuales que venimos desarrollando con nuestros últimos proyectos: territorio, memoria y lenguaje. Para ello, nos centramos en un territorio que, aunque enigmático y distante en lo cotidiano, resulta significativo por nuestra historia familiar, en ocasiones, parcial y fragmentaria. Es allí donde en unos años duros se produce un encuentro azaroso, en un descanso del exilio político y económico.

A través de distintos gestos tratamos de resignificar este lugar y su paisaje, para hablar en clave poética sobre asuntos más globales y vigentes, que atañen a nuestras sociedades actuales, planteando diálogos entre legados y futuros.

Palabras clave

Paisaje, memoria, lenguaje, territorio.

1. Abstract

This artistic project develops a theoretical and practical investigation that takes shape through this thesis and a multidisciplinary installation of a mainly sculptural nature. Our work is grounded on the conviction that art can contribute to thinking about the territory. Specifically, it can guide a reflection on how the territory, its borders and interstices serve as a substrate for collective memory, cultural identity and the perceptions and affects linked to space.

Based on a specific place, known as "El Lugar", the project proposes an autonomous imaginary, nourished by the legends and myths of an area in the northeast of the province, on the borders between Axarquía and the province of Granada, to reflect on issues related to the sense of belonging or roots. The various works produced allude to the conceptual concerns we have been developing in our latest projects: territory, memory, and language. To this end, we focus on a territory that, while enigmatic and distant in everyday life, is significant due to our family history, which is at times partial and fragmentary. It is there, during harsh years, that a chance encounter occurred during a respite from political and economic exile.

Through different gestures, we seek to re-signify this place and its landscape, to speak in a poetical code about broader and more current issues that concern our present societies, establishing dialogues between legacies and futures.

Keywords

Landscape, memory, language, territory.

2. Idea

Partimos de distintos episodios de nuestra historia familiar, transmitidos oralmente o a través de la fotografía analógica, y de manera fragmentaria, para desarrollar un proyecto artístico que vertebra su fundamentación teórica y conceptual en la resignificación personal de un territorio concreto, abarcando sus cualidades físicas, mnésicas y poéticas.

Nos centramos especialmente en un pueblo apodado “El Lugar”, Alfarnate, y su alter ego en el territorio especular, Alfarnatejo, tratando de establecer una suerte de retrato subjetivo, utilizando diversos recursos plásticos y expresivos. Nos interesamos por la memoria personal y compartida, los objetos cotidianos que nos rodean, el hogar y el lenguaje que nos construyen como sujetos sociales. Viajamos de lo particular a lo global y viceversa, reflexionando en torno a cuestiones condicionadas por la fragilidad de los equilibrios naturales y colectivos, tales como el territorial, el identitario o la incertidumbre sobre el futuro.

Perseguimos la idea de explorar una tierra a partir de un tapiz de leyendas y sucesos personales e históricos que la configuran, evidenciando el carácter constructivo de lo subjetivo de estas definiciones contingentes. El paisaje actúa como testigo imparcial de los acontecimientos acaecidos, en contraste con los recuerdos propios y ajenos. Nos adentramos en un viaje de ida y vuelta entre lo imaginario y lo perceptible, utilizando elementos materiales e inmateriales encontrados que nos invitan a hacer emerger distintos motivos recurrentes en las historias de la zona. Estas expresiones suelen presentarse fragmentadas, rotas, aludiendo a la fragilidad de los recuerdos y los relatos.

El Lugar es cualquier lugar, y un lugar concreto, cuyos orígenes se pierden en las brumas del tiempo y el léxico. Partimos de un mito fundacional, exento de un orden genealógico estricto, abierto a la asemia memorística y la fabulación. Historias desordenadas se dan cita, relatos de poderosos y excluidos, de lindes y caminos, de secretos y confesiones, donde lo oral prima sobre el ordenamiento de la escritura. Se nos invita a reflexionar acerca de la multiplicidad de versiones en los relatos, mediante un juego de dualidades que articula nuestro discurso: nuevo-remoto, masculino-femenino, rendición-subelevación, realidad-ficción.

Las tradiciones e incluso la memoria colectiva tienen un presente paradójico, condenados a desaparecer o achatarse, debido a la globalización y los avances tecnológicos y sociales. Estos cambios no suponen tanto un conflicto, sino más bien una perturbación entre lo que hemos sido, lo que somos y lo que podríamos ser. Proponemos una reflexión en torno a este desajuste, poniendo en valor otras formas de concebir el territorio y sus poéticas, haciéndolas convivir a través de la experimentación con diversas técnicas y formas de expresión artística.

3. Investigación teórico-plástica

Capítulo I – Fuego y letra



fig. 1 – Montalbán, J. Fotografía del catálogo de la exposición *No man's land*. 2017.

Articulamos nuestra investigación en torno a tres binomios fundamentales que desarrollaremos en capítulos. En este primer apartado, *Fuego y letra*, queremos retomar brevemente algunos trabajos previos que consideramos antecedentes para el desarrollo de este proyecto.

Recuperamos la exposición *No man's land*, inaugurada en 2017 en la Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga, actual Sala de Exposiciones Chema Cobo. En la muestra exhibimos distintas piezas que proponían un cuestionamiento de los conceptos de memoria, territorio, propiedad y habitar. Si bien en el actual proyecto partimos del reencuentro con un lugar significativo para nuestra historia familiar de la rama paterna, en *No man's land*, trabajamos en relación a la materna, indagando en su pasado británico. La propuesta se armó respecto a la generación de una narrativa ficcional, inspirada por un documento real de propiedad del siglo XVIII.

Retomamos las últimas palabras que dedicó Dionisio González al proyecto, preguntas que aún hoy esperan respuesta: “¿Si los espacios son membranas adyacentes puede el fuego desfigurar la transparencia? ¿Puede quemarse el claro del ser? ¿La función del habitar?” (González, 2017, p. 14).

Años después, lejos de poder responderlas, se suman otras que vienen a rodear la idea nuclear del proyecto que ahora nos atañe: ¿Qué viene tras la quema del hogar, del territorio, del sentido? o más bien, ¿qué nos quedaría tras su destrucción? Nos veríamos en la coyuntura de construir a través de los restos, de lo que queda tras la quema, tras el desastre.

El lenguaje sobrevive a la catástrofe nombrándola, reconfigurando las ruinas y al propio superviviente. A partir de esta idea, planteamos una primera aproximación al proyecto desde la escritura asémica y artificial, con la intención de crear una especie de abecedario. En un ejercicio casi automático, tratamos de moldear una combinatoria de pequeños caracteres en barro sin un significado claro aparente. Iniciamos una serie en la que la forma se impone a la falta de comprensión, generando artefactos donde lo formal y lo textual compiten en una suerte de corrosión del significado. Han sido de inspiración, en este punto, grandes aportaciones al debate de las ideas en el siglo XX, de las que consideramos deudora a cualquier aproximación crítica a la tarea de deconstrucción (Derrida, 1989).



fig. 2 – Pruebas realizadas en cerámica. 2023.

Capítulo II – Poder y diferencia

Comenzamos nuestro proyecto de este curso desde unos intereses conceptuales más amplios que poco a poco han ido concretizándose, permitiéndonos viajar de lo general a lo particular, y viceversa. Los inicios de nuestro proceso se orientaron hacia una investigación en torno a la relación entre el poder imperante y la diferencia, configuradora de los relatos territoriales. Nos hemos orientado cronológicamente desde los orígenes de la escritura hasta nuestros días, estableciendo conexiones y analogías entre épocas y conflictos territoriales anteriores y presentes. Entendemos el territorio como un espectador de todas las transformaciones sociales, con la capacidad de albergar restos, historias y recuerdos (Bender, 2002). Este ejercicio se ha concretado al final del proceso con una perspectiva de observación casi arqueológica que nos invita a indagar en las historias de nuestros antepasados. Nuestro cometido es conservar y dignificar algunas de estas historias, mitos y leyendas que a nosotros mismos se nos antojan crípticas y fantásticas. Cabe la posibilidad tanto de que las leyendas que planteamos aquí ocurriesen realmente como de que no; nosotros nos inclinamos por prestar oídos a la seducción de las cosas que nunca sabremos si verdaderamente existieron (Eliade, 1999).

En la primera fase del trabajo nos topamos con el primer mito, la Torre de Babel. Tras el diluvio universal, los descendientes de Noé, que hablaban un único idioma, decidieron construir una torre lo suficientemente alta para evitar un nuevo desastre. Dios lo interpretó como una muestra de megalomanía y decidió que los constructores comenzaran a hablar diferentes lenguas. La falta de entendimiento les obligó a cesar su cometido y a disgregarse por el mundo. Así Babel introdujo la diversidad y la dispersión, la defensa de las pequeñas diferencias y, con ello, la pulsión de muerte (Freud, 2010; Marcuse, 1981). Parafraseamos a Jacques Lacan en este punto, y es que mejor que renuncie quien no pueda aproximar su horizonte de reflexión y práctica a la subjetividad que define su época. Su recomendación es “Que conozca bien la espiral a la que su época lo arrastra en la obra continuada de Babel, y que sepa su función de intérprete en la discordia de los lenguajes” (Lacan, 1988. p. 194).

La tensión entre globalización y pluralidad no está resuelta y exige investigación y debate (Jameson, 1991; Stiglitz, 2004). Por un lado, está la “maldición” y por otro las identidades y resiliencias subversivas que se construyen más allá del castigo. Y es que quizá el poder no siempre reside en lo homogéneo, sino en poner en valor las diferencias (Safranski, 2022).

En paralelo a estas reflexiones y desarrollo teórico, experimentamos plásticamente con distintas técnicas y materiales. Gracias a nuestra integración en el grupo de investigación del profesor Salvador Haro, pudimos aprender, a través de multitud de pruebas realizadas, la técnica del grabado y el corte láser y comprobar que se ajustaba a distintas necesidades

del proyecto. En este punto desarrollamos varias obras, algunas de las cuales no se incluyen en la propuesta final o se modificaron, adaptándose al sentido global del proyecto. La obra realizada *Babel* es una de ellas. Partimos de un dibujo que se sostiene en una narrativa autónoma basada en el propio proceso de construcción-destrucción de la imagen del mito (Benet, 1990). De los restos sobrantes del trabajo realizado en ceniza y del material desprendido, se forma un cúmulo a los pies de la pieza. En el extremo inferior del tejido, anudamos un antiguo cálamo de bambú que, mecido por la corriente que se genera en el estudio, parece tratar de escribir algo que se salve de la destrucción. En conversación con estas ideas, encontramos el trabajo de Monia Ben Hamouda, que parte del origen del aniconismo en el arte islámico, aludiendo al episodio de la destrucción de los ídolos de la Kaaba. La artista combina elementos de cerámica o madera quemada con superficies metálicas cortadas con láser, que reviste con distintos pigmentos naturales (Ben Hamouda, 2023).

Todas las maravillas del mundo antiguo, exceptuando la pirámide de Guiza, fueron destruidas, y es que nuestra civilización se ha construido y moldeado inevitablemente sobre ruinas y restos. El poder organiza la asignación de estos pedazos, lo que dificulta imaginar otro reparto posible. Cuando hablamos de reparto, aludimos al concepto de "reparto de lo sensible" de Rancière (2012), que define como el modo en el que se distribuyen y organizan las formas de percepción, sensibilidad y experiencia en una sociedad. Este concepto nos resulta fundamental para comprender las dinámicas de poder,



fig. 3 – Montalbán, J. Detalle de *Babel*. 2024.



fig. 4 – Vista completa de *Babel*. 2024.

subordinación y resistencia. También encontramos elemental en relación a estas cuestiones el concepto de memoria histórica como campo de batalla, que proponen autores como Garzón (2023), para abordar las dinámicas de lucha del establecimiento de la memoria en diferentes contextos históricos y culturales. Este cuestionamiento de los relatos oficiales se complejiza en la actualidad al lidiar con *fake news* y medias verdades (Baudrillard, 2014). En relación a estas ideas, planteamos la pieza *Otro reparto* como línea de acción que se articula en torno a la construcción de las fronteras artificiales y sus límites. Trasladamos el calco de distintas fronteras que se superponen entre sí generando nuevas áreas y territorios. El barro como material de trabajo nos da la perspectiva de Demiurgo creador de estos nuevos lugares que se construyen con los restos de otros. En la siguiente fase del proyecto, esta pieza se transformará adaptándose al territorio finalmente escogido.

En un rastreo de los primeros mitos y expresiones literarias, nos topamos con la figura de Enheduanna, princesa del imperio acadio, poeta y suma sacerdotisa de la Luna, conocida como la primera escritora de la historia. Al comienzo de *El mundo: una historia de familias*, Simon Sebag (2023) nos presenta a la princesa a través de distintos textos y acontecimientos. Sebag recoge las palabras que Enheduanna escribió sobre la violación que sufre a manos de un invasor. Este hallazgo nos invita a preguntarnos



fig. 5 – Ben Hamouda, M., *Denial of a Red-Winged Blackbird Fighting a Jinn (Aniconism As Figurative Urgency)*. 2022.



fig. 6 – Proceso para *Otro reparto*. 2024.

cuáles serán las últimas expresiones literarias o artísticas de la humanidad, teniendo en cuenta este antecedente que aún hoy reconocemos como forma viva de relación con la diferencia (McKim-Smith, 2002). Para la pieza *Enheduanna*, grabamos con láser, sobre unas tablillas de cerámica dos de sus poemas con tipografía cuneiforme, generando un anacronismo paradójico. Aunque finalmente tampoco será incluida en la propuesta final, queremos mencionarla ya que forma parte de nuestro proceso de experimentación.

También en relación a esta fase, encontramos influyente el trabajo de Gala Porras-Kim, que cuestiona los modos convencionales de obtención de conocimiento, presentando al objeto de arte como herramienta epistemológica descontextualizadora. En nuestro interés por la conexión del arte con la arqueología u otras disciplinas y saberes, encontramos además el trabajo de artistas como Tavares Strachan o Simon Starling.

Por otro lado, respecto a estos otros saberes, Lieven De Boeck investiga sobre el lenguaje y el espacio, valiéndose de nociones de la literatura, el arte, la arquitectura y el urbanismo para cuestionar las diferentes estrategias de organización, distribución y manejo de la información.

La obra de Yukinori Yanagi también atiende al cuestionamiento de las narrativas hegemónicas y explora las complejidades,



fig. 7 – Montalbán, J., *Otro reparto*. 2024.



fig. 8 – Montalbán, J., *Enheduanna*. 2024.

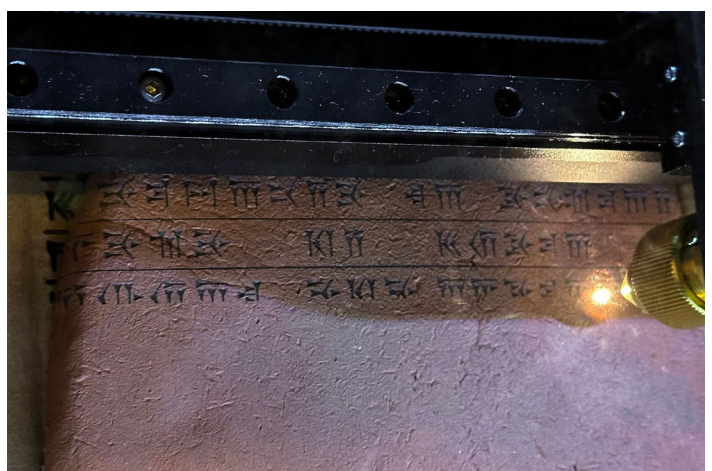


fig. 9 – Proceso de *Enheduanna*. 2024.

más allá de la ansiada homogeneidad, de la globalización en la cultura contemporánea. En especial, examina las tensiones entre lo local y lo global, así como las implicaciones de la tecnología y el consumo en la sociedad actual. Fiona Hall investiga ideas cercanas, centrándose en aspectos como la conservación de la naturaleza o el impacto del ser humano con su entorno.

Igualmente nos sirve de inspiración la obra de Andrés Izquierdo. Destacamos la generación de un imaginario plástico inspirado en lo mítico y religioso que articula narrativas autosuficientes, así como la relación que se establece entre las piezas y el espacio que las alberga.

Nos resulta especialmente interesante cómo Izquierdo apoya su proceso creativo en visiones o revelaciones más que en el intelecto o la academia.

Retomando las ideas de anacronismo y paradoja, encontramos inspiración en el trabajo de varios artistas como Ali Cherri, Maarten Vanden Eynde o Nicolás Lamas. Nos interesa especialmente el trabajo de Lamas, que se plantea como una combinatoria de ficciones autogeneradas en relación al tiempo y la arqueología que, al igual que en el caso de Porras-Kim, desencadenan tensiones entre nuestras formas habituales de aprendizaje y otros modos de percepción y conocimiento. Su obra se aproxima a la fragilidad de la naturaleza humana en contraste con el pasmoso progreso tecnológico que nos propulsa hacia un futuro desconocido (Spang, 2004). Tal y como nos indica Fernández Mallo (2021, p. 41): "Todas las cosas que existen (...), todo, viene de una guerra, de haber sido probado por primera vez en una guerra, pues la guerra –el conflicto– es la primera forma

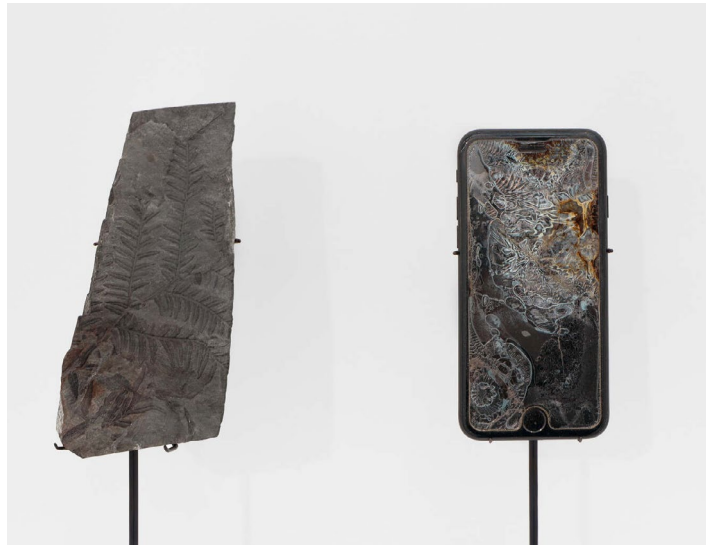


fig. 10 – Lamas, N., *Thinking about things that are thinking* (detalle de la exposición). 2023.



fig. 11 – Vanden Eynde, M., *Technofossil [Samsung E570]*. 2015.

de relación entre humanos". Con la pieza *Cuerpo inerte*, que retomaremos en la siguiente fase de producción, trabajamos en torno a la idea de exhibir la propia fuerza a través de la debilidad del adversario, tendencia reiterada en la historia bélica. Para ello, utilizamos el objeto pistola como alegoría del desarrollo armamentístico. A partir del escaneo de multitud de armas de fuego extraídas de un atlas ilustrado, utilizamos el corte láser para troquelar los distintos instrumentos. Las siluetas resultantes se muestran como forma o sombra del arma real. El tejido utilizado recuerda a la funda, una piel. Este desplazamiento las humaniza en cierto sentido, igualando a los combatientes.

Hablando de siluetas y sombras, no podemos evitar mencionar el trabajo de artistas como Kara Walker o Regina Silveira. De esta última, nos interesa especialmente el uso de pequeños objetos, en apariencia cotidianos e insignificantes, que, sin embargo, son capaces de proyectar enormes sombras de merecida significación.

También tomamos como referencia trabajos de artistas con un marcado interés por un enfoque político y personal, como es el caso de Mona Hatoum o Doris Salcedo, que se centra en la violencia política. Sus obras *A flor de piel* y *Fragmentos* nos sirven de inspiración.



fig. 11 – Salcedo, D., *A flor de piel*. 2012.



fig. 12 – Proceso de *Cuerpo inerte*. 2024.

Capítulo III – Paisaje y mito

En este último capítulo, desarrollamos la propuesta final que presentamos, que no se habría formalizado de no ser por las etapas anteriores. Ha sido una labor que retoma las tres fases que Lacan (2009) desarrolla en *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada: instante de ver, tiempo para comprender y momento de concluir*. En esta fase del proyecto, damos un giro afinando la producción y la metodología de trabajo hacia un lugar en el que nos sentimos más cómodos para hablar de las cuestiones planteadas hasta ahora y enriquecer nuestro discurso, focalizando nuestro interés en un territorio concreto. Se trata del ya mencionado Lugar, que nos ofrece la posibilidad de trabajar con experiencias cercanas para indagar sobre sucesos actuales que pueden resultarnos lejanos pero que acompañan al ser humano desde tiempos inmemoriales. Nos referimos a los actuales conflictos territoriales por todo el globo y las grandes guerras, que evidencian lo frágil que se vuelve lo que consideramos lo nuestro, lo más próximo, nuestra tierra. España también ha vivido el dolor de cerca y aún quedan heridas abiertas (Arrebola, 2021; Cruz, 2002).

A través de este proyecto, queremos participar del diálogo actual entre el arte y el espacio, la historia y la tecnología. Ubicamos nuestra investigación en la intersección de varias corrientes artísticas y estrategias actuales de enfoque conceptual, entendiendo la obra como vehículo para explorar y comunicar las distintas cuestiones socioculturales que trabajamos (Vindel Gamonal, 2015). La preocupación por la narrativa y la exploración de la memoria son temas recurrentes en el arte conceptual. Con nuestra investigación, examinamos cómo las narrativas (lenguaje, leyendas, relatos oficiales) configuran identidad y hábitat, utilizando la obra como un espacio discursivo de reflexión. Para ello, revisitamos la obra de exponentes del conceptual como Joseph Kosuth, Hans Haacke o Marcel Broodthaers, entre muchos otros. Ubicamos varios puntos en común con el trabajo de Broodthaers, especialmente la exploración en torno a la identidad cultural, así como la percepción del espacio a través de elementos simbólicos e históricos. Abordó su producción mediante una crítica implícita a las instituciones culturales y las estructuras de poder, que entendía como constructoras y controladoras de la identidad y las narrativas imperantes; encontramos un buen ejemplo es su *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* (1968-1972).

El interés por la memoria colectiva también encuentra eco en la obra de Broodthaers, particularmente en cómo utiliza el lenguaje y los objetos cotidianos para reflejar la memoria cultural y las tensiones entre lo colectivo y lo individual. Igualmente interesante resulta *La Conquête de l'espace, Atlas à l'usage des artistes et des militaires* (1975), obra en la que utiliza mapas y símbolos militares para cuestionar la relación entre el espacio, el poder y la representación.

Otro aspecto que tenemos en consideración en esta fase, es la fenomenología, desarrollada por autores como Edmund Husserl, Martin Heidegger o Maurice Merleau-Ponty. Siguiendo a este último, pensamos en nuestra aproximación al trabajo como constatación del enredo entre cuerpo y percepción en la construcción de la identidad y el espacio, cargado de historias y recuerdos (Merleau-Ponty, 1992).

Analizando los resultados obtenidos en la etapa anterior, rescatamos algunas de las piezas producidas y las revisitamos para aplicarles distintas relecturas que se adapten a la línea de trabajo actual, así como generamos nuevos gestos. Hasta ahora hemos abordado la producción y la conceptualización del proyecto desde un sentido más general de nuestras inquietudes y es ahora cuando pasamos a una fijación más particular. Escoger un territorio concreto nos ayuda a afinar nuestra propuesta y al mismo tiempo potencia el imaginario que construimos.

En esta fase, encontramos una gran influencia formal en la pareja artística *mountaincutters*. En sus instalaciones *site-specific* plantean huellas de sucesos indeterminados, suspendidos entre la construcción y la destrucción, la arquitectura y la arqueología. Podemos observar en las instalaciones del dúo una inspiración en la obra de Boltanski, quien también exploró temas como la relación entre memoria individual y colectiva o la efímera naturaleza



fig. 12 – Broodthaers, M., *La Conquête de l'espace, Atlas à l'usage des artistes et des militaires*. 1975.



fig. 13 – *mountaincutters*, *programme poétique* (vista de la instalación). 2022.

de la existencia, además de diversas cuestiones sociales y políticas en relación al sufrimiento y la injusticia.

Encontramos además muchas afinidades en nuestra propuesta con la obra de Francis Alÿs, especialmente en términos de exploración del territorio, la memoria, el mito y las narrativas locales. Alÿs se ha enfocado en la intervención poética y crítica en espacios específicos, utilizando acciones aparentemente simples para generar reflexiones complejas sobre temas como la geografía, la política y la identidad.



fig. 14 – Alÿs, F., Vista de la exposición *Wet feet __ dry feet: borders and games*. 2020.

Asimismo nos servirá como referente el trabajo de la artista Natalia Mejía, que explora las nociones de tiempo, territorio o huella a partir de correlaciones entre arqueología, cartografía y astronomía.

Las piezas que desarrollamos en esta fase están influenciadas por la idea de incorporar elementos del folclore de la zona, lo que nos hace comunicarnos con la memoria colectiva y hacerla dialogar con nuestras preocupaciones respecto a situaciones actuales relacionadas. Tratamos de generar distintas formas de retratar El Lugar, buscando gestos y perspectivas subjetivas en un esfuerzo por hacer perdurar algo de su particular poética. Encontramos varios elementos que serán clave en el desarrollo de la propuesta, destacando la figura del bandolero.

Para ello, hemos rebuscado en el archivo fotográfico familiar, visitado el pueblo de nuestros abuelos, el cementerio en el que están enterrados, hemos visto las casas de nuestros familiares, el pozo que vendimos... Escribíamos esta reflexión en una de nuestras excursiones: "Allí teníamos un pozo. Recuerdo un solar entre 4 paredes de piedra blanqueada. Una puerta al frente, sin ventanas. Una vez dentro, el suelo estaba cubierto de hierba y creo que había una higuera. Al fondo, el pozo. Siempre tenía agua. Lo vendieron, y creo que, en parte, se arrepienten".

En el ámbito rural encontramos otras maneras de concebir y habitar el espacio, que todavía contrastan poderosamente con las de la urbe (Calatrava y González, 2007). La actual situación que enfrentamos con respecto a la vivienda, la masificación turística, la gentrificación del centro de nuestras ciudades, fomenta la pérdida de identidad de las mismas. Ante esta indefensión

identitaria, encontramos refugio en Alfarnate y sus localidades próximas, donde existen multitud de mitos y leyendas que definen el territorio y a sus habitantes, desde historias de bandoleros a antiguos rituales de origen desconocido. En un principio, los pueblos de Alfarnate y Alfarnatejo estuvieron integrados en un mismo término municipal, situación que duró hasta el siglo XVIII, provocando tensiones entre ambos núcleos. Resulta paradójico que la separación de ambos surgiese a través de la unión para un bien común. Según cuenta la leyenda, la intensidad de una tormenta inesperada provocó el desprendimiento de una gran roca, que pendía sobre el camino que unía ambas localidades, haciendo imposible el paso. En esta historia encontramos el origen de los sobrenombres de palancos y tejones, con los que son conocidos los vecinos de Alfarnate y Alfarnatejo respectivamente (Palacín, 1997, pp.297-299).

Los habitantes de ambos pueblos llegaron a la conclusión de que tenían que unir fuerzas para despejar el camino y que la única forma de hacerlo era desplazar la roca. Los de Alfarnate se presentaron al lugar con palos, con los que pretendían hacer palanca para que rodase el peñasco. Los de Alfarnatejo aparecieron con picos y azadas para excavarle un paso a la piedra. Se cuenta que después de largos intentos, esto último fue lo que funcionó, la roca rodó cuesta abajo yendo a parar al cauce del arroyo que los alfarnateños bautizaron del Palancar. Este es un ejemplo de las historias que han modelado la zona y que colaboran con una idea de dualidad que se reitera en nuestra investigación, aludiendo a la variedad de versiones en los relatos configuradores del territorio. En las definiciones territoriales y el establecimiento de las fronteras, es habitual encontrar dos posturas: ganadores y vencidos, víctimas y verdugos, ocupantes y ocupados. Más aún, la victoria hegemónica está rehecha con puentes de palabras que no permiten transitar versiones alternativas, que acaban perdidas en la oralidad y en la indefinición de marcas descontextualizadas.

En la pieza realizada *Partida*, se presentan dos tableros de madera cortados con la forma de las siluetas de los pueblos elegidos. Sobre ellos se sitúan figuritas de bandoleros de cerámica, a modo de piezas de juego, como en el ajedrez o las damas. Las figuras se han realizado en barro cocido y esmaltado, utilizando unas pequeñas esculturas encontradas para el molde. Tanto hombres como mujeres parecen disputarse los territorios en un juego imposible en el que las piezas no se distinguen por rango, todas son iguales, todas son peones.

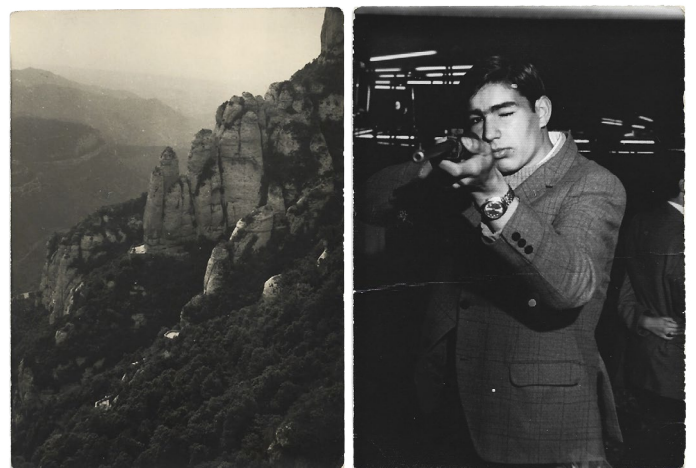


fig. 15 – Fotografías de familiares encontradas. 1956.

Inspirándonos en un tablero de juego, pensamos la leyenda antes comentada que da nombre a las gentes de ambos pueblos, que parecen disputarse la autoría del relato. La partida permanece pausada en un estadio intermedio de tensión entre rendición y sublevación. Hacemos alusión a este sentido de dualidad que comentábamos, dos bandos, dos colores, dos jugadores; siempre dos versiones. Esta idea dual o de dos bandos en las disputas territoriales nos hace recordar distintos juegos de mesa con los que reflexionamos en torno a la artificialidad de los repartos de territorio y riqueza. En algunos conocidos ejemplos, como el *Risk*, podemos ponernos en la piel de un gran conquistador, emulando las históricas formas de adjudicación con escuadra y cartabón, que aún hoy están vigentes. Las figuras de los bandoleros, que fácilmente podrían confundirse con soldaditos, nos hacen recordar la instalación *Made in China* (2014 en el OK Linz) de Fernando Sánchez Castillo o la exposición *Fake games. El monumento colectivizado*, en la que el artista reflexiona sobre los discursos que se han generado a partir de la memoria colectiva (Sánchez Castillo, 2016). Su trabajo cuestiona los discursos imperantes y los agentes del poder; afirmando que el artista es un poder tan fuerte como el Estado. Su obra trata de concienciarnos con respecto a la multiplicidad de posiciones que construyen los acontecimientos históricos, ahondando especialmente en el periodo de la dictadura franquista. Su perspectiva minuciosa y la contundencia formal de su trabajo son fuentes de inspiración para nuestra propuesta.

Habiendo experimentado con distintos materiales, en esta fase nos decantamos por utilizar los que podríamos encontrar en el pueblo. Incorporamos entonces la madera y tomamos como referencia la obra de José Miguel Pereñíguez, de la que nos atrae especialmente su delicadeza y pulcritud formal. Conceptualmente, el artista trabaja con cuestiones afines como la identidad, la



fig. 16 – Sánchez, F., *Made in China*. 2014.



fig. 17 – Montalbán, J., proceso de esculturas para la pieza *Partida*. 2024.

memoria, el tiempo o el espacio. Pereñíguez utiliza referencias históricas y culturales que reinterpreta, desmiente o celebra.

De todas las formas posibles con las que retratar un territorio, recurrimos intuitivamente a la cartografía. Con la pieza que retomamos del capítulo anterior, *Otro reparto*, llevamos la propuesta a una escala mayor. Trabajamos con las fronteras y sus límites, explorando la generación de territorios que aparecen en la superposición, creando nuevos lugares desde los que pensar otros repartos posibles. Se exhibe el proceso de creación de una suerte de mapa construido a fragmentos, mostrando un juego de reinterpretación de la geografía de la zona. La pieza se compone de distintos elementos de cerámica grabados, transfiriendo al material una mezcolanza de senderos, ríos, caminos, etc.; extraídos del mapa de la región, haciendo colisionar memorias y temporalidades. En este punto de vista más influenciado por la representación gráfica del territorio, encontramos también la pieza *Eco de una cicatriz*, generada en relación al mito que da nombre a los habitantes de los pueblos de Alfarnate y Alfarnatejo. La piedra recogida en el lugar de la narración queda rodeada por dos tableros de madera sobre los que grabamos una imagen construida a partir de distintos mapas de la zona.

Los relatos de nuestros familiares y de la gente de El Lugar hacen dialogar distintos espacios y temporalidades, que se reflejan



fig. 18 – Pereñíguez, J. M., *Remedo*. 2015.

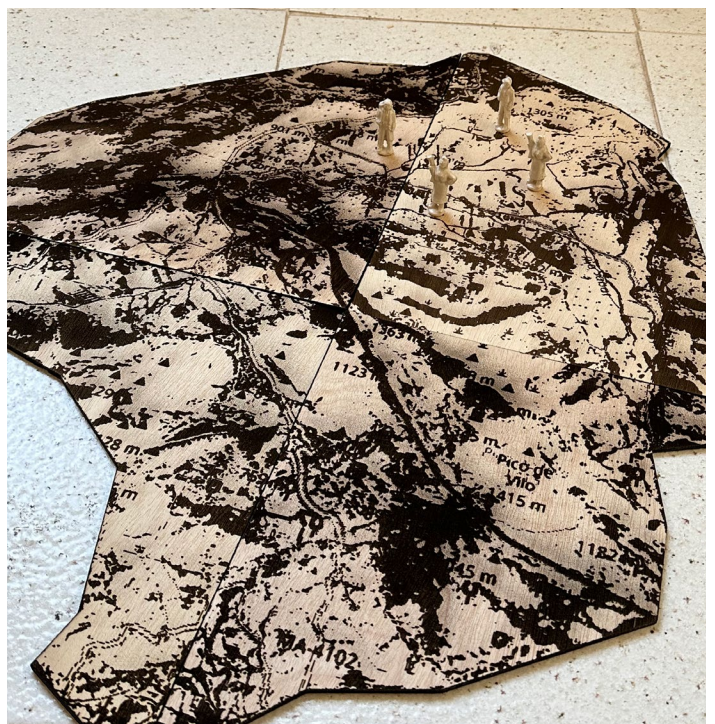


fig. 19 – Montalbán, J., proceso de la pieza *Eco de una cicatriz*. 2022.

en momentos fugaces de la vida cotidiana (Tuan, 2007). A partir de estos hitos sobre el terreno, la memoria colectiva instaura una forma de conocimiento que aúna historia, geografía, folclore y leyendas (Eliade, 2001). Esto sugiere que para la gente que vive en los pueblos el territorio no es un plano neutro, sino un conjunto relacional y en movimiento. En este sentido, encontramos que la dimensión existencial del espacio contempla distintos acontecimientos que sus habitantes engloban bajo otra clasificación del horizonte temporal. Así entendemos lo que podríamos llamar *el tiempo de los bandoleros*, quienes en la imaginación popular asoman venciendo a los poderosos en picardía y astucia. Sobre todo los mayores participan activamente en la conservación de esta idea, otorgándole distintas validaciones. Al igual que en otros pueblos, su memoria se nutre de la oralidad (Encina y Ezeiza, 2018).

Nuestros primeros ensayos de esbozar un imaginario personal, implicaron un intento de traducción sistemática de una serie de categorías espaciales, pero también temporales. Por ello, más que limitarnos a una técnica concreta, buscamos la materialización de gestos que condensaran la geografía, la experiencia histórica, el mito y la acción del ser humano.

Fue nuestra propia experiencia transitando el espacio lo que nos permitió una comprensión de la dimensión existencial del entorno. Este proceso, nos condujo pronto a un replanteo metodológico. Así, pudimos encontrar otras formas de representación no ancladas a lo convencional, donde rememorar escenas sobre el pasado en un amplio abanico que va desde las vivencias de nuestros antepasados hasta nuestra propia participación artística. Es decir, transitar hacia una imaginación cartográfica sustentada en la memoria colectiva del lugar. Según Bachelard (1994), los lugares son más que la suma de sus elementos materiales; son también un espacio de memoria que se construye a través de nuestras experiencias y sueños.

Con la pieza *Secuencia indeterminada en la vida de un bandolero*, reparamos en la relación entre la actual inmediatez de las imágenes y la memoria. El dibujo y el grabado son históricamente técnicas muy utilizadas para captar el horror de los conflictos bélicos, incluso cuando aparece la fotografía, por el tiempo de captura que requería en sus inicios. La guerra destruye imágenes para construir otras nuevas, generalmente al servicio de la fuerza que fabrica el relato oficial. Esta secuencia de dibujos y fotografías es inspirada por distintos sucesos de la vida de los bandoleros que poblaron estas tierras y las relaciones que establecían con el lugar y el resto de habitantes. Entendemos la figura del bandolero como alegoría de la imposibilidad de habitar un territorio concreto, como el eterno errante. Recordamos entonces los textos de Mérimée (2005) en *Cartas de España*, que en 1830 escribía:

Heme aquí de regreso en Madrid, después de haber recorrido durante varios meses, y en todas direcciones, Andalucía, esa tierra clásica de los ladrones, sin haber encontrado ninguno. Casi me da vergüenza. Me había preparado para un ataque de ladrones, no para defenderme, sino para conversar con ellos y preguntarles con gran cortesía acerca de su género de vida [...] Pero si no he visto ladrones, en cambio no he oído hablar de otra cosa. Los zagales, los venteros os cuentan historias lamentables de viajeros asesinados, de mujeres raptadas, a cada alto que se hace para cambiar de mulas. El suceso que cuentan siempre aconteció la víspera y en el trayecto que uno va a recorrer” (Blanco y Lara, 2016. p. 149).



fig. 20 – Montalbán, J., prueba para la pieza *Secuencia indeterminada en la vida de un bandolero*. 2024.

En el pueblo de Alfarate, como en todos los pueblos de España, hay historias de asaltos, de robos, de asesinatos... cometidos por forasteros itinerantes, hombres de la sierra, *moros*, *maquis*; también por los cristianos y los falangistas (Roca y Terrasa, 2023). Los *moros* robaron una Virgen, los *maquis* destruyeron otra; pero los bandoleros están al margen de la política formal, las leyes, la religión, las ideologías, las normas, los bandos. Este carácter casi de antihéroe justiciero en favor de los desfavorecidos, a lo Robin Hood, nos resulta muy interesante. Estos bandidos forman parte del folclore regional, llegando incluso a protagonizar algunos mitos y leyendas como la de la Zamarrilla o anécdotas más cotidianas como las historias de El Tempranillo, que se hizo bandolero muy joven, acusado del asesinato de un hombre en una romería. El mito del bandolero sigue vivo en estas tierras y su paisaje es testigo de ello. Esta figura se nos presenta como personificación perfecta de rebeldía, de fuerza subversiva contraria al poder hegemónico.

Para los dibujos realizados en la última pieza mencionada, utilizamos un estilo esquemático similar al de las vasijas griegas, que entendemos como el lenguaje del mito mediterráneo por excelencia. En este sentido, también nos resulta sugerente formalmente el trabajo de Nancy Spero, que pretendía yuxtaponer pasado y presente para generar un sistema femenino revisionista de la historia oficial, con un fuerte sentido antibelicista. Nos interesan especialmente sus deformaciones expresivas de los cánones clásicos, que resultan en narrativas versátiles y crípticas sobre nuevos relatos críticos.

Además, estudiamos a través de multitud de representaciones los ropajes, las poses y el talante de los bandoleros andaluces. Destacan las pinturas de Manuel Barrón y Carrillo o Manuel Cabral Aguado-Bejarano, los grabados de Goya o los conocidos “barros malagueños”, entre otras. Realizamos nuestra versión de varias de estas referencias para presentar una serie de sucesos imaginados en la vida de estos personajes, que grabamos sobre vidrio. El uso de este material genera una imagen fantasmagórica, potenciada por la iluminación ideada, que muestra más bien rastros de los sucesos presentados en lugar de una representación nítida y fidedigna. Tras los cristales, situamos unas fotografías recortadas de distintas vistas tomadas a través de los orificios de tiro de una de las caras de un antiguo búnker de la Guerra Civil Española, que allí conocen como “la trinchera”. Encontramos esta edificación gracias al profesor Juan del Junco, que queda curiosamente situada en una carretera que comunica el pueblo de Alfarnate con la pedanía de Riofrío, que también resulta significativo en nuestro entorno. La obra actúa como un puente entre temporalidades que se encuentran, se reflejan y se transforman mutuamente; en la intersección entre lo histórico y lo imaginario. Se establece un diálogo entre dos épocas diferentes que, sin embargo, están conectadas por el territorio y la memoria.

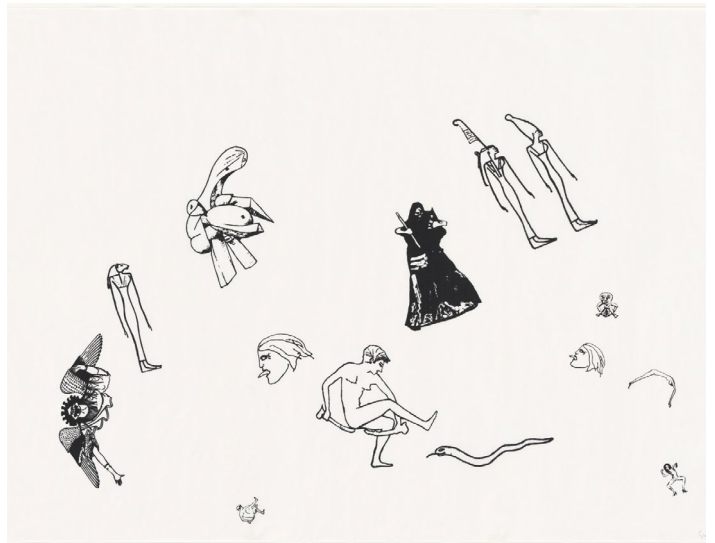


fig. 21 – Spero, N., *Tattoo*. 1996.



fig. 22 – Cabral Aguado-Bejarano, M., *Escena de una venta*. 1855.

En la pieza audiovisual *10 disparos*, se muestra un pase de diapositivas de fotografías tomadas desde la otra cara interior de la trinchera. Al igual que comentábamos en la pieza anterior, cada hueco para disparar corresponde a una fotografía. El formato cuadrado de las



fig. 23 – Montalbán, J., fotografía del búnker mencionado en el texto. 2024.



fig. 24 – Montalbán, J., fotografía del interior del búnker. 2024.

diapositivas encaja perfectamente con las oquedades preparadas para las armas, lo que nos anima a utilizar un antiguo proyector familiar para la producción del vídeo. Se proponen otras maneras de pensar el paisaje, adaptando el sentido de un disparo real a un disparo fotográfico y entendiéndolo también como lugar de recolección y catalogación subjetiva de los restos óseos, vegetales, minerales y demás, hallados en la zona. La edificación se construye en un paso de relevancia estratégica desde tiempos inmemoriales; ya fuese para los bandoleros que poblaron estas tierras o durante la Guerra Civil Española. Había dos edificaciones gemelas, pero una de ellas fue derruida para la construcción de la actual carretera. La falta de conservación nos hace reflexionar sobre el lugar que le damos a nuestro pasado en la memoria colectiva.

Este emplazamiento también nos sirve para desarrollar una pieza instalativa a partir de los distintos elementos encontrados en las inmediaciones. El pedregal se ha convertido en un osario secreto, en el que el blancor predominante hace fácil confundir piedras con huesos. Además de estos componentes, sobre distintos listones de madera añadiremos otros objetos y



fig. 25 – Montalbán, J., fotografía de huesos encontrados. 2024.



fig. 26 – Montalbán, J., diapositivas para la pieza *10 disparos*. 2024.



fig. 27 – Bleda y Rosa, *Campo de la matanza, primero de septiembre de 1054*. 1995.

materiales relevantes: higos secos, una moneda de la Segunda República Española, restos cerámicos de nuestro proceso creativo, figuritas de bandoleros; formando una especie de bodegón o naturaleza muerta que genera otro retrato particular de la zona. Encontramos muy en consonancia con estas ideas la doble mirada de Bleda y Rosa, especialmente en su serie *Campos de Batalla* (Cortés, 2018). Interesados por las ideas de territorio y viaje, estos artistas recorren el mundo realizando fundamentalmente dípticos fotográficos que presentan lugares fuertemente marcados por la memoria, a los que les es imposible olvidar.

Habiendo desarrollado esta pieza que se presenta en formato vídeo, retomamos algunos artistas referentes en el ámbito del videoarte como son Bill Viola, Anri Sala o Enar de Dios. De esta última, nos fijamos especialmente en la instalación *Liquid Ground* (2021), que sugiere que el territorio no es un ente fijo o fácilmente comprensible, sino un espacio fluido y dinámico, constantemente reinterpretado y reconfigurado por las fuerzas tecnológicas y políticas (De Dios, 2021). La obra explora cómo el uso de las tecnologías, que inicialmente parecen herramientas de comprensión y dominación del territorio, también revelan la fragilidad y la impermanencia del mismo.

En este punto recuperamos otra de las piezas mencionadas en el apartado anterior, *Cuerpo inerme*, que adquiere un nuevo sentido al relacionarse con los recuerdos del lugar y su vinculación con los sucesos ocurridos durante la Guerra Civil, la posguerra y su repercusión en la actualidad. Además, la pieza *Sonidos del cementerio* recoge, mediante grabaciones de campo,

el sonido ambiente desde el cementerio de Alfarnate, siempre marcado por un constante ruido de disparos que se utiliza en la zona para ahuyentar a las aves. Tanto Alfarnate como Alfarnatejo fueron pueblos pioneros en la labor de identificar los restos de las fosas comunes de la guerra y darles un entierro digno a miembros de ambos bandos. Percibimos este sonido como un eco que, en relación con el resto de piezas, aporta un matiz necesario a este particular retrato histórico-cultural.



fig. 28 – Seaward, V., *Objet (Hand with Sprouting Bean)*. 2023.

Planteamos cómo las tecnologías contemporáneas pueden ser utilizadas no solo para representar territorios en conflicto, sino también para cuestionar y desestabilizar esas representaciones; pudiendo revelar aspectos ocultos u olvidados. Para contextualizar nuestra aproximación, investigamos en torno al arte sonoro (Nehaus, 2000), que tiene sus raíces en el Futurismo italiano y las experimentaciones dadaístas de principios del siglo XX, con artistas como Luigi Russolo, quien en 1913 escribió el manifiesto *El arte de los ruidos* y creó los primeros *intonarumori* (generadores de ruido). En los años 1960 y 1970, el arte sonoro se desarrolló más plenamente con la llegada de la música concreta (Pierre Schaeffer) y las exploraciones de John Cage, quien abogaba por escuchar el entorno natural como parte de la experiencia sonora. Artistas como Janet Cardiff y George Bures Miller o Susan Philipsz, han trabajado con estos temas, creando obras que invitan a reconsiderar nuestra relación con el entorno acústico y la revisión de la historia.

Por otro lado, en la pieza *Junio*, se indaga en la materialización de elementos extraídos de leyendas escogidas, planteando una relectura personal de la tradición alfarnateña del “sanjuaneo”. Las hojas de higuera, una de ellas en la obra positivada en plata, aluden al dicho de “la que en junio sanjuanea, en marzo marcea”. La expresión refleja una práctica de origen desconocido que llevaban a cabo las parejas de enamorados la noche de San Juan. Consistía en arrancar dos hojas de higuera –una con peciolo como símbolo del hombre y otra sin él, en representación de la mujer–, colocándolas enfrentadas y unidas por abajo, dejándolas toda la noche a la intemperie. Si al amanecer las hojas estaban erguidas, se interpretaba como triunfo del amor verdadero, si no lo estaban, lo contrario. Se entendía pues, que la que por San Juan sale de noche al campo con su pareja, para marzo aumentará la familia. El aspecto marchito de

las hojas, como la utilización de los higos secos en la instalación anteriormente comentada, nos recuerda que no todos los encuentros son fructíferos. Para la conceptualización y formalización de esta pieza, tomamos como referencia el trabajo de artistas como Victor Seaward, quien desde una clave sutil y poética, yuxtapone materiales poco nobles con componentes manufacturados de alta tecnología y réplicas de objetos de trascendencia histórica, cuestionando así el concepto de autoría y evidenciando la naturaleza fluida del tiempo. En una línea similar encontramos el trabajo de Théo Mercier, en cuyas instalaciones se mezclan sus propias esculturas con objetos encontrados, testimoniando el proceso natural de metamorfosis de todas las materias.

En nuestra pieza, las hojas se disponen cuidadosamente sobre una superficie transparente, que deja percibir la fragilidad de los materiales y subraya el gesto de preservación, evocando fugacidad y memoria. Tratamos de encapsular un instante preciso, los restos de un paisaje y una historia que se busca preservar en su estado más puro. *Junio* presenta un diálogo entre lo efímero y lo permanente, lo personal y lo colectivo, lo natural y lo construido.

Habiendo nacido en el mes de marzo, nos resultó curiosa esta tradición y nos hizo preguntarnos si nuestros mayores también la realizarían. Imbuidos por el folclore de la zona, imaginamos una trágica historia de amor entre bandoleros que de seguro fascinaría a Mérimée. Las tradiciones trascienden el tiempo y la palabra y nos ayudan a apreciar la magia de algunas contingencias. Más allá del aspecto crítico o reivindicativo que pueda leerse en este proyecto, también venimos a celebrar una casualidad, la de que nuestros abuelos paternos se conociesen en El Lugar, pues ninguno nació en Alfarnate.

En otra de nuestras excursiones escribíamos: “La gente siempre habla de sus pueblos, para bien o para mal. Yo siempre quise tener un pueblo, un pedacito de algo. Parece que la sensación de pertenencia no es tan fuerte en las ciudades. Vives en un sitio, te mudas, vives en otro. Pero la casa del pueblo, siempre está en el pueblo. Como esperando a llenarse de vida, de comidas en familia, de historias, de recuerdos. Supongo que por eso siempre quise un pueblo”.

De este modo, hemos pretendido que las distintas piezas producidas conformen un conjunto cohesivo en el que todas estas historias evocadas dialoguen entre sí, creando un tejido narrativo que se despliega en el espacio expositivo. Cada obra actúa como fragmento que contribuye a un relato más amplio e intrincado.

Además, utilizamos como hilo conductor, conceptual y espacial, la pieza –anteriormente comentada– desarrollada a partir de la recolección de elementos encontrados, que disponemos sobre listones anclados a la pared. Estas secuencias de objetos funcionan como dispositivos de

síntesis y puntos de anclaje visuales que guían la mirada, ofreciendo una narrativa implícita, recordando el contexto histórico y geográfico del proyecto. Los objetos no son solo restos o fragmentos, son símbolos que se reiteran y que hacen resonar nuestros temas centrales. En términos espaciales, la disposición de los listones crea un recorrido más orgánico y fluido. Se presentan como parte integral de la narrativa, como líneas de tiempo que conectan pasado y presente. La presencia física y tangible de los objetos – huesos, piedras, higos secos, etc.– refuerza la idea de que el territorio no es abstracto, sino concreto, material, y cargado de significado.



fig. 29 – Montalbán, J., colección de elementos para pieza s/t. 2024.

Y es que, ¿qué es un lugar si no la amalgama de sucesos que acontecieron, acontecen y acontecerán en él? Construimos sobre las ruinas de civilizaciones anteriores en un ascenso que aún hoy imaginamos infinito, ya que es tarea difícil pensar nuestras propias ruinas. En el filme *La chimera* (2023), Alice Rohrwacher, se desliza entre dos mundos que se dan la mano: el de los vivos y el de los muertos, tradición y modernidad, humildad y ambición. La directora explora las conexiones entre el pasado y el presente, en un terreno ruinoso cargado de historia y mitología. Reflexiona sobre el sentido de pertenencia a través de personajes que se relacionan con un espacio que es tanto físico como simbólico. El territorio se convierte en un punto de encuentro entre distintas temporalidades, resonando con nuestro enfoque en un lugar significativo y su papel en narrativas más amplias. Tanto en el filme como en nuestro proyecto se entrelazan lo cotidiano y lo mítico. Rohrwacher utiliza estos elementos para crear un retrato subjetivo del lugar, que desafía las fronteras entre lo real y lo imaginado, lo presente y lo pasado. Esta mezcla contribuye a una reflexión sobre la continuidad y la transformación de los territorios y sus narrativas, que es también clave en nuestra obra.

En esta ocasión, trabajamos con *El Lugar*, pero seguramente, el proceso pueda enriquecerse en este rico diálogo artístico-antropológico, ofreciendo la inspiración y la oportunidad para elaborar nuevas propuestas. Nace así una metodología con la que hemos reencontrado una manera de hacer que seguiremos desarrollando en proyectos futuros.

4. Aportaciones recibidas

En este apartado recopilamos las distintas aportaciones recibidas por los docentes e invitados por orden alfabético de apellidos.

En primer lugar, **Juan Aguilar** nos planteó centrar el foco de interés aludiendo a la importancia de la metodología en el proceso y apuntando a varias cuestiones que encontró latentes en nuestra propuesta: la idea de involución y lo paradójico.

Por su parte, **Mar Cabezas** nos introdujo en la perspectiva de género y el feminismo como metodología de trabajo e investigación. Nos habló de varias figuras referentes y nos mostró ejemplos, también personales.

Ángel Calvo valoró muy positivamente nuestros avances y nos animó a continuar trabajando, aportándonos multitud de interesantes referentes bibliográficos y artísticos.

Eduardo D'Acosta nos ofreció en sus clases un exhaustivo recorrido por una variedad de referentes que trabajan con la fotografía. Aunque personalmente nuestro interés radica en prácticas más interdisciplinarias o conceptuales, el aporte de D'Acosta fue interesante para ampliar nuestra comprensión del panorama fotográfico y sus múltiples vertientes.

Agradecemos a **Juan del Junco** sus múltiples aportaciones, tanto bibliográficas como artísticas. Del Junco nos compartió en sus clases su experiencia y multitud de referencias de artistas que trabajan con la fotografía y desde una perspectiva conceptual. El profesor nos propuso un recorrido por distintos museos y galerías de la ciudad, que él mismo guió.

Con **M^a Ángeles Díaz** tuvimos la oportunidad de poner en común cuestiones conceptuales afines. En concreto, conversamos en relación al mito de Babel, a colación de su exposición *Speculatio*. Destacamos su estimulante aporte de referencias artísticas y bibliográficas.

Fueron muy interesantes las clases con **Jorge Antonio Fernández Torres**, que nos mostró multitud de referentes y su trabajo como director del Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba. También nos compartió potentes reflexiones en torno al arte como proceso subversivo, aludiendo a que sus problemáticas ya no deberían ser estéticas, sino éticas. Fernández nos transmitió la idea de la importancia del "autocomisariado".

Javier Garcerá nos transmitió en sus sesiones la concepción de un arte "para detenerse, para ver, para estar". A través de un repaso de multitud de referentes, Garcerá nos invitó a acercarnos

a la producción desde lo formal y sensorial. Enfatizó una tendencia por lo procesual que reside en su percepción de que “la interpretación destruye el arte”.

Cintia Gutiérrez nos introdujo en la metodología de los proyectos artísticos, mostrándonos ejemplos personales. Nos habló de su método para investigar a partir de una “raíz” o signo, lo cual nos ayudó a dar los primeros pasos.

Salvador Haro, tutor de este proyecto, nos ha acompañado en su desarrollo desde el principio. Gracias a nuestra integración en el grupo de investigación que lidera el profesor, pudimos acceder a la técnica del láser. Con Haro reflexionamos en las diferentes fases del proceso a través de los resultados obtenidos y los distintos referentes que nos plantea. En cada conversación nos ayuda a centrar el foco, siempre desde el diálogo constructivo. Agradecemos enormemente su labor de tutorización.

José Vicente Iranzo nos mostró distintos proyectos propios como ejemplo de sus procesos de investigación, hablándonos de la metodología en cada uno de ellos y su relación con diversas temáticas y referentes, lo cual nos resultó muy esclarecedor.

Carlos Maciá compartió su trayectoria profesional de una manera transparente. En el estudio, Maciá destacó aspectos formales y conceptuales que consideró particularmente logrados, lo que nos permitió reflexionar sobre las fortalezas de nuestro trabajo, alentándonos a seguir explorando y a confiar en el proceso.

Jesús Marín nos compartió diversos recursos teóricos y audiovisuales que combinaron de manera interesante con el proyecto desarrollado. Nuestras conversaciones resultaron muy enriquecedoras, sobre todo, las reflexiones en torno al concepto de Estado y sus implicaciones para con sus integrantes. Fronteras, márgenes, límites y otras cuestiones resonaron.

José Vicente Martín nos habló de la idea de singularidad en el arte actual, recordándonos conceptos a tener en cuenta como el *Zeitgeist*. El docente nos animó a reparar en la literalidad de la obra, planteándonos distintas cuestiones en relación al carácter no-explicito que encontraba en nuestro trabajo.

Carlos Miranda transmitió distintas posibilidades en nuestro futuro profesional, hablándonos de congresos, artículos científicos, y mostrándonos algunos ejemplos personales. También nos presentó la idea de narrativa expandida. En sus clases planteó varias líneas interesantes entre

las que encontramos *Del enmarcado a la mise-en-scène*. En ella desarrolló, a partir de multitud de referentes teóricos y visuales, diversos conceptos como el de narratología o acontecimiento. En relación a este último, nos resultó interesante la idea de “acontecimiento salvaje”, frente a los acontecimientos cotidianos.

Blanca Montalvo nos mostró multitud de artistas desde la perspectiva de pensar el lugar a través del audiovisual, desde *Alphaville* de Godard y su relación con la pieza relectura de Muntadas hasta otros ejemplos como Hito Steyerl o Enar de Dios, cuya explicación y reflexiones por parte de la docente nos resultaron sugerentes. En relación a nuestro proyecto, Montalvo nos animó a pensar a través de las imágenes que generásemos, proponiéndonos un acercamiento más personal a las mismas.

En sus sesiones, **Jesús Palomino**, desarrolló la noción de “otros saberes” a través de interesantes figuras como Gloria Alzandúa, de la que destacamos sus espacios intermedios o “neplanta” y la idea de identidad mutable. A partir de cuestiones como el antropoceno y sus implicaciones con el ecologismo, el profesor nos planteó atender a acontecimientos que afectan a nuestras sociedades. Agradecemos sus palabras de aliento y sus aportaciones bibliográficas y artísticas, también las personales, que nos resultaron especialmente estimulantes.

Juan Carlos Pérez planteó en sus sesiones multitud de cuestiones sugerentes para el desarrollo del proyecto. Pérez nos aportó una gran variedad de referencias de distintas disciplinas, tanto teóricas como audiovisuales. Nos planteó la generación de imágenes para un “futuro cancelado” y partiendo de la Ilustración, nos hizo un repaso de los grandes hitos de la historia que nos condujeron hasta el sistema socioeconómico actual. Destacamos especialmente nuestro interés compartido por el trabajo de pensadores como Mark Fisher, Fredric Jameson o Franco Berardi. Pérez también nos presentó conceptos fundamentales como el de memoria colectiva o memoria histórica como campo de batalla.

Luis Puelles presentó en sus clases distintas reflexiones acerca del arte y de la pintura en particular. Destacamos en primer lugar la idea de que el arte “exige estar a la altura” al espectador. Planteó un interesante repaso histórico desde el Barroco a nuestros días y cómo el arte ha evolucionado, y reflexionamos sobre ello a partir de figuras como Hume, Adorno, Didi-Huberman o Barthes. Nos planteó una cuestión interesante en relación a la obra de arte contemporáneo, y es que a partir de la condición determinante de ser mirada, se presentan dos opciones: o imponerse a la mirada a través de la espectacularidad o dificultar la mirada a través del extrañamiento.

Arcadio Reyes y **Francisco Javier Velasco** referenciaron multitud de formas en las que podríamos utilizar distintas tecnologías para nuestros proyectos: *video mapping*, Arduino, Processing, motores, sensores, etc.; a través de múltiples ejemplos prácticos y referentes artísticos.

Eugenio Rivas nos invitó a generar otros espacios de diálogo y sinergias entre nosotros, como vía paralela al desarrollo de nuestros proyectos. Nos hizo replantearnos la posibilidad de generar obras en relación a espacios de encuentro con temas comunes o sociales.

Con **M.P. Rosado** hablamos sobre multitud de referentes y de soluciones formales para el montaje. Su capacidad para relacionar nuestro trabajo con artistas contemporáneos cuyas prácticas resonaban con nuestro enfoque fue especialmente valiosa. Rosado demostró una sensibilidad particular para captar lo que tratábamos de comunicar, y supo sugerir enfoques que enriquecieron tanto la forma como el contenido de nuestra propuesta.

En sus sesiones, **Rosa Rodríguez** se centró en la importancia de reflexionar, más que sobre qué queremos hablar, sobre qué queremos conocer, de cara a la opción de comenzar un doctorado. Además, nos explicó las distintas posibilidades en relación a la vía universitaria, así como revisó nuestros proyectos, aportándonos distintas lecturas y referentes de especial interés.

Fco. Javier Ruiz nos brindó recursos en relación a la metodología de proyecto, que nos sirvieron de ayuda para estructurar el trabajo. También nos habló de las cuestiones base de la investigación, las hipótesis y los objetivos. El profesor nos mostró distintos recursos de búsqueda de información, así como útiles ejemplos de investigaciones artísticas.

Por su parte, **Rocío Sacristán** nos transmitió distintas cuestiones en torno a la proyección profesional y compartió con nosotros su experiencia personal en el sector.

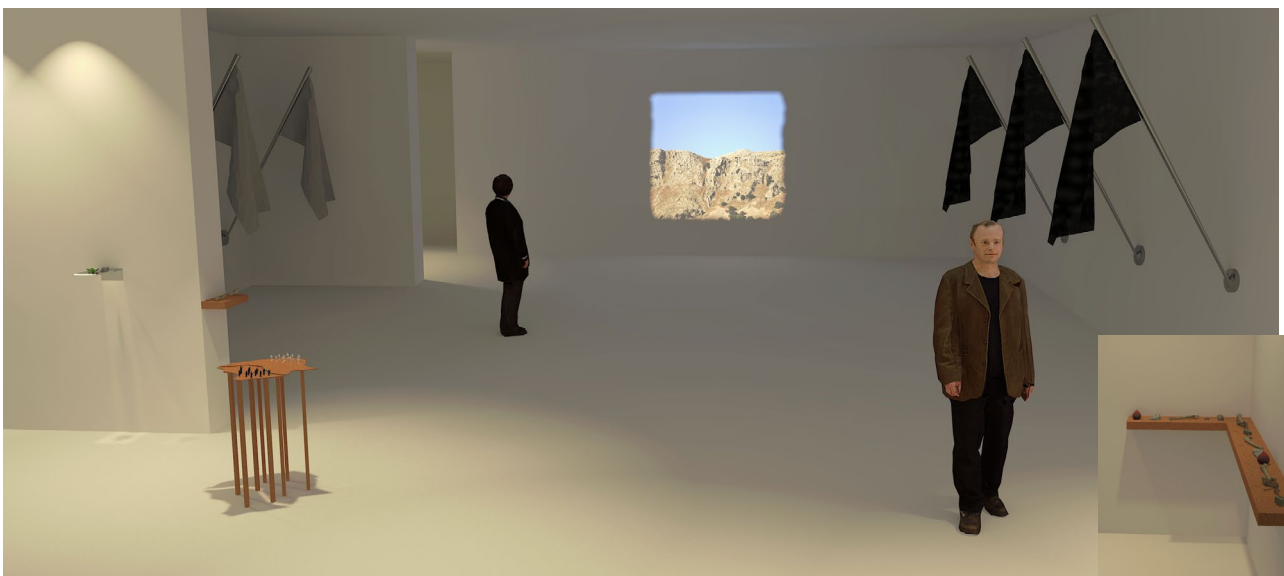
Con **Leire San Martín** analizamos distintas obras de referentes contemporáneos y la relación que podía establecerse con nuestro proyecto. Además, nos aportó sugerentes ideas sobre paradojas en tensión y dobles lecturas.

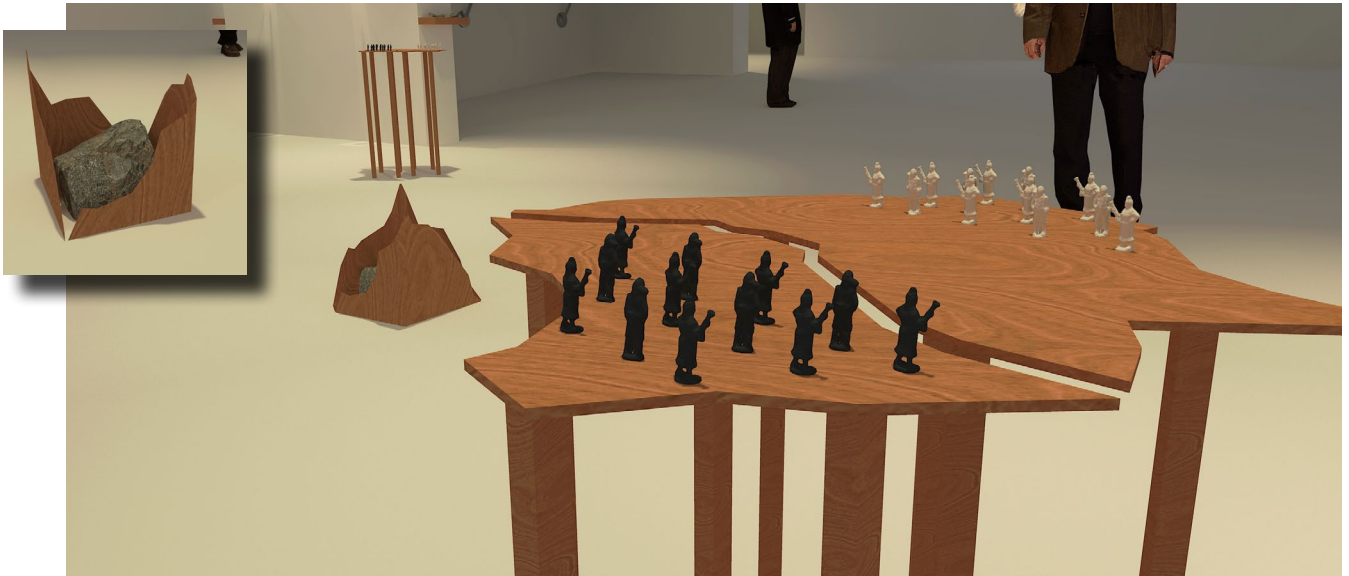
Las clases de **Andrea Soto** nos resultaron especialmente inspiradoras. Soto nos introdujo en su mundo de investigación, entendiendo la filosofía como *indisciplina*. La profesora nos presentó el concepto de "reparto de lo sensible" de Rancière, que nos sirve de referente teórico, así como otras cuestiones de interés en torno a dos principales temáticas: una crítica a la perspectiva renacentista y una revisión del concepto de dispositivo de Foucault.

5. Propuesta expositiva

A continuación, se plantea una propuesta instalativa en la que se organizan las distintas piezas, algunas ya producidas y otras en desarrollo. A través de un entorno digital en tres dimensiones, se propone una maqueta con la que previsualizar las diferentes obras y las sinergias que se generan entre ellas; valiéndonos de la planta de la sala de exposiciones Chema Cobo como referencia. No hay que tomar esta propuesta como una guía literal, sino como una manera ideal de pensar el espacio expositivo a través de las distintas posibilidades que ofrecen las obras.







6. Costes de producción

Fungibles	Coste	Construcción	Coste	Gráfica	Coste	Otros materiales	Coste
Materiales varios	17,26 €	Servicio de carpintería	310,00 €	Impresiones	7,90 €	Tejidos	115,31 €
Pegamento y adhesivos	99,00 €			Fotografías	15,97 €	Maderas	64,42 €
Cable de acero	20,99 €					Bibliografía	101,35 €
Anillas	16,90 €					Mascarilla para tóxicos	74,87 €
Goma tragacantos para cuero	15,00 €					Bruñidor	10,79 €
Colgadores	7,37 €					Agujereador de cuero	9,59 €
Aceites	2,95 €					Vidrios	51,00 €
Tornillos y alcayatas	4,70 €					Reproductor multimedia	49,29 €
TOTAL	184,17 €	TOTAL	310,00 €	TOTAL	23,87 €	TOTAL	476,62 €
TOTAL							994,66 €

7. Bibliografía

- Arrebola, J. (2021) *Diccionario Palanco. Otros Relatos De Alfarnate-El Lugar*. ExLibric.
- Bachelard, G. (1994). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (2014). *Cultura y simulacro*. Editorial Kairós.
- Ben Hamouda, M. (2023). *La destrucción de los ídolos de la Kaaba* [Exposición Video]. La Casa Encendida, Madrid, España. <https://youtu.be/3UI2Qot32Vc?feature=shared>
- Bender, B. 2002. Time and Landscape. *Current Anthropology* 43 (S4):103-112.
- Benet, J. (1990). *La construcción de la Torre de Babel*. Siruela.
- Blanco, M. A. y Lara, A. (2016). *En la sierra mando yo. Forajidos y bandoleros*. En La ilusión del Lejano Oeste [catálogo]. Museo Thyssen Málaga. p. 149.
- Calatrava, J., y González Alcantud, J. A. (Eds.). (2007). *La ciudad: Paraíso y conflicto*. Abada Editores.
- Cortés, P. (2018) *Bleda y Rosa: xeografía do tempo*. Centro Galego de Arte Contemporánea.
- Cruz, M. (2002) (Ed.) *Hacia dónde va el pasado. El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*. Paidós.
- De Dios, E. (2021). *Entrevista a Enar de Dios Rodríguez* [Exposición Video]. LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Asturias, España. https://youtu.be/EV6ZNu_5B5g?feature=shared
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Anthropos.
- Eliade, M. (1999). *Mito y realidad*. Kairós.
- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno: Arquetipos y repetición*. Emecé.
- Encina, J. y Ezeiza, A. (2018). Oralidad y escritura. En J. Encina, A. Ezeiza y E. Urteaga (Coords.), *Educación sin propiedad* (pp. 43-58). Volapük.
- Fernández Mallo, A. (2021). *La mirada imposible*. Wunderkammer.
- Freud, S. (2010). *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Alianza Editorial.
- Garzón, I. (2023). *El pasado entrometido. La memoria histórica como campo de batalla*. Ril editores.
- González, D. (2017). *All fires, the fire and other dwellings*. En J. Montalbán, No man's land [catálogo]. Maringa Estudio y Universidad de Málaga.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Paidós.
- Lacan, J. (1988). Función y campo de la palabra y el lenguaje en psicoanálisis. En *Escritos 1* (pp. 231-310). Siglo XXI.

- Lacan, Jacques. (2009). El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada Un nuevo sofisma. En *Escritos 1*. Biblioteca Nueva.
- Marcuse, H. (1981). *Eros y Civilización*. Ariel.
- McKim-Smith, G. (2002). The Rhetoric of Rape, the Language of Vandalism. *Woman's Art Journal*, 23(1), 29–36. <https://doi.org/10.2307/1358965>
- Mérimée, P. (2005). *Cartas de España*. Renacimiento.
- Merleau-Ponty, M. (1992). *Fenomenología de la percepción*. Planeta DeAgostini.
- Nehaus, M. (2000). "Sound Art?", *Volume: Bed of Sound*. P.S.1 Contemporary Art Center.
- Palacín, C. (1997). Palancos y Tejones. *Isla de Arriarán*, X, 297-299.
- Rancière, J. (2012). *El reparto de lo sensible*. Prometeo.
- Roca, P., y Terrasa, R. (2023). *El abismo del olvido*. Astiberri.
- Rohrwacher, A. (2023). *La chimera* [Película]. Arte, Rai Cinema, Ad Vitam Distribution, RAI, MÁS.
- Safranski, R. (2022). *Ser único*. Tusquets.
- Sánchez Castillo, F. (2016). *Más allá | Monuments and Other Coincidences*. Centro de Arte Dos de Mayo, Comunidad de Madrid.
- Sebag, S. (2023). *El mundo: Una historia de familias*. Crítica.
- Spang, K. (2004). *Arte y progreso. Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica* (pp. 19-32). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=940096>
- Stiglitz, J. (2004). *El malestar en la globalización*. Taurus.
- Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.
- Uclés, D. (2024). *La península de las casas vacías*. Siruela.
- Vindel Gamonal, J (2015). *Transparente opacidad. Arte conceptual en los límites del lenguaje y la política*. Brumaria.

8. Anexos



Junio.

Soporte de metacrilato, hoja rota de higuera y plata.

10x20x0,5cm (aprox.).

2024.



S/t.
Listones de madera, huesos, piedras, higos secos, figuras en cerámica esmaltada, barro negro cocido y otros objetos encontrados.
Medidas variables (5uds de 60x5x5cm).
2024.



Cuerpo inerte.

Cuero sintético cortado con láser, arandelas y cadena metálicas.

324x55x42cm (aprox).

2024.



Eco de una cicatriz.

Piedra encontrada y tableros de madera grabados con láser.

40x32x32cm.

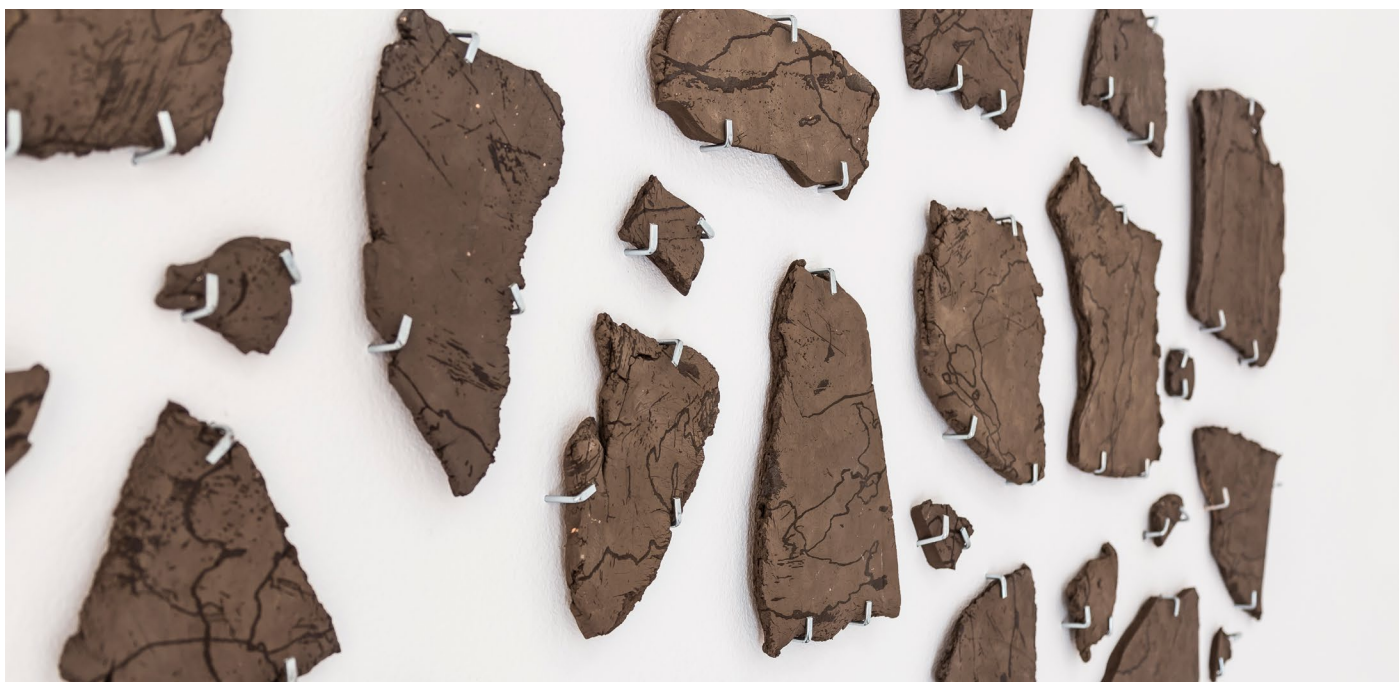
2024.



Partida.

Tablero de madera cortado, estructura de listones de madera y figuras de cerámica esmaltada.
60x75x200cm.

2024.

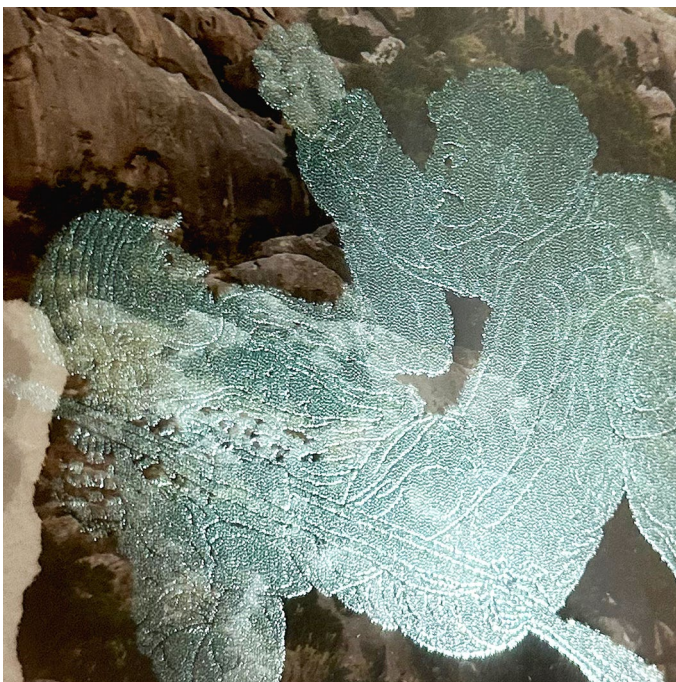
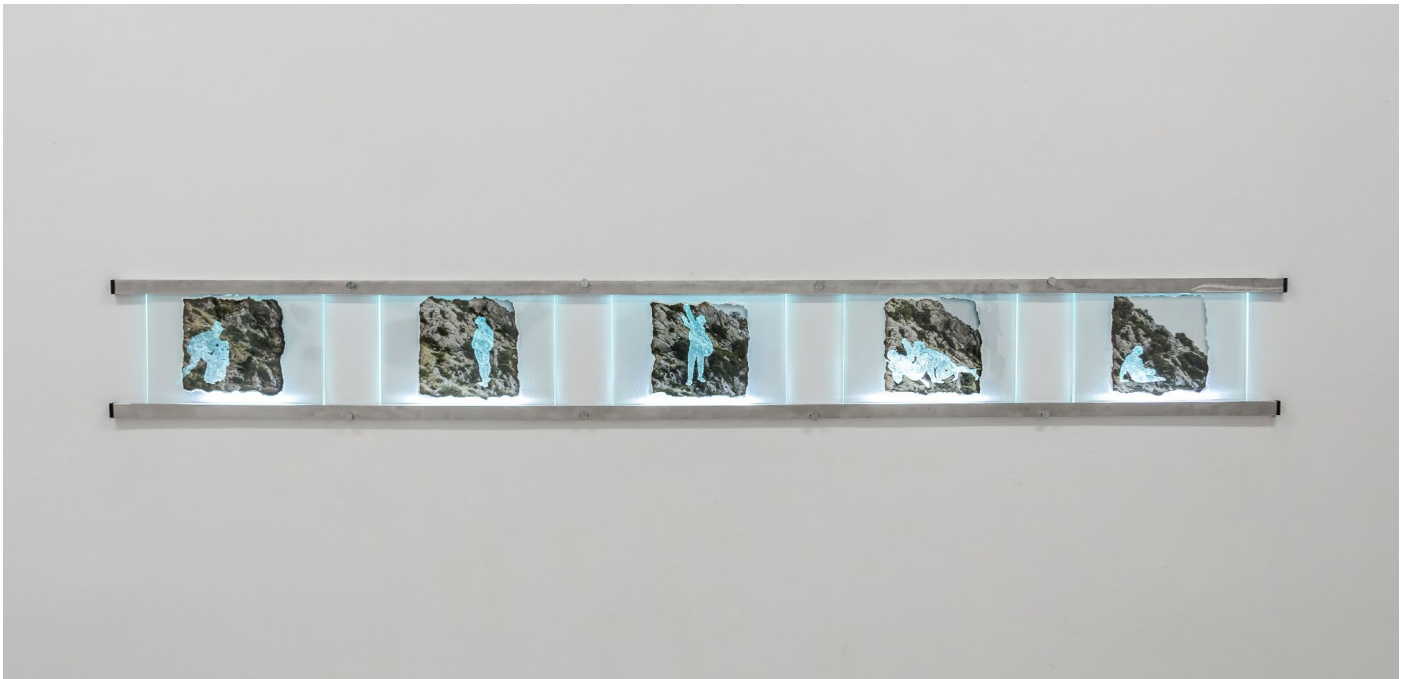


Otro reparto.

Barro negro cocido y grabado con láser.

60x75x2,5cm (aprox).

2024.

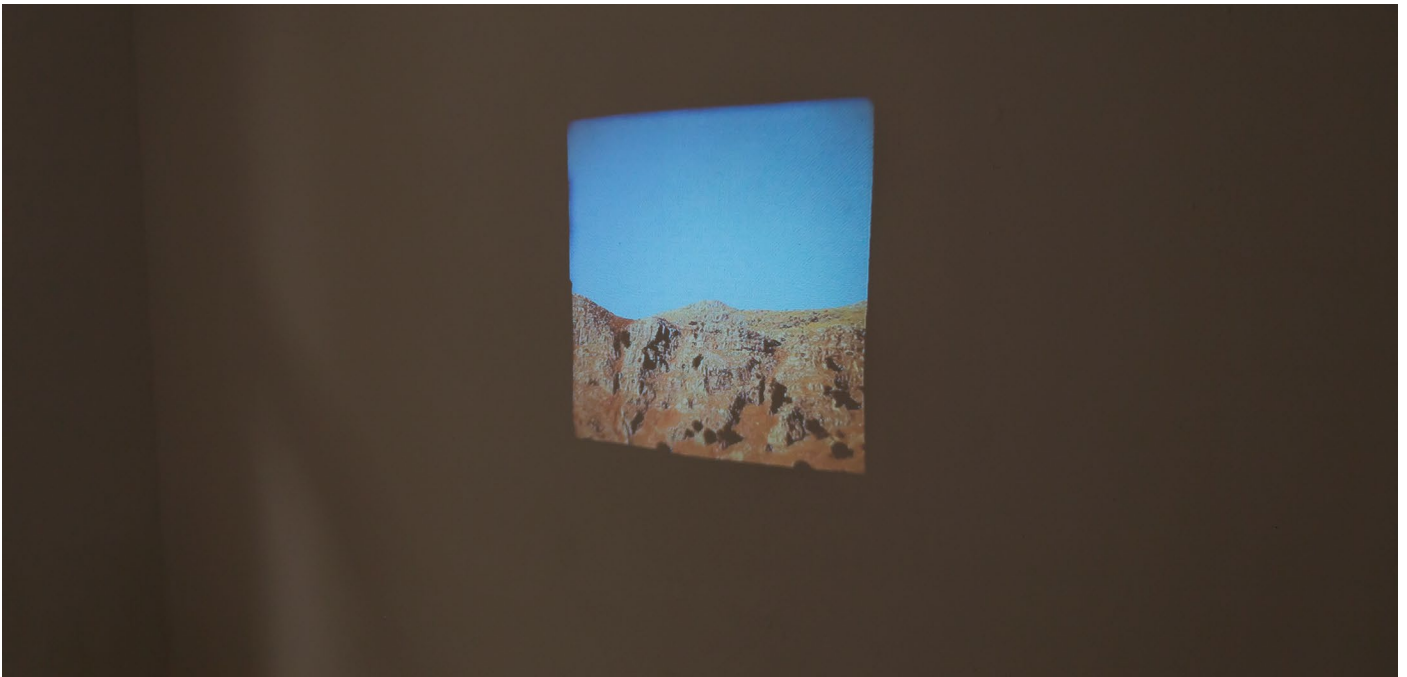


Secuencia indeterminada en la vida de un bandolero.

Perfiles de aluminio, luz LED, vidrio grabado con láser e impresión fotográfica sobre papel Hahnemühle.

200x30x2cm.

2024.



10 disparos.

Proyección de vídeo a color HD monocanal y sonido estéreo.

Formato 1920x1080p. Medidas variables.

1'48" en bucle.

2024.



Sonidos del cementerio.

Instalación sonora.

15' 15".

2024.