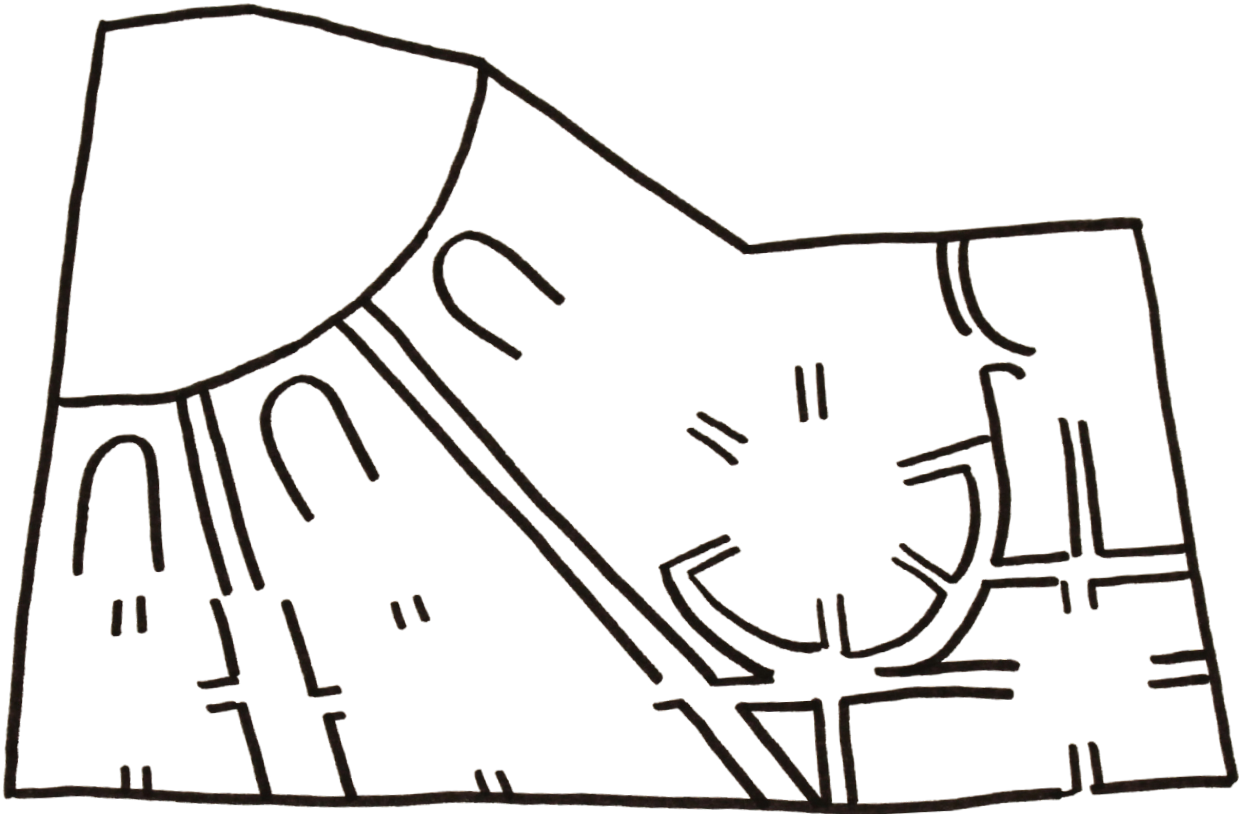


Debajo del mármol están las caracolas



Carmen Liria Pérez
Tutora: Blanca Montalvo

Curso académico 2023/2024

Máster Universitario en Producción Artística Interdisciplinar
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Málaga



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

ÍNDICE

1. Resumen y palabras clave	Página 2
2. Descripción de la idea	Página 4
3. Proceso teórico-plástico	Página 5
3.1. Aproximaciones al parque	Página 9
3.2. De parque a <i>parking</i>	Página 20
3.3. Autoficción como recurso artístico	Página 27
4. Aportaciones de las sesiones teóricas recibidas en el máster	Página 31
5. Exposición en sala	Página 34
6. Presupuesto	Página 35
7. Referencias	Página 36
8. Anexo. Imágenes de mis obras	Página 41

Resumen

Debajo del mármol están las caracolas se trata de un proyecto de autoficción de carácter multidisciplinar que parte del símbolo de las caracolas como hallazgo de un pasado irrepetible.

El proyecto se sitúa en el parque San Pablo, lugar en el que viví mi infancia antes de ser derribado en el año 2009. Tomo como punto de partida el recuerdo de que su suelo se encontraba repleto de caracolas.

El parque San Pablo ya no existe como tal ya que sufrió, en el sentido literal de la palabra, una completa reforma en el año 2010. Esta reforma supuso una gran pérdida personal y también colectiva por parte de los vecinos del pueblo.

La idea del proyecto nace de una necesidad propia de reencuentro con el parque y vertebrada alrededor de diferentes modos de aproximación al lugar. Entran en juego conceptos como la memoria, el paso del tiempo, la arquitectura hostil, la desaparición de espacios de ocio libre de consumo, la autoficción, la investigación ficcionada, la movilización vecinal y la desconexión con los entornos naturales.

Abstract

Under the marble there are the shells is a multidisciplinary self-fiction project based on the symbol of the shells as the discovery of an unrepeatable past.

The project is set in San Pablo Park, the place where I spent my childhood before it was demolished in 2009. I take as my starting point the memory that its ground was full of shells.

San Pablo Park no longer exists as such as it suffered, in the literal sense of the word, a complete renovation in 2010. This renovation meant a great personal and collective loss for the residents of the village.

The idea for the project stems from a need to reencounter the park and is structured around different ways of approaching the place. Concepts such as memory, the passage of time, hostile architecture, the disappearance of leisure spaces free of consumption, self-fiction, fictionalised research, neighbourhood mobilisation and disconnection with natural environments come into play.

Palabras clave

Archivo - comunidad - parque -recrear-caracolas-autoficción

Keywords

Archive - community - park - recreate - shell - autofiction

2. Descripción de la idea

Debajo del mármol están las caracolas se trata de un proyecto teórico-plástico que reivindica la ficción como una forma válida y digna de acercamiento a la hora de abordar un proyecto de investigación. En este caso en particular, esta ficción nos sirve para indagar el espacio de un antiguo parque que, tras una gran reforma, ya no existe como tal en nuestro presente. Pese a ser una localización muy concreta y que remite a lo autobiográfico, sirve de ejemplo para poner en relevancia cómo el ocio y la vida en comunidad han cambiado en los últimos años y lo problemático de ello.

El proyecto se sirve de la ficción de que, en dicho lugar, el parque San Pablo, el suelo estaba repleto de caracolas. El título se debe a que el espacio del parque se sitúa en un pueblo de Almería que pertenece a la Comarca del Mármol, zona de la que se extrae la gran mayoría del mármol del país. Debido a esto, todas las plazas, aceras y gran parte del mobiliario urbano del pueblo son de mármol blanco. El mármol forma parte de toda la capa superficial del parque, por lo que el proyecto gira en torno a la idea de algo que no podemos ver: lo que hay debajo.

Esta premisa sirve como estrategia para que el espectador se acerque a este escenario con curiosidad, pero también expone la ficción como un terreno fructífero sobre el que pensar. La investigación imaginativa se muestra como un arma igual de poderosa que la investigación objetiva que llevo a cabo sobre este parque a lo largo del proyecto, concibiendo esta hibridación de realidad y ficción como forma única de abordar ese escenario, pues mi última visita al lugar fue a los 9 años, donde esa mirada imaginativa hacia mi entorno estaba presente más que nunca. Entiendo esta como única forma posible de completo acercamiento.

La mirada onírica de la infancia se deja ver en las piezas que conforman este proyecto donde la multidisciplinariedad está presente en forma de escultura, vídeo, instalación, pintura, dibujo... hibridando en algunas piezas diferentes técnicas como pintura y vídeo.

Este discurso podría entenderse a priori como algo pesimista ya que las piezas ilustran el intento de traer el parque al presente como si de una receta fallida se tratara, dejando ver que no es posible. Sin embargo, intenta mostrar cómo fueron las cosas en otra época desde este escenario de la añoranza para hacer un ejercicio de reflexión en el espectador, ya sea a pequeña o gran escala, donde puede que esa nostalgia sea la que movilice un cambio, dejando entrever lo que podría haber seguido siendo y lo que todavía puede volver a ser.

En definitiva, a través de la combinación de diferentes lenguajes plásticos, el proyecto pretende llevar a cabo una puesta en valor de los espacios, rituales y costumbres de toda una comunidad.

3. Proceso teórico-plástico

“El paisaje de la infancia deja huella en tu forma de mirar el paisaje durante todos los años posteriores. El paisaje de la infancia socializa sin obedecer a indicaciones. Cala en nuestro interior sin que nos demos cuenta.” (Müller, 2011, p.9).

La ficción siempre ha sido utilizada para entender el mundo. Mitos y leyendas han sobrevivido generación tras generación mediante la transmisión oral o escrita.

La ficción se define en la RAE como “Invención, cosa fingida”. (Real Academia Española, 2023, s/p). Hay ficciones universales, pero también ficciones personales que nosotros mismos inventamos y que incluso durante un tiempo considerable de nuestra vida seguimos creyendo ciertas, como puede ser la existencia de un amigo invisible. Al cabo del tiempo dudamos de su veracidad, pero la experiencia de haber vivido esa ficción cala en nosotros como algo verdadero.

Acercarse al mundo desde la ficción puede ser una forma en la que, más allá de encontrar confort, distracción y diversión, logremos conectar, reflexionar e involucrarnos de lleno en algo hasta un punto que jamás habríamos imaginado.

Citando a Luis Campos Medina y a Fernando Campos Medina en su artículo *Ficciones que se vuelven realidad, ficciones para intervenir la realidad*, “La ficción, al servirse de una categoría tan flexible como la de lo “posible”, juega con el límite entre lo existente y lo deseable, lo irreal y lo fáctico.” (Campos, L. y Campos, F., 2018, párr. 8) Es en esta posibilidad donde encuentro un espacio de reflexión y creación.

Rememorar el recuerdo de que el parque en el que viví mi infancia estaba repleto de caracolas despertó en mí una fuerte pulsión por querer acercarme de nuevo a ese lugar, por lo que mi primer acercamiento al parque San Pablo fue por mera añoranza personal. Necesitaba reencontrarme con este espacio, pero en un principio no sabía dónde desembocaría este impulso.

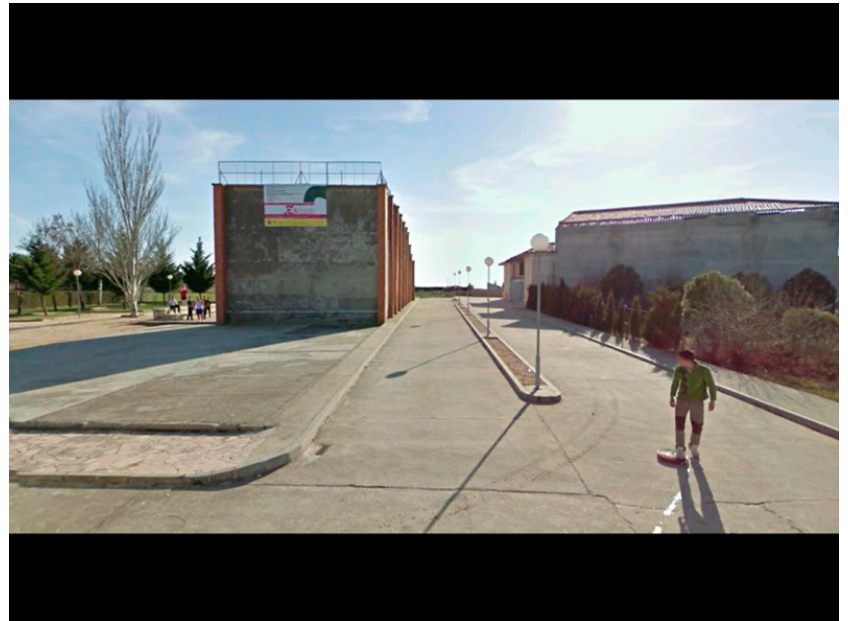
El proyecto, desde su inicio, plantea una fuerte perspectiva situacional.

Fue así como me dispuse a realizar una búsqueda del parque en Google Maps, esperando poder realizar un paseo en la aplicación después de tanto tiempo.

Infinidad de artistas se han servido de Google Maps o similares como una herramienta artística. Como Joaquín Ruina en su proyecto *Welcome to National City*, donde visita los mismos lugares que John Baldessari visitó y fotografió desde su coche para su proyecto *National City. Paintings from 1967 and 1996* o el Colectivo Veracruz en *SG-09 memoria de un paisaje conectado*, que propone un viaje por Segovia a través de imágenes de Google Street View alejado de la iconografía que se suele mostrar de ese lugar.



**LOURDES RESTAURANT
1125 NATIONAL CITY BLVD
NATIONAL CITY, CALIF.**



1. Joaquín Ruina, *Welcome to National City* (2015)

2. Colectivo Veracruz, *SG-09 memoria de un paisaje conectado* (2014)

Todos estos trabajos tienen en común, a parte del uso de la misma herramienta, Google Maps, la necesidad de reutilizar imágenes ya existentes acogándose al discurso de que nuestra sociedad está “caracterizada por una impresionante sobreabundancia de imágenes, por una desmesurada inflación icónica.” (Martín Prada, 2018, p.7) y no hay necesidad de crear nuevas, por lo que se sirven de las ya existentes y las resignifican.

Este uso de la imagen se da también en lo que conocemos como *found photography* o fotografía encontrada, que consiste en utilizar como material artístico fotografías halladas en cualquier lugar cuyo origen no tiene pretensión artística alguna. Los ejemplos de proyectos de esta índole son infinitos: *Anónimo. Imágenes enigmáticas de autores desconocidos* de Robert Flynn Johnson, publicado en 2004, la obra *24 hrs in photos* del artista Erik Kessels en la que podemos ver montañas de más de un millón de imágenes que corresponden a las imágenes que se subieron en un período de 24 horas a la red social Flickr, los *googlegramas* de Joan Fontcuberta, en los que un mosaico de imágenes rescatadas de internet crea una más grande como por ejemplo en el caso de su obra titulada *Homeless*, donde imágenes de las personas más ricas del mundo en 2004 según Forbes se combinan dando lugar a una nueva imagen en la que se ve a un hombre tirado en la calle, el proyecto *Removal Transplant-New York Stock Exchange 1968* de Dennis Oppenheim o las imágenes que Daniel Gordon crea en forma de collage combinando distintas imágenes de internet.



3. Robert Flynn Johnson, *Anónimo. Imágenes enigmáticas de autores desconocidos* (2004)



4. Erik Kessels, *24 hrs in photos* (2010)



5. Joan Fontcuberta, *Homeless* (2005)

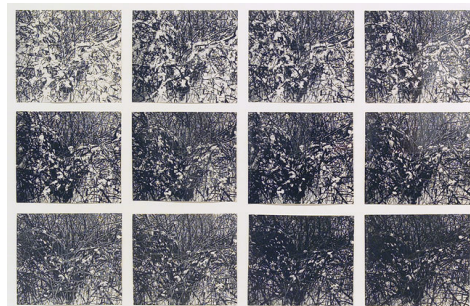


6. Dennis Oppenheim, *Removal Transplant- New York Stock Exchange 1968* (1968)

Por otro lado, hay infinidad de artistas que utilizan la fotografía alejándose totalmente del virtuosismo y de un modo conceptual, en ocasiones combinando sus fotografías con textos y dibujos: Dan Graham en su proyecto *Homes for America*, Adam Broomberg y Oliver Chanarin interviniendo un libro ya existente con otras fotografías para resignificarlo, Douglas Huebler en obras como *Duration Piece* o Leslie Hewitt en su proyecto *Riffs on Real Time*.



7. Dan Graham, *Homes for America* (1967)



8. Douglas Huebler, *Duration Piece* (1969)

En mi intento por reencontrarme con el parque San Pablo a través de esas fotografías de otros en Google Maps, sucedió que para mi sorpresa la aplicación mostraba el parque en su forma actual post-reforma, por lo que di por perdido lo único que me quedaba de él tal y como quería recordarlo, ya que entendía ese paseo digital como única posibilidad de reencontrarme con dicho lugar, de encontrar en la fotografía esa resurrección de la que Roland Barthes hablaba en *La cámara lúcida*. “Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente.” (Barthes, 1980, p.26).

A continuación, paso a describir el proceso teórico-plástico que desembocó esta inquietud.

3.1 Aproximaciones al parque

Según se refleja en el artículo *De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo*, de Beatriz Hernández Hernández,

La fuente de inspiración e información más fructífera para un creador es sin duda la propia experiencia. Cualquier recuerdo puede convertirse en el detonante del proyecto artístico, por lo que podría decirse que la mayoría de las obras tienen un fuerte componente autobiográfico. Sin embargo, existen gran número de artistas que trabajan única y exclusivamente utilizando el material que les proporcionan sus vivencias. Todos ellos comparten un interés común por el arte de la memoria.

(Hernández, 2013, pp. 35-36)

El proyecto, desde su inicio, plantea un fuerte arraigo a lo autobiográfico, pues propone la creación desde una inquietud aparentemente personal que acaba desembocando en algo colectivo. Hablando del Parque San Pablo se habla a la vez de un cambio social, pues muchos otros parques, plazas y zonas de ocio y descanso públicas han sufrido el mismo destino. No se puede mencionar esta perspectiva autobiográfica sin concretar también que se trata de una perspectiva muy sesgada por la visión infantil, donde la fantasía y la nostalgia dirigen notoriamente las derivas que va tomando el proyecto.

Libros como *Vozdevieja* de Elisa Victoria, *Leche condensada* de Aida González Rossi, *Panza de burro* de Andrea Abreu, *Un puente hacia Terabithia* de Katherine Paterson y *Mi patria era una semilla de manzana* de Herta Müller son ejemplos de abordar historias desde esa visión infantil, pues todos, menos el último, están escritos desde la perspectiva de niñas de entre 8 y 10 años.

En *Panza de Burro* de Andrea Abreu vemos continuamente esa exploración de la mirada al paisaje y la relación del cuerpo con el mismo.

Corríamos, corríamos con las piernas desnudas. Entre las ortigas, los cardos, las penqueras. Corríamos y saltábamos sobre los cirguéleros, los perales, los manzaneros, las manzanas ácidas y prematuras quemándonos el cielo de la boca. Abortos de nísperos en el suelo.

Cuando nos atacaba la tristeza, comíamos moras verdes y peras calientes hasta tener cagalera. Cagalera, cagalera, cagalera, siempre queríamos tener cagalera. Nos quitábamos las telas de araña de la cara con el tope de la lengua.

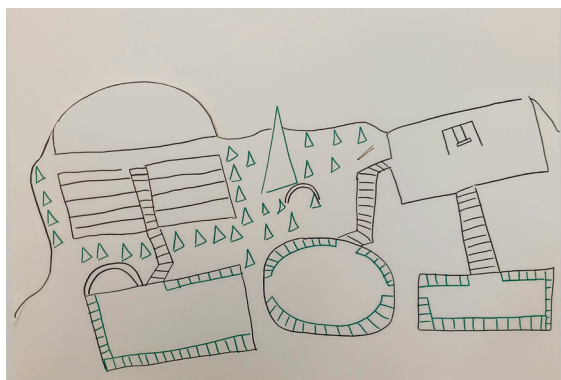
(Abreu, 2020, p.97)

Dice Maurice Halbwachs en su libro *La memoria colectiva*: “cuando volvemos a una ciudad donde hemos estado anteriormente, lo que percibimos nos ayuda a reconstruir un cuadro del que habíamos olvidado muchas partes.” (Halbwachs, 2010, p. 63).

El primer acto de aproximación que se me ocurrió para acercarme al lugar fue realizar el dibujo rápido de un mapa elaborado de memoria sin consultar ninguna referencia del lugar, pues mi última visita antes de la reforma fue a los nueve años.

Me aferro a ver en el paisaje esa relación sujeto-objeto de la que se habla en el artículo El paisaje. Un constructo subjetivo.

La mirada está colocada de manera cognitiva en el nivel de la sensibilidad inmediata, pero en cuanto proyección de la conciencia existen múltiples grados de complejidad que hacen del objeto mirado múltiples constructos subjetivos individuales. Un territorio en una mirada práctico-utilitaria es colección de elementos, en una mirada paisajística puede aparecer como un objeto de gran belleza y en una intención teorizante la mirada paisajística propicia conceptos y categorías. (Hernández et al., 2019, p.6)



9. Carmen Liria, *Mapa del parque dibujado de memoria* (2023)

Volviendo a explorar la aplicación Google Maps, descubrí que aún permite en su archivo de historia visualizar este emplazamiento tal y como se encontraba en el año 2009, pudiendo permitirme viajar de esta forma a través del espacio, pero también del tiempo, tomando la posición de lo que Juan Martín Prada llamaría “viajero inmóvil”. “La experiencia simulada de desplazarse por el espacio, de tener la ilusión de viajar estando inmóviles, ha sido siempre una de las más deseadas por el público de los espectáculos ópticos.” (Martín Prada, 2018, p.140). Es así como mediante *zoom* y capturas de pantalla recopilé los fragmentos del parque que me suscitaban mayor recuerdo o importancia, dando como resultado una composición de fotocopias distribuidas por la pared en forma de mapa subjetivo.

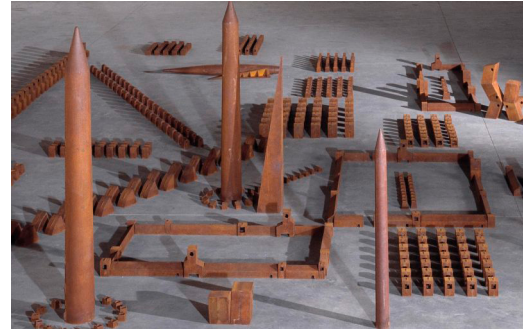


10. Carmen Liria, *Mapa subjetivo del parque mediante capturas del Google Maps* (2023)

De esta forma, el mapa pasa a ser el elemento clave del proyecto, pues me sirvo de él para poder delimitar un escenario concreto desde el que poder reflexionar. Ahora, el parque pasa de existir como un lugar ya abstracto en mi cabeza para empezar a conformarse como algo tangible, aunque irreal; un lugar ficticio y fantasmático pero concreto, como en la película *Dogville* de Lars Von Trier, donde podemos ver calles, casas y habitaciones, pero de un modo poco convencional, o en algunas de las esculturas de Miquel Navarro, donde observamos la ciudad desde fuera como una maqueta.



11. Lars Von Trier, *Dogville* (2003)



12. Miquel Navarro, *Ciudad Roja* (1995)

El uso del mapa es entendido por Beatriz Hernández como una forma de estructurar nuestra realidad.

Los mapas son, en definitiva, estructuras que sirven al individuo para entender el caos que es la vida; fragmentan la realidad y permiten representarla en láminas de una dimensión abarcable. [...] Por ello, muchos artistas pliegan el tiempo vivido en el espacio de los mapas. (Hernández, 2013, p.43)

A raíz de este ejercicio que me permite situarme en un escenario concreto, pienso acerca de diferentes cuestiones como cuales son para mí los materiales de los que se compone este parque de mi memoria o su paleta de colores. Los elementos principales resultaron ser tierra, hierro verde, hierro blanco, mármol gris, mármol blanco, jazmín o galán de noche, caracolas, albero y pinos. Por otro lado, como colores del parque destacué el verde, gris, blanco y marrón.



13. Carmen Liria, s/t (2023)



14. Carmen Liria, *Jazmín y mármol* (2023)

Para la obra *Jazmín y mármol*, fueron referentes artistas como Simon Zabel en obras como *y octubre* o *Historia de lo mismo*.

El color verde torna a convertirse en el símbolo del proyecto, haciendo referencia a los elementos que dan estructura al parque: la valla, los bancos y la naturaleza.

Acabo empleando este color en piezas como *Banco del Parque San Pablo* y *Valla del Parque San Pablo*. Formalmente, a la hora de la elaboración de las piezas, tomo como referente la obra de artistas como Txomin Badiola o Pello Irazu por la forma de construir sus esculturas, y a otras artistas como Ángela de la Cruz, Rosa Brun o Paloma Gámez por el empleo del color en su obra.



15. Txomin Badiola, *Twins V* (1988-1989)



16. Ángela de la Cruz, *Throw IV (Light Blue)* (2014)

En su libro *Como la casa mía*, Laura Carrascosa Vela habla sobre esa relación entre los olores y el recuerdo “mi infancia olía al jazmín de mi casa [...] paseábamos a la montaña que estaba detrás de mi casa y en el camino olía las flores de muchos árboles de mandarina. Echo de menos los olores de mi casa.” (Carrascosa, 2019, párr.1).



17. Carmen Liria, *Galán de noche y caracola* (2024)

Como consecuencia de este ejercicio de memoria, comienzo una investigación imaginativa en la que recopilo muestras de materiales supuestamente extraídos del lugar del que hablo. Empieza aquí, aunque aún de forma sutil, esta autoficción que se irá desarrollando a lo largo del proyecto.



18. Carmen Liria, *Muestras del Parque San Pablo* (2023)

Estos fueron unos primeros gestos fáciles e inmediatos que, lejos del virtuosismo, comenzaban a ilustrar esa idea de intento fallido de recrear el parque. La idea del parque como un lugar que ya no está.

Partiendo como referentes de obras como el proyecto *Retrato de Canto* de Ana de Alvear producido para “las 200”, proyecto editorial creado por Rafael Doctor Romero o la instalación *Riverbed* de Olafur Eliasson, estos primeros hallazgos en mi obra se me dibujaban como pequeños gestos frente a este tipo de piezas tan elaboradas y premeditadas.



19. Ana de Alvear, *Retrato de canto* (2021)



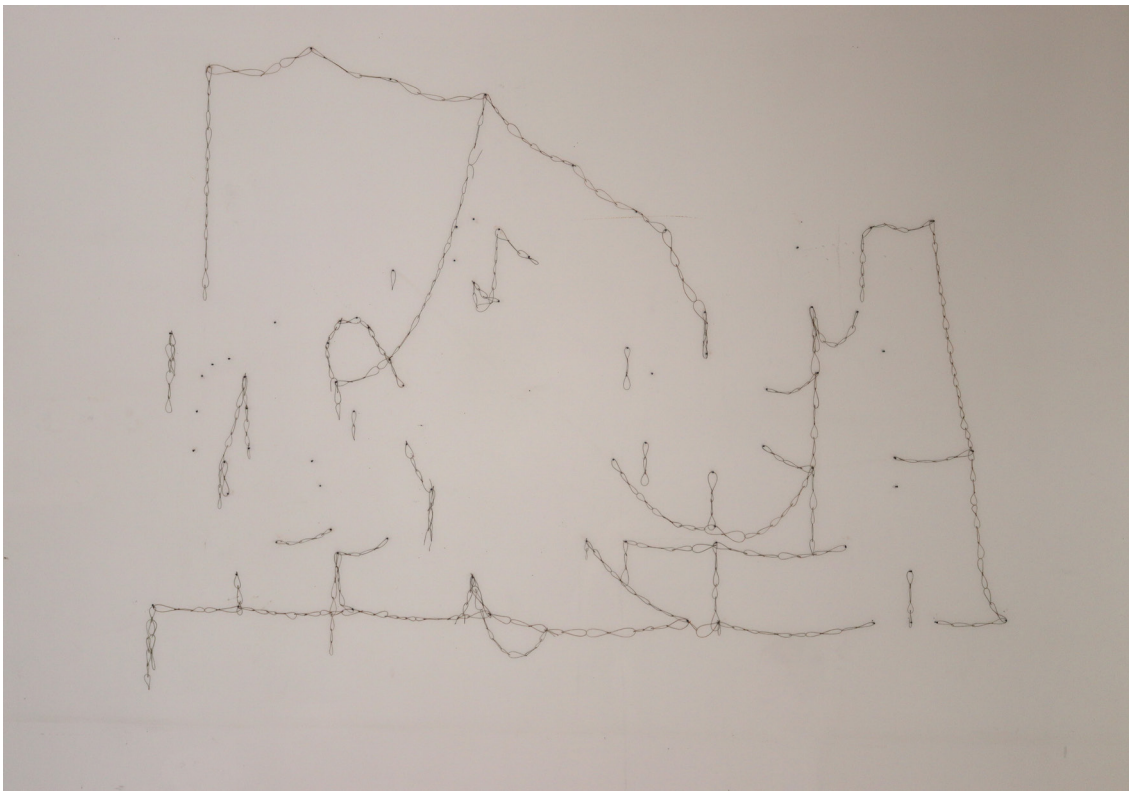
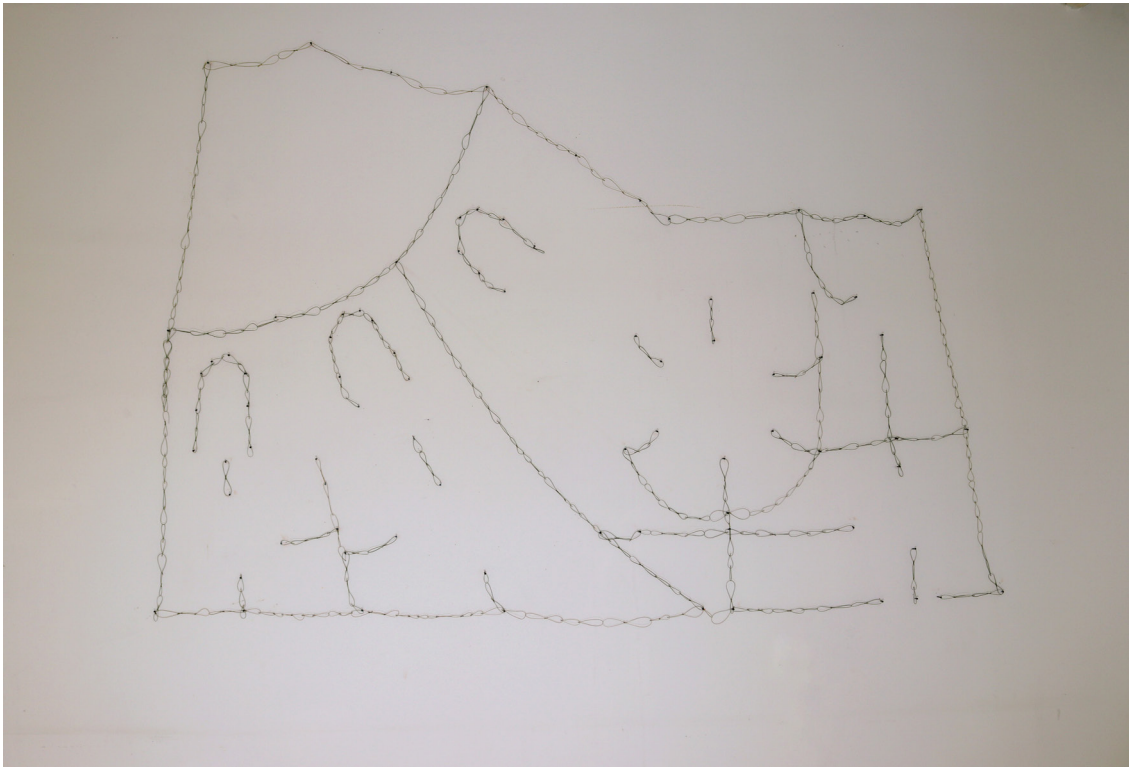
20. Olafur Eliasson, *Riverbed* (2014)

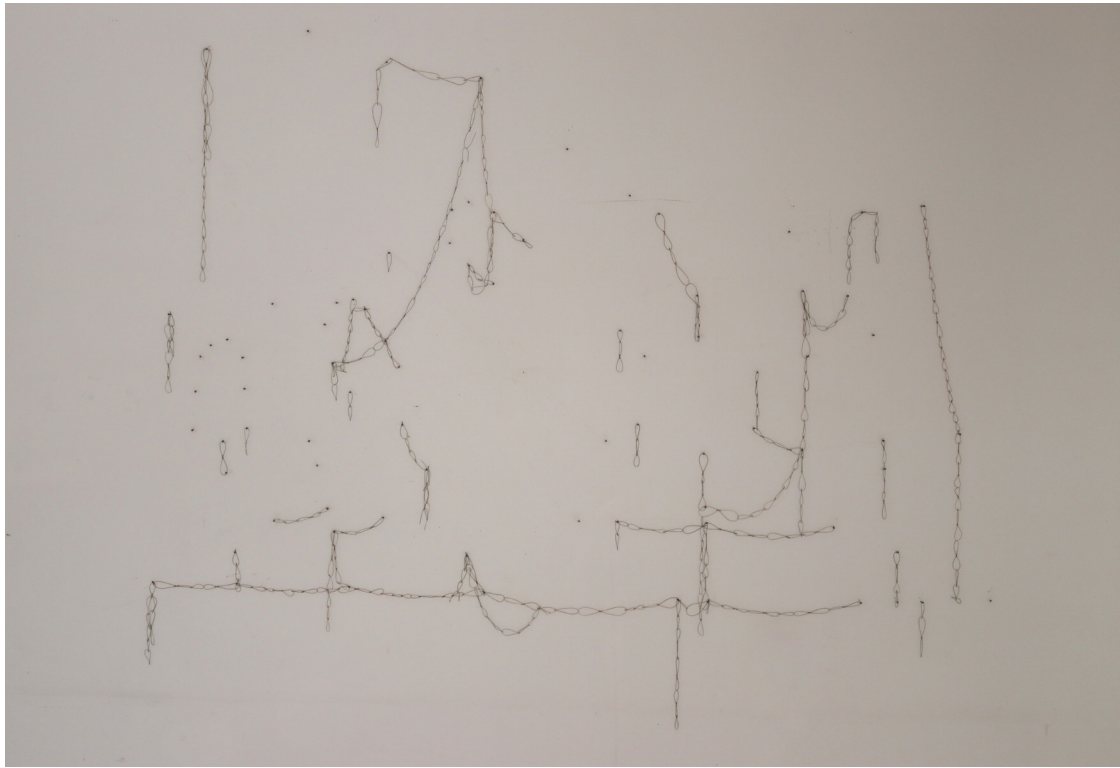
Es así como mi archivo del parque comienza a conformarse, pues, acogiéndome a los versos de Antonio Machado

“Se miente más de la cuenta
por falta de fantasía:
también la verdad se inventa.”

(Machado, como se citó en El Mundo, 2017)

Al final solo quedan los clavos, que parecen presentarse como un ejercicio infantil de hilar puntos, aunque, al no estar numerados, sería imposible recuperar el mapa del parque de nuevo.





24, 25, 26, 27. Carmen Liria, *Mapa del Parque San Pablo* (2024)

En los inicios del proyecto se encontraba muy presente el concepto de archivo. Jugar con todos esos datos acerca del parque acumulándolos y fragmentándolos iba guiando el motivo de ser del trabajo.

A pesar de que la apariencia final del trabajo dista de este concepto de archivo, proyectos como *Partners (The Teddy Bear Project)* de Ydessa Hendeles, la exposición *Tan nuevo y tan cerca* de Nunes-Ferreira o la obra de Julio Falagán son buenos ejemplos de ello.



28. Ydessa Hendeles, *Partners (The Teddy Bear Project)* (2022)



29. Nunes-Ferreira, *Tan nuevo y tan cerca* (2024)

Por otro lado, artistas como Walid Raad, Mario Santamaría, Miguel Ángel Tornero, Nuria Fúster, Thomas Hirschhorn, Rogelio López Cuenca o Víctor Jaenada son referentes en cuanto a su capacidad de converger diferentes lenguajes plásticos dentro de su obra. En la página web de la galería Alegría definen a Víctor Jaenada como “Artista más Trashumante que multidisciplinar”. (Galería Alegría, 2021).



30. Rogelio López Cuenca, *Yendo leyendo, dando lugar* (2019)



31. Víctor Jaenada, *Colectiva de mí mismo* (2021)

Y, por último, la exposición *Double Bind* de Juan Muñoz llevada a cabo en la Tate Modern en el año 2001, es un ejemplo de gran importancia en la historia del arte acerca de cómo crear una atmósfera a través de la instalación escultórica.



32. Juan Muñoz, *Double Bind* (2001)

En el libro *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*, Ernst van Alphen estudia la obra de artistas que se basan en el modelo del archivo para dar forma a su trabajo. Entre ellos se encuentra Walid Raad, anteriormente mencionado, al que el autor destaca como uno de los artistas que ha influido notoriamente en el cambio de percepción que se tenía sobre el tema. El artista creó un archivo a través de las donaciones del grupo *The Atlas Group*, del que él formaba parte. Este grupo resultaba ser ficticio e inventado por el propio artista. Ernst van Alphen se refiere a este archivo artístico ficticio como algo que “permite la exploración de nuevos modelos epistémicos y cognitivos. Este nuevo conocimiento desafía el tipo de conocimiento difundido por los medios de comunicación de masas dominantes y por los discursos occidentales sobre el terrorismo, el colonialismo y el orientalismo”. (van Alphen, 2018, p. 227)

Mi trabajo, al igual que la película *Wavelength* de Michael Snow, se articula desde el principio como un gran *zoom*. Desde el comienzo del proyecto, el proceso de creación se desliga de una pretensión concreta con el resultado final, cuya forma se iría descubriendo poco a poco durante el transcurso de los meses, dejando que el tiempo decida qué gestos y qué formas acabarían considerándose obras o simplemente bocetos y partes del proceso, tratando dicho proceso como un ejercicio de memoria y de reconstruir a partir de la ruina.

Es así como toda esta parte de archivo acaba mostrándose recopilada en el vídeo *Debajo del mármol están las caracolas* que trataremos en el punto 3.3 *Autoficción como recurso artístico*.

En su artículo *Poéticas de archivo en el documental contemporáneo*, Ruben Marín aborda la cuestión del archivo como recurso para dar sentido a algunas obras cinematográficas. Menciona algunas películas a modo de “ejemplos de este cine que se apropia de principios archivísticos, no sólo para cuestionar la idea misma de archivo, sino también como estrategia posnarrativa que sondea las posibilidades de lo que el cine es y puede ser.” *Ruinas* de Manuel Mozos o *Equí y n'otru tiempu* (2014) de Ramón Lluís Bande entre otras. (Marín, 2020).

Sumado a esta elaboración de mi propio archivo sobre el parque, inicié una serie de conversaciones con vecinos del pueblo y vino con ello el descubrimiento de que el descontento con la desaparición del parque no era algo personal sino algo que se había vivido en el pueblo de forma colectiva. Yo no formé parte del movimiento de quejas y manifestaciones que conllevó este hecho ya que aún tenía ocho o nueve años. La causa principal de este descontento general resulta ser, a parte del cariño que los vecinos tenían al parque, la falta de motivos para realizar esta gran reforma; pues el parque no presentaba desperfectos ni ocasionaba inconvenientes que dieran motivo a su destrucción.

Problemáticas de este tipo se han puesto sobre la mesa en proyectos como la exposición *Playgrounds. Reinventar la plaza*, inaugurada en el Museo Reina Sofía en 2014 se lleva a cabo un repaso de los conceptos del juego y el espacio público, contraponiendo ambos como conceptos opuestos, pues en ocasiones el espacio público se dibuja como algo más parecido a un dispositivo de control. En la exposición se incide en la importancia del ocio como eje de nuestras relaciones sociales y se habla de recuperar esos espacios públicos mediante el carnaval. (Museo Reina Sofía, 2014).

3.2 De parque a *parking*

El anterior parque, construido en 1990, se trataba de una zona de recreo cuya extensión abarcaba espacios de naturaleza alrededor de diversas plazas distribuidas por un suelo irregular a diferentes alturas, respetando las irregularidades del terreno, que se unían entre sí mediante escaleras de mármol y cuestras de tierra. Era un espacio al servicio del encuentro, el juego y la socialización de vecinos de todas las edades. Por lo contrario, la reforma acontecida en el año 2009 es un claro ejemplo de este término surgido en el siglo XX y cada vez más conocido que nombramos arquitectura hostil. En su libro *Arquitectura hostil. Tecnologías urbanas de la exclusión*, Gemma Argüello hace un visionado de cómo el diseño urbano actual margina sobre todo a las clases sociales bajas, centrándose especialmente en la Ciudad de México, situación que, en mayor o menor medida se puede extrapolar a cualquier entorno urbano, donde es cada vez más frecuente encontrar una discordancia entre lo que los ciudadanos necesitan y lo que hay. (PUEC UNAM, 2024).

En el caso del Parque San Pablo, se destruyó este espacio para construir otro donde la intimidad y el libre uso de los espacios que el antiguo parque ofrecía desaparecen, convirtiéndolo así en una gran plaza cementada sin zonas verdes y con la mitad de su dimensión cedida a dar a esta área céntrica del pueblo nuevos aparcamientos para favorecer la zona de bares de alrededor, alentando así a los vecinos del pueblo a basar su ocio en el consumo. Es así como se convirtió en un espacio que de tan abierto y plano, pasa a parecer una zona de tránsito en lugar de una zona en la que pasar el tiempo. El espacio verde quedó convertido en una explanada gris, desaprovechada y desprovista de asientos cómodos y zonas de sombra. Donde antes había diversidad de árboles y grandes asientos ahora hay pequeños bancos de piedras sin respaldo. Todo esto sumado a medidas absurdas como la restricción del uso de balones a una zona muy pequeña del parque y la prohibición de la entrada a mascotas y bicicletas.

Son numerosos los arquitectos que aportan una visión diferente con respecto a estas cuestiones, como Lacaton y Vassal, que fueron galardonados con el premio Pritzker en 2021 e inciden en que “La demolición es la solución más fácil, pero es también una pérdida de energía, materiales e historia y un acto de violencia. La transformación es hacer más y mejor con lo que existe.” (como se citó en Biblioteca Universitaria de Alicante, 2021).

Estos mismos, que en 1996 recibieron el encargo de remodelar la plaza de Léon Aucoc en Burdeos. “Después de hablar con sus vecinos y de estudiar la disposición de los árboles y bancos, llegaron a la conclusión de que era imposible darle más belleza de la que disponía. [...] No cabía remodelarla porque la plaza ya tenía encanto.” (Biblioteca Universitaria de Alicante, 2021).

En este tipo de proyectos la opinión de los ciudadanos que habitan estos espacios públicos es primordial.



33. Plaza León Aucoc, Burdeos.

De forma parecida, cuando se realizó el concurso de arquitectura para el museo Pompidou de París, los ganadores, Renzo Piano y Richard Rogers, habían presentado un proyecto que cedía la mitad del solar a construir una plaza pública. “De los 681 participantes del concurso, los ganadores fueron los únicos que emplearon la mitad del solar para ofrecer una plaza pública al barrio, la cual hoy en día ha pasado a ser tan importante como el propio edificio.” (Helena Ariza, 2014)

Las plazas y parques de Vito Acconci y obras como *El puente sobre el árbol* de Siah Armajani son también ejemplos de arquitectura que reflexiona sobre el uso del espacio y se interesa por el comportamiento de la gente al habitar esos lugares.



34. Siah, Armajani, *El puente sobre el árbol* (1970)

Estas experiencias de habitar el territorio y acercarse a él de una forma diferente son también objeto de estudio del laboratorio de comunicación *Iconoclasistas*, formado por Julia Risler y Pablo Ares. En su trabajo pretenden ofrecer una visión crítica del territorio mediante talleres de mapeo colectivo que llevan impartiendo desde el año 2008. “Su metodología surge de la inventiva y de la experiencia adquirida a partir de la práctica y experimentación en los talleres, y con los años se fue ampliando y museos, academia, redes activistas.” (Iconoclasistas, s.f.)

En la misma línea, el colectivo italiano *Stalker*, conformado por arquitectos e investigadores, mediante prácticas lúdicas e interactivas y basando su acción en crear convivencias, pretenden nuevas formas de relacionar a los habitantes con su entorno. “Dichas prácticas y métodos están concebidos para catalizar y desarrollar procesos evolutivos y autoorganizativos específicamente relacionados con la arquitectura y el urbanismo. Trabajan con la comunidad local interesada en sus edificios y en la posibilidad de adaptarlos a diferentes usos.” (Arte útil, s.f.)

En cuanto a otros ejemplos de trabajo con el entorno, el grupo Arquitectura Forense, formado por arquitectos, artistas, abogados y peritos forenses “reconstruye masacres, genocidios, violencia ambiental y crímenes de lesa humanidad en distintas latitudes y tiempos históricos para presentarle a audiencias de todo el mundo una verdad recuperada pragmáticamente a partir de la evidencia material y la curaduría sensible.” (Alejandro Borsani, 2017).

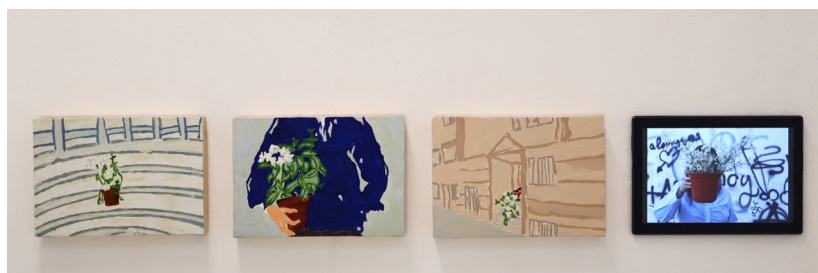
Otras artistas como la antropóloga Valérie Jouve exploran en sus obras la relación entre el ser humano y el paisaje urbano. “Tanto su trabajo fotográfico como filmico está «basado en la alquimia que se produce entre los cuerpos y el espacio, entre lo humano y el paisaje urbano».” (Descubrir el Arte, 2015).

Por otro lado, encontrando similitudes entre ambos, Mark Lewis en su Película *Downtown: Tilt, Zoom, and Pan*, 2005, recoge con su cámara una escena que se sitúa en un paisaje industrial a las afueras de una ciudad.

Se podría hablar de estos espacios como ejemplos de lo que Gilles Clément llamaría *Tercer Paisaje*, esos espacios de los márgenes, residuales y en abandono. Pues, tal y como dice en su libro *Manifiesto del Tercer Paisaje*, “Todo ordenamiento genera un espacio residual.” (Clément, 2007, p. 18).

El Proyecto *25 People on 25 Hills, 25 People on 1 Hill* de Mainer López muestra un paisaje en Capadocia, Turquía, que se encuentra en constante transformación a causa del viento, el cual la artista describe como “Veinticinco personas están en veinticinco colinas [...] mostrando diferentes maneras de habitar y relacionarnos con el paisaje. Veinticinco personas en veinticinco montañas, veinticinco personas en una montaña.” (Matur Beltz, 2023).

Esta misma artista, con el proyecto *Moving garden* crea lo que ella define como “un bosque colectivo” con personas que caminan con macetas por la ciudad. Encuentro similitud con mi obra *Expandir el parque*, en la cual tres cuadros y un vídeo muestran a una maceta que es llevada por mí a diferentes lugares del nuevo parque y la Calle San Pablo, representando con el jazmín, elemento que se encontraba en el antiguo parque, el intento de resucitar de nuevo aquel lugar.



35. Carmen Liria, *Expandir el parque* (2024)

Enlace para visualizar la obra en movimiento: <https://www.youtube.com/watch?v=v8nHuKpflZQ>

En el catálogo de la exposición *Máquinas de mirar* de Juan Carlos Robles vemos como se habla del espacio público como “susceptible de servir como escenario para la interacción y el encuentro de lo artístico y lo político hasta sin pretenderlo” (de la Torre, 2015, párr. 3).

En su intervención Foro (2006) en Guipuzkoa, el artista plantea un banco en el que los asientos están dispuestos de tal forma que los usuarios están obligados a mirarse y, de esa forma, “descubrir al otro como un paisaje.” (de la Torre, 2015, párr.3).

Artistas como Antonio Navarro en *Paseo del parque* y Javier Valverde en *Oleoramas del Parque del Oeste y Maryon Park* también han recurrido a la figura del parque como epicentro de su proyecto.

En el catálogo de la exposición *Paseo del parque* de Antonio Navarro se puede leer una conversación entre el artista y Juan Carlos Robles, el comisario de la exposición. En esta conversación Juan Carlos Robles pregunta al artista por qué ha elegido el parque como objeto de su proyecto, a lo que él responde que le sedujo “ver que en el parque se entrecruzaban varias formas de habitarlo. De día encontraba turistas y familias paseando, correspondiéndose con las normas que regulan el ocio, pero al llegar la noche me encontraba con otras codificaciones que podemos entender opuestas y de más difícil reconocimiento”. (Navarro, párr. 3, 2015) El artista se centra en la práctica del *cruising* como reivindicación y oposición a la heteronorma en el ámbito urbano.

Este uso del espacio menos normativo me remite a la antigua arquitectura del parque San Pablo, donde tres pequeños anfiteatros en forma de “U” eran la obra arquitectónica perfecta para encontrar en el parque un pequeño espacio de intimidad dentro del espacio público. Los usos de las “U” eran diferentes según la hora del día. Sus paredes atestiguaban en forma de grafitis todo tipo de mensajes de amor y odio, pues una pared en medio de un parque resultaba ser la red social de la época.

Estos lugares de escondite en medio de los espacios públicos son cada vez más castigados y menos existentes. Como en el caso del parque San Pablo, son derribados y sustituidos por explanadas en las que no pueda suceder nada que pueda considerarse mínimamente políticamente incorrecto.

En el libro *Jardines. Los verdaderos y los otros*, Umberto Pasti dice:

En los jardines públicos convertidos en espacios verdes se extirpan y se destruyen todos los arbustos y los muretes, todos los matorrales frondosos y los quioscos, todos los lugares donde alguien se podría ocultar (para hacer el amor o para atacar a los paseantes). Pero esconderse es uno de los mayores placeres de quien se haya en un jardín. Ocultarse de los demás y experimentar aquella emoción antigua: nadie me ve, soy libre, puedo hacer lo que quiera y también puedo no hacer nada... (Pasti, 2014, p.102)

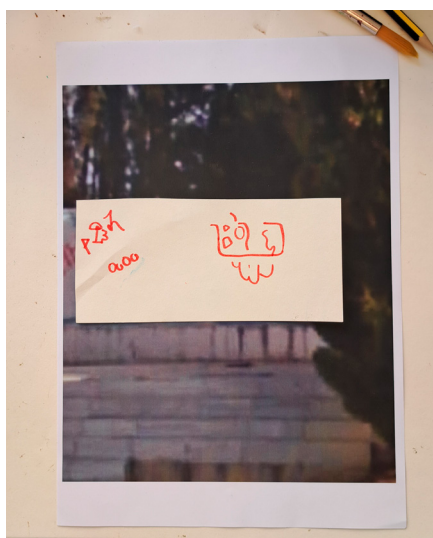
El jardín oculto es un tema que también la artista Concha Ybarra trata a través de su obra, mediante una instalación de pintura, dibujo y escultura, define el jardín “como lugar de retiro, meditación y pasión, como espacio de intimidad y libertad absoluta.” (Galería Luis Adelantado, 2017)

Aunque salvando las distancias. Pues en este caso, se centra más concretamente en los jardines privados de las casas señoriales andaluzas.

Entiendo el jardín del antiguo parque San Pablo como un espacio de identidad. Un lugar habitado y a su vez alterado por sus habitantes.

Dos de las obras que conforman mi proyecto están dedicadas a pensar en estos espacios de ocultación, pues me parecen el ejemplo perfecto de qué es lo que necesita un parque para ser.

Para llevar a cabo estas piezas realicé un pequeño trabajo arqueológico recopilando los grafitis que a lo largo de los años habían hecho las personas que habitaban el espacio del parque. Hice esta recopilación mediante capturas de pantalla buscando el antiguo parque en la aplicación Google Maps. Posteriormente, imprimí estas capturas y procedí a intentar calcar las formas de esos grafitis, intentando averiguar qué ponían exactamente, con ese carácter voyeur que Violeta Niebla muestra muy bien en su exposición *Si las paredes hablaran*. Por el contrario, en mi caso no conseguí entender qué es lo que esas paredes intentaban decir; pues el intento de escudriñar esos píxeles producía el mismo efecto que el paso del tiempo: entre el ahora y el pasado había tanta distancia que era imposible conseguir recuperar las palabras de esos muros.



36, 37, 38, 39. Imágenes del proceso.

Trasladé estas formas sobre 25 bastidores. 25 intentos de rescatar esos mensajes que décadas atrás alguien había intentado plasmar sobre los muros. Dieron lugar a la serie *Los grafitis del Parque San Pablo*.



40. Carmen Liria, *Los grafitis del parque San Pablo* (2024)

Por otro lado, en otros tres bastidores del mismo tamaño, pinté esos pequeños anfiteatros que los habitantes del parque llamaban “Us”. Referentes pictóricos como Caro Niederer, Luc Tuymans o Wilhelm Sasnal han servido de inspiración por su forma de construir la pintura.

Estos tres cuadros forman parte de la instalación *Las tres “U”* junto a un grafiti en la pared. Ese grafiti es resultado de la recreación de uno de los calcos que tuvieron lugar en el proceso de la serie *Los grafitis del parque San Pablo*.

Citando a Marc Augé en *Los «no lugares» espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*,

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como histórico, definirá un no lugar. La hipótesis aquí defendida es que la sobremodernidad es productora de no lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudeleriana, no integran los lugares antiguos: estos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de “lugares de memoria”, ocupan allí un lugar circunscripto y específico. (Augé, 2017, p.83).

La diferencia más relevante entre la antigua y la nueva arquitectura del parque es que la antigua respetaba el terreno, acogía las especies que el clima almeriense es capaz de conservar y su acabado mostraba materiales de construcción autóctonos como lo son los tiestos de mármol. Es decir; una adaptación a lo que ya había sin pretender que el espacio fuera algo impersonal y desligado a su entorno.



41. Carmen Liria, *Las tres "U"* (2024)

Recordando de nuevo las palabras de Umberto Pasti en su libro *Jardines. Los verdaderos y los otros*, cuenta como los antiguos isabelinos, que consideraban el jardín como la plena realización del paraíso terrenal, cultivaban tomillo y cuando lo pisaban liberaban su aroma. (Pasti,2014, p.36)

Viene a colación realizar una comparación entre el tomillo del que habla y la pinocha de la que el antiguo parque San Pablo se encontraba repleto, la cual impregnaba de textura y olor todo el emplazamiento.

Esta pinocha es utilizada de nuevo en mi proyecto como material que conforma la obra *El parque que habla*, donde un montón de pinocha está colocada en el suelo de tal forma que nos habla.

El artista Daniel de la Barra Gómez, cuya obra tiene una dimensión muy política y territorial, colabora con la antropóloga María Faciolince para reflexionar acerca de los territorios del Delta del Ebro. De ahí nace la obra *Destierro*, en la cual podemos ver escrita en el suelo de tierra la palabra *Paisaje* a modo de excavación.



42. Carmen Liria, *El parque que habla* (2024)



43. Daniel de la Barra, *Destierro* (2021)

3.3 Autoficción como recurso artístico

Citando a Silvia Adela Kohan “Autoficción es el relato que nos hacemos de nuestra vida y la manera en la que se la contamos a los demás.” (Kohan, 2016, p.17).

En su libro *Autoficción: Escribe tu vida real o novelada*, la autora habla de la autoficción como “un territorio indefinido entre lo real y lo imaginado.” (Kohan, 2016, p.24).

Es en este juego de duda entre realidad y ficción donde el proyecto se sitúa.

El término *autoficción* es traído de la literatura y no es frecuente oírlo en el mundo del arte. Pero hay ejemplos de proyectos artísticos que se mueven en estos términos, como la creación de un falso fotógrafo llamado Ximo Berenguer por Joan Fontcuberta, en la que “el objetivo era comprobar si en la era de la información y las redes sociales todavía es posible crear una historia falsa.” (MAK-MA, 2017)

En la conferencia el 27 de mayo de 2024 en el Auditorio Christine Ruiz-Picasso, Joan Fontcuberta dijo “Nos creemos los fakes porque nos da pereza desconfiar. Eso implicaría tener que investigar más las cosas.” (Fontcuberta, 2024)

La ficción es un concepto presente en la obra de Fontcuberta, en su caso “También apunta que su labor consiste en “desvelar los mecanismos del engaño” y no pretende “nunca engañar”, sino “hacer una didáctica de lo fácil que es el engaño y poner trampas al espectador para que por su cuenta sea capaz de descubrirlas.” (Picón, 2022)

Podemos ver este fake en otros proyectos del artista como en su proyecto *Sputnik: La odisea del Soyuz 2*, la cual habla de la desaparición de un astronauta soviético en el año 1968, aportando imágenes de archivo. El artista se sirve de Photoshop como herramienta principal para crear esta ficción mediante ediciones fotográficas.

Sergio Blanco, en su texto *La autoficción, una ingeniería del yo* dice lo siguiente:
La autoficción no solo me va inventando sino que me va corrigiendo, [...] Y esta es la manera que he encontrado de poder intervenir en mi vida. Porque no es posible que seamos relatados solamente por el pasaje del tiempo o los dictámenes de la sociedad de turno que nos ha tocado vivir, tiene que ser posible que seamos capaces de relatar-nos nosotros mismos a nosotros mismos. (Blanco,2016)

En el libro *Mi patria era una semilla de manzana*, la escritora Herta Müller lleva a cabo una conversación con Angelika Klammer. En esta conversación Herta Müller hace un repaso de su vida desde su infancia, muy marcada por el trabajo, el sacrificio y la pobreza. En estas circunstancias, Müller realizaba lo que podríamos denominar realismo mágico. Esa fantasía infantil le llevaba a tener una visión distorsionada de su realidad, en la que disparates de todo tipo eran reales para ella.

Una de las historias que narra Herta Müller es la siguiente:

Yo estaba convencida de que las plantas solo permanecían inmóviles durante el día, de que por las noches, mientras todo el mundo dormía, correteaban por ahí como los animales y se visitaban unas a otras o simplemente iban a echar un vistazo a otros parajes. Estaba convencida de que las raíces se quedaban en la tierra esperándolas, y al llegar la mañana, cuando empezaba a clarear, todas volvían, y por eso seguían creciendo siempre en el mismo sitio. (Müller, 2016, p.14).

Podríamos hablar de su visión como una especie de autoficción inconsciente.

En el libro *W o el recuerdo de la infancia* podemos ver a Georges Perec sirviéndose de un relato de fantasía escrito por él mismo a los doce años para elaborar un texto que acaba hablándonos de la situación derivada de la Segunda Guerra Mundial.

En el caso de Herta Müller, a través de su libro podemos conocer que esta visión de su infancia la marca toda su vida. Desde esta óptica, en cuanto a mi proyecto, ¿qué más da si el suelo del parque en el que pasé mi infancia estaba verdaderamente lleno o no de caracolas o no? ¿Acaso no es suficiente el hecho de que este recuerdo sea el impulso que produzca un acercamiento a este espacio y una invitación a reflexionar en torno a él?

Dice Sophie Calle “Mi arte es una ficción real, no es mi vida pero tampoco es mentira.” (Calle, como se citó en El Correo, 2019)

El símbolo de la caracola hace las veces de la magdalena de Proust; produce el efecto de retrotraer hacia ese escenario del parque. Un efecto flashback. Encontramos así en la ficción un abrazo, una motivación.

A partir de ese punto comienza la autoficción. Se abre paso la investigación imaginativa, donde ese lugar que no está puede por eso mismo ser pensado de infinitas formas. En mi caso, la idea del parque es un producto adulterado por la fantasía infantil, aunque se podría decir que toda interpretación de la realidad es una ficción de algún modo.

Ese recurso de la ficción como forma de entender la realidad se puede ver en películas como *El agua* de Elena López Riera, donde el realismo mágico explica un suceso real: el porqué de tantas inundaciones a causa del desbordamiento del río de Orihuela (Alicante).

Mi obra *Debajo del mármol están las caracolas* muestra en forma de vídeo la narración de una historia a través de una voz en off a la vez que se van intercalando conversaciones con vecinos que también habitaron el parque. A su vez, se muestra un paseo virtual mediante Google Maps por el antiguo y nuevo parque San Pablo.

A la hora de elaborar el vídeo, han sido importantes referentes como el Colectivo Veracruz con su obra *SG-09 Memoria de un paisaje conectado* (mencionada anteriormente en el punto 3. *Proceso teórico-plástico*) por los paseos virtuales por Segovia a través de Google Maps.

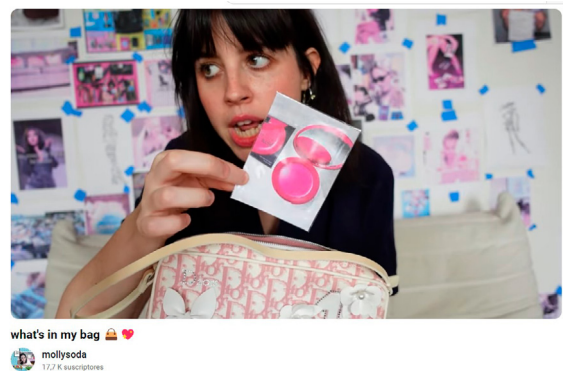
Además, la película *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, donde vemos hasta donde deriva la obsesión del protagonista que cree haber captado el cuerpo de un crimen a través de su cámara. En la película se incide en el acto del zoom y se muestra la obsesión enfermiza por un lugar (concretamente un parque) y un hecho, recursos que utilizo también en mi obra.

También María Alcaide con su obra *My terrorist lover*, en la cual denuncia la islamofobia a partir de un relato autobiográfico ficcionado mediante un video que se sirve del lenguaje *youtuber* y de internet en general.

Otro referente importante y que también se sirve de dicho lenguaje es la performer Molly Soda, pero en esta ocasión sus vídeos son simplemente hablando cámara y subidos a su cuenta de YouTube.



44. Michelangelo Antonioni, *Blow-Up* (1966)



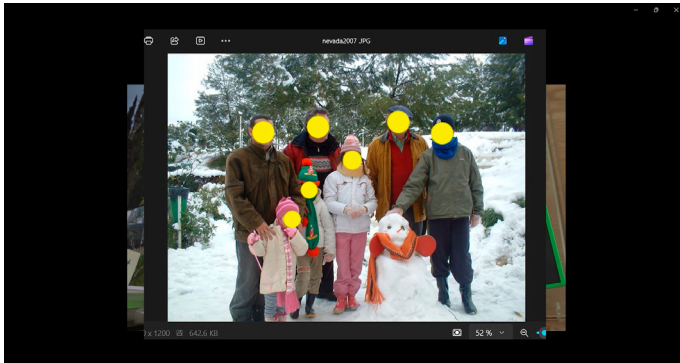
45. Molly Soda, *what's in my bag* (2024)

Lejos del virtuosismo, *Debajo del mármol están las caracolas* se sirve de la edición del corta y pega, de imágenes y audios superpuestos, fotografías de personas que habitaron el parque, imágenes recopiladas del libro del proyecto arquitectónico del parque mencionado en el punto 3.1 *Aproximaciones al parque*, notas de voz y vídeos conversacionales, pero sobre todo del hilo conductor del vídeo: la pregunta y el intento de resolver si de verdad el suelo del parque estaba lleno o no de caracolas. Puesto que todo el suelo de mármol del parque fue remplazado y las zonas de tierra fueron tapadas, se plantea el problema de cómo averiguar si era cierto.

Un referente importante en cuanto a la forma de abordaje de esta obra es Patricia Esquivias con su proyecto *Cardón Cardinal*, donde la artista se sitúa a sí misma en el papel de narradora.

Durante el vídeo *Debajo del mármol están las caracolas* podemos ver algunas imágenes recopiladas de entre los vecinos y familiares de la calle San Pablo, las cuales no son demasiadas ya que durante los 90 y principios de los 2000 no era frecuente el uso diario de cámaras y menos aún en un espacio que formaba parte de la rutina de todas las personas que lo habitaban. Las caras de estas personas aparecen tapadas con un círculo amarillo, queriendo revelar así que podrían ser las fotos de cualquiera que habitara el parque y haciendo un guiño a las fotografías de John Baldessari.

Enlace del vídeo en YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=U87Id2H7P_0



46. Carmen Liria, *Debajo del mármol están las caracolas* (2024)



47. John Baldessari, *Stonehenge* (2005)

Por último, en la obra *Manto*, continúo con esta ficción mostrando la que sería una roca extraída del parque, la cual se encuentra con un montón de caracolas incrustadas, lo que se convertiría en la prueba irrefutable de que verdaderamente el suelo del parque San Pablo se encontraba lleno de caracolas. La idea surge de la obra *Levantar el suelo de la habitación D4* de Lara Almarcegui.



48. Carmen Liria, *Manto* (2024)



49. Lara Almarcegui, *Levantar el suelo de la habitación D4* (2005)

4. Aportaciones de las sesiones teóricas recibidas en el máster

En cuanto a las aportaciones de las sesiones teóricas y de visitas a estudio realizadas, se podría dividir por los cuatro bloques de asignaturas que así se establecen.

Comenzando así por la asignatura *Interdisciplinariedad y metodología en arte, ciencia y sociedad I*, recibimos por parte de Luis Puelles tres clases teóricas en la cuales se reflexionó sobre todo acerca de las imágenes en la historia del arte y de cómo se habían conseguido conformar con la capacidad de atrapar al espectador, además de la importancia de que una obra sea capaz de crear un diálogo con el espectador y requiera un esfuerzo por su parte.

En la sesión teórica con Cintia Gutierrez nos adentramos en el concepto hipótesis y dialogamos acerca de las distintas metodologías que podían ser útiles a la hora de abordar nuestro proyecto, para posteriormente en la visita al estudio concretar esto último de un modo más personal, lo cual consiguió dar un gran empuje a mi proyecto.

Por otro lado, con Francisco Javier Ruiz del Olmo, aparte de las metodologías de trabajo, en sus sesiones aprendimos qué es realmente un Trabajo de fin de máster y diferentes recursos online que me están siendo de gran ayuda a la hora de encontrar por ejemplo una bibliografía más extensa y fiable sobre las nociones que incumben a mi proyecto.

Por último, con Andrea Soto Calderón, aprendimos durante sus tres sesiones teóricas nociones muy reveladoras además de realizar pequeños ejercicios más prácticos en grupo. Aprendimos que hay muy pocas imágenes y lo que vemos son reproducciones una y otra vez de las mismas y reflexionamos sobre cómo podemos desincorporar de nosotros lo que tenemos por costumbre a la hora de crear para llegar a lugares diferentes de los de siempre, mediante conceptos como el de dispositivo o el de reparto de lo sensible.

Con respecto a la asignatura *Lenguajes artísticos y tecnociencia*, recibimos por parte de Arcadio Reyes y Francisco Velasco dos primeras sesiones conjuntas donde aprendimos qué utilidades nos pueden dar los conocimientos que veríamos en sus próximas sesiones. Además, en las siguientes sesiones aprendimos nociones sobre Arduino y otro tipo de tecnologías como micrófonos binaurales y altavoces. A pesar de ser conocimientos que previamente no sabría si me servirían, ha sido interesante conocer todo este gran abanico de posibilidades y contemplar que este tipo de tecnologías están a nuestro alcance para proyectos futuros que lo puedan requerir.

En las sesiones de Jesús Palomino conocimos acerca de su trayectoria artística. Entendimos la importancia que tenía para la creación el *Zeitgeist* (espíritu del tiempo) a través de diversos artistas, pero sobre todo a través de la artista Gloria Anzaldúa y aprendimos las claves para elaborar un stament para posteriormente aplicarlas al nuestro propio.

Con Jesús Marín recibimos visitas al estudio en las cuales hablamos de una forma más personalizada de nuestro proyecto. En ella descubrí un libro que ha sido clave para el desarrollo posterior de mi proyecto; *Manifiesto del tercer paisaje* de Gilles Clément.

Por parte de José Vicente Iranzo, tanto la sesión teórica como la visita de estudio me ayudaron a redescubrir el vídeo como una forma eficiente y rica con la que hablar de mi proyecto y conocí referentes como Alan Berliner.

El tercer bloque se trata de la asignatura *Lenguajes Artísticos y contextos espaciales*. Con Blanca Montalvo, mi tutora, realizamos visitas de estudio siendo participes también de las visitas al estudio de los demás compañeros. Esto fue muy útil tanto para conocer más a fondo el proceso de trabajo de los demás compañeros como para que los demás conocieran el mío. Además, gracias a las aportaciones de Blanca pudimos conocer diversas posibilidades de abordar los proyectos además de infinidad de referentes. Además de esto, en su sesión teórica conocimos muchos referentes del audiovisual, como Thom Andersen.

Con Juan Carlos Pérez García tuvimos tanto sesión de visita a los estudios como sesiones teóricas. Fue muy interesante la sesión teórica en la que hablamos del arte desde una perspectiva histórica a través de artistas, libros, películas y música.

Por último, con María Ángeles Díaz aprendimos acerca del paisaje de lo sublime a través de filósofos, artistas y escritores. Este abordaje del concepto de paisaje fue muy útil para mi proyecto. Además, la visita de estudio fue muy enriquecedora y un punto clave para el rumbo de mi proyecto.

En cuanto a la asignatura *Lenguajes artísticos y práctica contemporánea*, con María del Mar Cabezas dimos una clase teórica muy interesante acerca del arte desde una perspectiva de género y feminista.

Con Juan Aguilar fue interesante reflexionar sobre la importancia del proceso artístico y explorar metodologías de trabajo. Fue una clase muy útil para abrir la mente a nuevas formas de crear. Su visita de estudio fue muy provechosa ya que descubrió en mi obra nociones que hasta el momento había llevado a cabo de una forma más inconsciente pero aún no había puesto en palabras.

Con Carlos Miranda, realizamos visitas grupales a los estudios, las cuales personalmente me enriquecen mucho y me ayudan a abrir la mente tanto viendo el proceso de trabajo de mis compañeros como escuchando las recomendaciones y referentes que se les dan. Su sesión teórica fue muy útil ya que pudimos conocer acerca del Congreso internacional de investigación en redes visuales a través de su intervención en el mismo en 2022 y hablamos también de los artistas como generadores de discursividad.

En la visita de Ángel Calvo también realizamos visitas grupales a todos los estudios y, además de lo mencionado anteriormente, en lo personal descubrí cómo poner el foco en lo que verdaderamente se trata de lo principal en mi proyecto.

Con Javier Garcerá Ruiz aprendimos sobre artistas que llevan a cabo su creación de una forma detenida y consciente. Mi visita al estudio me hizo reflexionar sobre cómo contar mi proyecto, poniendo el foco en lo que es lo verdaderamente principal.

Con Eugenio Rivas llevamos a cabo una sesión en la que debatimos sobre la importancia de hacer un trabajo que tenga conexión con el mundo y de trabajar como colectivo. Fue muy interesante intentar pensar en común qué proyecto podríamos llevar a cabo entre todos.

Manuel Pedro Rosado realizó visitas a estudios en las que conocí nuevos referentes que podrían aportar valor a mi proyecto, además de ser una visita muy positiva y que me hizo confiar en mi trabajo.

Las clases de Rocío Sacristán fueron muy alentadoras, hablamos sobre el futuro en el mundo del arte y realizamos visitas a los estudios dialogando en mi caso acerca de qué era lo más importante en mi obra.

Con Juan del Junco aprendimos sobre la fotografía mediante clases teóricas y también realizamos visitas a la Galería Isabel Hurley y al CAC, donde pudimos conocer de la mano de las personas que trabajan en estos lugares cómo es su funcionamiento interno.

Con Rosa Rodríguez resolvimos dudas acerca del Doctorado para poder así plantear opciones que llevar a cabo una vez finalizáramos el máster.

Además, tuvimos más visitas de profesionales externos a la facultad.

En la visita a mi estudio de Jose Vicente Martín Martínez conocí el concepto “psicogeografía” y hablamos sobre lo conveniente que sería en mi trabajo establecer un diálogo entre la documentación del lugar del que hablo y las experiencias vividas por los habitantes en dicho espacio.

La visita de Leire San Martín fue muy importante en el desarrollo de mi proyecto ya que, además de ser muy motivadora, descubrí uno de los referentes clave para seguir trabajando: el proyecto Cardón Cardinal de Patricia Esquivias.

Con Carlos Maciá pudimos asistir antes de las visitas a estudios a su charla en la que pudimos conocer una visión bastante realista en cuanto a la profesionalización en el mundo del arte. Durante la visita al estudio pude sentir mi obra muy valorada y recibir aportaciones y recomendaciones que me servirán en el futuro.

Jorge Fernández nos contó su trayectoria en el comisariado. Fue muy interesante conocer cómo funcionan estas cuestiones también fuera de nuestro país de la mano de una persona con tanta experiencia.

Eduardo D'acosta nos aportó una gran lista de artistas que se sirven de la fotografía de un modo u otro a la hora de realizar su obra. En mi caso particular, muchos de estos referentes han sido clave a la hora del desarrollo de mi trabajo.

6. Presupuesto

Presupuesto de los materiales fungibles utilizados para realizar la parte de producción artística del proyecto:

Bastidores 33 x 41 cm (2)	20,20 €
Bloc para esbozo A2	17,80 €
Espuma de poliuretano (6)	41,4 €
Paquete de caracolas (7)	17,5 €
Bastidores 21,5 x 27cm (28)	117,6 €
Spray (2)	11,9 €
Bastidores 20 x 20 cm (2)	7,8 €
Tabla de madera A3	7,9 €
Listón de madera 350 x 4 cm	9,75 €
Listones de madera (4) 200 x 8 cm	7,5 €
Listón de madera 100 x 9 cm	24,79 €
Pintura acrílica	105,3 €
Pigmentos	37,45 €
Óleos	58,73 €
Tela de algodón 280x 200 cm	26,4 €
Materiales auxiliares (Lápices, rotuladores, pinceles, brochas, imprimación acrílica, aceite, látex, grapas, clavos, lápices de colores, folios de colores, pegatinas, paletas, rodillo, disolvente, huevos, esmalte, cinta de carroceros, cinta adhesiva, tornillos, escuadras, palos de polo, ceras de colores, barniz, archivador, portafolios, impresiones digitales, bolsas de plástico pequeñas, cajas de cartón).	265 €
Total	777 €

7. Referencias

Libros

- Abreu, A. (2020) *Panza de burro*. Sevilla: Editorial Barrett.
- Augé, Marc. (2017) *Los «no lugares» espacios del anonimato : una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. (2020) *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós.
- Calle, S. (2010) *True Stories : Hasselblad Award 2010*. Gottingen: Steidl.
- Campos, L. y Campos, F. (2018) *Ficciones que se vuelven realidad, ficciones para intervenir la realidad*. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1937>
- Carrascosa, L. (2019) *Como la casa mía*. Madrid: Editorial Dalpine.
- Clément, G. (2007) *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Eliasson, O. (2012). *Leer es respirar; es devenir*. Editorial Gg.
- Flynn, R. (2004) *Anónimo. Imágenes enigmáticas de autores desconocidos*. Madrid: Electa.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes : notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- González, A. (2023) *Leche condensada*. Barcelona: Penguin Random House.
- Halbwachs, M. (2010) *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Hernández, B. (2012) *De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo*.
- James, S., Broomberg, A., y Chanarin, O. (2011). *Adam Broomberg and Oliver Chanarin: War Primer 2. Photoworks 17*.
- Kohan, S.A. *Autoficción: escribe tu vida real o novelada*. (2016) Barcelona: Alba editorial.
- Machado, A. (2003) *Proverbios y cantares*. Ediciones El País.
- Magalhães, V. (2008) *Poéticas de la interrupción. La dialéctica entre movimiento e inmovilidad en la imagen contemporánea*. Trama editorial.
- Maillard, C. (2023) *Hilos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Marín Ramos, R. (2020). *Poéticas de archivo en el documental contemporáneo*. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, 0(6), 85-93. <https://doi.org/10.4995/aniav.2020.13004>
- Martín Prada, J. (2018) *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: AKAL.
- May, S. (2019) *El poder de lo cuqui*. Barcelona: Alpha Decay.
- Mesa, S. *Perder el miedo. Un manual para la vida*. (2020) Madrid: Providence Books.
- Mesa, S. (2020) *Un amor*. Barcelona: Anagrama.
- Morelli, G. (2024) *Las habitaciones de la memoria*. Madrid: Cátedra.
- Moure, G. (1998). *Dan Graham*. Barcelona: Polígrafa.
- Müller, H. (2016) *Mi patria era una semilla de manzana*. Madrid: Ediciones siruela.
- Paterson, K. (2011) *Un puente hacia Terabithia*. Noguer Ediciones.
- Pasti, U. (2010) *Jardines. Los verdaderos y los otros*. Barcelona: ELBA.
- Perec, G. (2014) *W o el recuerdo de la infancia*. Palencia: Menoscuarto ediciones.
- Proust, M. (2011) *En busca del tiempo perdido I. Por el camino de Swann*. Alianza.
- Van Alphen, E. (2018) *Escenificar el archivo: Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Victoria, E. (2018) *Vozdevieja*. Barcelona: Blakie Books.

Catálogos

- Antonio Navarro. *Paseo del parque*. Málaga: Universidad de Málaga. 2015
- Caro Niederer. *Souvenir y conversaciones*. Málaga: CAC Málaga. 2006
- Daniel Richter. *Die Palette*. 1995-2007. Málaga: CAC Málaga. 2008
- Dennis Oppenheim. Milano: Charta. 2009
- Erwin Wurm. *Am I a house?* Málaga: CAC Málaga. 2012
- Javier Valverde. *Maryon Park*. Málaga: Universidad de Málaga. 2015
- John Baldessari. *Music*. Walther König, Köln. 2008.
- Juan Carlos Robles. *Máquinas de mirar*. Málaga: Universidad de Málaga. 2015
- Juan Muñoz. Chicago: Museo y Jardín de Esculturas Hirshhorn. 2001.
- Lara Almarcegui. Málaga: CAC Málaga. 2007
- Luc Tuymans. *Retratos y vegetación*. CAC Málaga. 2011
- Rogelio López Cuenca. Granada: Diputación de Granada. 2000.
- Siah Armajani. Fallujah. Vitoria-Gasteiz: Bassarai. 2007
- Simon Zabbell. *Rema*. Málaga: CAC Málaga. 2008
- Thomas Hirschhorn. Phaidon. 2004
- Txomin Badiola. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. 2000
- Wilhelm Sasnal. Málaga: CAC Málaga. 2009

Páginas web

- Ariza, H. (5 de febrero de 2014) CENTRO POMPIDOU. *Controversia en el corazón de París*. Architectural Visits. <https://architecturalvisits.com/centre-pompidou-beaubourg/>
- Art Viewer. (31 de diciembre de 2021). *Víctor Jaenada en Galería Alegría*. <https://artviewer.org/victor-jaenada-at-galeria-alegría/>
- art 21. (s. f.). *Daniel Gordon*. <https://art21.org/artist/daniel-gordon/>
- BBC. (16 de noviembre de 2011). *El artista Erik Kessels presenta una instalación fotográfica de 24 horas*. <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-15756616>
- Biblioteca de la Universidad de Alicante. (26 de marzo de 2021). *Lacaton y Vassal: la arquitectura que no se ve pero que transforma*. <https://blogs.ua.es/bibliotecauniversitaria/2021/03/26/lacatonvassal-la-arquitectura-que-no-se-ve-pero-que-transforma/>
- Blanco, S. (marzo de 2016). *La autoficción: Una ingeniería del yo*. Temporales. <https://wp.nyu.edu/gsas-revistatemporales/la-autoficcion-una-ingenieria-del-yo/>
- Borsani, A. (22 de octubre de 2017). *Arquitectura forense*. IDIS. <https://proyectoidis.org/arquitectura-forense/>
- Chillida, A. (s.f.) *Daniel de la Barra: Destierro*. Artishock. <https://artishockrevista.com/2022/07/16/daniel-de-la-barra-destierro/>
- Descubrir el arte. (25 de noviembre de 2015). Valérie Jouve. *Entre la ficción y el documental*. <https://www.descubrirelarte.es/2015/11/25/valerie-jouve-entre-la-ficcion-y-el-documental.html>
- El Mundo. (20 de mayo de 2017). *También la verdad se inventa*. <https://www.elmundo.es/blogs/elmundo/dragolandia/2017/05/20/tambien-la-verdad-se-inventa.html>
- Galería Alegría. (s.f.). Víctor Jaenada. *Colectiva de mí mismo*. <https://www.galeriaalegría.es/es/exhibition/85>
- Galería Luis Adelantado Valencia. (2017). *Jardín oculto*. Concha Ybarra. <https://www.luisadelantadovlc.com/jardin-oculto-concha-ybarra/>

- Guggenheim Bilbao. (s.f.). *Pello Irazu. Formas de vida 304*. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/pello-irazu>
- Iconoclasistas. (s.f.). *Dispositivos de investigación colaborativa, mapeo colectivo itinerante, cartografías críticas y recursos pedagógicos para uso comunitario*. <https://iconoclasistas.net/nosotros/>
- La Mirada, G. (25 de marzo de 2014). *Proyectos fotográficos basados en Google Maps, una reflexión sobre su práctica*. Xataka foto. <https://www.xatakafoto.com/opinion/proyectos-fotograficos-basados-en-google-maps-una-reflexion-sobre-su-practica>
- López, A. (8 de marzo de 2019). *Violeta Niebla sabe guardar un secreto*. Diario Sur. <https://www.diariosur.es/culturas/violeta-niebla-sabe-20190308222018-nt.html>
- MAKMA. (9 de agosto de 2017). *Joan Fontcuberta o la ficción como mentira*. <https://www.makma.net/joan-fontcuberta-o-la-ficcion-como-mentira/>
- Picón, J. (23 de noviembre de 2022). *Fontcuberta juega entre la realidad y la ficción en el Museo Ruso de Málaga*. EFE: <https://efe.com/andalucia/2022-11-23/fontcuberta-juega-entre-la-realidad-y-la-ficcion-en-el-museo-ruso-de-malaga-2/>
- Rodríguez, B. (5 de abril de 2019). *La ficción real de Sophie Calle*. El Correo. <https://www.elcorreo.com/culturas/territorios/ficcion-realde-sophie-20190406152024-nt.html>
- Villasmil, A. (23 de octubre de 2014). *Olafur Eliasson: Riverbed*. Artishock. <https://artishockrevista.com/2014/10/23/olafur-eliasson-riverbed/>
- Zabalbeascoa, A. (16 de marzo de 2021). *Lacaton & Vassal ganan el premio Pritzker con una arquitectura que certifica el cambio*. El País. <https://elpais.com/cultura/2021-03-16/lacaton-vassal-ganan-el-premio-pritzker-con-una-arquitectura-que-certifica-el-cambio.html>
- eremuak. (13 de noviembre de 2021). *Patricia Esquivias*. [Archivo de Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/645579691>
- Fernando Castro Flórez. (1 de octubre de 2019). *“Libros recomendados: ojo con el arte. 108. Barthes “La cámara lúcida””* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pkenydB0UZc>
- Museo Reina Sofía. (9 de mayo de 2015). *Playgrounds. Reinventar la plaza*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=YFDo6a_ExB8O
- Museo Reina Sofía. (9 de abril de 2019). *Rogelio López Cuenca. Yendo leyendo, dando lugar // Keep Reading, Giving Rise*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=R5-hXVIG1rE>
- mollysoda. (26 de febrero de 2024). *what's in my bag*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=P_jTDwnYs6E&t=617s
- Muttur Beltz. (14 de julio de 2023). *Maidier López. Jornada de arte y pastoreo. Karrantza, 2023. Muttur Beltz*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ObkctKDDYHE>
- PUEC UNAM. (22 de mayo de 2024). *Arquitectura hostil en la ciudad patriarcal. La alcaldía Cuauhtémoc de la Ciudad de México*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SuHTvAAexQI>
- Vilagran, E. (s.f.). Mario Santamaría. *Viajando por la ruta de datos*. METAL. <https://metalmagazine.eu/post/mario-santamaria>
- Wetterling Gallery. (s.f.). *Ángela de la Cruz*. <https://www.wetterlinggallery.com/artists/angela-de-la-cruz>

Conferencia

- Fontcuberta, J. y Rodríguez, J. (27 de mayo de 2024). *La fotografía, de la alquimia al algoritmo. Encuentro en el auditorio Christine Ruiz-Picasso. Málaga*.

Películas

- Antonioni, M. (Director). (1966). *Blow-Up* [Película]. Bridge Films.
- López, E. (Directora). (2022). *El agua* [Película]. Alina Film; Les Films du Worso; Suica Films
- Snow, M. (Director). (1967). *Wavelength* [Película].
- Von Trier, L. (Director). (2003). *Dogville* [Película]. Zentropa Productions.

Índice de imágenes

- Imagen 1: Joaquín Ruina, *Welcome to National City* (2015). Fuente: Lendroit Éditions. <https://www.lendroit.org/fiches-news/862-Joaquin-Ruina-Welcome-to-National-City>
- Imagen 2: Colectivo Veracruz, *SG-09 memoria de un paisaje conectado* (2014) Fuente: XatakaFoto <https://www.xatakafoto.com/opinion/proyectos-fotograficos-basados-en-google-maps-una-reflexion-sobre-su-practica>
- Imagen 3: Robert Flynn Johnson, *Anónimo. Imágenes enigmáticas de autores desconocidos*. (2004) Fuente: EL PAÍS. https://elpais.com/diario/2005/01/07/cultura/1105052403_740215.html
- Imagen 4: Erik Kessels, *24 hrs in photos* (2010) Fuente: Erik Kessels <https://www.erikkessels.com/24hrs-in-photos>
- Imagen 5: Joan Fontcuberta. *Homeless* (2005) Fuente: Artium Museoa <https://catalogo.artium.eus/dossieres/artistas/joan-fontcuberta/googlegramas-2005>
- Imagen 6: Dennis Oppenheim. *Removal Transplant- New York Stock Exchange 1968* (1968) Fuente: MutualArt <https://www.mutualart.com/Artwork/Removal---Transplant-New-York-stock-exch/2036DAF4ADB98196A55E71D020C701F>
- Imagen 7: Dan Graham, *Homes for America* (1967) Fuente: MoMA <https://www.moma.org/collection/works/105513>
- Imagen 8: Douglas Huebler, *Duration Piece* (1969) Fuente: The Metropolitan Museum of Art <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/285230>
- Imagen 9: Carmen Liria, *Mapa del parque dibujado de memoria* (2023) Fuente: Imagen propia
- Imagen 10: Carmen Liria, *Mapa subjetivo del parque mediante capturas del Google Maps* (2023) Fuente: Imagen propia
- Imagen 11: Lars Von Trier, *Dogville* (2003) Fuente: La Filmósfera <https://lafilmosfera.blogspot.com/2014/02/dogville-despojada-y-simbolica.html>
- Imagen 12: Miquel Navarro, *Ciudad Roja* (1995) Fuente: Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente <https://www.museoestebanvicente.es/es/miquel-navarro-ciudad-roja/>
- Imagen 13: Carmen Liria, *s/t* (2023) Fuente: Imagen propia
- Imagen 14: Carmen Liria, *Jazmín y mármol* (2023) Fuente: Imagen propia
- Imagen 15: Txomin Badiola, *Twins V* (1988-1989) Fuente: Museu de Palma <https://www.march.es/es/palma/coleccion/obras/twins-v>
- Imagen 16: Ángela de la Cruz. *Throw IV (Light Blue)* (2014) Fuente: Galería Helga de Alvear <https://helgadealvear.com/artistas/angela-de-la-cruz/>
- Imagen 17: Carmen Liria, *Galán de noche y caracola* (2024) Fuente: Imagen propia

- Imagen 18: Carmen Liria, *Muestras del Parque San Pablo* (2023) Fuente: Imagen propia
- Imagen 19: Ana de Alvear, *Retrato de canto* (2021) Fuente: LinkedIn https://es.linkedin.com/posts/ana-de-alvear-16ba4a82_anadealvear-activity-6882571830457069568-ZiQQ
- Imagen 20: Olafur Eliasson, *Riverbed* (2014) Fuente: ARTISHOK <https://artishockrevista.com/2014/10/23/olafur-eliasson-riverbed/>
- Imágenes 21,22,23: Imágenes del proceso. Fuente: Imágenes propias.
- Imágenes 24, 25, 26, 27: Carmen Liria, *Mapa del Parque San Pablo* (2024) Fuente: Imágenes propias
- Imagen 28: Ydessa Hendeles, *Partners (The Teddy Bear Project)* (2022) Fuente: <https://yhaf.org/partners/the-teddy-bear-project.html>
- Imagen 29: Nunes-Ferreira, *Tan nuevo y tan cerca* (2024) Fuente: Galería Juan Silió <https://juansilio.com/exposiciones/madrid-nuno-nunes-ferreira-tan-nuevo-y-tan-cerca/>
- Imagen 30: Rogelio López Cuenca, *Yendo leyendo, dando lugar* (2019) Fuente: Museo Reina Sofía https://static3.museoreinasofia.es/sites/default/files/descargas/20-vista_de_sala_4.jpg
- Imagen 31: Victor Jaenada, *Colectiva de mí mismo* (2021) Fuente: Galería Alegría <https://www.galeriaalegria.es/es/exhibition/85>
- Imagen 32: Juan Muñoz, *Double Bind* (2001) Fuente: AD <https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/fabrica-mistica-encierra-obra-juan-munoz/22151>
- Imagen 33: Plaza León Aucoc, Burdeos. Fuente: 756 Arquitectura y Crítica <https://756arq.wordpress.com/2020/09/05/la-plaza-que-no-se-toco/>
- Imagen 34: Siah, Armajani, *El puente sobre el árbol* (1970). Fuente: Public Art Fund <https://www.publicartfund.org/exhibitions/view/siah-armajani-bridge-over-tree/>
- Imagen 35: Carmen Liria, *Expandir el parque* (2024) Fuente: Imagen propia.
- Imágenes 36, 37, 38, 39: Imágenes del proceso. Fuente: Imágenes propias
- Imagen 40: Carmen Liria, *Los grafitis del parque San Pablo* (2024) Fuente: Imagen propia
- Imagen 41: Carmen Liria, *Las tres "U"* (2024) Fuente: Imagen propia
- Imagen 42: Carmen Liria, *El parque que habla* (2024) Fuente: Imagen propia
- Imagen 43: Daniel de la Barra, *Destierro* (2021) Fuente: ARTISHOCK <https://artishockrevista.com/2022/07/16/daniel-de-la-barra-destierro/>
- Imagen 44: Michelangelo Antonioni, *Blow-Up* (1966) Fuente: Zibilia <https://www.zibilia.com/revista/blow-up-como-un-cuento-de-cortazar-marco-el-cine-de-michelangelo-antonioni>
- Imagen 45: Molly Soda, *what's in my bag*, captura de pantalla de Youtube (2024) Fuente: YouTube https://www.youtube.com/watch?v=P_jTDwnYs6E&t=617s
- Imagen 46: Carmen Liria, *Debajo del mármol están las caracolas* (2024) Fuente: Imagen propia
- Imagen 47: John Baldessari, *Stonehenge* (2005) Fuente: Artsy <https://www.artsy.net/artwork/john-baldessari-stonehenge-with-two-persons-orange-1>
- Imagen 48: Carmen Liria, *Manto* (2024) Fuente: Imagen propia
- Imagen 49: Lara Almarcegui, *Levantar el suelo de la habitación D4* (2005) Fuente: WikiArt <https://www.wikiart.org/en/lara-almarcegui/levantar-el-suelo-de-la-habitacion-d4-2005>

8. Anexo. Imágenes de mis obras



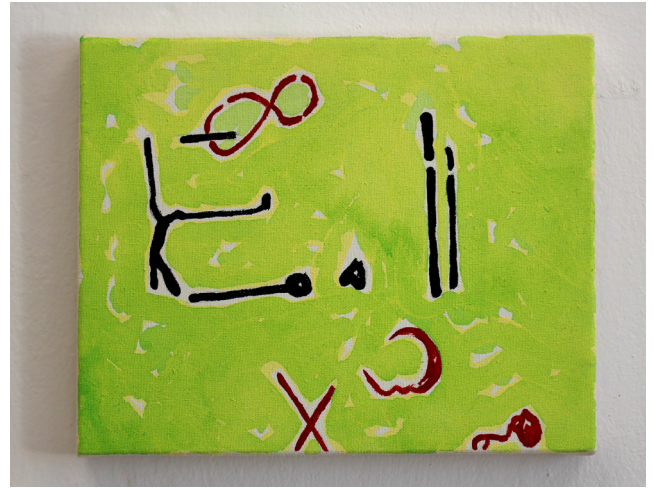
Debajo del mármol están las caracolas
Vídeo HD monocanal color sonido
12'59''
2024



Los grafitis del parque San Pablo
Políptico. Acrílico sobre lienzo.
130 x 155 cm
2024



Graffiti 1
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Graffiti 2
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Graffiti 3
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Graffiti 4
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 5
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 6
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 7
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 8
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



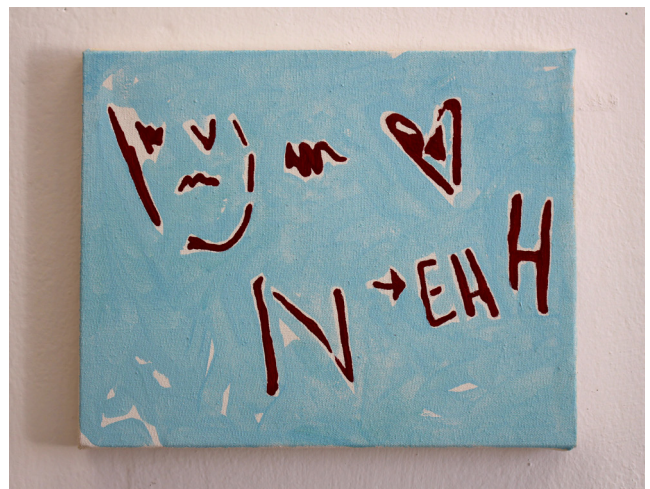
Grafiti 9
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 10
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 11
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 12
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 13
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 14
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



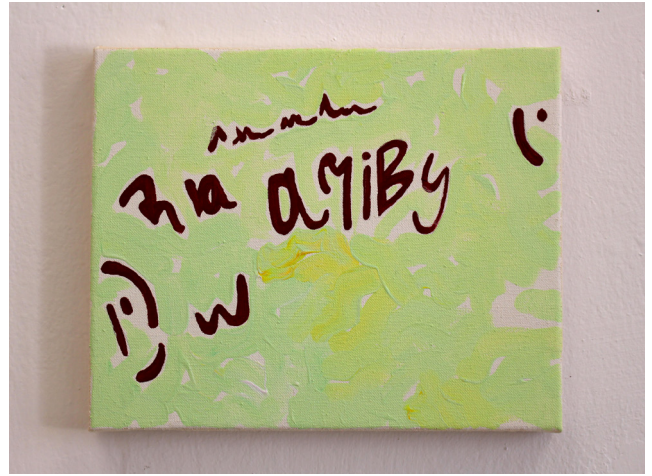
Grafiti 15
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



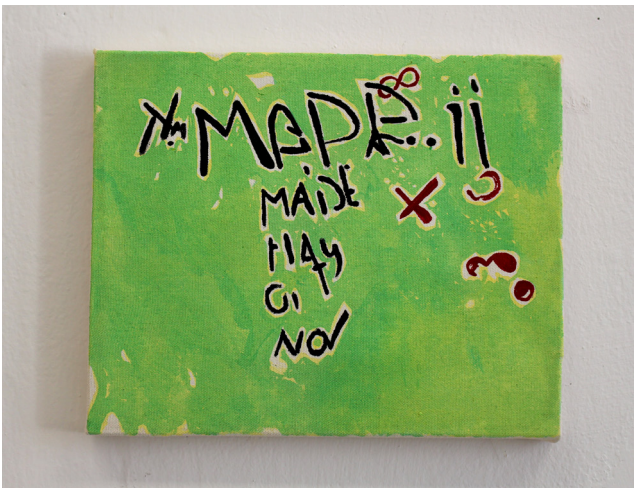
Grafiti 16
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



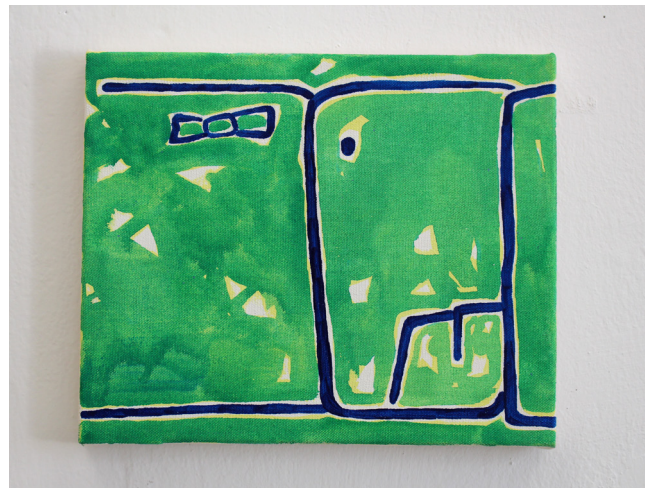
Grafiti 21
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 22
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



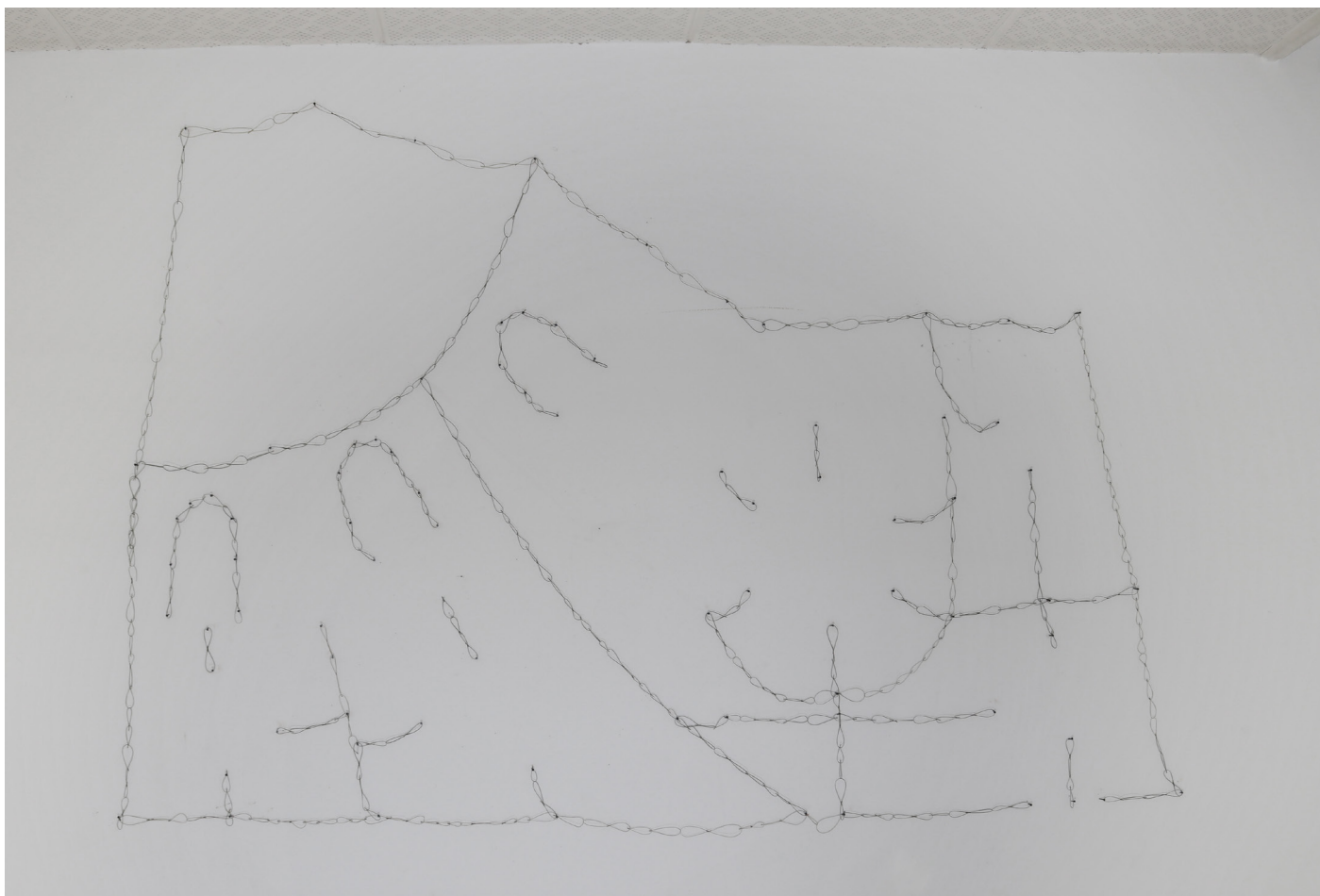
Grafiti 23
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Grafiti 24
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Graffiti 25
Acrílico sobre lienzo
21,5 x 27 cm
2024



Mapa del parque San Pablo
Hojas de pino y puntillas
350 x 600 cm
2024



Vista del estudio



Detalle



Las tres "U"

Grafiti y acrílico sobre lienzo
250 x 450 cm (medidas variables)
2024



Detalle



Jazmín y mármol
Díptico. Acrílico sobre lienzo
20 x 20 cm cada uno
2024

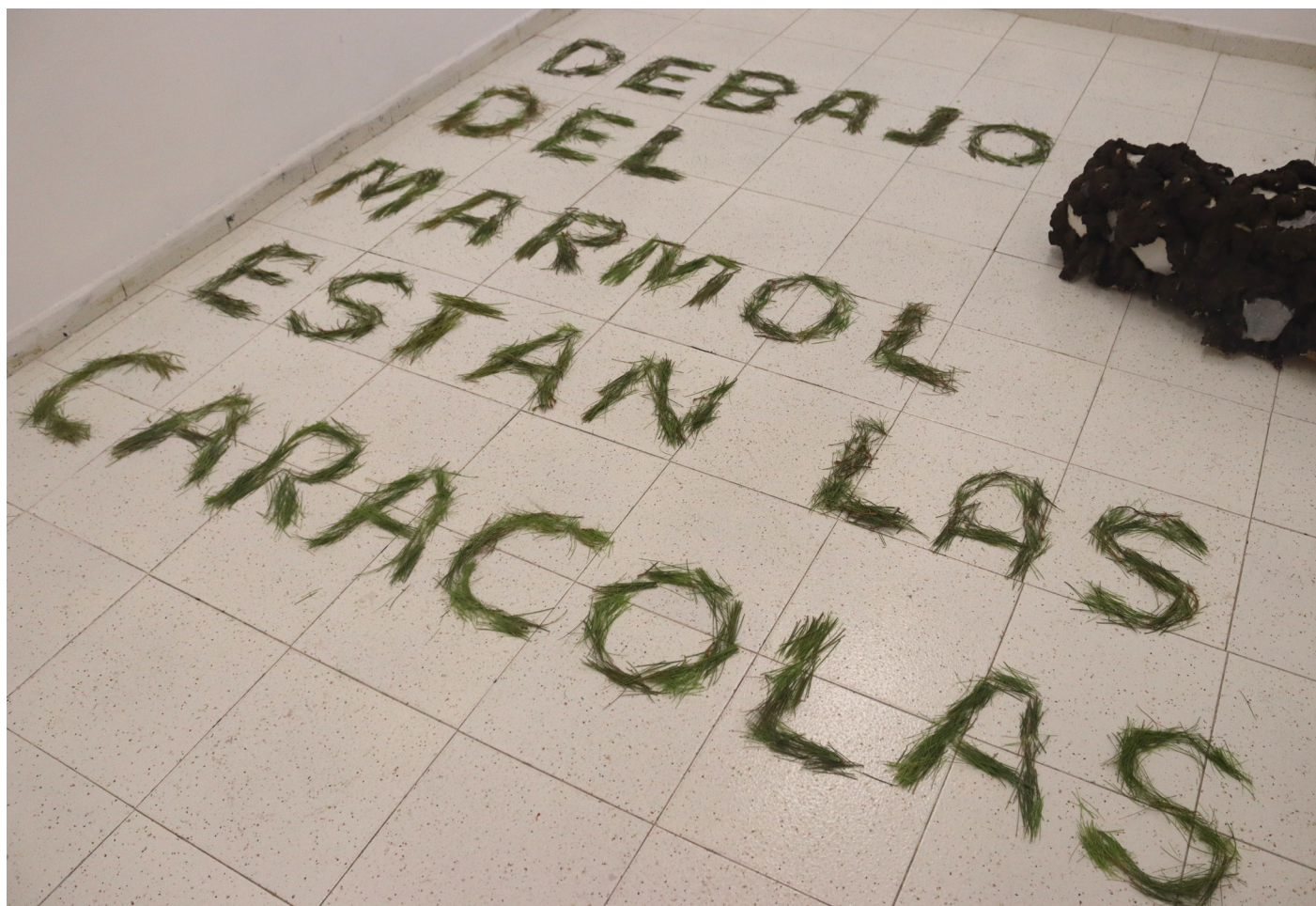


Banco del parque San Pablo
Madera, cinta de carroceros y esmalte
28,5 x 27,5 cm
2023



Valla del parque San Pablo
Madera y pintura acrílica
64 x 182 x 86,5 cm
2024



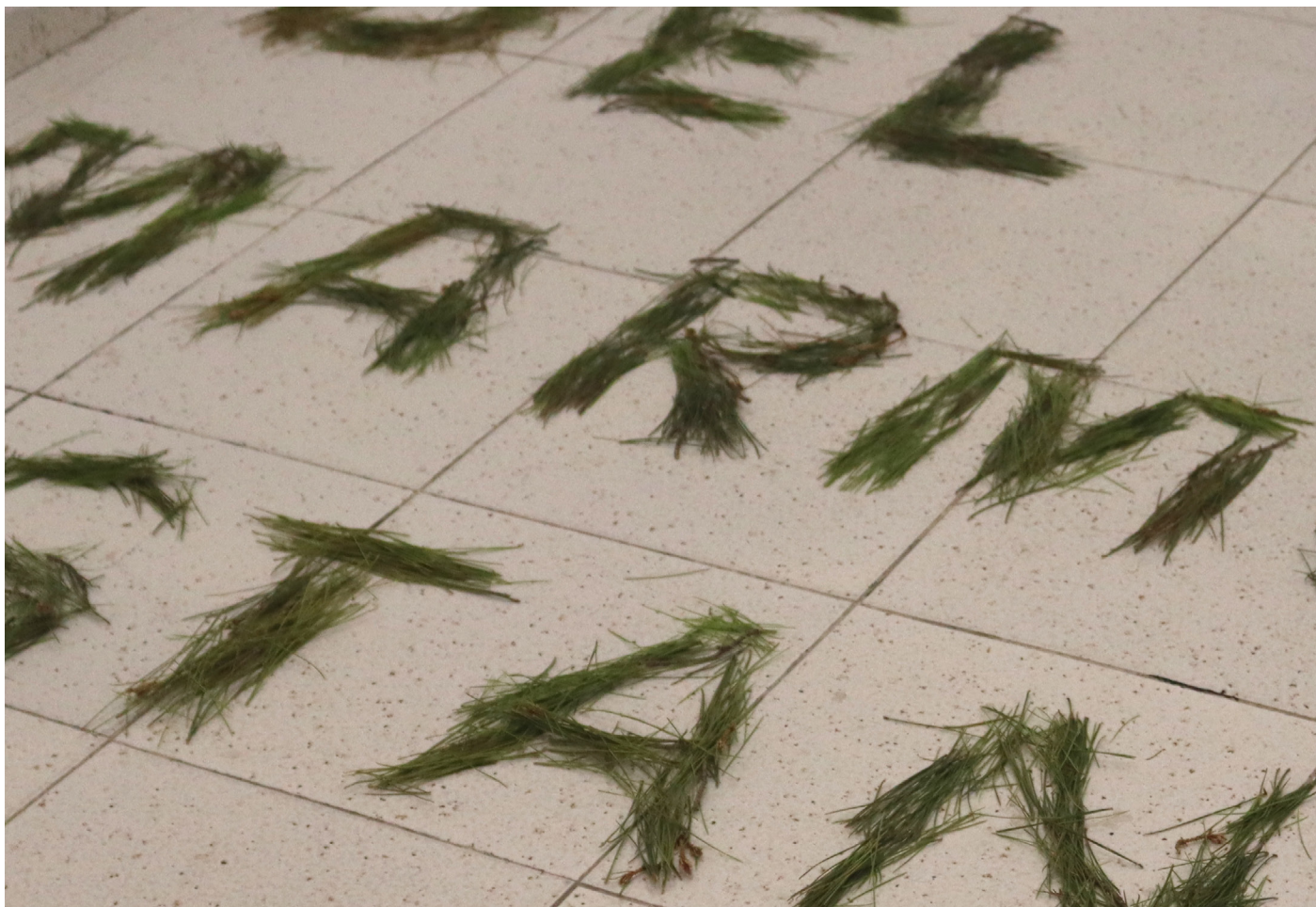


El parque que habla

Hojas de pino

220 x 260 cm

2024





Manto

Plástico, cartón, espuma de poliuretano, mármol,
acrílico, arena y caracolas
81 x 73,5cm x 33,5 cm
2024



Detalle



Expandir el parque

Políptico. Temple al huevo sobre tabla y vídeo en tablet

17 x 113 cm

2024



Galán de noche y caracola
Díptico. Oleo sobre lienzo
33 x 41 cm
2024

