



Lo que está fuera
what is outside

ÍNDICE.

Resumen. Palabras clave.	3
Abstract. Keywords.	4
Introducción.	5
Planteamiento.	6
Trabajos previos.	16
Proceso.	23
Referentes.	31
Conclusiones.	37
Dossier gráfico.	38
Esquema de sala y fichas técnicas.	
Cronograma y presupuesto.	43
Referencias bibliográficas.	44

RESUMEN.

La idea principal del presente proyecto consiste en la apreciación personal del medio urbano como un palimpsesto de imágenes asociadas a este, una escritura continua realizada en el tiempo y el espacio. Cómo esa escritura incide en la memoria, entendida como una sucesión de registros que se depositan y van conformando un paisaje y una identidad construidas, es la base del planteamiento plástico. El objetivo del trabajo es mediar a través de la imagen fragmentada, del vídeo, la instalación y el collage, cómo las actuaciones en la ciudad inciden en la percepción del espacio y, por consiguiente, en la identidad individual y colectiva.

El trabajo pone el foco en el paisaje urbano de la ciudad de Málaga y de algunos municipios de la provincia. Los lugares se muestran como unos manuscritos que han ido conservando, en mayor o en menor medida, las huellas de las escrituras anteriores y son testigos de las actuaciones realizadas por el hombre a lo largo del tiempo. Por tanto, la ciudad es un *constructo espacio-temporal*, en estado de transformación continua (Blanco, 2017, p. 2), donde los elementos que confluyen en él van configurando de alguna manera nuestro marco referencial en relación a los activos materiales e inmateriales de esos espacios que son generadores de identidad individual y/o colectiva. En la medida en que se va produciendo la eliminación de esos activos, crece una sensación de desarraigo y desapego al espacio habitado.

PALABRAS CLAVE

Palimpsesto, espacio, memoria, imagen, identidad.

ABSTRACT.

The main idea of the present project consists in the personal appreciation of the urban environment as a palimpsest of associated images, a writing made in time and space. And how this writing affects the memory, understood as a succession of records that are deposited and are forming a landscape and an identity built, it is the basis of the plastic approach. The objective of the work is to mediate through the fragmented image, the video and the installation, how the actions in the city affect the perception of space and, therefore, in the individual and collective identity.

The work focuses on the urban landscape of the city of Malaga and of some municipalities in the province. These are shown as manuscripts that have retained, to a greater or lesser extent, the traces of previous writings and are witnesses of the actions performed by man over time. Therefore, the city is a *spatio-temporal construct*, in a state of continuous transformation (Blanco, 2017, p.2), where the elements that converge in it are configuring in some way our referential framework in relation to tangible and intangible assets of those spaces that are generators of individual and / or collective identity. And to the extent that their elimination is occurring, a sense of uprooting and detachment from the inhabited space grows.

KEYWORDS.

Palimpsest, space, memory, photography, identity.

INTRODUCCIÓN.

En el planteamiento establezco el marco teórico desde el que parto, las ideas y referentes teóricos que he ido incorporando, así como el marco geográfico y social (Málaga y su provincia), y su extrapolación a otros lugares, terminando por una concreta contextualización en el panorama artístico local.

El siguiente apartado apunta hacia aquellos anteriores trabajos que guardan una relación con el presente, aquellos que han aportado hallazgos plásticos, técnicos y conceptuales y que han servido como puntos de partida.

Cabe destacar el carácter procesual del trabajo ya que, de la consecución de unas piezas, fueron surgiendo otras. En el proceso he detallado los pasos, las anotaciones, el imaginario que ha servido de referencia para acercarme o distanciarme de la idea y así ver aspectos que no estaban planteados en un principio, siendo el cuaderno de campo el hilo conductor del mismo.

Los referentes artísticos consultados durante estos años han servido, desde el concepto o la práctica, como puntos de partida para hacer míos sus ideas o sus modos de hacer, buscando también la transversalidad de esas posiciones desde diferentes campos de actuación.

El trabajo se ha materializado en varias obras donde se hace uso de la fotografía, la instalación, el vídeo y el collage, como medios para vertebrar el discurso en el espacio de exposición.

La obra *En el fondo*, se presenta en formato de álbum digital, cuyo común denominador es la interposición de imágenes antiguas entre el objetivo y el mismo espacio. La intención es mostrar a través de anacronías, las transformaciones del espacio, dejando patente la idea de palimpsesto.

En la obra *En el medio* encontramos una instalación en la que se proyectan imágenes de la ciudad sobre unas pantallas de papel, trasladando el espacio urbano al interior de la sala, con el objeto de redescubrirlo a través de su imagen.

La obra *Palimpsesto n.º.3* propone, a través de la proyección de dos vídeos con imágenes yuxtapuestas, establecer una comparación de espacios de la ciudad en momentos distintos, con la intención de mostrar sus usos, sus hitos, su devenir.

En *Economía de espacios* se muestra una serie de restos de fotografías resultado del proceso, que han sido agrupadas a modo de collage para recomponer el paisaje objeto de investigación.

PLANTEAMIENTO..

La memoria y el espacio son dos elementos que están muy imbricados en la idea de palimpsesto y de ciudad. Respecto a la noción de espacio nos interesan las definiciones más relacionadas con un espacio relativo, relacional y personal, que dejan atrás las consideraciones de un espacio absoluto.

La ciudad es un fenómeno sujeto a interpretación por el tránsito de sus ocupantes, su historia, sus acontecimientos. Es legible y su espacio es un producto de diferentes fuerzas intencionadas que generan algo más que un espacio cartesiano, físico, o un espacio a priori, mental: *El territorio es objeto de una construcción, es una clase de artefacto. Así pues constituye igualmente un producto* (Corboz, 2004, p. 27).

Desde un punto de vista fenomenológico, la ciudad se retroalimenta, el ocupante produce el espacio a partir de lo vivido, generando ciudad, estableciendo así nuevos marcos referenciales. El paisaje urbano, la metrópolis, el hogar, son lugares para que el cuerpo se ubique y se abra a la experiencia de transitar: *Ahora es el cuerpo y no la conciencia quien debe aparecer como el que percibe la naturaleza, cuyo habitante es también él* (Merleau Ponty, 2000, p. 128).

De este modo podemos afirmar que la ciudad no es solo una dimensión física o una representación mental, sino que también hay un nivel relacional a considerar. En este nivel operan las *relaciones de poder* (Lefebvre, 1974, p. 92) los cuales efectúan sus representaciones en el espacio a través del monumento, las obras de arte, los edificios. Entre esas relaciones de poder está el poder hegemónico que genera un *espacio abstracto* en un sentido reduccionista, homogéneo, que ignora otros espacios como el histórico y el social (Lefebvre, 1974, p. 109). En este sentido, y en contra de la homogeneización de la construcción nueva, se aboga por la existencia de una diversidad en cuanto a edificios: *Hay que dejar sitio para la tienda de ultramarinos de la esquina* (Jacobs, 1961, p. 222).

Podemos añadir que la ciudad se configura, a nivel físico y social, como un marco definitorio de su identidad cultural, es decir, genera una identidad que oscila entre dos polos opuestos: lo reaccionario y lo progresista. Según comenta Luis Camnitzer, es una *arma* que no siempre se usa correctamente:

En sentido negativo lleva al chovinismo, enfrenta unos pueblos contra otros. En sentido positivo es un pegamento que ayuda a la comunidad. Hay que observar cuando es un arma y cuando un obstáculo (2019).

Camnitzer habla del barrio como experiencia identitaria real frente a otras identidades artificiales como la ciudad capital, el país, el continente.

En el barrio se produce una identidad sincrética, folclórica y abierta que aporta conocimiento. La otra, la hegemónica, que se forma en el pasado, es cerrada y no genera conocimiento.

En lo concerniente a la memoria cabe destacar que lo social es clave en el espacio. Las relaciones sociales sustentan los recuerdos de unos y otros, van creando desde la individualidad un entramado que sustenta una memoria colectiva: *La memoria de los hombres depende de los grupos que lo rodean y de las ideas e imágenes en las que los grupos tienen el mayor interés* (Halbwachs, 2004, p. 169). Estos postulados entroncan con los del filósofo y psicólogo alemán Hermann Ebbinghaus que en 1885 fue el primero en aplicar el método científico al estudio de la memoria, profundizando en los factores que afectan a la memorización, entre ellos la repetición (Carrillo-Mora, 2010, p. 87).

La psicología, por su parte, dice que la memoria es: *La capacidad de un organismo viviente para conservar huellas de sus experiencias pasadas y servirse de ellas para relacionarse con el mundo y con los acontecimientos futuros* (Galimberti, 2002, p. 690). De acuerdo con esto, la psicología distingue varios tipos de memoria: eidéticas (breves), corto plazo, largo plazo, permanentes y la llamada “memoria operativa”, mezcla de memoria a corto plazo y largo plazo, que actúa en el comportamiento presente.

También se sabe que los “almacenes” de la memoria parecen cambiar de acuerdo a nuestras experiencias. No existe un archivo permanente de recuerdos, sino que parece que estos se van transformando:

Nuestra memoria no es siempre idéntica a sí misma, sino que va cambiando a lo largo de nuestra vida. El ser humano codifica la información seleccionándola y la recupera de acuerdo con esquemas propios, emociones y censuras (González, 2018, p. 1).

Pero también respecto a otros esquemas, ello entronca con las dimensiones colectivas de la memoria. El almacenamiento no es único, sino que en él están presentes las experiencias sociales e históricas que nos afectan a diario. Por tanto, aquello que reconocemos como nuestra identidad cambia y depende de nuestra experiencia, pero también de la de otros.

En realidad solo podemos ver una serie de propiedades perceptuales por ello, dentro de la filosofía moderna se cita a Hume en relación a la memoria y a la identidad:

(...) la memoria -que nos muestra la sucesión de impresiones parecidas- nos garantiza la tesis de la continuidad de nuestra vida psíquica. La memoria y la imaginación crean en nosotros la ilusión de un objeto continuo y persistente: nuestro yo (Echegoyen, 2018, p. 1).

Y desde la filosofía oriental, en los aforismos compilados en el Yoga Sutra de Patanjali, en el s. III a. C., se opina respecto a la continuidad de la memoria e impresiones en relación al espacio y el tiempo: *La memoria y las impresiones latentes están fuertemente unidas. Esta unión persiste incluso cuando, entre dos acciones semejantes, hay un intervalo de tiempo, de espacio o de contexto* (Desikachar, 2018, p. 135).

Las latencias y la memoria asociadas a un espacio son aspectos que me parecen destacables dentro del presente trabajo. Esas imágenes – síntomas, que van perdurando a lo largo del tiempo, son tratadas en profundidad por Warburg, otro de los estudiosos de la memoria junto con Halbwachs y una referencia clásica: *la imagen constituye una condensación particularmente significativa de lo que es una cultura (Kultur) en un momento dado de su historia* (Didi-Huberman, 2013, p. 43).



Panel n° 79, 45 y 46. Atlas Mnemosyne. Aby Warburg. 1928-1929.

Relacionando la idea de imagen como depositaria de una cultura en un momento determinado, podemos considerar que la ciudad muestra al observador una imagen de una cultura concreta. Y si esto lo llevamos al espacio urbano ayuda a entender esta combinación que se produce en el entorno entre espacio y memoria:

...las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones y el observador - con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos- escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, en tanto que la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada, mediante un constante proceso de interacción (Lynch, 2008, p. 15).

Ese proceso de interacción entre espacio y observador es el que va generando los marcos referenciales que son compartidos y modificados, como se apuntó antes, en base al intercambio de experiencias entre los distintos componentes de una comunidad.

La imagen, y en concreto la fotografía, sirve como testigo y recordatorio de la identidad de la persona. Valga como ejemplo la película *Blade Runner* (Scott, 1982), donde vemos como algunos de sus personajes se encuentran con sus recuerdos, falsos o no, para, de alguna forma, reconstruir su pasado y dar sentido a su existencia. Por tanto, es a través de la imagen como la memoria del individuo o la comunidad va depositando sus experiencias y por la que se vertebra la percepción de sí mismos.



Blade Runner. Ridley Scott. Fotogramas de la película. 1982.

En el caso de la ciudad de Málaga y algunos de los municipios de la provincia, las capas de actuación sucesivas han ido tapando y mostrando, estableciendo un relato que determina una memoria y una identidad determinadas.

El auge del pasado agrícola e industrial de la provincia es visible en los lagares, los ingenios de la caña de azúcar, las chimeneas de las fábricas siderúrgicas, las casas señoriales, los apeaderos de una línea de ferrocarril que surcaba el litoral y el interior. Son indicios que fueron desapareciendo por plagas (floxera) o cuestiones económicas y políticas, y que dieron paso al turismo como industria alternativa.

En el año 1897, la Sociedad Propagandística del Clima promovió diversas actuaciones para embellecer la ciudad y paliar la caída de aquellas fuentes. Ya por aquel entonces apuntaban algunas actuaciones que contribuyeron a promover el turismo en Málaga:

(...) se acometieron trabajos de embellecimiento y limpieza de muchas calles del centro y de sus alrededores, y por último también se decidió que era necesario organizar una serie de festejos y actividades de interés cultural que pudieran amenizar la estancia de los posibles turistas. (Soler, 2010, p. 80).

Mientras, las zonas más periféricas, barrios hacinados, chabolas, zonas con escaso o ningún equipamiento, apenas fueron pensadas, no entraban en los planes. La excepción fue la barriada - experimento de la ciudad jardín, que da nombre a un barrio malagueño, cuyo comienzo prometedor poco a poco fue quedando aislado y rodeado por las torpes actuaciones del desarrollismo que estaba por venir.



Ciudad Jardín (Málaga). Javier Albiñana. Fotografía. *Málaga Hoy*. 2019

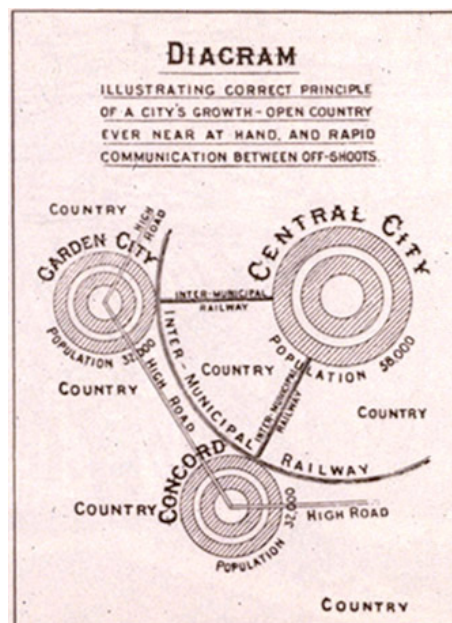


Diagrama de La Ciudad Jardín. Modelo según Ebenezer Howard. 1902.

El modelo económico de la provincia va pasando de una actividad industrial y agrícola en retroceso hacia un sector terciario cada vez más pujante, lo que va a provocar un movimiento desde el interior a los núcleos poblacionales de interés, principalmente la capital. Momento en el que se deroga el Plan González Edo, oficialmente llamado Plan Urbanístico de la Ciudad de Málaga, que abogaba por un crecimiento más controlado y se establece, en su lugar, un plan de 1902 que daba total libertad a los promotores para edificar a lo alto y a lo ancho, tal y como se recoge en las declaraciones del ministro de turismo Alfredo Sánchez Bella en 1972:

No había más remedio que hacer el hotel en mitad de la playa y sin carreteras, ni depuradoras, ni teléfono, porque no había más dinero que el justo para levantar las camas, y no había más remedio que hacer ese mediocre urbanismo que se ha hecho porque no podíamos permitirnos el lujo de lanzarnos a planear grandes construcciones. Si España hubiera hecho esa infraestructura al mismo tiempo que la estructura, no hubiésemos crecido en la medida conveniente. (Lumbreras, 2010, p. 10).



Hotel Pez Espada. Torremolinos. Málaga. Ejemplo de arquitectura del relax. Archivo Fotográfico UMA. 2003.



Avda. Miraflores de los Ángeles. Málaga. Ejemplo de arquitectura del desarrollismo. Archivo propio. 2019.

Aquella inclinación estética hacia lo lúdico tuvo su máximo exponente, en plena explosión turística de los 50 y 60, en la Arquitectura del Relax, término acuñado por el artista malagueño Diego Santos y el historiador Juan Antonio Ramírez:

(...) una arquitectura que cultiva despreocupadamente todo lo que parece diametralmente opuesto: lo vernáculo junto a lo ultramoderno, la alta y la baja cultura, lo local junto a lo cosmopolita (Méndez, 2017, p. 5).

Al mismo tiempo comienzan a proliferar en la periferia la construcción de barriadas enteras a través de la promoción privada bajo la forma de cooperativas vecinales, alentadas por el empuje del sector turístico y la implantación de un Plan de Ordenación Urbana, recogido en la Orden Ministerial de 1971. El cual daba carta blanca a un crecimiento especulativo, acelerado y desordenado, que a pesar de tener limitaciones en altura y distancia entre edificios, estas restricciones no se llevaron a la práctica.

Con esta forma de planificar el espacio urbano se favorecen las anomalías: *aparecen barrios como Suárez, que de 140.000 m² de zona verde que debía poseer, tan sólo tiene 11.000 m² y sin un solo árbol (González; Rivero; Sivera, 1978, p. 53).* La necesidad de vivienda, tanto para los malagueños de la capital como para los que venían de las zonas rurales, fue contestada con una planificación en vertical:

Una de las característica comunes a estos conjuntos es la calidad constructiva muy básica de las edificaciones que los componen: la barriada surge como un medio de construir de manera masiva, rápida y barata (Rosa et al., 2015, p. 39).

Un lugar para habitar sin espacio público, escaso de zonas verdes, en definitiva, falta de espacio para crear vínculos, para crear vecindad y, por tanto, identidad. Hoy día existe una intención de revertir las consecuencias de esas actuaciones. Para ello se investigan modelos sostenibles que atiendan a los habitantes de la ciudades y, en concreto, a los barrios periféricos que se construyeron tan rápidamente. El margen de actuación es mínimo, aunque cabe la posibilidad de activar otros usos de los espacios colindantes a las barriadas o revisar las calidades y el estado de sus edificaciones. En definitiva, hablamos de planteamientos como el proyecto *Recoba* que aporten: *Medidas de impulso de la rehabilitación y la regeneración urbanas* (Rosa et. al, 2015, p. 19). Sin embargo, este paradigma no ha cambiado mucho. El sector turístico se ha consolidado como la principal fuente de ingresos de la ciudad y su provincia, y es él quien dicta la actual planificación de los espacios. Ahora ya no es la feria de Málaga, o el acondicionamiento de las calles solo, sino que la vista está en otros intereses culturales.

Más allá de una serie de edificios emblemáticos y representativos de una corriente preponderante en cada momento y más o menos acorde con la arquitectura autóctona, existió un desencuentro entre intereses hegemónicos (Institucional y Capital) y la ciudadanía. Esa falta de entendimiento propició en el pasado y ahora en el presente la pérdida de espacios y usos por parte de los habitantes cuyo origen está en la confusión entre arquitectura, urbanismo y planificación de espacios. En la práctica se busca dignificar un espacio a base de proyectos firmados por arquitectos de reconocido prestigio. En relación a esto último sirva de ejemplo el debate periodístico local, en el se que hace un balance positivo de la situación actual y apuesta por *otra ciudad que supere la nostalgia conservadora*, para dejar de aferrarse a las edificaciones o espacios de escaso valor o interés arquitectónico como es el caso de *La Mundial* (Soler, 2019, p. 29).



Derribo de La Mundial. Fotografía de R.L. Málaga hoy . 2019.

Sin embargo, en este y otros casos similares, bien se debieran considerar otros aspectos si acercamos distancias con respecto al monumento. En relación a la tutela de ese ente urbano:

(...) habrá de examinar la legitimidad de la existencia de los demás valores de un monumento – valores rememorativos y valores de contemporaneidad – donde la encuentre, habrá de sopesar dicho valor frente al valor de lo antiguo (Riegl, 2007, p. 64).

Sintetizando y volviendo a los marcos referenciales de la memoria, se podría decir que: *El sitio es una construcción social dotada de valores y significados culturales* (Calatrava; González, 2007, p. 161).

Contraria a ello se antepone un fin esteticista, un nuevo impulso económico, a los vínculos o a la participación que la ciudadanía pueda tener con determinados espacios, pasando por alto que son posibles otras opciones y otras ciudades.



Las cuatro esquinas en El Palo (Málaga).
Alberto Millán. Fotografía. 2019.

El Muelle Uno (Málaga). Alberto Millán. Fotografía. 2019.

Ahora, la imagen que se propone para la ciudad de Málaga es la de una ciudad de museos, con una reestructuración de determinados espacios, que se suma a ese nuevo urbanismo para marcar unas señas identitarias determinadas. Se busca una legitimación en el ciudadano a posteriori, un reconocimiento identitario falso. La creación de unas circunstancias a superar, donde el poder hegemónico, político y/o económico va generando discurso: *Yo soy yo y mis circunstancias, y si no la salvo a ella no me salvo yo* (Ortega, 1982, p. 30). De esta manera, con el uso de los símbolos, se va creando un relato de ciudad que poco o nada tiene que ver con el ciudadano, olvidando en numerosos casos cuáles son sus necesidades de espacio reales.

En este sentido son los propios vecinos los que a menudo se ven obligados a reclamar a las autoridades, las actuaciones necesarias para poner en valor el espacio y las señas de identidad de un barrio, por ejemplo *Las cuatro esquinas* de El Palo. Donde según los propios vecinos: *Son necesarias más zonas verdes, falta sombra, un parque infantil así como una intervención más noble, más digna* (Aparicio, 2019).

Lo que sucede en el urbanismo malagueño no es exclusivo en él. Encontramos casos similares en otros lugares, como en Poblenou en Barcelona o en el distrito de Hortaleza en Madrid, donde el *barrionalismo* ha hecho frente a los proyectos de renovación sectorial y territorial que ignora el patrimonio industrial barcelonés o la redefinición de los recorridos identitarios en el caso madrileño (Limón, 2016. p. 11).



Fotografía aérea por satélite de los límites territoriales reconocidos a Poblenou. Ayuntamiento de Barcelona.

En relación a los pueblos de la provincia, las transformaciones no han sido pocas, aunque son dispares las ocurridas en el lado occidental respecto al oriental. A este respecto cabe citar lo que desde los organismos oficiales nos dicen de la franja litoral oriental, pero que es aplicable a la occidental y a la propia capital:

(...) los procesos de urbanización producto de la actividad turística litoral que suponen básicamente un incremento significativo de sus dimensiones superficiales y la introducción de tipologías urbanísticas y arquitectónicas completamente ajenas a los modelos heredados. Todo ello puede redundar en la pérdida de identidad y en la desaparición de recursos patrimoniales asociados a estos núcleos (...) (Feria; Miura; Ruiz, 2002. p.255).



Rincón de la Victoria. Alberto Millán. Fotografía. 2018.

Los artistas locales también han aportado sus posiciones en relación con el espacio público y la memoria. Pongamos como ejemplo los Agustín Parejo School, con su obra *Sin Larios* de 1992, o Rogelio López Cuenca en *Málaga-Guernica 951* de 2017. Pero también los movimientos vecinales en los barrios han buscado reivindicar sus espacios y mostrar sus señas de identidad propias y las del resto de la ciudad. Expongamos el caso del movimiento vecinal de Las Lagunillas o la importante función socio – cultural de la Casa Invisible como motores de reactivación de espacios, *en contraste con las protocolarias acciones impulsadas desde la Administración Pública* (Méndez, 2017a, p. 314) como es ese contrapunto en el espacio creado ex profeso y etiquetado como Soho de Málaga. De nuevo las actuaciones culturales impostadas y motivadas por intereses especulativos lastran de alguna manera cualquier creación artística.

También los compañeros de la facultad de Bellas Artes de Málaga, han buscado establecer un diálogo con el espacio público, como en el caso de las apropiaciones que realiza Alejandro Bravo y de las aproximaciones de Javier Paniagua, en un intento de comprender el espacio que se nos plantea (Paniagua, 2017).



Proceso histórico, 1. Alejandro Bravo. Performance. Revelado fotográfico en papel fotográfico Fujifilm mate. 500x750 mm c/u. 2018.



Chabeli. José Javier Paniagua. Escultura. 46 x 32,5 x 16,5 cm. 2016-17.

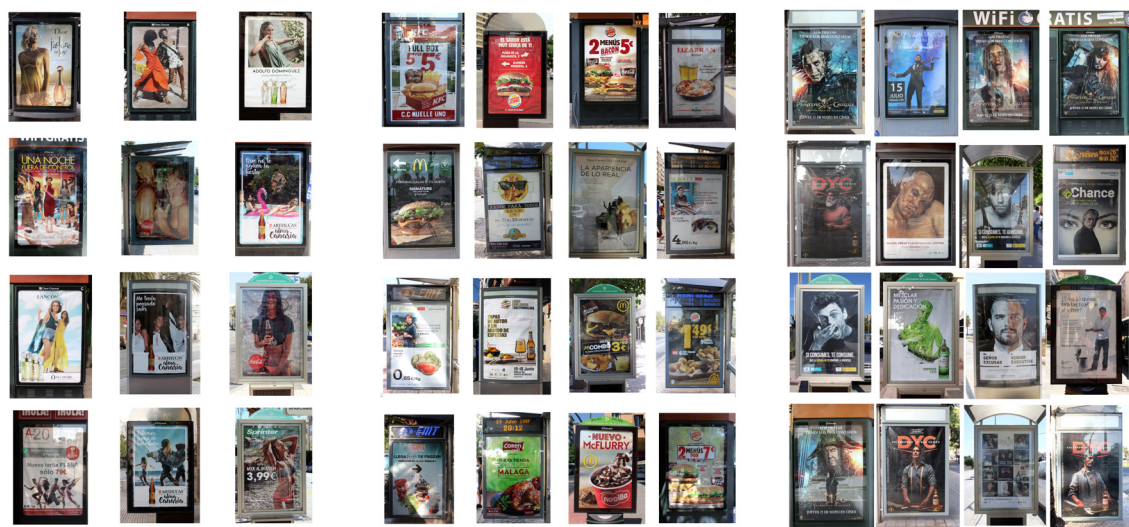
TRABAJOS PREVIOS.



S/T. Alberto Millán. Acrílico sobre lienzo.
180 x 121 cm. 2017.

El siguiente resumen recopila algunos aspectos que han caracterizado trabajos anteriores muy relacionados con este proyecto. Por un lado estaba el interés por la percepción del espacio del entorno más cercano, como se muestra en el trabajo S/T de 2017, para la asignatura de Proyectos I, que suponía una aproximación fenomenológica para aprehender y hacer mío el territorio en continua transformación. En esta asignatura investigaba, a través del paisaje, la idea de lo sublime y el extrañamiento.

Por otro lado, para la asignatura de Proyectos II recopilé imágenes de carteles publicitarios cuyo vínculo común era la forma. El trabajo buscaba establecer relaciones entre grupos de imágenes dentro de una serie, a modo de panel warburgniano, como se muestran en las Series nº 1, 3 y 5. Lo urbano y la imagen inserta en su espacio cobran protagonismo como imagen síntoma de una cultura.



Serie nº 1. Gesto, entusiasmo, bacantes. Alberto Millán. Fotografía digital. Composición 70 cm x 50 cm de 12 fotos de 14 cm x 9 cm. 2017.

Serie nº 3. Cornucopia, abundancia y comida. Alberto Millán. Fotografía digital. Composición 70 cm x 50 cm de 16 fotos de 14 cm x 10 cm. 2017.

Serie nº 5. Retratos - hombre. Alberto Millán. Fotografía digital. Composición 70 cm x 50 cm de 16 fotos de 16 cm x 10 cm. 2017.

Siguiendo con la apropiación de la imagen, fui realizando otros trabajos que trataban la memoria. Las imágenes de los acontecimientos del pasado y los más recientes se convirtieron en los recursos habituales para establecer conexiones. De esta manera, en la asignatura Estrategias en torno al Espacio II, tomé imágenes de Internet y, llevándolas al espacio público, las interpose en un espacio que guardaba cierta relación con las mismas, con la intención de traer al presente un acontecimiento del pasado. Así surge la serie fotográfica *Camino*, dispuesta en una proyección en bucle.



Camino. Alberto Millán. Proyección en bucle de fotografías de dimensiones variables. 2017.

Las obras hechas en barro, *Círculo de Barro I* y *Círculo de Barro II*, me ayudaban a mostrar la huella de ese tránsito. Su disposición en círculo evoca un acontecimiento que vuelve a repetirse una y otra vez.



Círculo de Barro I. Alberto Millán. Barro seco de 2 m de diámetro y proyección de *Camino*. 2017.



Círculo de Barro II. Alberto Millán. Site specific, barro seco de 1,5 m de diámetro en los túneles del Cantal, Rincón de la Victoria (Málaga). 2017.

Por otra parte, el éxodo de la carretera de Málaga a Almería acaecido en febrero del año treinta y siete del pasado siglo, la mal llamada *desbandá*, es un episodio que, aún a día de hoy no se ha sabido o no se ha querido afrontar adecuadamente. El cómic *1937*, realizado para la asignatura de Ilustración y Cómic, me ayudó a abordar este hecho de una manera diferente.

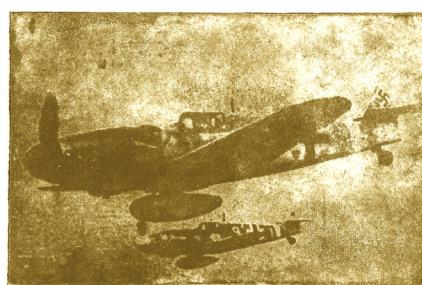


1937. Plumilla y tinta china sobre papel canson. 28,70 cm x 21 cm. 2018.

Me centro cada vez más en la imagen, cuestiono su vigencia, la actualizo a través de la huella. Prueba de ello son los trabajos realizados para las asignaturas de Grabado y Estampación, y Grabado y Nuevas Tecnologías. Para el trabajo *En la playa*, reedité la imagen del niño Aylan Kurdi. En *Éxodo I y II*, contrapuse imágenes de éxodos migratorios sucedidos en espacios y tiempos distintos, imágenes que tienen un fuerte impacto en el momento, pero cuyas problemáticas van poco a poco cayendo en el olvido.



1937. Alberto Millán. Electrografía de 10 x 15 cm sobre papel superalfa de 19 x 21 cm. 2018.



Desde el cielo. Alberto Millán. Electrografía de 10 x 15 cm sobre papel superalfa de 16,30 x 20,80 cm. 2018.



Éxodo I. Alberto Millán. Agua tinta de 16,5 x 25 cm sobre papel superalfa de 26 x 29,80 cm. 2018.



Éxodo II. Alberto Millán. Agua tinta de 16,5 x 25 cm sobre papel superalfa de 26 x 29,80 cm. 2018.

En la playa. Alberto Millán. Electrografía de 15 x 10 cm sobre papel superalfa de 21 x 16,30 cm. 2018.



Fragmentos. Alberto Millán. Instalación columna de cristal, madera, papel, tela, barro y cerámica. Dimensiones variables. 2018.
Recuerdos. Alberto Millán. Instalación, objeto encontrado, barro y cerámica. Dimensiones variables. 2018.

A partir de la ruina y el olvido siguieron unos trabajos donde aparecían la huella y el marco como motor generador de hallazgos plástico. El foco se pone en el objeto encontrado y en el barro, que son los que de manera procesual van creando discurso. Prueba de esta vertiente estarían los trabajos *Fragmentos* y *Recuerdos*, elaborados para la asignatura Escultura y Cerámica.



Fragmentos. Alberto Millán. Instalación columna de cristal, madera, papel, tela, barro y cerámica. Dimensiones variables. 2018.

En la asignatura Arte y Anatomía me interesó mostrar un enfoque distinto del cuerpo dentro del espacio urbano, otro modo de percibirlo; qué relaciones se pueden establecer entre ambos espacios, la desnaturalización y la objetualización de la imagen corporal como mecanismo discursivo. De nuevo lo icónico, lo monumental, pero también lo cotidiano. Me serví del collage para combinar elementos tan contrapuestos como son la piedra y la carne.

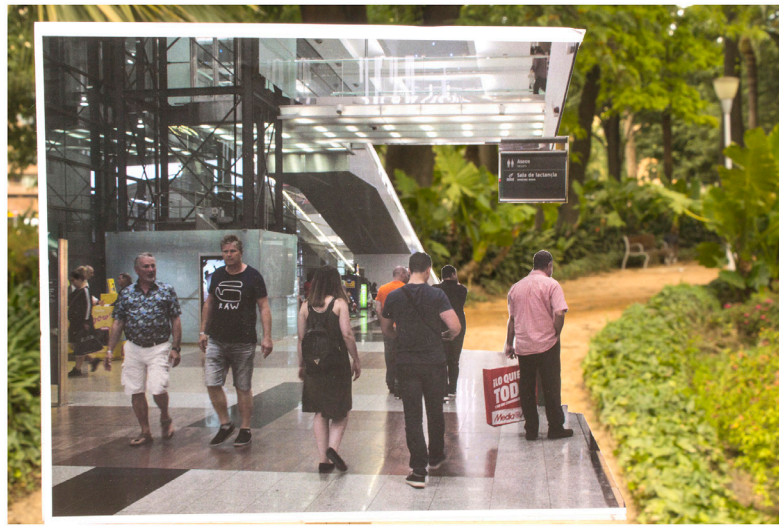


S/T. Alberto Millán. Serie de siete collages de medidas variables. 2018.

En otra ocasión, para la asignatura de Fotografía, junto con mis compañeros Salvador Ortiz y Thiago López pusimos en común nuestros diversos acercamientos a la ciudad tratando el concepto de gentrificación. Indagamos sobre los efectos en el espacio de este fenómeno urbanístico. Para ello cada uno aportó diversos elementos y propuestas al trabajo: arena, adoquín, libros de arquitectura, fotografías. Interesaba mostrar las etapas previas a ese proceso cuando se producen situaciones de abandono de esos espacios. Así surgió la serie *Gentrificación*. En esta asignatura y en la de Producción fue donde más se desarrolló la idea de espacio urbano confrontado, con una intención de mostrar la ciudad como un decorado en construcción y relacionar metafóricamente espacios interiores y exteriores.



Gentrificación. Alberto Millán. Serie de cinco fotografías digitales. Dimensiones variables. 2018.



Parte de la Serie S/T. Alberto Millán. Revelado fotográfico sobre pvc. Dimensiones variables. 2018.

PROCESO.

Las imágenes existentes en Internet sobre el pasado de Málaga y su provincia conforman una especie de memoria colectiva. En este caso el motor de búsqueda de Google añade un elemento de azar y aleatoriedad al proceso. Partiendo de ese imaginario, selecciono aquellas que representan el paisaje de la ciudad en diferentes momentos del siglo pasado, para volver a llevarlas al espacio donde fueron tomadas.

Usando la anacronía de imágenes contrapuestas, quiero mostrar la transformación de los espacios. Introducir una imagen dentro de otra, cuestionando qué es real y qué no lo es, establecer un filtro por el que interpretar la realidad. De la misma manera otros artistas: (...) *dejan constancia de sus búsquedas y experiencias sobre el límite de la imagen y la relación de este límite con el mundo real* (Stoichita, 2000, p. 59). Así surge la obra *en el fondo*, compuesta por una serie de fotografías en formato de álbum digital (ver pag. 3 del dossier adjunto por Campus Virtual). En la imagen resultante subyace la idea de memoria fragmentada, asociada a un espacio que, al traer al presente, al recuperarse como en una investigación arqueológica, rompe la linealidad temporal. Aunque no se trata de un collage o un decollage, ambos conceptos están muy presentes.



Fotografías sobre el proceso. Archivo propio. 2019.

Lo importante no es hacer coincidir el espacio, sino el nuevo valor plástico de la imagen resultante. Hay una intencionalidad, cuestionar la autoría, pues ya está preestablecido el espacio que se va a volver a fotografiar.



Fotografías sobre el proceso. Alberto Millán. 2019.

Las imágenes son impresas en un papel poco denso para aprovechar el contraluz, las pego en una estructura de cartón pluma para dar más consistencia al papel. Esa tramoya se deja entrever, dando la sensación de construcción de la propia imagen. A veces corto trozos de la fotografía en el taller y, en otras ocasiones, me desprendo de ellos en el lugar donde tomo la fotografía.



Apuntes del cuaderno sobre planteamientos del proceso. Archivo propio. 2018-19.

El propio ir y venir del taller a la ciudad crea una retroalimentación. Lo que busco en el taller lo encuentro en el espacio real. En algunos casos dibujo en trozos de papel y los añado a la fotografía, con la intención de explorar qué puede aportar la hibridación de técnicas al proceso. En algunos casos el gris del grafito se confunde con el gris del asfalto. A medida que voy recortando las imágenes, guardo los trozos sobrantes y algunos los pego en el cuaderno de campo. Así reconstruyo esa ciudad desde el imaginario colectivo al individual, mostrando otra ciudad posible. Busco dar un nuevo sentido a esos trozos de papel que representan el pasado.

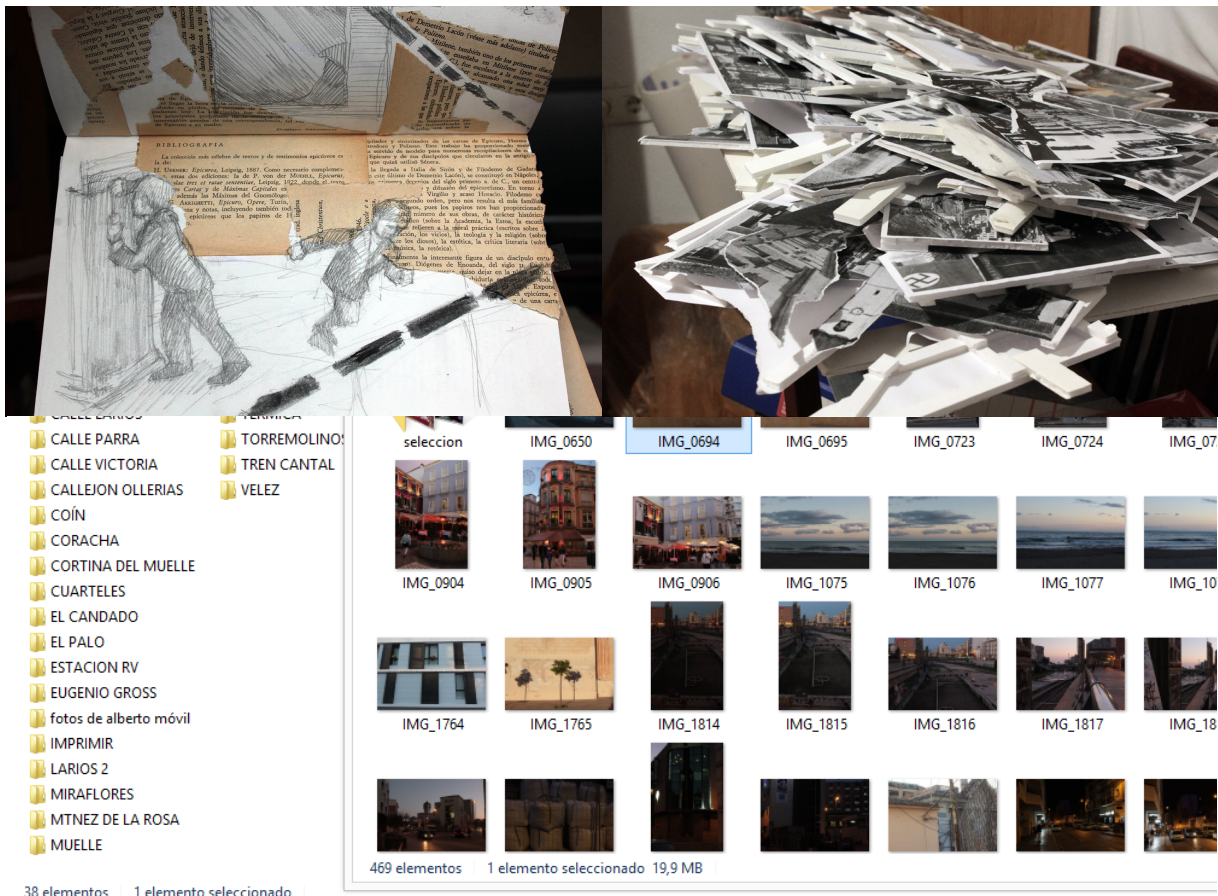
Paralelamente voy tomando fotografías de los nuevos espacios que archivo como *Restos* que posteriormente utilizaré. Los documentos y los restos que se van generando son seleccionados, agrupados y guardados (ver pag. 43 del dossier de imágenes adjunto por Campus Virtual).



Parte de la serie *Restos*. Alberto Millán. Fotografías tomadas durante el proceso. 2018-19.

Cada trozo de papel cuenta y es valioso como objeto por su textura, por el corte y por su condición de desecho. Ese proceder es muy similar a la estética del trapero:

He aquí un hombre que ha de recoger la basura de una jornada de la capital. Todo lo que la gran ciudad desechó, todo lo que perdió, todo lo que despreció, todo lo que hizo pedazos, él lo registra y lo recoge. Coteja los anales del exceso, el Cafarnaín de los desechos. Clasifica las cosas, hace una selección acertada; se comporta como un avaro con su tesoro reuniendo las basuras que, entre las mandíbulas de la diosa industria, se convertirán en objetos útiles o agradables. Esta descripción es una única y prolongada metáfora del proceder del poeta según el sentir de Baudelaire. Trapero o poeta, ambos les conciernen los desechos (Benjamin, 2010, p. 204).



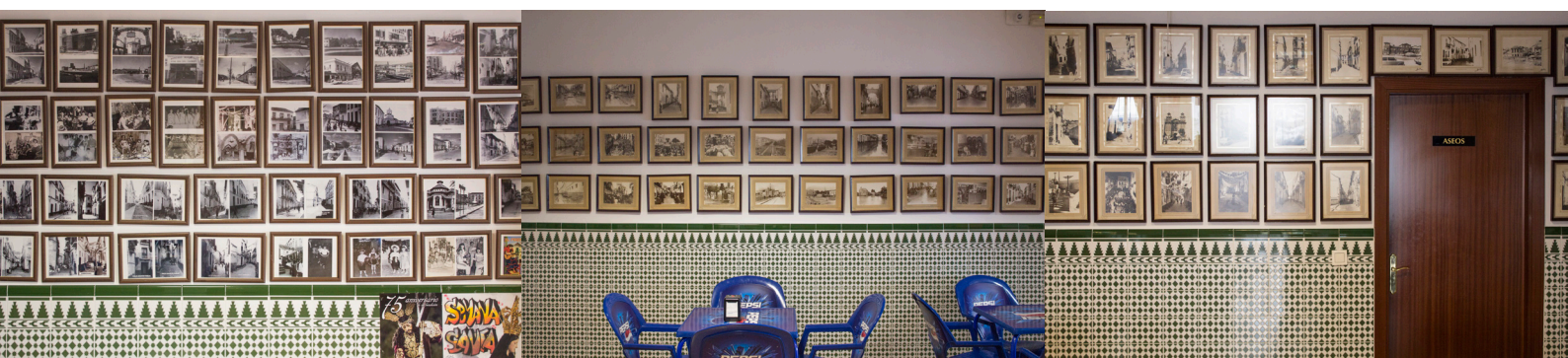
Captura de pantalla, apuntes y fotografías sobre el proceso. Archivo propio. 2018 - 2019

A medida que el trabajo avanzaba, y a pesar de ser una ciudad conocida para mí, el paisaje se va redescubriendo. Se toman caminos no usados antes, se pisan espacios nunca visitados. Se entabla conversación con extraños, y estos aportan conocimiento sobre el espacio. Poco a poco va cambiando la impresión que tengo de estos espacios. Me doy cuenta de que ahora los veo desde el prisma de estos acontecimientos.

Una mañana, haciendo fotos en calle Victoria, se me acercó una pareja que me comentó lo mucho que había cambiado el barrio. Si bien antaño había muchas deficiencias, las gentes se conocían y había una buena vecindad. También me contaron que aquel barrio lo llamaban de *chupa y tira*, porque a menudo se alimentaban de almejas que era lo más barato.

En otra ocasión un amigo me comentó que los barrios más precarios, de chabolas, eran también llamadas *villalatas*, y que como Arroyo del Cuarto subsistieron hasta los años ochenta. Actualmente es una zona próspera llena de altos edificios.

Otra de las anécdotas que más me impactaron fue cuando pregunté por una calle a un grupo de jubilados que iban a entrar en la Peña de el Perchel. Uno de ellos me indicó que lo que buscaba estaba dentro de la Peña. Me dijo: *El perchel está aquí dentro*.



El perchel esta aquí dentro. Parte de la serie *Restos*. Alberto Millán. Fotografías sobre el proceso. 2018.

No orientarse en una ciudad: esto quizás sea poco interesante y banal. Para esto se necesita desconocimiento... y nada más. Pero perderse en una ciudad -igual que uno se pierde en un bosque- es algo que requiere una formación muy distinta. Para ello, letreros y nombres de calles, transeúntes, tejados, quioscos o tabernas tienen que hablarle al callejeante como ramas que crujen en el bosque bajo sus pies, como el espantoso grito de un avetoro a lo lejos, como la súbita calma de un claro del bosque en cuyo centro un lirio ha brotado. Estas artes de perderse me las ha enseñado París; esta ciudad ha satisfecho un sueño cuyos más tempranos indicios fueron los laberintos en las hojas de papel secante de mis cuadernos de la escuela (Benjamin, 2010a, p. 193).

Los encuentros descritos en el proceso ayudan a transformar mi propia percepción del lugar a través de los marcos referenciales de determinadas personas. Al mismo tiempo han dado otra dimensión al proceso creativo donde: *La importancia está entre y con los sujetos más que en un objeto todo ello dentro de un contexto cotidiano* (Bourriaud, 2006, p. 18-19).



Apuntes sobre el proceso. Archivo propio. 2018 - 2019.

El planteamiento de la instalación *En el medio* surge en una etapa muy temprana del proyecto como un modo de profundizar en la fragmentación de la imagen. Se compone de una serie de bastidores de cuadros de diferentes medidas a los que adhiero un pliego de papel sobre el que proyectar. Dejo una distancia entre bastidores para facilitar el tránsito y así, el observador pasea por el espacio urbano dentro de la sala de exposición a través de la imagen. El papel es un material frágil, puede ser rasgado con facilidad, pero también sirve como pantalla para recoger la imagen. Me pareció interesante esa dicotomía entre lo frágil y lo sólido del material, un poco como le sucede a la memoria. Las imágenes que se proyectan sobre las pantallas corresponden a la carpeta de *Restos*.

La obra *Palimpsesto n°3* (vídeos adjuntos en la entrega), se fue gestando por la necesidad de traer la dinámica de la ciudad a la sala. La ciudad es acción, es movimiento. Durante la búsqueda de imágenes encontré documentos videográficos sobre la ciudad, aunque realmente son pocos los que hay de principios de siglo. Cuando descubrí la antigua filmación *Paseando por Málaga* (Gaspar, 1914), compuesta por escenas cotidianas en la Málaga de principios de siglo XX, pensé que podría formar parte del trabajo.

El primer día hice grabaciones de uno de los espacios que aparecían en el documento y realicé una yuxtaposición de ambas secuencias. Comparando ambas imágenes, documento antiguo y espacio actual, establecí como característica común los espacios que son transitados por personas en diferentes épocas.

El azar hace que el segundo día de grabación sea testigo de dos manifestaciones frente al ayuntamiento de la ciudad que decido incorporar al proyecto.



Fotograma de *Palimpsesto n° 3*. Alberto Millán. Vídeo. 2'49". 2019.

A partir de documentales del No-Do que recogen la inauguración de barriadas promovidas durante la dictadura, busqué otros vídeos más actuales sobre esos mismos espacios. La forma final de la pieza son dos vídeos proyectados, donde el espacio y el movimiento de cámara serían los parámetros en común. Una visión contrapuesta en el tiempo de dos imágenes pero a la vez complementaria: *Que una imagen sea vista a través de otra, que un texto leído por otro* (Brea, 2009, p. 30).

Al combinar texto con imagen, como en el cine primitivo, el uso del marco panorámico y el proyector enfatizaba más el aspecto de película. Los elementos fílmicos, documental y periodístico refuerzan un relato. El cual nos muestra el devenir de esos espacios, sus usos, sus hitos, y cómo las *relaciones de poder*, apuntadas antes, son partícipes del cambio en los marcos referenciales del espacio urbano.

En la siguiente fase del proyecto continúo con los recortes sobrantes. Voy realizando una serie de imágenes (pag. 95 del dossier de imágenes adjunto por Campus Virtual) por medio del *collage* utilizando el cristal como soporte y la ciudad como imagen a intervenir, donde la línea y la mancha buscan su continuidad en cada trozo que se adhiere. El hecho de jugar con las imágenes a modo de puzle me hizo ver la existencia de un paralelismo entre la construcción de imágenes y la ciudad. Ir tanteando a ciegas en el laberinto de la imagen era escudriñar en el laberinto de sus calles, de sus edificios, de su tiempo.



Pero también es escudriñar en la propia experiencia de ese espacio y, por tanto, en uno mismo. Así resulta la serie *Economías de Espacio*, donde la ciudad, la experiencia personal, el archivo, el azar, el pasado y el presente se van entremezclando:



Barajar y repartir las cartas, desmontar y remontar el orden de las imágenes en una mesa para crear configuraciones heurísticas cuasi adivinas, esto es, capaces de entrever el trabajo del tiempo en el mundo visible (...) (Didi-Huberman, 2011, p. 46).



Fotografías sobre proceso. Archivo propio. 2019.

REFERENTES.

Los referentes que se presentan a continuación han servido como puntos de partida desde un punto de vista estético - artístico sin desdeñar cuáles eran sus planteamientos, me interesaba el cómo pero también el qué.

Me llaman la atención los collage de la comprometida artista estadounidense Martha Rosler (1943) donde inserta en el ámbito doméstico imágenes de la guerra de Vietnam (1967-72) y la de Irak y Afganistán (2004 -2008). Igual que ella, hago uso de elementos arquitectónicos, como el marco, para crear tensión y llevar la mirada a un determinado punto. El marco, más que delimitar, te invita a recrear la mirada en profundidad. También el uso de texto junto con la imagen es recurrente en su trabajo para mostrar la limitación del lenguaje y la imagen como sistemas descriptivos a la hora de afrontar un problema social.



House Beautiful: Bringing the War Home, New Series (2004-2008) Gray Drape.
Martha Rosler. Fotomontaje. 2008

Durante el proceso he ido apropiándome de imágenes y en ese sentido me he fijado en cómo lo han hecho artistas como Sherrie Levine (Pensilvania, 1947). Esta artista con su gesto duchampniano feminiza la autoría de la imagen, y en mi caso busco objetualizar la fotografía y poner en tensión la pertenencia de la imagen, distanciarme en ocasiones y acercarme en otras.



After Walker Evans: 19. Sherrie Levine.
Fotografía. 12.9 x 10.4 cm. 1981.



Serie en el fondo. n° 19. Alberto Millán.
Fotografía digital. 30 x 40 cm. 2019.

Dentro de la postfotografía existen unas características que podrían definir mejor el presente trabajo, el artista como coleccionista, la autoría, la reproducción, el reciclaje de imágenes, etc. Por este lado cabría destacar la obra del artista alemán Joachim Schmid (1955). Según el artista, docente y ensayista Joan Fontcuberta, y en referencia al trabajo de Schmid, hay un exceso de imágenes en el mundo y una obstinación desmesurada en atesorarlas. Por lo tanto, no se debe contribuir a su sobresaturación, sino que, por el contrario, se impone una labor de reciclaje, de recuperación. De todas formas, no es la producción excesiva lo que preocupa a Schmid sino el mal uso de las mismas (Fontcuberta, 2010, p. 172).



Serie *Economías de Espacio*. Alberto Millán. Collage. 21 x 21,30 cm. 2019.

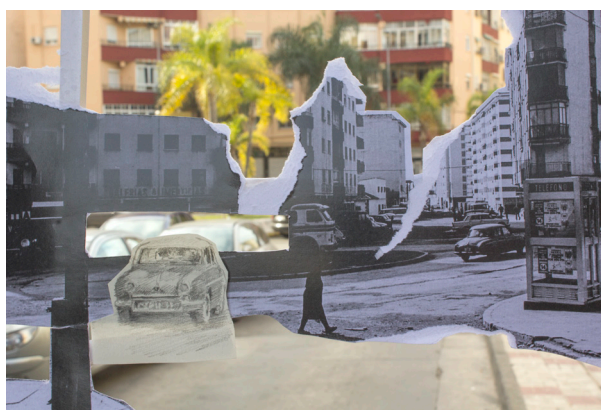


Photogenetic Drafts #10. Joachim Schmid. Foto-collage. 37 x 28 cm. 1991.

No obstante, Schmid no es el único que filtra y depura la memoria con algún procedimiento. Sin ir más lejos, la artista valenciana Carmen Calvo (1950) adhiere trozos de barro o pinta directamente encima de las fotografías que va encontrando o bien realiza pinturas de gran tamaño donde pega todo tipo de objetos. Viene a poner en práctica una estrategia para exorcizar la memoria.



Corona Boreal. Carmen Calvo. Collage. 137 x 122 cm 1999.



Serie *en el fondo*. n° 14. Alberto Millán. Fotografía digital. 30 x 40 cm. 2019.

En otros aspectos, el trabajo también guarda relación con la fotograficidad. En la actualidad, los derroteros por donde van encaminadas algunas propuestas relacionadas con este término implica la intervención de la superficie de la fotografía. La recortan, la vuelven a fotografiar, la editan y la introducen como objeto instalativo. Podríamos hablar de objetualización de la fotografía, como los trabajos que se recogen en el catálogo *C Photo: Fotograficidad*. (Ochoa, 2013). Dentro del panorama nacional es destacable el trabajo de Miguel Ángel Tornero (Baeza, 1978), que ha servido de referente en este y en otros trabajos.



Serie Collage Courage! iluminado _collage.
Miguel Ángel Tornero. Collage. 80 x 60 cm. 2008.

En su trabajo son claves el azar, el collage y la deambulación, así como el uso de imágenes de archivo. En su trabajo de *The Random Series* (2014) podemos encontrar una llamativa contraposición a la hora de construir la imagen. Como el mismo dice le interesa mezclar elementos opuestos, por ejemplo: alta y baja cultura.



Sin título I. Gonzalo Puch. Impresión digital sobre papel. 103 x 110 cm. 2015

La fragmentación, por tanto, juega un papel muy importante en estos nuevos derroteros por los que discurre la fotografía. Algo que no es nada nuevo y que se ha venido haciendo, en general con la imagen, desde el romanticismo, pasando por las vanguardias históricas, hasta nuestros días. Desde el Dadá (Hannah Höck, Kurt Schwitters, etc.), a Mimmo Rotella con sus decollages.

En definitiva buscar los límites de la imagen. *Los fotógrafos parece que necesitan periódicamente resistir sus propios conocimientos para volver a desorientar su actividad* (Sontag, 2006, p. 180).

También el trabajo del sevillano Gonzalo Puch (1950) muestra una senda por la que discurrir entorno a los límites y la construcción de la imagen, en su caso más próximo a una escenificación del espacio. En sus obras el marco, lo real e ilusorio y la hibridación de técnicas son aspectos comunes al trabajo desarrollado.

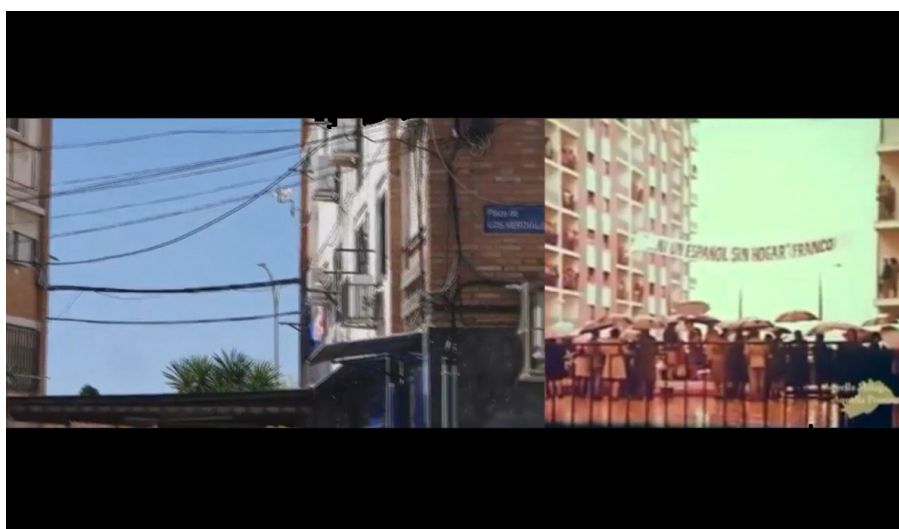
Sin ser un referente específico me interesaba el corto que realizó el pintor tarifeño Guillermo Pérez Villalta (1948) titulado *Málaga es letal* (1984) para el programa de Paloma Chamorro *La Edad de Oro*. Consistía en una especie de deambulación por el litoral malagueño, que le permitía reflexionar sobre la arquitectura, el entorno y el paisaje malagueño y que a menudo usó para sus pinturas. Muestra su predilección por la arquitectura ecléctica de una Málaga de ensueño, donde todo es posible, espacios donde lo real imita al arte, donde se entremezclan estilos, lo tradicional, el pop, lo falso y lo auténtico. Como él dice: *Todo puede ser bello, todo depende de tu elección*.

Por contra, esa arquitectura no deja de ser la huella del impacto de una época donde todo era válido. Tras ese hartazgo queda la resaca de ese paisaje onírico.



Málaga es Letal. Guillermo Pérez Villalta. Vídeo. 12'16". 1982.

Partiendo de este referente, me propuse mostrar mi visión de una Málaga contrapuesta y compañera en el tiempo a la onírica del relax, en el que los excesos urbanísticos condicionaron la forma de vivir de la gran mayoría de los habitantes. Teniendo como telón de fondo la ciudad, mi interés es mostrar otro relato de ciudad a partir de la apropiación y del azar.



Palimpsesto nº 3. Alberto Millán. Vídeo. 2'03" y 2'49". 2019.

En la obra *Aquí estaba* (2016) del nerjeño Rogelio López Cuenca (1959) junto con la onubense Elo Vega (1967), se plantea uno de los escenarios resultantes en el cruce de los vectores de la memoria y el espacio, quizás el más profundo en cuanto a la gravedad de sus consecuencias. Esta es la desaparición del espacio material y del espacio social: *El cambio de los marcos sociales, la supresión del lugar y la del medio social conllevarían necesariamente la mudanza de la memoria e identidad colectivas* (Martínez, 2014, p.10).



Aquí estaba. Rogelio López Cuenca y Elo Vega. Vídeo 22'39". 2016.

Las obras del barcelonés Francesc Torres (1948), *Belchite South Bronx* u *Oscura es la habitación donde dormimos*, han sido también ejemplificadores: en la primera realiza una comparación traspasando el tiempo y el espacio, y en la segunda lleva a cabo un trabajo de documentación paralela a la labor de los equipos arqueológicos. Constituyen un referente para mi trabajo ya que en ellos está de fondo la recuperación de la memoria colectiva; también en el modo en el que usa una diversidad de medios para dar forma a sus obras, donde establece un espacio dentro de otro, o de nuevo la tensión entre lo ilusorio y lo real, muy presente en el concepto de arte barroco.



Belchite/South Bronx: un paisaje trans-cultural y transtórico.
Francesc Torres. Instalación. 1987 - 1988.



Oscura es la habitación donde dormimos. Francesc Torres. Fotografía. 2007

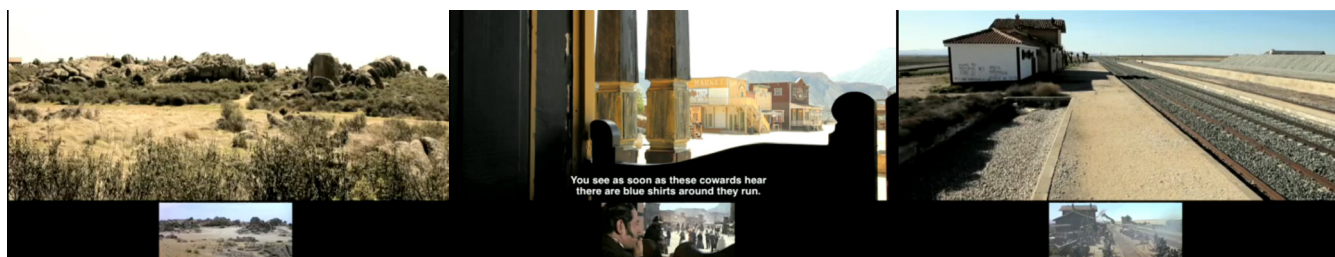
Cabe destacar por último en estos trabajos, el juego con la temporalidad de las imágenes y los acontecimientos: *Torres con la asociación transtemporal pasado-presente, funde los tiempos negando la linealidad y la única lectura jerárquica* (Posner, 1988, p. 111).

El trabajo de la artista sevillana María Cañas (1972), en *Sé Villana. La Sevilla del Diablo* (2013), se aproxima, de manera no convencional, a lo identitario a través de la recopilación de imágenes utilizando Internet como recurso.

En el minucioso trabajo del valenciano Sergio Belinchón (1971), que a pesar de tener numerosas series relacionadas con el paisaje urbano y sus estructuras de poder, como *Natural History*, es en *The Good, the Bad & the Ugly*. (2010), donde revisita los espacios en los que fueron rodados las escenas de la película de Sergio Leone (1968) en Almería y donde veo un mayor nexo con mi propio trabajo por la reutilización de los espacios y el juego de lo real e irreal.



Sé Villana. La Sevilla del diablo. María Cañas. Vídeo. 40'. 2013



The Good, the Bad & the Ugly. Sergio Belinchón. Vídeo. 164'. 2010.



Palimpsesto nº 3. Alberto Millán. Vídeo. 2'03" y 2'49". 2019.

CONCLUSIONES.

A partir de los planteamientos teóricos existentes acerca del espacio, he podido confirmar con este proyecto que el espacio va más allá de lo físico. Es objeto de proyecciones y de interpretaciones. Cuando se plantean proyectos en el espacio público, hablamos de una producción de espacio donde convergen una serie de intereses: *El territorio está semantizado. Es susceptible de discurso. Tiene un nombre. Proyecciones de todo tipo se vinculan al mismo, y estas lo transforman en sujeto* (Corboz, 2004, p. 28).

Cuando un proyecto es encargado a un arquitecto para realizar una transformación del espacio público tiene en cuenta aspectos estructurales, estéticos y artísticos, económicos. Pero, ¿qué vivencia puede imbuir en ese espacio? ¿Qué experiencia directa tiene?

Desde el punto de vista plástico, me sirvo del paisaje como medio para interpretar el espacio a través de lo percibido y de lo vivido. Se apunta, en ocasiones, al marco de la imagen como elemento que da continuidad y forma parte de la propia imagen, y en otras, contribuye a mostrar la imagen como objeto. Hablamos de límites geométricos que conectan un espacio exterior y otro interior. La mirada va recorriendo el objeto de fuera adentro. Lo mismo ocurre con nuestra percepción del paisaje y con nuestro conocimiento de lo percibido. El conocimiento adquirido del espacio está filtrado a través de la memoria y nuestra propia identidad, que a su vez cambian a medida que se reescribe el espacio como un palimpsesto.

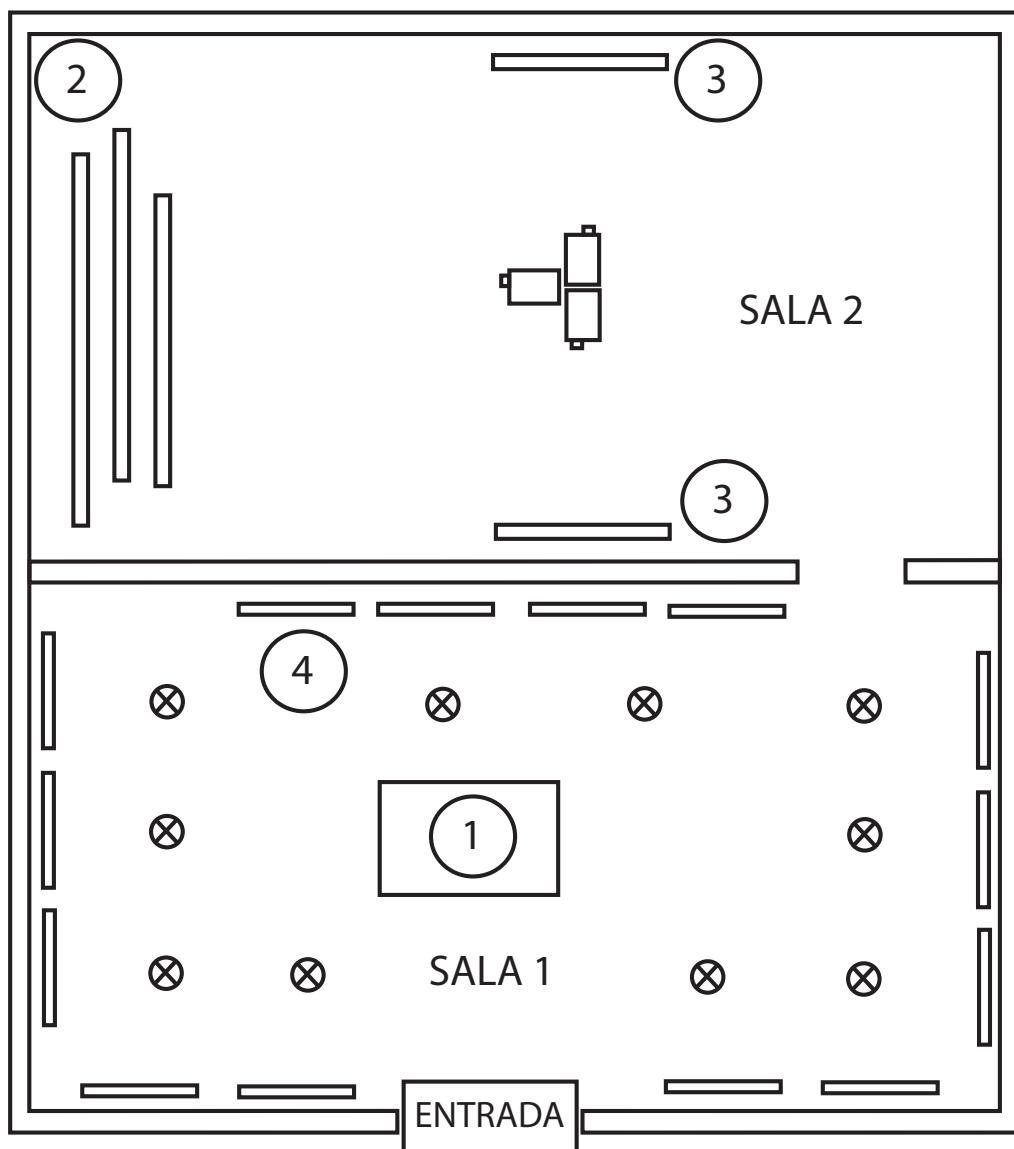
Se intercambia constantemente la polaridad dentro - fuera sin imperar ninguno de ellos: *La dialéctica de lo de dentro y de lo de fuera se multiplica y se diversifica en innumerables matices* (Bachelard, 2000, p.188).

En resumen, todas las piezas están configuradas por fragmentos que ya estaban y que luego he unido formando imágenes y transformando en función de la experiencia que tengo de esos espacios. Es decir, disponía, en primera instancia, de una serie de determinados elementos, ya fueran imágenes y vídeos de Internet o propios, que por medio de su destrucción o transformación servían para obras posteriores: (...) *porque los elementos se recogen o se conservan en razón del principio de que “de algo habrán de servir”* (Lévi-Strauss, 1997, p. 37). Como un *bricoleur*, hay que recoger los escombros para volver a edificar, componer y exorcizar los fragmentos de la memoria para establecer un nuevo marco identitario.

Son varios los caminos abiertos durante el proceso: ahondar en el reciclaje de la imagen, dar forma a los encuentros, intervenir la imagen con otras técnicas (pintura, edición digital, etc.). También habría que mejorar y utilizar otros medios de presentación que aporten nuevos hallazgos plásticos que refuercen el planteamiento o que sirvan para la búsqueda de otros.

DOSIER GRÁFICO.




Esquema orientativo sobre la configuración recomendable en sala.



Obras

- ① *en el fondo.*
- ② *En el medio.*
- ③ *Palimpsesto n° 3.*
- ④ *Economías de espacio.*

Elementos

-  Proyector.
-  Punto de luz.
-  Mesa.

Fichas técnicas.



en el fondo. Alberto Millán. Álbum digital en papel fotográfico. 30 x 40 cm. 2019.



En el medio. Alberto Millán. Instalación. Proyección sobre bastidores y papel. Medidas variables. 2019.



Palimpsesto n°3. Alberto Millán. Videocreación. 2'04" y 2'49". 2019.

Enlaces:

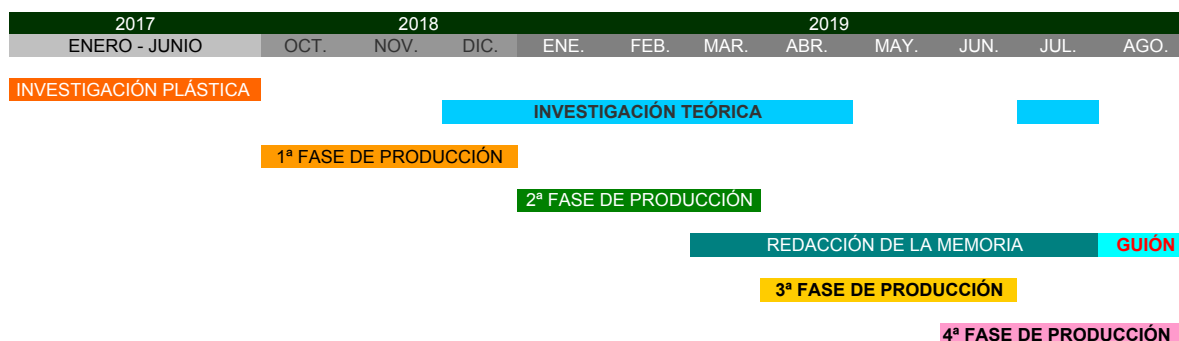
<https://vimeo.com/user44498917/review/358627659/5b461ea20e>

<https://vimeo.com/user44498917/review/358627593/491cf3ff4e>



Economías de espacio. Alberto Millán. Collage. Serie de medidas variables. 2019.

CRONOGRAMA Y PRESUPUESTO



PARTIDAS	ud.	precio	parciales	TOTALES
PRUEBAS				28,00 €
Impresión digital de fotografías en papel color 200 g	20	0,50 €	10,00 €	
Cuadernos de campo	2	6,00 €	12,00 €	
Cartón pluma adhesivo 50 x 60 cm	1	6,00 €	6,00 €	
PARTIDA DE EJECUCIÓN				1.503,30 €
Impresión digital de fotografías en papel	30	0,50 €	15,00 €	
Impresión álbum digital	1	145,00 €	145,00 €	
Cartón pluma adhesivo 50 x 60 cm	3	6,00 €	18,00 €	
Adhesivo de contacto para papel	3	2,00 €	6,00 €	
Papel continuo 2 m	6	0,80 €	4,80 €	
Proyectores	3	162,00 €	486,00 €	
Trípodes	3	85,00 €	255,00 €	
Memoria usb	3	6,00 €	18,00 €	
Soportes de madera	6	9,00 €	54,00 €	
Bastidores de madera	12	2,75 €	33,00 €	
Marcos 40 x 30 cm	15	7,90 €	118,50 €	
Anclajes, tacos, etc.	15	2,00 €	30,00 €	
Horas de montaje exposición	16	20,00 €	320,00 €	
ENVÍO Y SEGUROS				183,72 €
Embalajes	5	10,00 €	50,00 €	
Partida alzada varios	1	50,00 €	50,00 €	
Portes (Madrid) MRW hasta 5 kg.	2	16,86 €	33,72 €	
Seguro, Compañía Caser Seguros. "Clavo"	1	50,00 €	50,00 €	
TOTAL PRESUPUESTO				1.715,02 €

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- Aparicio, R. (9 de junio de 2019). “Las Cuatro Esquinas: el declive del cruce más famoso de El Palo”. *El Sur*. Recuperado de: <https://www.diariosur.es/malaga-capital/cuatro-esquinas-palo-20190529114626-nt.html> [Consultado el 09/06/2019].
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Benjamin, W. (2010). *Archivos de Walter Benjamin. Fotografía, textos y dibujos*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Benjamin, W. (2010a). *Atlas Walter Benjamin Constelaciones*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Blanco, M. A. (2017). “Lo sublime en el paisaje antrópico a través de la fotografía actual”. *Arbor*. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.784n2010>. [Consultado el 07/06/2019].
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brea, J. (2009). *Nuevas estrategias alegóricas*. Recuperado de: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjJ27muxZ-TkAhUNXxoKHUaiBDkQFjAAegQIARAC&url=http%3A%2F%2Fwww.jose-fernandez.com.es%2Fbiblioteca-digital%2Farchive%2Ffiles%2F9687c3e3ac1b19dc7962349a38f-b431f.pdf&usq=AOvVaw1i5ZhmsTYumtW9WdEI1Yw9> [Consultado el 11/07/2019].
- Calatrava, J., González, J.A. (2007). *La ciudad: Paraíso y conflicto*. Madrid: Consejería de Obras Públicas y transportes de la Junta de Andalucía.
- Camnitzer, L (2019). *Arte, educación y otras cosas*. VIII Jornadas de prácticas Artísticas. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Málaga. Recuperado de: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/17412>. [Consultado el 02/06/2019].
- Carrillo-Mora, P. (2010). “Sistemas de memoria: reseña histórica, clasificación y conceptos actuales. Primera parte: Historia, taxonomía de la memoria, sistemas de memoria de largo plazo: la memoria semántica”. *Salud mental*. nº 33. Recuperado de: <https://www.medigraphic.com/cgi-bin/new/resumenI.cgi?IDARTICULO=24247> . [Consultado el 02/06/2019].
- Corboz, A. (2004). “El territorio como palimpsesto”. En Martín, A. (ed.), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC. Pp. 25 - 34.

- Desikachar, T.K.V. (2018). *Yoga – Sutra de Patanjali*. Madrid: Edaf.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Didi-Huberman, G. (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Echegoyen, J. (2018). “Filosofía medieval y moderna: Hume. Yo o alma o mente”. *Torre de Babel Ediciones*. Recuperado de <https://www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiamedievalymoderna/Hume/Hume-YoAlmaMente.htm> [Consultado 07/07/2019].
- Feria, J.M., Miura, J.M., Ruiz, F. J. (2002). *Paisaje y Ordenación del Territorio*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes. Consejería de Cultura.
- Fontcuberta, J. (2010). *La Cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Galimberti, U. (2002). *Diccionario de Psicología*. Recuperado de: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKEwjZ8LTkuqzjAhUG8hQKHUGXB-0QFjAAegQIABAC&url=https%3A%2F%2Fsaberesspsi.files.wordpress.com%2F2016%2F09%2Fgalimberti-umberto-diccionario-de-psicologc3ada.pdf&usg=AOvVaw2MNE1rT8z77Q4VrJefajzQ> [Consultado el 20/06/2019].
- Gaspar, J. (1914). *Paseando por Málaga*. Córdoba: Filmoteca de Andalucía. Recuperado de: <https://vimeo.com/168566823> [Consultado el 06/06/2019].
- González, A. (2018). *La memoria: aproximación filosófica*. Praxeología. Recuperado de: <http://www.praxeologia.org/memoria.html> [Consultado el 03/06/2019].
- González, F., Rivero, J., Sivera, M.A. (1978). “Introducción al estudio de los movimientos urbanos en Málaga”. *Jábega*. Nº 24. Recuperado de [http://www.cedma.es/catalogo/jabega.php? num=24](http://www.cedma.es/catalogo/jabega.php?num=24) [Consultado el 12/06/2019].
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Jacobs, J. (1961). *Muerte y vida de las grandes ciudad*. Madrid: Capitán Swing.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

- Lévi - Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Limón, P. (2016). “Gentrificación y barrionalismo en Poblenu y Hortaleza: Reapropiación, resistencia y resignificación vecinal”. *Congreso Internacional CONTESTED_CITIES*. Recuperado de: <http://contested-cities.net/working-papers/2016/gentrificacion-y-barrionalismo-en-poblenu-y-hortaleza-reapropiacion-resistencia-y-resignificacion-vecinal/> [Consultado el 22/06/19].
- Lumbreras, K. (2010). *El relax expandido. La Economía Turística en Málaga y la Costa del Sol*. Madrid: Ayuntamiento de Málaga y Colegio de Arquitectos de Málaga.
- Lynch, K. (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Martínez, E. (2014). “Espacio, memoria y vínculo social”. *Urban*. Recuperado de: <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/3079/3147> [Consultado el 06/06/19].
- Méndez, M. (2017). *El estilo del relax y la imagen pop de la Costa del Sol*. Riuma. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga. Recuperado de: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/12751> [Consultado el 07/06/2019].
- Méndez, M. (2017a). *Arquitectura, ciudad y territorio en Málaga (1900-2011)*. Málaga: Geometría Asociación Cultural.
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Ediciones Península.
- Ochoa Foster, E. (2013). *Photographicness - Fotograficidad*. Madrid: Ivorypress.
- Ortega, J. (1982). *Meditaciones del Quijote / Ideas sobre la novela*. Madrid: Espasa - Calpe.
- Paniagua, J. (2017). *Miraflores de los Ángeles (2 1ª D)*. Riuma. Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga. Recuperado de: <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/14357> [Consultado el 05/06/19].
- Pérez, G. (1984). *Málaga es letal*. Radio Televisión Española. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-edad-de-oro/edad-oro-the-sound/4249014/>. [Consultado el 06/06/2019].
- Posner, H. (1988). *Belchite/South Bronx*. Nueva York. University of Massachusetts en Amherst.

- Riegl, A. (2007). *El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*. Sevilla: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- Rosa, C.J., García, M.R., García, A., Roldán, J.J. (2015). *Recoba. Las Cooperativas Vecinales. Modelo de Gestión Colaborativa en Rehabilitación y Conservación de Barriadas*. Proyecto de investigación – Universidad de Málaga. Recuperado de: https://www.uma.es/media/files/GGI3003IDIK_RecoBA.pdf. [Consultado el 07/06/2019].
- Scott, R., Deeley, M. (1982). *Blade Runner*. EE.UU. Blade Runner Partnership.
- Soler, A. (2010). *Málaga paraíso perdido*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Soler, A. (3 de febrero de 2019). “La otra ciudad”. *La opinión de Málaga*. nº. 7135.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México D.F.: Alfaguara.
- Stoichita, V.I. (2000). *La invención del cuadro*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Teruel, A. (1987). *Málaga in Memoriam, Cien años a pie de foto*. Málaga: Editorial Arguval.