

Conocimiento del Patrimonio Artístico de Málaga: la visibilidad en las aulas.

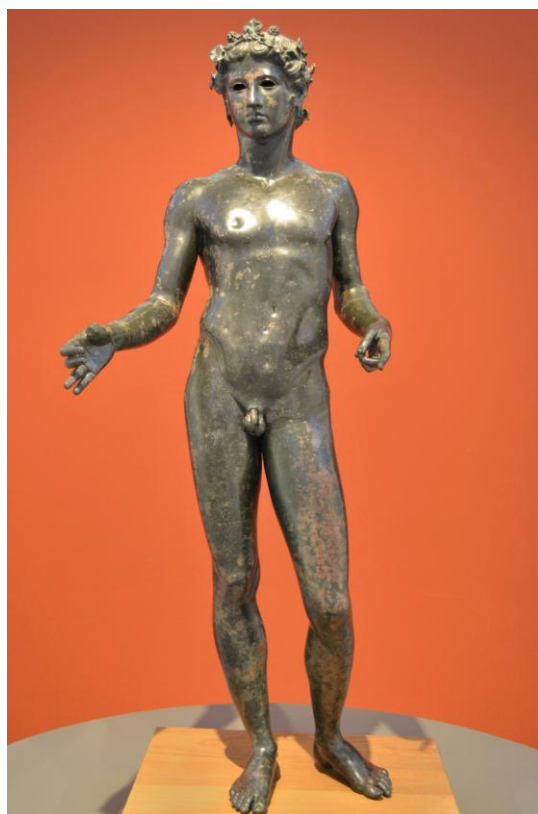
Autora: Clotilde LECHUGA JIMÉNEZ (Investigadora. Historia del Arte HUM 222 Universidad de Granada).

Doctoranda en codirección con la Universidad de Granada y Málaga.

Correo electrónico: clotilde@uma.es

1. El método comparativo utilizado en la Didáctica de la Historia del Arte. Andalucía como punto de referencia.

Tomemos como punto de partida Andalucía. La gran variedad, cantidad y calidad de nuestro patrimonio, nos permite realizar esta metodología desde diversos aspectos dentro del espectro artístico, con influencia internacional. Lo iniciamos en este caso con el *Efebo* de Antequera, escultura en bronce del siglo I (d. C.), encontrada en el Cortijo de las Piletas en Antequera (Málaga) [1].



Efebo de Antequera, siglo I (d. C.), Antequera, Málaga.

Para hacer el ejercicio de comparación y relación de esta metodología [2], elegimos distintas esculturas, que bien por el concepto, forma o por el material utilizado, nos puedan servir para dar una clase sobre el Renacimiento italiano e incluso posteriormente, incluirlo en nuestra época, en el arte del siglo XX y XXI.

El *Efebo* romano podemos compararlo con obras como el *David* de Donatello o el Miguel Ángel, lo cual nos permite hablar de arte y artistas en el aula. La escultura Donatello está costruida en bronce (158 cm., de altura) y data del Quattrocento florentino. El Renacimiento italiano se basa en el renacer de las culturas mediterráneas griega y romana. El hecho de que ambas esculturas muestren el cuerpo desnudo de un hombre varón, en similitud de postura, nos evoca la idea de una intención clara desde el renacimiento a “copiar” el arte clásico.

En Andalucía, la aparición del *Efebo* [3] nos sirve para que localmente entendamos la proliferación de imágenes con los mismos rasgos que se llevaban a cabo en la época del Imperio Romano. La exaltación del hombre que es el centro del universo para el pensamiento humanista durante el Renacimiento y la belleza de la juventud a la que evocan muchos registros escultóricos y pictóricos. Podemos fijarnos con claridad que la figura masculina adopta una postura en *contrapposto* al apoyar el cuerpo sobre la pierna derecha. Esta posición traza la curva praxiteliana (relativa al escultor griego del siglo IV a. C., Praxíteles) o *contrapposto*, y rememora los cánones de belleza de la medida proporcionada del cuerpo, según el criterio griego de Policleto (escultor griego del siglo V a. C.) y Praxíteles, en los que la unidad de medida es la cabeza (siete veces la altura de la cabeza es la correspondencia perfecta del cuerpo de un hombre, según el primero, y ocho según el segundo). Lo que se buscaba era la proporción perfecta, la más idealizada. Es precisamente Praxíteles quien añade el movimiento al introducir en la escultura la postura del *contrapposto*, en la que se rompe la frontalidad de la obra, al dejar caer el peso del cuerpo sobre una de las piernas, sin manifestar cansancio, más bien todo lo contrario, pues expresa una actitud de acción; lo cual, remite a la jovialidad del representado y la energía que contiene.

Debido a estos precedentes, el *Efebo* se esculpe con el mismo movimiento y cánones de belleza, que posteriormente a él utilizaron artistas del Renacimiento italiano. Donatello (Donato di Nocolò di Betto Bardi) y Miguel Angel (Michelangelo Buonarroti) son,

entre otros, artistas que durante esta etapa histórica beben de estas fuentes. Estudios sobre anatomía humana, perspectiva, volumen, arquitectura, botánica, física, astronomía y más saberes, recuperan el sabor que había ocupado en otros tiempos la investigación científica, y hablamos de un nuevo renacer del pensamiento con intención de mejora, de cambiar y avanzar en el tiempo; de recuperar el pasado identitario, mejorando con conciencia, técnica, intelecto y discurso, lo que –según esa reflexión- durante la época medieval se había perdido en Europa. En la actualidad, pensamos que la llegada de otras identidades como la musulmana en al-Andalus, añaden una mayor riqueza a nuestro legado cultural y artístico, con aportaciones en los avances en astronomía y otras ciencias y artes a su época. Pero también es justo decir, que los romanos del periodo clásico están consolidados, en el ideario universal, como grandes arquitectos e ingenieros, por el legado patrimonial de monumentos, acueductos y puentes que perduran contruidos en el tiempo. Sus edificaciones fueron el ejemplo -basándose en la obra referencial del Panteón de Agripa reconstruido en tiempos de Adriano-, para la construcción de cúpulas de gran complejidad arquitectónica.

Por otro lado, hay que mencionar que los emperadores Trajano y Adriano (siglos I y II d. C.) son de origen peninsular. Ambos tuvieron vínculos con la Comunidad de Andalucía, ya que nacieron en Italica, perteneciente a la provincia de Sevilla. Sus mandatos coinciden con la datación registrada para al *Efebo*. En cuanto a las artes, considerar que la pintura y la escultura son las manifestaciones artísticas más frágiles y vulnerables al paso del tiempo, siendo propicia su pérdida o ruptura. Las obras conservadas son de difícil hallazgo y supone un éxito en el área de la arqueología y de la historia del arte. Dada la fecha y el lugar de localización, es obvio que mantiene una clara influencia de la cultura predecesora expandida por las orillas del mar Mediterráneo: la cultura griega clásica. De ellos también adaptaron dioses, ninfas, héroes y diversos personajes de la mitología.

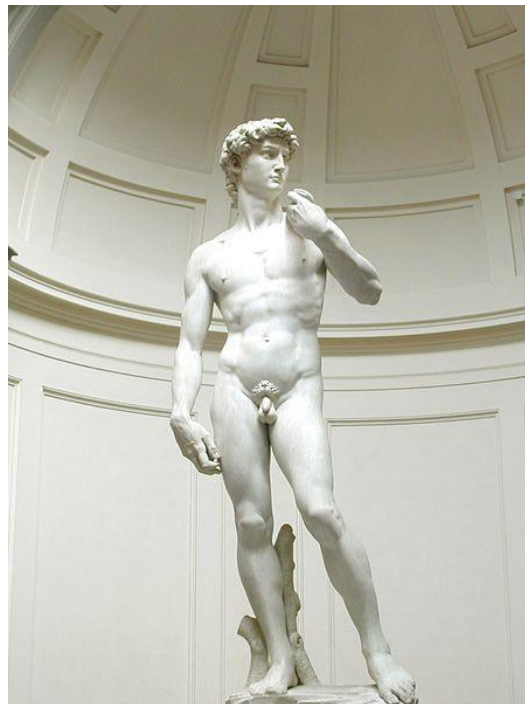
En el caso de *David y Goliat*, nos hallamos ante un relato bíblico del Antiguo Testamento con los componentes de las técnicas artísticas que habían evolucionado durante la antigüedad clásica, y que los hombres del renacimiento toman como referente, para seguir evolucionando en la expresión artística.



David de Donatello (h. 1440) Florencia, Italia. © Wikipedia.

Este *David* (tema de continua reiteración en la época) es realizado por Donatello; en éste descubre la dignidad y triunfo del cuerpo adolescente, desnudo, despojado de sus ropas para admirar la armonía de sus formas.

En el estudio, por tanto, es obligado incluir al *David* de Miguel Ángel, obra en mármol blanco (5,17 m., de altura), de principios del siglo XVI, y exponer la importancia de las artes y el pensamiento humanista del Renacimiento en Florencia (Italia).



David de Miguel Ángel (h. 1501) Florencia, Italia. © Wikipedia.

Toda esta documentación cobra otra significación, al mismo tiempo que se recicla, en el ámbito del arte conceptual. El trabajo de traer la obra hasta nuestros días es actualizar la historia del arte y la didáctica de ésta. En la producción creativa del alemán Hans-Peter Feldmann, podemos observar ciertas etapas de su trayectoria, en la que reproduce algunos de los criterios e intencionalidad de los autores clásicos. Como artista visual, su puesta en escena es un aparente *retour à l'ordre* artístico con la copia, la reproducción o mimesis, al igual que hicieron los artistas del renacimiento; además, utiliza el mismo objetivo que ellos: actualizar la obra. Este autor traslada al siglo XX los dogmas de la cultura clásica y de la cultura humanista, como hicieron los hombres renacentistas con las obras griegas y romanas. Otro detalle es que utiliza el espacio público de la calle o plaza para exponerla; un lugar privilegiado, donde la obra sea vista con facilidad replanteando esta fórmula presencial del arte. La escultura en el pedestal, algo que se había derrotado desde las vanguardias, tras esa lucha por la metamorfosis del objeto, del lugar que ocupa y su lugar en la disciplina artística, que Rosalid Krauss, en el siglo XX, denominará <<el campo de la escultura expandida>>, iniciando así una geneología de lo expandido en el arte.

La importancia de la presencia urbana del poder es común en la mayoría de las culturas que conocemos. En la actualidad, los centros históricos -en ciudades con antigüedad - están provistos de un mobiliario que los decora, en muchos casos desde su proyección originaria en el renacimiento o en el barroco, por mencionar algunos periodos de la historia del arte. Con este conocimiento, Feldmann introduce un nuevo *David*, pintado en un color rosa carne y rubio en el pelo de la cabeza y en bello púbico, y lo sitúa en el centro de la ciudad alemana de Colonia, cercano a la catedral. Este lugar de exposición, en sí, es una provocación a la reflexión de la organización de la ciudad, en cuanto a preguntas como ¿por qué han construido ese edificio? ¿decoran bien la calle ese nuevo diseño de farolas, bancos u otros objetos que ha comprado el ayuntamiento local? ¿estamos de acuerdo con cómo se dispone del espacio público de nuestra ciudad o localidad?. Preguntas que activan la percepción y la observación del usuario, lo que supone una implicación del ciudadano en el territorio en el cual vive y con el que participa. Feldmann, en su planteamiento crítico, elige el lugar de exhibición y la obra construida. Como escribe la crítica de arte Anna María Guasch es un “archivo imaginario” refiriéndose a las imágenes que evoca mediante la reproducción de otra

obra. Una reproducción planteada desde la idea del molde como sistema de copia en serie o la multiplicidad del registro fotográfico. La presencia de la escultura del *David* de Hans-Peter Feldmann, expuesta en el año 2006, cerca de la catedral de Colonia en Alemania, es una alteración en el pensamiento, el tiempo, la forma, el color e incluso el material (habitualmente trabajadas en yeso y policromado). Con ello también perpetúa - y critica- la ubicación de otras obras similares de época renacentista y clásica. Este método puede y debe aplicarse cuando encontremos similitudes o puntos de unión que nos permiten relacionar los temas. Así el conocimiento no queda aislado.



David de Hans-Peter Feldmann, Colonia (2006) © Wikipedia.

Dejo esta línea abierta para la experimentación en el aula, desde la iniciativa del docente y desde la investigación de los estudiantes.

2. La imagen andaluza expandida en la Didáctica. La transformación de la obra.

Otra propuesta para realizar en el aula o el centro docente sobre actualización del patrimonio artístico es el contacto directo con los creadores. La divulgación científica, humanista y artística es una herramienta cada día más solicitada, y los resultados de estas intervenciones en los Centros Docentes son exitosos, ya que el área de estudio y profesionalización aparece como un mundo accesible para el alumnado. La reflexión de

los artistas sobre su obra en este apartado es de suma importancia. La presentación de autores que en su mayoría están con vida, nos facilita contrastar el mensaje que recibimos y que ellos quieren dar. Esto supone una documentación importante y necesaria para los lectores del futuro. Si se puede contactar con los creadores directamente, si son accesibles, estos pueden ofrecer una conferencia o charla en el centro docente. O si la ofrecen en algún acto institucional, lo suyo es asistir a la convocatoria, para ir educando en la participación a este tipo de eventos como parte del aprendizaje. Si esta medida es imposible, se puede acceder a estas personas a través de artículos en revistas o entrevistas, vídeos, etc. En la actualidad, con los recursos en red, con las TIC, este método de búsqueda es muy sencillo y eficaz. Actualizar el patrimonio y las manifestaciones artísticas es algo poco usual en la Didáctica de la Historia del Arte. Acercar a los artistas al aula significa crear artistas, generar puntos de vista críticos y valores de conocimiento y respeto sobre nuestro legado patrimonial, que como estamos comprobando, tenemos en abundancia.

Inicialmente, la propuesta de contactar con expertos en el tema puede resultar extraña. Y más en el campo de las tradicionalmente tituladas bellas artes, pues están consideradas, en muchos casos, como personas que están fuera de la realidad científica. Este prejuicio ha de ser sustituido por el reconocimiento, tal y como estamos viendo, de creadores críticos y conocedores de su área de estudio, que con sus manifestaciones dotan a la sociedad de puntos de reflexión necesarios para ir evolucionando en aspectos multidisciplinares. Por ejemplo, cuando entendemos que al trabajar con el patrimonio cultural y artístico contribuimos al avance científico en restauración, conservación y difusión del conocimiento, nuestra visión sobre las artes se amplía, pues observamos contribuciones de esta área en el campo de las humanidades y la ciencia (relación entre arte y ciencia), lo cual repercute en el desarrollo de la sociedad.

La metamorfosis en el arte -y en la ciencia- es una constante. Y lo podemos explicar con la obra del pintor Cristóbal Toral (Torre Alháquime, Cádiz, 1940 -). Aunque natural de Cádiz, Toral se crió en Antequera, Málaga. Tener un artista con el reconocimiento internacional que tiene Cristóbal Toral es un honor para cualquier ciudad. En las aulas de Málaga, este artista debe ser de estudio pues evoca conceptos intelectuales como que la interpretación de la realidad es la concepción plástica [4].



“Sin título” Cristóbal Toral © Galería artelibre.

Aunque Toral es un creador al que se le clasifica dentro del realismo español, lo que proponemos en este epígrafe es el estudio de su trabajo sobre la reinterpretación de ciertos cuadros del imaginario español, del patrimonio artístico. La obra que se encuentra en el Museo de la Ciudad de Antequera de *Las Meninas*, basada en la homónima de Velázquez, da permanencia al patrimonio de artistas andaluces y sus reinterpretaciones, al pasar de los siglos. Otro pintor español a quien también ha contextualizado en la actualidad, a través de su producción, es Francisco de Goya, con la reinterpretación del retrato de *La familia real de Carlos IV*.

El pintor andaluz Diego Velázquez (Sevilla, h. 1599 - Madrid 1661), finalizó el cuadro titulado *Las Meninas* o *La familia de Felipe IV* en 1656. Al haber sido nombrado pintor de cámara de la corte española, su trabajo consistía en pintar retratos de la familia real y encargos de ésta. Este lienzo pintado al óleo está considerado una obra maestra universal. Por sus características de gran formato (318cm X 276 cm) Velázquez entre otras licencias incorpora el lienzo que está pintando en el cuadro pintado, su retrato como si fuera un espejo, y un juego con el la pared del fondo en la que se puede pensar que es un retrato de los monarcas o el reflejo de éstos en una superficie reflectante. Esa insinuación del espacio fuera de las dos dimensiones y fuera de la antigua búsqueda

renacestita de la perspectiva lineal, es innovadora, presentando lo que en teatro se denomina la cuarta pared: el espectador accede a la pared que limitaría el espacio del escenario. Lo mismo pantea Velázquez en el juego de *Las Meninas*.



Las Meninas o *La familia de Felipe IV* de Diego Velázquez (1656).

Pero la idea de modificar una pintura existente del pintor sevillano Diego Velázquez como es el caso del cuadro titulado *Las Meninas* o *La familia de Felipe IV* es una propuesta iniciada por Pablo Picasso (Málaga, España, 1881 – Mougins, Francia, 1973). Picasso nacido en Málaga es de mención obligada en cualquier artículo sobre difusión de la Didáctica de la Cultura Andaluza, en la sección de la pintura en la Historia del Arte del siglo XX. Pero lo que aquí exponemos es la transformación de la obra. ¿Por qué esa continua necesidad de copiar del pasado objetos que son un referente en el conocimiento? La <<versión>> en cualquier disciplina aparece como un tributo al legado que se descontextualiza o, mejor expresado, se recontextualiza.



Serie *Las Meninas* de Pablo Picasso (1957, Cannes, Francia
© Museo Picasso Barcelona.

Sin duda estos ejemplos se deben estudiar desde el conocimiento de la expresión por parte de los artistas a partir de los siglos XX y XXI. Desde Francia, con una dictadura política que aísla a España del resto del mundo, Picasso pinta la serie *Las Meninas* dando muchas opciones al elogio y difusión de la obra originaria. Tanto es así, que se llegó a sacar un sello de correos español con esta misma imagen, después de 1975.



Filatelia de España © <http://www.filateliaonline.es>

Como igualmente hiciera con este mismo cuadro Equipo Crónica entre otros, la versión otorga libertad al pintor y también se le es ofrecida al espectador, pues, de algún modo, nos invita a pensar que el arte está vivo, que se puede transformar. Que como críticos y creadores podemos investigar en la historia del arte y hacer una labor de <<hermenéutica pictórica>>. Por eso, es necesario la contribución con charlas, conferencias y talleres de los artistas que en estos momentos reformulan nuestra identidad patrimonial y cultural, y arrojan luz para elaborar y construir nuevos idearios, que serán los que nos permitan crecer y evolucionar en el pensamiento y en la creación. En este caso, Cristóbal Toral, añadiendo maletas al cuadro, indica la situación de obligado exilio de los españoles durante la dictadura [5].



D'après Las Meninas (1974-1975) de Cristóbal Toral © Galería artelibre.

Estos apoyos pedagógicos son herramientas útiles para la Didáctica de la Historia del Arte, las cuales se enlazan con las biografías de artistas españoles y la Historia de España, y contribuyen a la formación del alumno. Estos procedimientos han de descubrirse y hacerlos visibles en la enseñanza y aprendizaje en las aulas, e incluirlo en la difusión del conocimiento sobre patrimonio cultural y artístico.

3. Nuevos escenarios comunes: lo invisible en el arte.

Llegamos al siglo XXI y además de las formas de expresión que estamos recorriendo, irremediamente encontramos que la historia tiene más manifestaciones de las que *a priori* podemos observar de manera lineal. La identidad cultural o el pasado de nuestra historia también son apartados necesitados de una visibilidad. Algunos artistas trabajan en estos apartados <<invisibles>> o <<invisibilizados>>. Y se crearán nuevos escenarios comunes, dando luz a reflexiones que nos permitan apreciar y difundir estos legados desde otras perspectivas.

La identidad y la creación.

Se podría trasladar a La Alcazaba de Málaga pero es en Granada, en donde el artista plástico Valeriano López utiliza la vídeo instalación para hablar igualmente de identidad cultural. Aunque en la obra *Utopía*, perteneciente a la exposición *Granada de mano - sección Explosiones-* trata sobre un espacio abierto, la propuesta se realiza en un lugar cerrado tridimensional con proyección en pared. La idea de tirar piedras sobre nosotros mismos es una contradicción reiterada en nuestra cultura. Valeriano nos facilita los útiles para hacerlo posible, para que reflexionemos.

“Y siguiendo con la atención a lo urbano y a los símbolos de identidad en el imaginario popular, la vídeo-instalación *Utopía* igualmente reproduce a la manera tradicional un empedrado granadino que dibuja, con piedras blancas y negras, en el centro la granada de mano y en las cuatro esquinas el símbolo de la ciudad, que comienza a desmoronarse por la “imaginada” invitación-acción del artista a lanzar las piedritas sobre una alberca de la Alhambra, “ese paraíso en el que se inmola la ciudad”, como representa la imagen de una videoproyección.” Esta pieza encierra, además de una intención político/poética, un doble sentido albergado en los dos elementos que la componen –las piedras y el agua- a la vez que es epítome de la ambivalencia y paradoja de todo el proyecto que bascula entre la destrucción y la construcción. Por un lado, las piedras, o elementos constructivos del suelo o base de la ciudad,

convertidas en armas arrojadas propias de quien no tiene el poder; y por otro lado, el agua como flujo y representación de lo cambiante, elemento constructivo clave en la ciudad y representación de la vida y del placer que nos revierte a la cara de su pasado esplendoroso. Las piedras arrojadas a la alberca del Palacio de Comares – representación del Paraíso- producirán la desaparición del empedrado y con ello la disolución de los símbolos como representación de la identidad única y autocomplaciente; de ahí el título de Utopía. El instante del brincar de las piedras y las ondas que expanden proyectan el momento de una experiencia y un sentimiento poético, y en este caso utópico, del mundo” [6].



© Valeriano López, Utopía, Granada.

La memoria histórica y la creación.

“El mismo día 8 de febrero la marea de refugiados ya ha llegado a Torre del Mar, y allí se les unen los refugiados del interior. Aquí es cuando empiezan los bombardeos desde los buques *Canarias*, *Baleares* y *Almirante Cervera* y de la aviación alemana, la *Luftwaffe*. Queipo de Llano explica con una “broma” la decisión de bombardear a la población civil:

“A los tres cuartos de hora, un parte de nuestra aviación me comunicaba que grandes masas huían a todo correr hacia Motril. Para acompañarles en su huida y hacerles correr más aprisa, enviamos a nuestra aviación, que los bombardeó” [7].

Así está escrito en el blog del Foro por la Memoria de Málaga los acontecimientos ocurridos durante la guerra civil española, concretamente a inicios del febrero de 1937. La llamada <<desmandá>> fue un éxodo masivo de la población civil de Málaga hacia la ciudad de Almería por carretera. Los bombardeos realizados por la marina desplegada desde Italia por Mussolini y los realizados por los aviones alemanes fueron un ejercicio de prueba de material bélico, para la Segunda Guerra Mundial pocos años más tarde. Por todo ello, este episodio está titulado como genocidio de la humanidad, al cual seguirían muchos más como Guernika en España, cámaras de gas en Alemania, persecuciones a la población civil en Guatemala, y tantos otros genocidios en el mapa del mundo, justificados por conflictos bélicos nacionales o internacionales.

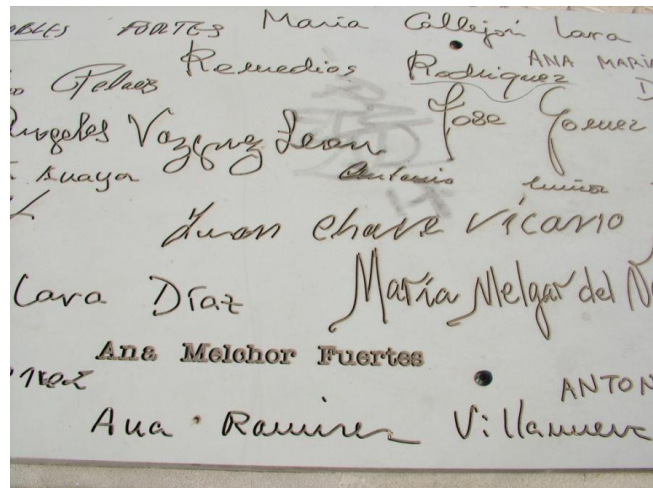
“El mito de la identidad (de idea, un individuo, una patria, un pueblo...) se construye mediante la rigurosa exclusión de aquellos elementos que podrían cuestionar su integridad social” [8].



Rogelio López Cuenca, Santiago Cirugeda y Salvador Relaño. Parque de la Memoria.
Torre del Mar (Málaga).

De forma integradora y contextualizado en un espacio público, Rogelio López Cuenca trabaja, entre otros temas, el de la identidad a través de la memoria histórica. La

exposición en la Sala Alameda de Málaga en 2007, sobre el éxodo –apenas difundido– de cientos de malagueños hacia Almería en 1937, nos mostraron los brutales ataques que por aire y por mar les fueron ocasionados, a las víctimas del genocidio en la Carretera de Almería. Para conmemorar y no olvidar este hecho, a las palabras de “NUNCA MÁS” no se le añade una placa o un monolito sino que el artista decide dejar constancia con un parque, en una de las localidades del trayecto: Torre del Mar. En el Parque de la Memoria también ha contribuido el arquitecto Santiago Cirugeda y Salvador Relaño, con el ajardinamiento. Los bancos del Parque de la Memoria tienen escritos los nombres de las personas que pasaron por el éxodo en febrero de 1937 y que no deben olvidarse para que no vuelvan a ocurrir.



Rogelio López Cuenca, Santiago Cirugeda y Salvador Relaño. Parque de la Memoria.
Torre del Mar (Málaga).

Esta forma de creación para hacer visible nuestro pasado son noticias de actualidad (Diario El País, sábado 16 de noviembre de 2013) en que en la noticia *La ONU insta a jueces y Gobierno a buscar a los desaparecidos del franquismo* está publicada.

Espacios y escenarios comunes para el legado cultural y artístico con la construcción de un Parque de la Memoria histórica en Málaga.

¿Hablamos entonces de otro tipo de artista y de arte en el siglo XXI también en Andalucía?. La transversalidad de las disciplinas, desde luego, marcan esta evidencia.

CITAS.

[1] Todas las fotografías están realizadas por la autora del capítulo, cuando no se especifique la fuente.

[2] Se puede consultar en red <http://didactica-cultura-andaluza.uma.es/INDEX.PHP/> [Consultada 16/09/2013].

[3] Los datos tomados para referenciar lo expuesto sobre el hallazgo de El Efebo de Antequera provienen de un monográfico que editó el diario *El Sol de Antequera*, en su mayoría firmado por Ángel Guerrero en *El Angelote. El periódico turístico de Antequera*, Especial turismo de Antequera 2012, número 6, enero de 2012.

[4] Las fotografías de la obra pictórica de Cristóbal Toral están extraídas de Galería artelibre, donde se puede apreciar la trayectoria del artista <http://www.artelibre.net/ARTELIBRE1/TORAL/tor14.html> [Consultada 16/09/2013].

[5] Exposición *Olvidando a Velázquez. Las Meninas*. Del 16 de mayo al 28 de septiembre de 2008. Museo Picasso Barcelona Ayuntamiento de Barcelona. <http://www.museupicasso.bcn.cat/meninas/> [Consultada 16/09/2013].

[6] Valeriano López página web del artista <http://www.valerianolopez.es/>

[7] Foro por la memoria histórica de Málaga <http://www.memoriahistoricamalaga.org/detalle-actualidad.php?idactualidad=208>

[8] Rogelio López Cuenca página web del éxodo Málaga-Almería en 1937. <http://www.lopezcuenca.com/malaga1937/primera.html>

BIBLIOGRAFÍA

BETHUNE, Norman: *El crimen de la carretera Málaga – Almería: (febrero de 1937)*. Diputación de Málaga, Caligrama, 2004.

GUASCH, Anna María: *Arte y archivo 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, AKAL, 2011.

GUERRERO, Ángel: Diario *El Sol de Antequera*, *El Angelote. El periódico turístico de Antequera*, Especial turismo de Antequera 2012, número 6, enero de 2012.

IAPH: *El paisaje en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera*, Sevilla, Consejería de Cultura, Instituto Andaluz del Patrimonio, 2011.

KRAUSS, Rosalind. *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

KRAUSS, Rosalind. E. (1985) *Originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Editorial, Madrid, 2006.

LECHUGA JIMÉNEZ, Clotilde. << La imagen expandida del Patrimonio Andaluz >>. En: *Retos Educativos de la Cultura Andaluza en una Sociedad Global*. (Coord. M^a del Carmen Moreno Martín HUM 689). Universidad de Málaga, 2013.

LECHUGA JIMÉNEZ, Clotilde: <<Patrimonio Cultural, el paisaje de la imagen expandida >>. En: *Boletín de Arte*. Depto. de H^a del Arte. Universidad de Málaga, 2012.

PRATS, Joaquín (coord.), *Geografía e Historia: complementos de formación disciplinar*, Barcelona, Graó, Ministerio de Educación, 2011.

PRATS, Joaquín (coord.), *Didáctica de la Geografía e Historia*, Barcelona, Graó, 2011.

RAMÍREZ, Juan Antonio.: *El objeto y el aura. [Des]orden visual del arte moderno*, Madrid, AKAL, 2009.

ROMERO BENÍTEZ, Jesús. *Guía artística de Antequera*, Caja de Ahorros, 1981.

RUBIO LAPAZ, Jesús (coordinador): *Enciclopedia de Biografías de Artistas Andaluces*, Sevilla, Hércules Ediciones y Ediciones Comunitarias, 2010.

SALMERÓN, Pedro: *La Alhambra. Estructura y paisaje*, Córdoba, Almuzara, 2006.