

LA MISIÓN DEL OBSERVATORIO DEL TERRITORIO DE LA CIUDAD DE MÁLAGA Y SU ENTORNO (fase preliminar)

THE SURVEY OF THE OBSERVATORY OF THE TERRITORY OF THE CITY OF MÁLAGA AND ITS SURROUNDINGS (PRELIMINARY PHASE)

JUAN DEL JUNCO GONZÁLEZ 

Universidad de Málaga (España)

Abstract

This project is deployed through group actions between PDI and students in order to photographically document the transformations that have occurred in the territory of the city of Malaga due to the stress inflicted by an institutional policy that promotes touristification and real estate speculation. The durability of the practice is stipulated over the years, so in these first meetings -the preliminary phase- the bases for its operability have been established. The documentation model responds conceptually and stylistically to European photographic surveys or missions from the last quarter of the 20th century to the present day.

KEY WORDS: Photography, Territory, Transformations, Touristification, Memory, Archive

Resumen

Este proyecto se despliega a través de acciones grupales entre PDI y estudiantes a fin de documentar fotográficamente las transformaciones acaecidas en el territorio de la ciudad de Málaga debido al estrés infringido por una política institucional que promueve la turistificación y la especulación inmobiliaria. La durabilidad de la práctica se estipula a lo largo de los años, por lo que en estos primeros encuentros —la fase preliminar— se han establecido las bases para su operatividad. El modelo de documentación responde conceptual y estilísticamente a los surveys o misiones fotográficas europeas desde el último cuarto del siglo XX hasta la actualidad.

PALABRAS CLAVE: Fotografía, Territorio, Transformaciones, Turistificación, Memoria, Archivo

Financiación / Fundings:

Sin financiación

Recibido / Received: 31/12/2022

Aceptado / Accepted: 10/01/2023

Publicado / Published: 30/04/2023

COMO CITAR ESTE TRABAJO /

HOW TO CITE THIS PAPER:

Del Junco, J. (2023). La misión del Observatorio del territorio de la ciudad de Málaga y su entorno (Fase Preliminar). *ARTxt. Revista de Experimentación Artística*, 1 pp. 123-134

DOI: 10.24310/artxt.vi1.16036

LABORATORIO

LA MISIÓN DEL
TERRITORIO DE LA
Y SU

OBSERVATORIO DEL CIUDAD DE MÁLAGA ENTORNO

1. Descripción del proyecto

El proyecto que presentamos en esta revista tiene como marco institucional su inclusión en la primera convocatoria del Laboratorio de Experimentación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Málaga. Si bien la actividad se acuerda desde una práctica artística específica, en paralelo lleva aparejadas unas intenciones de carácter pedagógico que suponemos añaden —de manera optativa— una ampliación gradual en cuanto a técnicas y posicionamientos fotográficos a los contenidos oficiales de las asignaturas relacionadas con el medio fotográfico del propio Plan de Estudios de la Facultad.

Es por ello por lo que, en su concepción, en lugar de emprender un proyecto unipersonal, establecemos acoger un grupo de estudiantes motivados por su cercanía al medio elegido y/o al discurso conceptual y/o al tema formal. Es evidente que el modelo grupal aúna esfuerzos y tareas, genera dialécticas enriquecedoras en el discurso, articula sinergias entre el investigador principal y el estudiantado, y, en este caso —y tal vez con mayor importancia— posibilita la transmisión de conocimientos conceptuales y técnicos. Es oportuno recordar que, en el contexto orgánico que nos acoge —la educación universitaria pública—, cualquier esfuerzo compartido que genere saber intergeneracional resulta extremadamente beneficioso: incluso, y en la mayoría de las veces, más allá de las propias labores docentes/profesionales estipuladas.

Apuntado el marco fundacional del proyecto, hemos de resaltar que la idea temática del mismo deriva de la propia localización de la Facultad: la ciudad de Málaga. Y es que tanto Málaga como gran parte de su provincia atraviesan un complejo y radical proceso de cambio físico y social auspiciado por un modelo de producción hegemónico que favorece amplios sectores relacionados con la actividad turística; modelo que va de la mano de un

boyante sector del negocio inmobiliario. Como resultado de la acción intensiva de ambos espacios del capital, se aprecia en la ciudad una sensación de “ciudad invadida”: en este caso no sólo invadida por la aparición física de una más que palpable población flotante derivada de los visitantes de corta duración como “parte de una estrategia política demográfica fomentada por las instituciones locales” (Bocanegra, 2022), sino además invadida por una suerte de puesta en escena de acusada neutralidad internacional y homogeneización estilística y cultural; resultados estos que no son otros sino los aspectos formales codificados de la globalización, en una —como diría Rogelio López Cuenca— “macdonalización” cultural (Corroto, 2022) que afecta a todos los estratos de la población y de sus espacios.

A resultas de esta irrupción exógena inoculada por los ámbitos de poder locales, los conciudadanos somos testigos de una acelerada transformación del territorio y del entorno próximo a la ciudad, donde se percibe de una manera más que ostentosa no sólo un cambio social de los habitantes y de los usos de la ciudad, sino, además, una transformación visual que creemos que lleva aparejada una idea de pérdida. El modelo es tan ambicioso y predatorio que, en muy poco tiempo, la ciudad ya ha perdido y perderá gran parte de su patrimonio intangible: aquel que, aún sin estar respaldado por las figuras de protección del patrimonio, acabará siendo víctima de la piqueta, cuando no transformadas en formatos alejados de la idiosincrasia y el estilo vernáculo de la capital.

Por otro lado, esta operación interesada de cambio de usos y costumbres y de reconversión formal amnésica es blanqueada a través de diferentes metanarrativas del poder que ofrecen una esperada bonanza colectiva que justifique tal radical desplazamiento, sin tener en cuenta que como “en la mayoría de las operaciones llamadas de regeneración urbana, se aduce que ello mejora la ciudad, pero no se cuenta el coste social altísimo que suponen” (Oeste, 2015). Ante el relato de la parte interesada, los artistas visuales debemos emitir micronarrativas que articulen una posibilidad de *contrarelato*: un frente constructivo ubicado en el seno de la memoria de las imágenes, imágenes cuya “narración flotante externa ofrece un añadido opcional a la información visual suministrada en la imagen” (Soutter, 2010, 100).

Bajo esta afirmación de permitir que las imágenes produzcan sentido a través de diferentes coberturas invisibles que habiliten lecturas múltiples, nuestro modelo de contranarrativa elegido se estipula desde la asepsia de la observación, de la documentación de lo que predecimos no estará, así como de aquellos elementos patrimoniales que se sitúan en el límite —tanto urbanos como rurales, tangibles e intangibles— a fin de preservar una presencia desgraciadamente finita. El sistema elegido podría parecer derrotista, pero ya que, lamentablemente, la lucha contra este eje del poder parece perdida, creemos que nuestra labor como creadores de imágenes recae en el acopio de estas con miras a su archivo/preservación, para, así, cuando acontezca la desaparición, no caiga definitivamente en el olvido. De esta manera, desde nuestra posición natural, contribuimos a la visibilización de este modelo destructivo, entrando en aquello que Nuria Rodríguez denomina “círculo virtuoso”, donde “conocer, comprender, querer y cuidar solo puede darse si cada uno, desde su parcela del saber y del hacer, contribuye a desarrollar la parte que le corresponde” (Rodríguez, 2022).

De esta manera, este proyecto en potencia propone una mirada crítica fundamentada a través de lo que las propias imágenes fotográficas pueden albergar en torno a la memoria individual y colectiva de un territorio específico. Si bien dicha mirada puede parecer silenciosa, creemos que su innata locuacidad aflora bajo las funciones de registro, documentación y archivo implícitas en el medio fotográfico, una voz siempre futurible en tanto que comparación de lo que fue y ya no es, o lo que es y no será.

Es por ello que adoptamos el título de Misión, en clara alusión a aquellas misiones fotográficas o *surveys* que, herederas de las *Missions Héliographiques* francesas de 1851, son reactualizadas a partir de 1984 con la *Mission Photographique de la DATAR* en la Francia de la era de François Mitterrand —por lo tanto, bajo encargos institucionales tanto de entes públicos como privados— y que, a lo largo de toda Europa se acogen a la premisa fundacional del “uso de la fotografía como instrumento de observación y representación de los territorios y sus cambios” (Esparza, 2021, 6).

Los ejemplos son variados y de gran calado en la historiografía contemporánea de la fotografía, desde la misma *Mission de la DATAR* antes citada (1984-1989) en Francia, a la *Linea di Confine per la Fotografia Contemporánea* (1989 hasta el presente) en Italia; o *Granollers: 8 punts de vista* (1983), *Vigovisións* (1986-2000) o *Salamanca: Un proyecto fotográfico* (2000), por citar algunos de estos encargos en España¹.

En estas prácticas fotográficas dirigidas a la observación del territorio han desfilaro grandes fotógrafos internacionales, como es el caso de Lewis Baltz, Gabriele Basilico, Susan Meiselas, Raymond Depardon, Robert Doisneau, Josef Koudelka, Bernard Plossu, Paola di Pietri, Stephen Shore, Graciela Yturbide, Joan Fontcuberta, Humberto Rivas, Cristina García Rodero, Manolo Laguillo o Xabier Ribas entre otros muchos.

Por último, para focalizar la mirada en nuestro lugar de trabajo, debemos citar el encargo realizado por la Diputación Provincial de Málaga en el año 2002 titulado *Málaga. Cuerpo y sombra*. El proyecto, comisariado por Carolina Martínez, parte de la proposición de mostrar la provincia desde una perspectiva diferente a la ya estereotipada imagen del turismo masivo que compone su imaginario desde prácticamente la década de los sesenta. Para ello se seleccionaron 5 fotógrafos foráneos —Clement Bernard, Carma Casulá, Koldo Chamorro, Ricky Davila, y Bernardo Pérez— invitándolos a pasar 10 días en el entorno. El resultado, altamente dispar y heterogéneo, recoge producciones de toda índole, la mayoría de las veces cercana a la estética del reportaje efectista bajo el paradigma arquetípico de la transmisión de la sorpresa del fotógrafo al espectador; incluyendo una propuesta no normativa en estos ámbitos sobre retratos frontales de varios malagueños a cargo de Ricky Dávila. Según Martínez (Málaga, 2002), el proyecto “no pretende afirmar o describir sino todo lo contrario. Pretende simplemente dar otra visión, a poder ser sugerente, de un lugar, en este caso Málaga. Seguramente porque entre otras cosas esa es una de las funciones de la fotografía, sugerir, dejar ventanas abiertas” (9). La publicación recoge, además de la se-

1 Para una revisión exhaustiva de varias de estas misiones y *surveys* tanto en el ámbito estatal español como en el resto de Europa véase las publicaciones derivadas de sendas exposiciones realizadas por la Fundación ICO en el propio Museo ICO de Madrid: *En España. Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009* (2021) (Esparza, 2021) y *Paisajes enmarcados. Misiones fotográficas europeas 1984-2019* (2019) (Gierstberg, 2019).

lección de fotografías, cinco textos de escritores malagueños a fin de “entrecruzar la mirada extraña del fotógrafo con la vernácula del escritor” (Esparza, 2021, 192).

2. Objetivos del proyecto

Bajo esta estela de articulación del proyecto se definen varios objetivos a lograr en torno a la práctica. Uno de ellos, de corte general y basado en cuestiones de temporización, se fundamenta en la intención de rehacer la práctica con carácter bianual. A través de esta estrategia sistemática de reincidencia se lograría enfatizar la mirada en los procesos de cambio de aquellos espacios, objetos y sujetos que creemos son y serán transformados por esta operación constante de *cons-des-trucción*. A este fin, se recomienda inicialmente la creación de plataformas que funcionen a modo de repositorio —tanto virtual como físico— para recoger los diferentes resultados de las investigaciones. Este archivo deberá estar abierto a todo aquel interesado en el marco general de investigación propuesto, pero que convendría matizar en varias líneas de focalización específicas, tales como la atención a los conceptos de sostenibilidad y desarrollo para la conservación de los espacios naturales, la biodiversidad y los usos tradicionales de territorio, en la protección del patrimonio histórico y cultural, en la preservación del patrimonio rural y sus edificaciones, así como hacia aquellos elementos no acogidos a las declaraciones de bienes de interés cultural, pero que conservan y albergan las huellas de una memoria reciente, en pos de articular una posible arqueología contemporánea de la propia ciudad y sus habitantes, entendiendo nuestra función dentro de la disciplina desde la idea de que “el patrimonio se nutre del registro (generalmente transformado en conocimiento, aunque puede ser sólo información, archivada pero no interpretada), pero no sólo de él: si el registro es una construcción científica, el patrimonio es una construcción social, no sólo científica” (Barreiro, 2012, 35).

Otra de las máximas generales a lograr en el proyecto se estipula bajo la condición de desborde de las fronteras ubicadas en las disciplinas compartimentadas hegemónicas. Y es que, entendiendo esta práctica bajo los sistemas de cruce disciplinarios, adecuamos tanto nuestra praxis particular como el acto educativo desde una posición posmoderna. Nuestro modelo de investigación se mueve metodológicamente de forma “centrípeta” en lo que Olga Pombo denomina “interdiscipliniedad de importación” y donde “hay una disciplina que hace una especie de cooptación del trabajo, de las metodologías, de los lenguajes, de los andamiajes ya probados en otra disciplina” (Pombo, 2013, 38). En cuanto al desarrollo estrictamente personal del proyecto, creemos que, en los discursos artísticos referidos al territorio y su condición social, son más que pertinentes los viajes interdisciplinarios, a fin de inferir en los enunciados aquello que la fotografía por sí sola es incapaz de mostrar; y, en cuanto a la labor docente, nos gustaría destacar que, en unos estudios universitarios como los nuestros, donde la adquisición de competencias a menudo se desarrolla bajo los fundamentos específicos de las propias disciplinas y subdisciplinas basadas en los medios, se hace necesario sugestionar a los estudiantes a favor de esta apertura de miras en cuanto a los límites de las mismas. Y es que “no somos, específicamente, historiadores, ni sociólogos, ni antropólogos, ni filósofos... sino todos y ninguno de ellos a un tiempo” (Miranda, 2005, 119).

A estos objetivos generales de archivo y de cruce, debemos añadir los ya comentados con anterioridad. Esto es: la creación de grupos autónomos de investigación artística basada en la práctica; la activación del trasvase de información teórica-técnica entre profesorado y estudiantado con el fin de crear vínculos de trabajo perdurables en el tiempo; y, por último, promover la cultura fotográfica entre el alumnado y Personal Docente e Investigador.

3. Metodología

Llegados a este punto, y antes de comentar la metodología empleada, hemos de explicar por qué hemos subtítuloado este proyecto como “Fase preliminar”. Esto es debido a varias circunstancias que nos han acotado el trabajo hacia una posibilidad de una primera fase de preparación más que a un momento determinado por la práctica. Dichos impedimentos se deben a una previsión errónea de fechas. En este caso por la cercanía a varias fechas de entrega: bien de proyectos personales del que esto escribe, bien por las entregas relativas a las convocatorias ordinarias del estudiantado, por lo que las probabilidades de acordar los encuentros se redujeron en demasía. Ante esta limitación hemos concluido que la misión debe realizarse a lo largo de todo el año, sin estipular de antemano unos meses específicos que puedan generar un estrés de trabajo. Al fin y al cabo, como hemos comentado anteriormente, la propia misión tiene como objetivo la expansión en el tiempo a fin de registrar las transformaciones objetos del estudio.

Dicho esto, la misión ha estado agrupada en torno a una serie de estudiantes y egresados junto al que esto escribe: Natalia Cardoso, Patricia Collado, Laura García Bautista, Sara Marín, Andrés Richarte, Francisco Javier Valverde y David Villaba.

Las primeras sesiones estuvieron dedicadas a debatir sobre las cuestiones a solventar en este proyecto. En este sentido, se estableció un sistema asambleario sin jerarquías donde los miembros del grupo podrían proponer actividades a realizar. En estas dos primeras sesiones, por ejemplo, se visualizó la cartografía del catastro de la ciudad, así como plataformas de mapeado online, a fin de detectar las zonas límites entre la ciudad y su periferia. Estas franjas nos resultaron de gran interés, pues es ahí donde se producirá las destrucciones del entorno medioambiental y del patrimonio rural, ya que la ciudad está rodeada de un vasto entorno con una orogenia característica —en cierta medida abrupta— que no sólo ha determinado la importancia socioeconómica de la sociedad, sino también su expansión física.

Por poner otro ejemplo de actividad realizada, en una de las sesiones se visionaron varios libros: los catálogos de sendas exposiciones organizadas en el Museo ICO sobre los *surveys* y misiones europeas (Gierstberg, 2019), y su posterior versión focalizada en las realizadas en España (Esparza, 2021); también el catálogo del ya citado proyecto *Málaga, Cuerpo y Sombra* organizado por la Diputación de Málaga; así como la monografía editada sobre el Estudio Fotográfico Arenas, cuyo archivo de 279.446 imágenes fotográficas fue adquirido por la Universidad que nos acoge en 2008, tras casi ocho décadas de trabajo documentando fotográficamente la ciudad (Arenas, 2011). La puesta en común de dichas publicaciones tuvo como función entender las diferentes posibilidades de abordaje de proyectos relativos

al registro fotográfico del territorio en transformación, así como analizar la disparidad de rasgos estilísticos que en ellos se pueden verter. Por otro lado, y como dato a señalar, la selección de fotografías del catálogo del Estudio Arenas —una gran parte de estas centrada en vistas exteriores de la propia ciudad durante las décadas de los 50, 60 y 70—, nos dio la piedra de toque para entender cuán importantes son los archivos fotográficos para recoger, no sólo el patrimonio material de las ciudades, sino, más allá, sus cambios y transformaciones.

También en estas sesiones participativas, con el fin de definir espacialmente la línea de trabajo, se seleccionaron tres zonas de actuación dentro del territorio urbano de nuestra ciudad. Creemos que estos espacios están decididamente en claro proceso de cambio territorial debido a la expansión urbanística de la ciudad, con la particularidad, además, de que forman parte de esos lugares de transición antes citados, a medio camino entre lo urbanizado y lo rústico; zonas que normalmente generan zonas degradadas sin uso, lugares cambiantes sin una función clara, polaridades extremas en cuanto a la estética del paisaje, abandono del patrimonio rural, etc. La decisión de centrar nuestro interés en ellos se debe también a un motivo de orden cuantitativo, debido a su enorme despliegue alrededor de las ciudades, ya que “los espacios residuales de la ciudad son pequeños y escasos, mientras que los de la periferia son grandes y numerosos” (Clement, 2018. 17). Las zonas elegidas se hayan en torno al Arroyo Teatinos; las huertas que, al norte, circundan el centro comercial Plaza Mayor y aeropuerto; el gran solar que hay al sur de la expansión del Campus de Teatinos; así como la zona al norte de la Caja Blanca.

Realizada la selección, estipulamos dos derivas grupales en sendos sábados por dos de las zonas seleccionadas: en concreto por el arroyo Teatinos, y otra por la zona que bordea la Caja Blanca. Si bien la primera discurre por un entorno campestre repleto de caminos y veredas e incluso antiguas construcciones rurales, la segunda ocupa un lugar en abandono dedicado al cultivo del olivo a escasos metros de las nuevas edificaciones residenciales que plantea el urbanismo de esta expansión de Málaga. El modelo de deriva está altamente instaurado en muchas de las prácticas artísticas que contemplan enunciados en torno al territorio. Por dotar de una definición de ésta citamos a Careri (2017):

La deriva es una operación construida que acepta el azar pero que no se basa en él, puesto que está sometida a ciertas reglas: fijar por adelantado, según unas cartografías psicogeográficas, las direcciones de penetración a la unidad ambiental que analizar; la extensión del espacio que indagar puede variar desde la manzana hasta el barrio, en incluso “hasta el conjunto de una gran ciudad y sus periferias (79-80)

Como es de esperar, y dado la camaradería presente en el grupo, ambas caminatas mantuvieron un espíritu jovial y semifestivo, donde cada integrante llevaba su cámara para documentar aquellos aspectos del territorio que les fueron dignos de atención. Una de estas derivas acabó en una larga conversación sentados a la sombra de un rodadero de eucaliptos; conversación que acaparó la atención en torno a temáticas artísticas, con lo que,

en cierto sentido, la misión se convertía también en un espacio de debate dentro de los márgenes de lo que realmente nos unía. Podríamos incluso atrevernos a decir que, con ese paseo y sus posteriores reflexiones, el aula se había expandido hacia un lugar abierto fuera del rigor del horario de las propias clases, apertura que además presentaba un abandono de las jerarquías arquetípicas del acto pedagógico, según el modelo que prescribe Mieke Bal: “hacer una transición desde el espacio del salón de clase en donde trabajábamos a discutir los temas más libremente, pero también para transmitir un sentido de la amistad” (Aguirre, 2020).

Por otro lado, algunos de los integrantes del grupo pudieron manejar la cámara técnica y la cámara de medio formato, cámaras que de otra manera —y debido a la corta duración de las asignaturas dedicadas a la práctica fotográfica en la Facultad—, únicamente son vistas de manera teórica, y que, sin duda, se establecen aún como los estándares de profesionalidad en muchos de los fotógrafos y artistas que utilizan la fotografía.

4. Conclusiones

Para concluir debemos reconocer las virtudes de este tipo de prácticas mixtas entre PDI y estudiantes; pero, asimismo, es necesario advertir de los errores incurridos de los cuales aprender para las siguientes ediciones.

Por un lado, aplaudir la formación de un grupo de trabajo donde, de manera horizontal y fuera del aula, se transfieren conceptos teóricos y técnicos que, sin duda, enriquecen el repertorio de ambas figuras. Es cierto que los estudiantes acogen con satisfacción la posibilidad de debatir, organizar, producir y manejar equipos fotográficos complejos, pero también es cierto que el profesorado recibe nuevas visiones y posiciones de artistas de generaciones en formación; aunar sinergias entre ambos estamentos permite una relajación no existente en la fisicidad del aula, aumentando y profundizando en un aprender con cierto grado de placer.

También aprobar la posibilidad de añadir modelos procesuales y técnicas fotográficas más allá de los contenidos de las distintas asignaturas que tratan la fotografía. Este añadido extra muestra las enormes posibilidades de abordaje de la práctica fotográfica, las cuales, por motivos de tiempo quedan excluidas de los currículos de cada materia.

Por otro lado, hay que destacar la inclusión de este tipo de focos sobre problemáticas que nos afectan a los habitantes de una ciudad, posibilitando y fomentando la mirada crítica ante las políticas del poder; miradas que, lamentablemente, creemos no se hayan con facilidad en el estudiantado. Estas posiciones animan a un horizonte de esperanza para futurible mundo mejor.

En el lado opuesto, incidir en evitar acotar fechas para este tipo de propuestas prácticas. En su defecto, animamos a la expansión del proyecto a lo largo del curso, abriendo la posibilidad a incluir visitas y charlas de los diferentes agentes que, sin duda, llevan tiempo analizando y oponiéndose al modelo económico especulador de la ciudad.

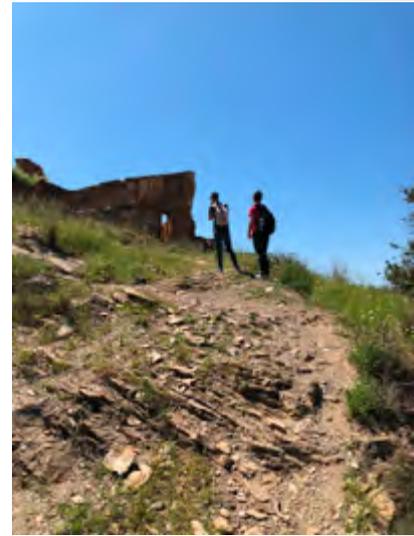


Figura 1. Algunas imágenes de las derivas realizadas.



Referencias

- Aguirre, P. (20 de septiembre de 2020). El oficio de profesor/Mieke Bal sobre la enseñanza. *Campo de relámpagos*. <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/18/9/2020>
- Arenas, B. y Ramírez, J. (2011). Estudio Bienvenido Arenas: fotografías de Málaga: del 8 al 30 de julio de 2011, sala de exposiciones del Rectorado Universidad de Málaga. Universidad de Málaga.
- Barreiro, D. (2012). Arqueología aplicada y patrimonio: memoria y utopía. *Complutum*, 23 (2), pp. 33-50. https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2012.v23.n2.40874
- Bocanegra, R. (28 de agosto de 2022). La política urbanística de Málaga es “crear una ciudad impostada”. *Público*. <https://www.publico.es/economia/politica-urbanistica-malaga-crear-ciudad-impostada.html>
- Careri, F. (2017). *Walkscapes. El andar como práctica artística*. Gustavo Gili.
- Clement, G. (2018). *Manifiesto del tercer paisaje*. Gustavo Gili.
- Esparza, R., Ribalta, J y Zelich, C. (2021). *En España. Fotografía, encargos, territorios, 1983-2009*. Fundación ICO y Editorial RM.
- Gierstberg, F. (2019). *Paisajes enmarcados. Misiones fotográficas europeas, 1984-2019*. Museo ICO.
- Málaga. Diputación Provincial. (2002). *Málaga cuerpo y sombra: 25 de octubre/1 de diciembre 2002 Sala Exposiciones Alameda*. Diputación Provincial de Málaga. Área de Cultura y Educación.
- Miranda, C. (2005). *Fundamentos para un arte invisible. El caso de WORD\$WORD\$WORD\$ de Rogelio López Cuenca*. [Tesis Doctoral] Universidad de Granada. <http://hdl.handle.net/10481/708>.
- Oeste, R. (28 de septiembre de 2015). “El capitalismo es cada vez más depredador y va contra la vida”. *Diario Sur*. <https://www.diariosur.es/malaga-capital/201509/12/arquitectura-importante-procesos-quien-20150911184629.html>
- Pombo, O. (2013). Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión. *Interdisciplina*, 1, pp. 21-50. https://www.researchgate.net/publication/281808519_Epistemologia_de_la_interdisciplinariedad_La_construccion_de_un_nuevo_modelo_de_compension_Interdisciplina_20131121-50
- Rodríguez, N. (13 de diciembre de 2022). Propósito. Patrimonio herido. <https://patrimonioherido.iarthislab.eu/proposito/>
- Soutter, L. (2010). Con B” de “bragas”. La fotografía narrativa en los años 90. *Papel Alpha*, 8, pp. 87-110.