

Miranda Mas, Carlos.

Profesor Titular, Universidad de Málaga, Departamento de Arte y Arquitectura, Grupo de Investigación Poéticas de la ficción en las artes de la contemporaneidad.

Arte vs turistificación: Souvenirs de resistencia

Art vs. touristification: Souvenirs of resistance

PALABRAS CLAVE

Turistificación, saturación turística, souvenir, barro malagueño, arte crítico.

KEY WORDS

Touristification, overtourism, souvenir, Malaga clay figures, critical art.

RESUMEN

Esta comunicación plantea una investigación artística que atiende a uno de los efectos de la hiperconexión territorial global: los procesos de turistificación de que son objeto muchas ciudades, naturalizados como destino postcapitalista inalterable y que, aquí, propongo repensar mediante una serie de pinturas y esculturas. Así, éstas parten de la asimilación del consumo de recuerdos de viaje durante el primer fenómeno turístico (ss. XVIII y XIX), aquel *Grand Tour* que llevaba a potentados e intelectuales del norte de Europa hacia “exóticos” lugares del Sur y de Oriente. En el caso particular de Málaga, esos *souvenirs* se concretaban en los llamados “barros malagueños” (*Malaga clay figures*), pequeñas piezas de barro cocido y pintado que tuvieron entonces gran desarrollo comercial en la ciudad, las cuales representaban los tópicos culturales que la mirada orientalista de aquellos viajeros proyectaba sobre la Europa mediterránea. El desplazamiento que articulo toma aquella imaginería de bandoleros, manolas, bailaores, etc. para asociarla a la actual turistificación sistemática que sufren localidades históricas de todo el mundo, destacando el proceso malagueño por la rapidez y virulencia con la que este fenómeno de conversión en ciudades-marca como atractores de turismo masivo está modificando su estructura social, urbana, económica y política. Por tanto, estas obras articulan una relectura irónica de aquellos “barros malagueños” para, conservando intactas sus poses figurativas de marcado carácter goyesco, realizar una serie paralela de esculturas y pinturas que convierten los originarios tipos costumbristas en los actuales turistas “de fiesta y borrachera”, disfrutando de la culminación en clave perversa de aquella mirada romántica hoy devenida en devastadora ceguera consumista. El antiguo *souvenir*, pues, presta aquí su originaria iconología festiva y tópica a la reversión actualizada de su sentido: de recuerdo del viajero ilustrado pasa a ser arma representacional del indígena actual ante los desmanes de la actual turistificación.

ABSTRACT

This paper proposes an artistic research that addresses one of the effects of global territorial hyperconnection: the processes of touristification to which many cities are subjected, naturalized as an unalterable post-capitalist destination and which, here, I propose to rethink through a series of paintings and sculptures. Thus, these are based on the assimilation of the consumption of travel souvenirs during the first tourist phenomenon (XVIII and XIX centuries), that Grand Tour that took potentates and intellectuals from Northern Europe to "exotic" places in the South and East. In the particular case of Malaga, these souvenirs took the form of the so-called "barros malagueños" (Malaga clay figures), small pieces of baked and painted clay that had then great commercial development in the city, which represented the cultural clichés that the orientalist gaze of those travelers projected on the Mediterranean Europe. The displacement of this article takes that imagery of bandits, manolas, dancers, etc. to associate it with the current systematic touristification suffered by historical localities around the world, highlighting the Malaga process by the speed and virulence with which this phenomenon of conversion into brand-cities as attractors of mass tourism is changing its social, urban, economic and political structure. Therefore, these works articulate an ironic re-reading of those "barros malagueños" to, keeping intact their figurative poses of markedly Goyaesque character, make a parallel series of sculptures and paintings that convert the original costumbrista types in the current tourists "partying and drunkenness", enjoying the culmination in perverse key of that romantic look today turned into devastating consumerist blindness. The old souvenir, then, lends here its original festive and topical iconology to the updated reversion of its meaning: from a souvenir of the enlightened traveler it becomes a representational weapon of the present-day native in the face of the excesses of today's touristification.

INTRODUCCIÓN

Hace pocos meses he sido expulsado de mi histórica casa familiar en el Centro Histórico de Málaga por los efectos de la vertiginosa turistificación que sufre este barrio. Como respuesta a ella, llevo ya tiempo realizando un proyecto artístico que se hace cargo de esta incidencia actual del turismo en la ciudad, que funciona en mi investigación como caso particular de un paradigma universal directamente relacionado con las profundas modificaciones socio-económicas de nuestro tiempo. Se trata de dos series tituladas *My bloody souvenirs*, que son esculturas, y *Le nouvelle temps du sommeil*, que son pinturas.

Tanto por la extensión limitada de esta comunicación, como por su objetivo específicamente artístico, no parece aquí necesario un exhaustivo estudio referencial de ya muy amplia literatura científica dedicada en todo el mundo al fenómeno de la turistificación desde los años 90 del siglo pasado. De cualquier modo, por indicar algunos ejemplos españoles, los trabajos del Grupo de Investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo, activo desde 1999 en la Universidad Complutense de Madrid, pueden ser una buena guía de la evolución y estado de la cuestión en la actualidad; o el reciente Coloquio organizado por el Grupo de Trabajo en Geografía del Turismo, el Ocio y la Recreación, de la Asociación Española de Geografía en Mahón y Barcelona, cuyos resultados se publicaron bajo el título del encuentro: *Sostenibilidad Turística: overtourism vs undertourism* (Pons et al., 2020). Asimismo, el profesor Manuel de la Calle Vaquero establece un muy completo análisis de referencias nacionales e internacionales en su artículo “Turistificación de centros urbanos: clarificando el debate” (De la Calle, 2019). En relación a la producción artística al respecto, entre los cientos de casos posibles, sólo apuntaré algunos que me parecen especialmente claros en relación a mis “*souvenirs* de resistencia”. Así el proyecto *Ciudad Picasso* de Rogelio López Cuenca (López Cuenca, 2011), basado en una metodología de recolección de todo tipo de imágenes picassianas de consumo turístico, incidiendo en la “malagueñización” de Picasso y en la “picassización” de la ciudad-marca Málaga; su anterior y visionario proyecto *Nerja, once* (López Cuenca, web), sobre la turistificación de su pueblo natal; su reciente exposición *Fremdenverkehr* en la Universidad de Málaga (López Cuenca, 2022) en la que establece claras analogías entre los procesos colonialistas y turistificadores; o las cartografías alternativas que ha realizado en ciudades como Lima, Roma, Valencia, Valparaíso o México DF (López Cuenca, web); también señalaré el proyecto de Eugenio Merino *Aquí murió Picasso* (Merino, 2017), en el que exponía el cadáver hiperrealista del artista en la Alianza Francesa de Málaga, así como una serie de *souvenirs* al caso en una tienda del ramo frente al Museo Picasso Málaga; la ya casi mítica exposición *Tour-ismos. El fracaso de la disensión* en la Fundación Tàpies en 2004 (Enguita et al., 2004), que daba pronta cuenta crítica del monopolio propagandístico de la cultura como argumento de turistificación hace ya casi veinte años; o la más reciente *Turismos* en el Koldo Mitxelena Kulturunea de Bilbao (Esparza, 2017); el proyecto *Ciutat de vacances* (Aramburu, 2017) cuyos resultados se recogieron en el Museo di Palazzo Grimani de Venecia, en Es Baluard de Palma de Mallorca, Arts Santa Mónica de Barcelona y MACA de Alicante; las actividades del colectivo antigentrificación Left Hand Rotation, como el taller *Gentrificación no es un nombre de señora*, realizado con agentes locales desde 2010 en ciudades como Bilbao, Gijón, São Paulo, Brasilia, Madrid, Valencia, Bogotá, Murcia, A Coruña, Quito, Oporto o México DF, y que, además de las acciones concretas en cada una, conforman la plataforma de colaboración Museo de los Desplazados (Left Hand Rotation, s.f); sus recientes intervenciones en Cáceres en colaboración con diversos movimientos sociales de la ciudad que luchan contra el extractivismo urbano, en el marco del evento artístico Cáceres Abierto (Left Hand Rotation, 2021); así como, por su relación específica con parte de lo que aquí traigo, un proyecto concreto de Francis Alijs (Lampert, 2003 y 2010).

METODOLOGÍA

Pertenezco, por necesidad de autodefensa ciudadana, a la Asociación de Vecinos Centro Antiguo de Málaga¹, principal órgano de lucha política y judicial de los residentes del Centro Histórico contra, primero, una gentrificación planificada, y desde hace unos 15 años, una progresiva turistificación, todo lo cual que ha provocado la conversión del barrio en parque temático de ocio para turistas que se cuentan por millones cada año. El argumento de este “éxito” internacional de la ciudad ha sido, precisamente, el arte: su novísima red de museos y de centros artísticos de todo pelaje. Encabezado por el logotipo de picassiana caligrafía “Málaga Ciudad Genial”, el *website* específico que el área de Turismo del Ayuntamiento de la ciudad dedica a la cuestión proclama:

Málaga se ha convertido en una auténtica Ciudad de Museos. Con un total de 38, la mayoría de ellos concentrados en el Centro Histórico, la convierten en una de las ciudades con mayor densidad de museos en su casco antiguo. (Visita Málaga, web).

¹ Asociación de Vecinos Centro Antiguo de Málaga. Recuperado 1 de mayo de 2022 de: <https://centroantiguomalaga.com/> En esta web pueden encontrarse diversos indicadores de sobreexplotación turística de la ciudad, como ocupaciones de vía pública por terrazas de hostelería, números reales de alojamientos de p2p, o mapas de ruido provocado por estas actividades, entre otros.



Figura 1. Logotipo propomocional de la marca Málaga Ciudad Genial
Fuente: Sitio web Visita Málaga, del Ayuntamiento de Málaga

Nada menos que treinta y ocho museos, “la mayoría de ellos concentrados en el Centro Histórico”, que son publicitados por todo el mundo y que actúan como atractor de masas de turistas cuya presencia, para no extenderme en el problema, provoca una inclemente y radical subida de alquileres de la vivienda debido al exponencial crecimiento de las viviendas turísticas; ha arrasado el comercio tradicional y de cercanía para sobresaturar las calles de locales de hostelería, diurna y nocturna, con el horario de apertura más dilatado del país; han provocado una subida de los niveles de emisión acústica a cifras también record en el país... Han, en fin, sustraído la ciudad a sus habitantes naturales, expulsando en quince años a más de dos tercios de los residentes que lo habitaban, haciendo pasar masivamente la propiedad del suelo a manos de oscuros fondos de inversión. Como vemos, el relato de éxito de la marca Málaga como innovadora ciudad cultural se fundamenta en una estrategia que conjuga gentrificación y turistificación con claros objetivos de especulación inmobiliaria. Dado todo ello, mi proyecto pretende dar cuenta irónica del problema, focalizando sus imágenes en los sujetos que protagonizan la ocupación de la ciudad: los turistas.

Así, la metodología que empleo en estas dos series de obras que traigo se retrotrae a los orígenes casi legendarios de la cuestión, atendiendo a la extendida vigencia durante los siglos XVIII y XIX de una tradición sociocultural de las élites norte y centro europeas (Inglaterra, Francia y Alemania, sobre todo) como fue la del *Grand Tour*. Y Málaga, dentro de España en general, era destino *muy exótico* de tales viajes, entre otros de Francis Carter, Richard Ford, George Borrow, Samuel Edward Cook, Théophile Gautier, Hans Christian Andersen, J. Charles, John Carr, Davillier, Gustave Doré, Maximiliano de Austria, Henry D. Inglis, el Capitán Cook, el Marqués de Londonderry, George Dennis, Henry O’Shea, A. C. Andros, etc. Así, el profesor Majada Neila señala cómo

Málaga va a subyugar al forastero del XIX más por sus habitantes y por su clima que por sí misma. Para Sevilla y Granada se dejan los restos árabes; en Málaga lo que atrae es su intensa vitalidad: sus numerosos y variados tipos al margen de la ley (bandoleros, caballistas, charranes, contrabandistas o barateros), el incesante bullicio de sus calles y, en especial, sus noches. En Málaga se vive de noche; muchos son, no uno ni dos, los extranjeros que dicen “cada noche es una fiesta”. Es tras la puesta de sol cuando los barrios, la Alameda o la Calle Nueva despiertan. Por todas partes se respira alegría de vivir. (Majada Neila, 1986, p. 18)



Figura 2. Escultura de barro cocido y policromado al óleo. “Borracho”. José de Vilches. Medios del s. XIX. Fuente: (Romero Torres, 1993).

Esta descripción, que Majada Neila construye a partir del estudio de las impresiones de muchos de aquellos viajeros románticos, nos sitúa bastante bien en la imagen y expectativas que proyectaba la ciudad en la época -por cierto, no muy diferentes de las que hoy funcionan realmente. Aquel imaginario quedaría reflejado, además de en relatos, estampas y pinturas², en una tradición artesana que es la que aquí quiero traer a colación, pues fundamenta la línea de investigación y producción plástica que estoy desarrollando dentro de este proyecto. Me refiero a los conocidos en la historiografía y el coleccionismo internacionales como “barros malagueños” o *Malaga Clay Figures* (Pedraza Alba, 2011). El listado de tópicos que encontramos en el fragmento que acabo de citar de Majada Neila encontraría su ilustración, prácticamente literal, en estas figuras de barro cocido y pintado que tuvieron gran desarrollo comercial en la Málaga de finales del setecientos y durante todo el ochocientos, las cuales, como digo, representaban exactamente los tópicos socio-culturales que la mirada orientalista de aquellos viajeros proyectaba sobre la Europa mediterránea, particularmente sobre España y, de forma específica con estas producciones, sobre Málaga: bandoleros, pendencieros varios, manolas, bailaoras/as, cantaores, curas, pedigüeños, toreros, etc. Y lo significativo para mi proyecto es que el objeto comercial de tales esculturas era, precisamente, el de ser llevados por los viajeros como *souvenirs* de su paso por Málaga (Carter, 1777, p. 477). Así, las piezas eran diseñadas y preparadas para ser transportables: por su pequeño formato (entre los 30 y 40 cm.), y por adaptarse a unos curiosos estuches de madera, acolchados en su interior, que harían las delicias de cualquier conservador de museos hoy día. Esta industria, muy particular de la ciudad, tuvo un gran apogeo, con autores como José de Vilches y largas dinastías de familias como los Gutiérrez de León o los Cubero, que iban heredando moldes y produciendo otros nuevos a lo largo de, como he indicado, casi dos siglos (Romero Torres, 1993). Se conserva una muy buena colección de las mismas en el Museo de Artes y Costumbres Populares de la ciudad, así como en varias otras de España y del extranjero³, de manera que es, pues, a esta particular tipología de *souvenirs* del *Grand Tour* a la que atiendo para establecer su resignificación mediante las obras que constituyen mi trabajo, como veremos a continuación.

DESARROLLO

Como he adelantado, mi interés por el carácter de *souvenirs* de los “barros malagueños” se traduce en el *desplazamiento* que fundamenta la producción artística que me ocupa. Así, vengo a asociar la imaginaria y técnicas procedimentales de esa tradición artesana a la actual *turistificación* sistemática de que están siendo objeto la ciudad de Málaga. La relectura irónica que llevo a cabo de aquellos “barros malagueños” consiste en reconfigurar, cruzándolos, dos tipos de códigos con sus sendos contextos socio-culturales en la historia. Así, conservando intactas sus poses figurativas -de marcado carácter *goyesco*, propio de su época- realizo una serie paralela que convierte los originarios tipos pintorescos y costumbristas en los actuales tipos de turistas “de fiesta y borrachera” -ataviados con su *estilismo* característico: camisetas de fútbol, riñoneras, bermudas o bañadores, incluso calzoncillos largos por toda vestimenta, neveras portátiles, botellas, felpas de “conejitas de playboy”, etc...- que hoy asolan la identidad y la habitabilidad de los centros históricos de muchas ciudades, disfrutando de la culminación en clave perversa de aquella mirada romántica hoy convertida en devastadora ceguera consumista. Por tanto, las esculturas que presento, *My bloody souvenirs*, se deben a los modos plásticos de los barros malagueños, en tamaño y técnica: barro cocido y policromado al óleo según los procedimientos de la época.



Figura 3. Esculturas de barro cocido y policromado al óleo. “Contrabandista”. José Cubero. Mediados del s. XIX. Fuente: (Romero Torres, 1993). A continuación, tres vistas de escultura de barro cocido y policromado al óleo basada en la anterior. “My bloody souvenirs (Malaga clay figure after José Cubero)”. Carlos Miranda. 2020. Elaboración propia.

² Una visita a la colección permanente del Museo Carmen Thyssen de la ciudad puede dar buena cuenta de cómo la imagen de los tópicos españoles que, aún hoy día, funcionan en el imaginario foráneo de “lo español”, comenzó a forjarse visualmente en el siglo XIX, desde fuera y dentro de nuestro propio país.

³ Además de la del citado museo malagueño, he localizado colecciones de barros malagueños en el Museo Romántico (Madrid), en el Palacio de las Dueñas (Sevilla), en la Casa Duarte Pinto-Coelho (Cascais), en la Hispanic Society of America (Nueva York) o en colecciones particulares como la de Manuel Prado y Colón de Carvajal, entre otras. De hecho, el grueso de la del Museo de Artes y Costumbres Populares de Málaga es donación del coleccionista inglés Peter Winckworth, quien también publicaría en 1961 una colaboración explicando este repertorio en *The Connoisseur* (Winckworth, 1961) y luego otra en *Archivo Español de Arte* (Winckworth, 1965). Asimismo, resulta muy interesante la reciente investigación de Sergio Ramírez González (Ramírez González, 2018).

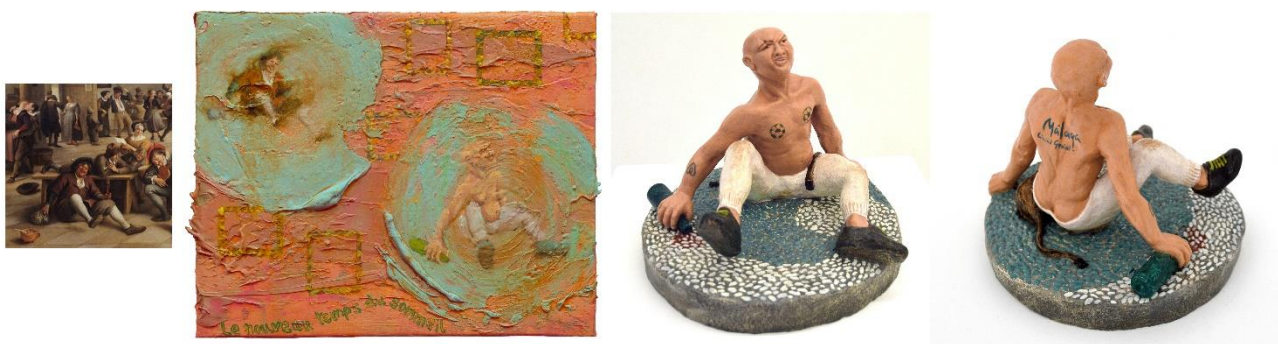


Figura 4. Óleo sobre lienzo. “Interior de una taberna”. Detalle. Jan Steen. 1674. Fuente: (Kloek, 2005). A continuación, pintura al acrílico y óleo basada en la anterior. “Le nouveau temps du sommeil (after Francis Alÿs, 9V2019)”. Carlos Miranda. 2019. Elaboración propia. Y, por último, dos vistas de escultura de barro cocido y policromado al óleo basada en las anteriores. “My bloody souvenirs (Malaga clay figure after Jan Steen)”. Carlos Miranda. 2020. Elaboración propia.

Asimismo, manteniendo el citado lenguaje figurativo que las caracteriza y vincula a los barros malagueños, también estoy incorporando poses tomadas de la tradición de pinturas de borrachos, sobre todo de Jan Steen (Kloek, 2005) y William Hogarth (Hallet et al., 2007), las cuales, dentro de esa iconicidad, me permiten ampliar el repertorio desde la historia del arte más satírico, al tiempo que son *story-tellers* desde la pintura con los que mi trabajo tiene importantes relaciones. O, directamente, adaptando a esos modos formales otras imágenes de mi amplia colección de fotos de turistas enajenados tomadas tanto en las calles de mi ciudad como de internet.



Figura 5. Óleo sobre lienzo. De la serie “Le temps du sommeil”. Francis Alÿs. 2000. Fuente: (Lampert, 2010). A continuación, fotografía de turista borracha. Elaboración propia. Y, por último, pintura al acrílico y óleo basada en las anteriores. “Le nouveau temps du sommeil (after Francis Alÿs, 14II2017)”. Carlos Miranda. 2019. Elaboración propia.

Esta apertura iconológica más allá del estricto catálogo de barros malagueños ha devenido, asimismo, en el desarrollo de una serie de pinturas, realizadas en acrílico y óleo sobre tela, en la que se articulan, como en las esculturas, las tres vías referenciales señaladas, resultando así el cuerpo de trabajo denominado *Le nouveau temps du sommeil*. Tal título revela, a su vez, la cita a una muy curiosa serie pictórica de Francis Alÿs, *Le temps du sommeil*, la cual me interesa al caso por su representación de escenas oníricas con escuetas acciones individuales caracterizadas por la impotencia de sus protagonistas, en la clave surrealista que caracteriza el sentido del humor del artista belga (Lampert, 2010). Como sabemos, Alÿs reside en México DF desde 1986, y su mirada de poético-política de “foráneo integrado” (Lampert, 2003), atento a las tensiones urbanas, las mitologías colectivas y las regresiones democráticas, me resulta útil como antítesis de las prácticas turísticas que yo represento. Como en el caso de los barros malagueños, se trata de efectuar una reversión de las imágenes de referencia, de modo que el “tiempo del sueño” observado por extranjero Alÿs en el DF se convierte en mis piezas en uno “nuevo”, que atiende a la ebria somnolencia habitual del actual turismo neocolonizador que me ocupa.



Figura 6. Fotografía de turista borracha. Elaboración propia. A continuación, escultura de barro cocido y policromado al óleo basada en la anterior. “My bloody souvenirs (Malaga clay figure after ‘despedida de soltera’ type)”. Carlos Miranda. 2020. Elaboración propia. Y, por último, pintura al acrílico y óleo basada en las anteriores. “Le nouveau temps du sommeil (after Francis Alÿs, 14XII2016)”. Carlos Miranda. 2019. Elaboración propia.

Hemos visto, pues, cómo antiguo *souvenir* presta su iconología festiva y tópica a la *reversión* de su sentido: de recuerdo del viajero ilustrado pasa a ser arma representacional de un *indígena actual* ante los desmanes la actual turistificación. Tomando palabras de Didi-Huberman, “es, en suma, una *semejanza* que pasa y vuelve. He aquí cómo la repetición hace trabajar la diferencia. Warburg lo habrá comprendido perfectamente al estudiar las imágenes –su devenir, sus variaciones- como un lugar privilegiado para toda supervivencia cultural” (Didi-Huberman, 2013, p. 155). Como puede observarse, la estrategia anacrónica es aplicada aquí con objeto de establecer una propuesta de contrarrelato desde el campo histórico, de activar esas supervivencias warburgianas mediante una interpretación del concepto unamuniano de *intrahistoria* que permite abrir posibilidades de relecturas reveladoras. Por tanto, mediante estas diferentes temporalidades, alternancias de iconologías y relecturas históricas pretendo articular el sentido político del empleo que hago de la artesanía, de la cerámica, de la escultura y la pintura, de la ciudad, de la historia y del territorio, con objeto de visibilizar irónicamente la turistificación de nuestras ciudades más allá del grandilocuente y ubicuo programa propagandístico que la naturaliza.



Figura 7. Fotografía de turista borracho. Elaboración propia. A continuación, pintura al acrílico y óleo basada en las anteriores. “Le nouveau temps du sommeil (after Francis Alÿs, 16V2019)”. Carlos Miranda. 2020. Elaboración propia.

CONCLUSIONES

Hemos visto cómo la turistificación de Málaga se ha articulado sobre el argumento de “ciudad de museos”: cómo el factor cultural se ha utilizado para establecer un plan estratégico de turismo extractivo que conlleva la conversión del centro histórico en parque temático de ocio para turismo *low-cost*. Resulta pertinente recordar la genealogía de este mecanismo en palabras de Jorge Luis Marzo:

El relato del turismo en España ha ninguneado el papel que el franquismo tuvo en su creación para así poder blandir el modelo como eminentemente “civil”, resultado de la capacidad emprendedora de una sociedad que encontró en la primera línea de playa el recurso para superar, incluso socavar, el sistema político. Tal patraña ha servido para que sigamos funcionando como en 1960, casi como un calco. ¿Existe algún relato de otro ámbito de la actividad social, económica o cultural que pueda parangonarse al del turismo en el sentido de haberse construido bajo tergiversaciones históricas tan fehacientes? Sí, y (no tan) curiosamente, ambos ámbitos han acabado dándose la mano para fortalecerse el uno al otro. Hablamos del arte contemporáneo. (Marzo, 2018, p. 12)

En este sentido, he creído conveniente articular una respuesta, precisamente, mediante un arte contemporáneo que se haga cargo de la historia de un territorio *tomado* a sus habitantes bajo el relato perverso de su marca cultural como destino turístico de masas. En la medida de mis posibilidades, se trata de establecer una contranarrativa que le devuelva a la operación de turistificación su imagen depredadora. Todo un campo de trabajo artístico está asumiendo, desde diferentes modos, enfoques y territorios, este tipo de responsabilidad socio-política respecto a este fenómeno de nuestro presente. Espero, pues, esta aportando con estos *souvenirs* de resistencia una parte de la trinchera que nos permita defendernos como ciudadanos.

FUENTES REFERENCIALES

- Aramburu, N. (Ed.) (2017). *Ciutat de vacances*. Recuperado 3 de mayo de 2022 de: <https://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/Ciutat-de-vacances>
- Asociación de Vecinos Centro Antiguo de Málaga. Recuperado 1 de mayo de 2022 de: <https://centroantiguomalaga.com/>
- Calle Vaquero, M. de la. (2019). Turistificación de centros urbanos: clarificando el debate. *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*, 83, 2829, 1–40. <http://dx.doi.org/10.21138/bage.2829>
- Carter, F. (1777). *A Journey from Gibraltar to Malaga*. T. Cadell. Original digitalizado recuperado 12 de mayo de 2022 en: <https://ia801602.us.archive.org/8/items/in.ernet.dli.2015.512503/2015.512503.A-Journey.pdf>
- Didi-Huberman, G. (2013). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Enguita, N., Marzo, J. L. y Romani, M. (Eds.) (2004). *Tour-ismos: la derrota de la disensión*. Fundació Antoni Tàpies / Forum Barcelona.
- Esparza Estaún, R. (Ed.) (2017). *Turismos*. Koldo Mitxelena Kulturunea / Diputación Foral de Gipuzkoa.
- Grupo de Investigación Turismo, Patrimonio y Desarrollo, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado 1 de junio de 2022 de: <https://www.ucm.es/geoturis>
- Hallett, M. y Riding, Ch. (2007). *Hogarth*. Fundación La Caixa.
- Kloek, W. (2005). *Jan Steen (1626-1679)*. Waanders Printers / Rijksmuseum.
- Lampert, C. (Ed.) (2003). *Francis Aljys. El Profeta y la Mosca*. Turner.
- Lampert, C. (Ed.) (2010). *Francis Aljys. Le temps du sommeil*. Irish Museum of Modern Art.
- Left Hand Rotation (2021). *Extractivismo urbano*. Recuperado 23 de mayo de 2022 de: <https://www.lefthandrotation.com/caceres/index.htm>
- Left Hand Rotation (s.f). *Museo de los desplazados*. Recuperado 23 de mayo de 2022 de: <https://www.lefthandrotation.com/museodelosdesplazados/>
- López Cuenca, R. (2011). *Ciudad Picasso*. Galería Juana de Aizpuru.

- López Cuenca, R. (2022). *Fremdenverkehr*. Vicerrectorado de Cultura de la Universidad de Málaga.
- López Cuenca, R. (s.f). Web del artista. Recuperado 3 de mayo de 2022 de: <https://www.lopezcuenca.com/>
- Marzo, J. L. (2018). Turismo y arte contemporáneo: dos vías paralelas para comprender el relato del pasado reciente. En R. López Cuenca y E. Vega (Eds.) (2018). *Málaga 2026. Picasso en la institución monstruo. Arte, industria cultural y derecho a la ciudad*. Programa Midstream de la CEE / La Casa Invisible / MNCARS.
- Merino, E. (2017). *Aquí murió Picasso*. Alianza Francesa de Málaga. Recuperado 11 de junio de 2022 de: <https://www.alianzafrancesamalaga.es/evento/aqui-murio-picasso-por-eugenio-merino/#/>
- Pedraza Alba, A. (2011). Los barros malagueños del duque de Bedford. *Péndulo. Revista de ingeniería y humanidades*, 22.
- Pons, G.X., Blanco-Romero, A., Navalón-García, R., Troitiño-Torralla, L. y Blázquez Salom, M. (Eds.) (2020). *Sostenibilidad Turística: overtourism vs undertourism*. Mon. Soc. Hist. Nat. Balears, 31: 610 pp. ISBN 978-84-09-22881-2.
- Ramírez González, S. (2018). Coleccionismo inglés en la tradición romántica. Peter Winckworth y su colección de barros malagueños. *Actas del III Congreso Internacional Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: ámbitos europeo, americano y asiático* (pp. 270-282). Universidad de Sevilla. Recuperado 1 de junio de 2022 en: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/91196/Ram%C3%ADrez%20Gonz%C3%A1lez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Romero Torres, J. L. (1993). *Los barros malagueños del Museo de Unicaja de Artes Populares del Mesón de la Victoria*. Unicaja Obra Socio Cultural.
- Visita Málaga. Ayuntamiento de Málaga. Recuperado 29 de mayo de 2022 de: Museos - Visita Málaga (malaga.eu)
- Winckworth, P. (1961). Málaga clay figures. *The Connoisseur*, 147(592), 106-108.
- Winckworth, P. (1965). Esculturillas malagueñas de barro cocido. *Archivo Español de Arte*, 38(149), 23-30.