

## La identidad del espacio arquitectónico a través de la mirada fotográfica

*The identity of the architectural space through the photographic gaze*

Palleiro-Sánchez, Pedro 

Investigador (Universidad Complutense de Madrid)

How to cite: Palleiro-Sánchez, P. 2024. La identidad del espacio arquitectónico a través de la mirada fotográfica. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024.* <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17426>

### Resumen

*En el entramado urbanístico de Madrid, al igual que en el de otras muchas ciudades españolas, destaca un tipo específico de edificación, a modo de colmena, para dar solución al residencialismo y obrerismo de los años 50, 60 y 70 del pasado siglo. Rápidamente, estos grandes complejos residenciales declinaron en lo barrial, lo suburbano e incluso lo marginal. Sin embargo, esa fábrica de estigmas groseros e identidades a bajo coste asumen hoy un papel como escenarios naturales y distintivos en el cine, la televisión y la publicidad. A través de la fotografía barrios como Opañel, Usera y La Concepción nos invitan a mirar, descubrir y reflexionar en torno al espacio construido desde una dimensión no solo física, sino también simbólica. Sus edificaciones son el reflejo de una sociedad y sus circunstancias. Desde esta perspectiva, la investigación basada en la práctica artística pone en evidencia ese carácter situado del conocimiento, aquel que no está desligado ni de su contexto ni de la subjetividad de quien lo emite. Así, en el marco de esta investigación la fotografía no se limita únicamente a atestiguar la existencia de una realidad, sino que persigue ampliar la comprensión de la imagen fotográfica como medio de expresión. Pero en la construcción de la fotografía no solo interviene el fotógrafo, sino también el espectador, quien la dota de sentido añadiendo sus propios conocimientos y experiencias a partir de la mirada subjetiva propuesta por el autor. Entonces, la fotografía se presenta como una construcción subjetivada de las realidades del autor y el espectador.*

**Palabras clave:** fotografía; arquitectura; espacio urbano; identidad.

### Abstract

*In the urban framework of Madrid, as in that of many other Spanish cities, a specific type of building stands out, like a beehive, to provide a solution to the residentialism and workerism of the 50s, 60s and 70s of the last century. Quickly, these large residential complexes declined into neighborhood, suburban and even marginal areas. However, this factory of crude stigmas and low-cost identities today assume a role as natural and distinctive settings in film, television, and advertising. Through photography, neighborhoods such as Opañel, Usera and La Concepción invite us to look, discover and reflect on the built space from a dimension that is not only physical, but also symbolic. Its buildings are the reflection of a society and its circumstances. From this perspective, research based on artistic practice highlights the situated nature of knowledge, that which is not detached from either its context or the subjectivity of the person who issues it. Thus, within the framework of this research, photography is not limited only to witnessing the existence of a reality, but also seeks to expand the understanding of the photographic image as a means of expression. But not only the*

*photographer intervenes in the construction of the photograph, but also the viewer, who gives it meaning by adding his own knowledge and experiences from the subjective perspective proposed by the author. Then, photography is presented as a subjectivated construction of the realities of the author and the viewer.*

**Keywords:** *photography; architecture; urban space; identity.*

## INTRODUCCIÓN

A lo largo de nuestras vidas, las personas llegamos a sentir los espacios con los que interactuamos como algo nuestro. ¿Cómo se genera esa vivencia? Para responder a esta pregunta debemos atender, en un primer momento, a la relación que se establece entre la arquitectura y su dimensión cualitativa, conexión que es resaltada profusamente por Rossi (1999). Esa dimensión cualitativa permite que la arquitectura como creación artística considere otras dimensionalidades conexas, como son lo subjetivo y lo objetivo, lo trascendente y lo intrascendente, lo imperecedero y lo transitorio, lo absoluto y lo relativo, lo universal y lo particular, etcétera (Tarragó, 1999). Igualmente, sabemos que el espacio arquitectónico constituye una parte importante de la expresión cultural de un territorio: un país, una región, una localidad e incluso un barrio. En este sentido, la identidad viene dada por todo el conjunto de formas, texturas, materiales, sistemas constructivos, disposición, etcétera, así como las relaciones que se establecen entre ellos y el territorio, o sea, la conformación del espacio urbano entendido como conjunto: las calles, las plazas, los parques y jardines, los monumentos o los espacios colectivos de convivencia (Jové, 2011).

Pero la ordenación del espacio urbano, además de ser un factor de aglutinamiento social, es también un factor de creación de identidades, que puede convertirse en un elemento negativo y ser un punto de partida para solidificar guetos (Bohigas, 2003). En este marco, adquieren especial relevancia los conceptos de *identidad* e *identificación* social. De acuerdo con Tajfel (1984), la identidad social se entiende como “aquella parte del autoconcepto de un individuo derivado del conocimiento de su pertenencia a un grupo o grupos sociales juntamente con el significado valorativo y emocional asociado a esta pertenencia” (p. 63). En cuanto al término identificación social, Chichu (2002) se refiere a él como el “proceso mediante el cual un individuo utiliza un sistema de categorizaciones sociales para definirse a sí mismo y a otras personas” (p. 5).

Sin embargo, la identidad no es solo un sistema de identificaciones impuesto desde fuera. Aguirre (1997), por ejemplo, afirma que las identidades implican al mismo tiempo “el conocimiento de pertenencia a uno o varios grupos sociales, la valoración de esa pertenencia y el significado emocional de la misma” (p. 47). Bajo esta perspectiva, la identidad social se construye: “utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas” (Castells, 1998, p. 29). Asimismo, otros conceptos cercanos son los de identidad social urbana (Valera y Pol, 1994), a través del cual “se contempla el entorno como una categoría social con un significado socialmente elaborado y compartido que puede servir de base para la definición de grupos sociales” (p. 5), y el de identidad de lugar, que remite “al conjunto de cogniciones referentes a lugares o espacios donde la persona desarrolla su vida cotidiana y en función de los cuales el individuo puede establecer vínculos emocionales y de pertenencia a determinados entornos” (p. 10).

Si bien la idea de que los seres humanos estamos siempre ubicados y, por tanto, relacionados con unos determinados entornos, el papel que juegan tales entornos en la formación de la identidad de los individuos, grupos o comunidades no resulta tan evidente, debido, posiblemente, a factores relacionados con la tendencia general a adoptar una visión excesivamente reduccionista del entorno, acotándolo a dimensiones puramente físicas, o la consideración de la identidad social como resultado de la interacción entre individuos y grupos, relegando el espacio físico a un segundo término (Valera y Pol, 1994). Con respecto a esto último, Augé (1999) analiza el espacio urbano desde un enfoque antropológico, donde lo construido tiene un sentido para quienes lo

habitan. El espacio arquitectónico no es un contenedor indiferenciado, sino que “se define en relación a los seres humanos que lo usan, que lo disfrutan, que se mueven en su interior, que lo recorren y lo dominan” (Signorelli, 1999, p. 53). En este marco, la relación individuo-espacio coincide con la relación entre el ser humano en el espacio y con la conciencia cultural de esa relación, la cual es, frecuentemente, de índole ideológica, debido a que la utilización del espacio está condicionada según ciertas modalidades de vida y el grupo social al que se pertenece (Foucault, 1986).

En consecuencia, la identidad también está ligada a la clase social y la realidad compartida, así como los recorridos socioespaciales que los grupos realizan. Desde este enfoque, el espacio urbano organiza el funcionamiento de la sociedad, *educándonos* sobre los campos situacionales, o espacios de vida, a través de nuestros itinerarios (García, 2020). Y es ahí, precisamente, donde el individuo recibe el influjo de las dinámicas sociales, urbanas y económicas que componen la ciudad. En particular, en las periferias de las grandes ciudades es reconocible un tipo de asentamiento residencial: los conjuntos habitacionales de construcción social. Al respecto, cabe señalar que el urbanismo en España de las décadas cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX se focalizó en un funcionalismo eficientista, dotado de un instrumental separador más que integrador, justificado por urgencias sociales de vivienda y equipamientos urbanos básicos, y acentuado por la compartimentación de las administraciones públicas y los cuerpos profesionales (Borja y Muxí, 2003). Es así como resultaron las grandes operaciones de vivienda pública, donde cada actuación es destinada a un segmento social determinado.

Ese urbanismo de *zonificación*, con sus grandes complejos residenciales, ofrece al antropólogo motivos de reflexión e investigación. De acuerdo con Signorelli (1999), apropiarse cognoscitiva y operativamente de un espacio culturalmente modelado significa integrarse en el grupo social artífice de aquel proceso de modelamiento: “en el momento en que el habitante entra en la que será su casa, encuentra incorporada en ella (en la tipología, en la morfología, en los criterios de distribución, en los contactos con el exterior, y así sucesivamente) una cultura que no es la suya” (p. 58). Ese desajuste entre *espacio* y *lugar* ya fuera advertido por Rossi (1999) cuando señaló la carencia de criterios sólidos de análisis por parte de los arquitectos en la relación que se establece entre lugar, espacio y memoria a la hora de proyectar sus obras. Así, la apropiación, “entendida como ‘interiorización’ de la praxis humana a través de sus significados”, permite al individuo hacerse a sí mismo “mediante las propias acciones [...] Este proceso –cercano al de socialización–, es también el del dominio de las significaciones del objeto o del espacio que es apropiado” (Vidal y Pol, 2005, p. 283). Por lo tanto, la apropiación del espacio es un proceso dinámico de interacción de la persona con el medio. No es una mera adaptación, sino la apropiación de sus significados definidos socialmente (Graumann, 1976, citado en Vidal et al, 2004, p. 33).

Pero el uso antrópico, es decir, humano, del espacio es también algo instrumental. De acuerdo con Sánchez y Campos (2018), esto lleva a reivindicar el aspecto material, perceptible, del hecho arquitectónico como parte de la realidad de la persona. Marchette et al. (2011) observan la importancia que tiene la memoria visual a la hora de moverse y organizarse a través del espacio arquitectónico. Otro ejemplo de la importancia de esta memoria cognitiva de la arquitectura se presenta en las tentativas que realizan muchos de los habitantes de las viviendas de protección pública para diferenciar el exterior y el interior de sus casas respecto a las otras, intentos que responden, antes que a una necesidad afectiva de identificación, a una necesidad cognoscitiva de ubicación y orientación (Signorelli, 1999, p. 62). Igualmente, lugares concretos del espacio construido (edificios, espacios públicos, monumentos, etcétera) adquieren el valor de puntos singulares, o sea, “referencias que hacemos para con toda situación respecto a otra situación” (Rossi, 1999, p. 187). Esa idea alrededor del espacio construido nos lleva a la dialéctica de lo individual y lo colectivo de la memoria, así como la subjetividad y la objetividad del espacio. En este marco, la memoria depende de un espacio y un tiempo determinados (Messori, 2006).

Por último, el barrio como unidad morfológica y estructural es un momento de la *forma* de la ciudad íntimamente vinculado a su evolución y naturaleza. La forma urbana es la forma diseñada para vivir colectivamente y para la representación de la colectividad. Al fin y al cabo, el espacio construido no deja de ser el espacio en el que la

sociedad se hace visible (Borja y Muxí, 2003). Entonces, el barrio se alza como el *locus* de la memoria individual y colectiva, concepto que hace referencia a “aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar” (Rossi, 1999, p. 185).

## OBJETIVOS

El objetivo general de esta investigación es desarrollar una obra fotográfica contemporánea sobre el papel del espacio arquitectónico en la construcción de la memoria y la identidad cultural. Nos enfrentamos, por tanto, al objeto de investigación-creación en un marco contextual específico y un medio en el que existe y se desarrolla: el fotográfico. Por ende, a través de la producción artística analizamos el uso de la fotografía como forma de conocimiento (situado) acerca de la realidad humana.

Como objetivos específicos se señalan los siguientes: a) Analizar la fotografía como medio para desarrollar la expresividad subjetiva, b) Percibir y conceptualizar aspectos de la realidad susceptibles de ser tratados artísticamente, y c) Identificar y aplicar recursos autorales en la construcción de imágenes fotográficas.

## DESARROLLO

Si bien no existe unanimidad a la hora de definir cómo debería ser la relación entre investigación y arte, Borgdorff (2006) plantea, a partir del texto de Frayling (1993), tres posibles maneras de abordar la investigación artística: investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes. En particular, la investigación *en* arte, a diferencia de las dos primeras aproximaciones, tiene como eje principal de la investigación *hacer arte* (Borgdorff, citado en Cabana, 2020). De hecho, la producción artística, aquellas que se materializa en una obra de arte, es lo que distingue a la investigación artística de otras formas de conocimiento (Vilar, 2017). Aunque existen diferentes etiquetas para referirse a este tipo de investigación, podemos encontrar dos características comunes y definitorias: la práctica artística como método (la investigación se lleva a cabo en y a través de la creación) y la práctica artística como resultado (el producto creativo es también parte de la investigación). En consecuencia, la investigación basada en las artes abre la puerta a que el conocimiento que se pueda generar mediante la investigación sea transmitido a través del propio proceso y/o producto artístico, otorgándole centralidad narrativa a la voz y la experiencia del investigador-creador. Además, para que la práctica del arte se considere investigación, los resultados deben ser publicados y compartidos por la comunidad artística (Sullivan, 2010). De esta forma, se pone en valor no solo el proceso creativo y la producción de la obra, sino también el documento en el que se expone la investigación (Grande, citado en Blasco, 2013).

Por lo tanto, el proyecto que se presenta consiste en la elaboración de una obra fotográfica, una serie de imágenes en torno al espacio arquitectónico urbano. Ahora bien, a través de la fotografía no solo contemplamos la arquitectura de una ciudad y sus barrios, sino que también podemos realizar un acto de reinterpretación y resignificación del espacio construido. De acuerdo con Guasch (2022), en el arte actual lo local se ha convertido tanto en una preocupación teórica como un problema artístico. El fotógrafo contemporáneo se convierte en una suerte de *documentalista*. Y si bien la modalidad de arte documental aparece en el siglo XIX a raíz de la invención de la fotografía y el cine, la novedad reside en una apuesta por un tipo de arte que presenta:

la realidad como relacional, construida y distinta dependiendo del punto de vista particular. Y lo importante no es sólo pensar qué imágenes nos rodean, sino la forma y el contexto en que se hallan inmersas, así como el hecho de que traten de reflejar [...] el dilema de la propia naturaleza de sus imágenes: imágenes que apuntan a una realidad relacional y construida. Lejos de ilustrar hipótesis, las obras en cuestión abren campos complejos de experiencia y estimulan la discusión acerca de las actuales estrategias documentales y ensayísticas. (Guasch, 2016, p. 3)

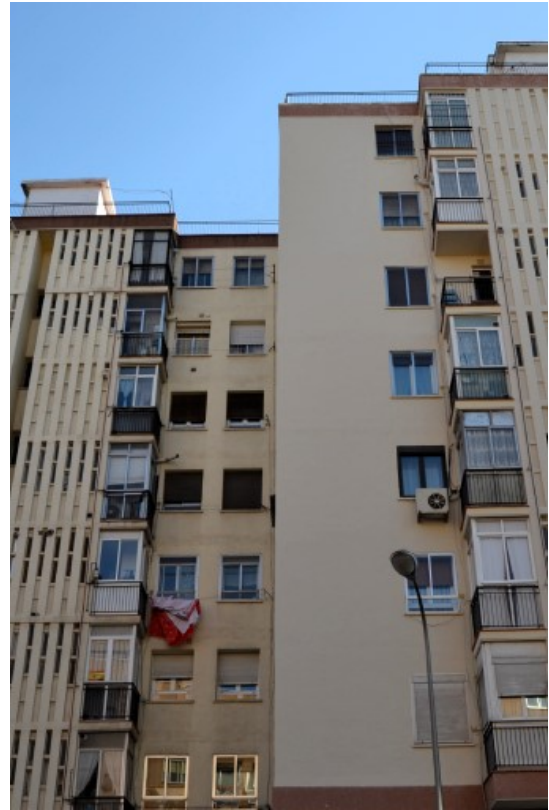
En efecto, desde sus inicios la fotografía ha sido considerada como la forma en que la naturaleza se representa a sí misma, al margen de cualquier intervención humana. Sin embargo, toda fotografía es una construcción

marcada por un conjunto de mediaciones físico-técnicas, formales y culturales (Colorado, 2017). De hecho, la imagen fotográfica es un producto que depende del acto humano y, como tal, es creada en un contexto determinado y con unas intenciones concretas. Según este enfoque, la fotografía se asocia, pues, con una subjetividad expresiva mediante el empleo de recursos autorales (González, 2005), tales como la retórica visual (sinécdoque, hipérbole, metáfora...), el contenido (el motivo fotografiado) o la disposición de los elementos fotográficos (encuadre, angulación, ritmo...), así como los elementos semióticos de la imagen (ícono, signo o símbolo). De ahí que la realidad que nos muestra la fotografía es una elaboración subjetivada del mundo, y no su reflejo (Aparici et al., 2009). Por otro, el espectador también dota de sentido a la imagen añadiendo una asociación significativa, que va a depender de una serie de aspectos relacionados con su historia personal. En este sentido, nuestros modos de ver afectan directamente a nuestra manera de interpretar y entender la realidad circundante (Berger, 2001). Por consiguiente, cada individuo tiene una mirada articulada a partir de su trayectoria vital y su relación espacial y temporal con la imagen (Rapoport, 1978).

De manera que las imágenes que se presentan a continuación invitan a realizar una reflexión sobre el papel de la fotografía en la construcción de la identidad del espacio arquitectónico. En particular, se han seleccionado algunas edificaciones representativas de barrios populares como Opañel (Figuras 1, 2, 3), Usera (Figuras 4, 5, 6) y La Concepción (Figuras 7, 8), asentamientos residenciales levantados en la periferia de Madrid en los años 50, 60 y 70 del pasado siglo y que, rápidamente, declinaron en lo suburbano e incluso lo marginal. Hoy día, esas fábricas de estigmas groseros e identidades a bajo coste asumen un papel como escenarios naturales y distintivos en el cine, la televisión y la publicidad (Sánchez, 2021); precisamente, porque todavía guardan ese carácter de barrios humildes, auténticos, masificados y heterogéneos: relaciones entre diversos individuos y colectividades, concentración y convivencia de las diferencias de origen, aptitudes, actividades, etcétera (Borja y Muxí, 2003).



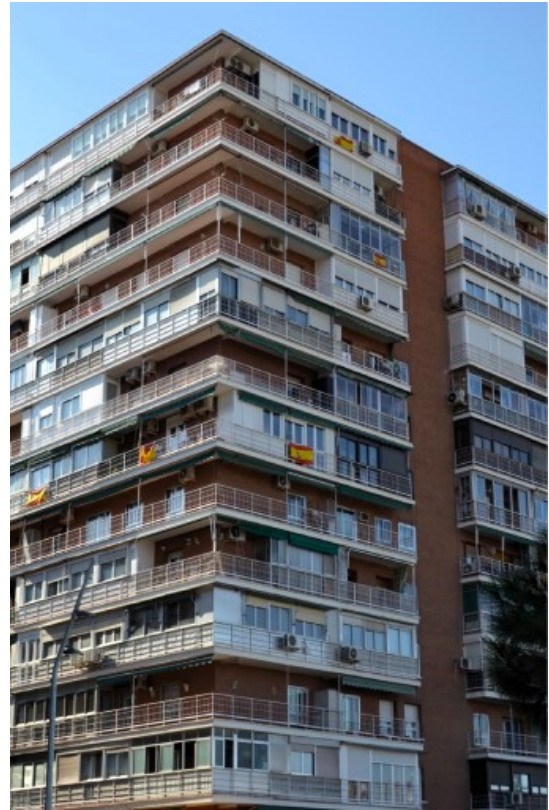
**Figura 1.** Barrio de Opañel, Madrid. Palleiro-Sánchez, 2018. Fotografía del autor



**Figura 2 (imagen izquierda) y Figura 3 (imagen derecha).** Barrio de Opañel, Madrid. Palleiro-Sánchez, 2018. Fotografías del autor



**Figura 4.** Barrio de Usera, Madrid. Palleiro-Sánchez, 2018. Fotografía del autor



*Figura 5 (imagen izquierda) y Figura 6 (imagen derecha). Barrio de Usera, Madrid. Palleiro-Sánchez, 2018. Fotografías del autor*



*Figura 7. Barrio de La Concepción, Madrid. Palleiro-Sánchez, 2018. Fotografía del autor*



Figura 8. Barrio de La Concepción, Madrid. Palleiro-Sánchez, 2018. Fotografía del autor

## CONCLUSIONES

Desde siempre la ciudad ha sido *objeto* fotográfico, una suerte de escenario donde se desarrollan el tiempo y el espacio humanos por antonomasia. El fotógrafo se ha aproximado a la ciudad desde dos parámetros conceptuales principalmente: la ciudad como elemento expresivo y la ciudad como elemento generador de nuevas miradas. Pero la ciudad no debe abordarse únicamente desde una dimensión física y funcional, sino que es fundamental incorporar la experiencia de quienes la habitan. De ahí que el papel del fotógrafo ha sido muchas veces de intermediario entre el espacio físico y el ente social.

En este marco, el fotógrafo hace uso de una serie de recursos autorales, tanto técnicos y formales como conceptuales y psicológicos, accediendo así a una subjetividad expresiva con la que poder alcanzar la artisticidad. Como en cualquier proceso de comunicación la fotografía es creada con una intención comunicativa concreta, pues contiene información explícita (denotada) e implícita (connotada) que se desea transmitir. Pero, además del fotógrafo, existe otro actor importante en la construcción de la imagen fotográfica: el espectador, quien la dota de sentido añadiendo sus propios conocimientos, experiencias y reflexiones a partir de la mirada subjetiva propuesta por el autor. Entonces, la fotografía va a posibilitar toda una serie de asociaciones y proyecciones particulares en cada individuo, convirtiendo al espectador en un participante emocional.

Por último, el arte es un campo de conocimiento que contiene sentidos culturales y sociales, a los que se agregan las experiencias que surgen en el contexto de la acción y la reflexión, en un sentido pragmático y/o hermenéutico. Del mismo modo, el arte nos remite a un marco relacional intersubjetivo y situacional, porque esa experiencia toma sentido de modo concreto en un entorno específico. Así pues, la artisticidad de las imágenes no solo viene dada por sus elementos formales y estéticos, sino, y sobre todo, por la selección misma del motivo que reproduce. Pero, a diferencia de la fotografía tradicional, aquí no se trata de una mera duplicación fotográfica de



la realidad, sino una manera particular de presentar y representar el mundo mediante la formación de una imagen coherente y distintiva de este. Es así como a través de la fotografía podemos no solo contemplar la ciudad desde una perspectiva histórica (documental), sino también crear nuevas narrativas en torno al territorio y su arquitectura, y su vinculación con la memoria y la identidad de sus habitantes.

## FUENTES REFERENCIALES

- Aguirre, A. (Ed.). (1997). *Cultura e identidad cultural. Introducción a la antropología*. Ediciones Bardenas.
- Aparici, R., García, A., Fernández, J. y Osuna, S. (2009). *La imagen. Análisis y representación de la realidad*. Gedisa.
- Augé, M. (1999). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Berger, J. (2001). *Mirar*. Gustavo Gili.
- Blasco, S. (2013). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Ediciones Asimétricas.
- Bohigas, O. (2003). En defensa de la urbanidad. En J. Borja y Z. Muxí, *El espacio público: ciudad y ciudadanía* (pp. 11-12). Electa.
- Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes* [Archivo PDF]. [http://www.gu.se/digitalAssets/1322/1322698\\_el-debatesobre-la-investigaci-n-en-las-artes.doc](http://www.gu.se/digitalAssets/1322/1322698_el-debatesobre-la-investigaci-n-en-las-artes.doc)
- Borja, J. y Muxí, Z. (2003). *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Electa.
- Cabana, E. (2020). El paradigma de la investigación en artes. ¿Debate o realidad? *INDEX: Revista de Arte Contemporáneo*, 9, 122–128. ISSN: 2477-9199.
- Castells, M. (1998). *La era de la información. Economía, sociedad y cultura. El poder de la identidad* (Vol. 2). Alianza.
- Chichu, A. (Coord.). (2002). *Sociología de la identidad*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Colorado, O. (2017, 22 de abril). La mirada fotográfica. *Oscarenfotos*. Acceso el 15 de diciembre de 2023. <https://oscarenfotos.com/2017/04/22/la-mirada-fotografica/>
- Foucault, M. (1986). Of other spaces [De otros espacios]. *Diacritics*, 16(1), 22-27. ISSN: 1080-6539.
- Frayling, C. (1993). Research in art and design [Investigación en arte y diseño]. *RoyalCollege of Art Research Papers*, 1(1). [https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling\\_research\\_in\\_art\\_and\\_design\\_1993.pdf](https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling_research_in_art_and_design_1993.pdf)
- García, P. (2020). Modelando el socioespacio. Hacia un modelo para el análisis de la identidad espaciocultural. *AREA: Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo*, 26(2), 1-12. ISSN: 2591-5312.
- González, L. (2005). *Fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* Gustavo Gili.
- Guasch, A. M. (2022). *Derivas. Ensayos críticos sobre arte y pensamiento*. Akal.
- Guasch, A. M. (2016). *Las prácticas documentales entre lo global y lo local* [Archivo PDF]. [https://annamariaguasch.com/pdf/research/THE\\_DOCUMENTARYU\\_PRACTICES\\_BETWEEN\\_THE\\_GLOBA\\_L\\_AND\\_THE\\_LOCAL\\_.pdf](https://annamariaguasch.com/pdf/research/THE_DOCUMENTARYU_PRACTICES_BETWEEN_THE_GLOBA_L_AND_THE_LOCAL_.pdf)
- Jové, F. (2011). Arquitectura e identidad cultural en el contexto de la cooperación internacional en el continente africano. *TABANQUE: Revista pedagógica*, 24, 115-132. ISSN: 0214-7742.

- Marchette, S. A., Yerramsetti, A., Burns, T. J. y Shelton, A. L. (2011). Spatial memory in the real world: long-term representations of every environments [Memoria espacial en el mundo real: representaciones a largo plazo de los entornos]. *Memory & Cognition*, 39(8), 1401-1408. ISSN: 1532-5946.
- Messori, R. (2006). Memoria e inscripción: temporalidad y espacialidad de la arquitectura según Paul Ricoeur. *Arquitectonics: Mind, Land & Society*, 13, 35-62. ISSN: 1579-4431.
- Rapoport, A. (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana*. Gustavo Gili.
- Rossi, A. (1999). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Sánchez, F. (2021, 27 de abril). Deconstruir la colonia de la Concepción [en línea]. *Elurbanoblog*. <https://elurbano.org/2021/04/27/deconstruir-la-colonia-de-la-concepcion-madrid-fernando-sanchez/>
- Sánchez, J. y Campos, P. (2018). Identidad, lugar y arquitectura. Reflexiones en torno a la relevancia de la mutua interacción en la construcción del espacio. Identidades y movimientos en el espacio urbano. En *Actas del Congreso Internacional Arquitectonics: Mente, Territorio y Sociedad*. Universitat Politècnica de Catalunya. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/130219?show=full>
- Signorelli, A. (1999). *Antropología urbana*. Anthropos.
- Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in visual arts* [La práctica del arte como investigación en las artes visuales]. Sage.
- Tajfel, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*. Herder.
- Tarragó, S. (1999). Prólogo a la edición castellana. En A. Rossi, *La arquitectura de la ciudad* (pp. 7-40). Gustavo Gili.
- Valera, S. y Pol, E. (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la Psicología Social y la Psicología Ambiental. *Anuario de Psicología*, 62, 5-24.
- Vidal, T. y Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, 36(3), 281-297.
- Vidal, T., Pol, E., Guàrdia, J. y Però, M. (2004). Un modelo de apropiación del espacio mediante ecuaciones estructurales. *Medio Ambiente y Comportamiento Humano*, 5(1-2), 27-52. ISSN: 1576-6462.
- Vilar, R. (2017). ¿Dónde está el 'arte' en la investigación artística? *ANIAV: Revista de investigación en artes visuales*, 1, 1-8. ISSN: 2530-9986.