

López Diezma, Luis Ángel.

Doctorando en Bellas Artes. Universidad de Granada, Departamento de Pintura.

González Vida, M^a Reyes.

Profesora, investigadora, artista. Universidad de Granada, Departamento de Pintura. Grupo HUM 611.

Cuestionando la idea de habitar un lugar mediante el arte contemporáneo.

TIPO DE TRABAJO

Comunicación.

PALABRAS CLAVE

Arte contemporáneo, habitar, lugar.

KEY WORDS

Contemporary art, to inhabit, place.

RESUMEN

El artículo que se presenta explora la idea de habitar un lugar, analizando la obra de una serie de artistas contemporáneos que reflexionan sobre la construcción de ese concepto.

En primer lugar, presentamos la idea de habitar como un proceso en continuo cambio, que apela a la vivencia y a la experiencia que se tiene en el lugar¹, cuyo resultado es la construcción de un espacio que el sujeto va formando y en el que se va conformando su sentido de pertenencia. Este proceso propicia el establecimiento de lazos afectivos entre la persona y el lugar² así como la generación de tramas de significación que son colectivamente compartidas³. En este sentido exploramos el concepto de memoria, por cuanto remite a los significados compartidos en un espacio concreto⁴. Para profundizar en el contenido de cada capítulo tomaremos como referencia varias obras de artistas contemporáneos que exploran, cuestionan o amplían los conceptos presentados.

El texto concluye poniendo el acento en la capacidad que posee el arte contemporáneo para dialogar con la realidad e interrogarnos sobre cómo construimos nuestro sentido de pertenencia a un lugar, evidenciando cómo la necesidad de identificación y la contingencia condiciona nuestra forma de habitar los espacios.

ABSTRACT

This specific article explores the idea of inhabiting a place, analysing the work of a number of contemporary artists who reflect the specific concept construction.

¹ Idea citada por Arpal, Jesús; Mendiola, Ignacio: *Estudios sobre cuerpo, tecnología y cultura*. Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 2007, p.: 12.

² Idea citada en: Hidalgo, M. C.: *Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de La Laguna, 1998.

³ Idea citada por Geertz, Clifford: *La interpretación de las culturas*. Academic Press, Nueva York, 1973.

⁴ Vázquez, Félix: *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. Paidós, Barcelona, 2001.

First, we demonstrate the concept of inhabiting as a process in constant change, which appeals to the experience and the experience that you have in the place, whose result is the construction of a space that formed the subject, where he forms his sense of belonging.

and that their sense of belonging is forming. This process leads to the establishment of emotional ties between the person and the place as well as the generation of frames of significance that are collectively shared .

In this occasion, we explore the concept of memory, inasmuch as it refers to the meanings shared in a specific space. To deepen the content of each chapter we will take as a reference several works of contemporary artists who explore, question, or extend the presented concepts.

The article concludes by emphasizing contemporary's art capacity for dialogue with reality and also to question us about how we build our sense of belonging to a place, demonstrating the need for identification and the contingency conditions in our living spaces.

INTRODUCCIÓN

Este artículo profundiza en el sentido de habitar como un proceso donde se establecen relaciones entre la idea de sujeto y la de lugar, porque se entiende, como explica Rybczynski que "habitar es mucho más que una duración, que un lugar y que la acción que en éste se desarrolle: el habitar está profundamente anclado en nuestro ser, en nuestro comportamiento⁵". Para ello, se exploran las relaciones que se establecen entre las acciones a las que se ve sometido el espacio y la configuración de su carácter, analizando conceptos tales como el sentido de pertenencia a un lugar y la construcción de la memoria individual y colectiva en relación al espacio que se habita.

Esta exploración se amplía, seguidamente, con la revisión de la obra de una serie de artistas contemporáneos que cuestionan, mediante su trabajo fotográfico, los conceptos antes explorados. Este análisis ofrece visiones que desnudan nuestros procesos de identificación con el territorio, evidenciando nuestra necesidad de homogeneizarnos en un grupo utilizando los significados y comportamientos culturalmente adscritos al lugar. Muestra, a la vez, cómo el sentido de pertenencia se construye como un relato imaginario que responde, como explica Roland Barthes, a la necesidad humana de comprender y ordenar el mundo⁶.

1. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR HABITAR?

El término habitar está directamente relacionado con el concepto de hábitat, refiriéndose al lugar donde el hombre vive y desarrolla actividades de carácter cultural, estético, productivo y afectivo⁷. Se trata de un espacio que está constantemente construyéndose y reconociéndose, a la luz de esta interacción. Como explica José Luis Pardo, "habitar un espacio es construirlo, comprenderlo, reconocerlo⁸".

En el contexto contemporáneo los artistas se han interesado por explorar y cuestionar los procesos de reconocimiento y comprensión concernientes a la idea de habitar. Reflejo que podemos encontrar en la producción de **Sarah Ciraci** que celebra el encuentro entre el mundo de la tecnología y la ciencia ficción. Su imaginario se compone de paisajes abstractos, desprovistos de su identidad topográfica, envueltos en un vacío irreal en el que la vida humana ha desaparecido; colores fluorescentes acompañados del ensordecedor ruido de deflagraciones, desolados parajes de cemento bajo cielos radiactivos y soles de medianoche. En la serie *Neanche Rumori di Fondo* (1996) crea lugares silenciosos y llenos de vacío a través de un proceso que resta los elementos físicos de los espacios que se retratan, a veces con copias de catálogos o libros que luego modifica (Ilustración 1). Ciraci conoce la conexión entre el sentido de habitar y el reconocimiento del lugar y le interesa cuestionar esta relación. De forma que aunque sus espacios se relacionan con lugares físicos, describen, sobre todo, una geografía del pensamiento, más que del territorio. Se convierten, así, en lugares metafóricos, reconocibles desde el pensamiento colectivo, en los que, para encontrar puntos de referencias personales, tienden hacia lo artificial. La propia artista afirma: "mis fotografías no existen realmente, son metamorfosis de una condición de la mente⁹".

⁵ Rybczynski, Witold: *La casa: historia de una idea*. Editorial Nerea, Madrid, 1986, p.84.

⁶ Idea citada por Barthes, Roland: *Mitologías*. Siglo XXI, México, 2003.

⁷ Idea citada por Leff, Enrique: *Saber ambiental. Sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder*. Siglo XXI editores S.A., Buenos Aires, 2004.

⁸ Pardo, J. Luis: *Las formas de la exterioridad*. Pre-textos, Valencia, 1992, p.38.

⁹ Ciraci, Sarah. SARAH CIRACI [En línea] Edición digital de la revista Features Creative Culture, 2001. [Consulta 10 abril 2012]. Disponible en <http://www.shift.jp.org/en/archives/2001/08/sarah_ciraci.html>



Ilustración 1. Sarah Ciraci. *Neanche rumori di fondo (Deserto di Cemento)*, 1996. Fotografía de Ciraci (1996)

Cuando habitamos, vivimos y experimentamos un lugar, a la vez que consensuamos y barajamos significados que nos permiten identificarnos y orientarnos. El artista Doug Aitken es consciente de este hecho. En su trabajo desarrolla un híbrido impactante de video multicanal y una narrativa que combina las imágenes e historias de manera similar a como las percibe la mente humana. Utiliza para ello imágenes que son interpretadas mediante consensos colectivos y con las que se abordan procesos de identificación. Una poética de la forma en que construimos historias a partir de lo que vemos a nuestro alrededor. En la instalación multimedia *Tierra eléctrica* (1999) (Ilustración 2) explora la temporalidad, el espacio, la memoria, el movimiento y el paisaje, donde el espectador se sumerge en un ambiente sensorial que remonta al individuo aislado dentro del marco contemporáneo. A través de los efectos de la imagen y el sonido Aitken lucha con la naturaleza subjetiva de la experiencia del tiempo. La historia, el pasado y el presente son entretejidos y configurados de nuevo en narrativas visualmente complejas.



Ilustración 2. Doug Aitken. *The moment*, 2010. Fotografía de Aitken (2011)

Habitar un lugar apela a la vivencia y a la experiencia del lugar, pero también a la propia corporalidad desde la que se produce la experiencia: “vivir es habitar espacios y tiempos, recorrerles, experimentarles, sentirles pero todo esto carecería de sentido si despojamos a la experiencia de su trasfondo corporal porque es desde el cuerpo, en el cuerpo, en donde el hábito actúa¹⁰”. Al habitar los espacios, se precisa poner en manifiesto un correado que alude a la corporalidad de estar en el mundo. Esta idea enmarca la obra de la artista **Noritoshi Hirakawa** que explora la estrecha frontera entre la observación directa, el voyeurismo y la ausencia. En sus obras otorga el protagonismo a las mujeres y a sus cuerpos, mostrándonos de qué modo, en el Japón actual, siguen estando aún sometidas a los fuertes tabúes que no sólo limitan la sexualidad, sino incluso la simple expresión física. Su trabajo *Dreams of Tokyo* (1991) lo componen veinte fotografías de jóvenes muchachas japonesas a las que el artista solicitó que posaran en cuclillas en la calle y donde el espectador podía apreciar que no llevan ropa interior (Ilustración 3). La acción fue más allá cuando el artista pidió a sus modelos que orinaran en la calle, violando las normas de decoro mediante un acto que deja de ser infantil y tolerado. Cada imagen esta titulada por el nombre de la chica, su edad y día y hora en que llevó a cabo dicho acto revolucionario. “Estas son las únicas pistas

¹⁰ Arpal, Jesús; Mendiola, Ignacio: *Estudios sobre cuerpo, tecnología y cultura*. Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 2007, p.12.

que nos revelan la presencia de la mujer, en un lugar determinado y a una hora concreta. Lo único que queda es un líquido en apariencia anodino, pero que guarda una ineludible relación con el cuerpo que lo produjo¹¹.



Ilustración 3. Noritoshi Hirakawa, *Dreams of Tokyo* (1991). Fotografía de Hirakawa.

En el proceso de experimentar el lugar entra en juego la noción de tiempo. Un tiempo que se presenta como subjetivo, como diría Henri Bergson, no lineal. Tiempo que, como explica Immanuel Kant, pertenece exclusivamente al ámbito del pensamiento, y cuya conciencia nos permite conectar con experiencias pasadas. Por tanto habitar un espacio nos permite recordar, identificar ese espacio como lugar, y conectar con nuestro pasado como algo que, citando de nuevo al filósofo Henri Bergson, "más que representarse, se vive y se escenifica¹²".

Con un sentido crítico en torno a las estructuras dominantes de la producción cultural, encontramos la obra de **Thomas Demand**, que pone precisamente en juego esta idea de escenificación: a través de su trabajo nos introduce en una ficción, desvelando la artificialidad de aquello que nosotros llamamos real, poniendo en tela de juicio todas las formas de representación y mediación. Su material de trabajo son imágenes difundidas por los medios de comunicación que él recrea en una escultura que después fotografía. En *Klause 3* (2006) recrea una habitación de un edificio de Alemania donde un chico secuestrado fue asesinado, que a pesar de la sensación inicial de normalidad, las zonas de sombra sugieren la macabra historia de la habitación (Ilustración 4). Como explica Johanne Wort, "la inyección de drama de la obra a través de los mecanismos artísticos alimenta nuestra necesidad de visualizar el terror de los acontecimientos sucedidos en la escena original¹³".



Ilustración 4. Thomas Demand. *Klause 3*. Fotografía de Demand (2006)

¹¹ Bonami, Francesco. (Comisario): Catálogo de la exposición *Espíritu y espacio*. Fundación Banco Santander, Madrid, 2011, p.68.

¹² Citado por Dean, T.; Millar, J.: *Place*. Thames & Hudson, Londres, 2005, p.14.

¹³ Wort, Johanne: *Atlas ilustrado del arte contemporáneo*. Susaeta ediciones, S.A., Madrid, 2011, p.60.

Como podemos observar, los planteamientos artísticos explorados subscriben la idea de que habitar es mucho más que permanecer en un lugar; es *ser* en ese lugar, comportarse o actuar en él y conectarlo con nuestros recuerdos y nuestras emociones. Este proceso propicia el establecimiento de vínculos afectivos entre la persona y el lugar, "lazo que le impulsa a permanecer junto a ese lugar en el espacio y en el tiempo"¹⁴. Esta forma de apego, que se ha definido como sentido de pertenencia a un lugar, ha sido ampliamente explorada en los actuales procesos de creación artística.

1.1 TRABAJANDO EL SENTIDO DE PERTENENCIA A UN LUGAR

Low y Altman¹⁵ definen el sentido de apego o pertenencia a un lugar desde una perspectiva transaccional, holística, contextual, temporal y fenomenológica, señalando que este apego trasciende la experiencia emocional y cognitiva, por cuanto se trata de una relación simbólica conformada por gente que confiere significados afectivos, compartidos culturalmente en una ubicación espacial determinada¹⁶.

Como vemos la idea de compartir significados es clave en la definición del sentido de pertenencia al lugar. Las personas, los grupos y las colectividades dejan sus marcas y señales en los lugares que habitan, marcas cargadas simbólicamente, tejiendo tramas que "resuelven problemas de significación, de articulación social o de definición identitaria"¹⁷.

A través de estos procesos de interacción se generan acciones que dotan al espacio de significado individual, cultural y social, procesos que se vinculan con la construcción identitaria de la persona. Es lo que nos muestra, desde una perspectiva descriptiva, **Esko Männikkö**. El artista emplea la fotografía como una forma de documentación social, tomando conciencia de cómo los espacios reflejan significados sociales y conectan con identidades individuales (Ilustración 5). De entre sus principales intereses destacan los retratos de sujetos humanos en el entorno en el que viven, individuos marginados geográficamente y económicamente. Sus imágenes distan mucho de la idea de un retrato atemporal y estéril, debiéndose interpretar en su lugar como un documento repleto de información e impregnado de humanidad. Conoce a los sujetos y establece una relación con ellos antes de plasmarlos con la cámara, evidenciando el carácter intimista de su trabajo.



Ilustración 5. Esko Männikkö. *Kuivaniemi*, 1999. Fotografía de Männikkö (1999)

¹⁴ Hidalgo, M. C.: *Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de La Laguna, 1998.

¹⁵ Idea en Low, S.M. y Altman, I.: "Place attachment: A conceptual inquiry". En *Place Attachment. Colección Human Behavior and Environment: Advances in Theory and Research*. Plenum Press, Nueva York, 1992.

¹⁶ Wiesenfeld, Esther: *La autoconstrucción. Un estudio psicosocial del significado de la vivienda*. Universidad Central. Comisión de Estudios de Posgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 2001, p.60.

¹⁷ Geertz, Clifford: *La interpretación de las culturas*. Academic Press, Nueva York, 1973.

1.2 HABITANDO EL LUGAR DESDE LA MEMORIA

En general podríamos definir memoria como “una integración de eventos temporales, en el sentido de que ocurre en el transcurso del tiempo¹⁸”. Como hemos observado, habitar un espacio nos permite conectar con eventos temporales pasados y reconocernos en ese lugar a la luz de nuestra memoria. De ahí que la noción de identidad dependa de la idea de memoria y viceversa.

La relación que, como hemos visto, se establece entre la construcción de la identidad de la persona y los lugares, es considerada como una práctica social, a través de la cual se expresan y se forjan los aspectos de identificación¹⁹. En este sentido, la memoria del lugar remite a los significados compartidos en ese espacio, describiendo una práctica social más a través de la cual se expresa, forman y conforman las identidades. Este interés en torno al ser humano y el contexto espacial que lo rodea, es ilustrado por **Lina Bertucci** en el proyecto que llevó a cabo en el 2002 para la *Fondazione Sandretto Re Rebaudengo* de Turín donde se interesó por establecer relaciones directas con lugares y personas. El proyecto de Bertucci se desarrolló a partir de cuatro espacios clave de la vida social italiana: la fábrica, la escuela, la iglesia y la familia. Partiendo de estos lugares sus fotografías analizan de qué modo la sociedad está experimentando cambios constantes y cómo es posible documentar la memoria dejada por el paso de la historia retratando a individuos en el interior de espacios arquitectónicos (Ilustración 6). Lina Bertucci toma como punto de partida *Galesi*, un negocio familiar, para tratar de comprender de qué modo la historia ha cambiado y qué huella ha ido dejando. Son los pequeños detalles de estos lugares los que revelan las transformaciones históricas y sociales que se han producido, proporcionando información sobre los acontecimientos más importantes que han influido en las personas, en las familias y sus hábitos.



Ilustración 6. Lina Bertucci. *Fábrica Galesi*, 2002. Serie fotográfica. Fotografía de Bertucci (2002)

Como explica María Martín, “los lugares nos hacen y para ello añoramos lo que un día conocimos y nos llena de recuerdos volver a los rincones que guardan momentos que marcaron nuestras vidas²⁰”, una retroalimentación que sería inviable si no existiera la memoria o los recuerdos colectivos. Siguiendo con este planteamiento, Maurice Halbwachs señala que “el pensamiento social es esencialmente una memoria (...) todo su contenido está constituido sólo por recuerdos colectivos, pero entre estos sólo subsisten aquéllos y sólo aquella parte de cada uno de ellos que la sociedad puede reconstruir en cada época trabajando dentro de sus marcos actuales²¹”. La relación de pertenencia que se establece entre el sujeto y el lugar es posible gracias a la memoria, que nos permite conectar con recuerdos que pertenecen a nuestro imaginario cultural.

¹⁸ Martín, M.; Ulrich, H: “Tipos de espacios”. Catálogo de la exposición *Espacio interior*. Madrid, Sala de exposiciones Alcalá 31, 2006, p.34.

¹⁹ Idea citada en: Vázquez, Félix. *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. Paidós, Barcelona, 2001.

²⁰ Martín, M.; Ulrich, H: “Tipos de espacios”. Catálogo de la exposición *Espacio interior*. Madrid, Sala de exposiciones Alcalá 31, 2006, p.34.

²¹ Halbwachs, Maurice: *Los cuadros sociales de la memoria*, PUF, París, 1952, p.: 76.

Estos aspectos son cuestionados en las series fotográficas del artista **Saul Fletcher** que ahonda en un amplio abanico de temas pertenecientes a ámbitos distintos, desde cuestiones religiosas hasta la vida cotidiana, retratando a la gente que está más cerca de él, con el objetivo de poner en juego temas como la mortalidad, la sexualidad, la espiritualidad y la redención. Los recuerdos de su infancia son tan intensos que volvió a la ciudad donde pasó los primeros años de su vida para retratar los lugares en los que había crecido: “estuve pensando en esas imágenes durante tres o cuatro años. Sabía que tenía que tomar esas fotografías, pero siempre pensaba que no estaba preparado²²”. Toda la obra fotográfica de Fletcher consiste en una larga secuencia de imágenes sin título, sin orden preconcebido, no como una gran narrativa, declarativa, sino como una recopilación de los momentos estudiados (Ilustración 7)



Ilustración 7. Saul Fletcher. *Untitled #23, 51, 59, 67*, 1997. Fotografía de Fletcher (1997)

En un contexto más delimitado y fascinado por el paisaje cultural de Estados Unidos y su anonimato, **James Casebere** comenzó a retratar el interior de viviendas típicas de la clase media estadounidense, junto con objetos de uso cotidiano, como camas, mesas, videocámaras y televisiones. La rigidez de las formas arquitectónicas mostradas en las fotografías se convirtió en una metáfora de la rigidez de las estructuras sociales y en un símbolo de la acción controladora que las instituciones ejercen sobre la vida de las personas a través de la arquitectura y los medios. Se trata de trabajos que dan cuenta de cómo el pensamiento social conecta con recuerdos colectivos, pensamiento que él condensa en estas imágenes de viviendas. Posteriormente, su producción se ha centrado en lugares de aislamiento y concentración, como cárceles y monasterios, de manera que los espacios vacíos se han convertido en metáforas de las difíciles relaciones entre el individuo y la comunidad (Ilustración 8).



Ilustración 8. James Casebere. *Interrogation Room*, 2008. Fotografía de Casebere (2008)

²² Bonami, Francesco. (Comisario): Catalogo de la exposición *Espíritu y espacio*. Fundación Banco Santander, Madrid, 2011, p.62.

CONCLUSIÓN

La muestra de artistas revisada en este artículo pone en valor la capacidad del arte de nuestra época para generar reflexiones y cuestionamientos sobre cómo construimos nuestras relaciones con los lugares que habitamos.

La obra de Sarah Cirací da cuenta, por ejemplo, de la relación íntima que establecemos entre habitar un espacio y reconocerlo, aspectos que cuestiona, precisamente, para propiciar la reflexión del observador. De manera similar, el trabajo de Doug Aitken nos propone reflexionar sobre los sentidos de pertenencia al lugar, indagando en las necesidades de identificación y de orientación que se generan al habitar. Estos artistas, como el resto de los citados, ofrecen visiones que desnudan nuestros procesos de identificación con el territorio, evidenciando nuestra necesidad de homogeneizarnos en un grupo utilizando los significados y comportamientos culturalmente adscritos al lugar.

De la misma manera, la obra de Noritoshi Hirakawa nos ayuda a cuestionar la creencia de que habitar es simplemente morar en un lugar: cuando vivimos en un espacio lo pensamos y hacemos también desde el cuerpo, entendiendo el trasfondo corporal del individuo que, al habitar, es parte del lugar y del colectivo. Colectividad con la que se comparten significados a través de la memoria, como advierten James Casebere y Thomas Demand a través de sus retratos de hogares ficticios, o reales, en cada caso; o como evidencian Lina Betucci o Esko Männikkö en sus trabajos, subrayando las relaciones que se establecen entre la memoria colectiva y la construcción de identidades, respectivamente. Estas exploraciones no en pocas ocasiones se abordan desde lo biográfico, como muestra Saul Fletcher proponiéndonos, con su mirada fotográfica, una identificación con los momentos que vivió en los lugares en los que había crecido.

Se trata, en definitiva, de piezas que unen al espectador y al artista, convirtiendo "al artista en el intérprete de las experiencias que le rodean y al espectador en el encargado de recrear la experiencia del artista"²³, comportándose como espejos en los que mirarse, en los que interpretar los lugares e interpretarnos a nosotros mismos en nuestras relaciones con ellos, a la luz de nuestra contingencia y de la mirada analítica de estos artistas.

FUENTES REFERENCIALES

Aguirre, Imanol: "Beyond the understanding of visual culture: A pragmatist approach to Aesthetic Education". En *International Journal of Art and Design Education*, Vol. 23 (3), 2004, p.: 256-270.

Arpal, Jesús; Mendiola, Ignacio: *Estudios sobre cuerpo, tecnología y cultura*. Editorial de la Universidad del País Vasco, Bilbao, 2007.

Barthes, Roland: *Mitologías*. Siglo XXI, México, 2003.

Bergson, Henri: *Time and Free Will: An Essay on the Immediate Data of Consciousness*, George Allen & Co., London, 1913.

Bonami, Francesco. (Comisario): *Catalogo de la exposición Espíritu y espacio*. Fundación Banco Santander, Madrid, 2011.

Bonami, Francesco. (Comisario): *Catalogo de la exposición Espíritu y espacio*. Fundación Banco Santander, Madrid, 2011.

Dean, T.; Millar, J.: *Place*. Thames & Hudson, Londres, 2005.

Halbwachs, Maurice: *Los cuadros sociales de la memoria*, PUF, París, 1952.

Hidalgo, M. C.: *Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos*. Tesis doctoral no publicada, Universidad de La Laguna, 1998.

Kant, Immanuel: *Crítica de la razón pura*. Porrúa, México, 1982.

Leff, Enrique: *Saber ambiental. Sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder*. Siglo XXI editores S.A., Buenos Aires, 2004.

Martín, M.; Ulrich, H.: "Tipos de espacios". Catálogo de la exposición *Espacio interior*. Madrid, Sala de exposiciones Alcalá 31, 2006.

Olivares, Rosa: "Objetos cotidianos". *Exit*, n^o 11, Agosto, 2003.

²³ Aguirre, Imanol: "Beyond the understanding of visual culture: A pragmatist approach to Aesthetic Education". En *International Journal of Art and Design Education*, Vol. 23 (3), 2004, pp.: 256-270.

Pardo, J. Luis: Las formas de la exterioridad. Pre-textos, Valencia, 1992.

Vázquez, Félix: La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario. Paidós, Barcelona, 2001.

Vidal Moranta, T.; Pol Urrútia, E. "La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares" Anuario de Psicología, vol. 36, nº 3, Facultad de Psicología Universidad de Barcelona, 2005.

Wiesenfeld, Esther: La autoconstrucción. Un estudio psicosocial del significado de la vivienda. Universidad Central. Comisión de Estudios de Posgrado, Facultad de Humanidades y Educación, Caracas, 2001.

Wort, Johanne: Atlas ilustrado del arte contemporáneo. Susaeta ediciones, S.A., Madrid, 2011.