

**[Flor de millo:**

**Dígase de la roseta de maíz tostado y reventado.]**

Adriana Frutos

Este trabajo va de la mano de un intento por conectar con el entorno y buscar un arraigo unido a la cultura, la familia y la comunidad. Esta línea de obras existe gracias a muchas personas que, a veces sin pretenderlo o sin saberlo, han puesto su conocimiento a mi alcance.

A las figuras con la que empezó todo: Jalito y María. Muchas gracias, qué maravilla lo que han construido.

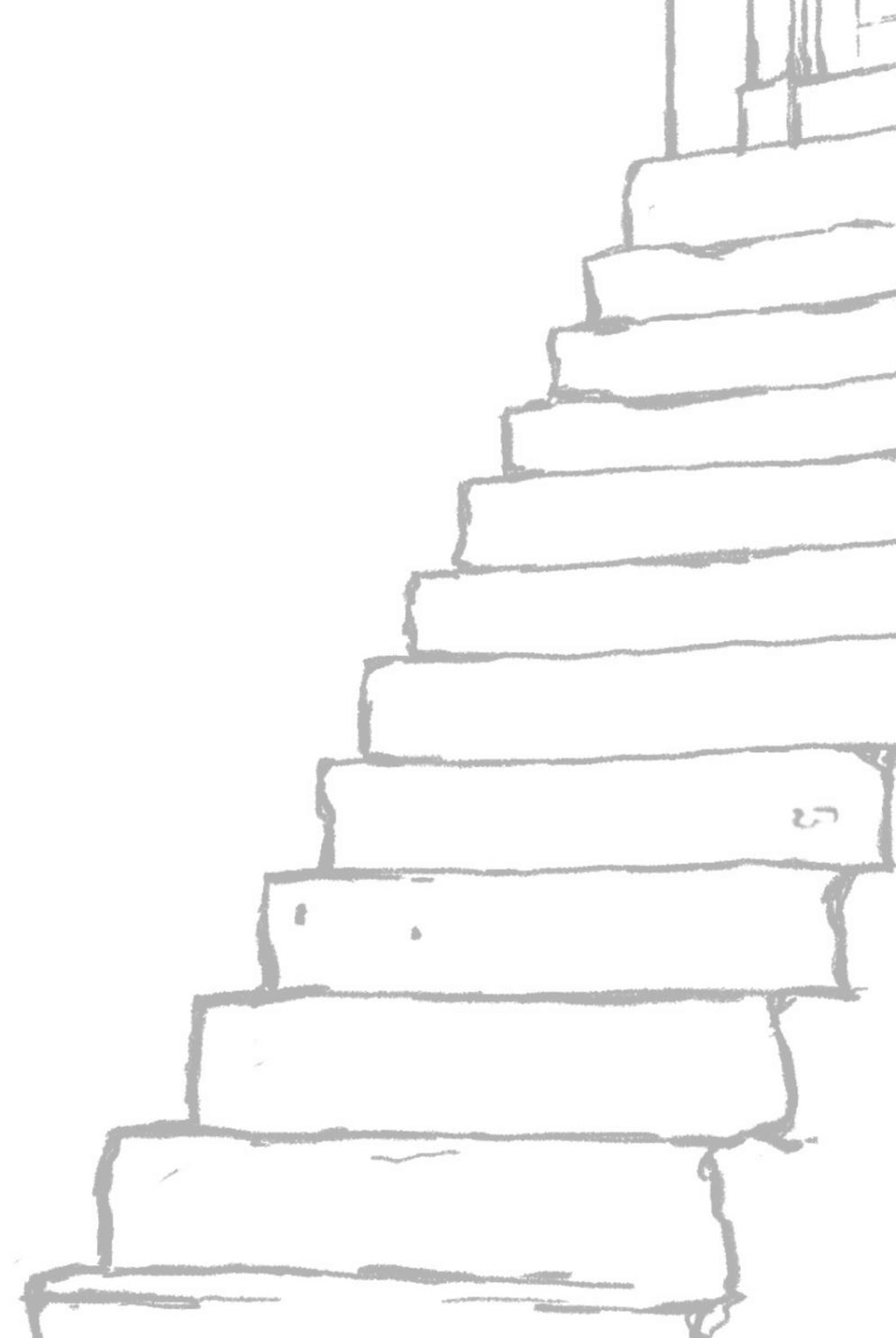
Gracias a Titi, Imo, Sera y Aníbal, por hacer de transportistas, ingenieros, mecánicos, carpinteros y herreros cada vez que he necesitado de otras manos.

A Ía y Elena, por dejarme acumular trastos en cada esquina.

A mis padres y mi hermano, por escucharme y ayudarme a rumiar ideas constantemente.

A Nare y a Emma, por ser editoras, tutoras y amigas, todo al mismo tiempo.

Y a quién me ha aguantado hablando de muros finos, atarjeas y arquitecturas.



Adriana González Molina.

Trabajo de Fin de Grado, especialidad de Transdisciplinares.  
Tutorizado por Adrián Alemán Bastarrica y Ramón Salas  
Lamamié de Clairac.

Facultad de Bellas Artes, Universidad de La Laguna.  
2024.



**[Flor de millo:  
Dígase de la roseta de maíz tostado y reventado.]**

Doña María las llamaba flores de millo, no sabía su nombre original. Ella aprendió a leer ya de mayor, cuando mi abuelo le ponía el periódico delante.

Para ella eran capullitos de flor que habían estallado. Mi madre lo aprendió así, y tiempo más tarde lo dijo en público. La gente se rió de ella, la tomaban por boba. Lo que en principio era una expresión inocente fue visto con desprecio.

Ese incidente no fué el único, mi madre forzosamente aprendió que las mermeladas buenas venían en bote, que los zumos buenos eran los del tetrabrick, y que en la sociedad de lo nuevo no había mucha cabida para las fundas de cojines hechas con la tela de las cortinas viejas.

## Índice

**Dicotomías**

¿Por qué una papa gelada es una obra?

**Aislamiento**

Un andar sosegado y la flâneuse

**La arquitectura vernácula**

*50 palmos y 30 pies*

*Colgar al arquitecto y Las arquitecturas del cariño*

**Bibliografía**

La modernidad ha dibujado un mundo radical basado en dualismos, en binomios polarizados y jerarquizados que definen nuestro sistema de valor. De un lado están los sentidos, que mienten, los afectos, que todo lo nublan, el cuerpo, con sus impulsos descontrolados, en fin, la naturaleza, que debemos dominar. Del otro, el intelecto, la razón, la civilización. El diseño cartesiano y kantiano de un sujeto separado de los objetos, idéntico y dueño de sí mismo, dotado de una razón que le impele a conocer y, por ende, dominar la naturaleza, generó durante la modernidad un desarrollo industrial y científico sin precedentes, con unos logros ciertamente deslumbrantes que nos impidieron durante dos siglos tomar conciencia del precio a pagar.

Hoy, el relato del progreso ha perdido toda credibilidad: la emergencia climática, el deterioro medioambiental, el agotamiento de los recursos, la fractura social y la ansiedad personal nos indican que avanzar por la misma senda solo puede abocarnos a la catástrofe. El progreso desprestigió toda forma de saber o vivir que no se plegara a sus dictados, calificándola de primitiva, subdesarrollada, prejuiciosa o, simplemente, cateta. Hoy empezamos a intuir en aquellas epistemologías aceleradamente desacreditadas soluciones válidas para el principal problema que nos apremia: el de aprender a vivir de un modo sostenible.

Pero, aun así, los estigmas de la razón persisten: por mucho que la razón nos advierta de que su propio camino nos avoca a la sinrazón, el imaginario por ella creado sigue pesando como una losa sobre un gusto social todavía reticente a las formas de lo rural y lo vernáculo.

En este contexto, al arte le compete la tarea de alterar la consideración cultural de las formas, inclinando la balanza de los binomios que, desapercibidamente fueron privilegiando lo geométrico, lo racional, lo duro, lo limpio, lo individual, lo significativo, lo cerebral, lo urbano, lo nuevo, en definitiva, lo masculino, hacia el polo de lo indefinido, lo blando, lo afectivo, lo corporal, lo híbrido, lo comunitario, lo sensible, lo vernáculo, lo tradicional y, en definitiva, lo feminista. No, por supuesto, como una nueva moda nostálgica puramente formal, sino como el plano simbólico de una forma de cultura mejor integrada en el conjunto de la naturaleza.

Mi trabajo persigue hacer derivar, sin rupturas, el legado formal de lo moderno –que sigue orientando las formas del deseo–, consumado en la abstracción, el minimalismo y el conceptual, hacia el universo simbólico del nuevo materialismo feminista.

## Dicotomías



Quienes se relacionan con el medio rural de forma más cercana saben qué hace años que su supervivencia está muy comprometida, que un cultivo tiene que tener la forma impecable y el calibre preciso de un diseño para poder dar beneficios, y que, aun así, el producto que tanto ha costado conseguir (desde su proceso de plantado hasta su recogida, incluyendo la mano de obra necesaria, los sistemas de riego, el costo de la propia agua, el cuidado de la calidad de la tierra, etc.), compite en la estantería del supermercado con los precios imbatibles de la comida preparada industrial.

Hasta que unos agricultores no se pusieron a lanzar estiércol a la fachada del edificio de Medio Ambiente no nos cuestionamos qué es lo primordial e importante.

Como anécdota, hace un tiempo conocí a una familia de clase media (digo esto porque me parece un dato de cierta relevancia) cuyo hijo de 8 años parecía un escaparate andante: tenis de 140 euros, camiseta Calvin Klein y vaqueros Tommy Hilfiger, Iphone 13 y riñonera de esas que no bajan de los 50 euros ni en rebajas. Si el niño iba con tanto dinero encima, imaginen a los padres. Por aquel entonces, teníamos plantados en la finca unos calabacines zucchini ecológicos que en el Mercalaspalmas andaban sobre los 3 €/kg. Mi padre les regaló una cajita, tendría 7 u 8 piezas. Tres meses más tarde, cuando se volvieron a encontrar, le dijeron: “oye, que buenos te salieron los pepinos, están en la nevera y todavía no se han puesto malos”.

Esas personas, con 50 años sobre la faz de la tierra, que conocían las últimas tendencias de moda, que cada verano se iban de crucero y conocían los restaurantes de moda de Madrid, no sabían distinguir un calabacín de un pepino.

Y ahora pregunto, ¿en qué clase de mundo vivimos, en el que reconocer lo que te echas a la boca resulta menos relevante que distinguir las marcas de las camisetas?

Aquí planteo el interrogante: ¿por qué trasladar una papa o un parral al espacio expositivo?

Hace tiempo que cualquier certeza que pudiéramos tener sobre el arte está sometida a todo tipo de controversias. Pero algo parece seguir siendo incontestable: el cubo blanco conserva un prestigio social innegable, todo lo que se ubique en su interior atrae la atención erudita y adquiere cierta consideración cultural. En el espacio expositivo, hasta lo más banal cobra valor. Artístico, intelectual, económico... Al trasladar estructuras y elementos relacionados con lo rural, formas que han sido desprestigiadas por la mentalidad moderna, urbana y progresista, a un espacio que suele contener elementos más “pijos”, aquellas se transmutan. Una tarjea se convierte en una forma y un parral en una estructura. Un atractivo que jamás ejercerían en su espacio natural les convierte en objeto de interés que llama la atención sobre ese desplazamiento y la transmutación que genera.

Es precisamente la pregunta de por qué es importante una papa que crece sola en una sala de exposiciones lo que define el interés de disponer ese elemento en ese entorno.

**¿Por qué una papa grelada es una obra?**

## Aislamiento

El trabajo parte de las relaciones entre elementos diferentes según su origen, en particular, de la relación confrontada entre los elementos naturales y los artificiales, poniendo atención en sus temperaturas visuales, su connotación a nivel conceptual y la historia que “contienen”. La yuxtaposición en los materiales utilizados es un aspecto de gran importancia en la obra, ya que, mediante el uso de piezas rescatadas de la tala de árboles en entornos urbanos, se pretende poner el foco en las intervenciones destructivas derivadas de la separación entre lo rural y lo urbano. La delimitación de las zonas naturales en los espacios urbanizados restringen las características fundamentales de los seres vivos no humanos, tales como la resiliencia y la libertad en la ocupación del espacio. De esta forma, vemos plantas y árboles que están constantemente queriendo expandirse y que, sin embargo, se ven acotados a determinadas zonas.

Árboles son talados porque tapan con sus ramas las vistas desde las ventanas de los edificios. Las jerarquías culturales, basadas en el sometimiento de la naturaleza, legitima la imposición del paisaje urbano frente a los espacios y elementos naturales, limitados por el papel que se les ha asignado en la civilización. Esta sistemática represión de los elementos naturales dentro de la urbe no es nueva. En primer lugar, a medida que las ciudades se industrializaron, la expansión rápida y desorganizada propició un enfoque más pragmático, en el que los “espacios verdes” eran considerados elementos opcionales frente a la necesidad de acomodar grandes cantidades de población y desarrollar infraestructuras eficientes. Durante el movimiento moderno en el siglo XX, se abogó por una estética más minimalista y funcional en la que los elementos naturales a menudo eran sacrificados o sometidos en favor de estructuras urbanas más simplificadas.

Sin embargo, los elementos naturales encuentran maneras de adaptarse a estas restricciones gracias a una de sus características, el tropismo. Así, se dan casos de tigmotropismo negativo, un fenómeno por el cual las raíces jóvenes y flexibles se adaptan al espacio, por ejemplo, del empedrado del suelo, creando una especie de cuadrícula entre los huecos vigentes, con el fin de crear las condiciones necesarias para su crecimiento.





*Sin título*  
instalación  
220 x 60 x 30 cm. 2022





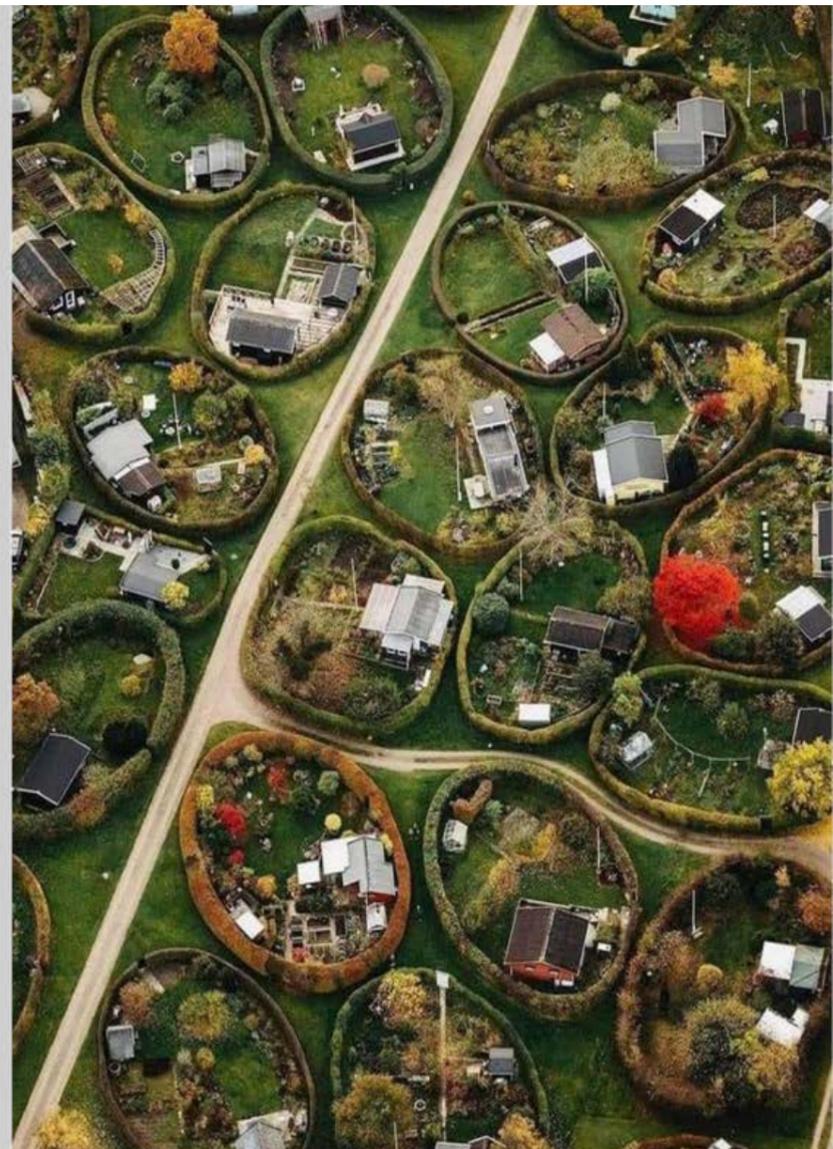
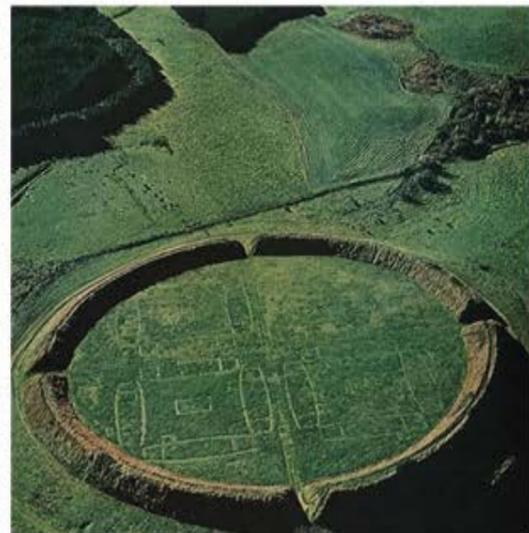
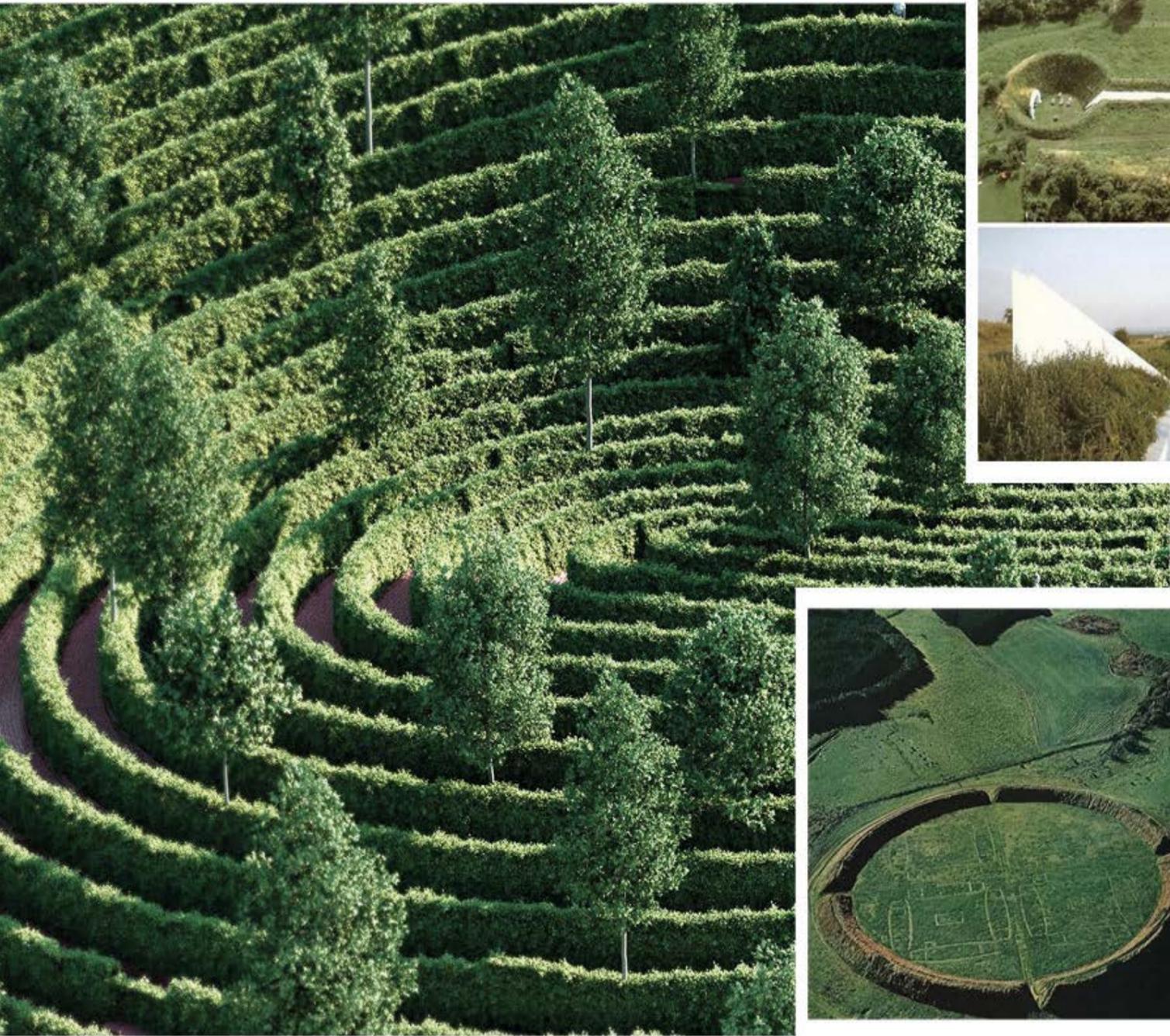


Los inmuebles están unos al lado de otros. Están  
alineados. Está previsto que estén alineados, es  
una falta grave cuando no estan alineados

Georges Perec. *Especies de espacios*, 2001

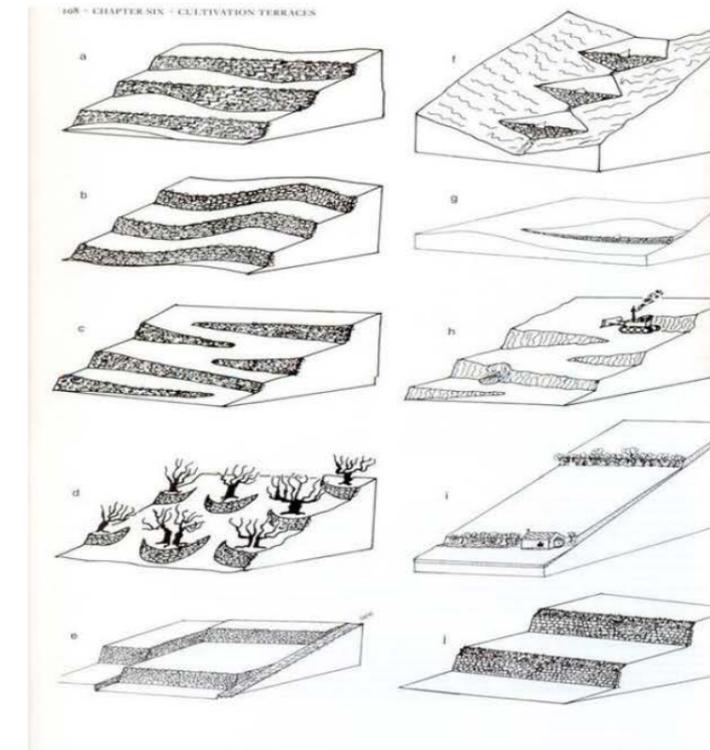
*Heridos de alineamiento*

instalación  
medidas variables, 2022



*Terraza de cultivo*

fanzine digital  
20 páginas, 2023

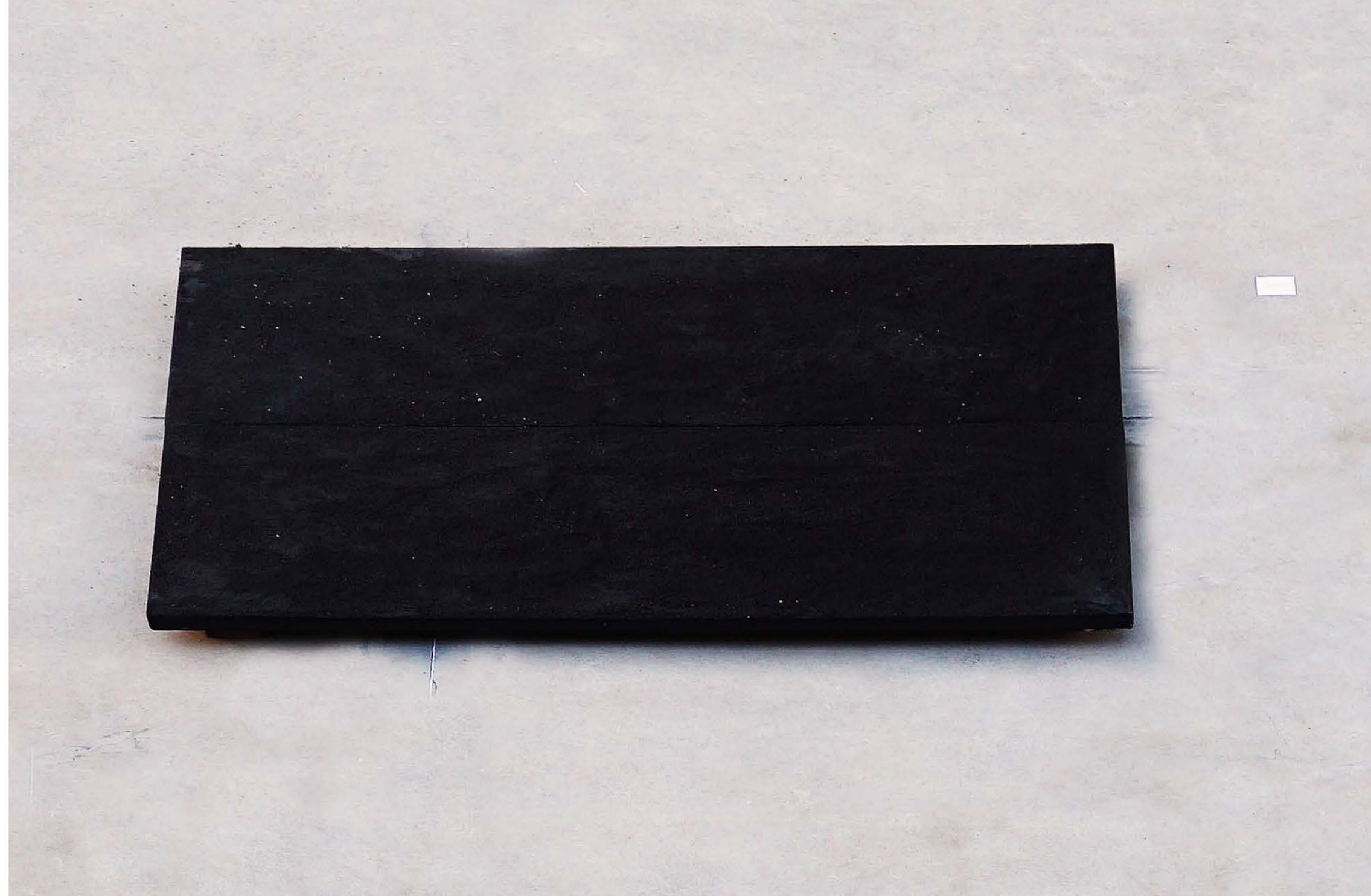


## Un andar sosegado y la *flâneuse*

El rol de la *flâneuse* como práctica estética es un elemento principal en la obra, puesto que permite una observación analítica del entorno por el cual se transita con cierto grado de pasividad. Como describe Fiona Songel en *El arte de leer las calles* (2021), “las características de este ‘correr por aquí y allá’ son algo laxas. Son tanto un caminar sin prisas, abandonándose a la impresión del momento, cuanto un complacerse en la inacción” (p. 20), ya que ese *dolce far niente* deja espacio para el pensamiento fuera del ajetreo diario, y, por lo tanto, para la creatividad. Es un estado mental que se aproxima al *Mu-shin*, en el cual la mente no está atada por pensamientos preconcebidos, analíticos o discriminatorios, si no que se mantiene abierta a la vivencia, permitiendo emerger otros tipos de estados mentales. Tomar esta práctica como un método permite “bajar las revoluciones” y encontrar huecos en nuestra rutina que nos permitan, a su vez, alejarnos del ajetreo cotidiano y despejar nuestra cabeza para poder estar más en conexión con nuestro entorno. En el libro *La baba del caracol* (2019), Chantal Maillard habla sobre Henri Michaux, poeta y artista que experimentó con mescalina.

El interés de Michaux por las drogas no se debía al placer que pueden procurar. [...] Las drogas eran para él una tarea, quería “sorprender misterios ocultos en otra parte”. Se exponía a ellas con el fin de captar sus mecanismos, esos que en el estado ordinario no pueden percibirse porque la mente –esa es su función– está enfocada hacia toda clase de objetos externos, no hacia sí misma. [...] Para observar la acción del pensamiento hay que situarse “bajo el microscopio de una atención desmesurada”. (Pág. 83)

Esta búsqueda de un método de escape de la celeridad resulta, llevándolo a la práctica artística, en una recopilación de pensamientos e ideas sobre lo observado que se transportan al ámbito creativo, y una recolección de materiales provenientes de esas caminatas. En este punto, y unido a la acción de caminar, es de gran importancia la figura del taller como un espacio que permite la creatividad y que se presta a que las ideas se materialicen. Esta percepción del taller guarda relación con la visión de William Kentridge en 6 lecciones de dibujo (2018) sobre la creación, el cual mantiene que “pasearse es vital, no sólo porque recuerda al otro paseo en el estudio, en el que se espera que las ideas surjan y se ordenen, sino también porque genera una distancia entre la creación y la observación (Pág. 141).





*Tropismo*  
instalación,  
203 x 170 x 10 cm. 2022



*Sietelatarde*

instalación performativa  
37 x 40 x 20 cm. 2024







*¿Quieres café? Una gota*

pintura performativa  
46 x 55 x cm. 2024

## La arquitectura vernácula

La arquitectura vernácula es uno de los pilares de mi proyecto. Esta se toma desde la perspectiva de que está en mayor sintonía con el tiempo y el espacio que la rodea (igual que lo está la figura de la *flâneuse*). Esta forma de arquitectura necesariamente depende, o es correlativa, al entorno que la rodea y el momento en el que se encuentra, lo cual permite una vivencia situada. En este tipo de construcción, y en relación a la propuesta, se subraya el uso de materiales locales, y el hecho de que el espacio es concebido para adaptarse a las necesidades del cuerpo y no al revés. En otras palabras, no es concebido desde una visión capitalista o comercial, puesto que las formas de construcción actual se han convertido en algo similar a un *prêt-à-porter*, clonador de estructuras que no están pensadas ni diseñadas en función del terreno, las condiciones climáticas, su utilidad social o las necesidades de sus habitantes, sino que derivan, por decirlo de alguna manera, de una foto de Pinterest o del trabajo de algún arquitecto de moda que no guarda relación con el entorno en el que se situará su diseño. Por contraposición, lo vernáculo es flexible, adaptable, específico e individual, es decir, al contrario del tipo de diseño antes mencionado, permite la diferencia. Es por ello que este tipo de arquitectura, en la que los individuos y el tiempo dejan su huella, resulta, a nivel personal, mucho más interesante que una construcción actual, puesto que no sólo nos indica la forma de ser de la comunidad que la construye y habita, sino que también refleja una serie de costumbres, maneras y procedimientos culturales ligados al sitio específico en el que se emplaza, frente al carácter impersonal de las arquitecturas de moda, con las cuales las construcciones tienen un mayor grado de homogeneidad en sus formas y su estética.

Tomando como ejemplo la arquitectura tradicional canaria, en ella, lo construido se adecua a la multifunción y sobre todo, como puntúa Sabaté Bel (2015), a “un modelo de sociedad profundamente convivencial y comunitario; basado en la ayuda mutua, en el trabajo colaborativo, en la reciprocidad.” (Pág. 517). Esto se refleja, como es de esperar, en la construcción de los espacios, en los que no hay un dentro ni fuera estrictamente marcado, en los que los que se comparte, se habita y se trabaja y responden orgánicamente a estas necesidades. Como ejemplo, tenemos las casas con patio interior, el cual era el núcleo de la vivienda y permitía el acceso al resto de estancias del hogar. La distribución de estas estructuras no sólo es formalmente agradable, sino que estos espacios abiertos al exterior proyectan un modo de vida que no se encierra en sí misma ni, como dice Perec (2001), “impide la ósmosis” (Pág 64), sino que cohabita y fluye con el entorno que la rodea.

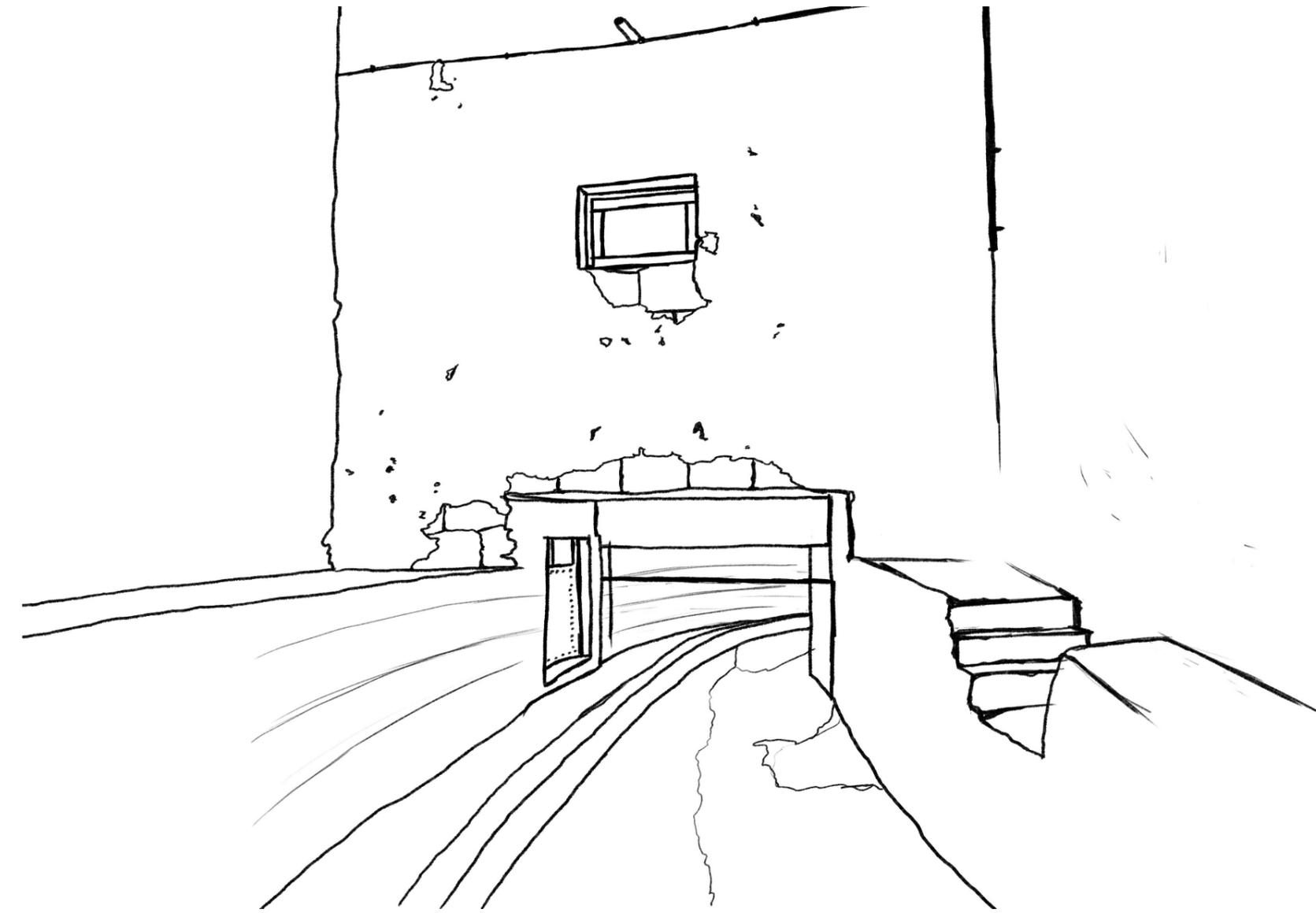
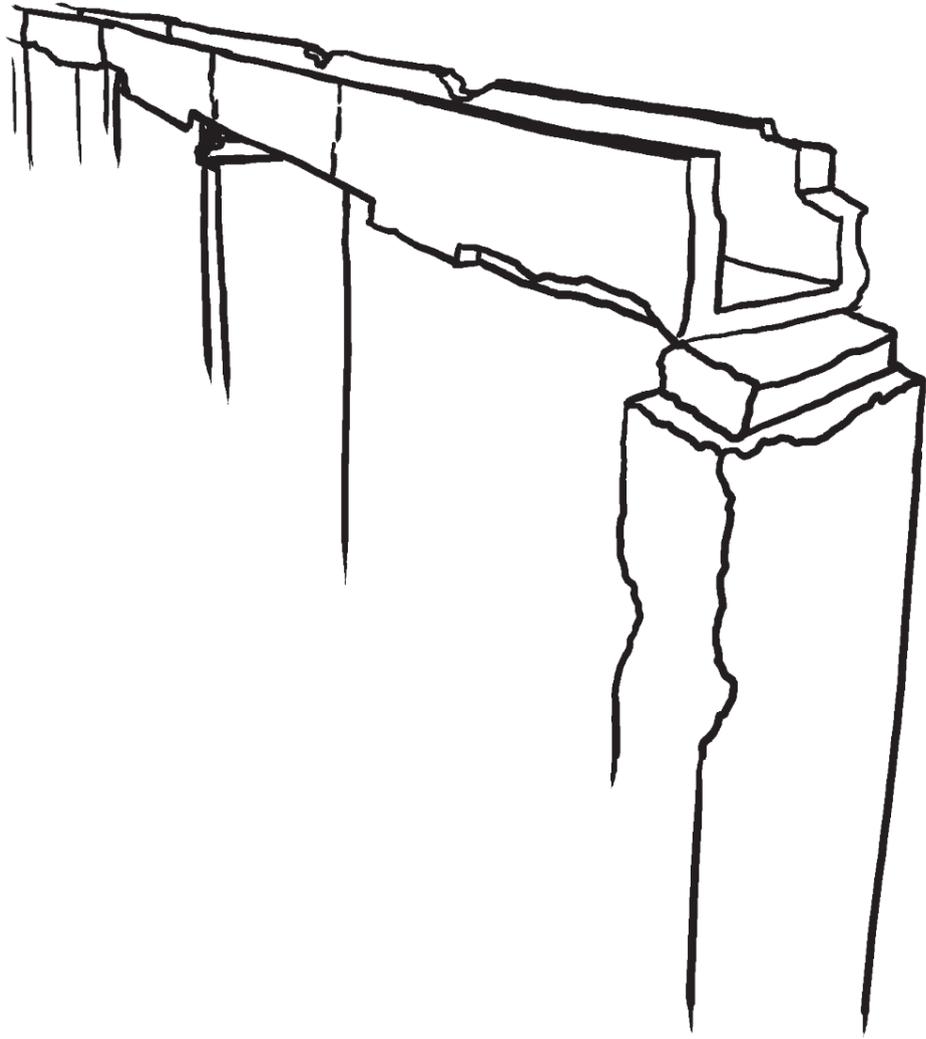




*Lo que ya no suena*

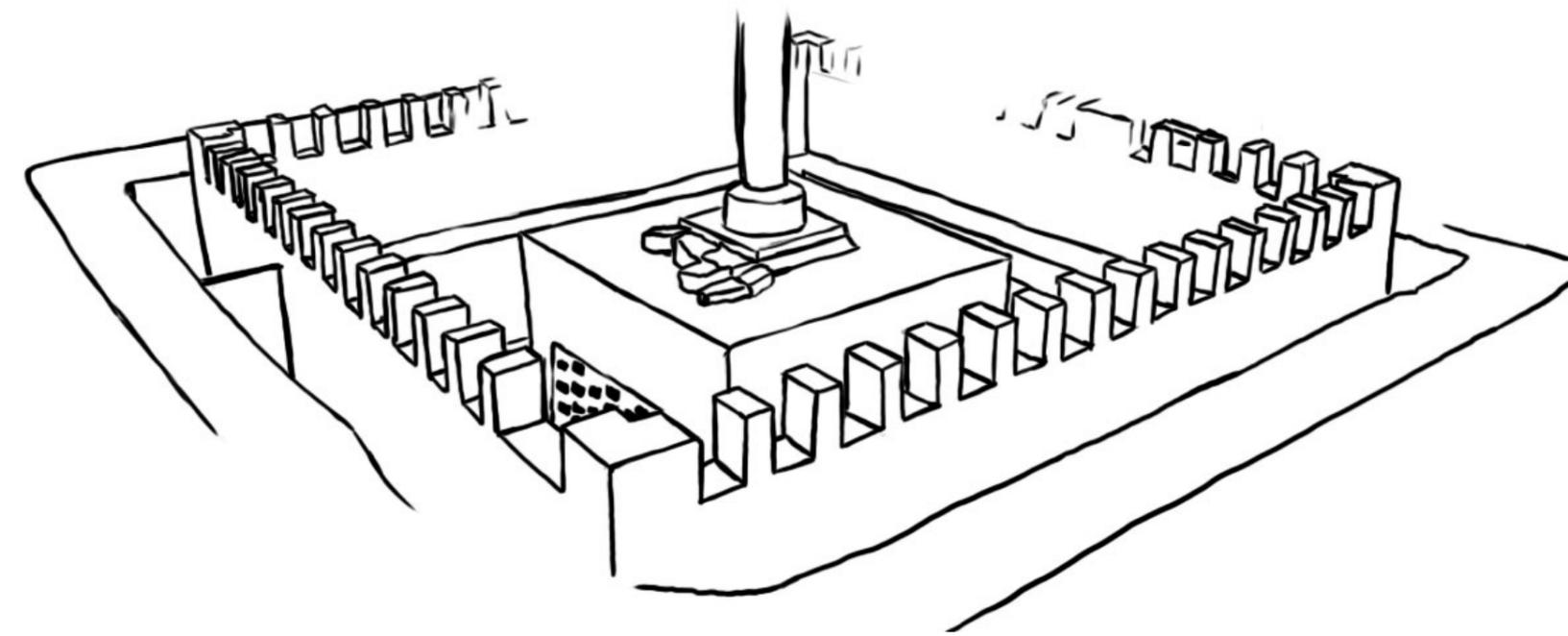
instalación performativa  
124 x 106 x 32 cm. 2024





*Lo que ya no suena*

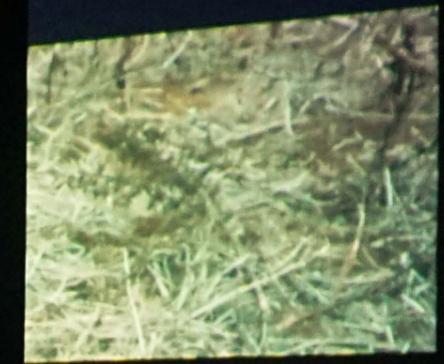
dibujos  
DIN A5, 2024





*Sin título*

tríptico fotográfico  
2024





Vídeo



Video de sala

*Higospicos y pencas*

vídeoinstalación  
1 min, 150 x 150 x 10 cm. 2024



## VENTARIO PATRIMONIO ETNOGRÁFICO

### IDENTIFICACIÓN

IGO FICHA: 0797  
 AFE: <http://www.sibic.org/fe/0797>  
 EMBL: CASTONERA11  
 SYBAR: HERRALLES  
 IDO / TIPO: DISTRIBUCIÓN CASTONERA VENTANAS  
 FOL: 1,2,3,4

### LOCALIZACIÓN

U: GRAN CANARIA  
 MUNICIPIO: SANTA BARBARA DE GUÍA DE GRAN CANARIA  
 MUNICIPIO: DARENQUELEO FRO  
 ETNIA:  
 IGO POSTAL: 35477  
 ETNIA:  
 ECUADRIENTE-A-SI: 25-4803-18012  
 TEMA: 405a  
 YEMMA: RABANQUELEO FRO - CUENTA DEL PERRO  
 IDIOGRAFA: 40.100

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

RESERVA DE BIENES: SI  
 SAREXIS: SI  
 ALTERACIONES NATURALES: NO  
 OTRAS ALTERACIONES: SI  
 ESTADO DE CONSERVACIÓN: BUENO  
 FRAGMENTO: SI  
 VALOR CENTRAL PATRIMONIAL: MEDIO

### OBSERVACIONES: LEER EN DETALLE CONSERVACIÓN

### DATOS ASOCIADOS AL BIEN ETNOGRÁFICO

FECHA DE CONSTRUCCIÓN:  
 ANTIGÜEDAD: SIGLO XXI  
 RESERVA:  
 EMO ACTUAL: ORDINARI  
 SUPERFICIE: 11 m<sup>2</sup>  
 DESCRIPCIÓN: TRES CASTONERAS DE PLANTA RECTANGULAR DE  
 PIEDRA Y C/AL. Tienen varios compartimentos interiores, un  
 protegidos con aleros de canto rectangular de alfiler  
 volador y aplomados.

### DOCUMENTACIÓN



*Atarjea*

fanzine  
10 páginas, DIN A5, 2023



Tomando como punto de partida el fragmento de texto anterior, la propuesta consiste en un *site-specific* formado por estructuras sólidas y transparentes de placas de poliestireno con formas circulares y semicirculares, y de diferentes tamaños. Con un *display* repartido entre las paredes y el suelo, las piezas invaden la sala, asemejándose a prótesis de bolas de cañón y estableciendo una conexión con la historia del edificio. Estas estructuras están aleatoriamente llenas con una mezcla de cal, arena y agua, conocida comúnmente como argamasa, de nuevo haciendo guiño a la historia del castillo y a los materiales para su construcción.

La forma de colocarlos en el espacio también es una parte relevante de la obra, puesto que, por las condiciones estructurales de las paredes, no se consideraba la opción de taladrar. En este punto se desarrolló un método de cuelgue cuyo requisito principal era el de no dañar las paredes y mantener la estabilidad de las estructuras. Se fabricaron de forma artesanal unas “alcayatas” muy largas y finas con alambre, que se fueron colocando en los huecos entre piedras que tenían más profundidad, ejerciendo palanca en estos huecos y manteniendo las estructuras en la pared. Este sistema de cuelgue implica un ensayo de prueba y error para asegurar las piezas, lo cual hace un guiño a la adaptación al espacio.

*50 palmos y 30 pies*

“quedó de acuerdo en que se hiciese un cubelo en una montaña larga que está junto al dicho Puerto y Caleta, la cual se halla entre la Caleta del Burgado y la Caleta del Puerto... Se acordó que se hiciese un cubelo, de 50 palmos de alto y 30 pies de hueco. Se acordó que se hiciese de piedra, cal y argamasa, con cuatro troneras de cantería y que tuviese dos sobrados con vigas fuertes y recias, así con un baluarte alrededor para que él pudiese jugar una pieza...”

Jose María Pinto de la Rosa  
Apuntes para la historia de Las Antiguas  
Fortificaciones de Canarias, 1995





*50 palmos y 30 pies*

instalación  
medidas variables, 2022



Dentro de las estructuras características de los entornos rurales, destaca la figura del parral como una estructura que expande el límite entre el dentro y el fuera, que permite crear en su entorno unas dinámicas relacionales y de trabajo, pues se utilizaba no sólo como soporte para mantener las parras, sino también para secar las frutas y hortalizas al sol, para regular la temperatura en los días de mucho calor y sobre todo, como techo para el patio, debajo del que se sitúa la mesa para comer o se aparca el coche al fresco. Es un dispositivo que extiende ese núcleo de vida hacia el “exterior” de la vivienda.

Esta figura normalmente va acompañada de otra estructura también muy usual en las zonas rurales como es el banco. Si bien aún no es privativo de lo rural, si la ciudad sigue evolucionando hacia su conversión en centro comercial, en un futuro próximo probablemente lo estará. El banco ofrece un servicio de descanso y de reunión desligado del consumo y, por lo tanto, desvinculado del capitalismo que, además propicia lo relacional. Las calles se diseñan con frecuencia como un espacio de tránsito apresurado hacia el trabajo o entre un local comercial y otro, y no como un espacio para las vivencias. Sin el banco dentro del espacio público como lugar de reposo, el sujeto se ve obligado a la consumición que implica sentarse en la terraza de un bar.

Siguiendo con la reflexión sobre lo exterior a la vivienda, se plantea una reflexión en torno a los techos como elemento protector. En concreto, el foco se pone en los techos formados por planchas de uralita, (un material ya desfasado, prohibido por su toxicidad y su contenido de amianto) y de fibra vidrio (por las partículas respirables en su rotura). Sin embargo, a pesar de que la uralita lleva prohibida desde el año 2002, sigue estando presente en los techos de muchas casas rurales y gran cantidad de personas conviven con ella día a día. La pieza plantea una reflexión sobre el habitar conscientemente con un material dañino sobre nuestras cabezas, que aparentemente aísla del exterior y “protege” de las inclemencias, pero que es realmente perjudicial, especialmente en los momentos en los que entra en crisis y denota su fragilidad estructural.

***Colgar al arquitecto  
y los espacios del cariño***

# URALITA ROVIRALTA

PIZARRA ARTIFICIAL PARA TECHAR  
(CEMENTO Y AMIANTO)

**INCOMBUSTIBLE : LIGERO**  
**ECONÓMICO : ETERNO**

PLANCHAS PARA REVESTIR PAREDES HÚMEDAS

**ROVIRALTA Y C.<sup>A</sup> : Ingenieros**

Plaza Antonio López, 15. - Teléfono 1644 y 848 A.

Dirección telegráfica y telefónica  
"URALITA" BARCELONA

∴ FÁBRICA ∴  
SARDAÑOLA-RIPOLLET

Sucursal: Plaza de las Salesas, 10 - - Teléfono 4410 - - MADRID





*Colgar al arquitecto I*

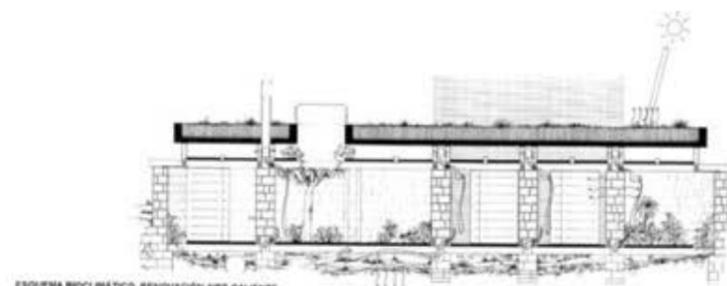
instalación  
135 x 193 x 235 cm. 2023



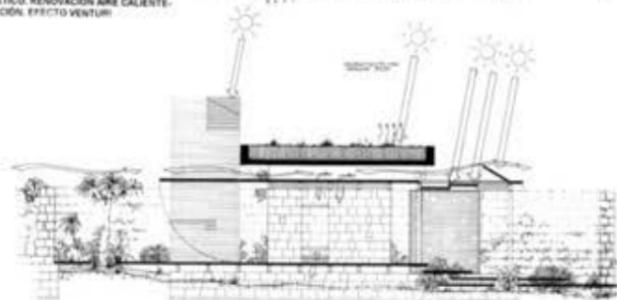


*Colgar al arquitecto III*

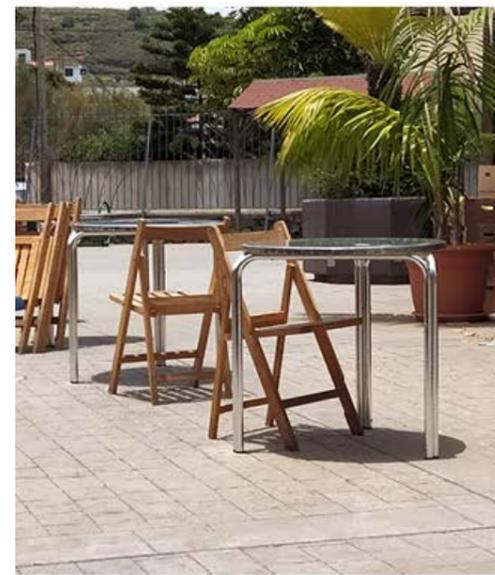
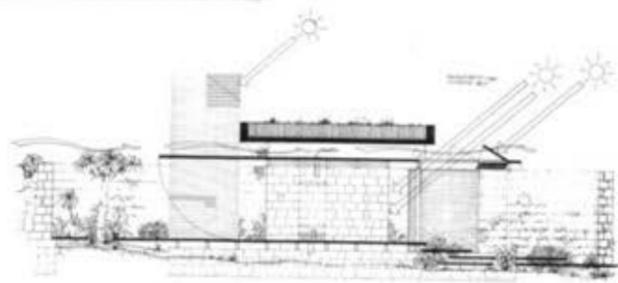
instalación  
110 x 200 x 80 cm. 2023



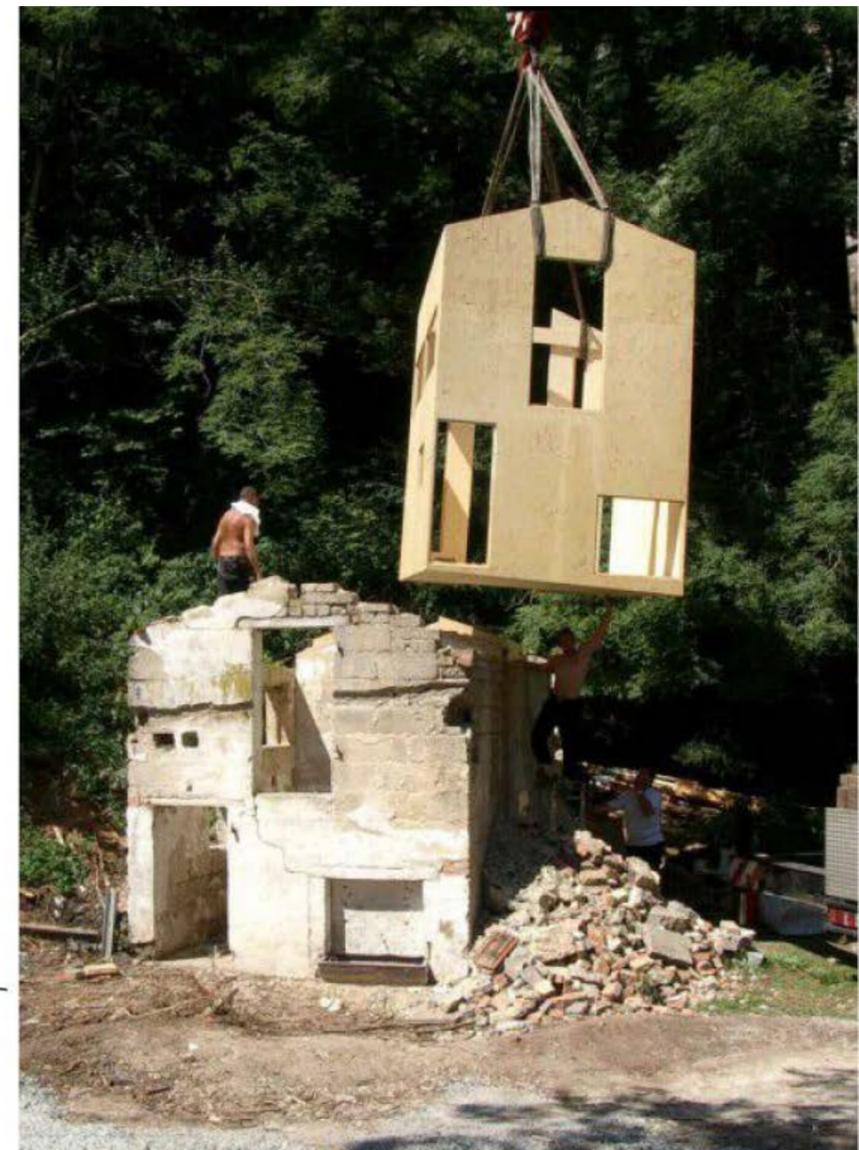
ESQUENA BIOCLIMÁTICO. RENOVACIÓN AIRE CALIENTE. AIRE FRÍO POR SUCCIÓN. EFECTO VENTURI



ESQUENA BIOCLIMÁTICO VERANO. PROTECCIÓN RADIACIÓN SOLAR. DIFUSIÓN CALOR LATENTE POR EVAPORACIÓN EN CUBIERTA HÚMEDA.



"Who made arte povera in the living room?"

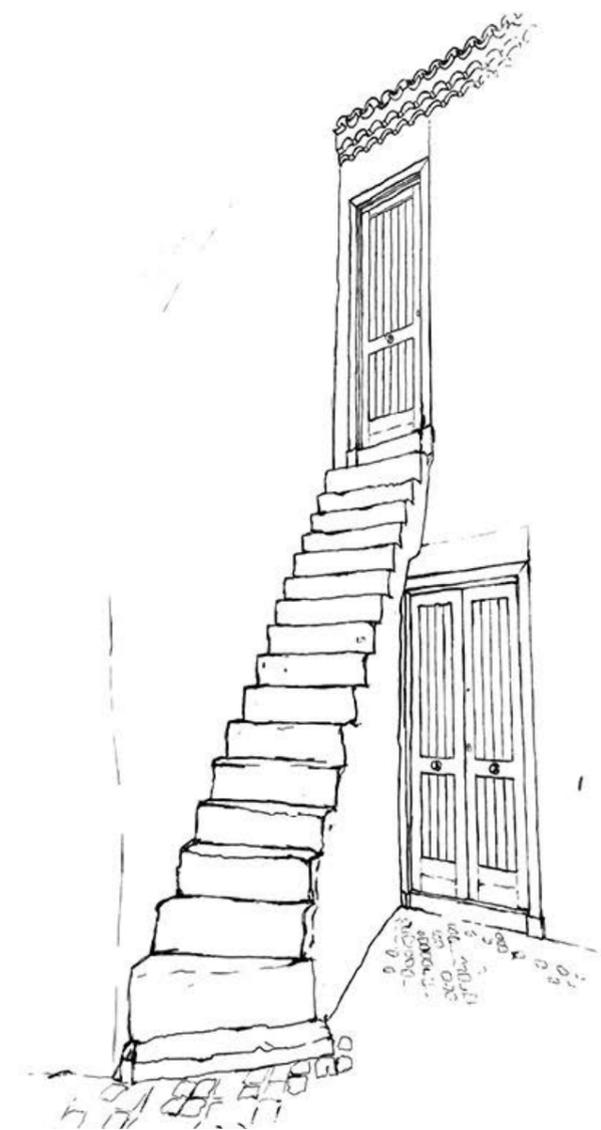


*Porque falta un papel*

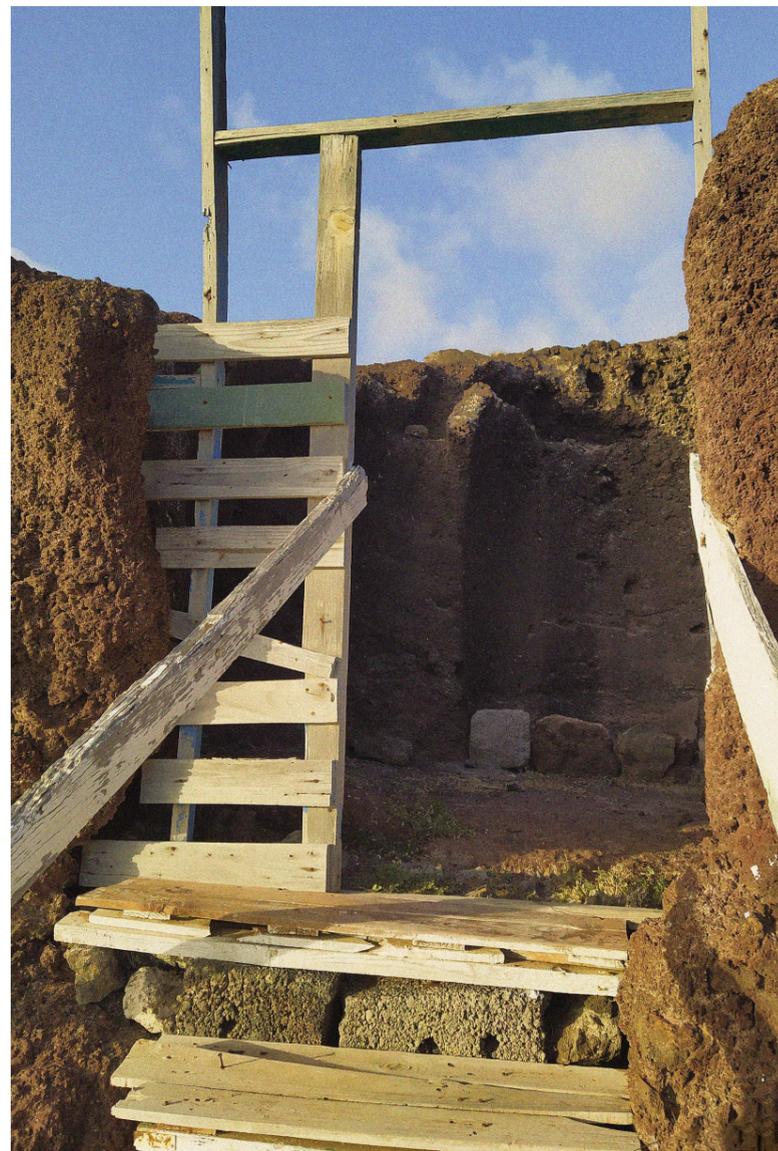
fanzine  
12 páginas, DIN A5, 2023



**Bahareque**, bajareque, bareque o fajina es la denominación de un sistema de construcción de viviendas a partir de palos o cañas entretrejidos y barro recubriéndolos.







*Arquitecturas del cariño*

fotolibro digital,  
20 páginas, 2024

## Bibliografía

Abreu, A. (2020). *Panza de burro*. Editorial Barret.

Alemán Valls, S. (2022). *Arquitectura tradicional de Canarias: Un recorrido a través del dibujo*. Ediciones Remotas.

Bachelard, G. (2020). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Cano Abadía, M. (2015). “Nuevos materialismos, hacia feminismos no dualistas”, *Revista Internacional de Ética y Política*, n 7, Págs. 34-47.

Florido Castro, A.M (2018). *Patrimonio histórico industrial de Fuerteventura*. Dirección General de Patrimonio Cultural, Gobierno de Canarias.

Gil Crespo, I. J. (2014). “El lenguaje vernáculo de las ventanas canarias: antecedentes, tipología y funcionamiento bioclimático”, *Anuario de estudios Atlánticos*, n 60, Págs. 817-858.

Hessel, F. (2015). *Paseos por Berlín*. Errata Naturae.

Jappe, A. (2021). *Hormigón, arma de construcción masiva del capitalismo*. Pepitas de calabaza.

Kentridge, W. (2018). *6 lecciones de dibujo*. El hilo de Ariadna.

Maillard, C. (2019). *La baba del caracol*. Vaso Roto.

Orwell, G. (2013). *1984*. DeBolsillo.

Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Montesinos.

Pérez, D. y Santiago, P. (2014). *Fuera de campo. Leer el espacio desde las artes*. Sendemà Editorial.

Pinto y de la Rosa, J. M. (1996). *Apuntes para la historia de las antiguas fortificaciones de Canarias*. Museo Militar Regional de Canarias.

Quintana Andrés, P. (2008). “El hábitat y la vivienda rural en Canarias: las transformaciones históricas de un espacio social.” *Revista Rincones del Atlántico*, n 5, Págs. 10-79.

Sabaté Bel, F. (2015). “¿Para qué nos sirve hoy estudiar la arquitectura vernácula?”. *Revista Rincones del Atlántico*, n 9, Págs. 513-518.

Sendra, P. y Sennett, R. (2021). *Diseñar El Desorden: Experimentos y disrupciones en la ciudad*. Alianza Editorial.

Songel, F. (2021). *El arte de leer las calles*. Barlin Libros.