

La destrucción del espacio urbano en Cuba: representaciones desde las artes visuales

The destruction of urban space in Cuba: representations from the visual arts

Eduardo Alejandro Hernández Alfonso

Doctor en Ciencias Sociológicas, Maestro en Comunicación. Universidad Nacional Autónoma de México

Código de identificación ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6446-1653>

Adriana Estefanía Mangas González

Licenciada en Filosofía. Maestranda en Docencia para Educación Media Superior. Universidad Nacional Autónoma de México

Luis Ernesto Paz Enrique

Doctor en Ciencias Sociológicas, Maestro en Docencia para la Educación Media Superior. Universidad Nacional Autónoma de México

Código de identificación ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9214-3057>

Resumen

El urbanismo y las artes visuales constituyen alternativas para interpretar, representar y configurar el entorno. La destrucción en el espacio urbano de Cuba no se presenta como un proceso de transformación/actualización de los espacios, tal hecho conlleva indisolublemente una ausencia de lo creado anteriormente. En el estudio se analiza la capacidad del arte para resignificar ante procesos desarticuladores de la tríada sujeto/objeto/referente. Se analiza una muestra de tres obras/proyectos de artistas visuales cubanos que abordan el concepto de destrucción en el espacio urbano. La exploración que realizan estos creadores desde lo simbólico instaura un espacio para trascender la inmediatez y la literalidad impuesta por el poder político. En el contexto cubano, donde la destrucción de los espacios urbanos no se muestra como una transformación que transmita continuidad de lo creado anteriormente, las artes visuales constituyen un canal de expresión crítica y recuperación de la memoria histórica.

Palabras clave: artes visuales, espacio urbano, concepto de destrucción, Cuba

Abstract

Urban planning and the visual arts constitute alternatives to understand, represent and configure the environment. The destruction in the urban space of Cuba is not presented as a process of transformation/updating of spaces, such a fact inextricably entails an absence of what was previously created. The study analyzes the capacity of art to resignify in the face of disarticulating processes of the subject/object/referent triad. A sample of three works/projects by Cuban visual artists that address the concept of destruction in urban space is analyzed. The exploration carried out by these creators from the symbolic establishes a space to transcend the immediacy and literality imposed by political power. In the Cuban context, where the destruction of urban spaces is not shown as a transformation that transmits continuity of what was previously created, the visual arts constitute a channel for critical expression and recovery of historical memory.

Keywords: visual arts, urban space, destruction concept, Cuba

Introducción

Martí Llorens vivía en esa área y como la mayoría de sus habitantes lamentaba el súbito desarraigo de la identidad topográfica de su entorno. Un lamento popular y colectivo rebatido por diseñadores, arquitectos, urbanistas, profetas de la modernidad, pero mercenarios de la ceguera triunfalista que vivió España en 1992. El paisaje, en cualquier caso, para bien o para mal, ya nunca iba a ser el mismo, y muchos fotógrafos se emplearon en la tarea de mostrarnos cómo eran antes y después de los *budzollers*. (Fontcuberta, 2016, p. 63)

La cita que da comienzo al presente texto inaugura la reflexión que años atrás el fotógrafo español Joan Fontcuberta formuló entorno al papel de la fotografía para mostrar los cambios que atraviesan las ciudades y sus habitantes. Para sostener esta tesis, acude el ejemplo de Martí Llorens quien es un fotógrafo barcelonés que, desde

1987 hasta 1992 documentó la demolición de una zona industrial que sería convertida en una Villa Olímpica. Llorens ocupó una técnica llamada calotipia que consiste en una serie de negativos de papel que proporcionaban al original texturas que aluden al siglo XIX, esto provocó que los positivos se convirtieran en tonalidades sepias que rememorarían una ciudad antigua.

Aunque el propósito del fotógrafo barcelonés podría decantarse por mostrar las imágenes del pasado, su objetivo principal, ello implica un combate con el tiempo a partir de una apropiación y reformulación del término cronofotografía (Fontcuberta, 2016). A los ojos de la crítica estética de Fontcuberta, el propósito principal de Llorens estaba atravesado por un aspecto temporal que descansaba en mostrar cómo la arquitectura devenía en espectro y cómo lo material se convertía en inmaterial.

Esta relación entre lo material e inmaterial que se “muestra” en las obras de arte, así como en otras manifestaciones estéticas, promueve una serie de planteamientos que darán ilación a la estructura argumental del presente texto, siendo estos cuestionamientos los siguientes: ¿Qué es aquello que no se evidencia en las obras de arte, como en el caso puntual de la fotografía y pinturas de ciudades que van cambiando? ¿De qué modo el espectador de esas obras de arte es partícipe de esa relación entre lo que es tangible y aquello que no lo es?

Estos planteamientos pretenden mostrar cómo, tanto las obras de arte, como algunas manifestaciones estéticas, logran, desde su propia narrativa, mostrar los modos en que las ciudades van dejando de ser y qué aspectos materiales, culturales y sociales quedan en su lugar. Lo que significa que, si bien la fotografía y otras obras de arte muestran, bajo ciertos recursos estéticos, lo que es y ha dejado de ser, existe en la obra de arte de suyo, algunos otros aspectos culturales, sociales y políticos que subyacen a la obra y que sin embargo no se evidencian en ella.

No es posible afirmar que todos los artistas y, principalmente, los fotógrafos y pintores, buscan plasmar la realidad tal cual es, porque histórica y filosóficamente hablando no ha sido posible definir sucintamente qué es la realidad y si el artista tiene como último y único objetivo proyectar lo real. Existen inúmeros artistas que han argumentado no estar de acuerdo con que exista algo como realidad y que el artista deba decantar su obra a ese único fin. Sin embargo, y en el caso particular de algunos de los artistas plásticos de los que se hablará en este artículo, se puede reflexionar sobre el juego que éstos realizan al plasmar esta relación entre lo visible-material y lo inmaterial invisible.

La perspectiva de Rancière (2009) sobre *El reparto de lo sensible* permite profundizar en la intersección entre política y percepción en la vida urbana. Las experiencias sensoriales en la ciudad no son simplemente procesos individuales de interpretación, sino que están intrínsecamente vinculadas a la dinámica política que configura el entorno urbano. Esto significa que, en la ciudad, no solo se experimenta lo que se observa y escucha, sino que se asiste a una distribución desigual del poder.

Los recortes y exclusiones en el reparto de lo sensible determinan qué partes de la ciudad son privilegiadas y cuáles son marginadas o incluso destruidas. Esto remite a cuestionar quiénes tienen el poder de definir el “común” en una ciudad y quiénes son excluidos de esa definición. El análisis estético de Rancière facilita comprender que la destrucción de las ciudades no constituye únicamente un proceso físico, sino también un acto político y estético que revela la lucha por la visibilidad y la participación en el espacio urbano.

Aunque esta relación se muestra de forma holística es relevante realizar una distinción entre acto político y acto estético en la actividad que realiza el artista. Saint Girons (2013) señala que el acto estético “constituye el signo y la prueba de una cultura eficaz y viva” (p. 1). Esto implica un acto inicial de identificación de los referentes, la interpretación de lo consumido y la apropiación de aquello que contribuye con la cosmovisión del sujeto.

Un acto político “es todo lo que produce un efecto en el mundo, un efecto transformador o conservador” (Tatián, 2006, p. 105). Sin embargo, la expresión de este argumento no se produce exclusivamente desde lo objetivado, sino en las significaciones que generan acumulaciones que posibiliten tales cambios. Ricoeur (2001) lo considera desde el aparentemente antagonismo/complementariedad de la poética y la retórica, “la diferencia entre el mundo político de la elocuencia y el mundo poético de la tragedia traduce una diferencia aún más fundamental en el plano de la intención” (p. 20).

A partir de esa relación se producen una serie de entrecruzamientos entre el acto estético y el político. En la Tabla 1 se sistematizan varias de esas expresiones:

| Expresión | Definición |
|------------------------|--|
| Estéticas del malestar | Según Cubillos (2022) constituyen “procesos de transformación que sirven |

| | |
|--|---|
| | <p>para visibilizar, representar y pensar el malestar social, dado que lo decolonial se presenta como un vector, una potencia, una variante, un nuevo des-orden o un aviso que se da en las grietas y los márgenes de la modernidad, en sus instituciones, en sus espacios de poder, y en sus formas de producción de sujetos” (p. 23).</p> |
| <p>Estéticas de la re-existencia</p> | <p>Albán (2012) lo asume como las memorias como posibilidades de re-configuración de identidades quizá estén ancladas en esa “exterioridad relativa” que precisa ser considerada más allá de las estereotipaciones que se han venido construyendo. Entiende la estética como aiesthesis, es decir, como el amplio mundo de lo sensible y la reexistencia como todos aquellos dispositivos generados históricamente por las comunidades para reinventarse la vida en confrontación a los patrones de poder (p. 197).</p> |
| <p>Estética de la protesta en el arte urbano</p> | <p>Mata (2022) considera que se llevan y permanecen en las calles, es decir, están fuera de la institución, frente a todo aquel que pase, esté de acuerdo o no con lo que demandan y promueven. Se enfocan en la crítica gubernamental. La documentación de las obras radica principalmente en las notas de prensa y noticias vía internet. Pueden permitirse de una manera más directa el uso de</p> |

| | |
|--|---|
| | símbolos patrios, imágenes presidenciales, así como el planteamiento de consignas más directas. |
|--|---|

Tabla 1. Expresiones estéticas coincidentes de arte y política. Fuente: elaboración propia.

Las expresiones de la estética analizadas revelan otras formas de abordar las problemáticas sociales desde una perspectiva artística. En el caso de las Estéticas del malestar buscan desentrañar las fisuras y márgenes de la modernidad mediante procesos de transformación que no solo visibilizan el malestar social, sino que también desafían las instituciones y formas de poder. En este contexto, el acto estético se convierte en un vector de cambio, una variante que opera en los límites del sistema establecido. Se trasciende la mera expresión artística para convertirse en un medio de crítica y reflexión política.

Por otro lado, las Estéticas de la re-existencia presentan una visión donde la estética y la resistencia se entrelazan intrínsecamente. La reconfiguración de identidades y la confrontación a patrones de poder se llevan a cabo a través de expresiones artísticas que trascienden las estereotipaciones impuestas históricamente. Aquí, el acto estético se convierte en un dispositivo histórico que genera la posibilidad de re-existir frente a narrativas hegemónicas, destaca la relevancia del arte como medio de resistencia cultural.

En el ámbito urbano, la Estética de la protesta rompe con las convenciones al situar las obras directamente en las calles, alejándose de las instituciones artísticas tradicionales. Así, el acto estético se convierte en una forma tangible de protesta que invade el espacio público, genera un diálogo directo con la sociedad y desafía las normas establecidas.

En conjunto, estas estéticas emergentes representan alternativas a la visión tradicional, la sitúan en el centro de la reflexión y acción política. Utilizan el arte como un medio para transformar la conciencia social, resistir a las estructuras de poder y generar nuevas narrativas que desafíen las normas establecidas. Evidencian además la capacidad del arte para influir y participar activamente en la configuración de la realidad social.

Aunque las expresiones estéticas analizadas se configuran en el contexto político de la globalización neoliberal, comúnmente asociada al avance del capitalismo, es esencial reconocer que esta dinámica no es exclusiva de dicha ideología. En países que adoptan modelos de orientación socialista soviética, como Cuba, también se reproducen

formas de censura, silenciamiento y limitación de discursos alternativos al oficial. La represión o limitación de las expresiones artísticas demuestran que, independientemente del sistema político, la relación entre la estética y la política sigue siendo un terreno disputado.

En tal sentido, el urbanismo y las artes visuales constituyen alternativas para interpretar, representar y configurar el entorno. Específicamente el urbanismo abarca la planificación, diseño y gestión de los espacios urbanos, mientras que las artes visuales incluyen una variedad de formas de expresión que van desde la pintura, escultura, hasta el grafiti y el arte digital o ambas. Favorecen la exploración funcional y estética de las ciudades en la deconstrucción del modelo político, social y cultural que caracteriza a los territorios.

Desarrollo

Tradicionalmente se le ha asignado al urbanismo la posibilidad de influir en las artes visuales al proporcionar espacios públicos para concretar las expresiones artísticas. La existencia de murales, esculturas y otras instalaciones artísticas en áreas urbanas constituyen un dinamizador de la identidad y la pertenencia. La integración de obras de arte en el diseño urbano puede mejorar la calidad visual de los entornos, estimular la creatividad y el pensamiento crítico, así como fomentar la participación ciudadana en la planeación visual del espacio público.

Por otra parte, la destrucción del espacio urbano ha sido un tema recurrente en las artes visuales. El fotógrafo Boris Mikhailov documentó de manera impactante la vida en la Unión Soviética y el deterioro que pudo documentarse posterior a la caída del régimen. Su serie *Black Archive* (figura 1) explora la desolación, la pobreza y la pérdida de identidad, proporcionan una mirada conmovedora sobre las secuelas sociales y urbanas.



Figura 1. Obra de la serie *Black Archive* del autor Boris Mikhailov. Crespo (2022).

Artistas como Ilya y Emilia Kabakov, nacidos en la Unión Soviética y posteriormente emigrados, han reflexionado sobre la descomposición de los ideales socialistas a través de su obra. Ambos autores han trascendido por su instalación conceptual y crítica social a partir de la alienación y pérdida de significados en la vida cotidiana bajo el socialismo. Sus instalaciones, como “Angelología: utopía y ángeles” (figura 2), exploran la falta de conexión entre la utopía prometida por el socialismo y la realidad experimentada por los ciudadanos soviéticos.



Figura 2. Instalación de la exposición *Angelología: utopía y ángeles*, de los autores Ilya y Emilia Kabakov. Talavera (2014).

Otro artista significativo es Erik Bulatov, cuyas pinturas capturan la ambigüedad de la vida en la Unión Soviética. Su obra “Horizonte” (figura 3) presenta un paisaje aparentemente idílico, pero que sugiere la limitación y la claustrofobia asociadas al

régimen. Bulatov emplea el lenguaje y la iconografía soviética para transmitir su crítica y reflexión sobre la decadencia del sistema.



Figura 3. Obra “Horizonte” del autor Erik Bulatov. Popova (2023).

A pesar de estas expresiones, es importante reconocer que la crítica directa al socialismo en el arte visual durante la era soviética era arriesgada y, en muchos casos, llevaba consigo consecuencias graves. Muchos artistas optaron por utilizar símbolos y metáforas para expresar sus frustraciones y desafiar la censura de manera subyacente. En el caso cubano, a partir del año 1959, el Estado asumió el control de la planificación urbana, privando a la sociedad de su rol fundamental en la creación de la ciudad (Nuevos Mundos, 2009). La representación de ello mediante diversas formas artísticas ofrece una reflexión sobre los cambios y las problemáticas sociales del país. En ese sentido, los artistas visuales exploran cuestiones relacionadas con la alienación, la pobreza, el olvido, la deshumanización, la violencia, entre otros, y promueven una visión crítica desde la contemplación –interpretación– interpelación.

En el caso particular de la Ciudad de la Habana, “más de medio siglo resistiendo a todo tipo de embates naturales y políticos (estos aún más destructivos), nos dejó una ciudad en ruinas” (ARQUITECTURA CUBA, 2018). Algunos espacios de ciudad fueron revitalizados para mantener una imagen turística atractiva (figura 4), mientras que otros muestran una destrucción significativa (figura 5). Por tal motivo se instaura una configuración de ciudad fragmentada y desigual (Torres, Arana, Fernández, 2016).



Figura 4. Edificio en la Habana, Cuba. El Viajero (2024).



Figura 5. Edificio en la Habana, Cuba. Snape (2020).

La destrucción en el espacio urbano de Cuba no se presenta como un proceso de transformación/actualización de los espacios, tal hecho conlleva indisolublemente una ausencia de lo creado anteriormente. Para Puñales (2008) las ruinas urbanas han marcado la forma de concebir la vida en las ciudades del país, como si existieran vestigios de una civilización anterior o los efectos de un conflicto bélico. Ello ha condicionado que se desarrolle una modalidad de fotografía que documenta el espacio en deterioro y atrae la mirada de turistas (Becerril y Fortuna, 2021).

Otras expresiones de esta problemática se constatan en el panorama de las artes visuales del país. Desde expresiones y conceptos diferentes se refleja la destrucción urbana, que conlleva que no solo se manifieste en La Habana hasta en otros municipios como Caibarién, alejado de la urbe capitalina. Se identifican tres autores para el análisis: Carlos Garaicoa,¹ Juan Carlos Alom² y Alfredo Hernández Perdomo.³

La obra del artista cubano Carlos Garaicoa remite a una reflexión sobre la destrucción del espacio urbano en el contexto cubano. Garaicoa examina las transformaciones urbanas, la decadencia arquitectónica y las implicaciones sociales y políticas asociadas a estos procesos. Utiliza diversos medios y técnicas, como la fotografía, la instalación y el dibujo, para representar las consecuencias de estos procesos en Cuba.

Sus obras muestran la fragmentación de espacios urbanos y la erosión del patrimonio arquitectónico en la Ciudad de La Habana (figura 6). En ello no sólo incide las consecuencias de las políticas de desarrollo y las limitaciones económicas sino la discontinuidad del tejido urbano en la nación.



Figura 6. Obra del artista Carlos Garaicoa, Sin título (Hospital Infantil), 2016. Artank (2023).

Juan Carlos Alom es un fotógrafo cuya obra se ha destacado por su mirada crítica y provocativa sobre la realidad cubana. A través de sus imágenes, Alom ha

¹ Carlos Garaicoa (La Habana, Cuba). Realizó estudios en el Instituto Superior de Arte de La Habana (1989 - 1994). Ha desarrollado un diálogo entre el arte y el espacio urbano con énfasis en la estructura social de las ciudades (GALLERIACONTINUA, 2023).

² Juan Carlos Alom es un fotógrafo y cineasta cubano. En su obra combina la fascinación por las armonías urbanas de La Habana con una exploración rítmica de la presencia afrocubana en la sociedad cubana (Ismo, Ismo, Ismo: Cine experimental en América Latina, 2023).

³ Alfredo Hernández Perdomo. Artista nacido en el municipio Caibarién, Cuba. Graduado de la Academia de Artes Plásticas de Villa Clara. En su obra refleja lugares de su ciudad natal a partir de la experimentación de técnicas fotográficas y el grabado.

capturado la vida cotidiana, explorando temas como la identidad, la cultura, la religión, así como la relación entre las personas y su entorno. A través de imágenes que capturan la arquitectura habanera y los espacios abandonados, Alom muestra las consecuencias de las políticas que han afectado la infraestructura en Cuba (figura 7).

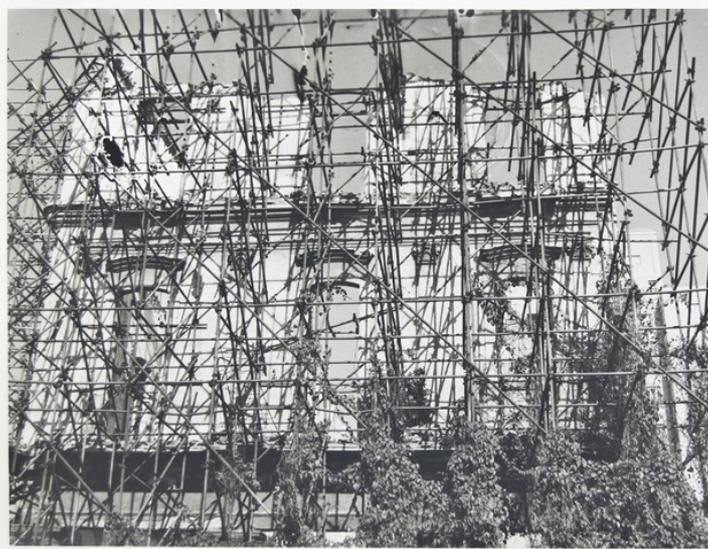


Figura 7. Obra Packard, del fotógrafo Juan Carlos Alom, 2015. El Apartamento (2023).

La muestra *Postcard o Paraíso Perdido* (figura 8), del artista plástico Alfredo Hernández Perdomo ofrece una perspectiva inquietante de Caibarién, su ciudad natal, desde la arquitectura y el tejido social que alguna vez la caracterizó. En su conjunto es una propuesta que inhibe una mezcla de tensión y violencia, asimismo interpreta el paisaje y su entorno desde la dualidad creación-destrucción. Lo que distingue este proyecto radica en la deconstrucción del espacio urbano, donde se dialoga con la paupérrima realidad. El paisaje representado adquiere una dimensión simbólica y sintomática, en la que cada detalle y cada configuración devienen en manifestaciones de la fragilidad del espacio urbano en Cuba.



Figura 8. Exposición *Postcard o Paraíso Perdido*, del artista plástico Alfredo Hernández. Colección privada del artista Alfredo Hernández.

Destaca la muestra por su composición y elección de espacios, los detalles sombríos y los contrastes dramáticos entre luces y sombras crean una experiencia sensorial repulsiva (figura 9). Mediante la manipulación de los signos visuales, el artista invoca la conciencia colectiva y la interpela, así como cuestiona los paradigmas y la ideología que han derrumbado las perspectivas urbanas en Cuba. La propuesta trasciende los límites convencionales del grabado, los espacios representados no se limitan a la contemplación, sino que ostentan el grado de sujetos que superan el discurso del artista.

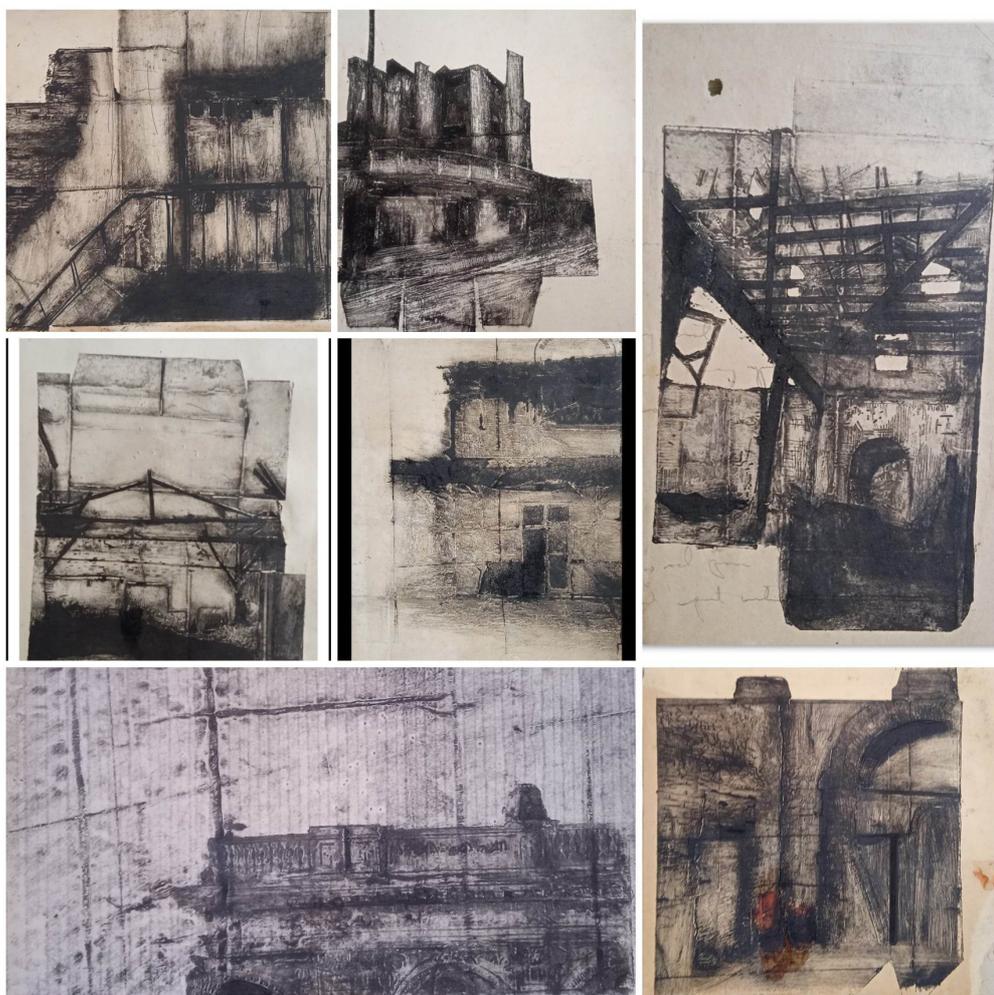


Figura 9. Exposición *Postcard o Paraíso Perdido*, del artista plástico Alfredo Hernández. Colección privada del artista Alfredo Hernández.

Conclusiones

La ciudad, al dejar de ser lo que era, abre la puerta a la reconstrucción y a la creación de una realidad diferente. Lo anterior aplicado a un contexto de exclusión (impuesto por la destrucción del espacio urbano) configura un ciudadano como mero espectador de esta transformación. Este enfoque reproduce además una desconexión entre la comunidad y el proceso de cambio, e instaura cuestionamientos sobre la participación y la toma de decisiones en la evolución de sus propios espacios.

El reparto de lo sensible implica la distribución desigual de la capacidad de ser parte del orden simbólico y, por ende, de la participación ciudadana. La destrucción del espacio público se convierte en un acto que reconfigura no solo la geografía urbana, sino también las posibilidades de expresión y percepción. En el caso cubano, donde la gestión del espacio urbano ha estado históricamente vinculada a la política del Estado (a partir de 1959), la destrucción reconfigura tanto la infraestructura como la relación entre el gobierno y la ciudadanía. La decisión de destruir se manifiesta en dos formas fundamentales: modificar/rehabilitar o ignorar ciertos espacios urbanos como un ejercicio de poder que refuerza la jerarquía política existente.

En el contexto cubano, donde la destrucción de los espacios urbanos no se muestra como una transformación que transmita continuidad de lo creado anteriormente, las artes visuales constituyen un canal de expresión crítica y recuperación de la memoria histórica. El artista al explorar desde lo simbólico preserva un espacio para la resistencia/reflexión y aporta una alternativa para trascender la inmediatez y la literalidad. Sin embargo, en la muestra de obras de arte analizadas solo un artista aporta capas de significación mediante el título (*Paraíso Perdido*). Esta decisión facilita un mayor involucramiento del espectador no especializado en la construcción de significados que movilicen a las audiencias.

Referencias bibliográficas

Albán, A. (2012). Estéticas de la re-existencia: ¿lo político del arte? En W. Mignolo y P.P Gómez (Eds.), *Estéticas y opción decolonial*, pp. 281-295. Editorial UD y Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

ARQUITECTURA CUBA. (2018). *Jugando al capitalismo en La Habana*.

<https://www.arquitecturacuba.com/2018/07/jugando-al-capitalismo-en-la-habana.html>

- Artank. (2023). *Carlos Garaicoa*. <https://arttank.co.jp/en/artist/809/>
- Becerril, V.; Fortuna, C. (2021). Fotografíar espacios en deterioro: imágenes post-fotográficas de La Habana Vieja. *Identidades: territorio, cultura, patrimonio*, 1(10).
- Crespo, G. (2022). *Boris Mikhailov, en la frontera de lo prohibido*.
https://elpais.com/babelia/2022-09-07/boris-mikhailov-en-la-frontera-de-lo-prohibido.html#foto_gal_3
- Cubillos, C. C. (2022). Estéticas del malestar: algunos apuntes interpretativos. *CUADERNOS DE ARTE*, 25(2022), pp.20-27.
- El Apartamento. (2023). *Juan Carlos Alom*.
<http://www.artapartamento.com/artistas/juan-carlos-alom/trabajo>
- El Viajista. (2024). Qué hacer en La Habana: 30 + 1 planes imprescindibles.
<https://elviajista.com/que-hacer-en-la-habana/>
- Fontcuberta, J. (2016). *El beso de Judas*. Fotografía y verdad. Editorial Gustavo Gili.
- GALLERIACONTINUA. (2023). *Carlos Garaicoa*.
<https://www.galleriacontinua.com/artists/carlos-garaicoa-28/biography>
- Ismo, Ismo, Ismo: Cine experimental en América Latina. (2023). Juan Carlos Alom.
<https://www.ismismism.org/juan-carlos-alom>
- Mata, A. (2022). La estética de la protesta en el arte urbano: entre la política y el arte. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 6(2), pp. 237-249.
- Nuevo Mundos. (2009). *La Habana en futuro. Trece arquitectos y urbanistas a debate*.
<https://journals.openedition.org/nuevomundo/48402#quotation>
- Popova, A. (2023). *10 obras de Érik Bulátov que tienes que conocer*.
<https://es.rbth.com/cultura/92061-10-obras-erik-bulatov>
- Puñales-Alpízar, D. (2008). La Habana (im) posible de Ponte o las ruinas de una ciudad atravesada por una guerra que nunca tuvo lugar. *Ciberletras. Journal of Literary Criticism and Culture*, 20(2008).
- Rancière, J. (2009). El reparto de lo sensible. LOM.
- Redacción OnCuba. (2013). *Es recomendable no empezar la casa por el tejado*.
<https://oncubanews.com/cuba/es-recomendable-no-empezar-la-casa-por-el-tejado/>
- Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Editorial Trotta y Ediciones Cristiandad.
- Saint Girons, B. (2013). *El acto estético*. LOM Ediciones.

Snape [@Snape1515]. (2020, 2 de febrero). *Por aquí caminan seres humanos* [Tweet].
Twitter.

<https://twitter.com/Snape1515/status/1223936438393344000?t=1OnNZDFePJeUzn2FEz5Q7w&s=19>

Talavera, J. (2014). *Ilya y Emilia Kabakov muestran arte conceptual ruso en la capital*.

<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2014/08/19/976931>

Tatián, D. (2006). ¿Qué significa actuar políticamente? *Nombres*, 20(2006).

Torres, M.; Arana, G.; Fernández, Y. (2016). La calle y la vivienda: relaciones de espacio público y vida comunitaria. *Quivera. Revista de Estudios Territoriales*, 18(2), pp.31-53.