

Mirar para transformar. La fotografía consciente, reveladora de la esencia urbana

Looking to transform. Conscious
photography, revealing the urban essence

Gracia Cid, Iñaki Bergera

Traducción Translation Gracia Cid, Iñaki Bergera

Palabras clave

Fotografía consciente, mirada creativa, transformación urbana, interpretación fotográfica, conciencia sensorial, esencia urbana.

Keywords

Architecture education, community-based learning, critical pedagogy, design justice, Dark Matter U, Project Row Houses

Gracia Cid

ETSAM. Universidad Politécnica de Madrid
ORCID: 0000-0001-7430-7804

Iñaki Bergera

EINA. Universidad de Zaragoza
ORCID: 0000-0001-5497-4212

Resumen

El artículo explora cómo la "fotografía consciente" puede ser clave en la transformación de la ciudad. Destaca la importancia de una mirada creativa, reflexiva y proyectual en conexión con la esencia emocional y cultural del espacio urbano, superando la visión superficial contemporánea. A través de una mirada introspectiva, plantea interrogantes sobre cómo la fotografía no solo documenta la ciudad, sino que también tiene el potencial de influir en su transformación futura. Mediante la revisión de obras de autores y teóricos de la imagen, el texto invita a desarrollar una comprensión más profunda del entorno urbano, alentando el uso de la fotografía como puente entre la acción urbanística y la preservación de la esencia e identidad de la ciudad. La propuesta reflexiona sobre el uso de la fotografía no sólo como herramienta documental y analítica, sino también como desencadenante proyectual de los aspectos más conceptuales y humanísticos de la transformación urbana.

Abstract

The article explores how "conscious photography" can be key in the transformation of the city. It highlights the importance of a creative, reflective and projective gaze in connection with the emotional and cultural essence of urban space, overcoming the contemporary superficial vision. Through an introspective gaze, it raises questions about how photography not only documents the city but also has the potential to influence its future transformation. By reviewing works by authors and image theorists, the text fosters to develop a deeper understanding of the urban environment, encouraging the use of photography as a bridge between urban action and the preservation of the essence and identity of the city. The proposal reflects on the use of photography not only as a documentary and analytical tool, but also as a projective trigger for the more conceptual and humanistic aspects of urban transformation.

Contribuciones específicas

de cada autor/a Specific contributions from each author

Concepción y diseño del trabajo

Conception and design of the work
Gracia Cid, Iñaki Bergera

Metodología

Methodology
Gracia Cid, Iñaki Bergera

Recogida y análisis de datos

Data Collection and Analysis
Gracia Cid, Iñaki Bergera

Discusión y conclusiones

Discussion and Conclusions
Gracia Cid, Iñaki Bergera

Redacción, formato, revisión y

aprobación de versiones Drafting, formatting, version revision, and approval
Gracia Cid, Iñaki Bergera

Fecha recepción

Receipt date
23/09/2024

Fechas evaluación

Evaluation dates
22/11/2024 & 26/11/2024

Fecha aceptación

Acceptance date
20/12/2024

Fecha publicación

Publication date
31/05/2025

Introducción Mirar la ciudad

Percebir, ojear, observar, ver, contemplar, apreciar, leer, etc., son algunas de las palabras que definen la interrelación entre la imagen fotográfica y el observador. La diferencia entre ellas reside en el tiempo que dedicamos a mirar cada imagen y en la intensidad de la atención que le otorgamos. La aceleración contemporánea ha cambiado nuestra manera de relacionarlos con las imágenes, con su generación e interpretación. Actuamos como *prosumidores*: la forma en que producimos y consumimos imágenes es reflejo y expresión de nuestra comprensión cultural del mundo. La interacción instantánea con imágenes en redes sociales ha transformado nuestra percepción visual. La inmediatez de un consumo visual acelerado reduce la atención y espolea una lectura epitelial de las imágenes, dificultando una comprensión profunda de los significados e interpretaciones que toda fotografía encierra. “Buscaremos así la confluencia entre la mirada que yace bajo la creación de una fotografía, con la mirada de quien, desde el otro extremo del proceso comunicativo, se interroga en torno a su sentido. Un cruce de miradas que miran para poder ver”. (1)

“Las imágenes muestran las herramientas que utilizan los fotógrafos —afirma Joel Meyerowitz—, como la intuición, la elección del momento, el punto de vista, la disposición a la espera y el valor de acercarse. Tácticas que demuestran la belleza y el sentido que, de otro modo, permanecen ocultos”. (2) La lectura más idealizada del acto de mirar la explica Juhani Pallasmaa: “En la cultura occidental, la vista ha sido considerada históricamente como el más noble de los sentidos y el propio pensamiento se ha considerado en términos visuales”. (3) La imagen es así el resultado tangible del acto fotográfico mientras que la fotografía se asocia al mecanismo de expresión visual a través de la mirada que recoge nuestra manera de observar sesgada: “Nunca miramos solo una cosa, siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos”. (4)

Introduction. Looking at the city

Perceiving, looking, observing, seeing, contemplating, appreciating, interpreting are just some of the terms that define the interaction between photographic images and the observer. The difference between them lies in how much time we devote to looking at each image and how intensely we do so. The quickening pace of our contemporary era has changed how we relate to, produce and interpret images. As *prosumers*, the way we produce and consume images reflects and expresses our cultural understanding of the world. Our instant interaction with images on social networks has altered our visual perception. The immediacy of this accelerated visual consumption is reducing our attention span and encouraging superficial interpretations of photographs, making it difficult to reach a deeper understanding of the meanings and interpretations inherent in every photograph. “We will thereby seek the confluence between the gaze underlying the creation of a photograph with the gaze of an observer who questions what it means, standing at the other end of the communicative process. This is a crossing of gazes that look so they might see”. (1)

According to Joel Meyerowitz, “Images reveal the tools that photographers use—intuition, timing, perspective, willingness to wait and courage to get closer. These strategies demonstrate the beauty and meaning that would otherwise remain hidden”. (2) Juhani Pallasmaa provides the most idealised

1. VALLS BOFILL, A. *Mirar para ver. El lenguaje fotográfico*. Madrid: Fundación Mapfre, 2023. p. 11.
2. MEYEROWITZ, J. *¡Mirar!* Barcelona: Gustavo Gili, 2018. p. 7.
3. PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. p. 19.
4. BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. p. 9.

1. VALLS BOFILL, A. *Mirar para ver. El lenguaje fotográfico*. Madrid: Fundación Mapfre, 2023. p. 11.
2. MEYEROWITZ, J. *¡Mirar!* Barcelona: Gustavo Gili, 2018. p. 7.

Fig. 1. Niepce, Joseph Nicéphore. Vista desde la Ventana en *Le Gras*. Francia, 1826. Public domain, via Wikimedia Commons. Accesible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/View_from_the_Window_at_Le_Gras%2C_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce%2C_uncompressed_UMN_source.png



Fotografiar implica renunciar, seleccionar intencionadamente. Esta cuestión destaca la dualidad entre el mundo visual como realidad tridimensional y el campo visual como la apariencia bidimensional interpretada bajo la óptica de nuestros ojos. (5) Según Susan Sontag, la imagen fotográfica interpreta el mundo tanto como las pinturas o los dibujos (6), mientras que Philippe Dubois sugiere que la imagen no siempre es producto de una mirada consciente, sino que refleja la *huella de lo real*. (7)

La postfotografía, apunta Joan Fontcuberta, ha representado una nueva realidad en la que la digitalización, la proliferación de imágenes, la participación del usuario y el cuestionamiento de la veracidad de la imagen redefinen la manera en que entendemos y utilizamos la fotografía. Mediante este ideario, Fontcuberta nos alertó hace años de la muerte de la fotografía, en la que ésta abandonaba definitivamente su valor documental y el poder de convicción sobre lo real. Todo este ingente rédito visual ingobernable ha servido sin embargo para que la Inteligencia Artificial (IA) imponga su nueva

interpretation of the act of looking: "In Western culture, sight has historically been regarded as the noblest of the senses, and thinking itself thought of in terms of seeing". (3) Considered in this way, an image is the tangible result of the photographic act, while photography has to do with a mechanism of visual expression that operates through the gaze that reflects our biased way of looking: "We never look at just one thing; we are always looking at the relation between things and ourselves". (4)

Taking a photograph involves intentionally renouncing and selecting. This underscores the duality between the visual world as a three-dimensional reality and the visual field as a two-dimensional appearance, interpreted through the optics of our eyes. (5) According to Susan Sontag, 'photographs are as much an interpretation of the world as painting and drawings are', (6) while Philippe Dubois suggests that images are not always products of a conscious gaze but reflect the *imprint of reality*. (7)

As Joan Fontcuberta argues, post-photography has represented a new reality in which digitalisation, image proliferation, user participation and questions about authenticity redefine how we understand and use photography. With this principles, Fontcuberta warned years ago of the death of photography, surrendering its documentary value for good along with its power to convince about reality. However, Artificial Intelligence (AI) has used this vast and unmanageable body of visual resources to impose a new order via

5. GIBSON, J. *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

6. SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Penguin Random House, 2008. p. 17.

7. DUBOIS, P. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: La marca editora, 2015. p. 42.

3. PALLASMAA, J. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. UK: Wiley, 2012. p. 18.

4. BERGER, J. *Ways of Seeing*. UK: Penguin Books, 2014. p. 9.

5. GIBSON, J. *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

6. SONTAG, S. *On Photography*. New York: Rosetta Books, 2005. p. 4.

7. DUBOIS, P. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: La marca editora, 2015. p. 42.

ley a golpe de algoritmo: las denominadas *promptografías* ya no se hacen con luz sino con datos, “a partir de la recombinación del inmenso acervo de la imagen digital, mediadas a través del texto y la globalización de la computación”. (8) Es sintomático que la primera fotografía universalmente conocida, *Vista desde la ventana en Le Grass* (1826), de Joseph Nicéphore Niepce, (Fig. 1) fuera una mirada al espacio urbano hecha, real pero también metafóricamente —la ventana entendida como marco de la mirada— desde el espacio arquitectónico. Después vinieron Atget, Abbott, Struth o Basílico a enseñarnos, como señaló Carlos Cánovas, (9) que la ciudad, siempre fragmentada, es el espacio natural del fotógrafo, un estado de ánimo que ha de pivotar necesariamente sobre el habitante. ¿Tiene sentido que hoy sigamos creyendo en algo así como una *imagen de la ciudad*, cuando esta se ha alejado de lo real?



Fig. 2. Imagen generada por los autores mediante Inteligencia Artificial (AI) con DALL-E (Chat GPT / Open AI). Periferia de la ciudad de Avilés. Junio 2024.

Fig. 3. Cánovas, Carlos. Paisaje Anónimo: Avilés, España, 2022 © Carlos Cánovas. Accesible en: <https://www.carloscanovas.com/series-fotograficas/paisaje-anonimo/>

algorithms: *promptographies* are not longer made with light, but with data, “based on recombining the immense repository of digital images, mediated through text and the globalisation of computing”. (8) It is telling that the first universally acknowledged photograph, *View from the Window at Le Grass* (1826), by Joseph Nicéphore Niepce, (Fig. 1) depicts a view of the urban space taken —both literally and metaphorically— from an architectural interior, with the window framing the act of looking. Then came Atget, Abbott, Struth and Basílico to show us, as Carlos Cánovas noted, (9) that the ever-fragmented city is the photographer’s natural habitat, a state of mind that must revolve around the inhabitant. Does it make any sense today that we still believe in something like the ‘image of the city’ when it no longer corresponds to reality?

“The problem”—defends Fontcuberta—“is that we so far have attributed photography the value of an act of faith. Ensconced for so long in ignorance, AI removes our blindfold and confronts us pedagogically with our own naivety”. (10) While Fontcuberta believes that images, including those of the city, will now be algorithmically midwived into the world, (Fig. 2) we advocate an active ignorance and the value of a conscious gaze that filters the essence and meaning of the city. (Fig. 3) Neither photographs stripped of a genuine awareness of the place nor fake neo-images will help us to consciously and sensitively construct what will forever remain a perceptual and experiential territory grounded in reality.

8. LIÑÁN, LL. J. *Imágenes que se escriben*. Madrid: Asimétricas, 2024. p. 24.

9. CÁNOVAS, C. *Fotografía, sustancia urbana*. En: *En las ciudades*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005, pp. 19–23.

8. LIÑÁN, LL. J. *Imágenes que se escriben*. Madrid: Asimétricas, 2024. p. 24.

9. CÁNOVAS, C. *Fotografía, sustancia urbana*. In: *En las ciudades*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005. pp. 19–23.

10. FONTCUBERTA, J. *Genealogías de la imagen*. In: *Florilegium*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2024. p. 93.

“El problema —asevera Fontcuberta— es que hasta ahora hemos estado haciendo del valor probatorio de la fotografía un acto de fe. Instalados tanto tiempo en la inopia, lo que hace en este aspecto la IA es quitarnos la venda de los ojos y confrontarnos pedagógicamente con nuestra propia ingenuidad”. (10) Si para Fontcuberta las imágenes, también las de la ciudad, vendrán ahora al mundo de la mano de comadronas algorítmicas (Fig. 2) nosotros apostamos por seguir viviendo en una inopia activa y defender el valor de una mirada consciente que destile lo que la ciudad es y representa. (Fig. 3) Ni las fotografías desprovistas de una verdadera conciencia del lugar, ni las neoimágenes *fake* ayudarán a construir sensible y conscientemente lo que siempre seguirá siendo un territorio perceptivo y experiencial vinculado a lo real.

Las imágenes que ilustran este artículo han sido elegidas para reivindicar la mirada consciente y reflexiva que constituye el eje central de su argumentación. Podrían ser otras, como también podrían haber sido aquellas que actuaran en sentido inverso, en términos de su apropiación e interpretación del espacio urbano. El recorrido visual finalmente elegido —desde la intuición pero desde la certeza— parte de inicios del siglo XX hasta la actualidad y revela la intención interpretativa de las fotografías frente a la narrativa objetiva y sistemática de autores como por ejemplo Robert Smithson (*The Monuments of Passaic*), Ed Ruscha (*Every Building on Sunset Boulevard*), Gabriele Basilico o Manolo Laguillo, quienes capturan la esencia visual de la ciudad desde la asepsia documental de lo observado, por más que de ellas se derive un discurso conceptual. Nos servimos en el texto de unas imágenes que trascienden la mera documentación para convertirse en interpretaciones artísticas que conectan con las dimensiones emocionales, culturales y simbólicas de las ciudades que retratan. Su carga evocadora, resuena con el hilo argumental y la indagación propositiva del texto e invitan al espectador a una contemplación pausada, estimulando

The images illustrating this article were selected to claim the conscious and reflective gaze at the core of its argument. We could have selected others instead, or those supporting the opposite stance in terms of their appropriation and interpretation of urban space. The visual journey finally chosen, guided by both intuition and certainty, spans from the early 20th century to the present and reveals the interpretative intention of photographs in contrast to the objective and systematic narrative of artists such as Robert Smithson (*The Monuments of Passaic*), Ed Ruscha (*Every Building on the Sunset Strip*), Gabriele Basilico and Manolo Laguillo, who capture the visual essence of the city through the documentary asepsis of observation, despite the conceptual discourse that arises from these images. The text in this article features images that transcend mere documentation as artistic interpretations that connect with the emotional, cultural and symbolic dimensions of the cities they portray. Their evocative power resonates with the line of argument and propositional inquiry of the text and invites observers to thoughtful contemplation, fostering a deeper understanding of the essence of the city in symbiosis with human beings and promoting a sensitive reinterpretation of its identity-related memory.

10. FONTCUBERTA, J. *Genealogías de la imagen*. En: *Florilegium*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2024. p. 93.

una comprensión profunda de la esencia de la ciudad en simbiosis con el ser humano y promoviendo una reinterpretación sensible de su memoria identitaria.

La doble lectura de la imagen fotográfica. Una interpretación emocional y afectiva

Roland Barthes explora la naturaleza de las fotografías y su impacto emocional y cultural en su libro *La Cámara Lúcida*, escrito hace casi medio siglo. El texto sigue teniendo hoy una interpretación continuista, en la medida que podemos dar por válida la vinculación emocional entre la imagen y el receptor —el *studium* y el *punctum*— sin presuponer una intencionalidad de partida por parte del fotógrafo. El *studium* conecta con nosotros a través de nuestra cultura, de nuestra capacidad para reconocernos en ella. Suscita nuestro interés general por la fotografía mediante lo tangible, lo que se ve, las formas, encuadres o la técnica utilizada, pero no conecta a nivel profundo con lo emocional. Responde a la búsqueda intencionada de un campo que el individuo percibe familiar en función de su saber y su cultura. El *punctum*, responde a ese azar que me punza y que despunta en la fotografía. Es capaz de llegar a nosotros de manera incisiva, expresando lo que mueve nuestras emociones. “El *punctum* es entonces una especie de sutil más allá del campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra”. (11) Nelly Schnaith indaga en la riqueza y la profundidad de la fotografía más allá de su superficie aparente, realizando una exploración profunda y poliédrica de la imagen que invita a considerar las imágenes como espejos que reflejan tanto la realidad exterior como la interior. (12)

La transición de los conceptos de Barthes y las interpretaciones de Schnaith revelan una evolución en el pensamiento crítico sobre la imagen fotográfica, su significado y su impacto cultural. Ambos comparten una base teórica sólida para entender la fotografía como una posible acción de natu-

The dual reading of the photographic image: an emotional and affective interpretation

Roland Barthes explores the nature and the emotional and cultural impact of photographs in his book *Camera Lucida*, written nearly half a century ago. The text still has a continuist interpretation, to the extent that we can validate the emotional link between the image and the receiver —the *studium* and the *punctum*— without assigning any particular intention to the photographer from the outset. The *studium* connects with us through our culture and our ability to recognise ourselves in it. It piques our general interest in photography through tangible elements, what can be seen, forms, frames or techniques, but it does not stir our deep emotions. It reflects the intentional search for a field that individuals consider familiar based on their knowledge and culture. The *punctum* is that random detail that pricks the observer and stands out in the photograph. It can cut into us, expressing what moves our emotions. “The *punctum*, then, is a kind of subtle beyond—as if the image launched desire beyond what it permits us to see”. (11) Nelly Schnaith delves into photography’s richness and depth below surface appearances, exploring the profound and multifaceted nature of images and inviting us to consider them as mirrors reflecting both external and internal reality. (12)

The evolution of Barthes’ concepts and Schnaith’s interpretations reveal changes in critical thinking about photographic images, their cultural

11. BARTHES, R. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2020. p. 109 y 71-72.

12. SCHNAITH, N. *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Oficina de arte y ediciones, 2011.

11. BARTHES, R. *Camera Lucida, Reflections on Photography*. New York: Hill & Wang, 1980. p. 58.

12. SCHNAITH, N. *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Oficina de arte y ediciones, 2011.

raleza artística y como un fenómeno cuyos valores fundamentales se pueden circunscribir en la esfera de la reacción emocional. La aplicación de estos valores a la fotografía urbana refleja como muchos de los grandes autores han capturado los profundos cambios físicos, sociales y culturales que se han sucedido en las ciudades a lo largo de la historia, proporcionando una valiosa documentación visual y una profunda reflexión sobre la naturaleza y el desarrollo del entorno urbano.

Edward Steichen fotografió el Flatiron de Nueva York (Fig. 4) en una toma nocturna con la técnica de color *autochrome*, que le permitió generar variaciones tonales y enfoques suaves característicos del pictorialismo. La centralidad del edificio en la composición y la silueta humana en primer plano aportan escala a la escena y acentúan la monumentalidad del edificio. La icónica imagen de Steichen interpela emocionalmente al observador ejemplificando —según Javier Marzal— cómo existen otros muchos valores atribuibles a una fotografía que se hallan estrictamente en el terreno de la subjetividad. (13)

En este caso, la mirada a través de la fotografía no solo documenta un paisaje urbano concreto, sino que también evidencia los aspectos intangibles del mismo: la atmósfera, la luz, y la relación entre el espacio y el ser humano. Esta capacidad de la fotografía para captar lo emocional y lo efímero puede ser una herramienta clave en la transformación urbana, ayudando a conectar con la esencia intangible de los lugares y guiar el diseño hacia un enfoque más humano y respetuoso con la identidad y la memoria urbana.

También el fotógrafo y teórico de la fotografía Alfredo Oliva, subraya esta lectura dual de la imagen —ambigüedad polisémica de la imagen fotográfica—, en la que establece un paralelismo entre la fotografía y el funcionamiento de las imágenes desde el punto de vista psicológico. (14) Una aproximación que parte del impacto visual que la imagen genera en el observador o del atractivo que remite al *studium* barthesiano. Este impacto sugiere

Fig. 4. Steichen, Edward, *The Flatiron*, NY, 1904 (printed 1909). Alfred Stieglitz Collection, 1933. © 2024 Artists Rights Society (ARS), New York. By Alizha2002 - Own work, CC BY-SA 4.0. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=147295377>. Accesible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/267803>



impact and their meaning. Both share a solid theoretical foundation for understanding photography as a potential artistic endeavour whose fundamental values are often tied to emotional response. The application of these values in urban photography demonstrates how many great artists have captured the profound physical, social and cultural transformations that cities have undergone throughout history, offering valuable sources of visual documentation and profound reflection on the nature and evolution of urban environments.

Edward Steichen photographed the Flatiron building in New York (Fig. 4) at night using the autochrome colour technique, which allowed him to achieve tonal variations and soft focus characteristic of pictorialism. The building's central position in the composition and the silhouette of a person in the foreground lend a sense of scale to the scene and emphasise the building's monumental stature. Steichen's iconic photograph engages the observer's emotions, illustrating how many other values that can be assigned to a photograph are inherently subjective, as claimed by Javier Marzal. (13)

In this case, the gaze through photography not only documents a specific urban landscape, it also unveils its intangible aspects: atmosphere, light and the relationship between space and human beings. This ability of photography to capture emotion and ephemerality can serve as a critical resource in urban transformation, fostering a connection to the intangible essence of

13. MARZAL FELICI, J. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2019. p. 17.

14. OLIVA DELGADO, A. *Más allá del encuadre. Psicología del hecho fotográfico*. Colección Mil Palabras, 1. Almería: Universidad de Almería, 2024. pp. 51-58.

13. MARZAL FELICI, J. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2019. p. 17.



Fig. 5. Titarenko, Alexey, *White Dresses*, Chicago, 1995. ©Alexey Titarenko. Accesible en: <https://www.alexeytitarenko.com/#/blackandwhitemagicofstpetersburg/>

el análisis de la imagen a través de sus recursos gráficos para trascender en nuestro subconsciente a una lectura más profunda de la misma.

La inicial huella visual que genera la fotografía *White Dresses* de Alexey Titarenko, (Fig. 5) invita a explorar un mundo más allá de lo evidente. La imagen refleja el contexto de la Rusia postsoviética a través de la utilización de recursos gráficos innovadores y una creatividad que evidencia su atención a la vida y su necesidad de indagar en la transitoriedad, la memoria y la vida urbana en transformación de San Petersburgo. El uso del blanco y negro, la técnica de larga exposición y el movimiento vaporoso de las figuras en esta fotografía, crean una atmósfera onírica y melancólica que activa la necesaria reflexión sobre la transformación urbana de la ciudad en su aperturismo occidental predisponiendo, por la vía del impacto, a que persista en nuestra memoria.

places and guiding design towards a more human-centred approach that respects urban identity and memory.

Photographer and photography theorist Alfredo Oliva also emphasises this double reading of the image —polysemic ambiguity inherent in photographic images— by drawing a parallel between the photograph and the psychological mechanisms underlying the perception of images. (14) This approach stems from the visual impact that the image has on the observer or its appeal, leading to Barthes' concept of *studium*. This impact encourages an analysis of the image through its graphic resources, aiming to transcend immediate perception and evoke a deeper interpretation in the subconscious.

The initial visual imprint produced by Alexey Titarenko's photograph *White Dresses* (Fig. 5) invites us to explore a world beneath the surface. The image uses innovative graphic techniques and creativity to capture the context of post-Soviet Russia, revealing the photographer's deep engagement with life and his urge to address transience, memory and the changes taking place in urban life in Saint Petersburg. His use of black and white, long exposure and the hazy movement of the figures in the photograph create a dreamlike and melancholic ambience, provoking much-needed reflection on the urban transformation of the city and its opening to the West, ensuring the image's lasting impact on our memory. The image serves as an

14. OLIVA DELGADO, A. *Más allá del encuadre. Psicología del hecho fotográfico*. Colección Mil Palabras, 1. Almería: Universidad de Almería, 2024. pp. 51-58.

La imagen actúa como un puente emocional que conecta con la historia y la evolución de la ciudad hacia el recuerdo y la conexión con su pasado en una nueva realidad física más cohesionada y humana.

Hace ya más de tres décadas, Stephen Kaplan apuntaba que el impacto de las imágenes influye en nuestra percepción, emoción y comportamiento. (15) Su enfoque, orientado al estudio de la psicología humana, alude a la existencia de ciertas similitudes que explican que los entornos estéticamente agradables pueden evocar respuestas emocionales positivas, mejorando nuestro bienestar general. En esta misma línea, el urbanista Kevin Lynch resalta la importancia de la estructura física de la ciudad en la percepción humana y cómo esta contribuye a crear una imagen mental coherente y legible de la ciudad. (16) La relación entre los enfoques de Kaplan y Lynch y el impacto de la imagen fotográfica radica por tanto en la capacidad de influencia de las imágenes en nuestras emociones y en la percepción del mundo que nos rodea. Según esta premisa, la imagen no solo tiene el poder de atraer visualmente, sino también de resonar emocionalmente. Una fotografía que incorpore estos principios tiene el poder de impactarnos, pero también de agitarlos interiormente evocando emociones que nutran después una posible acción transformadora.

La fotografía consciente, una aproximación creativa a la ciudad

La transformación urbana y territorial ha generado un extenso corpus de trabajos fotográficos que documentan cambios estructurales, proporcionando valiosas perspectivas sobre la morfología y funcionalidad del paisaje urbano. Las misiones fotográficas de diferentes países de Europa se han orientado a documentar los cambios en el paisaje, y ofrecen una cartografía alternativa de la condición urbana globalizada que también ha contribuido a documentar la evolución y adaptación del paisaje europeo durante décadas. (17) La transfor-

emotional bridge that leads to the history and evolution of the city towards memory and the connection with its past in a new, more cohesive and human physical reality.

Over thirty years ago, Stephen Kaplan argued that the impact of images influences our perception, our emotions and our behaviour. (15) Grounded in the study of human psychology, his approach suggests that certain similarities explain how aesthetically pleasing environments elicit emotionally positive responses and boost our general wellbeing. In this same vein, urban planner Kevin Lynch emphasises the importance of cities' physical structure in human perception and its role in creating a coherent and legible mental image of the urban environment. (16) The relationship between Kaplan and Lynch's approaches and the impact of photographs therefore lies in their ability to influence our emotions and shape how we perceive the world around us. According to this premise, not only can images attract visually, but they can also resonate emotionally. A photograph that embraces these principles can have a profound impact on us and move us inside, evoking emotions that may ultimately trigger transformative action.

The conscious photograph: a creative approach to the city

Urban and spatial transformation has produced a vast body of photographic work that documents structural changes, offering valuable insights

15. KAPLAN, S. *Aesthetics, Affect, and Cognition. Environment and Behavior*, 1987. Vol. 19, n° 1, pp. 3-32.

16. LYNCH, K. *The image of the city*. Barcelona: Gili, 2008.

17. MUSEO ICO. *Paisajes enmarcados. Misiones fotográficas europeas, 1984-2019*. Madrid: Museo ICO, 2019.

15. KAPLAN, S. *Aesthetics, Affect, and Cognition. Environment and Behavior*, 1987. Vol. 19, n° 1, pp. 3-32.

16. LYNCH, K. *The image of the city*. Barcelona: Gili, 2008.

mación del paisaje francés como fenómeno cultural, fue el principal objetivo de la *Mission Photographique* de la DATAR en Francia, principal fuente de inspiración para otras misiones europeas cuyo trabajo ha quedado recogido en las exposiciones *Strange Places. Urban Landscape Photography* celebrada en 2009 en la Stanley Picker Gallery de Londres y, más recientemente, *Paisajes enmarcados. Misiones fotográficas europeas 1984-2019* (2019), celebrada en 2019 en el Museo ICO de Madrid.

Difícilmente las imágenes de consumo rápido y desprovistas de autenticidad, así como la apresurada mirada contemporánea de la práctica fotográfica, pueden conducirnos a conformar de manera sensible y consciente la imagen de un territorio rico e intenso como es el espacio urbano. Es necesaria por tanto una aproximación reflexiva y deliberada, que fomente una conexión cabal con el entorno construido. Esta vendría a ser la mirada del *fotógrafo consciente*, agente de la representación personal de una realidad existente que requiere una gran dosis de creatividad: "aquello que nos llama la atención refleja cómo nos habla el mundo de forma personal a cada uno de nosotros". [ver nota 2]

Antes de la fotografía, la pintura y la escultura eran las formas comunes de representar la realidad. Pioneros del siglo XIX como Daguerre o Nadar, inicialmente pintores, adoptaron la cámara con una intencionalidad artística. Como el pintor sobre un lienzo, el fotógrafo se expresa creativamente con la cámara, produciendo obras mediatizadas por su contexto cultural y su perspectiva única. El lenguaje visual debería ser entonces fuente de emoción y vehículo de expresión artística. La fotografía como arte responde a los anhelos de análisis, reflexión y transformación social y cultural.

Durante las décadas centrales del siglo XX, la fotografía se convirtió en una herramienta metodológica para narrar historias y documentar conflictos sociales. Fotógrafos como August Sander, Dorothea Lange, Walker Evans, Eugene Smith o Robert Frank y después William Eggleston o

into the morphology and functionality of urban landscapes. Photographic missions across various European countries have focused on documenting changes in the landscape, providing an alternative mapping of the globalised urban condition, while also recording decades of changes and adaptations in the European landscape (17). The primary objective of the DATAR Mission Photographique in France was to document the transformation of the French landscape as a cultural phenomenon. It later became a major source of inspiration for other European missions whose output was displayed in the exhibitions *Strange Places: Urban Landscape Photography*, held at the Stanley Picker Gallery in London in 2009 and *Paisajes Enmarcados. Misiones Fotográficas Europeas 1984-2019 (Framed Landscapes: European Photographic Missions 1984-2019)* (2019), at the ICO Museum in Madrid in 2019.

Fast-consumption inauthentic images and the fleeting nature of the contemporary photographic gaze can hardly lead us to sensitively and consciously form the image of a rich and complex territory such as the urban landscape. Therefore, we need a reflective and deliberate approach that fosters an upright connection with the built environment, the gaze of the 'conscious photographer', an agent of personal representation of an existing reality that requires a significant degree of creativity: "what draws our attention reflects how the world speaks to each of us individually". [see note 2]

17. MUSEO ICO. *Framed Landscapes: European Photography Comissions, 1984-2019*. Madrid: Museo ICO, 2019.

Fig. 6. Brassai.
Paris de Nuit, 1930-32.
 Accesible en: <https://www.mutualart.com/Artwork/ROOFS-OF-PARIS/2EBO2804FE50EEBF>



Sebastiao Salgado crearon una fotografía intencionada capaz de generar imágenes poderosas y estimulantes. Esta fotografía transforma lo ordinario en extraordinario, profundizando en la información connotativa que incluye asociaciones, emociones y valores adicionales. En palabras de Cartier-Bresson, “la fotografía no es solo documentación, sino intuición, una experiencia poética”. (18)

A mediados del siglo XIX, Henry Fox Talbot fue el primer autor que reflexionó sobre la singularidad que la fotografía podía aportar al lenguaje visual. El primer libro fotográfico de la historia, *The Pencil of Nature*, se constituye como una referencia icónica de poética fotográfica definiendo los valores y el lenguaje de una forma artística. Se trata de un primer ensayo visual que refleja las posibilidades de la fotografía como medio documental y artístico. (19) Como señala Levenfeld, “el autor muestra objetos y compone escenas que no habían sido objeto de interés en la práctica artística hasta entonces,

Before photography, painting and sculpture were the most common ways of representing reality. 19th century pioneers like Daguerre and Nadar, who had started out as painters, turned to the camera with artistic ambitions. Like painters working on a canvas, photographers express themselves creatively through the camera, producing pieces influenced by their cultural context and unique point of view. Visual language, therefore, becomes both a source of emotion and a vehicle for artistic expression. Photography as art addresses human desire for analysis, reflection and social and cultural transformation.

In the mid-20th century, photography became a methodological tool for telling stories and documenting social conflicts. Photographers such as August Sander, Dorothea Lange, Walker Evans, Eugene Smith and Robert Frank—and later, William Eggleston and Sebastião Salgado—created an intentional photography capable of producing powerful and thought-provoking images. This form of photography transforms the ordinary into the extraordinary, delving into connotative information rich with additional associations, emotions and values. As Cartier-Bresson put it, “photography is not documentation but intuition, a poetic experience”. (18)

In the mid-19th century, Henry Fox Talbot was the first photographer to reflect on the unique qualities that photography could bring to visual language. *The Pencil of Nature*, the first book ever illustrated with photographs, stands as

18. HOWARTH, S. *El fotógrafo consciente*. Barcelona: Blume, 2022. p. 68

19. RAICH, LL. *Poética fotográfica*. Madrid: Casimiro Libros, 2019. pp. 30-40

18. HOWARTH, S. *El fotógrafo consciente*. Barcelona: Blume, 2022. p. 68.



y que marcan el inicio de un enorme cambio en las iconografías imperantes hasta el momento". (20)

Brassaï enriqueció enormemente el potencial de la fotografía como forma de expresión artística. Su serie de fotografías *Paris de Nuit*, desarrollada en la década de 1930, (Fig. 6) muestra el resultado del flirteo entre una mirada elocuente y una ciudad cautivadora. Presenta una ciudad de contrastes, que revela una exploración profunda del paisaje urbano. Capta la quietud, la poesía visual y el movimiento etéreo y casi invisible de sus habitantes, generando una suerte de atmosférico retrato atemporal de la esencia urbana de aquel París en transformación. El esplendor de la ciudad y sus rincones más oscuros y misteriosos muestran la visión humanista y poética de la vida nocturna del epicentro cultural de la época.

La fotografía hace acto de presencia adquiriendo una fuerte conciencia sensorial del lugar; es creativa e inspiradora y está abierta a la ex-

an iconic reference for photographic poetics, defining the values and language of this artistic form. It is a groundbreaking visual essay that explores photography's potential as a documentary and artistic medium. (19) As Levenfeld notes, "the author shows objects and composes scenes that had never hitherto been of interest, marking the start of a huge change in the iconographies that had been dominant up to that time". (20)

Brassaï played a key role in unlocking the full potential of photography as a form of artistic expression. His series of photographs *Paris de Nuit*, taken over the course of the 1930s, (Fig. 6) features the result of the interplay between an eloquent gaze and a captivating city. It portrays a city of contrasts, revealing a deep exploration of the urban landscape. The series captures the stillness, the visual poetry and the ethereal and nearly invisible movement of the city's inhabitants, creating an atmospheric and timeless portrait of the urban essence of a Paris in transformation. The splendour of the city and its darkest and most mysterious corners reveal a humanistic and poetic view of nightlife in the cultural capital of the era.

Photography emerges with a powerful sensory awareness of the place; it is creative, inspiring and open to experimentation. The work of American photographer Harry Callahan is a clear example of this approach, grounded in a commitment to innovation and technical sophistication, gradually evolving towards the conceptual and poetic dimensions of the image. Callahan's skill

20. LEVENFELD, R.; VALLHONRAT, V. *Del siglo de las luces al nacimiento de la fotografía. En: Una tierra prometida*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2024. pp. 7-19.

19. RAICH, LL. *Poética fotográfica*. Madrid: Casimiro Libros, 2019. pp. 30-40.

20. LEVENFELD, R.; VALLHONRAT, V. *From the Age on Enlightenment to the Birth of Photography. In: A Promised Land*. Museo Universidad de Navarra, 2024. pp. 7-19.



Fig. 7. Callahan, Harry. *Eleanor and Barbara*, Chicago, 1953. © 2024 The Estate of Harry Callahan. Accesible en: <https://www.moma.org/collection/works/54507>

Fig. 8. Schmidt, Michael. *Serie Berlin Nach*, 1945. Accesible en: <https://americansuburbx.com/2018/04/loops-voids-perspective-michael-schmidts-berlin-nach-1945.html>

Fig. 9. Rivas, Humberto. *Serie Barcelona*, 1987. © 2024 Archivo Humberto Rivas. Accesible en: <https://humbertorivas.com/fotografias.php?img=132>

perimentación. Así lo muestra la trayectoria fotográfica del estadounidense Harry Callahan, que parte del compromiso con la innovación y la sofisticación técnica para ir adentrándose paulatinamente en lo conceptual y poético de la imagen. Su capacidad para transformar escenas urbanas comunes, paisajes y retratos íntimos en composiciones visuales poderosas ejemplifica la sensibilidad estética del autor como desvela la fotografía *Eleanor and Barbara*, tomada en Chicago en 1953. (Fig. 7) La imagen se caracteriza por su enfoque directo y pausado ante la presencia del ser humano en el espacio público de la ciudad. Callahan invita a desarrollar una apreciación profunda que trasciende lo literal

En la fotografía consciente cada imagen es una confrontación entre el observador y lo observado. Se disuelve así la concepción de la fotografía como espejo de la realidad para convertirse en un reflejo de la intencional implícita o explícita del fotógrafo. *Berlin Nach* (1945) (Fig. 8) pertenece a una

in transforming ordinary urban scenes, landscapes and intimate portraits into powerful visual compositions illustrates his aesthetic sensitivity. This is evident in the photograph *Eleanor and Barbara*, taken in Chicago in 1953. (Fig. 7) The image is characterised by its focused attention on the presence of the human figure in the city's public space. His work invites observers to cultivate a deep appreciation that transcends the literal.

In conscious photography, each image is a clash between the observer and what is being observed. This challenges the concept of photography as a mirror of reality to become instead a reflection of the photographer's implicit and explicit intention. *Berlin Nach* (1945) (Fig. 8) is part of a series of photographs by Michel Schmidt that confronts post-war Berlin in the photographer's unembellished and meticulous contemporary gaze. Through his photographs, Schmidt conveys a profound sensitivity to capturing the essence of urban change, documenting a tangible reality. His gaze is unhurried and objective, expressing the complexity of the city and connecting intimately with the observer through a combination of emotional depth, aesthetic technique and historical context.

Humberto Rivas' series *Barcelona*, from the 1980s, (Fig. 9) presents an essential landscape shaped by absences and accumulated time. Black and white images of urban spaces emphasise the forms and the atmosphere of the voids where the presence of human absence can be felt. Rivas guides the

serie de fotografías de Michel Schmidt que confrontan la ciudad del Berlín de la posguerra con la mirada contemporánea meticulosa y directa del fotógrafo. El autor expresa a través de sus fotografías una gran sensibilidad para capturar la esencia de los cambios urbanos documentando una realidad tangible. Es una mirada pausada y objetiva que expresa la complejidad de la ciudad y conecta íntimamente con el observador mediante una combinación de profundidad emocional, técnica estética y contexto histórico.

La serie sobre *Barcelona* desarrollada por Humberto Rivas en los años 80 (Fig. 9) muestra un paisaje esencial compuesto de ausencias y tiempo acumulado. Muestra espacios urbanos en blanco y negro para enfatizar las formas y la atmósfera de los lugares vacíos en los que se siente la presencia de la ausencia humana. Con una composición cuidadosa, el autor guía la mirada del observador haciendo un recorrido a través de la imagen en la que destaca los elementos principales de la composición. Rivas logra transmitir una sensación de atemporalidad y reflexión, invitando a contemplar la historia y la transformación de la Barcelona preolímpica.

Si nos acercamos a la contemporaneidad, el americano Todd Hido representa bien esta cierta búsqueda del misterio, de lo no evidente, en la configuración visual del paisaje urbano. Su proyecto *House Hunting* (Fig. 10) lleva aparejada la idea misma de la caza de imágenes inestables, como si estas permanecieran ocultas, tan agazapadas como la presencia del ciudadano anónimo recluso en la intimidad del hogar. Revertir esta condición inhóspita, vulgar y distante de la ciudad —frente a la calidez de lo doméstico— es seguramente una de las especulaciones propositivas y proyectuales que se pueden derivar de esta mirada consciente.

También la fotografía del italiano Francesco Jodice (Fig. 11) —como quizá también algunos de los trabajos de Nadav Kander o Bas Princen— re-
donda en esta redefinición y homologación global de los espacios urbanos estrechamente vinculados a los comportamientos sociales. La pugna entre



Fig. 10. Hido, Todd, #2524, serie *House Hunting*, 1994–2002. © toddhido...
Accesible en: <http://www.toddhido.com/homes.html?img=44>

observer's gaze with his careful compositions, highlighting key elements. He conveys a sense of timelessness and introspection, inviting reflection on the history and transformation of pre-Olympic Barcelona.

More recently, the work of American photographer Todd Hido provides a good example of this search for mystery —the unseen— in the visual construction of the urban landscape. The project *House Hunting* (Fig. 10) embodies the idea of hunting for unstable images, as though they remain hidden, concealed like the presence of the anonymous citizen cloistered within the privacy of their own home. Reversing the inhospitable, common and detached nature of the city, in contrast to the warmth of domesticity, is, arguably, one of the propositional and project-based speculations that can be drawn from this conscious gaze.

The work of the Italian photographer Francesco Jodice, (Fig. 11) like perhaps some photographs by Nadav Kander or Bas Princen, also reflects this global redefinition and standardisation of urban spaces closely linked to social behaviours. The rivalry between modernity and tradition, between continuity and progress and between city and territory is captured in some of his images, whose visual approach already points to the essential propositional reflection that underlies the act of conscious looking.

The introspective approach and the evocation of memory, identity and symbolism in the images of this brief visual journey resonates with So-

modernidad y tradición, entre continuidad y progreso, o entre ciudad y territorio subyace en algunas de sus imágenes cuyo tratamiento visual ya apunta a la necesaria reflexión propositiva que subyace tras acto de mirar consciente.

El enfoque introspectivo, así como la evocación de la memoria, la identidad o el simbolismo que muestran las imágenes de este breve recorrido visual, resuena con el entendimiento de la fotografía al que apunta Sophie Howarth en sus escritos: un arte visual pausado, al ralentí, como garante de una correlativa intensidad en la mirada que active una necesaria subjetividad. [ver nota 18] Aludiendo a las palabras de Barthes, "la subjetividad absoluta solo se consigue mediante un estado, un esfuerzo de silencio. La foto me conmueve si la aparto de su charloteo ordinario: técnica, realidad, reportaje, arte, etc. No decir nada, cerrar los ojos, dejar subir solo el detalle hasta la conciencia afectiva". [ver nota 11]



Fig. 11. Jodice, Francesco, Hong Kong T46, serie What We Want, 1998-2008. © Francesco Jodice. Accesible en: <http://www.francescojodice.com/progetto.php?id=10>

phie Howart's view of photography as a slow and deliberate visual art that guarantees a corresponding intensity in the gaze, activating the necessary subjectivity. [see note 18] Referring to Barthes words: "Absolute subjectivity is achieved only in a state, an effort, of silence (shutting your eyes is to make the image speak in silence). The photograph touches me if I withdraw from its usual blah-blah: Technique, Reality, Reportage, Art, etc.: to say nothing, to shut my eyes, to allow the detail to rise of its own accord into affective consciousness". [see note 11]

Conclusion: looking to transform

Subject to various forms of internal and external pressure that shape its desirable urban development, the identity of the city is undergoing a constant transformation. This shift often prioritises functional and socioeconomic pragmatism, sidelining the legacy of the city's historical palimpsest and its cultural and artistic heritage. The loss of identity in the contemporary city is evident in current urban transformation practices, which frequently emphasise functionality over the preservation of identity-based cultural heritage. As a result, urban spaces are stripped of distinctive character and severed from their history and community. A more profound interpretation of the urban phenomenon through the

Conclusiones. Mirar para transformar

La ciudad, salpicada de solicitudes internas y externas que condicionan su deseable desenvolvimiento urbano, deviene en una permanente transformación identitaria que, en aras del pragmatismo funcional y socioeconómico, relega el legado del palimpsesto de su historia y los mimbres de su patrimonio cultural y artístico. La pérdida de identidad en la ciudad contemporánea se evidencia en las metodologías de transformación urbana actuales, que a menudo priorizan la funcionalidad sobre la preservación de su herencia cultural identitaria, resultando en espacios urbanos que carecen de carácter distintivo y conexión con su historia y comunidad. Una lectura más profunda del hecho urbano a través de la imagen fotográfica permite reflexionar sobre el papel de la fotografía en la transformación de la ciudad, inspirando el cambio orientado a conservar su alma en el devenir histórico.

Nos resistimos a pensar que esa *ciudad genérica* del cambio de siglo descrita por Rem Koolhaas, (21) anónima, sin historia ni mantenimiento, tenga correlativamente una *fotografía basura* en relación también a otro de los textos del autor. (22) No, esa ciudad descentralizada y discontinua de no lugares y periferias, (23) resultado del capitalismo especulativo, sí que es merecedora de una mirada reflexiva, facetada e identitaria que vuelva a arraigar al observador y a los agentes responsables de la actuación urbana con los mimbres esenciales de lo que conforma el carácter urbano atemporal.

La fotografía consciente se convierte así en un acto de resistencia, invitando a una revalorización de los espacios urbanos. Emerge como una herramienta poderosa en este contexto, capaz de capturar y revelar los aspectos esenciales de esa casa común del ciudadano. Incorporar esta técnica en los procesos de análisis y planificación urbana facilita la creación de estrategias transformadoras que respeten y preserven la singularidad de la ciudad. Para lograr esto, es crucial adoptar una mirada crítica y entender como esto

photographic image provides an opportunity to reflect on the role of photography in the transformation of the city, inspiring change that seeks to preserve its soul through history.

We balk at accepting that Rem Koolhaas's turn-of-the-century concept of the *generic city* (21) —anonymous, lacking history and poorly maintained— correlates with 'trash photography', discussed in another one of his texts. (22) No, that decentralised and discontinuous city of non-places and peripheries, (23) born from the speculative capitalism, does deserve a reflective, faceted and identity-based gaze that once again roots the observer and those responsible of urban action with the essential fabric of what constitutes timeless urban character.

Conscious photography is therefore an act of resistance, prompting a revaluation of urban spaces. In this context, it emerges as a powerful tool capable of capturing and revealing the essential aspects of the common home of the citizen. Incorporating this technique into the processes of urban analysis and planning helps to devise transformative strategies that respect and preserve the city's uniqueness. To achieve this, we must adopt a critical gaze and understand how it affects the production and consumption of images. By isolating the image from its technical context and usual interpretations and allowing its details to emerge into our affective consciousness, we can foster a deeper connection with urban space.

21. KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, GGmínima, 2006.

22. KOOLHAAS, R. *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, GGmínima, 2007.

23. OLIVARES, R. (ed.). *Periferias*. Madrid: Exit Publicaciones, 2009.

21. KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

22. KOOLHAAS, R. *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

23. OLIVARES, R. (ed.). *Periferias*. Madrid: Exit Publicaciones, 2009.

afecta a la producción y el consumo de las imágenes. Apartar la imagen de su contexto técnico y de sus interpretaciones habituales y permitir que los detalles emerjan en nuestra conciencia afectiva nos permite una conexión más profunda con el espacio urbano.

Este enfoque consciente y deliberado permite que la fotografía no solo documente los elementos físicos de la ciudad, sino que también explore sus dimensiones emocionales y culturales. Al hacerlo, proporciona una perspectiva que va más allá del análisis técnico y cuantitativo, permitiendo una interpretación más profunda y significativa de la identidad y el alma del lugar. Esencialmente, la ciudad se entiende como el marco morfológico y teatralizable donde se ejerce la vida colectiva, una acción en cuyos protagonistas, los ciudadanos, participan humanizando o deshumanizando el espacio compartido. El grado de implicación experiencial de esta intervención no depende en exclusiva de los aspectos físicos de la escenografía urbana sino de aquellos otros aspectos más intangibles que desde el análisis previo den paso a nuevos mecanismos transformadores. Seguramente una eficaz metodología de los procesos participativos para la transformación urbana sería el de hacer partícipes a los ciudadanos de ciertas miradas analíticas y dinamizadoras que hicieran más legibles los aspectos que interfieren en dichos cambios.

Es necesario reivindicar, por tanto, una mirada emocional conectada con lo fotografiado y a la vez, como observadores, tratar de comprender las imágenes de una forma integral que ponga el acento en los aspectos connotativos y proyectuales que lleva implícita la imagen. Apuntamos a una doble lectura de la imagen fotográfica que permita simultáneamente el entendimiento del pasado y la comprensión analítica de las contradicciones y retos de la ciudad contemporánea. Preguntando directamente a las imágenes lo que quieren ser (24) y comunicando los resultados de esta interpelación, abrimos una ventana a la puesta en valor de los aspectos intangibles de la

From this conscious and deliberate approach, photography not only documents the physical aspects of the city, but also explores its emotional and cultural dimensions. In doing so, it offers a perspective that transcends technical and quantitative analysis, allowing for a deeper and more meaningful interpretation of its identity and soul of the space. The city is therefore understood as the morphological and theatrical framework in which citizens collectively lead their lives, participating in the humanisation or dehumanisation of their shared space. The intensity of their experiential involvement of this intervention does not rely exclusively on the physical aspects of urban scenography, but on other, more intangible aspects that give way to new transforming mechanisms based on the previous analysis. A potentially effective methodology for participatory processes in urban transformation would involve engaging citizens in certain analytical and dynamic gazes that would make the aspects interfering with these changes easier to read.

Therefore, we must claim to an emotional gaze connected with subject of photography, while simultaneously trying to understand, as observers, the photographs in a comprehensive way that emphasises the connotative and projective aspects inherent in the image. We strive for a dual interpretation of the photographic image that allows us to both understand the past and analytically grasp the contradictions and challenges of the contemporary city.

imagen e impulsamos al observador a la acción, al menos como una primera respuesta crítica ante el hecho construido del espacio urbano. Lo visible es lo que se muestra directamente en la imagen y lo invisible son las capas de significado, emoción y contexto que están implícitas y que enriquecen nuestra comprensión y apreciación de la imagen. Confiar en la capacidad transformadora de la mirada atenta del fotógrafo consciente puede contribuir a completar las aproximaciones tradicionales de análisis urbano y transformación de las ciudades.

By asking the images what they wish to be (24) and reporting the results of this interrogation, we open the door to valuing their intangible aspects and prompt the observer to act, at least as an initial critical response to the built reality of urban space. What is visible is directly shown in the image, while the invisible comprises the layers of meaning, emotion, and context that are implicit, enriching our understanding and appreciation of the image. Trusting in the transformative power of the attentive gaze of the conscious photographer can help us to complete traditional approaches of urban analysis and city transformation.

24. MITCHELL, W.J.T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Vitoria: Sans Soleil ediciones, 2017.

24. MITCHELL, W. J. T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Vitoria: Sans Soleil ediciones, 2017.

Referencias bibliográficas

BARTHES, R. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2020. p. 109 y 71–72.

BERGER, J. *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2018. p. 9.

CÁNOVAS, C. *Fotografía, sustancia urbana*. En: *En las ciudades*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005, pp. 19–23.

DUBOIS, P. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: La marca editora, 2015. p. 42.

FONTCUBERTA, J. *Genealogías de la imagen*. En: *Florilegium*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2024. p. 93.

GIBSON, J. *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

HOWARTH, S. *El fotógrafo consciente*. Barcelona: Blume, 2022. p. 68.

KAPLAN, S. *Aesthetics, Affect, and Cognition. Environment and Behavior*, 1987. Vol. 19, nº 1, pp. 3–32.

KOOLHAAS, R. *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, GGmínima, 2007.

KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, GGmínima, 2006.

LEVENFELD, R.; VALLHONRAT, V. *Del siglo de las luces al nacimiento de la fotografía*. En: *Una tierra prometida*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2024. pp. 7–19.

LIÑÁN, LL. J. *Imágenes que se escriben*. Madrid: Asimétricas, 2024. p. 24.

LYNCH, K. *The image of the city*. Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

MARZAL FELICI, J. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2019. p. 17.

MEYEROWITZ, J. *¡Mirar!* Barcelona: Gustavo Gili, 2018. p. 7.

MITCHELL, W. J. T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Vitoria: Sans Soleil ediciones, 2017.

MUSEO ICO. *Paisajes enmarcados. Misiones fotográficas europeas, 1984–2019*. Madrid: Museo ICO, 2019.

OLIVA DELGADO, A. *Más allá del encuadre. Psicología del hecho fotográfico*. Colección Mil Palabras, 1. Almería: Universidad de Almería, 2024. pp. 51–58.

OLIVARES, R. (ed.). *Periferias*. Madrid: Exit Publicaciones, 2009.

PALLASMAA, J. *Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014. p. 19.

RAICH, LL. *Poética fotográfica*. Madrid: Casimiro Libros, 2019. pp. 30–40.

SCHNAITH, N. *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Oficina de arte y ediciones, 2011.

SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Penguin Random House, 2008. p. 17.

VALLS BOFILL, A. *Mirar para ver. El lenguaje fotográfico*. Madrid: Fundación Mapfre, 2023. p. 11.

Bibliographical references

BARTHES, R. *Camera Lucida, Reflections on Photography*. New York: Hill & Wang, 1980. p. 58.

BERGER, J. *Ways of Seeing*. UK: Penguin Books, 2014. p. 9.

CÁNOVAS, C. *Fotografía, sustancia urbana*. In: *En las ciudades*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2005. pp. 19–23.

DUBOIS, P. *El acto fotográfico*. Buenos Aires: La marca editora, 2015. p. 42.

FONTCUBERTA, J. *Genealogías de la imagen*. In: *Florilegium*. Pamplona: Museo Universidad de Navarra, 2024. p. 93.

GIBSON, J. *La percepción del mundo visual*. Buenos Aires: Infinito, 1974.

HOWARTH, S. *El fotógrafo consciente*. Barcelona: Blume, 2022. p. 68.

KAPLAN, S. *Aesthetics, Affect, and Cognition. Environment and Behavior*, 1987. Vol. 19, nº 1, pp. 3–32.

KOOLHAAS, R. *Espacio basura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

KOOLHAAS, R. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

LEVENFELD, R.; VALLHONRAT, V. *From the Age on Enlightenment to the Birth of Photography*. In: *A Promised Land*. Museo Universidad de Navarra, 2024. pp. 7–19.

LIÑÁN, LL. J. *Imágenes que se escriben*. Madrid: Asimétricas, 2024. p. 24.

LYNCH, K. *The image of the city*. Barcelona: Gili, 2008.

MARZAL FELICI, J. *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*. Madrid: Cátedra, 2019. p. 17.

MEYEROWITZ, J. *¡Mirar!* Barcelona: Gustavo Gili, 2018. p. 7.

MITCHELL, W. J. T. *¿Qué quieren las imágenes? Una crítica de la cultura visual*. Vitoria: Sans Soleil ediciones, 2017.

MUSEO ICO. *Framed Landscapes: European Photography Comissions, 1984–2019*. Madrid: Museo ICO, 2019.

OLIVA DELGADO, A. *Más allá del encuadre. Psicología del hecho fotográfico*. Colección Mil Palabras, 1. Almería: Universidad de Almería, 2024. pp. 51–58.

OLIVARES, R. (ed.). *Periferias*. Madrid: Exit Publicaciones, 2009.

PALLASMAA, J. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. UK: Wiley, 2012. p. 18.

RAICH, LL. *Poética fotográfica*. Madrid: Casimiro Libros, 2019. pp. 30–40.

SCHNAITH, N. *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Oficina de arte y ediciones, 2011.

SONTAG, S. *On Photography*. New York: Rosetta Books, 2005. p. 4.

VALLS BOFILL, A. *Mirar para ver. El lenguaje fotográfico*. Madrid: Fundación Mapfre, 2023. p. 11.