



Entrevista con Pedro Vicente. © Iñaki Bergera 2023.

El número veinte de ZARCH plantea una reflexión sobre nuevas miradas, enfoques diversos a nuevos o conocidos temas, y sobre cómo la mirada puede concebirse como forma propia de investigación. La metáfora “investigar es mirar de nuevo” recorre, por ello, todo el número. En muchos de tus trabajos como comisario, pero también en el ámbito docente y académico, observamos un claro interés precisamente por la idea de mirar como forma de creación. Antes de avanzar en el tema, sin embargo, nos gustaría que nos hablaras de tus primeros pasos. ¿Cómo fue tu aproximación al ámbito docente, académico o curatorial? ¿De dónde surge el interés por la fotografía, la imagen y la cultura visual?

Tras un período como editor de literatura infantil en Alfagura decidí que quería dedicarme a la fotografía. Por aquel entonces, los estudios de fotografía que se impartían en España eran de naturaleza técnica y tampoco había grados universitarios específicos sobre el tema. Mirando lo que se estaba haciendo en otros sitios fuera de España, me atrajo mucho el planteamiento de los estudios en Inglaterra, donde la técnica

se concibe como una herramienta y no como un fin. Esta afinidad me llevó a cursar un grado universitario (BA) en el Surrey Institute of Art & Design, donde el programa se centraba en un enfoque eminentemente conceptual pivotando en torno a la idea de cultura visual. Tras la finalización de estos estudios y dado mi interés por la teoría de la fotografía y la imagen, tuve la oportunidad de trabajar como profesor al tiempo que realizaba un máster de dos años en Goldsmiths College sobre Teoría del Arte Contemporáneo. Esta estancia en Londres se prolongó durante diez años.

A tu vuelta a España, ¿cómo trasladas ese bagaje en torno a la teoría de la imagen y la cultura visual a un ámbito donde los estudios sobre fotografía son tan distintos?

Tras este período de diez años, en el año 2009 decidí regresar a trabajar en la escuela de fotografía *Spectrum* de Zaragoza, la academia de fotografía más antigua de España. *Spectrum*, de hecho, era fruto de un programa pionero patrocinado por la empresa Canon a finales de los años setenta y principios de los ochenta. En esta primera experiencia pude

Sobre imágenes y cultura visual. Conversación con Pedro Vicente

On Images and Visual Culture. Interview with Pedro Vicente

IÑAKI BERGERA
JAVIER DE ESTEBAN

Iñaki Bergera, Javier de Esteban, "Sobre imágenes y cultura visual. Conversación con Pedro Vicente", ZARCH 20 (junio 2023): 214-221. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2023208867

Pedro Vicente es una de las voces destacadas de la práctica y el pensamiento fotográfico en el ámbito español. Su amplia labor docente, en España y Reino Unido, y su dilatada labor curatorial sirve como soporte a la conversación mantenida con los editores del presente número de ZARCH para ahondar en el papel de la cultura visual contemporánea, en sí misma y bajo el prisma de la labor investigadora.

Palabras clave: Pedro Vicente, cultura visual, prácticas fotográficas, investigación, nuevas miradas

Pedro Vicente is one of the leading voices of photographic thought and practice in Spain. His long-term teaching experience, in Spain and the United Kingdom, and his extensive curatorial work serve as support for the conversation held with the editors of this issue of ZARCH to delve into the role of contemporary visual culture under the research scope.

Keywords: *Pedro Vicente, visual culture, photographic practices, research, new perspectives*

constatar la importante brecha entre lo que yo entendía que debía ser la educación en torno a la fotografía y la imagen, lo que pude observar y desarrollar en mi experiencia en Inglaterra, y la educación que se daba en la mayor parte de las escuelas en España. Tras este primer contacto, surgió la oportunidad de poner en marcha un Máster en Barcelona, en concreto en ELISAVA (Universitat Pompeu Fabra), donde me permitieron una gran libertad, precisamente para desarrollar un enfoque próximo a mi experiencia anglosajona. La docencia que comencé a impartir, así, se enfocaba en la realización de proyectos desde un planteamiento eminente-

mente conceptual y donde la fotografía se debía concebir más bien como una herramienta.

¿Qué camino, por lo tanto, entiendes que deberían recorrer los estudios sobre fotografía en las escuelas españolas?

Actualmente, como profesor en el grado de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, sigo desarrollando el enfoque que comencé en ELISAVA, a través de tres asignaturas que entrelazan teoría y práctica: "Procesos creativos en el proyecto fotográfico", "Fundamentos de la imagen" e

**SOBRE IMÁGENES Y CULTURA VISUAL. CONVERSACIÓN CON PEDRO VICENTE
ON IMAGES AND VISUAL CULTURE. INTERVIEW WITH PEDRO VICENTE**

Iñaki Bergera
Javier de Esteban

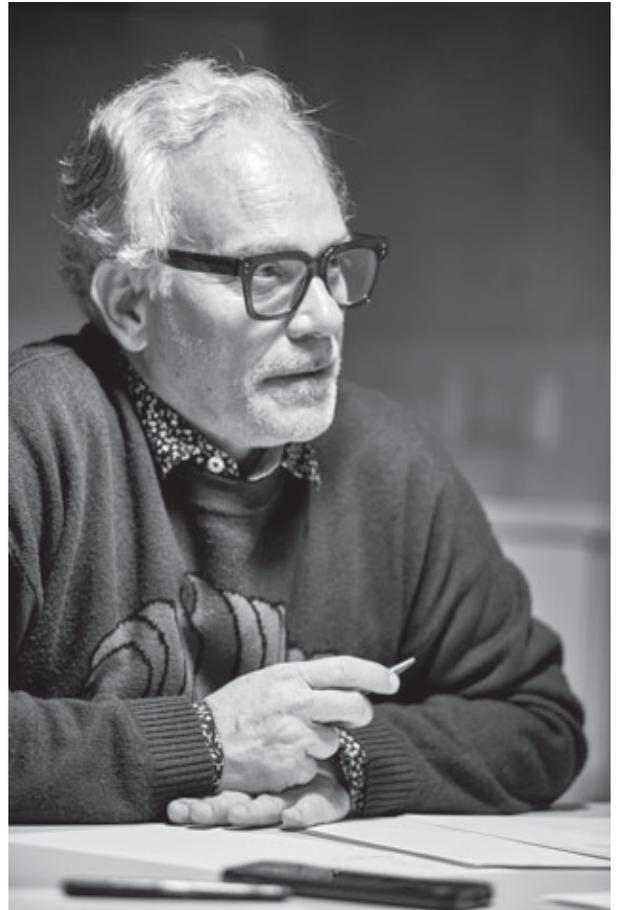
“Imagen-foto”. Todo este itinerario me lleva a pensar que mi siguiente paso es el de fomentar y ayudar a llevar a cabo un grado universitario que trabaje más bien sobre la imagen, donde la fotografía se conciba como herramienta, y que tenga cómo base el discurso contemporáneo en torno a la cultura visual.

Una aproximación semejante es la que has tratado de fomentar como director del programa cultural VISIONA; proyecto cultural organizado por la Diputación de Huesca con el objetivo de fomentar, apoyar y difundir la creación artística y el pensamiento contemporáneo en torno a la imagen. ¿Con qué enfoques y objetivos comenzaste a trabajar desde la dirección?

El punto de partida fue rescatar toda la experiencia de Huesca Imagen, trabajo de gran interés que desde la fotografía trataba de dar a conocer y profundizar en distintos lugares y culturas. El proyecto VISIONA arranca en 2011, unos diez años después de la finalización de Huesca Imagen, que, si bien trata de expandir toda esta experiencia, también me gustaría pensar que ha trazado nuevas formas de aproximarse a la fotografía y la idea de imagen. En este sentido, lo último que estamos haciendo se centra en la relación entre imagen y texto; tratar el texto desde su condición visual. Se trata de desarrollar micro-relatos que junto con una imagen (a modo de imagen-postal) fomente una nueva mirada para repensar esta relación.

Durante las últimas décadas, los estudios en torno a la cultura visual han abierto sugerentes caminos para entender la sociedad desde nuevas ópticas donde la imagen adquiere un peso cada vez mayor. Dentro de los proyectos desarrollados en VISIONA, ¿qué temáticas destacarías para repensar la relación entre la sociedad actual y la imagen?

Desde la reflexión sobre la relación entre sociedad e imagen hemos trabajado en diversos temas como la noción de archivo, el álbum de familia o la propia idea del viaje. Si bien somos conscientes del espacio en donde nos movemos y que debe desarrollarse cierta mirada al ámbito de Huesca, tratamos temas que vayan más allá de una reflexión local con el objetivo de que las exposiciones puedan trasladarse posteriormente a ciudades como Barcelona o Madrid. Hemos podido contar con artistas y fotógrafos reconocidos internacionalmente como Christian Boltanski o Sophie Calle. Desde esta ambición, tratamos de fomentar nuevas aproximaciones a la idea de imagen, conscientes de la importancia que



Entrevista con Pedro Vicente. © Iñaki Bergera 2023.

la cultura visual tiene en la sociedad contemporánea.

Por desarrollar uno de los temas que habéis trabajado con más profundidad, nos gustaría que nos hablases sobre el proyecto “Álbum de Familia”; un tema que nos traslada a lo más cotidiano y nos permite repensar el lugar de la intimidad y lo privado. ¿Qué conclusiones extraes de este discurso sobre lo cotidiano, de algo tan íntimo como es un álbum de familia?

Todos tenemos en casa un “álbum de familia” pero ¿quién se ha detenido a reflexionar sobre su significado? En un primer lugar puede entenderse como un archivo; un archivo que continúa vivo, que es lineal, cronológico. Pero uno enseguida concluye con preguntas como ¿qué pasará cuando yo muera? La exposición que planteamos en VISIONA, precisamente, trataba de trasladar estas cuestiones al observador. Más que ofrecer respuestas intentamos hacer preguntas, de ampliar las miradas hacia algo tan cotidiano e íntimo para

todos como es el “álbum de familia”. Por otro lado, tratamos de que las miradas sean divergentes, es por ello por lo que incluimos distintas aproximaciones como las realizadas en el cine, la literatura, etc.

Valorando tu bagaje como director y comisario en VISIONA, se observa una exhaustiva labor de investigación y una capacidad por ofrecer miradas diversas. A la hora de seleccionar los trabajos o los distintos artistas invitados, ¿cómo trabajáis para construir una mirada conjunta, un argumentario común donde los distintos trabajos dialoguen y se enriquezcan entre sí?

Se trata de exponer miradas distintas en torno a temas comunes con la finalidad de que el observador se haga un buen número de preguntas. A pesar de ello, también nos interesa que el público perciba cierto recorrido, una serie de conclusiones que transmitan lo que cada edición de VISIONA trata de ofrecer.

Es interesante la idea que en muchos casos transmitís de la imagen como vehículo, como elemento de relación que tiende puentes entre distintas áreas de conocimiento. ¿Qué capacidad tiene la imagen como elemento de unión entre distintas disciplinas, como vector interdisciplinar?

Esta idea tiene que ver con la noción del fotógrafo como alguien que se deja contaminar por otras disciplinas, por otras áreas, por otras maneras de hacer y de ver. Cuando aparecen esas dualidades y mezclas, se construye un terreno de gran riqueza e interés. Si observamos los fotógrafos más influyentes del panorama nacional, muchos de ellos no tienen una formación específica en Fotografía o en Bellas Artes; encontramos biólogos, químicos, ingenieros, arquitectos, etc. De aquí podemos extraer una conclusión de interés y que en ocasiones no se debate en el contexto educativo y es que se puede estudiar el papel de las imágenes sin necesariamente perseguir ser un creador de imágenes.

En esta sociedad donde las imágenes han adquirido un papel esencial, parece fundamental analizar este hecho y entender cómo todo ello está afectando a nuestras experiencias y percepciones o a las formas en cómo nos relacionarnos...

En ese sentido, desde que soy padre, cada vez me interesa más la relación de los niños con las imágenes. Cómo se relacionan nuestros hijos, nativos digitales, con las imágenes dentro de un sistema educativo textual, que no fomenta el entendimiento y la lectura de las imágenes. Es importante

hacerles comprender el valor y el poder de las imágenes. También como prevención sobre las redes sociales, sobre qué significa hacer una foto, subirla, lo que pueda conseguir una foto, etc. Las imágenes tienen un poder visual inicial tan arraigado que nos creemos todo lo que éstas nos dicen y no hemos desarrollado suficiente cultura crítica para cuestionarnos su papel o ese mismo poder.

Viene a colación el texto de W. T. J. Mitchell *¿Qué quieren las imágenes?*, donde se argumenta que “la cultura visual hace referencia tanto al estudio de la construcción social del campo visual como a la construcción visual del campo social”. Bajo tu punto de vista ¿cómo podría interpretarse el discurso ampliamente discutido en el ámbito académico sobre el “giro icónico”? Habla Mitchell de un cambio de paradigma, que el interés sobre las imágenes no se debe únicamente a su abundancia, sino que se estamos entendiendo las imágenes de otro modo. ¿Están las imágenes construyendo otro tipo de observador?

Comparto la idea de que se está construyendo otro tipo de sujeto, observador, aunque quizá no el que Mitchell auguraba en un primer momento. Cuando un alumno de Bellas Artes empieza alguna asignatura de fotografía ya ha sacado más imágenes que la mayoría de nuestra generación hará en toda su vida. Creo que el “giro icónico” está ahí, en su abundancia y, sobre todo, en su utilidad. Los nuevos estudiantes ya se comunican principalmente por medio de imágenes. No obstante, se produce un doble juego, de saturación por un lado y de analfabetismo por otro. Lo que señalaba László Moholy-Nagy en 1928 —“los analfabetos del futuro no serán aquellos que ignoren la escritura, sino los que ignoren la fotografía”— sigue siendo cierto y, por lo tanto, todavía seguimos en un mundo en el que muchos continúan sin entender las imágenes. No me refiero a la imagen en sí misma sino a sus efectos, su capacidad para transmitir, de difundir, de relacionarnos en torno a las imágenes.

¿Cómo crees que está influyendo el desarrollo tecnológico en este sentido?

Estamos viendo cómo nuevos programas de Inteligencia Artificial como *DALL-E* están generando imágenes desde cero. Es como si ya no necesitásemos realizar imágenes al crearse ellas mismas automáticamente. Esto altera también de algún modo nuestra noción de realidad. Por otro lado, esta nueva realidad podría transformar el trabajo de fotógrafos, publicistas o cualquier creador de imágenes.

**SOBRE IMÁGENES Y CULTURA VISUAL. CONVERSACIÓN CON PEDRO VICENTE
ON IMAGES AND VISUAL CULTURE. INTERVIEW WITH PEDRO VICENTE**

Iñaki Bergera
Javier de Esteban

Señala John Berger que lo importante no es ver, sino entender cómo vemos las cosas. La visión, así, puede entenderse como una “construcción cultural” que se aprende y se cultiva, no viene dada de forma natural, ligada por ello a las sociedades, la ética, la política o la estética de ver y ser visto. Este mundo virtual que indicas ¿está construyendo nuevas formas de mirar?

De momento se está construyendo o inventado una nueva manera de hacer imágenes. En muchas ocasiones ya no sabemos si estamos ante una nueva imagen real o no. La realidad virtual está generando una nueva manera de producir imágenes. Este tema ha avanzado mucho en el campo de la publicidad, pero ¿qué pasaría si trasladásemos esta idea a otros campos? ¿Qué pasaría por ejemplo con la idea de “álbum de familia” que hemos comentado? ¿Podrían crearse memorias inexistentes? En este contexto, fotógrafos como Jordi Pou están explorando con este tipo de Inteligencia Artificial. Todo ello también tiene que ver y afecta a la semántica. Tal vez debamos sustituir el hacer fotografías por generar imágenes, al tiempo que tendremos que desarrollar nuevas formas de entenderlas, de “leerlas”. Con la aparición de la fotografía digital, por ejemplo, apareció la profesión de forense digital, que comprueba la veracidad, la autenticidad de las imágenes, de si éstas han sido manipuladas para su validez en los procesos judiciales.

Nos gustaría preguntarte acerca de la autonomía de las imágenes, sobre la idea de que en un momento dado éstas ya no “pertenecen” a su autor, sobre su apropiación por parte del observador ¿Qué implicaciones tiene este hecho respecto a la investigación como práctica o formulación teórica? Si se pone en cuestión la idea de autor y la imagen pasa a convertirse en humus de una constelación que podemos llamar cultura visual, ¿qué implicaciones tiene esa idea de autonomía de la imagen?

Es una idea que autores como Joan Fontcuberta han trabajado, en este caso con su manifiesto pos-fotográfico. Estoy de acuerdo en que cuando uno crea, produce o genera una imagen, llega un momento que ésta deja de pertenecerte. En ese sentido, creo en la legitimidad de la utilización de imágenes ya realizadas para darles un nuevo sentido. Podemos hablar de ello como un proceso de recontextualización. Resulta interesante experimentar en lo elásticas que pueden ser las imágenes a nivel de su significado. En proyectos como *Sputnik* o *Fauna*, Fontcuberta aporta pequeños matices para generar nuevos significados a las imágenes, siendo intere-

sante las reinterpretaciones que realiza con pequeños cambios con el fin de avanzar nuevas ideas o tesis.

En ese sentido, ¿cómo podemos afrontar esta nueva situación con el fin de que no seamos fácilmente manipulados por las imágenes, de no convertirnos en agentes pasivos en cuanto a la finalidad y el poder de éstas?

Debemos cultivar la mirada crítica. Por ello es importante atender a los procesos, a la mirada como forma de investigación. Hay un tipo de generación de imágenes que lleva implícita una investigación. De esta forma, la fotografía en muchas ocasiones no es más que el mero resultado de una investigación, no un fin en sí mismo, sino la mejor manera de visibilizar esa investigación. Este hecho sobresale en muchos trabajos de Bleda y Rosa —Premio Nacional de Fotografía en 2008—, como sucede en “Campos de batalla”. En este caso el trabajo de investigación detrás de las imágenes parece lo más relevante, cómo la imagen refleja una mirada genuina hacia un tema, tanto por lo que muestra como por lo que oculta. Se trata de preguntarse cómo una imagen posibilita sintetizar toda una investigación, una forma de enfrentarse a un nuevo tema, esas “nuevas miradas” a las que el tema de esta publicación se refiere.

Parece, sin embargo, que socialmente se nos quiere instruir a mirar de una forma dirigida y única frente a la condición genuina y personal que pregona el pensamiento visual...

Pensemos en aquel invento americano de las señales de vista panorámica. Kodak patrocinó y distribuyó por Estados Unidos 20.000 señales con el letrero *Picture Spot* para que la gente se parara allí a hacer una fotografía, “la” fotografía. La mirada coercitiva es algo tremendo. Una de mis grandes preocupaciones como comisario y educador es explorar como poder tratar la mirada de una manera colectiva. No hemos sido capaces de alentar esa formación de miradas colectivas porque la gente no tiene una mirada propia. Si en los espacios y contextos destinados a mirar, como son los museos o las galerías de arte, no permitimos por ejemplo que los niños vayan y miren de forma libre, sin restricciones, no querrán ir y terminará siendo un gran fracaso para estas plataformas artísticas que persiguen socialmente una supuesta educación visual, cultural y artística. No hemos sido capaces de llevar a cabo planteamientos inclusivos que permitan desarrollar esas miradas subjetivas dentro de una manera colectiva. Pensemos, por ejemplo, cómo la tradición católica supo encontrar eficazmente durante siglos la forma de transmitir y



Entrevista con Pedro Vicente. © Iñaki Bergera 2023.

comunicar con imágenes. Se puede observar en las iglesias cómo la transmisión visual es muy directa y franca, cómo en los pórticos, los retablos, etc. se contaban historias de una memoria común.

Siempre pensamos que el lenguaje está más mediado porque es una construcción cultural aparentemente abstracta, mientras que la mirada es objetiva, más perceptiva y por tanto menos mediada. Pero en el fondo no es así, las imágenes pueden independizarse y buscar nuevos territorios. Todos somos en el fondo un pozo de imágenes. ¿Cuántas fotografías hacen falta para contar una historia?

Leía recientemente una noticia sobre una librería de Lampedusa que había lanzado una colección de libros para niños sin texto, capaces de contar historias, habida cuenta que allí recalaban niños de muy diversas procedencias. Me parece una idea evocadora. Algo así sucede en las fotonovelas de los años sesenta, que eran prácticamente fotogra-

mas. A mis alumnos en ocasiones les propongo que en un proyecto compuesto por una serie de fotografías empiecen a quitar una sí y otra no. Entonces el discurso se va complejizando al ampliarse las posibilidades de interpretación y las relaciones entre imágenes. En este sentido, hay que lanzar señales para interpretar el camino de las imágenes para que después uno lo pueda recorrer.

Sin embargo, a priori, la imagen no debería necesitar muchas explicaciones...

Creo que hace falta un cierto contexto, un título, por ejemplo, para no naufragar en un mar de imágenes similares. El título cuenta y apunta a una interpretación, si bien esta puede ser más o menos abierta.

Nos gustaría, para ir concluyendo, formularte alguna pregunta sobre la relación entre las imágenes y la arquitectura. Como arquitectos también nos preguntamos a menudo sobre cómo entender el proyecto arquitectónico desde la imagen. Quizá esto tenga que ver con la

**SOBRE IMÁGENES Y CULTURA VISUAL. CONVERSACIÓN CON PEDRO VICENTE
ON IMAGES AND VISUAL CULTURE. INTERVIEW WITH PEDRO VICENTE**

Iñaki Bergera
Javier de Esteban

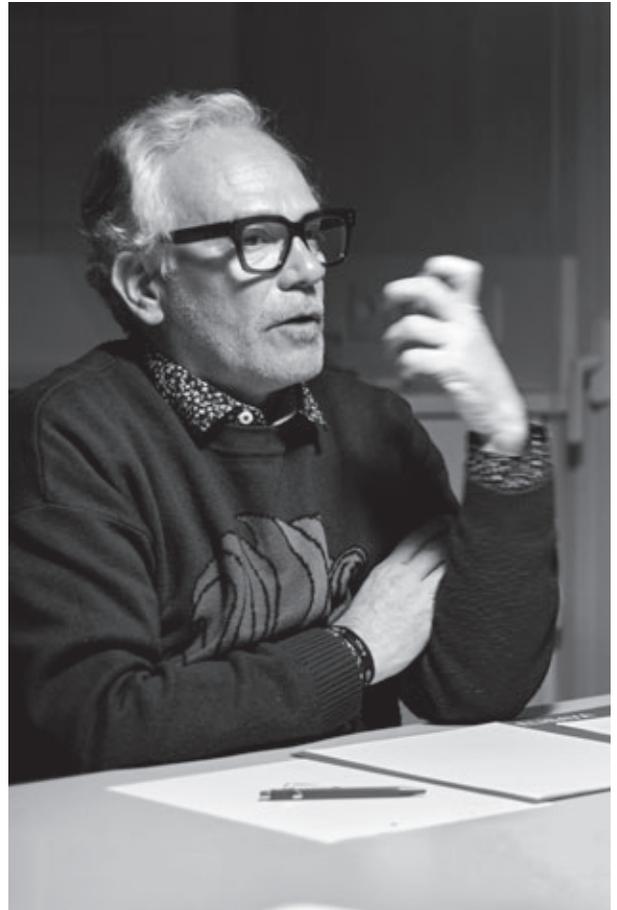
construcción de imaginarios. Así, desde el manejo de éstos, la arquitectura puede trasladarte a otros lugares, puede construir un pensamiento asociativo. ¿Cómo pueden las imágenes jugar un papel activo en el proyecto, recepción o la experiencia arquitectónica?

Por razones domésticas tengo mucha proximidad con la arquitectura, pero no me interesa tanto la fotografía de arquitectura como la manera en que los arquitectos han entendido las imágenes. Tengo muchos alumnos que son arquitectos no tanto porque quieren fotografiar su obra sino porque quieren aprender fotografía, reflexionar sobre las imágenes, aprender a mirar. En este sentido, siempre me han llamado la atención los álbumes de fotografía de los viajes de los arquitectos del siglo XX. En ellos se observa a personas interesadas en recoger y documentarse para construir esos imaginarios a los que os referís. Los edificios se consumen en primer lugar como imágenes, al margen de su existencia. Y como tal no sé hasta qué punto se piensan y se construyen también como imágenes, como sucedió con la llamada arquitectura icónica de la primera década del siglo.

El texto *La imagen corpórea* de Juhani Pallasmaa es una referencia pertinente en este contexto. ¿Cómo podríamos dar importancia, desde lo visual, a la experiencia, a la condición táctil de las cosas? ¿Cómo podemos avanzar en el desarrollo de estos imaginarios sin perder la experiencia de lo real?

Quizá se podría repensar la relación entre imagen y observador desde el propio formato. Muchas de las imágenes han tenido un punto de inaccesibilidad, de cierto elitismo cultural y social. Me interesan mucho los proyectos que salen de la pared, que construyen otro tipo de relaciones desde la alteración de los formatos. Hay un proyecto reciente de Jordi Bernardó, vinculado a la candidatura de Santander para la Capitalidad de la Cultura Europea. Bernardó viajó por Europa fotografiando ciudades y se prepararon en formato azucarillo de café, de forma que la gente consumía literalmente las imágenes del fotógrafo, con gran interés, pero en otro formato. Falta hacer más accesible tanto la arquitectura como las imágenes que se desprenden de ella.

Para finalizar y recogiendo la pregunta que este número de ZARCH propone, ¿qué hay que hacer para mirar de nuevo? ¿Qué significa hablar de una mirada original sobre un tema? ¿Cómo afrontar una investigación desde una nueva mirada?



Entrevista con Pedro Vicente. © Iñaki Bergera 2023.

Es importante reaprender, recuperar parte de la inocencia. Cuando realizamos una nueva exposición intentamos partir precisamente de cero. La nueva mirada tiene que asentarse en una dualidad donde el creador de imágenes fomente esos nuevos significados. En la última edición de VISIONA, que trataba sobre la creación de imaginarios colectivos a partir de la fotografía en el turismo, Oriol Vilanova desarrolló una pieza que consistía en 3000 postales distintas de Venecia. Desde el cambio de formato, la saturación y la acumulación, nos hace replantearnos la mirada sobre uno de los sitios más fotografiados del mundo, sobre cómo observar su arquitectura; de cómo se construye un imaginario desde la imagen arquetípica, de la construcción de lo estético, de lo bello. Desde la performatividad del espectador Oriol trata de construir una nueva mirada. Se trata de fomentar una mirada crítica en el observador, de que aparezca la consciencia de qué y cómo estoy mirando. Esto es lo que nos hará evolucionar como observadores.



Iñaki Bergera es Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza, habiendo sido docente también en las universidades de Navarra y Europea de Madrid. Arquitecto y Doctor por la Universidad de Navarra (1997 y 2002), becado por la Fundación la Caixa se graduó con premio extraordinario en el Master in Design Studies de la Universidad de Harvard (2002). Su trabajo profesional en el ámbito de la arquitectura ha contado con reconocimientos importantes (Saloni, Chicago Atheneum, FAD, COAVN, etc.). Durante su amplia, dilatada y premiada trayectoria investigadora en el ámbito de las relaciones entre fotografía, arquitectura y territorio ha escrito numerosos artículos indexados publicado y editado más de 20 libros. Su trabajo personal artístico en torno a los mismos temas ha sido publicado (La Fábrica, Turner...) y expuesto individual y colectivamente.



Javier de Esteban es Profesor Asociado de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza, habiendo sido docente también en la ETSA de Madrid y Valladolid. Doctor Arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid (2016), obtuvo los títulos de Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la UPM y Arquitecto por la Universidad de Navarra. Es miembro del grupo de investigación Paisajes Urbanos y Proyecto Contemporáneo (UNIZAR), previamente investigador en la Universidad de Cambridge y en los grupos Teoría y Crítica de la Arquitectura Moderna y Contemporánea y Vivienda Colectiva de la UPM. Su trabajo de investigación se centra en las relaciones entre arquitectura y cultura contemporáneas, destacando el libro "Revisión de la modernidad en la arquitectura británica" (Finalista premios COAVN 2022) y diversos artículos en revistas indexadas internacionales (ETF VII, ARTS, RA, ZARCH, En BLANCO, CPA, etc.). Fundador del estudio de arquitectura JDEA, cuya obra ha sido premiada y expuesta nacional e internacionalmente.



Pedro Vicente es licenciado en Fotografía por The Surrey Institute of Art & Design (Farnham, UK), Máster en Teoría del Arte por Goldsmiths College (Londres), y Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia. Actualmente es profesor del departamento de Dibujo de la Universidad Politécnica de Valencia; director del Máster en Fotografía, Arte y Técnica de la Universitat Politècnica de València; profesor visitante de Historia y Teoría de la Fotografía en la University for the Creative Arts (Farnham, UK) y director de ViSIONA, proyecto cultural organizado por la Diputación Provincial de Huesca. Además, ha sido director del Máster de Fotografía y Diseño en ELISAVA (Universitat Pompeu Fabra) y del Máster Online en Creación Fotográfica de SHIFTA. Ha sido editor del journal 'Philosophy of Photography' (Intellect Books, Londres); ha editado los libros *Instantáneas de la teoría de la fotografía* (Arola, 2009) y *Álbum de familia* (La Oficina, 2013) y escribe habitualmente para numerosas publicaciones internacionales de arte y fotografía.

Iñaki Bergera is Full Professor of Architectural Design at the University of Zaragoza, having also taught at the University of Navarra and the European University of Madrid. He holds a degree in Architecture and a PhD from the University of Navarra (1997 and 2002), and granted by Fundación la Caixa, he graduated with distinction in the Master in Design Studies from Harvard University (2002). His professional work in architecture has received important awards (Saloni, Chicago Atheneum, FAD, COAVN, etc.). During his wide and award-winning research career in the field of the relationships between photography, architecture and territory, he has written numerous papers, and published and edited more than 20 books. His personal artistic work on the same topics has been published (La Fábrica, Turner...) and exhibited individually and collectively.

Javier de Esteban is Associate Lecturer of Architectural Design at the University of Zaragoza, having also taught at ETSA of Madrid and Valladolid. He holds a PhD in Architecture from the Polytechnic University of Madrid (2016), Master in Advanced Architectural Design from the UPM (2011) and a degree in Architecture from the University of Navarra (2009). He is a member of the research group Paisajes Urbanos y Proyecto Contemporáneo (UNIZAR), previously a researcher at the University of Cambridge and in the groups Teoría y Crítica de la Arquitectura Moderna y Contemporánea and Vivienda Colectiva at the UPM. His research work focuses on the relationship between contemporary architecture and culture, including the book "Review of modernity in British architecture" (Finalist in COAVN 2022 awards) and several articles in international indexed journals (ETF VII, ARTS, RA, ZARCH, En BLANCO, CPA, etc.). Founder of the architecture studio JDEA, whose work has been awarded and exhibited nationally and internationally.

Pedro Vicente holds a degree in Photography from The Surrey Institute of Art & Design (Farnham, UK), a Master's in Art Theory from Goldsmiths College (London), and a PhD in Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia. He currently teaches at the Polytechnic University of Valencia Drawing Department, is Director of the Master's Degree in Photography, Art and Technique at the Polytechnic University of Valencia; is visiting professor of History and Theory of Photography at the University for the Creative Arts (Farnham, UK) and director of ViSIONA, a cultural project organized by the Provincial Council of Huesca. In addition, he has been director of the Master's Degree in Photography and Design at ELISAVA (Pompeu Fabra University) and the Online Master's Degree in Photographic Creation at SHIFTA. He has been editor of the journal 'Philosophy of Photography' (Intellect Books, London); he has edited the books *Instantáneas de la teoría de la fotografía* (Arola, 2009) and *Álbum de familia* (La Oficina, 2013) and regularly writes for numerous international art and photography publications.