Deriva urbana fotográfica: la conformación del imaginario de Kingston upon Hull desde su espacio construido

[ARTÍCULO]

(él) **Pedro Palleiro Sánchez** [Universidad Complutense de Madrid]

(ENG) Photographic Urban Drift: Constructing the Imaginary of Kingston upon Hull through Its Built Environment

ReCIA — Revista del Centro de Investigación en Artes
MONOGRÁFICO 3 >> febrero 2026
Imaginar futuros. Tiempos precarios y narrativas críticas
ISSN 3045-7769 recia.umh.es cia.umh.es

Licencia ttribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Recibido: 14-08-2025 — Publicado: 30-03-2026
https://doi.org/10.21134/d931jm69

Resumen: En la construcción del imaginario urbano, la fotografía se configura como una herramienta idónea capaz de revelar formas alternativas de percepción, apropiación y significación del espacio construido. Este estudio entiende la ciudad como una construcción experiencial, donde la materialidad arquitectónica se entrelaza con prácticas relacionales que generan un entramado urbano plural y dinámico. A partir del caso de Kingston upon Hull (Reino Unido), se propone una aproximación al espacio construido mediante la deriva urbana fotográfica como metodología de investigación, aplicada al análisis de cuatro fotografías de autor. La deriva, concebida como un desplazamiento por la ciudad no planificado y atento a lo contingente, posibilita la identificación de fragmentos de la trama urbana que suelen quedar fuera de las narrativas hegemónicas. La práctica fotográfica, por su parte, permite representar esos espacios desde un enfoque autoetnográfico, reconociendo el valor epistemológico del conocimiento situado. Así, el análisis articula el hecho arquitectónico con sus dimensiones simbólicas, poniendo de relieve capas de memoria, transformación y exclusión que subyacen al espacio construido, a menudo al margen de cualquier lectura formal. Esta aproximación situada y crítica ofrece claves para una relectura contemporánea de la ciudad y contribuye al debate sobre metodologías creativas en el estudio del patrimonio arquitectónico y el paisaje urbano.

Palabras clave: Deriva Urbana, Deriva Fotográfica, Metodología Creativa, Imaginario Urbano, Espacio Construido, Fotografía Contemporánea, Patrimonio Arquitectónico, Kingston Upon Hull

Abstract: In the construction of the urban imaginary, photography is presented as an ideal tool capable of revealing alternative forms of perception, appropriation and meaning of the built space. This study understands the city as an experiential construction, where architectural materiality is intertwined with relational practices that generate a plural and dynamic urban fabric. Based on the case of Kingston upon Hull (United Kingdom), an approach to the built space through photographic urban drift is proposed as a research methodology, applied to the analysis of three author photographs. The drift, conceived as an unplanned movement through the city and attentive to the contingent, makes it possible to identify fragments of the urban fabric that tend to remain outside the hegemonic narratives. Photographic practice, in turn, allows these spaces to be represented from an autoethnographic approach, recognizing the epistemological value of situated knowledge. Thus, the analysis articulates the architectural fact with its symbolic dimensions, highlighting layers of memory, transformation and exclusion that underlie the built space, often on the margins of any formal reading. This situated and critical approach offers keys to a contemporary rereading of the city and contributes to the debate on creative methodologies in the study of architectural heritage and the urban landscape.

Keywords: Urban Drift, Photographic Drift, Creative Methodology, Urban Imaginary, Built Space, Contemporary Photography, Architectural Heritage, Kingston Upon Hull

Introducción

Andar es, según Careri (2002), un acto cognitivo y creativo que tiene la capacidad de transformar simbólicamente el espacio antrópico, entendido como aquel medio originalmente natural que ha sido modificado por la acción humana para satisfacer diversas necesidades políticas, económicas, sociales o culturales (Signorelli, 1999). En este sentido, caminar la ciudad no se limita a un mero desplazamiento físico, sino que también conlleva la resignificación del espacio construido desde la experiencia vivida (Ingold, 2011; Pink, 2009).

La deriva urbana, como método de investigación cualitativa que posibilita la producción de conocimiento situado, se constituye en una estrategia metodológica que posibilita la exploración de cuestiones más amplias vinculadas al territorio, como la identidad o la memoria, al tiempo que se hibrida con otras disciplinas como la antropología y las artes visuales (Pellicer et al., 2014). En particular, la deriva encuentra en la práctica fotográfica un marco especialmente propicio para la construcción de sentido del espacio urbano. Es más, sería impensable entender el desarrollo y la evolución de la fotografía de calle (street photography) sin considerar su estrecha relación con la deriva urbana (Starrett, 2020).

Concretamente, la deriva fotográfica no se orienta hacia el registro objetivo o literal del espacio construido, sino que esta práctica explora formas alternativas de representar la ciudad desde la experiencia cotidiana, ampliando voces que, de otro modo, quedarían fuera del discurso hegemónico (Rancière, 2010; Pink, 2009).

De hecho, esta forma de aproximarse al espacio urbano se inscribe en el marco del llamado "giro visual" (Mitchell, 2019), el cual no solo ha afectado a las formas de conocimiento y comunicación, sino que también ha subrayado la importancia de considerar el punto de vista del observador-investigador (Rose, 2016). Esta dinámica se manifiesta de manera especialmente significativa en la imagen fotográfica, en la que se evidencia la actitud del autor frente al mundo visual, así como las circunstancias que configuran dicha percepción (Rapoport, 1978; Schnaith, 2011; Soulages, 2018).

Desde esta concepción, las imágenes operan tanto en la representación de la realidad como en su producción, estructuración y condicionamiento (Mitchell, 2019). Luego, aun cuando lo primero que percibimos de una ciudad como estructura en el espacio es su realidad material, es decir, los elementos físicos concretos que la sustentan, la ciudad también posee una dimensión intangible: historia, cultura, simbología, etcétera (Rossi, 1999).

Es precisamente en este proceso de dotar de sentido al espacio construido donde la imaginación desempeña un papel fundamental para establecer relaciones entre la ciudad visible y la ciudad invisible (Castoriadis, 2013), vínculos que se van a materializar a través de imágenes (Silva, 2006), sobre todo en el ámbito artístico (Aumont, 2007), y que Geertz (1992, p. 90) define como "abstracciones de la experiencia fijadas en formas perceptibles, representaciones concretas de ideas, de actitudes, de juicios, de anhelos o de creencias".

Por consiguiente, el objetivo general de este artículo consiste en aplicar la deriva urbana fotográfica como estrategia metodológica para explorar y construir nuevas narrativas visuales sobre el espacio construido desde una perspectiva situada y crítica. En un contexto donde las ciudades se presentan cada vez más mediatizadas

y normativizadas, resulta necesario proponer formas alternativas de representar el territorio que recuperen experiencias encarnadas, subjetivas y no oficiales, alejándolas de las convenciones impuestas y generalizadas (Martín, 2023). Bajo este enfoque, la ciudad extiende su significado y deja de ser únicamente un espacio geográfico para convertirse en un espacio discursivo (Soja, 2010).

Marco teórico

Toda ciudad ha sido, desde su origen, una fuente constante de inspiración para artistas, viajeros e intelectuales. Pero la ciudad moderna, tal como fue concebida a lo largo del siglo XX, también ha sido objeto de numerosas críticas, tanto desde el punto de vista arquitectónico como socioespacial (Rossi, 1999). La estricta separación funcional y la escala de los distintos segmentos que la componen generaron, a menudo, entornos marcados por la exclusión y la obsolescencia (Solà-Morales, 2002).

Durante la segunda mitad del pasado siglo, muchas ciudades industriales han experimentado profundas transformaciones en relación con la obsolescencia del espacio construido, en un proceso ligado por las dinámicas económicas del capitalismo urbano y los cambios tecnológicos, sociales y culturales (Edensor, 2005; Lynch, 2008). Ejemplos significativos de este fenómeno se pueden observar en ciudades como Bilbao y Mánchester, así como en regiones industriales del Ruhr alemán y el Piamonte italiano.

Es por ello por lo que el espacio industrial, tradicionalmente caracterizado por su centralidad productiva y logística, ha derivado en una creciente marginalidad espacial, sobre todo en escenarios postindustriales, dando lugar a las denominadas ruinas industriales (Edensor, 2005). Esta obsolescencia del espacio construido ha sido ampliamente abordada por artistas contemporáneos, en particular fotógrafos como Smithson (2006), cuya obra reflexiona sobre el deterioro, el abandono y la entropía arquitectónica. Este último concepto resulta particularmente relevante, ya que alude al deterioro progresivo, la pérdida de función y la descomposición formal de las estructuras arquitectónicas (Netto et al., 2024).

De este modo, la ruina industrial, entendida no solo como vestigio material sino también como espacio discursivo (Adler, 2018), plantea una serie de cuestiones clave en relación con la transformación del paisaje urbano, la memoria colectiva y las identidades locales. En el ámbito de la fotografía contemporánea, la obra de los franceses Marchand y Meffre (2024) o de los británicos Davies, Hunter y Billingham (citados en Kolenda, 2019) se presenta como un dispositivo mediador entre una realidad física determinada y un entramado de procesos sociales, históricos y simbólicos que la configuran, constituyendo mucho más que un simple registro visual (Pétursdóttir y Olsen, 2014).

Según Benjamin (1989, p. 48), el mundo que se revela a través del objeto fotográfico es distinto del que ofrece la visión directa: "la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque en lugar de un espacio que trama el hombre con su consciencia presenta otro tramado inconscientemente". Para este autor, la imagen fotográfica no se limita a reproducir de forma literal el mundo visible, sino que inaugura un modo de percepción mediada, capaz de revelar aspectos que permanecen ocultos a la experiencia cotidiana (inconsciente óptico).

Esta concepción dio origen a una tradición crítica que analiza los efectos epistemológicos y estéticos de las tecnologías ópticas en la configuración de la experiencia visual (Crary, 1990; Krauss, 1997; Mitchell, 2019; Soulages, 2018). En esta línea, Flusser (2001) sostiene que la fotografía modifica radicalmente nuestra relación con lo real, al imponer un modo de ver mediado por la propia tecnología. Para él, las imágenes fotográficas funcionan como mediaciones entre el ser humano y su mundo físico, y en este proceso la imaginación resulta determinante para la codificación y decodificación de esas imágenes.

Bajo este enfoque, el instrumento técnico actúa ya como un primer agente de mediación, pues aquello que nuestros ojos perciben de la realidad material ha de pasar, necesariamente, por el complejo dispositivo fotográfico. La cámara manipula la imagen del mundo empírico y revela una realidad que, de otro modo, permanecería invisible. A través de la tecnología (óptica, iluminación, encuadre, punto de vista, profundidad de campo, color, etcétera) realizamos un uso selectivo de la realidad y ponemos de manifiesto un aspecto concreto de ella, una realidad que solo existe en el orden fotográfico (Costa, 1977; González, 2018). En este sentido, la fotografía no solo registra, sino que también "revela"; y lo que revela no es simplemente lo que ya estaba allí, sino aquello que cobra existencia en el acto mismo de ser fotografiado.

Por otra parte, la cultura visual y la alfabetidad del fotógrafo (Dondis, 2017) constituyen también formas esenciales de mediación, al añadir información, intención y significación a las imágenes. Ahora bien, la construcción de una imagen no depende exclusivamente de decisiones técnicas y formales, sino también del propio proceso cognitivo implicado en valorar, escoger, preservar o desechar un determinado objeto, sujeto o acontecimiento (Schnaith, 2011). La "mirada" del fotógrafo se nutre así de su imaginación, experiencia, juicios, intenciones, convicciones, etcétera. En consecuencia, la fotografía es una interpretación artística de la realidad visual, caracterizada por las interrelaciones entre los estímulos percibidos, la sensibilidad del fotógrafo y también su memoria y cultura visuales.

En verdad, el mundo exterior no se presenta como una realidad estructurada, sino que es el sujeto quien la organiza, le otorga sentido y la codifica simbólicamente (Arnheim, 2002). La percepción visual actúa, pues, como una construcción activa en la que intervienen tanto factores cognitivos como emocionales y socioculturales. De hecho, la realidad material no se compone únicamente de objetos físicos, sino también de elementos simbólicos cargados de significados (Mitchell, 2019; Rose, 2016).

Esto implica que la imagen fotográfica no solo incluye lo que muestra dentro del encuadre, la escena, sino que incorpora también, de forma implícita, latente, aquello que no está representado en ella, como los vínculos espaciales, temporales y contextuales que rodearon el momento de la toma. Es más, lo que no aparece directamente en la fotografía, lo queda fuera de campo, constituye un componente fundamental en la construcción de sentido. De este modo, la fotografía establece una relación dinámica entre lo que revela y lo que oculta, entre lo que está presente en la imagen y aquello que permanece invisible (Barthes, 1990).

Según Costa (1977), lo percibido es interiorizado y subjetivado por el fotógrafo, y en este proceso es donde se manifiesta su aptitud creativa. Esa subjetivación del fotógrafo no solo se manifiesta en la interpretación individual de la realidad, sino que

se enmarca dentro de un proceso colectivo más amplio de construcción simbólica del espacio urbano (Silva, 2006).

Desde esta perspectiva, la fotografía se convierte en un vehículo tanto de expresión individual como de mediación colectiva que contribuye a la construcción de sentidos compartidos. Así, la fotografía emerge como una herramienta clave en la mediación entre la percepción individual y la construcción colectiva del imaginario urbano, permitiendo la negociación y la visibilización de las múltiples capas de sentido que conforman la experiencia urbana.

De acuerdo con Silva (2006), los imaginarios urbanos son construcciones simbólicas compartidas que configuran la percepción de la ciudad. Estas construcciones visuales se constituyen en esquemas significativos que dotan de sentido a la realidad urbana, lo que va a posibilitar que sea interpretada y resignificada por diversos sujetos dentro de una comunidad.

Aunque el término imaginario suele asociarse a representaciones fantasiosas o ilusorias, su significado remite, sin embargo, a procesos de formación y creación de ideas e imágenes. En este marco, los imaginarios urbanos no reflejan exclusivamente la realidad, sino que también participan activamente en su configuración y transformación. Abordar el imaginario de la ciudad implica, pues, considerar las interacciones sociales, las representaciones culturales compartidas y las experiencias tanto individuales como colectivas que se producen en relación con el espacio urbano. Esta perspectiva pone de relieve la dimensión subjetiva y relacional del imaginario de la ciudad, entendido como un ámbito de significación que articula percepciones, valores y prácticas sociales en torno al espacio construido (Lynch, 2008; Silva, 2006).

Metodología

Uno de los rasgos más característicos en el desarrollo del arte contemporáneo es que, a la pluralidad de discursos, se suma una creciente diversidad de enfoques metodológicos, los cuales, lejos de excluirse, se enriquecen y complementan (Martín, 2023). En consecuencia, las prácticas artísticas actuales requieren de marcos teóricos híbridos, interdisciplinarios y abiertos a la experimentación (Christensen-Scheel et al., 2022).

En este contexto, el arte entendido como proceso nos remite, desde su propia concepción teórica, a un marco relacional intersubjetivo y dialógico, dimensionado desde lo experiencial. Pero, además, el arte contemporáneo se sitúa como una práctica situacional, en tanto que la práctica artística toma sentido en relación con un entorno específico que condiciona y resignifica tanto la producción como la recepción de la obra (Kwon, 2002).

En línea con esta concepción contextual del arte, la deriva es definida por Debord (1981) como una práctica de exploración urbana que subvierte las formas convencionales de aproximación y comprensión del entorno urbano. Si bien la ciudad se configura como el escenario por excelencia para su realización, con el tiempo esta experiencia se ha extendido más allá del espacio urbano, aplicándose también a contextos naturales, rurales y domésticos, donde se diversifican los enfoques y las temáticas de investigación (Ramón y Alonso-Sanz, 2022).

De este modo, las prácticas situacionales ponen de manifiesto que el arte contemporáneo se configura a partir de una lógica de interdependencia con su contexto. En este sentido, la deriva urbana, entendida como experiencia espacial, no responde a dinámicas espaciales funcionales o instrumentales, sino que se deja guiar por las "solicitaciones" del terreno, abriendo el espacio construido a una exploración sensible, subjetiva y no utilitaria (Debord, 1981).

De acuerdo con lo anterior, Lefebvre (2013) sostiene que la producción del espacio se articula a través de tres dimensiones interrelacionadas: las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios vividos. Esta concepción permite comprender el entorno urbano como un campo en permanente construcción, atravesado por procesos históricos, culturales, económicos y políticos, así como en constante resignificación, en la que intervienen diversos actores como gobiernos, ciudadanía y artistas. Por ello, el espacio se revela como una realidad dinámica susceptible de ser reinterpretada y reapropiada mediante prácticas emergentes que inciden directamente en su percepción y configuración.

Bajo este enfoque, la deriva urbana puede entenderse también como un método de investigación cualitativa que posibilita la producción de conocimiento situado y experiencial. Sus antecedentes se encuentran en la investigación autoetnográfica, dado que ambos métodos se basan en formas encarnadas y reflexivas de conocimiento (Bridger, 2013). En efecto, como señala Pink (2021), la autoetnografía permite al investigador emplear sus propias vivencias para comprender fenómenos culturales, sociales y espaciales desde una perspectiva subjetiva, conectando lo personal con lo colectivo y lo simbólico.

Sin embargo, la deriva incorpora el desplazamiento como una forma particular de producir conocimiento, lo que permite establecer una relación directa entre cuerpo, espacio y percepción (Careri, 2002). Así, cuando esta práctica se aborda desde una perspectiva autoetnográfica, el acto de caminar, de recorrer la ciudad, deja de ser una simple vivencia de tránsito para convertirse en un instrumento de reflexión crítica sobre la experiencia cotidiana del espacio urbano (Massey, 2005; Muncey, 2010).

En este marco, la deriva urbana fotográfica, o deriva fotográfica, puede considerarse una modalidad específica dentro del amplio espectro metodológico de la deriva, con un enfoque particular en la práctica fotográfica como herramienta de investigación (Jolivalt, 2015; Latham y McCormack, 2014; Pink, 2012; Rose, 2016). Si bien no se ha formalizado explícitamente en la literatura, la deriva fotográfica retoma la práctica situacionista incorporando la fotografía como herramienta central para observar, analizar y representar el espacio recorrido.

Esta combinación permite superar algunas limitaciones de la deriva tradicional, al incorporar un componente documental, reflexivo y creativo que posibilita la construcción visual de fragmentos del entorno urbano dotados de un significado específico, así como su posterior análisis. La imagen capturada se convierte entonces en un objeto de interpretación y diálogo. De este modo, la deriva fotográfica se configura como un proceso simultáneo de exploración y producción visual de conocimiento, una aproximación situada, multisensorial y crítica que enriquece de manera significativa la investigación cualitativa del espacio urbano.

Desarrollo

Cada ciudad presenta un conjunto de características que la identifican y la distinguen de las demás. Esas cualidades no solo responden a factores geográficos o funcionales, sino que también surgen de elementos simbólicos, como su arquitectura y urbanismo (Signorelli, 1999). La disposición del espacio, el diseño de sus calles, plazas, edificios y monumentos, así como la forma en que estos interactúan con la cotidianidad de sus habitantes, contribuyen de manera decisiva a construir una imagen urbana singular y reconocible (Lynch, 2008; Rossi, 1999).

De acuerdo con Valera (1996, p. 63), el simbolismo del espacio construido puede abordarse desde dos grandes perspectivas: por un lado, considerando que todo espacio posee un significado propio; y por otro, atendiendo a los significados que le son atribuidos, ya sea de forma individual o colectiva. Esa doble vertiente permite comprender que el espacio urbano no es un mero contenedor físico, sino una construcción simbólica que se nutre tanto de sus aspectos objetivos (morfología, funcionalidad, historia, usos sociales, etcétera) como de los significados subjetivos que en él se proyectan (Bailly, 1979; Lefebvre, 2013; Signorelli, 1999).

Esta segunda dimensión es clave en la relación entre el ser humano y el espacio construido (Bailly, 1979). En efecto, la conexión emocional con el lugar condiciona la manera en que las personas perciben e interpretan su entorno, generando diversas emociones como apego, arraigo, desafección o alienación (Manzo y Devine-Wright, 2021). Desde esta perspectiva, la deriva urbana permite a los individuos acceder a una dimensión experiencial del espacio, entendida como la forma en que este es vivido y sentido, lo que facilita comprender cómo los significados proyectados influyen en la relación afectiva con el entorno urbano (Massey, 2005).

Asimismo, la deriva fotográfica adquiere especial relevancia cuando se aborda la comprensión del espacio urbano desde una perspectiva sensible y situada, ya que permite reconocer lo marginal, lo efímero, lo informal o lo no normativo como dimensiones constitutivas de la ciudad real, al tiempo que cuestiona y subvierte el discurso oficial (Sekula, 1984). De este modo, mediante la fotografía se accede a realidades que a menudo permanecen ocultas, elevando el estatus de elementos que escapan a los registros institucionales del espacio a verdaderos contenedores de significado (Costa, 1977).

En este marco, la fotografía se entiende como una práctica epistemológicamente legitimada, no solo como dispositivo de registro sino como un régimen de producción de conocimiento visual (Sekula, 1984). La deriva fotográfica se plantea así como una extensión metodológica de la deriva situacionista (Debord, 1981) hacia una práctica autoral, situada y reflexiva, que integra caminar, observar y capturar imágenes como operaciones inseparables. Lejos de entenderse como una práctica móvil-conectada orientada a la circulación de imágenes en red o como un flujo visual desanclado del contexto, la deriva fotográfica se articula aquí como un procedimiento crítico que asume la intersección entre experiencia corporal, espacio urbano y lectura visual, incidiendo de manera directa en la forma en que se comprende y problematiza la experiencia de la ciudad (Ingold, 2011).

En coherencia con este planteamiento, se propone analizar esta aproximación metodológica al estudio de un caso concreto, con el fin de explorar el modo en que la deriva fotográfica puede operar en un contexto urbano específico. En este sentido, se aborda el análisis de la ciudad de Kingston Upon Hull, habitualmente conocida como Hull, situada en el condado histórico de Yorkshire, en el noroeste de Inglaterra. Desde este marco teórico-metodológico, se examina la manera en que sus formas construidas y sus prácticas espaciales pueden contribuir a configurar una narrativa urbana propia (Kwon, 2002).

Bajo este enfoque, el estudio se articula a partir de recorridos improvisados y estrategias fotográficas orientadas a captar lo residual, lo impreciso, lo fragmentado y lo disruptivo del espacio urbano. Esta aproximación entronca con la noción de terrain vague formulada por Solà-Morales (2002), quien reivindica estos espacios como lugares cargados de potencia simbólica y estética, capaces de revelar procesos de exclusión, transformación o resistencia. Igualmente, esta perspectiva dialoga con la noción de heterotopía formulada por Foucault (1997), entendida como espacios "otros", simultáneamente reales y simbólicos, que permiten abordar críticamente los pliegues ocultos de la ciudad.

Espacios como el Hull General Cemetery, las riberas del río Hull y su desembocadura en el estuario del Humber o la configuración del Humber Dock presentan rupturas significativas en la narrativa oficial. Estos fragmentos de la trama urbana condensan memorias silenciadas, identidades desplazadas e imaginarios alternativos (Tideman, 2021). Como espacios residuales, imprecisos, excluidos y, en muchos casos, obsoletos, aportan capas interpretativas esenciales para construir discursos más complejos, plurales y críticos (Solà-Morales, 2002).

Por consiguiente, la producción fotográfica que sustenta este proyecto de investigación artística se desarrolló principalmente a partir de un acercamiento al hecho arquitectónico desde lo visual, pero también desde una dimensión multisensorial. Así, además de atender a las formas, volúmenes, contrastes, colores o juegos de luz y sombra de los elementos arquitectónicos, esta experiencia también abarca aspectos como la textura de los materiales, los aromas característicos del entorno, las cualidades acústicas del espacio, el frío y la humedad del ambiente, el cielo encapotado, etcétera, aspectos sensoriales que condicionan la experiencia y enriquecen la comprensión del espacio construido (Pallasmaa, 2014).

Este ejercicio metodológico permitió una inmersión directa en el tejido urbano y facilitó la identificación de ciertos lugares que poseen un valor destacado tanto por sus cualidades formales y estéticas como por sus significados simbólicos. En particular, se prestó especial atención a aquellos elementos arquitectónicos o fragmentos del tejido urbano que evidencian procesos de obsolescencia y que, al mismo tiempo, conservan una carga significativa en términos históricos, sociales, culturales y, sobre todo, personales.

En este sentido, a medida que aumenta la familiaridad con esos espacios, también se enriquece el conocimiento de los detalles y singularidades que caracterizan los distintos segmentos que conforman la ciudad de Kingston upon Hull, revelando así capas de significado que van más allá de su apariencia material. En el entramado urbano, el espacio construido actúa como un archivo "vivo" en el que se inscriben memorias colectivas (historias migratorias, conflictos laborales o devastaciones bélicas), así como identidades laborales vinculadas a las tradiciones marítimas (pesca, comercio o industria naval), conformando un paisaje que no solo refleja la evolución funcional de la ciudad, sino que también sostiene sus narrativas de resiliencia y cambio (Tommarchi y Jonas, 2024).

Dado que se trata de una ciudad con la que el fotógrafo mantiene una relación de proximidad, el vínculo entre el sujeto y el objeto de la investigación-creación adquiere relevancia fundamental. De ahí que la realidad representada en las imágenes constituya una elaboración subjetivada de la ciudad, más que una representación objetiva o literal. Aquí, la experiencia personal no solo se configura como un recurso narrativo, sino que se convierte en un componente epistemológico que legitima un enfoque más integral, relacional y crítico para el análisis del espacio construido (Pink, 2012).

Luego, la deriva urbana ofrece una experiencia espacial capaz de revelar dimensiones psicosociales, al integrar lo sensible, lo simbólico y lo vivido (Debord, 1981). En particular, la deriva fotográfica añade una dimensión representacional (visual) del espacio recorrido, en el que las imágenes adquieren significados específicos. La fotografía, como recurso para el registro y la creación, facilita la exposición e interpretación de las realidades reveladas a través del objetivo de la cámara, constituyéndose en un vehículo eficaz para visibilizar aspectos ocultos del entramado urbano que suelen quedar fuera del imaginario establecido.

En este marco, se realizó un recorrido a pie que partió de la zona de Spring Bank, al oeste de la ciudad, y se prolongó durante más de cinco horas en una mañana de finales de marzo de 2024. El trayecto atravesó la Old Town, núcleo histórico y patrimonial de la ciudad, para concluir en la zona portuaria. A lo largo del recorrido fue posible observar y registrar la transformación gradual del paisaje urbano: desde los espacios residenciales y comerciales de Spring Bank, pasando por las calles del casco histórico, hasta llegar a la zona portuaria, un área en constante movimiento y renovación. Esta última está marcada por la historia industrial que ha definido el desarrollo económico de Hull desde el siglo XVIII (Thompson, 2011).

La deriva fotográfica permitió identificar capas contrapuestas del entramado urbano donde enclaves históricos e intervenciones contemporáneas conviven con espacios que desafían la lógica dominante del urbanismo funcional y ofrecen una experiencia alternativa del territorio (Solà-Morales, 2002). Esos espacios heterogéneos y contradictorios, capturados a través de la lente fotográfica, revelan la complejidad material y simbólica de un paisaje donde la identidad y la memoria históricas se entrelazan con la transformación económica, social y cultural.

Para el desarrollo de este proyecto se tomaron inicialmente más de veinte fotografías con una cámara digital compacta. Tras un proceso de selección, se escogieron tan solo diez imágenes que cumplían con criterios formales, estéticos y conceptuales específicos. De ese conjunto, se presentan aquí cuatro (Figs. 1, 2, 3 y 4) que, por su fuerza visual y carga simbólica, contribuyen de manera especial a la construcción del imaginario urbano de Kingston upon Hull.

Por otra parte, la elección deliberada del blanco y negro, además de realzar el contraste entre luces y sombras, la riqueza de las texturas o la relación de escalas entre los elementos representados, intensifica el dramatismo inherente a las escenas. Asimismo, en cada imagen el encuadre fue cuidadosamente trabajado para lograr una composición equilibrada que destacara tanto la escena principal como los elementos periféricos. Las decisiones relativas al punto de vista, la profundidad de campo y la disposición de las formas buscan guiar la mirada del espectador, siguiendo narrativas visuales más allá de lo evidente.

Fig. 1. Hull General Cemetery, 2024.

La Figura 1 muestra una vista parcial del Hull General Cemetery, ubicado en la zona oeste de la ciudad. Fundado en 1842 como cementerio no confesional, este espacio representa un ejemplo significativo del urbanismo paisajístico y la arquitectura funeraria de la era victoriana.

Aunque quedó en desuso a partir de mediados del siglo XX, fue clausurado oficialmente en la década de los setenta y llegó a estar amenazado por un proyecto de demolición integral. En este contexto, la intervención del poeta Larkin (citado en Lowden y Longbone, 2018), estrechamente vinculado a la ciudad, resultó decisiva para preservar el recinto, evitando su transformación en un parque sin identidad histórica o en un nuevo conjunto residencial.

Desde una perspectiva contemporánea, el Hull General Cemetery constituye un ejemplo paradigmático de espacio liminal, un lugar intersticial situado entre la memoria y el olvido, entre la naturaleza y lo urbano. Ha pasado de ser un espacio residual dentro del tejido urbano a convertirse en un refugio natural y emocional. En esta línea, entender el espacio urbano como una construcción social permite reconocer que los usos cotidianos, afectos y prácticas simbólicas resignifican elementos paisajísticos originalmente marginados (Lefebvre, 2013).

Fig. 2. Estación de bombeo en el río Hull, 2024.

La infraestructura representada en la Figura 2 forma parte del patrimonio industrial de la ciudad. En concreto, se trata de una antigua estación de bombeo vinculada al mantenimiento del sistema de diques y canales del río Hull. Estrechamente relacionada con la actividad portuaria y el comercio marítimo, este tipo de edificación responde a una arquitectura funcional con carácter institucional. Su diseño incorpora elementos como el escudo en piedra, la construcción en ladrillo rojo, los arcos de sillería y una disposición simétrica, propios de este tipo de construcciones (Douet, 2023).

Las estaciones de bombeo permitían que el puerto operara de manera continua durante todo el año, reduciendo los riesgos de inundación y garantizando condiciones estables para las operaciones de carga y descarga de mercancías. Más allá de su deterioro físico, estas construcciones siguen siendo fragmentos significativos del paisaje posindustrial, por lo que adquieren un alto valor simbólico al condensar las memorias del desarrollo urbano vinculado a la industrialización de la segunda mitad del siglo XIX. Infraestructuras similares han dejado su huella en el paisaje urbano y pueden identificarse en otras ciudades ribereñas del Reino Unido, como Liverpool o Mánchester, donde también desempeñaron un papel decisivo en la configuración de su trama urbana (Pevsner y Neave, 1995).

Fig. 3. Compuertas de marea y The Deep, 2024.

La imagen de la Figura 3 muestra en primer plano un conjunto de compuertas pertenecientes a un antiguo dique de marea, situado frente al edificio The Deep, en la desembocadura del río Hull en el estuario del Humber. Esta infraestructura constituye un vestigio representativo de la ingeniería portuaria desarrollada entre finales del siglo XIX y principios del XX, estrechamente relacionada con la gestión del nivel del agua y el control del tráfico marítimo en el puerto interior de la ciudad (Douet, 2023).

En contraste, The Deep, que alberga un acuario y un centro de investigación marina, se ha consolidado como uno de los edificios más emblemáticos de Kingston upon Hull, tanto por su diseño contemporáneo como por su papel estratégico en los procesos de regeneración urbana y revalorización del frente marítimo, impulsado por la designación de la ciudad como Capital del Reino Unido de la Cultura en 2017 (Tideman, 2021).

Por lo tanto, la imagen ofrece una frontera simbólica entre dos temporalidades convergentes: el declive del paisaje industrial portuario y el esfuerzo por consolidar una nueva identidad posindustrial para Kingston upon Hull. En este contexto, la noción de identidad posindustrial se articula como un proceso de reconstrucción simbólica del pasado industrial a través de nuevos lenguajes como la cultura, el patrimonio y el turismo (Tommarchi y Jonas, 2024). De hecho, esa identidad no implica únicamente un cambio en la estructura productiva, sino también una redefinición profunda del imaginario urbano (Thompson, 2010).

Fig. 4. Humber Dock Street, 2024.

La imagen de la Figura 4 presenta una vista de Humber Dock Street, arteria que atraviesa el histórico dique Humber Dock, construido a principios del siglo XIX, en pleno centro del barrio del Fruit Market (mercado de frutas). Se aprecian en ella un tramo del empedrado original, algunas de las fachadas portuarias y una variedad de establecimientos (bares, restaurantes, galerías, tiendas, espacios creativos, etcétera) que forman parte de la estrategia de revitalización urbana que ha transformado este antiguo enclave portuario en un destacado polo cultural y turístico (Tommarchi y Jonas, 2024).

Sin embargo, esta transformación ha generado una dinámica de uso fuertemente marcada por horarios específicos, principalmente tardes y noches de fin de semana, permaneciendo vacía y silenciosa gran parte del día. Ese patrón evidencia un proceso de deshumanización del espacio público, en el que la vida urbana cobra sentido únicamente bajo las condiciones que impone la economía del entretenimiento (McLuhan y Powers, 1995).

Aun cuando la intervención se ha valorado positivamente desde el punto de vista económico y cultural, la "zonificación" puede desembocar en una suerte de "parque temático", en el que la estética y la experiencia turística prevalecen sobre la autenticidad y las necesidades cotidianas de sus habitantes. En este proceso, los lugares tienden a transformarse en espacios-escenario más que en espacios vividos, fomentando una deshumanización de la ciudad que margina la vida cotidiana, la interacción social y la identidad comunitaria (Crawford, 1992).

Esta lógica de simulacro se aproxima a la noción de ciudad como "centro comercial" simbólico, donde el patrimonio y la historia se comercializan como una experiencia estética. De hecho, se trata de un concepto más amplio vinculado a los espacios de la representación, en los que se crean nuevas realidades simbólicas que sumergen a los ciudadanos en mundos artificiales. En este sentido, la fotografía redefine la regeneración urbana al incidir tanto la función como la narrativa simbólica del espacio construido, contribuyendo así a reforzar, cuestionar o transformar la identidad del lugar. No se limita, por tanto, a registrar un cambio material en el entorno urbano, sino que también interviene en la forma en que ese espacio es percibido, interpretado y resignificado.

Conclusiones

La ciudad, más allá de su configuración material, puede entenderse como una construcción experiencial, resultado de la interacción entre el espacio físico y las prácticas relacionales que en él se desarrollan: vivencias cotidianas, usos funcionales y adaptativos, vínculos sociales o significados simbólicos que otorgan valor, sentido y pertenencia. Este conjunto de relaciones convierte el entorno urbano en un entramado simbólico que condensa múltiples formas de percepción, apropiación y significación del espacio construido.

En el arte contemporáneo, metodologías como la deriva urbana y la autoetnografía ofrecen herramientas para explorar el espacio construido desde lo situado, lo vivido y lo simbólico. La primera favorece la apertura a recorridos exploratorios y no planificados que revelan aspectos invisibles de la cotidianidad, mientras que la segunda reconoce el valor epistemológico del conocimiento situado como vía para comprender, interpretar y representar la complejidad de la ciudad.

En este marco, la deriva fotográfica, como modalidad específica, combina el desplazamiento exploratorio y la producción visual incorporando un componente documental, reflexivo y creativo que permite la construcción visual de fragmentos de la ciudad dotados de significado y susceptibles de análisis. La imagen fotográfica se convierte en objeto de interpretación y diálogo, constituyendo una aproximación situada, multisensorial y crítica que aporta un valor significativo a la investigación cualitativa del entorno urbano.

A partir de esta metodología, el presente trabajo analiza el espacio construido de Kingston upon Hull, con especial atención a aquellos fragmentos residuales, imprecisos, excluidos y, en muchos casos, obsoletos de la trama urbana. Esta aproximación posibilita la configuración de un imaginario que refleja tanto los elementos materiales del espacio construido como las significaciones simbólicas que los atraviesan. Este enfoque situado, relacional y crítico resulta fundamental para la relectura contemporánea de la ciudad y aporta una base sólida para futuras investigaciones que aborden el espacio urbano como un constructo dinámico, sensible y sujeto a múltiples interpretaciones.

Referencias

Adler, Jazmín (2018). Estética de la ruina: la potencia de los vestigios en el arte contemporáneo. *Índex Arte Contemporáneo*, (5), 92-101. https://doi.org/10.26807/cav.v0i04.93

Arnheim, Rudolf (2002). *Arte y percepción visual: Psicología del ojo creador* (Trad. de María Luisa Balseiro). Alianza. (Trabajo original de 1954).

Aumont, Jacques (2007). *La imagen* (Trad. de Antonio López). Paidós. (Trabajo original de 1992).

Bailly, Antoine S. (1979). *La percepción del espacio urbano* (Trad. de Jesús J. Oya). Servicio de Publicaciones del Instituto de Estudios de Administración Local.

Barthes, Roland (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía* (Trad. de Joaquim Sala-Sanahuja). Paidós.

Benjamin, Walter (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En Walter Benjamin, *Discursos Interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia* (pp. 15-60) (Trad. de Jesús Aguirre). Taurus.

Bridger, Alex J. (2013). Walking as a 'Radicalized' Critical Psychological Method? A Review of Academic, Artistic and Activist Contributions to the Study of Social Environments [El caminar como método psicológico crítico «radicalizado». Una revisión de las contribuciones académicas, artísticas y activistas al estudio de los entornos sociales]. *Social and Personality Psychology Compass*, 7(7), 464-477. https://doi.org/10.1111/spc3.12041

Careri, Francesco (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética* (Trad. de Maurici Pla). Gustavo Gili.

Castoriadis, Cornelius (2013). *La institución imaginaria de la ciudad* (Trad. de Antoni Vicens y Marco-Aurelio Galmarini). Tusquets Editores. (Trabajo original de 1975).

Christensen-Scheel, Boel; Aure, Venke y Bergaust, Kristin (2022). Artistic and Art-Based Research Methods: The Mutual Developments of Theory and Practice in Contemporary Art Research [Métodos de investigación artística y basada en el arte: el desarrollo mutuo de la teoría y la práctica en la investigación sobre arte contemporáneo]. *Nordic Journal of Art & Research,* 11(1). https://doi.org/10.7577/information.5078

Costa, Joan (1977). *El lenguaje fotográfico*. Ibérico Europa.

Crary, Jonathan (1990). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century* [Técnicas del observador: sobre la visión y la modernidad en el siglo XIX]. MIT Press.

Crawford, Margaret (1992). The World in a Shopping Mall [El mundo en un centro comercial]. En Michael Sorkin (Ed.). *Variations on a Theme Park* [Variaciones en un parque temático] (pp. 3-30). Noonday Press.

Debord, Guy (1981). Theory of the dérive [Teoría de la deriva]. En Ken Knabb (Ed.). *Situationist International Anthology* [Antología Internacional Situacionista] (pp. 62-66). Bureau of Public Secrets. (Trabajo original de 1958). https://www.bopsecrets.org/SI/2.derive.htm

Dondis, Donis A. (2017). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual* (Trad. de Justo G. Beramendi). Gustavo Gili.

Douet, James (2023). *The Architecture of Steam: Waterworks and the Victorian Sanitary Crisis* [La arquitectura del vapor: las obras hidráulicas y la crisis sanitaria victoriana]. Historic England / Liverpool University Press.

Edensor, Tim (2005). *Industrial Ruins: Space, Aesthetics and Materiality* [Ruinas industriales: espacio, estética y materialidad]. Berg.

Flusser, Vilém (2001). *Una filosofía de la fotografía* (Trad. de Tomás Schilling). Síntesis. (Trabajo original de 1999).

Foucault, Michel (1997). Los espacios otros (Trad. de Luis Gayo). *Astrágalo: Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, (7), 83-91 (Trabajo original de 1984).

Geertz, Clifford (2003). *La interpretación de las culturas* (Trad. de Alberto L. Bixio). Gedisa. (Trabajo original de 1987).

González, Laura (2018). *La fotografía ha muerto, ¡viva la fotografía!* Desiertas Ediciones.

Ingold, Tim (2011). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* [Estar vivo: ensayos sobre movimiento, conocimiento y descripción]. Routledge.

Jolivalt, Bernard (2015). Errance photographique, dérive urbaine [Deambular fotográficamente, deriva urbana]. *Regards parisiens*, (7). https://m.studio-jiminy.fr/errance-photographique-d%C3%A9rive-urbaine-6bbce7c30a5c

Kolenda, Karolina (2019). Aestheticising the Post-Industrial Debris: Industrial Ruins in Contemporary British Landscape Photography [Estetización de los escombros postindustriales: ruinas industriales en la fotografía de paisajes británica contemporánea]. *Revue LISA / LISA e-journal*, 17(1). https://doi.org/10.4000/lisa.11083

Krauss, Rosalind (1997). *El inconsciente óptico* (Trad. de J. Miguel Esteban). Tecnos.

Kwon, Miwon (2002). *One Place after Another. Site-Specific Art and Locational Identity* [Un lugar tras otro. Arte específico del sitio e identidad de ubicación]. The MIT Press.

Latham, Alan y McCormack, Derek P. (2014). Moving Cities: Rethinking the Materialities of Urban Geographies [Ciudades en movimiento: repensar las materialidades de las geografías urbanas]. *Progress in Human Geography*, 38(3), 308-328. https://doi.org/10.1191/0309132504ph515oa

Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio* (Trad. de Emilio Martínez). Capitán Swing.

Lowden, Peter y Longbone, Bill (2018). *Hull General Cemetery 1847-1972: A Short Introduction* [Cementerio General de Hull 1847-1972: Una breve introducción]. Independently published.

Lynch, Kevin (2008). *La imagen de la ciudad* (Trad. Enrique Luis Revol). Gustavo Gili. (Trabajo original de 1984).

Manzo, Lynne C. y Devine-Wright, Patrick (Eds.). (2021). *Place Attachment: Advances in Theory, Methods and Applications* [Apego al lugar: avances en teoría, métodos y aplicaciones]. Routledge.

Marchand, Yves y Meffre, Romain (2024). *Les Ruines de Paris* [Las ruinas de París]. Albin Michel.

Martín, Juan (2023). *Teoría del arte y cultura digital*. Akal.

Massey, Doreen (2005). *For Space* [Para el espacio]. SAGE Publications.

McLuhan, Marshall y Powers, Bruce R. (1995). *La aldea global* (Trad. de Claudia Ferrari). Gedisa.

Mitchell, William J. Thomas (2019). *La ciencia de la imagen. Iconología, cultura visual y estética de los medios* (Trad. de Remedios Perni). Akal.

Muncey, Tessa (2010). *Creating Autoethnographies* [Creación de autoetnografías]. SAGE Publications.

Netto, Vinicius M.; Peres, Otávio, y Cacholas, Caio (2024). Entropy and the City: Origins, trajectories and explorations of the concept in urban science [Entropía y la ciudad: orígenes, trayectorias y exploraciones del concepto en la ciencia urbana]. En Diego Rybski (Ed.). *Compendium of Urban Complexity* [Compendio de Complejidad Urbana] (pp. 233-271). Springer Nature Switzerland.

Pallasmaa, Juhani (2014). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos* (Trad. de Moisés Puente). Gustavo Gili.

Pellicer, Isabel; Nubiola, Clara y Lacour, Rafael (2014). Derivas: arte, ciudad y sociedad. *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, *4*(1), 9-20. http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/issue/view/11

Pétursdóttir, Þóra y Olsen, Bjørnar (2014). Imaging Modern Decay: The Aesthetics of Ruin Photography [Imágenes de la decadencia moderna: la estética de la fotografía de ruinas]. *Journal of Contemporary Archaeology, 1*(1), 7-56. https://doi.org/10.1558/jca.v1i1.7

Pevsner, Nikolaus y Neave, David (1995). *Yorkshire: York and the East Riding* [Yorkshire: York y East Riding]. Yale University Press.

Pink, Sarah (2009). *Doing Sensory Ethnography* [Hacer etnografía sensorial]. SAGE Publications.

Pink, Sarah (2012). *Situating Everyday Life: Practices and Places* [Situar la vida cotidiana: prácticas y lugares]. SAGE Publications.

Pink, Sarah (2021 [2001]). *Etnografía visual* (Trad. de Paulo Cosín). Morata.

Ramón, Ricard y Alonso-Sanz, Amparo (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. *Arte, Individuo y Sociedad, 34*(3), 935-954. https://doi.org/10.5209/aris.76203

Rancière, Jacques (2010). *El espectador emancipado* (Trad. de Ariel Dilon). Manantial.

Rapoport, Amos (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana* (Trad. de Josep Muntañola). Gustavo Gili.

Rose, Gillian (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* [Metodologías visuales: una introducción a la investigación con materiales visuales]. SAGE Publications. (Trabajo original de 2001).

Rossi, Aldo (1999). *La arquitectura de la ciudad* (Trad. de Josep M. Ferrer Ferrer y Salvador Tarragó). Gustavo Gili. (Trabajo original de 1982).

Schnaith, Nelly (2011). *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. La Oficina Ediciones.

Sekula, Allan (1984). *Photography Against the Grain: Essays and Photo Works 1973–1983* [Fotografía a contracorriente: ensayos y obras fotográficas 1973-1983]. Press of the Nova Scotia College of Art and Design.

Silva, Armando (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores.

Signorelli, Amalia (2013). *Antropología urbana* (Trad. de Angela Giglia y Cristina Albarrán). Anthropos. (Trabajo original de 1999).

Smithson, Robert (2006). *Un recorrido por los monumentos de Passaic, Nueva Jersey* (Trad. de Harri Smith). Gustavo Gili.

Soja, Edward W. (2010). *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* [Geografías posmodernas: la reafirmación del espacio en la teoría social crítica]. Verso Books.

Solà-Morales, Ignasi (2002). *Territorios*. Gustavo Gili.

Soulages, François (2005). *Estética de la fotografía* (Trad. de Víctor Goldstein). La Marca Editora. (Trabajo original de 1998).

Starrett, Marilyn (2020). Street Photography and the Flaneuse [Fotografía callejera y la flâneur]. *Visual Communication Quarterly, 27*(3), 172-178. https://doi.org/10.1080/15551393.2020.1798145

Thompson, Zöe (2010). *Urban Constellations: Reading Contemporary Cityscapes with Benjamin and Baudrillard* [Constelaciones urbanas: lectura de paisajes urbanos contemporáneos con Benjamin y Baudrillard]. [Tesis de doctorado] College of Social Sciences, University of Birmingham. The University of Birmingham eTheses Repository. https://etheses.bham.ac.uk/1188/1/Thompson10PhD.pdf?utm_source=chatgpt.com

Tideman, Saskia (2021, 1 de febrero). Hull's Fishing Heritage and the Clashing Mindsets of 21st Century Port-city Identity [El patrimonio pesquero de Hull y el choque de mentalidades en torno a la identidad de la ciudad portuaria del siglo XXI]. *PortCityFutures*. https://www.portcityfutures.nl/news/hulls-fishing-heritage-and-the-clashing-mindsets-of-21st-century-port-city-identity?utm_source=chatgpt.com

Tommarchi, Enrico y Jonas, Andrew E. G. (2024). Culture-led Regeneration and the Contestation of Local Discourses and Meanings: The Case of European Maritime Port Cities [La regeneración impulsada por la cultura y la impugnación de los discursos y significados locales: el caso de las ciudades portuarias marítimas europeas]. *Urban Geography, 46*(3), 632-652. https://doi.org/10.1080/02723638.2024.2387944

Valera, Sergi (1996). Análisis de los aspectos simbólicos del espacio urbano. Perspectivas desde la psicología ambiental. *Revista de Psicología: Universitas Tarraconensis, 18*(1), 63-84. http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/593

Cómo citar: Palleiro, Pedro (2026). Dimensión expandida: cuando la pintura cobra vida. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (3), 9-27. https://doi.org/10.21134/0n3gfg70