

ARQUITECTURA SITUADA

GUIDO CIMADOMO



Ateneo de Málaga, sept.-oct. 2025



Erasmus+

AGENZIA
NAZIONALE
INDIRE



ARQUITECTURA SITUADA

GUIDO CIMADOMO

Ateneo de Málaga, sept.-oct. 2025

El Ateneo de Málaga es una asociación sin ánimo de lucro que tiene como una de sus premisas vitales el trabajar por la ciudadanía, suministrando cultura y educación en libertad como herramientas vitales para el conocimiento, el debate y la reflexión, dotando a la sociedad de herramientas para conseguir una convivencia tolerante y saludable.

Por ello, la exposición "*Arquitectura situada*", que desplaza el foco del objeto aparentemente protagonista de la muestra, la arquitectura, hacia las personas y las interacciones sociales que rodean el objeto construido, es para el Ateneo un alegato hacia la arquitectura social, es decir, hacia aquella que construye un diseño arquitectónico que busca mejorar las problemáticas sociales, apoyada en códigos claves, como el acceso digno a la vivienda o generar espacios para la recreación y la sostenibilidad, sin importar la situación socio económica o cultural.

Estos propósitos, que fundamentan el trabajo de Guido Cimadomo, hacen de esta muestra un encaje perfecto con los ideales ateneistas, pues hemos coincidido en una mirada que procure el bien social, por encima de estéticas y modas.

Victoria Abón

Presidenta institucional del Ateneo de Málaga

The Ateneo de Málaga is a non-profit association whose core mission is to serve the public by providing culture and education in freedom as essential tools for knowledge, debate, and reflection, thereby equipping society with the means to achieve tolerant and healthy coexistence.

For this reason, the exhibition *Situated Architecture*, which shifts the focus away from the object that ostensibly takes center stage in the exhibition—architecture—and toward the people and social interactions that surround the built object, represents for the Ateneo a clear statement in favor of social architecture. That is, an architecture that promotes architectural design aimed at addressing social challenges, grounded in key principles such as dignified access to housing and the creation of spaces for recreation and sustainability, regardless of socio-economic or cultural conditions.

These aims, which underpin the work of Guido Cimadomo, make this exhibition a perfect fit with the ideals of the Ateneo, as we share a perspective that prioritizes social well-being over aesthetics and trends.

Victoria Abón

Institutional President of the Ateneo de Málaga



ÍNDICE DE CONTENIDOS

TABLE OF CONTENTS

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCCIÓN	8
INTRODUCTION	
<i>Guido Cimadomo</i>	
FONDO-FIGURA	12
Sobre la relación entre los elementos que componen una imagen	
FIGURE-GROUND	
On the relationship between the elements that make up an image	
<i>Jorge Yeregui Tejedor</i>	
ARQUITECTURA AS IT IS	16
ARCHITECTURE AS IT IS	
<i>Iñaki Bergera</i>	
CATÁLOGO	21

INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

Guido Cimadomo

Arquitectura situada es una exploración fotográfica de la arquitectura como espacio vivido, que revela las formas inadvertidas en que las personas habitan, ignoran, resisten o se reapropian de edificios reconocidos, planteando preguntas sobre la autoría, la transformación de los espacios urbanos y la escala humana del diseño.

Es un proyecto de documentación que cuestiona la fotografía arquitectónica convencional al desplazar el foco del objeto construido hacia las interacciones sociales que lo rodean. Plantea si la arquitectura realmente configura su entorno o si, por el contrario, las personas se adaptan a los espacios icónicos de formas que desafían, ignoran o subvierten la intención arquitectónica original.

Las imágenes retratan edificios reconocidos internacionalmente—pero desde un punto de vista en el que el edificio apenas está presente o es identificable solo a través de fragmentos que pueden ser reconocidos únicamente por arquitectos. Lo que domina el encuadre no es la arquitectura en sí, sino la presencia no

Situated Architecture is a photographic exploration of architecture as lived space, revealing the unnoticed ways in which people inhabit, ignore, resist, or reappropriate recognized buildings, while raising questions about authorship, the transformation of urban spaces, and the human scale of design.

It is a documentary project that challenges conventional architectural photography by shifting the focus from the built object to the social interactions that surround it. It asks whether architecture truly shapes its environment or whether, instead, people adapt to iconic spaces in ways that challenge, ignore, or subvert the original architectural intent.

The images portray internationally recognized buildings—but from a perspective in which the building is barely present or identifiable only through fragments that may be recognizable exclusively to architects. What dominates the frame is not architecture itself, but the uncurated, improvised presence of people and their everyday, spontaneous gestures.

curada, improvisada, de las personas y sus gestos cotidianos y espontáneos.

Desdibujando la frontera entre la fotografía de calle y la fotografía arquitectónica, el trabajo utiliza técnicas de composición heredadas de esta última, pero abraza la imprevisibilidad, informalidad y espontaneidad de la primera. No captura momentos prístinos de finalización de las obras, sino realidades vividas, desgastadas: edificios como telón de fondo de la vida diaria, más que como piezas estéticas centrales.

Este enfoque introduce una crítica a la manera en que las imágenes arquitectónicas suelen producirse: icónicas, despobladas y tomadas en el momento de finalización, presentando un estado idealizado y, a menudo, ficticio. En cambio, *Arquitectura situada* propone una lectura temporal y social de los edificios. Las imágenes no documentan la perfección arquitectónica, sino su vida posterior.

En última instancia, este proyecto invita a reflexionar sobre cómo la arquitectura existe no solo como logro artístico o técnico, sino como una condición vivida y en constante evolución, que se desarrolla de formas muchas veces ajenas a su autoría. Los edificios, una vez terminados, se integran en los ritmos de la vida cotidiana, donde sus intenciones proyectuales pueden diluirse o reinterpretarse por completo. El proyecto rechaza la noción de la arquitectura como objeto cerrado, y la plantea como un fondo vital, moldeado tanto por el uso, el descuido, la improvisación y la reapropiación, como por el diseño formal.

Blurring the boundary between street photography and architectural photography, the work employs compositional strategies inherited from the latter while embracing the unpredictability, informality, and spontaneity of the former. It does not capture pristine moments of completion, but rather lived, worn realities: buildings as backdrops to daily life rather than as central aesthetic objects.

This approach introduces a critique of the way architectural images are typically produced: iconic, uninhabited, and taken at the moment of completion, presenting an idealized and often fictitious state. By contrast, *Situated Architecture* proposes a temporal and social reading of buildings. The images do not document architectural perfection, but their afterlife.

Ultimately, the project invites reflection on how architecture exists not only as an artistic or technical achievement, but as a lived and constantly evolving condition that often unfolds independently of its authorship. Once completed, buildings become embedded in the rhythms of everyday life, where their design intentions may dissolve or be entirely reinterpreted. The project rejects the notion of architecture as a closed object and instead frames it as a vital background, shaped as much by use, neglect, improvisation, and reappropriation as by formal design.

In this way, the work advocates for a more empathetic and situated way of seeing architecture, asking: what do buildings become when no one observes them through architectural eyes? What meanings emerge

De este modo, el trabajo aboga por una forma de ver la arquitectura más empática y situada, preguntándose: ¿en qué se convierten los edificios cuando nadie los observa con ojos arquitectónicos? ¿Qué significados emergen no desde la composición o el simbolismo, sino desde la proximidad, la ocupación o la resistencia silenciosa?

A través de una lente que prioriza la espontaneidad y el instante por encima de la perfección, este proyecto reivindica el papel sutil pero poderoso de las personas en la construcción del significado del espacio. Sugiere que el verdadero legado de la arquitectura quizá no resida en su imagen, sino en las formas inadvertidas en que es habitada—o incluso ignorada.

En este sentido, la serie también dialoga con la idea de la ciudad como un organismo vivo, donde los edificios participan en una coreografía no planificada de usos, recorridos y apropiaciones. El paso del tiempo se convierte en un agente de diseño tanto o más influyente que cualquier intención original. Las fotografías capturan interacciones efímeras que, sin embargo, revelan dinámicas profundas: cómo los cuerpos negocian el espacio, cómo la sombra o un borde arquitectónico generan nuevas conductas, cómo los objetos urbanos se adaptan para usos inesperados. Lejos de ofrecer una lectura definitiva, el proyecto abre un campo de interpretación en el que la arquitectura es simultáneamente escenario, materia y circunstancia.

not from composition or symbolism, but from proximity, occupation, or silent resistance?

Through a lens that prioritizes spontaneity and the moment over perfection, this project reclaims the subtle yet powerful role of people in the construction of spatial meaning. It suggests that the true legacy of architecture may lie not in its image, but in the unnoticed ways in which it is inhabited—or even ignored.

In this sense, the series also engages with the idea of the city as a living organism, in which buildings participate in an unplanned choreography of uses, movements, and appropriations. The passage of time becomes a design agent as influential as, or more influential than, any original intention. The photographs capture ephemeral interactions that nonetheless reveal deep dynamics: how bodies negotiate space, how a shadow or an architectural edge generates new behaviors, how urban objects adapt to unexpected uses. Rather than offering a definitive reading, the project opens a field of interpretation in which architecture is simultaneously stage, matter, and circumstance.

Thus, *Situated Architecture* does not seek to monumentalize buildings, but to return them to the human scale that completes them. By recognizing architecture as an ongoing process—between design, use, and transformation—it invites a reconsideration of how we look at and understand the spaces we inhabit.

Así, *Arquitectura situada* no aspira a monumentalizar los edificios, sino a devolverlos a la escala humana que los completa. Al reconocer la arquitectura como un proceso continuo—entre el diseño, el uso y la transformación—invita a reconsiderar la manera en que miramos y entendemos los espacios que habitamos.

FONDO-FIGURA

Sobre la relación entre los elementos que componen una imagen

FIGURE-GROUND

On the relationship between the elements that make up an image

Jorge Yeregui Tejedor, Universidad de Málaga

En fotografía hay dos tareas que tradicionalmente era necesario atender antes de la toma —el encuadre y la exposición— que, además, son las que después se tendrían en cuenta para determinar la calidad de la misma. Si en la actualidad la amplitud y diversidad de lenguajes basados en imágenes han expandido enormemente el campo de la fotografía, es interesante revisar propuestas donde estas dos cuestiones, aparentemente sencillas, pueden desplegar toda una investigación en torno a los lugares, a la forma de mirarlos —interpretarlos, ninguna mirada es inocente— y de comunicarlos.

En el ámbito de la fotografía de arquitectura la exposición se valora especialmente por su “corrección”, esto es, porque todos los elementos representados aparezcan uniformemente iluminados y claramente visibles. Las variaciones creativas que un autor pudiera introducir respecto al tratamiento de la luz no son bienvenidas y, en el caso de producirse, desplazarían esa imagen a un territorio artístico. Si repasamos las publicaciones especializadas en arquitectura,

In photography, there have traditionally been two tasks that needed to be addressed prior to taking the shot—framing and exposure—which were also the criteria used to assess its quality. Although the breadth and diversity of image-based languages have greatly expanded the field of photography, it is worthwhile to revisit approaches in which these two seemingly simple issues unfold into a broader inquiry into places, ways of looking at them—interpreting them, since no gaze is innocent—and ways of communicating them.

In architectural photography, exposure is particularly valued for its “correctness,” that is, for ensuring that all represented elements appear evenly lit and clearly visible. Creative variations introduced by an author in the treatment of light are generally not welcome and, if present, tend to shift the image into the realm of art. A review of specialized architectural publications, regardless of medium, shows that for decades priority has been given to images with soft lighting that allow forms, details, and textures to be clearly perceived. Moreover, the precision once required to correctly expose a

al margen del soporte, desde hace décadas se prioriza las imágenes con luz suave donde se puedan apreciar las formas, los detalles y las texturas. Por otra parte, la precisión que requería exponer correctamente una diapositiva se ha visto ampliamente superada por la mejora en los automatismos que incorporan las cámaras actuales y, en especial, las digitales. Además de unos rangos de exposición mucho más amplios, incorporan la posibilidad del utilizar HDR (solape de varias exposiciones en una única imagen), lo que permite incluso equilibrar el contraste entre interior y exterior a través de cristalerías y ventanas. Como consecuencia el control de la exposición ha pasado a un segundo plano de interés, o se ejecuta de forma automática, en gran parte de la fotografía de arquitectura realizada por profesionales y aficionados en la actualidad.

En cambio, el encuadre es una cuestión que depende completamente de la posición de la cámara y, por tanto, de las decisiones que vaya tomando quien realiza las fotografías. Más que con los ojos, o con las manos, una fotografía se toma con los pies. Avanzando y retrocediendo, con desplazamientos laterales a izquierda o derecha, subiendo o bajando la cámara, tanto si se toma a pulso como con trípode. La imagen resultante depende íntegramente de la ubicación y la orientación del objetivo respecto al motivo, lo que implica una secuencia de decisiones que resultan determinantes en la composición. En primer lugar, qué entrará a formar parte de la fotografía y qué quedará fuera de los bordes y pasará al olvido. Este aspecto depende principalmente de la

slide has been far surpassed by improvements in the automated systems incorporated into contemporary cameras, especially digital ones. In addition to much wider exposure ranges, these cameras offer the possibility of using HDR (the blending of multiple exposures into a single image), which makes it possible to balance contrast between interior and exterior spaces through glass façades and windows. As a result, control of exposure has receded to a secondary level of interest, or is executed automatically, in much of the architectural photography produced today by both professionals and amateurs.

Framing, by contrast, is an issue that depends entirely on the position of the camera and therefore on the decisions made by the photographer. More than with the eyes or the hands, a photograph is taken with the feet: moving forward and backward, shifting laterally to the left or right, raising or lowering the camera, whether shooting handheld or with a tripod. The resulting image depends entirely on the location and orientation of the lens with respect to the subject, which implies a sequence of choices that are decisive for composition. First, there is the decision about what will be included in the photograph and what will remain outside the frame and thus pass into oblivion. This aspect depends primarily on distance from the subject, although some attempt to avoid walking by changing lenses. When it is possible to move closer to or farther from a building, it may appear in its entirety, fragmented, or in relation to other constructions, according to the author's decision. How these elements will be perceived, how they relate to one another, and ultimately how spatiality is constructed within the image

distancia al motivo, aunque hay quienes tratan de ahorrarse el paseo cambiando de objetivo. Cuando es posible acercarse o retroceder un edificio aparecerá completo, fragmentado o en relación con otras construcciones por decisión del autor. Cómo se van a percibir estos elementos, cómo se relacionan entre ellos y, en definitiva, cómo se construye una espacialidad dentro de la imagen va a depender, en segundo lugar, de los desplazamientos laterales. Es posible definir el recorrido que harán los ojos del espectador sobre la imagen ordenando estos elementos, invitándoles a transitar por la imagen de una forma determinada o a detenerse en un punto concreto. En tercer lugar, la relación entre los diferentes planos que pueden componer una imagen, y de los elementos que se sitúan en cada uno de ellos, también va a depender de cómo se estructura la imagen en función de los desplazamientos que el autor realiza por la escena antes de disparar.

Cuando una fotografía de arquitectura incorpora la presencia de personas, a todas estas cuestiones hay que sumarles una componente temporal, que será la que defina cómo se integra en la escena y la que permita construir un relato más amplio, rico y complejo sobre el uso del espacio construido. *Arquitectura situada* atiende esta problemática de manera aparentemente sencilla, mediante escenas en las que se articula un diálogo entre la arquitectura y quienes la habitan.

En psicología Gestalt fondo-figura es un concepto que describe cómo percibimos visualmente una imagen, separando lo que

depende, secondly, on lateral movements. It is possible to define the path that the viewer's eye will follow across the image by arranging these elements, inviting the viewer to move through the image in a particular way or to pause at a specific point. Thirdly, the relationship between the different planes that may compose an image, and the elements located within each of them, also depends on how the image is structured as a function of the movements the author makes through the scene before releasing the shutter.

When architectural photography incorporates the presence of people, all these issues are joined by a temporal component, which defines how people are integrated into the scene and allows for the construction of a broader, richer, and more complex narrative about the use of built space. *Situated Architecture* addresses this issue in an apparently simple manner, through scenes in which a dialogue is articulated between architecture and those who inhabit it.

In Gestalt psychology, figure-ground is a concept that describes how we visually perceive an image by separating what is considered the main object—the figure—from what is understood as the environment or support for action—the ground. In the photographs featured in this publication, this hierarchy becomes blurred: the Bahrain Pavilion may function as the figure, while the two diners help to define the context of the image. This bidirectional relationship between architecture and inhabitants recurs in the Santa Fe Foundation, where the group gathered in the foreground suggests that we are in the surroundings of a healthcare facility and that workers use this outdoor space to disconnect

se considera el objeto principal, la figura, de lo que se entiende como entorno o soporte para la acción, el fondo. En las fotografías que protagonizan esta publicación esa jerarquía se desdibuja, pudiendo ser el Pabellón del Reino de Barhain la figura y los dos comensales los que ayudan a definir el contexto de la imagen. Una relación bidireccional entre arquitectura y habitantes que se repite en la Fundación Santa Fe, donde el corrillo situado en primer plano sugiere que estamos en el entorno de un ambulatorio y que los trabajadores recurren a este espacio exterior para, durante unos minutos, desconectar de la rutina. De forma similar, en la fotografías de la Biblioteca Alexandrina, en Alejandría, de Metropol Parasol de Sevilla o de la tienda de velas Retti, en Viena, el protagonismo se reparte a partes iguales entre la arquitectura y las personas que la habitan. Aunque en todos los casos el primer plano lo ocupan figuras humanas, la composición de la imagen hace que el fondo pase a ser figura y que el espacio construido se convierta en el verdadero protagonista de la imagen.

Las fotografías de la Fundación Cajagranada y de la Casa de la Música de Budapest funcionan de forma diferente. En estos casos las figuras que aparecen en la imagen introducen usos espontáneos del espacio que sugieren un diálogo abierto entre la arquitectura y sus habitantes. En ambas fotografías la presencia de personas expande la interpretación de las mismas, pasando de un registro documental a una escena, como si se tratase del fotograma de una película donde es posible oír la música.

from routine for a few minutes. Similarly, in photographs of the Bibliotheca Alexandrina in Alexandria, the Metropol Parasol in Seville, or the Retti candle shop in Vienna, prominence is shared equally between the architecture and the people who inhabit it. Although in all cases the foreground is occupied by human figures, the composition of the image causes the background to become figure, turning the built space into the true protagonist of the image.

The photographs of the CajaGranada Foundation and the Budapest House of Music operate differently. In these cases, the figures that appear in the image introduce spontaneous uses of space that suggest an open dialogue between architecture and its inhabitants. In both photographs, the presence of people expands their interpretation, shifting them from a documentary register to a scene, as if they were frames from a film in which the music can be heard.

ARQUITECTURA AS IT IS

ARCHITECTURE AS IT IS

Iñaki Bergera, Universidad de Zaragoza

Entiendo por fotografía de arquitectura canónica aquella que se adapta a los principios operativos de su ortodoxia disciplinar y que persigue documentar y retratar profesionalmente el objeto arquitectónico con fines comerciales no ajenos a las estrategias del marketing. Y para ello, para que esas imágenes se adapten a lo que los circuitos mayormente endogámicos de la arquitectura esperan y demandan, recurren a no pocos clichés y subterfugios como la eliminación del contexto donde la arquitectura se ubica — cuando este no le favorece o la arquitectura se ha gestado de manera insensible al margen de él— o la deliberada ausencia de personas o, a lo sumo, su presencia figurativa y testimonial, impostada para teatralizar la escena o asignar simplemente una referencia a la escala del espacio.

En las últimas décadas se han sucedido ejemplos colaborativos, valiosos e impregnados de una cierta complicidad, entre arquitectos y fotógrafos —que podríamos etiquetar como artistas al poseer una mirada personal y autónoma— que han perseguido

I understand canonical architectural photography as that which conforms to the operational principles of disciplinary orthodoxy and seeks to professionally document and depict the architectural object for commercial purposes closely aligned with marketing strategies. To ensure that such images meet the expectations and demands of architecture's largely endogamic circuits, they resort to numerous clichés and subterfuges, such as the removal of the context in which architecture is located—when that context is unfavorable or when the architecture has been conceived insensitively, detached from it—or the deliberate absence of people, or at most their figurative and testimonial presence, staged to theatricalize the scene or simply to provide a reference for spatial scale.

In recent decades, however, there have been collaborative, valuable, and complicit examples between architects and photographers—whom we might label as artists insofar as they possess a personal and autonomous gaze—who have sought to reformulate more heterodox, complex, and ultimately richer narrative discourses of the architectural fact. This revaluation stems

la reformulación de unos discursos narrativos del hecho arquitectónico más heterodoxos y complejos y, a la postre, más ricos. Esta revalorización proviene de sazonar la visión con el realismo vivificador de lo ordinario—como ha defendido Jesús Vassallo¹—estrechamente vinculado a la complejidad del fenómeno urbano como contexto inexcusable del objeto arquitectónico y hacerlo de forma transgresora y consciente.² Bien es cierto que esta singularidad aparta estos lenguajes visuales de los circuitos preferentes del mercado del consumo y la explotación masiva de imágenes arquitectónicas en revistas impresas, pero especialmente en la inabarcable constelación de plataformas, blogs y redes sociales. Pero estas apuestas, en el largo plazo, han terminado por compensar y otorgar reconocimiento a ambos, arquitectos y fotógrafos, y especialmente a las propias obras de arquitectura que han tenido la oportunidad de ser miradas con otros ojos.

No es momento de revisar estos casos de estudio—considerados así por la singularidad de no ser a día de hoy, ni mucho menos, mayoritarios—pero me estoy refiriendo, entre otros, a la complicidad entre Herzog & de Meuron y Thomas Ruff, Walter Niedermayr y Sanaa, Hans Danuser y Peter Zumthor, Bas Princen y Kersten Geers o Hélène Binet y por ejemplo Caruso St John. Salirse del canon, explorar otras formas de mirar más complejas o poéticas, obliga al observador, forme parte o no del ecosistema del hecho construido, a violentar sus prejuicios y sacudir sus lecturas críticas del territorio habitado.

from seasoning vision with the invigorating realism of the ordinary—as argued by Jesús Vassallo¹—closely linked to the complexity of the urban phenomenon as the inescapable context of the architectural object, and doing so in a transgressive and conscious manner.² Admittedly, this singularity distances these visual languages from the preferred circuits of the consumer market and the mass exploitation of architectural images in printed magazines, and especially within the vast constellation of platforms, blogs, and social media. Yet, in the long term, these commitments have ultimately compensated for and conferred recognition upon both architects and photographers, and especially upon the architectural works themselves, which have had the opportunity to be seen through different eyes.

This is not the moment to review these case studies—considered as such precisely because they are by no means predominant today—but I refer, among others, to the complicity between Herzog & de Meuron and Thomas Ruff, Walter Niedermayr and SANAA, Hans Danuser and Peter Zumthor, Bas Princen and Kersten Geers, or Hélène Binet and, for example, Caruso St John. Departing from the canon, exploring other, more complex or poetic ways of seeing, forces the observer—whether or not they belong to the ecosystem of the built environment—to confront their prejudices and unsettle their critical readings of the inhabited territory.

It is within this fertile framework that I believe Guido Cimadomo's *Situated Architecture* project should be placed, as it is formulated around a radically transgressive hypothesis situated at

Pienso que en estos fructíferos mimbres hay que ubicar el proyecto *Arquitectura situada* de Guido Cimadomo, al formularse sobre una hipótesis radicalmente transgresora situada en las antípodas de lo canónico: la mejor manera de hablar visualmente de las arquitecturas más enfáticas e icónicas es arrinconarlas y subvertir su protagonismo dentro de la imagen. Por un lado, la arquitectura no sería un fin sino un medio, no sería el objetivo de la visión sino su contexto. Por otro, las personas o figurantes que salpicaban inverosiblemente la composición forzada de las fotografías funcionales del oficialismo, pasan a ser quienes dan sentido, vida más bien, a esta malgama de significados que acampan en las composiciones de Guido Cimadomo.

En la serie que conforma el proyecto fotográfico la arquitectura no se sitúa, más bien pasa por allí, por delante de la cámara. Casi siempre de forma fragmentada, la arquitectura apenas pasa a ser una suerte de telón de fondo incompleto o anecdótico, un paño gestáltico activado por unas figuras, usuarios o ciudadanos que también pasaban por allí. El resultado es una coreografía próxima a lo naïf, por espontáneo o deliberadamente imperfecto. Nos encontraríamos en una interfaz visual del WYSIWYG (What You See Is What You Get), una suerte de realismo descarnado precisamente en la medida que actúa como contrapunto a la orquestada impostura visual que entendemos que quiere denunciar.

Creo que es pertinente traer a colación, por ejemplo, la serie *Architecture revisited*³

the antipodes of the canonical: the best way to speak visually about the most emphatic and iconic architectures is to marginalize them and subvert their protagonism within the image. On the one hand, architecture ceases to be an end and becomes a means; it is no longer the objective of vision but its context. On the other, the people or figures that improbably punctuated the forced compositions of functionalist, official photography become those who provide meaning—or rather, life—to this amalgam of significations that inhabit Cimadomo's compositions.

In the series that constitutes the photographic project, architecture is not staged; rather, it merely passes by, in front of the camera. Almost always fragmented, architecture becomes little more than an incomplete or anecdotal backdrop, a Gestalt-like field activated by figures—users or citizens—who were also merely passing through. The result is a choreography close to the naïf, due to its spontaneity or deliberate imperfection. We find ourselves at a visual interface of WYSIWYG (What You See Is What You Get), a form of stark realism precisely insofar as it acts as a counterpoint to the orchestrated visual imposture it seeks to denounce.

It is pertinent, I believe, to invoke, for example, the *Architecture Revisited*³ series by the Italian photographer Paolo Rosselli—a giant of architectural photography at the turn of the century—to contextualize Cimadomo's strategy within those parallel discourses to which I have referred. For Rosselli, iconic architecture is relegated to the realm of subjectivity and strict, dispassionate neutrality, insofar as it is

del italiano Paolo Rosselli —un gigante de la fotografía de arquitectura del cambio de siglo— para contextualizar la estrategia de Cimadomo dentro de esos discursos paralelos a los que me he referido. La arquitectura icónica para Rosselli se relega al ámbito de lo subjetivo y de la estricta y desapasionada neutralidad en la medida que se fotografía desde el interior de un coche o reflejada en un escaparate, formando parte de un todo y, por tanto e inequívocamente, de lo real. Esta complejidad y ruido visual de la composición en términos ortodoxos no solo superpone capas de información a la imagen sino también complejos recursos semánticos y perceptivos que obligan necesariamente a releer la identidad de lo que entendemos como imagen de arquitectura.

Nos encontramos felizmente ante discursos visuales que nos muestran la arquitectura *as it is*, aceptada sin imposturas, correcciones ni forcejeos con cualquier intento de idealización. Gracias a esta compleja interpretación, la lectura que hacemos de la arquitectura de autor queda redimida al dotarse de una honestidad prestada libre de apariencias. Desnuda, desprotegida y desenmascarada por la terca complejidad de su imbricación real, sin filtros estéticos ni morales, la responsabilidad queda depositada en el juicio del observador, ahora más consciente, atento y crítico.

photographed from inside a car or reflected in a shop window, forming part of a whole and, therefore, unequivocally of reality. This compositional complexity and visual noise, in orthodox terms, not only superimpose layers of information onto the image but also introduce complex semantic and perceptual resources that necessarily compel a rereading of what we understand as an image of architecture.

We are thus, fortunately, confronted with visual discourses that show architecture *as it is*, accepted without imposture, correction, or struggle toward any form of idealization. Thanks to this complex interpretation, our reading of authored architecture is redeemed by being endowed with a borrowed honesty, free from appearances. Naked, unprotected, and unmasked by the stubborn complexity of its real imbrication—without aesthetic or moral filters—the responsibility is placed upon the judgment of the observer, now more aware, attentive, and critical.

¹ Véase/See: VASSALLO, J. (2019). *Epics in the Everyday. Photography, Architecture and the Problem of Realism*. Park Books.

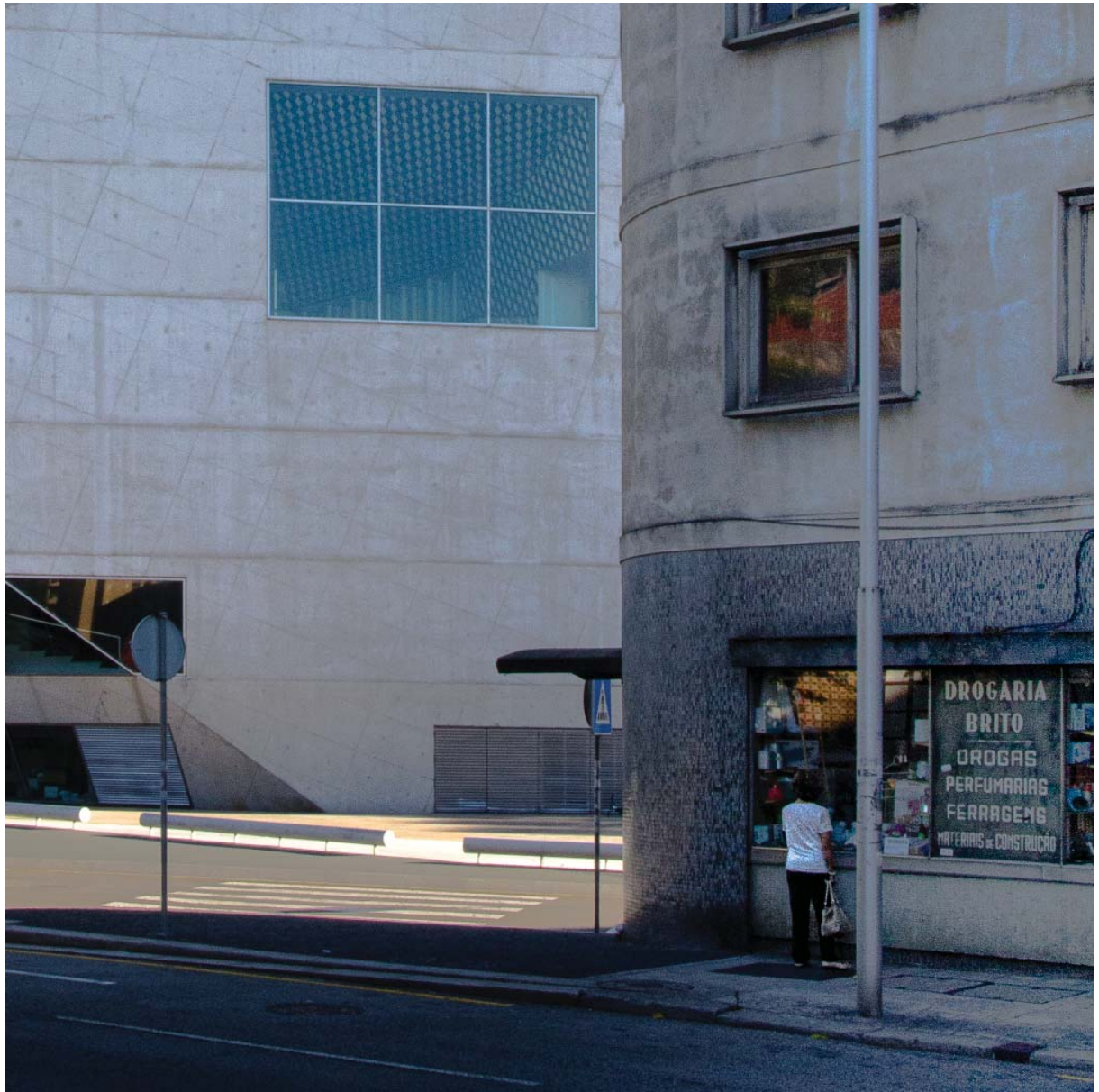
² Véase/See: CID, G. & I. BERGERA (2025). "Mirar para transformar. La fotografía consciente, reveladora de la esencia urbana". *Constelaciones. Revista de Arquitectura de la Universidad CEU San Pablo*, 13, 199-217. <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n13a9>

³ Véase/See: <https://paolorosselli.com/architecture-revisited/>

CATÁLOGO

Shopping I (2016)

Casa da Musica, Porto (Portugal). Arq. Rem Koolhaas



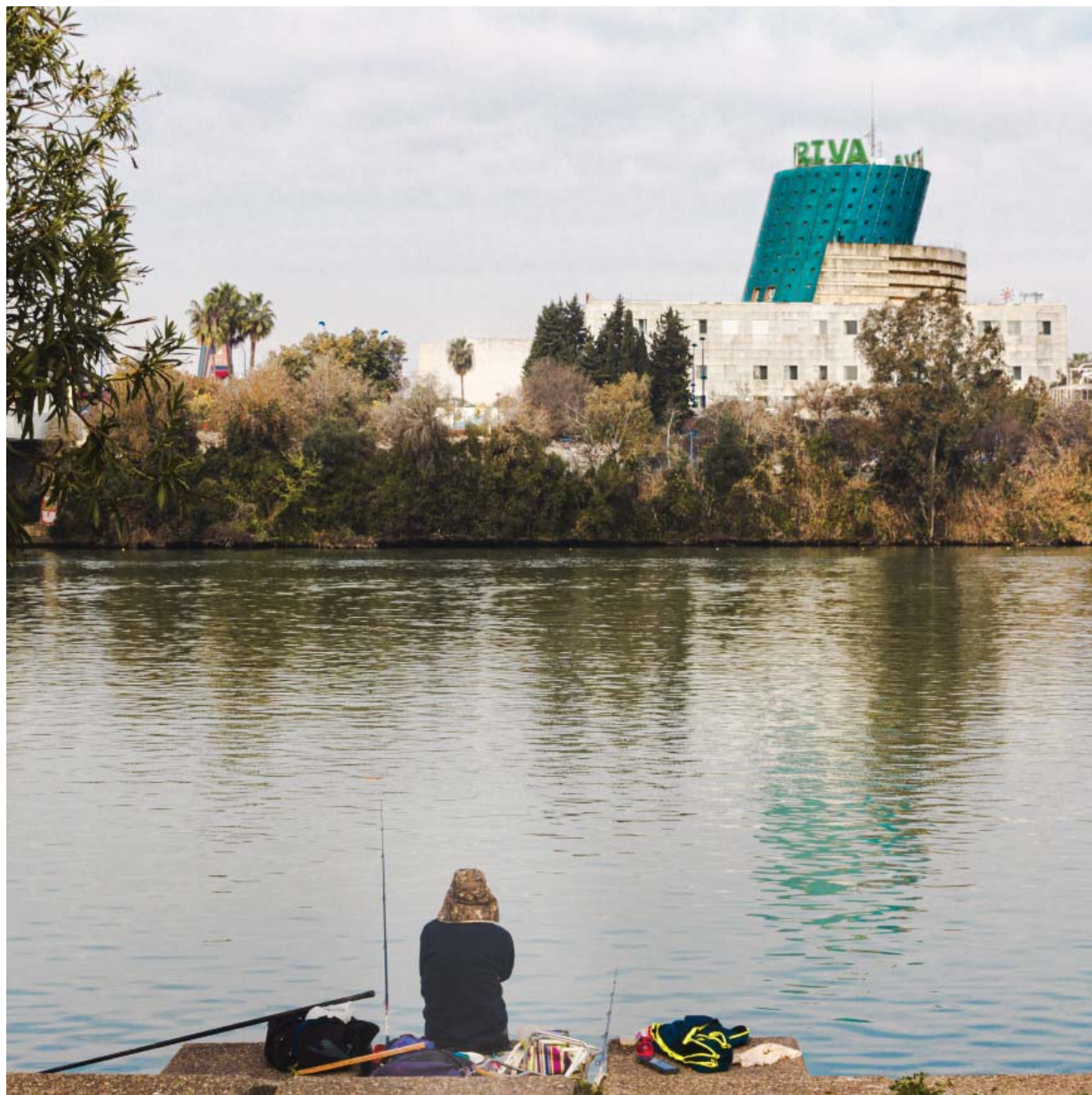
Eating (2021)

Pabellón del Reino de Barhain, Dubai (UAE). Arq. Christian Kerez



Fishing (2021)

Pabellón de Andalucía, Sevilla (España). Arq. Juan Ruesga Navarro



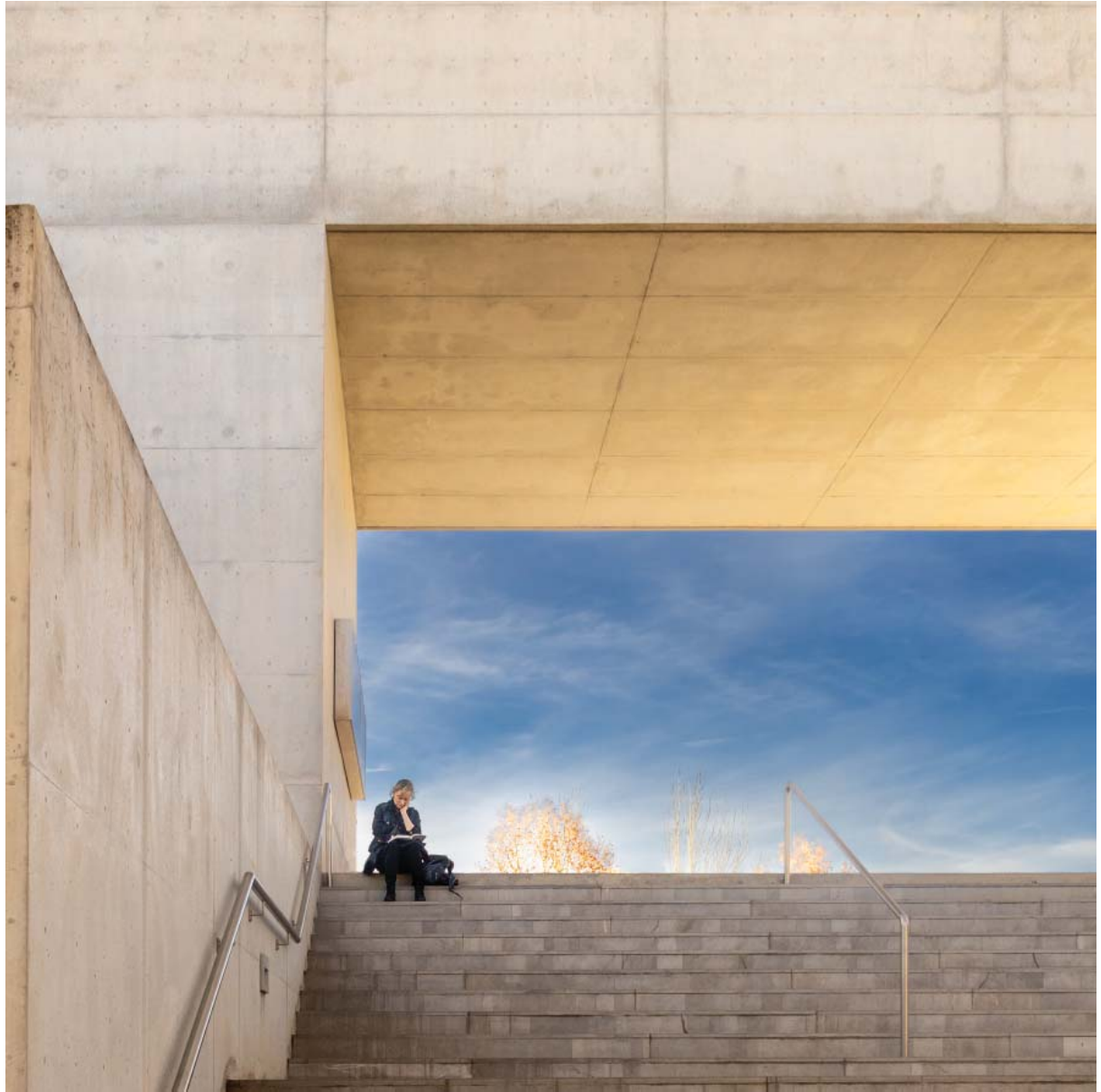
Shopping II (2023)

Retti Candle Shop, Viena (Austria). Arq. Hans Hollein



Reading (2024)

Fundación Cajagranada, Granada (España). Arq. Alberto Campo Baeza



Playing (2024)

Arter Museum, Estambul (Turquía). Arq. Nicholas Grimshaw



Walking (2024)

Metropol Parasol, Sevilla (España). Arq. Jurgen Meier



Chatting I (2025)

Fundación Santa Fé – Ambulatorio, Bogotá (Colombia). Equipo Mazzanti



Dancing (2025)

House of Music, Budapest (Hungria). Arq. Sou Fujimoto



Chatting II (2025)

Biblioteca Alexandrina, Alejandría (Egipto). Snøhetta



Fotografías / Photographs
Guido Cimadomo

Diseño / Design
Guido Cimadomo and Pilar Martínez Ponce

Ateneo de Málaga
Calle Compañía, 2 29008 Málaga.
Horario: de lunes a viernes de 12:00
a 14:00 h. y de 17:30 a 21:00 h.

Programación
Victoria Abón

© 2025 CC BY-NC-ND 4.0
esta edición · for this edition

© 2025 Guido Cimadomo
por las imágenes · for the images

www.ateneomalaga.org

Este catálogo ha sido publicado con
motivo de la exposición Arquitectura
Situada que tuvo lugar en Ateneo de
Málaga desde el 25 de septiembre
hasta el 31 de octubre de 2025.

This book has been published on the
occasion of the exhibition Arquitectura
Situada, held at the Ateneo de Málaga from
25 September 2025 to 31 October 2025.

ISBN: 978-84-09-80884-7

Proyecto cofinanciado por la Unión
Europea a través del programa Erasmus+
KA220-HED-000087077 Socially
Situating Architectural Pedagogies.



