



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Fotografía Artística

## Topografía Ampliada

Cartografía Fotográfica de un Barrio en Transición

Trabajo fin de estudio presentado por:	Viola Hoffmann
Tipo de trabajo:	Investigación acerca de un proyecto fotográfico personal
Director/a:	Juan Jesús Torres
Fecha:	Julio 2025

## Resumen

Este proyecto fotográfico analiza la transformación del barrio barcelonés de La Sagrera, un territorio en transición marcado por grandes infraestructuras como el AVE. A través de una serie de imágenes en blanco y negro, se propone una mirada crítica que contrasta con los paisajes idealizados del centro de la ciudad, y que busca poner en valor la complejidad urbana y arquitectónica de un barrio que no es ni estrictamente periférico ni central. La propuesta se aleja de enfoques turísticos o sentimentales, adoptando una estética objetiva que resalta la geometría y el carácter factual del entorno construido. Mediante la deriva fotográfica, se documentan espacios intersticiales y frecuentemente ignorados, revelando dinámicas de transformación urbana y cambio social. La fotografía se plantea aquí como herramienta de observación rigurosa y como acto cívico, orientado a despertar una conciencia crítica sobre el paisaje urbano contemporáneo y su impacto en la identidad y memoria local.

**Palabras clave:** Barrio periférico, La Sagrera, fotografía de arquitectura, urbanismo

## Abstract

This photographic project analyzes the transformation of the Barcelona neighborhood of La Sagrera, a territory in transition marked by major infrastructure developments such as the AVE high-speed train. Through a series of black and white images, it offers a critical perspective that contrasts with the idealized tourist landscapes of the city center, aiming to highlight the urban and architectural complexity of a neighborhood that is neither strictly peripheral nor central. The project moves away from touristic or sentimental approaches, adopting an objective aesthetic that emphasizes the geometry and factual nature of the built environment. Through photographic drift, it documents interstitial and often overlooked spaces, revealing dynamics of urban transformation and social change. Photography is presented here as a tool for rigorous observation and as a civic act, intended to foster critical awareness of the contemporary urban landscape and its impact on local identity and memory.

**Keywords:** Peripheral neighborhood, La Sagrera, architectural photography, urban transformation

## Índice de contenidos

Introducción.....	7
Objetivos.....	9
Objetivos secundarios.....	9
Metodología .....	10
1. Marco teórico .....	13
1.1. Antecedentes.....	13
1.2. La fotografía como documento topográfico .....	14
1.2.1. Ciudades y la imagen de la arquitectura .....	14
1.2.2. Sobre la exposición “ <i>New Topographics</i> ” .....	16
1.3. Referentes estéticos .....	16
1.3.1. Lewis Baltz .....	17
1.3.2. Stephen Shore .....	18
1.3.3. Manolo Laguillo .....	20
1.3.4. Sergio Belinchón .....	21
1.4. La deriva fotográfica como método .....	22
1.5. El formato de la obra .....	24
1.5.1. El fotolibro .....	24
1.5.2. La exposición .....	25
2. Desarrollo práctico. Proceso de la producción artística .....	26
2.1. <i>Statement</i> visual .....	26
2.2. Técnica .....	27
2.3. Calendario de producción y presupuesto.....	28
2.3.1. Calendario de trabajo .....	28
2.3.2. Presupuesto.....	29

2.4.	La toma fotográfica.....	30
2.5.	Difusión.....	53
2.5.1.	Público objetivo .....	53
2.5.2.	Forma de presentación.....	53
2.6.	Postproducción y Edición .....	54
2.6.1.	Postproducción.....	55
2.6.2.	Edición .....	55
2.7.	Ficha técnica de la obra .....	59
2.7.1.	Ficha técnica del fotolibro .....	59
2.7.2.	Ficha técnica de la serie en exposición.....	59
2.8.	Formato final .....	60
2.8.1.	Simulación de las páginas del libro.....	60
2.8.2.	Diseño de la exposición .....	63
3.	Conclusiones.....	66
	Referencias bibliográficas.....	70
	Índice de tablas y figuras .....	72
	Agradecimientos.....	74

El único viaje verdadero, el único baño de juventud, no sería ir hacía nuevos paisajes, sino tener otros ojos, ver el universo con los ojos de otro, con otros cien, ver los cien universos que cada uno de ellos ve, que cada uno de ellos es...

Marcel Proust  
(Proust, 1923/2011, p. 271)

## Introducción

Este proyecto fotográfico nace de la necesidad de mirar más allá de las postales habituales de Barcelona y acercarse a una realidad urbana menos representada: la del barrio barcelonés de La Sagrera. A medio camino entre la periferia y el centro, La Sagrera es ni periferia en el estricto sentido geográfico ni céntrico, como el barrio del *Eixample*.

A través de una deriva fotográfica que recorre las calles y espacios de este barrio, busco capturar la arquitectura cotidiana, los signos visibles del desarrollo urbanístico y una transición significativa de La Sagrera marcada por proyectos de infraestructura como el AVE. Opuesto a las imágenes coloridas y típicas del centro de la ciudad, esta serie en blanco y negro apuesta por una mirada contenida, precisa y fáctica, registrando la geometría arquitectónica, la atmósfera y el carácter del lugar.

La obra consiste en una serie fotográfica que actualiza la tradición de la *New Topographics* y documenta las estructuras arquitectónicas, los espacios públicos, las calles y rincones que componen el tejido urbano actual del barrio. No se trata únicamente de registrar lo que está presente, sino de revelar aquello que pasa desapercibido, lo que no suele ser objeto de atención ni de representación. Las imágenes buscan narrar la complejidad del lugar sin recurrir a la nostalgia.

Esta propuesta se plantea como un ejercicio de reconocimiento y revalorización del patrimonio arquitectónico de mi barrio, el lugar donde vivo, y que no siempre ha tenido visibilidad. Siento la necesidad de comprender a este lugar que habito, dar sentido a sus contrastes, a su evolución silenciosa y sus dinámicas de transformación como parte de una ciudad contemporánea.

Este trabajo es una reflexión visual y personal sobre el modo en que percibimos, construimos y representamos el entorno urbano. Las formas que adopta la ciudad en sus márgenes, en esos espacios intermedios que escapan tanto al discurso del centro como al de la periferia clásica.

El proyecto se materializa en dos formatos principales: una exposición fotográfica y un fotolibro. La exposición permite una experiencia espacial del recorrido visual, mientras que el fotolibro funciona como una monografía actualizada del barrio, una herramienta editorial que

complementa el archivo visual existente y contribuye a actualizar la representación urbana de La Sagrera desde una perspectiva contemporánea.

En este sentido, el proyecto también responde a un vacío: el escaso registro de barrios no centrales en archivos institucionales como el Archivo Fotográfico de Barcelona. A diferencia del *Eixample* o del *Gòtic*, ampliamente fotografiados, barrios como La Sagrera permanecen en los márgenes del relato visual de la ciudad. Este trabajo, por tanto, no solo observa, sino que también propone incorporar a una mirada nueva al archivo colectivo, y plantea otras formas de narrar lo urbano.

La Sagrera es una cartografía intermedia que permite repensar Barcelona a través de lo invisible, ofreciendo una visión poco habitual que desafía la estética turística convencional y actualiza su representación urbana.

**Figura 1.** El barrio de La Sagrera. Detalle del mapa de Barcelona



Fuente: Barcelona - Plano e Índice, Ed. Michelin, 2015

## Objetivos

El propósito principal del proyecto *“Topografía Ampliada: Cartografía Fotográfica de un Barrio en Transición”* es ofrecer una mirada renovada sobre el barrio de La Sagrera a través de la fotografía contemporánea. Se busca producir una serie de imágenes que retraten su realidad urbanística actual, capturando los elementos arquitectónicos y sociales que lo definen, y evidenciando su condición de espacio en transformación dentro del contexto metropolitano de Barcelona. Esta mirada quiere distanciarse de la iconografía turística predominante, para presentar un relato alternativo y más fiel a la diversidad urbana. Se trata de repensar Barcelona desde sus márgenes visibles, y proponer una representación más compleja y plural de la ciudad.

### Objetivos secundarios

- ▶ Documentar los procesos de cambio urbano, especialmente aquellos vinculados a infraestructuras como el AVE y su impacto en el paisaje y la morfología del barrio.
- ▶ Descubrir y visibilizar elementos arquitectónicos y espaciales poco representados en la narrativa visual institucional de Barcelona.
- ▶ Interpretar el territorio de La Sagrera como un lugar de tensiones, encuentros y capas históricas, mediante un lenguaje visual que combine precisión y sensibilidad topográfica.
- ▶ Entender cómo el espacio urbano moldea y refleja dinámicas sociales y culturales a través de su estructura física y su evolución.
- ▶ Compartir estas observaciones con un público amplio, tanto a través de la exposición como del fotolibro, generando una reflexión colectiva sobre los espacios urbanos intermedios.

## Metodología

¿Puede La Sagrera, como cartografía intermedia, ofrecernos una visión alternativa de Barcelona que, desde lo invisible, desafíe la estética turística convencional y actualice su representación urbana?

Para indagar esta cuestión central del proyecto, en primer lugar, se busca referentes de artistas que han abordado una temática similar y se profundiza en los aspectos conceptuales, técnicos y estilísticos de alguna de su obra (Véase punto 1.1 Antecedentes y 1.3 Referentes estéticos).

- ▶ Ejecución del proyecto

La metodología se basa en la deriva fotográfica como estrategia de exploración urbana, inspirada en la *psicogeografía* de Guy Debord. El recorrido por el barrio de La Sagrera se realizó sin un plan fijo, priorizando la observación espontánea y el registro visual de situaciones urbanas cotidianas que permite una aproximación contemplativa al entorno. El azar y la serendipia guiaron la toma fotográfica, fomentando una actitud receptiva, reflexiva y sensible hacia el entorno (Véase punto 1.4 La deriva fotográfica como método).

- ▶ La toma fotográfica

Se hace uso de la fotografía digital y un objetivo descentrable *Tilt-Shift*. La serie se compone de 21 imágenes en blanco y negro, seleccionadas por su capacidad para enfatizar la geometría y las texturas del paisaje urbano sin la distracción del color. La casi completa ausencia de la figura humana refuerza el carácter reflexivo de las imágenes, que evidencian la intervención humana a través de la arquitectura. El lenguaje visual elegido es limpio y estructurado. Esta aproximación permite una documentación visual que, aunque subjetiva, se articula como espacio de interpretación compartido. (Véase punto 2.1 *Statement* visual y 2.2 Técnica)

- ▶ Planificación

La planificación incluye elaborar un mapa detallado del barrio para apuntes sobre las tomas fotográficas, un sistema para dominar luz, meteorología, y la hora del día para cada toma. Se establece el modo de difusión y la resultante forma de presentar el proyecto. Se desarrolla un calendario de trabajo detallado. (Véase punto 2.3. Calendario de producción)

- ▶ Postproducción y Edición

La Postproducción da como resultado la versión final de las fotos, tanto para el fotolibro y su edición, como para la exposición ideada. (Véase punto 2.6 Postproducción y Edición)

- ▶ Formato de la obra

Desde el principio la idea central es crear un objeto tridimensional con una materialidad y una presencia tangible que no solo se mira, sino que se pueda tocar. El formato fotolibro le da esta forma física de unidad cerrada e íntima, cosa que una exposición de una colección de fotos sobre una pared no permitiría de la misma forma. La experiencia del espectador interactuando con un libro o visitando una exposición es totalmente diferente.

Sin embargo, me interesa explorar ambas opciones, libro y exposición, ya que cada una ofrece formas distintas de relacionarse con la obra. Mientras que el libro propone una experiencia personal, casi secreta, que se despliega en las manos del lector en un ritmo propio, la exposición permite otra escala de lectura, una apertura espacial y una puesta en diálogo más directa entre las imágenes y el entorno. Además, una muestra expositiva invita a una circulación pública distinta, abre posibilidades para intervenciones espaciales, instalaciones u otros recursos que potencien el impacto visual y conceptual del trabajo. Le da también otra temporalidad a la obra, vinculada al presente del espectador en ese espacio.

Lejos de entender ambos formatos como excluyentes, los concibo como complementarios. Cada uno ofrece formas específicas de relación con el espectador, abriendo distintos niveles de interpretación y experiencia. Explorar tanto el fotolibro como la exposición permite ampliar el potencial comunicativo y expresivo del proyecto, dotándolo de una mayor riqueza y profundidad. (Véase punto 1.5 El formato de la obra y 2.5 Difusión).

- ▶ Estudio sobre la edición de fotolibros y cómo editar el propio trabajo

Se lleva a cabo un estudio sobre edición, publicación de fotolibros y construcción de discursos narrativos con imágenes. Se consultan diversas fuentes y ejemplos para analizar las decisiones de presentación, diseño y maquetación de fotolibros existentes. Las decisiones tomadas para la obra se desarrollan con más detalle en el punto 2.7 Ficha técnica de la obra y 2.8 Formato final.

# 1. Marco teórico

## 1.1. Antecedentes

Este proyecto tiene su punto de partida e inspiración en un trabajo llamado “Plan de barrios 2021-2024”, una iniciativa del ayuntamiento de Barcelona y del *Museu d’Art Contemporani* de Barcelona (MACBA), que recoge fotográficamente la realidad social y urbana de la Barcelona periférica. En el marco de esta iniciativa, se encargaron reportajes a trece fotógrafos del país y de todo el mundo para captar un fondo visual y documental que represente la historia urbana y social de una Barcelona invisible. Es, a su vez, una continuación del proyecto visual *Dieciséis barrios, mil ciudades*, en que sus autores interpretan en el barrio asignado las actuaciones del Plan de barrios realizadas entre el 2016 y el 2020. La artista Julia Montilla constata en este contexto que la incorporación patrimonial de unas fotografías que palían esta falta de representación, es una urgencia cultural, política y social que modifica la memoria gráfica de la ciudad. Multiplicar los puntos de vista es una forma de cuestionar la hegemonía desde la que ha tenido lugar la construcción visual de la ciudad (Caldeira, 2022).

Para tener un archivo fotográfico plural, y no solo del y desde el centro de una ciudad como Barcelona, es importante la mirada a los barrios, desde dentro. Aunque se ha hecho el esfuerzo a través de proyectos como *Pla de barris*, de incluir y visibilizar la periferia, aún se puede ampliar el fondo visual y documental de estas *mil ciudades*. Barcelona en su pluralidad no solo es *centro*, sino un conjunto de barrios. Barrios como La Sagrera, que conectan el centro con la periferia. Estos barrios evolucionan, no solo urbanísticamente, y tienen mil caras y una riqueza visual inagotable para actualizar esta mirada a la ciudad.

La investigación se complementa con la visita a la exposición *Una ciudad desconocida bajo la niebla. Nuevas imágenes de la Barcelona de los barrios* del MACBA, 2025<sup>1</sup> en la que se propone una mirada desde los barrios periféricos de Barcelona, y a su vez, la asistencia a la mesa redonda en el marco de conferencias del MACBA, en el *Espai Fotogràfic Can Basté* de Barcelona con el título *La ciudad vista desde las periferias como contra discurso*, con el

---

<sup>1</sup> Exposición en el MACBA, 21.06.2024 – 12.01.2025. <https://www.macba.cat/es/exposiciones/una-ciudad-desconocida-bajo-la-niebla/>

historiador y comisario Manuel Borja-Villel y los arquitectos Juan Herreros y Josep-Lluís Mateo, moderado por el comisario Jorge Ribalta<sup>2</sup>. En esta actividad los destacados profesionales reflexionan sobre la representación fotográfica de las periferias urbanas y su papel como crítica al discurso oficial.

Siguiendo con la investigación, se han analizado los trabajos fotográficos que existen sobre el mismo barrio de La Sagrera en que destacan los libros *Barcelona transfer, 1995-2011 : Sant Andreu, La Sagrera : de tierra yerma a puerta de entrada de Europa* de Xavier Basiana (2011) y *Sant Andreu de Palomar i La Sagrera : com era i com és* (Basiana, Cruz, Rabassa y Vinyes, 2009). Ambos trabajos se centran específicamente en el barrio en cuestión. Tienen un carácter documental y combinan textos e imágenes históricas con fotografías recientes, aunque estas últimas no son posteriores a 2011.

Todo ello pone de manifiesto la existencia de un espacio abierto a nuevas exploraciones visuales, lo que justifica la pertinencia del presente proyecto. Desde una mirada actualizada, se propone como una contribución que no solo complementa y amplía el fondo visual y documental existente, sino que también enriquece la representación contemporánea del barrio de La Sagrera y, en un sentido más amplio, de la Barcelona periférica.

## 1.2. La fotografía como documento topográfico

### 1.2.1. Ciudades y la imagen de la arquitectura

Las ciudades y su paisaje urbano son uno de los géneros consagrados de la fotografía contemporánea. Ciudades, que a lo largo de los años se han ido transformando, alterándose conforme a un canon de modernidad y urbanismo que, como señala Rosa Olivares (2005), ha provocado que todas las ciudades sean hoy parecidas y, sin embargo, irrepetibles gracias a la mirada del artista, que corta y aísla el fragmento. En la fotografía contemporánea, el paisaje urbano se ha convertido en uno de los géneros más transitados. A veces se acerca excesivamente a la imagen de postal turística; otras, se presenta en fragmentos, en su relación con el ciudadano, en la propia belleza de su enfrentamiento con el horizonte, como un

---

<sup>2</sup> Mesa redonda 12.12.2024 en Can Basté. <https://www.macba.cat/es/actividades/la-ciudad-vista-desde-las-periferias-como-contradiscurso/>

homenaje inevitable a su arquitectura. Pero la fotografía no es solo un documento: posee también un innegable valor artístico y un valor político e ideológico. El artista observa, captura una realidad y la transforma en otra cosa. Como subraya Olivares (2005), la mirada del artista recorta y aísla un fragmento del mundo, volviéndolo irrepetible. Sería ingenuo suponer que esa misma imagen seguirá allí cuando visitemos la ciudad representada. Estas imágenes existen únicamente en los archivos de sus autores y en la memoria de quienes las hemos contemplado, formando parte de un archivo de fragmentos artísticos que reconfigura nuestra percepción del mundo y confirma que la ciudad continúa siendo el laboratorio donde la civilización se forja.

La imagen de la arquitectura es una construcción mediatizada que, a través de los recursos propios de la representación bidimensional de la fotografía, facilita tanto el acceso como la comprensión del objeto arquitectónico. En este sentido, la influencia de lo fotográfico – ese “arte menor”, en palabras de Pierre Bourdieu – sigue siendo fundamental en nuestra experiencia visual de la ciudad, ya que nuestra mirada ha sido conformada y nuestra imaginación prefigurada por la fotografía, junto con otros lenguajes como la literatura, la pintura, el video o el cine.

Así se ha formado una mirada crítica a entornos urbanos contemporáneos y la manera de entender las ciudades que en el caso de Barcelona va estrechamente vinculado con el papel del turismo como destructor de identidad. Como muchas otras ciudades con proyección global, Barcelona ha visto crecer el número de visitantes de manera exponencial en muy poco tiempo. Es lo que Milagros Pérez (2025) denomina “el peligro de morir de éxito”. La paradoja es, cuanto más atractiva resulta una ciudad para los turistas, más incómoda se vuelve para los residentes. Esto explica que la percepción ciudadana sea cada vez más negativa. Más de la mitad de los barceloneses, según Pérez, piensan que se ha llegado al límite y, por primera vez, aparecen señales de *turismofobia*.

Con más razón, en lugar de presentar la ciudad como un destino turístico refinado, mi proyecto busca revelar las realidades de la vida urbana que a menudo permanecen ocultas.

### 1.2.2. Sobre la exposición “*New Topographics*”

La fotografía, como herramienta, se usa en mi proyecto con una intención precisa: capturar la realidad con un enfoque riguroso, sin dramatismo ni filtros emocionales. Esta aproximación visual está fuertemente influenciada por los fotógrafos de la exposición colectiva de 1975 titulada *New Topographics: Photographs of Man-Altered Landscape*, cuyo legado se basa en la representación sobria, directa y detallada del paisaje alterado por el hombre.

La exposición, organizada por William Jenkins comprendía 168 trabajos de 10 artistas: Robert Adams, Lewis Baltz, Bernd y Hilla Becher, Frank Gohlke, Henry Wessel, John Schott, Joe Deal, Nicholas Nixon y Stephen Shore. Recuperaba la filosofía de las fotografías topográficas sobre las que en el siglo XIX se hacían estudios del terreno (Campany, 2011).

Muchos de los fotógrafos asociados con la Nueva Topografía, incluidos Robert Adams, Lewis Baltz, Nicholas Nixon y Bernd y Hilla Becher, se inspiraron en lo creado por el hombre y seleccionaron temas que fueran realistas. Estacionamientos, viviendas suburbanas y almacenes fueron retratados con austeridad.

La Nueva Topografía también tenía una influencia decisiva en los fotógrafos posteriores, incluidos aquellos artistas que son conocidos como la Escuela de Fotografía de Düsseldorf como Andreas Gursky, Candida Höfer, Thomas Struth, Axel Hütte y Thomas Ruff, que como destaca Iñaki Bergera “encontraron en las sinergias entre arquitectura y paisaje en el contexto de la sociedad hipermoderna un especial reclamo para la mirada del fotógrafo” (Bergera, 2023, p. 153).

### 1.3. Referentes estéticos

A continuación, mencionaré algunos de los artistas y obras que han influido de manera más directa en el desarrollo de mi proyecto. Por la forma en que abordan determinadas obras, construyendo narrativas visuales a partir de una observación rigurosa, trabajando el paisaje como reflejo de dinámicas sociales o basando su enfoque en la relación entre espacio, tiempo y transformación urbana, considero relevante estudiar y destacar que sus metodologías han contribuido decisivamente a la definición de mi propuesta. Dos autores de la *New Topographics*, Lewis Baltz y Stephen Shore resultan fundamentales por su aproximación objetiva, distante y crítica al paisaje urbano y periurbano, ajena a toda idealización. Más allá

de los fotógrafos vinculados a esta corriente, cabría mencionar también a dos fotógrafos españoles, Manolo Laguillo y Sergio Belinchón, cuya mirada crítica sobre los entornos urbanos contemporáneos dialoga con conceptos secundarios en mi investigación, como el *No-lugar* de Marc Augé, el *terrain vague* del arquitecto Ignasi de Solà-Morales o la *Ciudad Genérica* propuesta por el arquitecto Rem Koolhaas.

### 1.3.1. Lewis Baltz

La obra fotográfica que estéticamente y conceptualmente está más relacionada con mi proyecto fotográfico es la del fotógrafo estadounidense Lewis Baltz (1945 - 2014). Su trabajo busca ser una contra-estética mediante el retrato objetivo de paisajes solitarios y suburbios urbanos. Entre sus obras expuestas y publicadas destacan *The New Industrial Parks near Irvine, California* (1974), *Nevada* (1978) y *San Quentin Point* (1986). Baltz se dio a conocer cuando su obra se incluyó en la exposición colectiva de 1975 titulada *New Topographics: Photographs of Man-Altered Landscape* (Campany, 2011). Baltz se centró en conseguir una estética objetiva de los avances del desarrollo urbanístico que estaba cambiando el paisaje estadounidense. Su obra ocupó una posición singular pero compleja dentro del arte, la arquitectura y la fotografía. A pesar de las detalladas descripciones visuales, la neutralidad de la obra evitó transmitir un punto de vista social o político concreto. Lo que interesó a Baltz fue la creciente tensión entre lo visible y lo cognoscible (Baltz y Campany, 2014).

Baltz influye en mi proyecto fotográfico por su forma de retratar espacios industriales y marginales, alejados de paisajes idealizados. Aunque su estilo es aparentemente objetivo, sus imágenes constituyen una crítica al mundo racional y económico en que vivimos. No buscaba moralizar, sino mostrar crudamente la realidad, como si pusiera un espejo frente a la sociedad. Su frase “Este es el mundo que el país más rico y poderoso [refiriéndose a EEUU] les ha dado a sus ciudadanos. ¡Es lo mejor que puede conseguir!”<sup>3</sup> resume su intención crítica (Baltz y Campany, 2014). De este modo, se establece un paralelismo entre los paisajes suburbanos

---

<sup>3</sup> Traducción por la autora. Recuperado de una entrevista en inglés de Lewis Baltz y David Campany: “You know? This is the world that the richest and most powerful country has given to its citizens. This is as good as it gets.” (Baltz y Campany, 2014, p. 50).

norteamericanos y los márgenes urbanos barceloneses, revelando puntos de contacto en sus lógicas de expansión y transformación.

**Figura 2.** *Lewis Baltz, Santa Cruz, 1970*



Fuente: Baltz (1970)

### 1.3.2. Stephen Shore

Otro artista que ha influenciado en la construcción de mi proyecto por su enfoque objetivo y con su estilo nada emocional, es Stephen Shore (Nueva York, EEUU, 1947), con su trabajo *Uncommon Places*. Primero publicado en 1982, fue uno de los fotolibros más importantes de la *New Topographics*, el principal en color, elaborado a partir de una serie de viajes que Shore realizó por Estados Unidos a mediados de la década de 1970 (Parr y Badger, 2014). Stephen Shore es integrante clave de la exposición “*New Topographics*” redefiniendo la fotografía de paisajes en la década de 1970. Junto con otros como Robert Adams y Lewis Baltz, cambió su enfoque de las visiones románticas de la naturaleza al paisaje estadounidense mundano y antropogénico, retratando a menudo la expansión suburbana, las zonas industriales y las escenas cotidianas con un enfoque distante, casi científico.

Además de su importancia documental, lo que me resulta particularmente inspirador de Shore es cómo logra captar una estética visual precisa dentro de lo aparentemente banal. Sus imágenes, con composiciones cuidadosamente estructuradas y una paleta cromática contenida pero expresiva, transmiten una sensación de observación minuciosa, sin intervenir ni dramatizar la escena. Esta neutralidad deliberada le permite al espectador enfrentarse a los lugares retratados sin condicionamientos emocionales, fomentando una reflexión directa sobre lo que se muestra. Su manera de trabajar ha sido esencial para entender que lo cotidiano también puede tener un valor estético profundo si se observa con la suficiente atención y distancia crítica.

**Figura 3.** *Stephen Shore, Beverly Boulevard and La Brea Avenue, Los Angeles, California, 1975*



Fuente: Shore (1975)

### 1.3.3. Manolo Laguillo

Manolo Laguillo (Madrid, 1953) representa un referente significativo para mi proyecto, tanto por afinidades estéticas como por la proximidad territorial y conceptual. Su obra, centrada en el paisaje urbano y especialmente en la ciudad de Barcelona, constituye una fuente ineludible de inspiración. Desde finales de los años setenta, Laguillo ha documentado la periferia y el casco antiguo barcelonés, registrando con rigor los procesos de transformación urbana, particularmente en el contexto previo y posterior a los Juegos Olímpicos de 1992. Esta mirada prolongada en el tiempo y centrada en espacios marginales o en transición, resuena directamente con los objetivos de mi trabajo fotográfico, que también busca explorar los márgenes y las mutaciones del entorno urbano.

**Figura 4.** Manolo Laguillo, *Levantamiento Fotográfico del Río Besòs, Barcelona, 2017*



Fuente: Laguillo (2017)

Estéticamente, Laguillo se vincula a la tradición de la *New Topographics*, pero añade una dimensión subjetiva que le distancia de la objetividad estricta de dicha corriente. Su enfoque,

a pie de calle, recupera la figura del *flâneur*, incorporando elementos de la experiencia vivida en el proceso de registro. Esto se traduce en una estética que combina precisión formal con una sensibilidad por lo cotidiano y lo aparentemente banal. Además, su metodología, como no permitir la convergencia de líneas verticales o situarse siempre desde perspectivas accesibles al peatón, encaja con mis propios criterios de representación del espacio.

El hecho de compartir el territorio barcelonés no es menor: al trabajar sobre los mismos espacios que Laguillo ha recorrido, mi proyecto se inscribe en una continuidad crítica y visual que refuerza su pertinencia y profundidad contextual.

#### 1.3.4. Sergio Belinchón

Sergio Belinchón (Valencia, 1971) es un fotógrafo cuyo trabajo se centra en una mirada crítica hacia los entornos urbanos contemporáneos, evidenciando los efectos de la homogeneización cultural, visual y vivencial que caracterizan a la ciudad actual. A través de una estética marcada por el silencio, el vacío y la ausencia, sus imágenes ponen en cuestión la sobreabundancia de estímulos en el espacio público, proponiendo una lectura reflexiva del entorno urbano. En su época en Berlín, Belinchón ha desarrollado desde los años noventa una serie de proyectos como *Metrópolis*, *Roma* o *Some Space*, en los que retrata arquitecturas desmesuradas y paisajes urbanos casi deshabitados, donde el individuo aparece como una figura diminuta frente a la monumentalidad de la ciudad.

Uno de sus trabajos más significativos, *Ciudades Efímeras* (2001), retrata urbanizaciones costeras de la costa mediterránea española, construidas masivamente para su uso en verano y abandonadas el resto del año. Estas construcciones funcionales y estandarizadas generan un paisaje desolador y repetitivo, configurando una especie de “no lugar”, en términos de Marc Augé, que destruye la identidad y el sentido de pertenencia. Sus edificios, alineados como monolitos vacíos frente al mar, transmiten una sensación de uniformidad y precariedad, acentuada por la atmósfera invernal y gris de las imágenes (Belinchón, 2025).

La obra de Belinchón dialoga directamente con conceptos como el *terrain vague* de Solà-Morales o la *Ciudad genérica* de Koolhaas, haciendo visible cómo las dinámicas urbanas globales afectan nuestra forma de habitar y comprender el espacio. Su enfoque me resulta

fundamental para pensar la ciudad como un espacio de transformación constante, donde la mirada crítica se convierte en herramienta de análisis y resistencia.

**Figura 5.** Sergio Belinchón. *Ciudades Efímeras*, 2001



Fuente: Belinchón (2001)

#### 1.4. La deriva fotográfica como método

Se han realizado las primeras tomas fotográficas por el barrio de La Sagrera. El objetivo fue recorrerlo de una punta a otra, varias veces, en horas diferentes, realizar fotografías de las calles y la arquitectura. En esta primera toma de contacto no se sigue a ningún criterio predeterminado. Se emplea el caminar como proceso meditativo y reflexivo para la creación artística. La deriva fotográfica, que según Guy Debord está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, se opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo (Debord, 1999).

Durante estas primeras exploraciones, se buscó estar sensible a los pequeños momentos de la ciudad como acto de devoción hacia las personas que aquí residen y hacia la belleza de su

entorno a través de la toma fotográfica. La intención es estar atenta a las situaciones que se producen durante este tipo de deriva por el barrio. Se debe de mantener en todo momento la mente abierta y estar receptiva durante el proceso creativo, ya que la serendipia y el azar juegan un papel importante en la creación artística. Especialmente, en la fotografía documental y la fotografía de calle, donde el encuentro fortuito resulta decisivo.

La deriva fotográfica se plantea como un método de exploración urbana que combina el caminar sin rumbo fijo con la práctica fotográfica, adoptando un enfoque audaz meditativo y receptivo hacia el entorno. Esta metodología encuentra sus fundamentos en la teoría de la psicogeografía, desarrollada por el pensador y activista Guy Debord en el contexto de la Internacional Situacionista, durante la década de 1950. La psicogeografía se refiere al estudio de los efectos específicos del entorno geográfico sobre las emociones y comportamientos de los individuos. Desde esta perspectiva, la deriva (o *dérive* en francés) se concibe como un acto de deambulación lúdica y consciente, alejado de las rutas planificadas o utilitarias.

Para Debord, la deriva implica el abandono, durante un cierto período, de las razones para moverse y actuar usualmente, y estar disponible para las atracciones del terreno y los encuentros que este ofrece (Debord, 1999). Esta práctica rechaza las nociones convencionales de viaje y paseo turístico, que suelen estar guiadas por un propósito o destino, y las sustituye por una actitud abierta al azar, al descubrimiento espontáneo y a los afectos generados por el espacio urbano. En este sentido, el recorrido se convierte en una forma de resistencia frente a la lógica funcionalista y mercantil de la ciudad moderna.

Aplicada a mi fotografía, la deriva adquiere una dimensión estética y documental. Al recorrer el barrio de La Sagrera sin un plan predeterminado, el acto de caminar se transforma en una forma de atención plena (*mindfulness*) que permite observar con mayor agudeza los detalles cotidianos del entorno: fachadas, luces, sombras, escenas espontáneas y microhistorias urbanas. Mi cámara fotográfica actúa aquí como herramienta de mediación entre el sujeto y el entorno, registrando aquello que normalmente pasa desapercibido.

La deriva fotográfica, por tanto, no solo es un método de investigación y creación, sino también una forma de honrar la vida urbana y a sus habitantes, desde una mirada empática y estética. El azar y la serendipia juegan un rol fundamental, ya que muchas de las imágenes más potentes surgen precisamente de los encuentros imprevistos. Esta actitud abierta, sensible y contemplativa permite que el barrio se revele no solo como un espacio físico, sino

también como un territorio emocional y simbólico, cargado de significados latentes que emergen a través del acto fotográfico.

## 1.5. El formato de la obra

El formato final de una obra no es una decisión meramente técnica o estética; responde a una intención comunicativa y a la relación que el autor desea establecer con el público. En este proyecto, el público objetivo es diverso y heterogéneo. Por un lado, se dirige al ciudadano del barrio, el habitante cotidiano que transita, vive y transforma La Sagrera; por otro, interpela a curadores, instituciones culturales y profesionales del ámbito de la arquitectura, como el Colegio de Arquitectos de Cataluña (COAC)<sup>4</sup> y otras entidades interesadas en el patrimonio urbano y su representación.

Cada uno de estos públicos percibe y experimenta la imagen de forma distinta, y por ello el formato debe adaptarse a sus necesidades y formas de acceso. En este sentido, el proyecto se plantea desde la complementariedad de dos lenguajes: el fotolibro y la exposición.

### 1.5.1. El fotolibro

El libro fotográfico ofrece una experiencia introspectiva y personal. Tiene la gran ventaja de poder ser consultado en cualquier momento y lugar, lo que facilita una relación pausada y reflexiva con la obra. La secuencia de imágenes, el ritmo de lectura, la elección del papel, la tipografía y el diseño editorial permiten al autor controlar con precisión cómo se comunica el mensaje, construyendo así una narrativa cerrada y coherente. Ralph Prins, (como citado en Parr y Badger, 2004, p. 7), afirma que “un fotolibro es una forma artística autónoma, comparable con una pieza escultórica, una obra de teatro o una película”, subrayando su capacidad para narrar de forma estructurada, con un inicio, desarrollo y final.

Una de las grandes fortalezas del fotolibro es su permanencia. Una vez cerrado el proceso de edición, la obra queda fijada, protegida de reinterpretaciones arbitrarias o cambios impuestos por terceros. Como señala Gil Segovia (2019), esta unidad cerrada convierte al libro en una

---

<sup>4</sup> <https://www.arquitectes.cat/>

resistencia frente al flujo incesante y efímero de imágenes que caracteriza a las redes sociales. Así, el libro propone una experiencia alternativa: ralentizada, íntima, táctil.

No obstante, su distribución suele ser más limitada y su alcance depende de los canales de venta o donación a bibliotecas, lo que puede reducir su impacto inmediato en el espacio público. Además, su lectura requiere una predisposición activa por parte del lector, lo que puede excluir a ciertos públicos más ajenos al ámbito editorial o artístico.

### 1.5.2. La exposición

Frente a la intimidad del libro, la exposición introduce la obra en un espacio colectivo y compartido. El formato expositivo permite un tipo de experiencia más inmersiva, donde la relación espacial con las imágenes, su escala, distancia, disposición, añade capas de significado a la lectura. La sala se convierte en un espacio narrativo en sí mismo, capaz de proponer recorridos visuales, establecer diálogos entre piezas, y generar atmósferas que refuercen el contenido conceptual del proyecto.

Además, la exposición ofrece una plataforma de mayor visibilidad y circulación pública. Permite encuentros, debates, visitas guiadas o actividades paralelas que enriquecen la obra a través del intercambio social y profesional. Para los curadores, instituciones y especialistas en arquitectura, la exposición es un entorno habitual de exploración y diálogo. Para el ciudadano del barrio, puede ser una oportunidad de descubrir su entorno desde otra perspectiva, estimulando la reflexión colectiva.

Sin embargo, la exposición tiene también sus limitaciones. Es efímera por definición: tiene una duración limitada en el tiempo y exige una presencia física en un lugar concreto. Su impacto puede ser potente, pero acotado.

## 2. Desarrollo práctico. Proceso de la producción artística

### 2.1. *Statement visual*

Mi intención con este proyecto es capturar la realidad urbana mediante una mirada rigurosa y deliberadamente contenida, apoyándome en una estética sobria, directa y precisa. El lenguaje visual que escojo se basa en la tradición de la fotografía documental, particularmente en la influencia decisiva de los fotógrafos de la *New Topographics*, cuya aproximación objetiva al paisaje alterado por el hombre constituye un referente fundamental para mi trabajo.

Opto por una representación en blanco y negro no solo como decisión estilística, sino como una herramienta conceptual que potencia la lectura formal y simbólica de las imágenes. A través del monocromo busco despojar a la escena de cualquier distracción cromática para concentrar la atención en la estructura compositiva, las líneas, los volúmenes y las relaciones espaciales que surgen dentro del paisaje construido. Esta elección también permite enfatizar los contrastes, no sólo de luz y sombra, sino también de significado.

En toda la serie, persigo la construcción de una atmósfera precisa y coherente, caracterizada por un fuerte contraste tonal. Los cielos despejados, que en muchas de las imágenes aparecen casi completamente negros (un efecto que en la fotografía analógica se logra mediante el uso de un filtro rojo) funcionan como un recurso visual que intensifica la tensión entre las áreas iluminadas y las zonas de sombra. Esta relación simbólica entre claridad y oscuridad va más allá del tratamiento lumínico: el cielo casi negro sugiere que incluso en contextos de aparente transparencia o exposición total, subyacen capas de opacidad, ambigüedad y complejidad.

Las sombras duras y bien definidas no intentan disimular lo que ocultan, sino que, por el contrario, revelan la existencia de un reverso oscuro, tanto literal como metafórico. De esta manera, la luz, en lugar de eliminar la oscuridad, la acentúa. A través de esta lógica visual, propongo una lectura crítica del paisaje urbano contemporáneo, en la que la arquitectura no solo se presenta como forma, sino como síntoma y signo de una serie de tensiones culturales, sociales y políticas más amplias.

Las imágenes de este proyecto están prácticamente exentas de presencia humana, aunque lo que se muestra – la arquitectura – es, en esencia, una manifestación del esfuerzo humano.

Como planteaban los fotógrafos de la *New Topographics* en su exposición de 1975, *Photographs of a Man-Altered Landscape*, el interés no está en la figura humana sino en los paisajes que ha transformado.

En este sentido, el lugar de las personas en mi obra no está dentro de la imagen, sino frente a ella: es el espectador quien la completa. La fotografía, incluso en su forma documental, es siempre subjetiva, tanto en la mirada de quien la captura como en la interpretación de quien la observa. Parto de la premisa de que no podemos comunicar algo que el otro no sepa ya. El arte ocurre en ese espacio compartido, donde cada espectador puede construir una lectura propia y única.

## 2.2. Técnica

Las fotografías se realizan con una cámara CANON digital EOS 1000D en color. Evaluando los primeros resultados se considera que las imágenes en blanco y negro potencian mejor las formas y el espacio de la arquitectura que las fotos en color. El monocromo sin la distracción del color que en muchas fotos no suma, es más expresivo y limpio. Formalmente, esta fotografía se presenta en blanco y negro para enfatizar la geometría de las formas arquitectónicas y evitar la distracción del color. Esta elección estética refuerza la intención documental de la obra, permitiendo una interacción más directa y objetiva con el tema. El resultado es un lenguaje visual limpio, riguroso y crítico.

Las primeras tomas fotográficas realizadas sobre el terreno en diciembre 2024 y enero 2025 se realizaron con un iPhone SE y la cámara Réflex CANON EOS 1000D, con el objetivo estándar Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 II. Para otorgar más calidad y profesionalidad en el espíritu de la fotografía de arquitectura, es necesario evitar perspectivas distorsionadas o líneas verticales de los edificios que convergen. Esto requiere un objetivo descentrable *Tilt-Shift* y se utilizará para las fotos definitivas el gran angular Canon TS-E, 24mm f3.5 L II que permite controlar mucho mejor la perspectiva y la profundidad de campo de la imagen.

## 2.3. Calendario de producción y presupuesto

### 2.3.1. Calendario de trabajo

El proceso de realización del presente proyecto fotográfico se estructura en cuatro fases. En primer lugar, se llevó a cabo un período de investigación dedicado al desarrollo conceptual, la búsqueda de referentes visuales y teóricos, así como a la definición del enfoque narrativo y estético del trabajo. A continuación, se realizó la toma fotográfica, centrada en la captura de imágenes de acuerdo con lo establecido en la etapa previa, incluyendo trabajo de campo y pruebas técnicas. La tercera fase correspondió a la postproducción y edición del material, donde se procedió a la selección, tratamiento digital y organización de las imágenes para conformar un cuerpo de obra coherente. Finalmente, la ejecución como cuarta fase, que abarca tanto la creación e impresión del fotolibro como el montaje de la exposición, se llevará a cabo en una fecha posterior, una vez concluido el programa del máster.

La edición del libro requiere una serie de decisiones y una planificación, casi como un plan de rodaje, en el que no se puede ir improvisando. Hay que ceñirse a los tiempos que requiere cada instancia de su producción.

Los pasos principales siguen metodológicamente:

- Definir lo que quiero contar a través del fotolibro.
- Reunir el material y seleccionar las imágenes que se ajusten a la narración.
- Secuenciar (con las imágenes impresas en formato pequeño para establecer una narrativa visual).
- Aclarar requisitos técnicos y plazos de la producción.
- Tomar decisiones técnicas (el tipo de papel y encuadernación, las medidas del fotolibro).
- Realizar una primera maqueta del libro e imprimirla para plasmar la idea. (Facilita la comunicación con la imprenta y el encuadernador).
- Solicitar presupuesto de lo que supondrá la impresión del fotolibro.



(papel <i>Arena rough natural</i> de 140gr, con cubierta 240gr, 4+4 tintas):	€ 450,-
- Encuadernación manual de 10 ejemplares (estilo suizo, costura vista):	€ 120,-
<b>Total</b>	<b><u>€ 570,-</u></b>

#### 2.3.2.2. Presupuesto de una Exposición

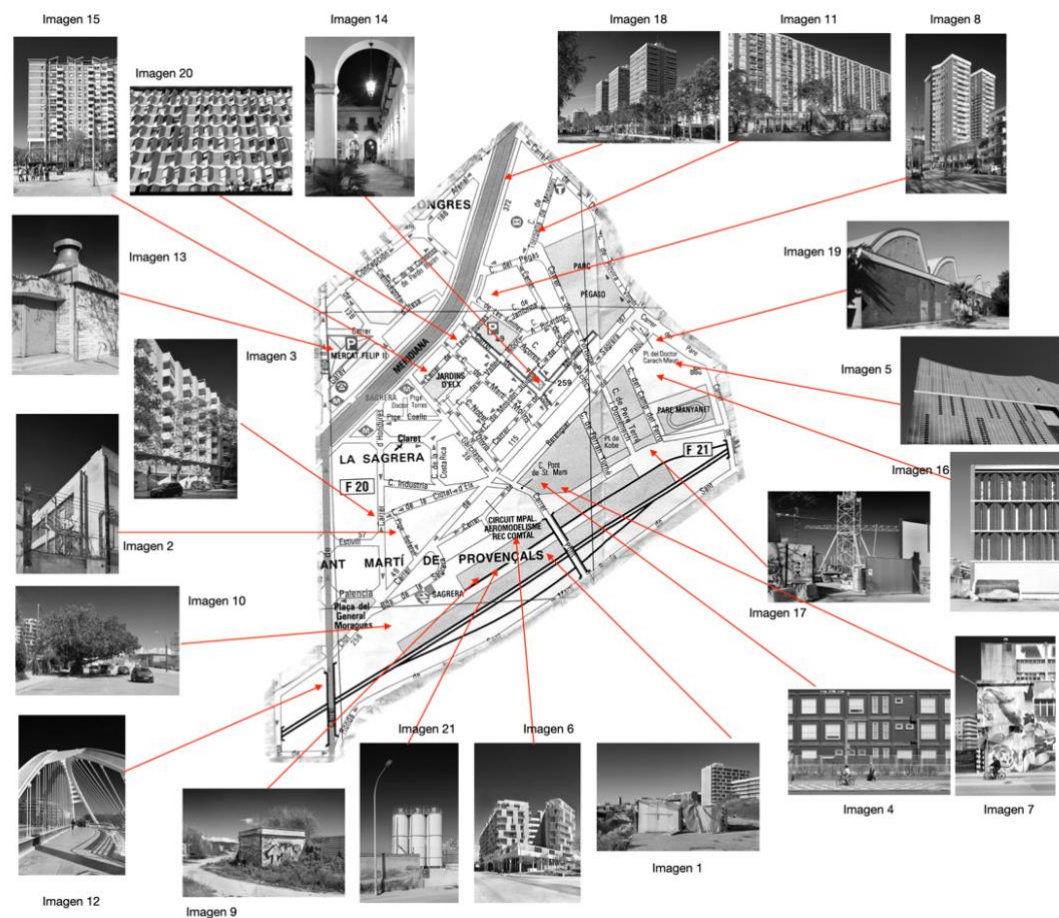
- Impresión de una serie de 21 fotografías en formato 50 × 70 cm y 150 × 210 cm, en Impressionart Barcelona SL con Plotter <i>FineArt</i> (EPSON) con tintes pigmentadas sobre papel Hahnemühle <i>FineArt</i> de fibra de bambú:	€ 650,-
- Enmarcado: Marco (no definitivo) de madera tipo listón perfil L sin vidrio para apreciar mejor toda la gama de grises.	€ 450,-
- Caja de madera a medida para guardar y transportar las obras	€ 200,-
<b>Total</b>	<b><u>€ 1.300,-</u></b>

## 2.4. La toma fotográfica

El proyecto está compuesto por un conjunto de 21 fotografías, cuyas ubicaciones precisas han sido cuidadosamente señaladas en un mapa del barrio. Estas localizaciones se presentan en la Figura 6, la cual incorpora las imágenes en miniatura que acompañan a cada punto geográfico registrado. Esta disposición no solo permite una referencia visual inmediata, sino que también funciona como un índice gráfico o infográfico dentro del fotolibro. A través de este recurso visual se busca evitar una enumeración meramente textual, ofreciendo en su lugar una herramienta más dinámica e intuitiva que facilite la comprensión espacial de las imágenes. De este modo, el lector puede establecer relaciones directas entre las fotografías y los lugares específicos que representan, fortaleciendo así la dimensión documental y narrativa del proyecto.

A continuación, se presentan en detalle las 21 fotografías que conforman el proyecto. Cada imagen se muestra en formato ampliado, acompañada de su respectivo título, el cual corresponde directamente con la localización geográfica previamente señalada en el mapa del barrio (Figura 6). Esta disposición permite una lectura secuencial y pausada del cuerpo fotográfico, favoreciendo una apreciación más profunda de cada escena registrada.

Figura 6. Índice visual con localizaciones y miniaturas de las fotografías del proyecto



Fuente: Elaboración propia, 2025

El título de cada fotografía (Figura 7 – 27) no solo actúa como una referencia espacial concreta, sino que también funciona como un anclaje narrativo que vincula visualmente al lector con el entorno representado. De esta manera, se refuerza el carácter documental del trabajo, permitiendo establecer vínculos más íntimos y contextuales entre la imagen, el lugar y su posible carga simbólica o testimonial.

Esta sección invita así a recorrer visualmente el territorio desde una perspectiva más detallada, donde cada fotografía ofrece una mirada particular que construye una representación colectiva del espacio retratado. Lejos de una mera acumulación de vistas, estas imágenes forman un tejido narrativo que dialoga con el mapa inicial y que busca enriquecer la comprensión global del proyecto.

**Figura 7.** *Asentamiento de chabolas, Puente del Trabajo Digno, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 8.** *La Nave Ivanow, desde el Pasaje de Bofarull, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 9.** *Calle Honduras, 33-35, 2025*



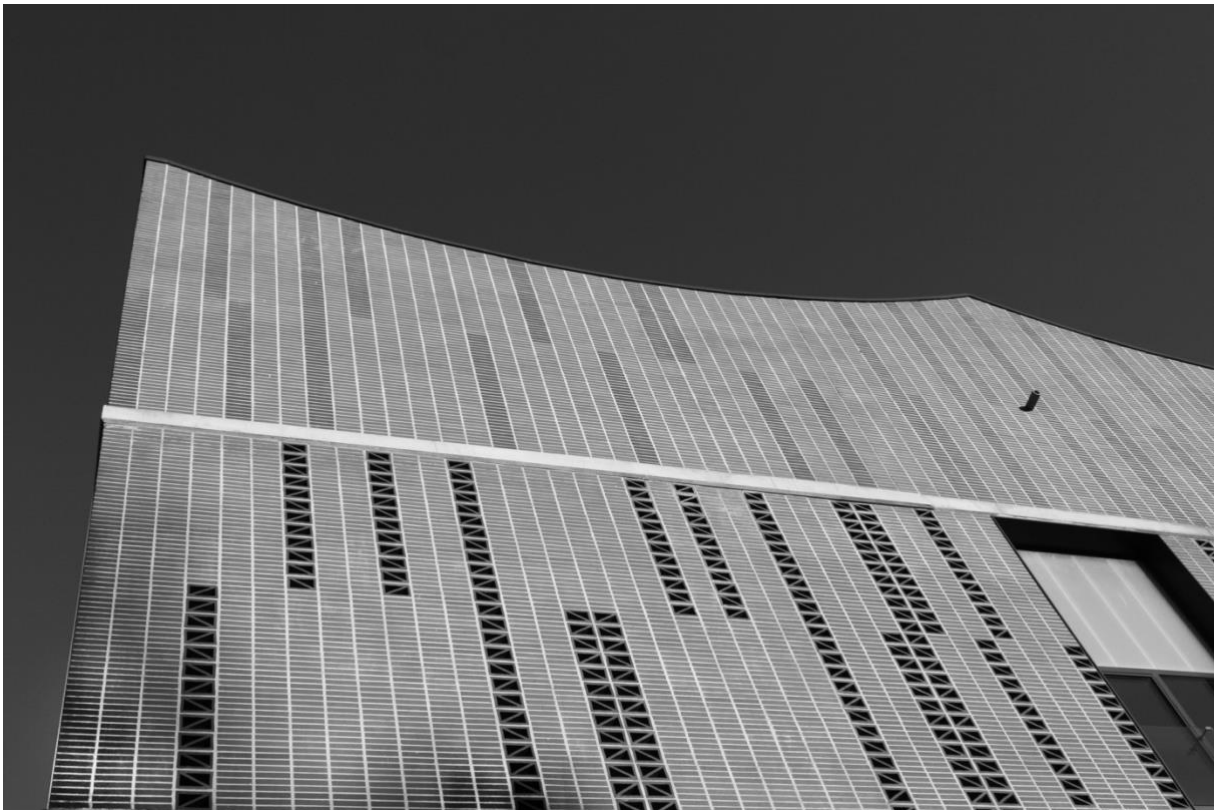
Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 10.** *Barracones del Instituto-Escuela "30 Passos", La Sagrera, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 11.** *Polideportivo Camp del Ferro, Plaza de Albert Badia Mur, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 12.** *Calle Gran de la Sagrera 32, (edificio Sagrera 2.0 del 2024), 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 13.** *La Nave Bostik - Espacio de Creación Artística, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 14.** *Avenida Meridiana 326, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 15.** *Casita transformadora, Puente del Trabajo Digno, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 16.** *Ficus centenario, Calle Bajada de la Sagrera, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 17.** *Calle Torroella de Montgrí, desde el Parque de la Pegaso*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 18.** *Puente de Bac de Roda - Felipe II. (Santiago Calatrava, 1987), 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 19.** *Mercado Felipe II.*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 20.** *Plaza Masadas, 2025*



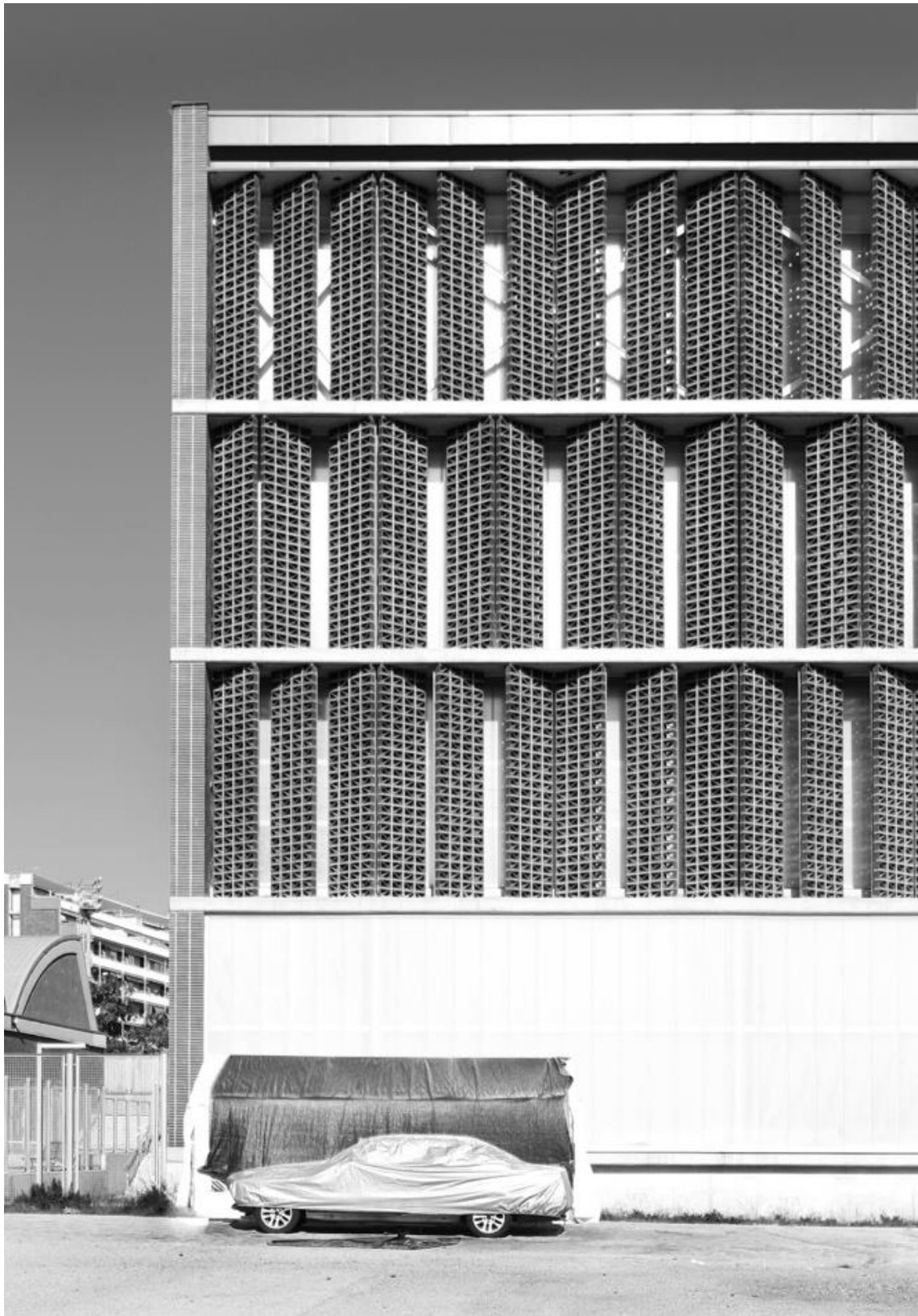
Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 21.** *Av. Meridiana 302-312, (Antoni Moragas Gallissá, 1965), desde la plaza de La Dama de Elche, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 22.** Polideportivo Camp del Ferro, desde el patio de la Escuela Llotja, 2025



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 23.** Macro pozo de La Sagrera, Calle del Camp del Ferro, 5-15, 2025



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 24.** *Av. Meridiana 358, (edificio HIPERCOR, 1968), 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 25.** *EASD Llotja – Escuela Superior de Diseño y Artes, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 26.** *Av. Meridiana 314-318, (MBM Arquitectes, 1965), desde la Plaza de la Asamblea de Cataluña, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

**Figura 27.** *Las obras de la futura estación del AVE, Calle Bajada de la Sagrera, 2025*



Fuente: Fotografía por la Autora, 2025

## 2.5. Difusión

La doble presentación responde a la necesidad de conectar con públicos distintos mediante lenguajes adecuados a cada contexto. La exposición activa lo colectivo y lo inmediato; el libro guarda y transmite lo esencial, con permanencia y profundidad. Juntas, ambas formas fortalecen el alcance, el impacto y la vida del proyecto, permitiendo que las imágenes de La Sagrera sean vistas, pensadas y recordadas desde múltiples lugares.

### 2.5.1. Público objetivo

Este proyecto se dirige a un público heterogéneo, lo cual influye directamente en las estrategias de difusión y en la elección de los formatos de presentación. Los principales destinatarios son:

- ▶ Los ciudadanos de La Sagrera: vecinos que habitan, caminan y construyen la memoria del barrio. Para ellos, la obra debe ser accesible, directa y significativa, promoviendo el reconocimiento y la valorización de su entorno cotidiano.
- ▶ Curadores e instituciones culturales: profesionales interesados en procesos de representación del territorio, la memoria urbana y la imagen documental. Este público valora la solidez conceptual, la coherencia narrativa y el rigor en la presentación.
- ▶ Especialistas en arquitectura y urbanismo: como los miembros del COAC, cuyo interés recae en cómo la imagen fotográfica puede documentar, analizar y visibilizar el patrimonio construido y sus transformaciones.

Esta pluralidad de públicos justifica una estrategia de doble formato: uno accesible y abierto (la exposición), y otro más elaborado y permanente (el fotolibro), con diferentes niveles de profundidad y modos de lectura.

### 2.5.2. Forma de presentación

La versión final del proyecto se articula en dos fases complementarias que responden tanto a la lógica de difusión como a las posibilidades de lectura de la obra:

- ▶ Primera fase: exposición itinerante

El proyecto se presenta inicialmente como una exposición fotográfica móvil, diseñada con criterios de sencillez y adaptabilidad, para facilitar su circulación por diferentes espacios, centros cívicos, bibliotecas, escuelas, espacios culturales, dentro y fuera del barrio. La misión principal de esta exposición es dar a conocer la riqueza del patrimonio arquitectónico de los barrios periféricos de Barcelona, con un enfoque especial en La Sagrera. Su objetivo es generar sensibilidad y conocimiento en los habitantes y visitantes, provocando una reflexión sobre el valor de su entorno urbano.

► Segunda fase: edición del fotolibro

Como continuidad y profundización del proyecto, se edita un fotolibro cuidadosamente diseñado, no como un simple catálogo de la exposición, sino como una monografía visual autónoma, que constituya una actualización fotográfica del barrio. Este libro busca circular tanto en el ámbito local como profesional, integrándose en bibliotecas, archivos y colecciones especializadas, y convirtiéndose en una herramienta para la reflexión crítica sobre el territorio.

Frente a las ventajas y limitaciones de cada uno, la combinación de ambos formatos, fotolibro y exposición, se presenta como una solución complementaria y enriquecedora. Mientras que el libro garantiza la permanencia, el control autoral y una experiencia íntima, la exposición permite expandir la obra en el espacio, activar el diálogo colectivo y alcanzar públicos diversos. Esta doble estrategia no solo responde a la naturaleza múltiple del público objetivo, sino que amplía la vida del proyecto en el tiempo y en sus formas de circulación. Así, la obra se despliega en dos niveles: uno íntimo y reflexivo, otro público y compartido.

## 2.6. Postproducción y Edición

Para convertir el material fotográfico en una obra que resuene con los demás, se cuida cada detalle con intención. El formato, la edición, la secuenciación, el encuadre, el diseño, la atmósfera, y los materiales del acabado, se construyen con mucha cura.

### 2.6.1. Postproducción

La postproducción se lleva a cabo con el objetivo de optimizar la calidad técnica y visual de las imágenes. En este proceso, las fotografías se convierten a blanco y negro utilizando Adobe Photoshop. La conversión a blanco y negro no se realiza durante la captura, sino que se aplica de forma controlada en la postproducción, lo que permite conservar mayor información tonal y realizar ajustes más precisos.

Las tomas se realizan considerando desde el inicio que el producto final será en escala de grises. Durante la toma se presta especial atención a la exposición, procurando registrar correctamente la información en las zonas oscuras, conforme al principio fundamental del Sistema de Zonas desarrollado por Ansel Adams, el cual prioriza exponer para las sombras y revelar para las altas luces (1999).

Los ajustes empleados en la fase de postproducción son mínimos, solo incluyen corrección de niveles, contraste y control de luces y sombras. Técnicamente, lo que en la fotografía analógica se lograba mediante el uso de filtros físicos, por ejemplo, el filtro rojo para oscurecer cielos, se reproduce ajustando los canales de luminancia y los valores de gris en la imagen digital.

Finalmente, se retocan únicamente las imágenes que presentan una calidad técnica adecuada y un potencial compositivo claro, seleccionadas de forma preliminar antes de la selección definitiva.

### 2.6.2. Edición

Para establecer una narrativa visual se imprime a las fotografías preseleccionadas en formato cromo para poder establecer un orden y mover y combinar las imágenes físicamente (Figura 28). Para este proyecto el orden de las imágenes no es primordial. Aun así, se selecciona cuidadosamente una secuencia de visionado. Se establece un orden estético e intuitivo, intentando crear un ritmo fluido de lectura. Se presta especial atención a la primera foto, es decir a la portada del fotolibro y en el caso de la exposición, a la primera foto del recorrido, que sería una fotografía en un tamaño grande. Intento que no se producen saltos entre una foto y la siguiente, sino que el recorrido visual sea armónico. Aún así, se crean ciertos silencios o pausas en la lectura cuando aparece solo una foto por doble página, o incluso se deja alguna media página en blanco para poder percibir la obra como tal.

**Figura 28.** *Imágenes impresas en un formato cromo para establecer una secuencia.*



Fuente: Elaboración propia, 2025

El libro tiene 40 páginas, que es equivalente a ocho páginas de libro por cada cuadernillo, y en total son cinco cuadernillos para el cosido visto. (Véase el Formato final en punto 2.8).

Durante la edición de las imágenes se elige el conjunto definitivo y se establece un orden que se adecua a la secuencia deseada (Figura 29).

El libro está concebido para ser impreso sobre un papel blanco de tono cálido, orgánico, con una textura suave al tacto. Los cuadernillos se encuadernan con un cosido visible, recogidos en una cubierta blanda al estilo suizo, que deja al descubierto la costura incluso cuando el libro está cerrado. Este acabado sugiere una obra en proceso, una narración inconclusa, como si se tratara de un volumen dentro de algo mayor, del mismo modo en que un solo barrio no alcanza a ser toda la ciudad. Es esencial que quien lo tenga entre las manos perciba una edición esmerada, con detalles cuidados y una presencia que transmita respeto por la imagen y por el lector.

**Figura 29.** Fase inicial de la simulación de las doble páginas del fotolibro



Fuente: Elaboración propia, 2025

#### 2.6.2.1. Maqueta

Como parte fundamental del proceso de edición del fotolibro, se elabora una maqueta de trabajo a escala 1:4, que funciona como una herramienta clave en el diseño y desarrollo del proyecto (Figura 30). Esta maqueta, aunque sencilla y de carácter preliminar, permite visualizar de forma tangible la estructura general del libro, incluyendo la secuencia narrativa de las imágenes, el ritmo visual, la relación entre texto e imagen, el uso del espacio en cada página y otros aspectos de la composición.

El objetivo principal de esta maqueta es facilitar la toma de decisiones técnicas relacionadas con el formato, el tipo de encuadernación, el grosor del lomo, el gramaje del papel, la ubicación de cortes o dobleces, y otros detalles estructurales que impactan directamente en

el resultado final del fotolibro. Al trabajar en una escala reducida, es posible experimentar con distintas configuraciones de manera ágil y económica antes de pasar a versiones más definitivas o a escala real.

**Figura 30.** *Maqueta del fotolibro en escala 1:4*



Fuente: Elaboración propia, 2025

Además, esta maqueta cumple una función comunicativa esencial. Sirve como puente entre mi visión creativa y los equipos técnicos que participan en la producción del libro, como la imprenta y el encuadernador. Gracias a esta representación física, puedo transmitir de forma más precisa mis intenciones de diseño y comprender mejor las posibilidades y limitaciones técnicas del proceso de impresión y encuadernación. De esta manera, se evita la improvisación en etapas posteriores del proyecto y se optimiza la colaboración con los profesionales implicados.

## 2.7. Ficha técnica de la obra

### 2.7.1. Ficha técnica del fotolibro

Título:	Topografía Ampliada - Cartografía Fotográfica de un Barrio en Transición
Creado y autoeditado en	2025
Serie:	10 ejemplares
Fotografías:	Viola Hoffmann
Concepto y texto:	Viola Hoffmann
Diseño editorial:	Viola Hoffmann
Impresión:	Tecnoart Barcelona  Impresión digital sobre papel <i>Arena rough natural</i> 140g, y cubierta (tapa blanda) en <i>Arena white smooth</i> 240g.
Encuadernación:	An-Car Barcelona  Encuadernación de cosido visto, tapa blanda estilo suizo.
Dimensiones:	21 × 25 cm, 40 páginas

### 2.7.2. Ficha técnica de la serie en exposición

Título de la Exposición:	Topografía Ampliada - Cartografía Fotográfica de un Barrio en Transición
Año:	2025
Fotografías:	Viola Hoffmann
Serie:	21 fotografías / variable
Formato de impresión:	50 × 70 cm y 150 × 210 cm
Impresión:	Impressionart Barcelona SL

Impresión Plotter FineArt (EPSON) con tintes pigmentadas sobre papel fine art Hahnemühle de fibra de bambú.

Enmarcado de exposición: Marco (no definitivo) de madera tipo listón perfil L, sin vidrio para apreciar mejor toda la gama de grises.

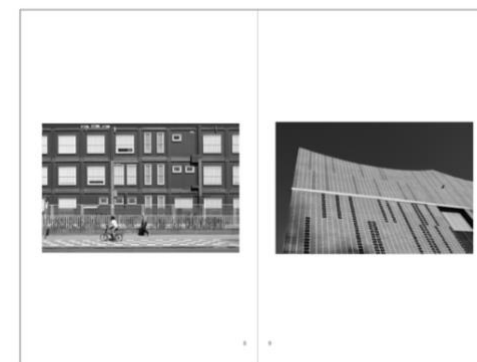
## 2.8. Formato final

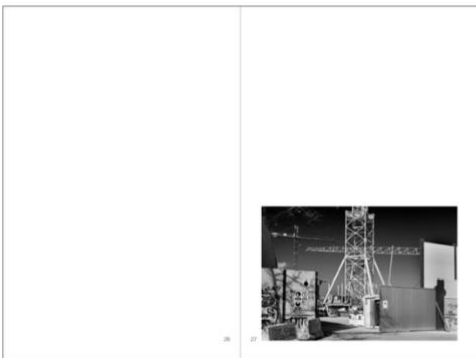
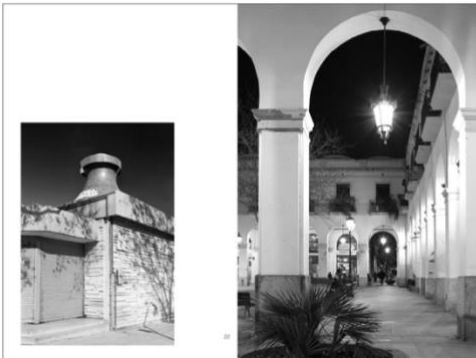
### 2.8.1. Simulación de las páginas del libro

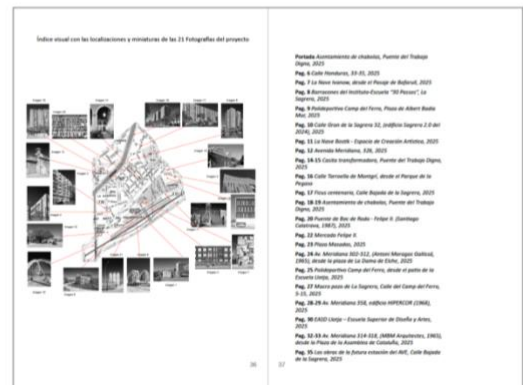
A continuación, se presenta la simulación de las cuarenta páginas que componen el libro. La portada es una cubierta estilo suizo y no lleva ningún texto. El título del proyecto aparece en la primera página del interior, lo que contribuye a una experiencia de descubrimiento progresivo por parte del lector. Seguidamente, se incluye un breve texto introductorio que contextualiza y orienta la interpretación de las imágenes fotográficas que componen el cuerpo principal del libro.

Las últimas cuatro páginas están destinadas a un índice visual, el cual presenta las localizaciones y miniaturas de las veintiuna fotografías seleccionadas para el proyecto. Este índice se acompaña de una página de créditos que funciona como pie de imprenta, donde se consignan los datos técnicos y editoriales relevantes para la producción del libro.

**Figura 31.** *Simulación de las páginas del libro*







Fuente: Elaboración propia, 2025

### 2.8.2. Diseño de la exposición

La serie para la exposición se adapta a diferentes espacios expositivos. Se puede exponer la serie completa de 21 fotografías o una selección, en función del espacio disponible. Como señala Rosa Vázquez, esto requiere una nueva edición final con el fin de seleccionar el mejor despliegue visual posible en el espacio para el espectador (Vázquez, 2023). Los mismos cromos

impresos que sirvieron para la edición del fotolibro facilitan la tarea de diseñar una maqueta básica del espacio expositivo.

La exposición esta pensado para disfrutar de las obras originales, reproducidas en su papel de calidad, en un tamaño grande (Figura 32 y 33), en que se percibe la completa escala de grises en su riqueza tonal, convirtiendo este encuentro entre imágenes y espectador en toda una experiencia.

**Figura 32.** *Mockup del formato grande en la pared de la exposición*



Fuente: Elaboración propia, 2025

No siempre se cuenta con un comisario y es el autor quien toma las decisiones sobre la organización espacial de las obras, el recorrido o la iluminación. Para tener en cuenta la distribución en el espacio, las particularidades de la sala, el recorrido, la luz y cada pequeño detalle, se solicita un plano del espacio o el *Facility Report* del sitio expositivo. Siempre que se pueda, es recomendable visitar personalmente el espacio en que se expone de ante mano.

### 3. Conclusiones

A lo largo de este proyecto, se ha confirmado plenamente la afirmación central que lo ha guiado desde su origen: *La Sagrera es una cartografía intermedia que permite repensar Barcelona a través de lo invisible, ofreciendo una visión poco habitual que desafía la estética turística convencional y actualiza su representación urbana*. Esta afirmación, lejos de ser una hipótesis abstracta, ha sido verificada y enriquecida por la experiencia directa, por la vivencia consciente de un territorio que, aunque físicamente cercano al centro de la ciudad, permanece simbólicamente alejado de los discursos hegemónicos sobre lo que “es” Barcelona.

Explorar La Sagrera ha sido, ante todo, un ejercicio de reapropiación visual y sensorial del espacio urbano. Una forma de habitar la ciudad que va más allá de transitarla; que implica detenerse, observar, cuestionar. Fotografiar es, en este contexto, mucho más que registrar: es aprender a mirar, y en ese mirar se revela tanto el entorno como uno mismo. Esta mirada no es neutral ni objetiva; es profundamente subjetiva, situada y consciente. Es una forma de interrogar la ciudad y sus narrativas dominantes, de buscar en sus pliegues lo que ha sido invisibilizado o relegado. Es una invitación a pensar la ciudad no desde sus iconos, sino desde sus intersticios, desde lo que no suele ocupar portadas de revistas ni escaparates turísticos.

Este trabajo, aunque anclado en una experiencia concreta y localizada, propone una reflexión más amplia sobre el desarrollo urbano contemporáneo. Las transformaciones urbanas no son procesos neutros ni uniformes: tienen ganadores y perdedores, iluminan ciertas áreas mientras oscurecen otras, favorecen ciertas formas de vida a costa de marginar otras. La Sagrera, con sus espacios en transición, sus vacíos y sus tensiones, se presenta como un laboratorio vivo de estos procesos. Lejos de ser una anomalía, representa una condición estructural compartida por muchas ciudades europeas que enfrentan dilemas similares: cómo crecer sin excluir, cómo modernizar sin borrar, cómo planificar sin deshumanizar.

En este sentido, el valor del trabajo no reside únicamente en su contenido visual o documental, sino en su capacidad para activar una mirada más atenta y crítica hacia nuestro entorno construido. La fotografía, aquí, no es solo una herramienta estética; es un medio para la reflexión urbana, una forma de detenernos ante lo que suele pasar desapercibido. No se trata de denunciar desde la distancia, sino de comprender desde la cercanía: qué espacios

habitamos, qué lógicas los producen, qué modelos de ciudad estamos consolidando, cuáles estamos dejando atrás.

El proyecto no aspira a ofrecer respuestas cerradas ni soluciones inmediatas. Su fortaleza radica, más bien, en su capacidad de abrir preguntas, de señalar la complejidad de lo urbano y de abogar por una sensibilidad compartida hacia lo cotidiano, lo intermedio, lo marginal. Propone repensar la ciudad no desde la grandilocuencia de los discursos de modernidad o progreso, sino desde la atención al detalle, desde la empatía hacia lo que no encaja en el relato oficial. Se trata, en última instancia, de imaginar una ciudad más inclusiva, donde cada espacio, por modesto o disonante que sea, pueda ser reconocido y valorado.

Dentro de este marco de reflexión, la elección de los formatos para presentar la obra es clave. La experiencia del fotolibro demuestra ser un acierto fundamental, en tanto ofrece una forma íntima y controlada de narrar visualmente el proyecto. El libro permite un recorrido pausado, personal, casi introspectivo, en el que cada imagen puede ser leída y releída, conectando con el lector en distintos niveles. Frente a lo efímero y lo espectacular de otras formas de mostrar, el libro garantiza permanencia, coherencia y profundidad. Al mismo tiempo, la exposición ofrece una dimensión complementaria y no menos valiosa. El espacio expositivo permite que las imágenes respiren en diálogo con otras personas, otros cuerpos, otros tiempos. Activa el potencial colectivo de la obra, propiciando encuentros, conversaciones y nuevas interpretaciones. La combinación de ambos formatos, libro y exposición, ha enriquecido el alcance del proyecto, extendiendo su vida y multiplicando sus posibilidades de impacto. Uno convoca a la introspección, el otro a la interacción; uno protege la obra, el otro la expone al riesgo productivo del diálogo. Esta doble estrategia se confirma como una opción no solo acertada, sino necesaria, en un contexto donde los públicos son diversos y las formas de aproximarse al arte y a la ciudad también lo son.

Otro acierto del proceso ha sido la metodología de la deriva fotográfica. Más allá de una técnica, ha funcionado como una actitud ante el territorio: caminar sin rumbo fijo, dejarse llevar por la intuición, permitir que el azar y la serendipia guíen el encuentro con las imágenes. Esta forma de aproximarse a La Sagrera ha permitido que el barrio se revele desde una dimensión emocional y simbólica, más que funcional. El acto de caminar, observar y fotografiar sin un objetivo predeterminado ha generado una apertura que favorece el descubrimiento y el asombro. Muchas de las imágenes más significativas han surgido

precisamente de esos momentos no planeados, en los que la ciudad muestra algo de sí misma que no estaba previsto. La deriva así se confirma como una estrategia de conocimiento, una manera de honrar la vida urbana y a quienes la habitan desde una mirada estética y empática.

**Figura 33.** *Mockup de la fotografía “Asentamiento de chabolas, Puente del Trabajo Digno, 2025” en la pared de la exposición*



Fuente: Elaboración propia, 2025

Finalmente, este trabajo no concluye aquí. A lo largo del semestre, el proyecto ha evolucionado inevitablemente, abriendo caminos que van más allá de los límites establecidos inicialmente. En este sentido, la imagen de la portada del libro: “Asentamiento de chabolas, Puente del Trabajo Digno, 2025” (Figura 33) se impone como un nuevo punto de partida. Esta fotografía no solo sintetiza muchas de las complejidades identificados a lo largo del proyecto, sino que las proyecta hacia el futuro con una fuerza ineludible. Lo que muestra no es un paisaje lejano comúnmente asociado con las afueras de las ciudades en los países en desarrollo del sur global, ni una excepción ajena: es Barcelona, en 2025. Es Europa. Es una evidencia incómoda de cómo el modelo de ciudad contemporáneo convive con la exclusión, la precariedad y la desigualdad. La chabola que aparece en la imagen no es solo una estructura improvisada; es el testimonio visual de una realidad estructural que persiste en los márgenes de nuestras urbes, una interpelación directa a quienes diseñan, gestionan y habitan la ciudad. Esta imagen invita a no mirar hacia otro lado. Nos obliga a preguntarnos qué ciudad estamos construyendo y para quién. Nos recuerda que la desigualdad no es un fallo del sistema, sino una consecuencia directa de cómo se organiza el espacio. Y, sobre todo, plantea la necesidad urgente de imaginar políticas urbanísticas que prioricen la interdependencia, el cuidado mutuo y la justicia espacial. El proyecto, así, no termina; se transforma. Esta fotografía se convierte en semilla para futuras exploraciones, en un llamado a seguir indagando, observando y cuestionando la ciudad desde nuevas perspectivas. Porque, en definitiva, mirar la ciudad, y aprender a verla más allá de lo visible, es también una forma de transformarla.

## Referencias bibliográficas

- Adams, A. y Baker, R. (1999). *El Negativo*. Omnicon. [Obra original publicada en 1981].
- Baltz, L. (1970). *Santa Cruz, 1970* [Fotografía]. Recuperado el 15 de mayo de 2025 de: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/classic-photographs/lewis-baltz-santa-cruz>
- Baltz, L. y Company, D. (2014). Lewis Baltz in conversation with David Company. *AA Files*, (69), 48-62. Recuperado el 17 de abril 2025 de: <https://www.jstor.org/stable/43202547>
- Belinchón, S. (2001). *Ciudades Efímeras*. [Fotografía]. Recuperado el 30 de mayo de 2025 de: [https://www.sergiobelinchon.com/photography/ciudades\\_efimeras/?p=11](https://www.sergiobelinchon.com/photography/ciudades_efimeras/?p=11)
- Belinchón, S. (2025). *Sergio Belinchón* [Web]. Recuperado el 26 de mayo de 2025 de: <https://www.sergiobelinchon.com/photography/>
- Bergera, I. (2023). *Fotografía y arquitectura. La imagen del espacio construido*. Turner Publicaciones.
- Caldeira, T. P. do R., Gierstberg, F., Arnau, T. & Barcelona. Ajuntament [Entidad editora]. (2022). *16 Barris, 1000 ciutats*. Ayuntamiento de Barcelona.
- Company, D. (2011). *Arte y Fotografía*. Phaidon.
- Debord, G. (1999). Teoría de la deriva. Internationale Situationniste. *La realización del arte* 2(1). Madrid. Literatura Gris.
- Gil Segovia, J. (2019). El fotolibro en España en los comienzos del siglo XXI: de la amenaza digital a la aparición generalizada. *Fonseca (Salamanca)*, (19), 69-86.
- Laguillo, M. (2017). *Manolo Laguillo, Levantamiento Fotográfico del Río Besòs, Barcelona 2017*. [Fotografía]. Recuperado el 2 de abril de 2025 de: <https://manololaguillo.com/?portfolios=levantamiento-fotografico-del-rio-besos-barcelona-2017>
- Michelin. (2015). *BARCELONA, Plano e Índice 1:12000, (41)*. [Mapa]. Ed. Michelin Éditions des Voyages.
- Olivares, R. (2005). *Ciudades - Cities*. *EXIT-IMAGEN Y CULTURA* (17).

Parr, M. y Badger, G. (2014). *The Photobook: A History – Volum III*. Phaidon.

Pérez, M. (2025). Turismo, el peligro de morir de éxito. *Barcelona Metròpolis 134*. Ajuntament de Barcelona. Recuperado el 2 de mayo de 2025 de: <https://ajuntament.barcelona.cat/barcelonallibres/es/new/turismo-el-peligro-de-morir-de-exito-1469522>

Proust, M. (2011). *En busca del tiempo perdido – tomo V – La prisionera*. Ed. Lumen. [Original publicado en 1923].

Shore, S. (1975). *Beverly Boulevard and La Brea Avenue, Los Angeles, California, 1975* [Fotografía]. Recuperado el 30 de abril 2025 de: <http://www.stephenshore.net/m/uncommon.php>

Vázquez, R. I. (2023). *El proyecto fotográfico personal*. JdeJ Editores.

## Índice de tablas y figuras

<b>Figura 1.</b> <i>El barrio de La Sagrera. Detalle del mapa de Barcelona</i> .....	8
<b>Figura 2.</b> <i>Lewis Baltz, Santa Cruz, 1970</i> .....	18
<b>Figura 3.</b> <i>Stephen Shore, Beverly Boulevard and La Brea Avenue, Los Angeles, California, 1975</i> .....	19
<b>Figura 4.</b> <i>Manolo Laguillo, Levantamiento Fotográfico del Río Besòs, Barcelona, 2017</i> .....	20
<b>Figura 5.</b> <i>Sergio Belinchón. Ciudades Efímeras, 2001</i> .....	22
<b>Tabla 1.</b> <i>Calendario de trabajo</i> .....	29
<b>Figura 6.</b> <i>Índice visual con localizaciones y miniaturas de las fotografías del proyecto</i> .....	31
<b>Figura 7.</b> <i>Asentamiento de chabolas, Puente del Trabajo Digno, 2025</i> .....	32
<b>Figura 8.</b> <i>La Nave Ivanow, desde el Pasaje de Bofarull, 2025</i> .....	33
<b>Figura 9.</b> <i>Calle Honduras, 33-35, 2025</i> .....	34
<b>Figura 10.</b> <i>Barracones del Instituto-Escuela “30 Passos”, La Sagrera, 2025</i> .....	35
<b>Figura 11.</b> <i>Polideportivo Camp del Ferro, Plaza de Albert Badia Mur, 2025</i> .....	36
<b>Figura 12.</b> <i>Calle Gran de la Sagrera 32, (edificio Sagrera 2.0 del 2024), 2025</i> .....	37
<b>Figura 13.</b> <i>La Nave Bostik - Espacio de Creación Artística, 2025</i> .....	38
<b>Figura 14.</b> <i>Avenida Meridiana 326, 2025</i> .....	39
<b>Figura 15.</b> <i>Casita transformadora, Puente del Trabajo Digno, 2025</i> .....	40
<b>Figura 16.</b> <i>Ficus centenario, Calle Bajada de la Sagrera, 2025</i> .....	41
<b>Figura 17.</b> <i>Calle Torroella de Montgrí, desde el Parque de la Pegaso</i> .....	42
<b>Figura 18.</b> <i>Puente de Bac de Roda - Felipe II. (Santiago Calatrava, 1987), 2025</i> .....	43
<b>Figura 19.</b> <i>Mercado Felipe II.</i> .....	44
<b>Figura 20.</b> <i>Plaza Masadas, 2025</i> .....	45
<b>Figura 21.</b> <i>Av. Meridiana 302-312, (Antoni Moragas Gallissá, 1965), desde la plaza de La Dama de Elche, 2025</i> .....	46

<b>Figura 22.</b> <i>Polideportivo Camp del Ferro, desde el patio de la Escuela Llotja, 2025</i> .....	47
<b>Figura 23.</b> <i>Macro pozo de La Sagrera, Calle del Camp del Ferro, 5-15, 2025</i> .....	48
<b>Figura 24.</b> <i>Av. Meridiana 358, (edificio HIPERCOR, 1968), 2025</i> .....	49
<b>Figura 25.</b> <i>EASD Llotja – Escuela Superior de Diseño y Artes, 2025</i> .....	50
<b>Figura 26.</b> <i>Av. Meridiana 314-318, (MBM Arquitectes, 1965), desde la Plaza de la Asamblea de Catalunya, 2025</i> .....	51
<b>Figura 27.</b> <i>Las obras de la futura estación del AVE, Calle Bajada de la Sagrera, 2025</i> .....	52
<b>Figura 28.</b> <i>Imágenes impresas en un formato cromo para establecer una secuencia.</i> .....	56
<b>Figura 29.</b> <i>Fase inicial de la simulación de las doble páginas del fotolibro</i> .....	57
<b>Figura 30.</b> <i>Maqueta del fotolibro en escala 1:4</i> .....	58
<b>Figura 31.</b> <i>Simulación de las páginas del libro</i> .....	60
<b>Figura 32.</b> <i>Mockup del formato grande en la pared de la exposición</i> .....	64
<b>Figura 33.</b> <i>Mockup de la fotografía “Asentamiento de chabolas, Puente del Trabajo Digno, 2025” en la pared de la exposición</i> .....	68

## Agradecimientos

Quisiera manifestar mi agradecimiento a todas aquellas personas que con gran generosidad han contribuido a la realización de este trabajo. En especial a mi director de TFM Juan Jesús Torres por su dedicación.

A José Ramón por su apoyo moral a lo largo de todo el proceso y la revisión integral del texto del TFM.

A Manolo Laguillo por la información aportada sobre el tema.

A Natalia y Xavi.

Victor, Siempre.

Barcelona 2025

© Viola Hoffmann