

**FACULTADES** LAURA RUBIOT

LAURA RUBIO TROITIÑO

[laurarubiot@gmx.com](mailto:laurarubiot@gmx.com)

NIUB: 16616891

2019

TRABAJO FINAL DE GRADO

UB FACULTAD DE BELLAS ARTES

ÁMBITO DE ESCULTURA

TUTOR: PEP MATA

*El arte no es sólo una manera de hacer, sino que básicamente  
es una forma de aprehender la realidad. [...] una especie de ventana que comunica lo individual con lo universal.*

(WILBER, 1983, 1990 : 157/ 166)

# ÍNDICE

<b>I. DESCRIPCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>II. REFERENTES</b> .....	<b>2</b>
HUMBERTO RIVAS	
ROBERT HÄUSSER	
RAFAEL NAVARRO	
EDUARD OLIVELLA	
CANDIDA HÖFER	
<b>III. ESPACIO / CONCEPTUALIZACIÓN</b> .....	<b>14</b>
SITE-SPECIFICITY	
SILENCIO	
RETRATO	
<b>IV. IMAGEN / FORMALIZACIÓN - METODOLOGÍA</b> .....	<b>26</b>
FRONTALIDAD	
CUADRADO	
COMPOSICIÓN	
<b>V. CONCLUSIONES</b> .....	<b>32</b>
<b>VI. FACULTADES - FICHA TÉCNICA</b> .....	<b>34</b>
<b>VII. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>43</b>

Serie de composiciones fotográficas generadas a partir de la institución educativa de la Universidad de Barcelona, tratada como espacio de trabajo en torno a si mismo. Interiores contemplados como retrato de dos presencias; la institución que los gestiona y la comunidad que los habita, presencias cada vez más disociadas, frustradas y precarias.

**PALABRAS CLAVE:** Espacio, Institución, Comunidad, Presencia, Disociación.

Series of photographic compositions generated from the educational institution of the University of Barcelona, treated as a work space about itself. Contemplating this indoor spaces as a portrait of two presences; the institution that manages them and the community that inhabits them, presences increasingly dissociated, frustrated and precarious.

**KEYWORDS:** Space, Institution, Community, Presence, Dissociation.

## REFERENTES



*Utiliza la fotografía de manera exclusiva como medio de expresión apto para traducir el mundo en su complejidad. [...] Su obra, que huye de toda espectacularidad, ha tomado partido por una estética minimalista.*

(FERNÁNDEZ, 2008: 3)

*Se han ido depurando las líneas, se ha limpiado de información la escena y la obra se ha asentado en un lugar que ya identificamos como paisaje Rivas: lugares vacíos, silenciosos, exentos de anécdota y de acción, espacios humildes o sublimes que no ofrecen ninguna resistencia a la cámara.*

(GRANDE, 2008: 12)

*El acto fotográfico, llevado más allá de sus límites, crea verdaderas tensiones, revelando la auténtica esencia de las cosas, reinventando una mirada, un rostro, un cuerpo o un muro, atravesándolos, desestabilizando nuestra propia percepción, nuestra relación ambigua con la realidad.*

(FERNÁNDEZ-CID, 2008: 5/7)

*Con esa forma de trabajar esboza sin proponérselo una teoría, pues trata incluso los interiores como retratos: de frente, limpios, desnudos, cara a cara.*

(GRANDE, 2008: 13)



Londres, 1978.



La cama de Vallmanya, 1985.

Barcelona, 1979.



Londres, 1978.

*En las imágenes de Häusser, las cosas y los objetos cotidianos asumen la fisionomía de lo desconocido, lo profundo y lo macabro. La representación se convierte en metáfora, el objeto se convierte en un cifrado existencial, lo obvio se vuelve críptico.*

(W.SUI, 2004: 6)

*La vasta extensión parece solitaria y extrañamente triste. Mucho dependerá de la luz: aquí y allá un parche luminoso. Hay una choza hecha de hierro corrugado, al lado un telégrafo, vías férreas en frente. Una pequeña choza abandonada en una extensión sin fin. Aquí, cada objeto adquiere un significado. Y se convierte en una personalidad. Me siento en una pila de railes cercanos. Necesito pensar sobre cosas. Siento que solo habrá una imagen si me acerco a ella con cuidado. Recuerdo a Dürrenmatt que dijo que “ver es un proceso creativo”.*

(HÄUSSER, 2004: 238)

*La interpretación de la realidad es lo que me interesa. Para mí es importante cuestionar la realidad con respecto a sus cualidades visuales. Por eso trabajo deliberadamente objetos, porque un objeto es un trozo de realidad y, en el objeto, puedo hacer visible un trozo de realidad y, a través del camino de la fotografía, algo más de la realidad en el sentido de dar forma visual a un estado interior. Cuando esto funciona, la imagen llega a la marca.*

(HÄUSSER, 2004: 241)

Vlassener Ort, 1984.



Das Boot, 1972.



Bank im moor, 1984



Kreuz, 1973.

*Tres conceptos/temas básicos: desnudo, soledad y paisaje.*

(MOLINERO, 1986: 1)

*El hombre es un bípedo, tiene dos ojos y algunos órganos dobles cuya simetría sólo es aparente, vive la partición de los sexos, compone con el bien y el mal, oscila del aquí al allá, de la presencia a la ausencia, del siempre al jamás, atrapado entre su pasado y su devenir, reivindica raíces pero sueña con volar, acentúa su soledad con toda clase de cercas o se arroja embriagado a la multitud de sus semejantes. Se impone a sí mismo la rectitud, se aferra al rigor y cuida con pureza las miras más altas, pero alternativamente se abandona luego a la curva del compromiso, a las sinuosidades de la mentira, a los azares del*

*más o menos y al artificio. Se pasa la vida entre el anonimato y la gloria, en conquistar una identidad social o profesional, a menudo en detrimento de la suya propia, y en buscar, a la vez, tanto fuera como dentro, a su semejante y a su contrario, balanceándose entre el loco deseo del otro y el culto de su ego, perdido en un ciclo de engaños y de mutaciones que le llevan una y otra vez a su punto de partida, agotado por todos los delitos de huida y olvido, pero tenaz en su voluntad de memoria y su obstinación en sobrevivir más allá de sí mismo.*

(CHOMETTE, 1986: 1)

Díptico #26, 1979.



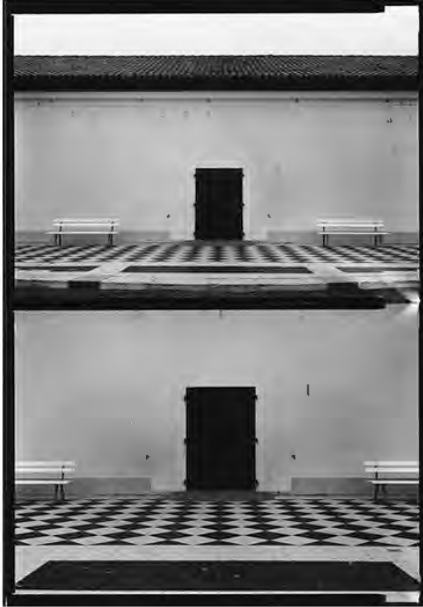
Díptico #47, 1981.



Díptico #42, 1981.



Díptico #56, 1983.



*[La fotografía] reproduce la realidad porque la fotografía se sustenta, se apoya, se basa en la realidad, en los objetos reales, en el entorno, en las cosas. Una vez hecha, se tiene, se difunde, se ve.*

(OLIVELLA, 1986: 55)

*En algunas habitaciones y en algunos objetos se puede encontrar la huella de quienes las viven o han vivido.*

(OLIVELLA)



Escala a Escola Sta. Ana Barcelona, 1981-82.



Hostal Trianon Madrid, 1981-82.



*Explorar la habitabilidad del mundo es un objetivo de la obra de Candida Höfer que podemos rastrear des de sus primeras fotografías. [...]*

*de sentido del espacio público, contra la ruina de la homogenización estética, las fotografías de Candida Höfer indagan con enorme eficacia visual y ética la representabilidad de espacio en su dimensión colectiva y anónima.*

(ÁLVAREZ CAREAGA, 2004: 8,9)

*Quería captar la manera en que las personas se comportan en los espacios públicos y comencé a fotografiar teatros, palacios, casas de ópera, bibliotecas y espacios similares. Después de cierto tiempo me di cuenta de que lo que las personas hacen en estos lugares –y lo que los espacios les hacen a ellos– es más evidente cuando nadie está presente, así como un invitado ausente es con frecuencia el tema de conversación.*

(HÖFER)



Augustiner Chorherrenstift Sankt Florian III, 2014.



Neuer Stahlhof Düsseldorf II 2012



Zisterzienserstift Schlierbach II, 2014.





### SITE-SPECIFICITY

Uno de los conceptos iniciales en los que se sustenta el trabajo es la *site-specificity*, concepto que extraje de la educadora de historia del arte y curadora Kwon Miwon, en su libro “*One place after another*”. La *site-specificity* habla de la creación de un proyecto artístico desde un lugar concreto, específico, entendiendo este sitio no solamente como un espacio físico, una localización geográfica, un entorno arquitectónico, etc. Sino como una red de relaciones sociales, una comunidad, constituida a partir de relaciones y procesos sociales, económicos y políticos.

El espacio es un condicionante para las conductas de aquellos que lo habitan y es condicionado del mismo modo por estos, formándose una relación de dependencia inherente entre cuerpos y sitios.

Si comprendemos el espacio de esta forma, como una red social de comunicación tangible, en la que materializamos, mediante nuestra interacción e intervención, la relación entre el Yo y el Otro, podemos llegar a visualizar la presencia de esta comunidad en su propia ausencia, la situación social, económica, política y cultural de esa comunidad y la forma en que vive sus circunstancias, dando así fisicidad a cantidad de aspectos condicionantes y condicionados por la comunidad habitante.

“*One place after another*”, plantea problemáticas entorno espacio-política, comienza con la genealogía de la especificidad del sitio, evolucionando la definición del término a partir de una línea de tiempo entre autores y movimientos artísticos, a la vez que los relaciona con otros conceptos como comunidad.

*El artista imagina la obra como una extensión integral de la comunidad, en vez de una contribución intrusiva con otro origen.*

(MIWON, 2002: 6)

Aquí Miwon hace referencia a políticas del land art y del arte ubicado en el espacio público, planteando la relación entre sitio y comunidad y el rol del artista en esta. A partir del filósofo Jean Luc Nancy y la teórica política y feminista Iris Marion Young, llega a una idea de comunidad como un *inestable e “inoperante” espectro para pensar más allá de prescripciones formuladas. Como un fantasma, una formación de discurso elusivo, no un “ser común” sino “ser en común”.*

(MIWON, 2002: 7)

*El espacio es una dimensión,  
una extensión, una materia-  
lidad, una realidad, una con-  
figuración, una estructura, la  
inducción, la diseminación, la  
fragmentación... Todo tiene  
lugar en el espacio, todo es  
el espacio o todo es espacio u  
ocupa un espacio.*

(PEREC, 1991: 11)

específicos  
conocidos  
de aprendizaje  
académicos  
caóticos  
teóricos  
prácticos  
asamblearios  
institucionales  
de juego  
extraños  
manchados  
pintados  
de lectura  
antiguos  
nuevos  
útiles  
comunes  
reducidos  
dibujados  
individuales  
de estudio  
lúdico-festivos  
de contemplación  
de ensayo  
participativos  
mal aprovechados  
diáfanos  
provisionales  
libres de humo  
precarios  
luminosos

## ESPACIOS

intervenidos  
magnos  
calculados  
cerrados  
inquietantes  
de descanso  
olvidados  
condensados  
renovados  
sucios  
limpios  
coloridos  
anodinos  
misteriosos  
de pensamiento  
desconocidos  
incomprendidos  
cuadrados  
contenidos  
fotografiados  
arbitrarios  
indefinidos  
oscuros  
prescindibles  
polivalentes  
seguros  
vacíos  
fríos  
esenciales  
de almacenaje  
de exposición  
en cuestión





## SILENCIO

El trabajo fue cobrando sentido en el momento en que entendí que debía empezar a contemplar esos espacios, en su propia cotidianidad pero no de forma ordinaria, como aquello que almacena experiencia y conocimiento. En silencio, aprendiendo a sintetizar, buscando la quietud y la limpieza para captar únicamente aquello representativo y sutil, aun sin eliminar completamente la anécdota, examinando continuamente mi posición frente a ellos y lo que me estaban contando.

*Al igual que la fotografía, la música puede verse como un tipo de organización de la ausencia: en términos de formulación artística, ambas están limitadas por estrictas reglas de composición, cuya fuerza de unión puede residir en el hecho de que, con cada sonido, con cada rayo de luz, se crea un nuevo tipo de orden. Sin embargo, sobre todo, la fotografía y la música tienen que ver con el silencio y el tiempo.*

*Una piedra clave en la bóveda del entendimiento humano es el reconocimiento de que el hombre en ciertos momentos críticos sintetiza la experiencia. Otra manera de decirlo es que el hombre aprende mientras ve y lo que aprende influencia en lo que ve.*

(VON AMELUNXEN: 2004: 52) (T. HALL en BUNNELL, 2006: 10)

PISOS PUERTAS PAREDES PASILLOS SALAS VESTÍBULOS ESCALERAS  
BARANDILLAS LUCES VENTANAS AULAS SILLAS MESAS MÁQUINAS DE  
CAFÉ PAPELERAS ESTANTERÍAS CABALLETES PERSIANAS CAJONES  
PAPELES BOLÍGRAFOS ORDENADORES TELEVISIONES CUADERNOS  
LÁPICES LATAS BOTELLAS PROYECTORES CÁMARAS DE SEGURIDAD  
ARCHIVADORES BUZONES CARTELES CORCHOS CHINCHETAS FOLLETOS  
CRISTALES TAQUILLAS CERRADURAS BAÑOS BIBLIOTECAS LIBROS  
GRIFOS DISPENSADORES DE COMIDA DISPENSADORES DE CONDONES  
MICROONDAS DISPENSADORES DE JABÓN EXTINTORES CABLES  
COLUMNAS TAZAS ATRILES TARIMAS VASOS BANCOS IMPRESORAS  
ESCÁNERES DEPARTAMENTOS DE SPACHOS CUARTOS DE MANTENIMIENTO  
ESCOBAS FREGONAS CARROS CUBOS BARES CAFETERÍAS PAREDES  
MACETAS CUADROS DETECTORES ALFOMBRILLAS ASCENSORES  
PLANTAS BOTONES INTERRUPTORES REJILLAS VENTILADORES  
CARPETAS ESTUCHES MANUALES ENCHUFES ALARGADORES CAJAS  
PIZARRAS PUPITRES ESCRITORIOS LUCES DE EMERGENCIA VITRINAS  
TABURETES DINTELES MAPAS SOFÁS BUTACAS FLUORESCENTES

*Según Kasimir Malevich, <la actitud de limitarse a reproducir objetos que nos agradan y pequeños escondrijos de la naturaleza es la misma que la del reo que permanece embelesado con sus grilletes... En la nueva cultura artística los objetos [sensibilia] se desvanecen como el humo [Este es] el primer paso que conduce a la creación artística pura...>*

(WILBER, 1983-1990: 161)

*El artista mira, observa lo que se les ofrece, consciente de que la imagen adquirirá luego su propia autonomía, traspasando su poder de revelación. [...] La parábola expresiva de cada creador personal accede, en los casos felices, a un momento en que la balanza entre lo que se dice y como se dice parece oscilante e inmóvil a la par, el juego entre el contenido y la forma se diría detenido y danzante. La obra alcanza un ápice tan delicado del equilibrio que siempre está a punto de perderlo, pero se asienta, a la vez en la firmeza de una concepción formal capaz de permanecer fiel a sí misma en el libre juego de la experimentación.*

(GRANDE, 2007: 13)

*El fotógrafo empieza por ver como todo el mundo y termina por crear no **lo que** ve sino una visión **en** lo que ve. Entre el **ver** y el **crear** aprende, paso a paso, a **mirar**, a **componer**, a **metaforizar** lo visible.*

(SCHNAITH, 2007: 17)

*[Sobre Humberto Rivas]*  
*Esa quietud silenciosa es el*  
*preludio de algo inquietante*  
*que subyace agazapado en*  
*la soledad inquebrantable de*  
*los objetos. Sin lugar a dudas*  
*ese silencio es la calma que*  
*precede una catástrofe.*

(VIDAL OLIVERAS,  
2006-2007:25)

## RETRATO

Comencé este trabajo con la pretensión de abarcar cuestiones en torno a la educación pública, así como la relación institución-persona, mediante el lenguaje visual. Conforme trabajaba entendí que no tenía por qué intentar encontrar respuesta a las preguntas que me surgían, lo importante fue aprender a concretar y configurar las preguntas correctas, me fui dando cuenta de la necesidad de apartar esas primeras prescripciones para poder aprender a mirar sin imponerme lo que debía ver. Elegí un lugar de trabajo, fui entendiendo cómo trabajar en él y empecé a darme cuenta de porqué escogí ese espacio y no cualquier otro.

Es un tipo de espacio en el que se advierte una fractura, una disociación. En la relación entre aquellos que lo gestionan y los que lo utilizan, el poder de cambio reside en los primeros. Teniendo en cuenta las premisas arquitectónicas, el espacio fue pensado y creado para un uso y una forma de uso relativamente concreto. Según la adaptación real de los usuarios que lo habitan y la evolución o variación de esas necesidades de uso con el tiempo, la institución que lo gestiona se adecua y evoluciona con él. Aceptando este funcionamiento como válido, la comunicación entre ambos resulta indispensable para evitar incongruencias.

Apropiándome de la cita anterior, hay algo inquietante en la soledad de esos objetos. Objetos y espacios contradictorios, que son comunes pero olvidados, difíciles pero anodinos, híper-transitados a la vez que solitarios. Espacios que no pertenecen, pero son controlados. Espacios como retrato, como el reflejo de relaciones, circunstancias y experiencias.



IMAGEN



## IMAGEN

*Anotar lo que se ve. Aquello que sea importante. ¿Sabemos ver lo que es importante? ¿Hay algo que nos llame la atención? Nada nos llama la atención. No sabemos ver. Hay que ir más despacio, casi torpemente. Obligarse a escribir sobre lo que no se tiene interés, lo que es más común, lo más apagado. [...] Obligarse a agotar el tema, incluso si tiene aspecto grotesco, fútil o estúpido. Todavía no hemos mirado nada, sólo hemos repertoriado lo que desde hacía tiempo habíamos repertoriado.*

(PEREC, 1991: 84)

Durante la realización formal del trabajo pasé por distintas fases al componer las imágenes, proceso que me ayudó a crear nuevas imágenes con distintas posibilidades y conexiones entre sí, evolucionando de este modo mi forma de plantearme los espacios, las fotografías y las composiciones creando un círculo de trabajo en torno a estos tres conceptos.



## FRONTALIDAD

Desde un comienzo y de forma instintiva traté la mayoría de las imágenes con cierta frontalidad, conforme he ido aprendiendo e investigando a autores como Rivas y Höfer, esto se ha convertido en una declaración de intenciones. Tratando los espacios de forma directa, sin perspectiva ni fondo, de forma plana y limpia, los enfrento, como un retrato, buscando esa “personalidad” que nos hace identificarnos de forma sensorial con un lugar aparentemente inerte.

*El perfil implica una idea de relación, de continuidad, de narratividad... La frontalidad, en cambio, coloca la imagen fuera del relato, de la situación, de la dinámica de la vida que circunda. Es como si la paralizara y la suspendiera. Obliga al espectador a mirarla cara a cara, como si se detuviera el flujo de toda actividad.*

(VIDAL OLIVERAS, 2006-2007: 28)

### CUADRADO

El formato cuadrado resultó ser una decisión importante que afectó en mi forma de seguir planteando las imágenes, dada la estructura que sugiere este símbolo por su geometría, remarca conceptos clave del trabajo; el orden, la inmovilidad, la condensación...



### COMPOSICIÓN

Sobre las fases compositivas mencionadas anteriormente, la primera relevante en la evolución del trabajo (no la primera en la que empecé a trabajar) es el díptico. Mediante la realización de dos fotografías que se complementan, podía crear una narración empírica de un mismo espacio. La posibilidad que me da el trabajar en digital de visualizar el resultado durante el proceso, me ha ayudado también a desarrollar la capacidad de componer in situ la experiencia. De este modo, siguiendo la línea de Olivella o David Hockney, empecé a componer según las necesidades de mi experiencia concreta.

Algunos de esos dípticos en los que esa interpretación me funcionó siguen siendo parte del trabajo definitivo, aunque siguiendo con ese método parte de las fotografías vistas de forma individual empezaron a resultar de poco interés, realizadas por la necesidad de ser conectadas entre sí, ocasionando que el momento de la toma se volviese cada vez más confuso.

*Un díptico es la articulación de dos imágenes, dos fotografías cuyas facultades descriptivas y evocadoras sugieren significados nuevos cuando son colocadas yuxtapuestas. Pero admitida esta combinación binaria como regla de partida, ahí es cuando empieza verdaderamente la creatividad.*

(FONTCUBERTA : 1)

*[La relación en el díptico puede tratarse] De una partición, de una separación donde cada una de las dos imágenes pierde su importancia propia o, más bien, sólo encuentra su sentido por la línea intermedia que las aísla irremediabilmente e impide su comunicación, dejando al hombre con su impotencia para reducir el caos, al artista en estado de carencia armónica, en el renunciamiento, y en la potencia expresiva a aquéllas para quienes el arte es revolución.*

(CHOMETTE, 1986: 2)

Así empecé a tomar fotografías únicas, fijándome solamente en lo que me transmitía ese espacio sin preocuparme de como componer el relato en el momento de la toma.

De esta forma la línea, la escala y la geometría empezaron a tomar más relevancia en el momento de la composición de las imágenes ya realizadas, casi inconscientemente las fotografías de espacios distintos empezaron a encajar creando distintas posibilidades de relato conjunto.

Comencé entonces a entender la necesidad de abstraer los espacios y objetos como medio para llegar más lejos en la narración del trabajo, acercándome más al trabajo de Rafael Navarro y comprendiéndolo de nuevo conforme iba avanzando.

Por estas cuestiones planteo la formalización final del trabajo con fotografías únicas o individuales almacenadas en una caja, de forma que según el espacio expositivo disponible pueda formar composiciones en pared enmarcando las fotografías requeridas y seguir investigando y evolucionando la capacidad expositiva y narrativa del trabajo.

## CONCLUSIONES

El resultado final del trabajo se sustenta en su propia continuación narrativa, mediante distintas posibilidades compositivas pueden crearse nuevas conexiones, que a su vez sugieran nuevas imágenes, que requieran de una continúa investigación de espacios, formulando constantemente preguntas en torno a ese círculo.

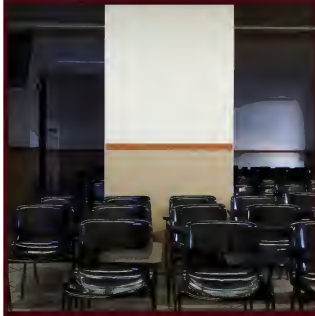
*La fotografía no es revolucionaria en sí, en todo caso son aquellos que la utilizan quienes pueden hacer un uso revolucionario [...] La fotografía es un instrumento para la revolución en manos de un fotógrafo y según la manera en que la utilice. Por otra parte, la fotografía no puede cambiar, puede denunciar.*

(OLIVELLA, 1986: 55)

## **FACULTADES**

### FICHA TÉCNICA

IMÁGEN DIGITAL. CANON 5D MARK II. CANON 35mm F 1.4.  
IMPRESIÓN PAPEL EPSON ENHANCED MATTE (192 g/m2)  
30x30cm  
PRESENTACIÓN EN CAJA DE CARTÓN DE ALMACENAJE Y  
CONSERVACIÓN DE FOTOGRAFÍAS, JUNTO A UNA COMPO-  
SICIÓN EN PARED ENMARCADA EN ALUMINIO.

















## BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ CAREAGA, MÓNICA (2004): *“Candida Höfer en Santillana del Mar. Tiempos y espacios”*. Cantabria: Caja Cantabria.
- BALSELLS, DAVID / VIDAL OLIVERAS, JAUME / GARCÍA, JOSEP MIQUEL (2006-2007): *“Humberto Rivas el fotògraf del silenci”*. Barcelona: MNAC.
- CHOMETTE, MICHELLE / NARARRO, RAFAEL (1986): *“Dípticos”* España: Photovision.
- FERNÁNDEZ, MARIONA / FERNÁNDEZ-CID MIGUEL (2008): *“Humberto Rivas. Iluminar.”* Galería Hartmann.
- FONTCUBERTA, JOAN : *“Dípticos: la estructura de la imagen, la estructura de la expresión”*. Zaragoza: Rafael Navarro Ediciones, SL.
- GRANDE, CHANTAL / SCHNAITH NELLY (2007) *“Humberto Rivas. Los misterios de la realidad.”* Barcelona: Lunweg.
- HALL, EDUARD T. EN BUNNELL, PETER C. (2006): *“John Pfahl: Altered Landscapes”*, en *“Inside the Photography”*. New York: Aperture.
- MARTY, FRANCESC / RUIZ, CARLES (1986): *“Eduard Olivella. La imatge fotogràfica”* en Revista anuari del Museu de Badalona. Barcelona: Museu de Badalona.
- MIWON, KWON (2002): *“One place after another. Site-specific art and locational identity”* Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- PEREC, GEORGES (1999): *“Especies de espacios”*. Barcelona: Montesinos.
- W. SUI CLAUDE / GOMRINGER EUGENE / VON AMELUNXEN HUBERTUS (2004): *“Robert Häusser. From the photographyc oeuvre 1938-2004.”* Edition Braus.
- WILBER, KEN (1983, 1990): *“Los tres ojos de conocimiento. La búsqueda de un nuevo paradigma.”* Barcelona: Kairós.





Agradezco especialmente la colaboración de Pep Mata, mi tutor y maestro. A Mireia Plans y Job Ramos por animarme a comenzar. A Lluís, Laia, Núria y Leire. A KulturKontainer. A kkts y la RoñaLabo.

