

Col·laboradors nòm. 53

Israel Aquilar
Núria Andreu
Cristian Añó
Lluc Baños
Lídia Dalmau
Oriol Fontdevila
Antoni Jové
Àngels Viladomiu

Consell Editorial

Antoni Martí
Oriol Piñernat
Octavi Rofes
Mercè Valeri

Disseny Original

Martí Ferré

Disseny Gràfic

Lluc Massagué

Tipografia de capçalera:

Pissarra
Lluc Massagué

Impressió

Impremta DITIFET
www.impremtaditifet.com

DL: B-9844-2001

Eina
Escola de Disseny i Art

Passeig Santa Eulàlia 25
08017 Barcelona
Tel. 93 203 09 23
Fax 93 280 05 54
info@eina.edu
www.eina.edu

centre vinculat a la

UAB



Plec Informatiu d'Eina

Novembre 2006

Editorial Pissarres.ppt

Converses al Vivauda Cultura del projecte
i creació artística Cristian Añó, Lídia Dalmau,
Oriol Fontdevila i Antoni Jové

Fet a Eina Foto seqüència Israel Aguilar

PLEC

Pissarres.ppt

Cultura del projecte i creació artística

Cristian Añó, Lúdia Dalmau, Oriol Fontdevila i Antoni Jové

Foto seqüència

Israel Aguilar

Editorial

Pissarres.ppt

Una de les intervencions més celebrades a la Parada, la festa d'inauguració de l'Espai Barra de Ferro d'Eina celebrada el passat 9 de novembre, va ser una selecció de les fotografies de pissarres d'Eina que, des de fa un parell d'anys, "col·leccionem" per iniciativa de Lluç Massaguer. Al marge de l'interès del mateix contingut de les pissarres com a índex tangible de l'activitat intel·lectual que es desenvolupa a les aules d'Eina, la intervenció a Barra de Ferro captivava pel fet de combinar tres formats de representació: la pissarra, la presentació audiovisual en PowerPoint i també, evocat pel característic so mecànic que marcava cada canvi d'imatge, el ja vell, i no gaire enyorat, projector de diapositives. Aquesta superposició sincrònica de formats ens recorda que en molt poc temps hem assistit a una revolució tecnològica a les aules i ens convida a fer una breu reflexió sobre les implicacions i les conseqüències d'aquest canvi en les condicions del treball en la didàctica i les formes de pensar.

L'aula equipada amb pissarra està associada a la transformació de l'espai escolar en "màquina per a l'aprenentatge"¹ a partir del segle XVII. Un lloc on és possible realitzar un treball simultani amb un nombre elevat d'alumnes i, per tant, oposat al sistema tradicional d'atenció "de confessionari", individu per individu, mentre la resta d'estudiants esperen els minuts que els pertoquen a la taula del mestre. No obstant, més enllà de la seva eficàcia educativa per dirigir les mirades dels estudiants cap a l'escenari on es representa la lliçó i, alhora, jerarquitzar, controlar i castigar o recompensar, la gran pissarra mural també és un espai en el qual es desplega pensament. Entre les imatges associades a la pissarra també hi ha la del treball solitari, en una sala buida, ja sigui realitzant llargues demostracions de teoremes, avaluacions de fórmules lògiques, o traçant les rutes que neixen del càlcul deductiu o la inferència inductiva. En aquests casos la pissarra actua com una ment expandida que permet fixar i visualitzar el pensament en procés, tornar enrere, posar en evidència l'error o mostrar els camins alternatius. La pissarra, per tant, és un instrument associat a processos, un espai on el coneixement es produeix "a temps real" i on tenen cabuda les revisions, les rectificacions, les eliminacions i les substitucions. No és exagerat pensar que la pissarra té vida pròpia si recordem quants cops hem començat a escriure-hi i el resultat final ens ha sorprès a nosaltres mateixos.

En els últims anys, la pissarra està sent substituïda per les presentacions en PowerPoint, un programa que s'ha fet molt popular gràcies a la facilitat

El pas de la pissarra al PowerPoint ha suposat una revolució tecnològica a les aules

Si la pissarra és una eina de mediació el PowerPoint és, en canvi, una arma de persuasió

Les presentacions digitals transformen a qualsevol usuari en consumidor d'un producte acabat

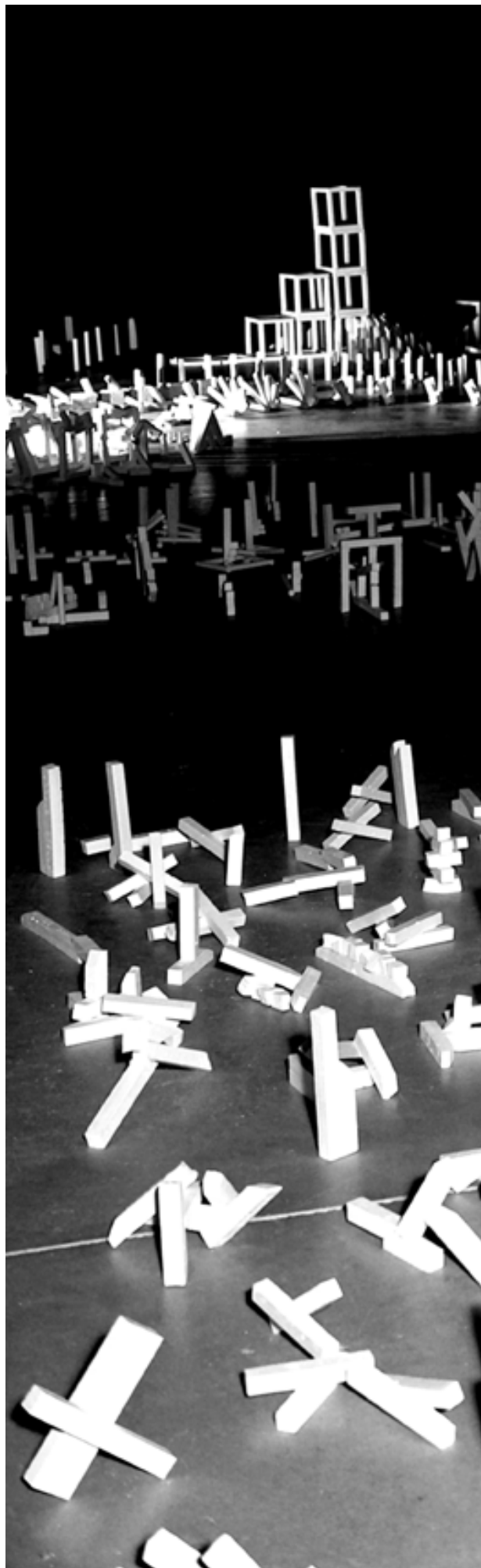
amb què es poden realitzar gràfiques, editar textos i reproduir imatges. És innegable que aquest tipus de presentacions amb el projector connectat a l'ordinador també tenen avantatges escenogràfics: l'enfocament de la mirada dels assistents en direcció a la lluminositat de la pantalla, el fet de poder combinar text i imatge evita les constants interrupcions del "passi de diapositives" cada cop que calia afegir algun aclariment escrit, i la flexibilitat del sistema permet adaptar fàcilment la presentació als requeriments i les necessitats dels estudiants. Per tot això sembla inqüestionable que el PowerPoint ha dictat una clara sentència d'obsolescència al projector de diapositives, avui ja convertit en una peça per als col·leccionistes d'andròmines de la modernitat. Si bé la superioritat de les noves diapositives digitals, en comparació amb les químiques, és inapel·lable, la superioritat del PowerPoint respecte a la pissarra resulta, si més no, qüestionable i mereix certa atenció.

Les presentacions en PowerPoint, a diferència de les pissarres, són seqüencials i han estat prèviament construïdes, això les fa útils per "mostrar evidències", realitats, principis i fets que s'introdueixen en el discurs per il·lustrar-lo i reforçar-lo. La presentació digital mostra de manera persuasiva les conclusions d'uns arguments tancats però, a la vegada, oculta el procés del seu desenvolupament, les condicions de recollida i d'ordenació de les evidències i la construcció del discurs. Cada nova pantalla esborra l'anterior i es fa impossible tenir una visió de conjunt o comparar elements que s'han mostrat en moments diferents. "Allà, a dalt a l'esquerra, no hi ha un signe menys? Com és que ara, a baix a la dreta, ha canviat?" Aquesta pregunta, que és habitual entre els alumnes atents a l'evolució de la pissarra, sincronitza dos instants diferents de la classe i obliga a tornar enrere, ja sigui per reforçar la comprensió o per posar en qüestió tot el procés, ara és impossible. En les presentacions digitals l'explicació avança inexorable per un camí únic que limita la participació i manté l'audiència presa d'un etern present entre un passat ja desaparegut i un futur encara ocult. Tornar enrere, tot i que és tècnicament possible, no forma part d'un mitjà amb una lògica més propera a la del cinema o el teatre que a la del debat. Qui té el control sobre la presentació és converteix en un jugador avantatjat que va mostrant i ocultant les seves cartes, desplegant més el seu "joc" que el seu raonament. El caràcter seqüencial, tancat i unilineal de les presentacions digitals també afecta les explicacions, que acaben sent absorbides pel mitjà i es converteixen en una veu en off que, sense gaire possibilitats d'improvisar i sortir-se de l'esquema, segueix la dramaturgia concebuda per avançat. Mentre la pissarra és un instrument de mediació que dóna forma als processos complexos de pensament, el PowerPoint és una arma persuasiva

per bombardejar amb “evidències”.

El fenomen PowerPoint no limita el seu abast a l'àmbit de la docència, de fet, probablement hem de situar el nucli principal de la seva expansió en el món de l'empresa on és hegemònic com a format de comunicació des de fa anys. Els documents amb l'extensió ppt, ja sigui en presentacions públiques sobre pantalla, com a arxiu digital distribuït per internet o, fins i tot, en edició impresa, s'utilitzen per donar forma a *bussiness plans*, estats de comptes o estudis de mercat. De la mateixa manera, en el món del disseny, la presentació digital s'ha convertit en el principal canal de relació amb el client i ha reforçat el caràcter de “venda” del projecte en detriment del que hauria de ser una explicació raonada. Del projecte de disseny, el PowerPoint mostra el repertori d'atributs fent del client un consumidor que rep els impactes externs del producte sense arribar a participar de la seva lògica interna. I amb això arribem a una de les característiques més fascinants de la presentació digital: el fet de ser per si mateixa un producte i de transformar qualsevol tipus d'usuari en consumidor. Aquest fet ja depassa el caràcter estrictament tecnològic del PowerPoint, més enllà de les possibilitats i les limitacions de l'instrument potser caldria fer referència als trets definidors d'un gènere o, per fer servir una expressió actual, d'una “cultura” o, fins i tot, d'una “generació PowerPoint”... quines són les seves característiques?

Un dels elements recurrents del concepte expandit del PowerPoint el trobem, per exemple, en el que Robin Kinross anomena “llibres digitals”, aquells que, malgrat estar impresos en el format tradicional, adopten algunes característiques pròpies de la pantalla de projeccions: la reproducció a sang de les fotografies, sovint a doble pàgina, integrant-hi breus explicacions en què el text es tracta com un recurs gràfic més, i la recerca recurrent d'“efectes cinemàtics”². Com els saltiris medievals, aquests llibres no permeten una distància crítica, abdueixen el lector i el transporten a un entorn devocional d'adoctrinament més que no de coneixement. Un segon exemple són les mostres de tendències en què un repertori paradigmàtic d'atributs (“transparent”, “fresc”, “tou”, “neutre”, “guspirejant”...) substitueixen el discurs sintagmàtic. En lloc de desplaçar-nos per un sistema coherent de referències, anem saltant a ritme sincopat per entre les diferents categories d'una pseudoclassificació que potser ens familiaritza amb un entorn, però que no ens dóna les claus per entendre'l. Tal com ha dit Guy Julier, les pseudoclassificacions, que trobem tant en l'estructura de les exposicions com en la semantització de productes i marques (ja sigui en *mood boards*, *brand maps* o en el resultat d'una sessió de *brain-storming*) acaben “dient més sobre les predileccions del classificador que sobre l'estat de la cosa classificada”³. Si arriba a produir-se alguna mena de text, sol



Imatge del projecte *Laboratori de guixos* realitzat a l'assignatura Mitjans d'expressió 3D amb la professora Angels Viladomiu. Fotografia d'Ariadna Fàbregas.

ser l'equivalent a una acupuntura conceptual que utilitza la punció amb paraules-clau i cites fragmentades per produir un efecte instantani, una revelació de la realitat social equivalent a la produïda pels impactes visuals del PowerPoint.

Les pissarres d'Eina projectades a la pantalla de Barra de Ferro no seduïen per l'efecte nostàlgic de veure un mitjà tradicional substituït per un de contemporani, sinó per la complexitat híbrida del resultat final. Combinar pissarres i PowerPoint oferia una alternativa a la tendència homogeneïtzadora en què una conferència, un informe, un àlbum de records, una exposició, un projecte final de carrera, un llibre o un acudit difós per internet acaben assemblant-se massa els uns als altres, i tots plegats només presenten una mera presentació.

- 1 Michel Foucault, *Vigilar y castigar* (Madrid: Siglo XXI, 1976), 151.
- 2 Robin Kinross, *Modern Typography* (Londres: Hyphen Press, 2004)
- 3 Guy Julier, *The Culture of Design* (Londres: Sage, 2000)



Converses al Vivanda

Cultura del projecte i creació artística

Cristian Añó, Lúdia Dalmau, Oriol Fontdevila i Antoni Jové

Des de fa un cert temps, en el món de l'art s'està produint una transformació lèxica que es manifesta per una tendència progressiva a substituir “exposició” per “producció”, “obra” per “projecte”, “comissariat” per “mediació”, o “catàleg” per “arxiu documental”. Tot plegat és indicatiu d'un creixent èmfasi en les fases de treball que tenen lloc entre la concepció i la realització, un èmfasi que fa rellevants i situa en primer pla, processos, com ara les estratègies de comunicació o la recerca de fonts de finançament, fins fa poc considerats merament instrumentals i que quedaven fora de l'àmbit de la creació. Aquest fet porta a replantejar les funcions, les inquietuds i els perfils professionals de les noves generacions de gestors de projectes especialitzats en art contemporani. Per parlar-ne hem convidat a Lúdia Dalmau [LD] i Cristian Añó [CA] que, des de Sinapsi han dirigit *Trans_art_o6* per Alternativa Jove i Interculturalitat; a Oriol Fontdevila [OF], coordinador d'Idensitat, gestor del programa d'arts visuals de la Secretaria General de Joventut de la Generalitat de Catalunya i col·laborador regular del diari *Avui* i de les revistes *Papers d'Art*, *Transversal* i *Q. Creació Artística i Patrimoni Cultural*; i a Antoni Jové [AJ], coordinador del Centre d'Art la Panera i membre del consell de redacció de la revista *Transversal*. La conversa ha estat moderada per Oriol Pibernat [OP] i Octavi Rofes [OR].

OP.-La intenció a l'hora de convidar-vos a participar en aquesta conversa era poder contrastar els vostres respectius treballs i veure si hi podem trobar trets compartits i, potser, algun tipus de complicitat generacional. Per començar, tots esteu iniciant projec-

tes situats fora de la influència de les grans institucions culturals barcelonines i això implica haver de treballar sense el paraigües i els recursos que aquestes poden aportar, però, en contrapartida, també permet arribar a un tipus de públic més diversificat tant territorialment com pel que fa a inquietuds culturals.

OF.- És cert, tant Transart com la Sala d'Art Jove estan dirigides a sectors culturals que queden fora de l'empara de les grans institucions. S'ha tendit a creure que, amb una millor dotació, els grans equipaments acabarien aixoplugant activitats més diverses, però això no és així. Malgrat el seu progressiu creixement, els equipaments "far" no amplien el seu abast, expandeixen el seu discurs i el reproduïen amb més mitjans, però sense diversificar-lo.

CA.- Els grans equipaments culturals tenen dues limitacions: necessiten projectar imatge institucional i han de justificar uns pressupostos que sovint són desmesurats. Per tant, no poden permetre's el fracàs, ni assumir un projecte que comporti risc, ja sigui de visibilitat o de viabilitat. Això deixa fora moltes de les possibilitats d'experimentació.

AJ.- Barcelona ha anat perdent llocs des d'on plantejar treballs amb una certa ambició especulativa i els pocs que queden, com ara els centres cívics, no són la solució perquè des de les limitacions que tenen han de carregar amb molta feina bruta.

CA.- Més bruta del que sembla! S'acaben fent coses, és cert, i això amaga unes condicions de treball molt precàries. La implicació pública és pobríssima: males instal·lacions, poc equipament, pressupost mínim... tot sota l'aparença d'una certa normalitat.

LD.- Tot i que estic d'acord amb aquest estat de la qüestió, proposo mirar de no caure en un discurs massa queixós. De fet, crec que hi ha motius per a l'optimisme. Darrerament es poden respirar aires de canvi que arriben de col·lectius, activitats i espais que fan pensar en una renovació del sector i també en nous suports des de l'Administració.

CA.- És innegable que en els últims anys hi ha hagut una aposta molt ferma en dues direccions encertades: la producció i la descentralització. Ara cal que hi hagi continuïtat, una consolidació que garanteixi la solidesa professional d'aquests nous actors emergents en el panorama artístic, i també caldria que les accions puntuals s'articulessin i tinguessin accés a formats més ambiciosos.

AJ.- Per assolir nivells més elaborats i també per coordinar d'alguna manera les accions puntuals hi ha d'haver un equipament que sigui molt flexible i, alhora, estigui atent a tot el que passa. Aquesta no hauria de ser la funció del Centre d'Art Santa Mònica?

OF.- En part és així. A l'espai de docu-

mentació i a les trobades organitzades per Santa Mònica es dona aquesta flexibilitat i aquesta atenció. Un tema molt diferent són les exposicions, en què no hi ha una programació clara, una línia que permeti crear i fer visibles connexions. El programa d'exposicions de Santa Mònica és massa nominalista, no tenir una línia coherent de programació limita molt la seva eficàcia. Pel que fa als canvis en positiu, és evident que fa deu anys formar part d'un col·lectiu era equivalent a estar fent contracultura, però ara això s'ha corregit. Els ajuts públics ajuden a integrar, a normalitzar i a professionalitzar.

AJ.- Sense negar la bondat de les subvencions, crec que han d'anar acompanyades d'una bona avaluació dels resultats i d'un seguiment rigorós dels projectes, i no només des del punt de vista econòmic i d'assessorament, si aquest és necessari. Tot això hauria de formar part de la responsabilitat de l'Administració pública quan decideix subvencionar un projecte.

LD.- I, si estem parlant de professionalització, també cal que a la vegada millorem la nostra formació. Ens hem d'espavilar per arribar a una eficiència en aquest sentit, i estic parlant de coses tant prosaiques com ara els cursos de facturació o d'anglès per a artistes que programa Hangar.

OF.- Avui hi ha més possibilitats de treball i, per tant, els perfils professionals es diversifiquen. Sobre les noves necessitats de capacitació professional, només cal comparar els dos programes de postgrau de comissariat que s'han proposat des d'Eina: en el primer, amb les tres edicions dirigides per Manel Clot, l'èmfasi estava centrat en els instruments teòrics, mentre que a l'actual, la proposta de Marta Dahó, els aspectes de gestió tenen més pes. Crec que aquest canvi està en consonància amb un canvi d'orientació professional. Algun cop s'ha dit que el comissariat està perdent ambició teòrica i potser això s'hauria de matisar: el comissariat que podríem definir com a acadèmic difonia unes idees a partir d'uns treballs artístics preexistents, però quan la funció passa a ser la de mediar en processos de producció cal un altre tipus de teoria, potser podríem parlar de "teoria estratègica".

AJ.- Estic d'acord que el perfil de comissari potser està canviant o hauria de canviar, en la mesura que ha d'atendre tant els aspectes teòrics com els pràctics que entren en joc en una exposició. Tot i així, no s'ha d'infravalorar l'escriptura, atès que continua sent necessària. El que sí ens hauríem de plantejar en algunes ocasions, davant els elevats costos de producció d'una exposició, és si no seria millor publicar un bon assaig enlloc de dur a terme determinades exhibicions. Potser hi ha massa exposicions que només serveixen per omplir el calendari, i això treu temps i no permet unes condicions de treball més reposades. No tot pot orientar-se a la

producció, també hi ha d'haver mecanismes que facin possible una major reflexió teòrica.

OF.- Quan llegeixo els articles de catàleg dels comissaris acadèmics envejo tot el temps que s'hi ha invertit. Aquest temps prové d'una vinculació acadèmica que et permet no haver d'estar en quatre projectes simultàniament per poder sobreviure i, també, de disposar d'una institució artística que assumeixi i resolgui tots els aspectes de gestió de l'exposició.

CA.- Si la tasca del comissariat es veu com una forma de mediació, es demanarà més polivalència, més funcions. S'han de poder tocar moltes tecles i la recerca acadèmica n'és una més, al costat de l'estudi del context en què té lloc el projecte, els canals de relació, els públics, etc. El comissari mediador és més realista, treballa des de les limitacions i les integra per dotar el projecte de més sentit. Aquest també és un procés creatiu, fins i tot més creatiu que haver de treballar amb "carta blanca".

LD.- El realisme et porta a tenir cura dels petits detalls. Quan et sents implicat en aconseguir una connexió amb el visitant et preocupa tant el contingut dels textos explicatius com la mida de la lletra. Entre els controls que abans l'Antoni creia necessaris també hi ha d'haver un criteri de claredat.

OR.- I des dels treballs, com els vostres, molt lligats a realitats locals, com s'estableix la relació amb els circuits internacionals de l'art contemporani?

AJ.- Estem en un entorn cultural provincial, i amb això vull dir que importem molt i exportem poc. El circuit internacional té les seves pròpies vies d'accés, i s'hi pot entrar estudiant a De Appel (Amsterdam), per exemple, o a través de les beques d'estudis a l'estranger de la Fundació Marcelino Botín..., buscant els equivalents a les residències per a artistes. Les institucions poden tenir vocació internacional, però necessiten persones que obrin portes, que estableixin vincles, i tot això comporta una forma d'especialització professional.

OF.- Hi estic d'acord. El problema apareix quan es confon internacionalització amb excel·lència. A l'excel·lència es pot arribar des d'un projecte local que pot no tenir sentit fora de context i, de la mateixa manera, la circulació en circuits internacionals no sempre és garantia de qualitat.

CA.- Cercar i crear xarxes més o menys extenses vol dedicació i partir del convenciment que la xarxa enriqueix tots els qui hi participen, hi ha d'haver predisposició per compartir, comunicar, contaminar-se i deixar-se contaminar. Les xarxes són el més oposat a les capelletes que fins ara han dominat el panorama artístic local i crec que hi ha un canvi positiu que porta a valorar les relacions com un fet quotidià. Estic segur que un anglès no es planteja "ara m'internacionalitzaré", ho té assumit com a part de la seva normalitat en la vida professional, no significa fer un pas endavant.

"Em vaig fixar en com era el meu recorregut de cada matí i, realment, no em va agradar. És avorrit i sempre vaig amb presses, acabo absorbt en el meu propi món. I aquí és on vaig

voler posar culerada: en els pensaments surrealistes de primeres hores del matí. Si el meu recorregut no m'agrada, en faré un de millor, sense oblidar que no és real, que és una vida que no tinc. Em vaig imaginar la meua antítesi absoluta, canviant de sexe, de manera de ser i de poder adquisitiu."

Treball realitzat per Israel Aguilár, alumne de 2n curs de l'itinerari de disseny gràfic del GSD, a l'assignatura Fotografia, amb la professora Núria Andreu.



vull ser el que no sóc

vull el que no tinc

però prefereixo seguir endavant amb els ulls tancats



ARQUITECTURA TÈXIL DISSENY D'ESTRUCTURES TENSADES I PNEUMÀTIQUES

Curs de formació avançada
Coordinació Hubertus Pöppinghaus



Els programes específics de disseny i càlcul són la clau que obre a tot dissenyador l'enorme potencial de creació i transformació d'espais que ofereix l'arquitectura tèxtil.

L'objectiu del curs és mostrar aquest potencial i aprendre com es poden crear construccions on el teixit és, al mateix temps, embolcall i suport estructural, i com aconseguir complexos dissenys en equilibri tensional, però també econòmics, ecològics i realitzables.

Calendari

De l'1 de març de 2007
al 28 de juny de 2007

Data Límit d'inscripció

1 de febrer de 2007

Horari

Dimarts i dijous
de 17'00 a 20'15h

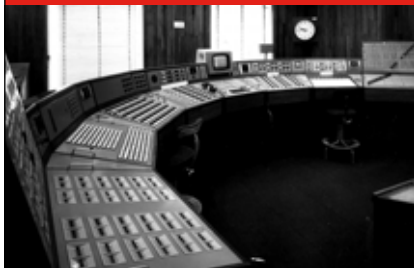
Idiomes Català i Castellà

Professors

Hubertus Pöppinghaus
Charo Garcia-Diego
Dr. Josep de Llorens-Duran
Dr. Ramón Sastre i Sastre

TECNOLOGIA INTERACTIVA I CREACIÓ OBERTA ART I MITJANS INDEPENDENTS

Diplomatura de postgrau
Coordinació Xavier Hurtado



Dins aquest curs es durà a terme un estudi crític de discursos i pràctiques a través de propostes de resignificació d'artefactes tecnològics materials (objectes electrònics domèstics, de comunicació, espais, xarxes lliures, etc.) en situacions públiques i privades.

Calendari

Del 19 de març de 2007
al 28 de juny de 2007

Data Límit d'inscripció

9 de Març de 2007

Horari

A Hangar
Dilluns, dimecres i dijous
de 10.00 a 13.00h
A Eina
Dilluns, dimecres i dijous
de 17.00h a 20.00h

Idiomes Català i Castellà

Professors

Alessandra Caporale, Carlos Gómez Caballero, Xavi Hurtado, Roger Ibars, Leónidas Martín Saura, Susana Noguero, Alex Posada, Amadeu Santacana & Oscar Guayabero & David Lorente, Olivier Schulbaum, Victor Viña.

GRÀFICA APLICADA A L'ENTORN TELEVISIU

Curs d'especialització professional
Coordinació Alfons Sostres



L'objectiu d'aquest curs d'especialització és preparar professionalment dissenyadors gràfics perquè desenvolupin projectes en el sector de la televisió. Al llarg del curs s'analitzaran les especificitats en formats, llenguatges, mètodes de treball i recursos tècnics que caracteritzen la creació d'identitats gràfiques per a televisió i el desenvolupament d'aplicacions com ara els elements de continuïtat, d'autopromoció, d'imatge de programa i col·laterals (peces fora de pantalla).

Calendari

Del 21 de març
al 5 de juliol de 2007

Data Límit d'inscripció

22 de febrer de 2007

Horari

Dimecres i dijous
de 17.00 a 20.15 h.

Idiomes Català i castellà

Professors

Alfons Sostres
Jörg Richter
Carles Prats
Enric Jardí

+ Informació postgraus@eina.edu o a www.eina.edu

IMPRESA
DITIFET
al vostre servei

comercial@impremtaditifet.com
www.impremtaditifet.com
Tels. 93 788 49 90
93 788 38 77

VIVANDA
RESTAURANT

Major de Sarrià 134 bxs. 08017 BARCELONA
Tels. 932 031 918 - 932 054 717

edificis a la trama urbana fa referència tant a la circulació de capitals, als interessos especulatiu i a les trames ocultes molt presents en la imatge pública del mercat immobiliari, com també al caràcter de "desplaçats" com a tret definidor de la identitat dels habitants de les ciutats contemporànies.

Detall de la instal·lació realitzada, a partir d'un tema proposat pel professor Albert Valera a l'assignatura Volum, per Lluç Baños, estudiant de 2n curs del GSD de l'itinerari de Disseny Gràfic d'Eina.
La presència de les maletes monumentals ocupant el lloc dels blocs