



21 plec

març-abril 2003

informatiu d'Eina

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

Fet a Eina: Projectes Interdisciplinars II i Llibre PFC 00-02
Museu imaginari: El Tanatori de León, Marisa García
Corresponsal a Dakar: Anna Llàcer
Converses del Plec: L'actualitat del disseny de producte

Editorial

Any del Disseny: Exposar és exposar-se?

Al llarg d'aquests últims mesos, l'estat de la qüestió de l'arquitectura catalana ha obtingut certa presència en els mitjans de comunicació a partir d'una polèmica iniciada a les pàgines de l'Avui per Oriol Bohigas i Josep Maria Montaner, a la qual s'han anat afegint les opinions de Josep Lluís González, Félix Arranz i Manuel Gausa. Malgrat fer-se pales que potser la premsa diària no és el millor suport per aquest tipus de debats, sí que ha estat útil per fer sortir a la llum pública una aproximació als corrents i tendències, a les preocupacions i les tensions, així com a diferents propostes de canons de nous autors. Aquest fet és només un exemple de l'existència d'uns canals raonablement eficients que permeten tant la producció com la difusió de discurs al voltant de l'arquitectura a Catalunya. Podem dir el mateix del disseny?

Sense deixar les pàgines de l'Avui, si comparem la polèmica anterior amb el *Suplement Especial Any del Disseny* aparegut el 9 de març, veiem com, tot i la profusió de pàgines en color i d'anunciant, ni el to, ni els continguts es poden posar al nivell del debat sobre l'estat de l'arquitectura. Més que tractar-se d'un fet aïllat, sembla més aviat que el disseny a Catalunya té dificultats per sortir de l'àmbit de la campanya publicitària i del publibreportage i aconseguir uns canals de difusió d'idees, anàlisi i crítica estables, fluids i que formalment generin credibilitat. En aquest sentit, és un encert que l'Any del Disseny es plantegi, pel que s'ha anat veient en els avenços de programació, com una plataforma per a mostrar la situació actual del disseny i una oportunitat de reflexió en clau interna, i no com un macrofestival d'atracció turística. Tot i que sembla clar que cap de les activitats anunciades té la força suficient per mobilitzar grans quantitats de visitants que es desplaça especialment per assistir-hi, i que, per tant, i a diferència de l'Any Gaudí, l'èxit de L'Any del Disseny no serà un èxit quantificable en audiència, això no treu que se'n pugui esperar un èxit qualitatiu de forta incidència.

Pel que fa a les exposicions de l'Any del Disseny, criden l'atenció quatre propostes d'un marcat caràcter generacional. Aquestes exposicions doten de personalitat un programa molt marcat pel ja tradicional oportunisme institucional que porta a inflar els esdeveniments tot encabint activitats que, guiats per la lògica estricta dels objectius i els continguts, n'haurien de quedar al marge (¿com es justifiquen les exposicions de Hamilton al MACBA, de Pere Noguera al Museu de Ceràmica, o l'exposició *Cultura Basura* programada pel CCCB?). Tampoc té res de nou l'antològica, tradicional en les Primaveres del Disseny, dedicada a un dissenyador de prestigi internacional i obra ja prou coneguda i reconeguda com és, en aquest cas, Ron Arad. El caràcter diferencial de l'Any del Disseny s'haurà de buscar, doncs, a les exposicions *Ale Hop!*, *Objectar*, *Creuts* i *Sota Quaranta: Teràpies Urbanes*, respectivament comissariades per Emili Padrós, Martín Ruiz de Azúa, Oscar Guayabero i Ana Mir. El tret comú d'aquests quatre comissaris és el fet de ser també dissenyadors en actiu i formar part d'un grup generacional dotat d'una certa coherència. Aquest caràcter unitari del grup es va posar de manifest a l'exposició *Futur Compost*, comissariada per Quim Larrea a la Primavera



A la franja superior, il·lustració feta a partir d'un cartell contra la guerra de Ruben Córdoba.

La bimensualitat del Plec 21, és un fet de caràcter excepcional motivat per la publicació d'un número especial distribuït en el Saló de l'Ensenyament. Aquells col·leccionistes que estigueu interessats en aconseguir-lo, no dubteu a adreçar-vos a Mercè Valeri (mvaleri@eina.edu).

Consell Editorial

Antoni Mari
Oriol Pibernat
Octavi Rofes
Mercè Valeri
Xavier Vallverdú

Col·laboradors No.21

Gorka Aizpurua
M^a Teresa Esteban
Silvia Gallart
Marisa García-Vergara
Joan Gaspar
Anna Llàcer
Uli Marchsteiner
Niall O'Flynn
Beatriz Ramos
Candela Reymundo
Amadeu Santacana
Laura Valero

Disseny Gràfic

Gemma Terol

Impress a
CEGE
Ciutat d'Asunción 42

Paper Cyclus Ofset
90 grs. de *Torraspaper*

Dip. Leg.: B-9844-2001



del Disseny de 1999, una exposició on, malgrat que Oscar Guayabero no hi va participar, el seu treball també s'hagués pogut integrar sense alterar-ne massa el conjunt. Seguint el perfil de dissenyador-activista, en la tradició de Juli Capella, tots quatre es caracteritzen per tenir poca obra realitzada i, en canvi, una profitosa dedicació a la docència i, en el cas d'Emili Padrós i d'Oscar Guayabero a la promoció del disseny com a membres de la junta del FAD. Assumir, a més, la responsabilitat que comporta el comissariat d'aquestes quatre exposicions és una mostra d'encomiable atreviment per part d'un grup que ha passat en molt poc temps de ser considerats "joves promeses" a ocupar un lloc central en la configuració de l'esdeveniment més important, si més no des del punt de vista pressupostari, del disseny a Catalunya. El sorgiment d'un determinat grup generacional no té massa interès si aquest no té alguna cosa específica a dir que justifiqui el fet d'haver demanat la paraula. De l'Any del Disseny és lícit esperar que assenti les bases per a la renovació del sector, així com del coneixement públic del disseny. Cal que aquestes

bases dotin al disseny de nous canals de producció i difusió de discurs, uns canals dels quals el disseny és, ara per ara, deficitari. Si això no s'aconsegueix, tot aquest esforç institucional quedaria en el record d'un seguit d'activitats conjunturals —i per això ja existien les Primaveres del Disseny—, o bé en l'esfenificació d'un relleu dels "caps visibles" del disseny sense més legitimació que el fet de situar-se per sota els quaranta anys i, per tant, veure's obligats, ben aviat, a cedir el torn a d'altres més joves. És indiscutible que el risc que assumeixen aquestes quatre comissaris genera expectatives en un sector on, massa sovint, la socialització recau en la convocatòria de premis i concursos convencionals que, per l'ús reiterat de la mateixa fórmula, van perdent la capacitat de sorprendre. Si, com s'espera, aquestes exposicions proporcionen, des del rigor i la capacitat d'anàlisi, eines per ajudar a fer pensar el disseny de manera diferent, l'operació Any del Disseny haurà quedat en bona part justificada. Caldrà, doncs, estar-ne atents i fer-ne el balanç.

Museu imaginari

La muerte blanca. Tanatorio Municipal de León. BAAS arquitectura 2000 Marisa Garcia-Vergara

Marisa Garcia-Vergara, professora d'Història de l'Art i el Disseny II, proposa incorporar en el Museu imaginari el Tanatorio Municipal de León.



Las piezas de toda colección, por imaginaria que ésta sea y aun cuando, como en este caso, respondan a las aficiones electivas de personas diversas, siempre dialogan entre ellas. Susurros cómplices, atronadores silencios o chirridos ensordecedores, nunca indiferentes, confieren al espacio imaginario que las alberga una cierta densidad acústica. Porque ninguna obra de arte está sola. Una cuerda tensa resuena entre la refinada tumba Getty construida por Louis H. Sullivan en 1890 y la pieza que ahora propongo para ingresar en este museo imaginario. Se trata de otra obra de arquitectura, también funeraria, aunque en este caso, recientemente construida en la ciudad de León por el equipo de arquitectos catalanes BAAS, dirigido por Jordi Badia. El elegante prisma herméutico de Sullivan, con su exquisita decoración sobre las paredes macizas se yergue orgulloso como un monolito. Sordo y mudo ante las eternas preguntas de los mortales. Una mole de piedra pulida y fría, de lacerantes aristas, vacía. Una esfinge que se adora y se teme ¿acaso no luce con la misma altivez su lujosa cabeza ornamentada? El Tanatorio de León, en cambio, despliega su no menos enigmática presencia en la dirección horizontal. Un plano de agua que apenas se eleva del nivel del suelo oculta toda la masa del edificio bajo la tierra, mientras refleja el cielo castellano con idéntico mutismo. Bajo la cubierta de agua, el cuerpo del edificio se diluye en entrañas cristalinas, formas transparentes y luminosas que se abren a través de grandes ventanales a jardines excavados en la pendiente del terreno. Las salas de vigilia se iluminan directamente a través de patios abiertos al cielo que surgen como pozos en el estanque de agua. Unos volúmenes prismáticos se elevan sobre la superficie del agua como los dedos de una mano hacia el cielo para llevar la luz al interior del pequeño oratorio. Todo el edificio reverbera de luminosidad y transparencia, en contraste con su situación enterrada. Desde la antigüedad, los arquitectos han sabido expresar el mundo de la ausencia y la muerte en la forma de memoriales simbólicos. Espacios que coinciden en definir un plano ajeno al mundo de los vivos, ya sea mediante un recinto a la manera de templo o bien a través de cavidades en el suelo. Con frecuencia recrean el descenso hacia el interior de la tierra, como el Tanatorio de León, o el ascenso al cielo, usando una luz especial, luminosa y cristalina o sombría y fantasmal. Evidentemente, los monumentos en forma de templo que se despliegan en un eje vertical ascendente, como la tumba Getty, poseen una cualidad reconfortante frente a los más terribles, que son aquellos que llevan al visitante al interior de la tierra. Pero, en España, país de duelos violentos, de las trágicas arenas que celebran el ritual de la muerte, de las vanitas barrocas y las postrimerias tremendas, la visión idealizada de una muerte blanca y liviana, como un tránsito amable y luminoso, asume toda la apariencia de una merecida liberación. De la escenificación tremenda



de las postrimerias pintadas por Valdés Leal, con sus cadáveres en descomposición, carne putrefacta expuesta en su corrupción inevitable, a esta imagen amable de la muerte, esterilizada a fuerza de ser negada y conjurada, ataúd de cristal en el que se congela la memoria ascética del mundo, no hay sólo una diferencia de tiempo. La expulsión de la muerte de la vida cotidiana y su erradicación de la esfera social adquiere hoy la función de una negación liberadora. Sin embargo, su fantasma nos acecha en todas partes. Contra él levantamos nuestra pequeña máquina de salvación: la producción material, el trabajo, y cómo no, también el arte.

Any del Disseny

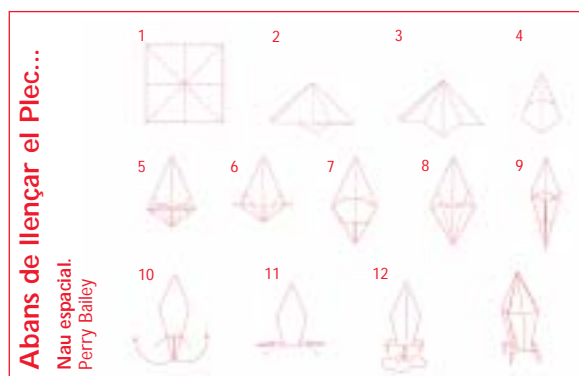
Anna Llàcer i Raquel Valls guardonades amb la beca Carta Blanca

Dos projectes d'exalumnes del Graduat Superior en Disseny d'Eina han obtingut la beca Carta Blanca atorgada per a la Diputació de Barcelona dins el marc de l'Any del Disseny. L'objectiu d'aquesta beca és permetre el desenvolupament d'un projecte personal que es presentarà en una exposició a finals del 2003.

totes les cultures i visions, el "Projecte Mar" pretén refermar la consciència i les inquietuds observadores.

Per la seva part, el projecte *Packaging Ecologic* de Raquel Valls desenvolupa un nou tipus d'embalatge ecològic adaptable als nous estils de vida i als canvis en els hàbits alimentaris i en el model familiar. L'objectiu del projecte és la recuperació i reutilització d'envasos per crear d'altres més lleugers, però resistents, que mostrin el producte, amb una gràfica clara i senzilla, autònoms, fàcils d'utilitzar i informant sobre el material de què està fet i com reciclar-lo.

El "Projecte Mar" d'Anna Llàcer consisteix en l'elaboració d'una revista, tenint com a encarregats de redacció i producció de les imatges i de les il·lustracions a nois i noies d'un barri desfavorit. Potenciant les aptituds individuals d'aquest especial equip de treball, així com el respecte davant



L'actualitat del disseny de producte: entre el dissenyador mediàtic i el dissenyador boy-scout

Joan Gaspar, Uli Marchsteiner, Niall O'Flynn, Candela Reymundo

En els darrers anys, el disseny de producte a Catalunya ha iniciat una ràpida transformació que obliga a repensar principis que fins ara es consideraven primordials. Quatre indicadors determinen l'abast dels canvis en curs:

1 L'estancament del sector del moble està retardant el relleu generacional, i hem de pensar que ha deixat de ser un model de referència en les relacions i formes de treball per a futurs dissenyadors.

2 S'observa una clara segmentació de la demanda de dissenyadors. En un extrem trobem uns requeriments de professionals molt tècnics per incorporar-se en equips de desenvolupament de projectes, dins d'aquest grup hi trobem tant dissenyadors propers a l'enginyeria com d'altres més propers a l'estilisme. En l'altre extrem, trobem a dissenyadors que actuen com a proveïdors d'idees a qui, no necessàriament, es demana la presentació de projectes en fase d'execució.

3 La imatge del dissenyador s'allunya progressivament de l'imaginari industrial que el definia com a "productor d'objectes" per apropar-se a la de "proveïdor de serveis" que caracteritza el perfil professional dominant en la societat postindustrial.

4 Malgrat la vigència del concepte de disseny d'autor, està en crisi el fet d'entendre l'autoria com una manifestació de la personalitat individual, enfront al «disseny signat» dels anys 80, bona part del disseny emergent sorgeix de: grups, equips i agències sovint interdisciplinàries.

Per tal de fer una valoració d'aquesta situació, el passat 21 de març quatre professors d'Eina —Joan Gaspar (*Equipament domèstic*), Niall O' Flynn (*Projectes I*), Candela Reymundo (*Projectes III*) i Uli Marchsteiner (*Últimes tendències en Disseny*)— van participar en un debat moderat per Oriol Pibernat i Octavi Rofes del qual us n'oferim una transcripció parcial.

conscients de la possibilitat de models alternatius, els marges en els anys 80 eren més estrets. Crec que el principal canvi és que ha desaparegut la creença en l'existència d'una única manera correcta de fer les coses.

JG No es pot parlar de referents sense analitzar la relació entre el disseny i la indústria. En aquest sentit, una diferència important la trobem en el canvi que han sofert les empreses que treballen en disseny: ara tenen molt més pes que no tenien fa vint anys. Tot i això, el teixit segueix estant format per petites empreses i cal anar-lo ampliant de manera que empresaris innovadors de molts sectors acabin treballant amb dissenyadors, només així creixerà el valor del disseny del país.

UM Això és cert, de la mateixa manera que en el terreny de la música el reconeixement ve donat per la productora ara diem, per exemple, "això té un aire Santa&Cole" quan fa uns anys deïem "això té un aire Pensi". De tota manera, hi ha una nova generació que no orienta els seus treballs a la indústria i es mou entre l'artesanía i l'experimentació.

NOF Sí, la premissa del disseny com a treball per a la indústria està fallant.

OR Ara bé, aquest disseny no orientat a la indústria i que majoritàriament treballa en l'àmbit de les exposicions o bé vinculat a departaments comercials que encarreguen gadgets per a enfortir polítiques de marca, no té la capacitat per transformar l'entorn quotidià que va tenir el disseny dels 80. Què s'està aportant de nou?

UM Sí, es corre el risc que el disseny radical actual no sigui més que un fenomen mediàtic, sense un pes real important i sense viabilitat.

NOF S'ha arribat a la conclusió que les cadires i els llums han deixat de ser el futur del disseny, i hi ha una nova generació que ha aconseguit un reconeixement institucional però caldrà veure què en quedarà d'aquí a cinc anys.

JG Com deia abans l'Uli, crec que la clau està en la viabilitat, les institucions haurien d'evitar organitzar exposicions que provoquin una pèrdua de confiança de l'empresari cap al disseny i, al contrari, trobar fórmules que permetin ampliar la presència del disseny en sectors de la producció i els serveis on encara no hi és present.

CR En aquest sentit, les exposicions de prototips juguen un paper important, en el meu cas han estat indispensables.

JG Sempre i quan no donin lloc a dissenyadors que viuen de subvencions i no de projectes reals, això podria ser un greu problema pels que vénen darrera.

OP Precisament, com poden els estudiants de disseny fer front a aquesta situació?

CR Des de la universitat s'està treballant per trencar les fronteres que encara separen les diferents tradicions europees, això no ha de ser només així en l'àmbit estricte de la formació, en els propers anys el dissenyador haurà de desenvolupar el seu treball en el context europeu i cal que en sigui conscient.

NOF D'altra banda, el jove dissenyador hauria de tenir com a pràctica habitual assistir a fires, com més avorrides semblin millor, mentre les empreses no disposin d'un departament tècnic important, el dissenyador haurà de suplir aquesta mancança.

JG És evident que la cultura de disseny de l'empresa determina el resultat dels seus productes, per això cal ensenyar els alumnes a interpretar els catàlegs i analitzar les diferents empreses, i a ser conscients que el 98% dels sectors tant de la producció com dels serveis necessiten disseny. El jove dissenyador ha de projectar constantment, amb un mínim de correcció tècnica i capacitat per gestionar el projecte. Si té idees interessants, la representació té un paper secundari.

UM Sí, dedicar massa temps als renders informàtics no aportarà res al projecte i pot ser perjudicial per al dissenyador que serà vist com un tècnic i no com un creatiu, només li pot servir per entrar en un estudi, però aquest no hauria de ser el seu objectiu, tot i que reconec que a l'estudi de Tusquets vaig aprendre molt.

OP Tots quatre treballem com a dissenyadors autònoms i, excepte l'Uli, això és així des de l'inici de la vostra trajectòria. Quina raó doneu a la fascinació que molts estudiants senten pel sector de l'automoció on precisament el dissenyador

queda integrat en grans equips?

OR Sembla que sigui un sector que proveeixi de noves tendències aplicables a altres camps, i per tant el seu interès potser va més enllà del d'una possible sortida professional.

NOF Si bé és cert que el consumidor està més obert a acceptar innovacions en el camp de l'automoció, més que, per exemple, en el de la vivenda, traslladar formes i materials provinents de l'automoció a altres sectors és difícil, i s'ha de fer de manera molt subtil.

UM Com a dissenyador, treballar en automoció t'obliga a centrar-te en petits detalls i a renunciar a tenir una perspectiva global del projecte.

JG Jo crec que l'origen de la fascinació són principalment els programes informàtics amb els quals es treballa. I també la possibilitat d'ubicar-se en un sector prou sòlid i evitar la sensació de ser sempre una excepció però, com diu el Pascual Salvador, el dissenyador sempre acaba fent de minyó escolta, és a dir constantment ha de convèncer que les seves accions van encaminades a una segura millora de l'entorn.

Bàscula de bany Lolaluna. Candela Reymundo, 1996
Productora: Rapseil, s.p.a. Milán, Itàlia.
Distribució en Espanya: Arquitect



OP Vist en perspectiva, en els anys 1980 es va donar una definició força precisa del disseny que es feia a Catalunya, definició que situava en el centre del sector el disseny de mobiliari. Quins serien els referents actuals?

NOF Malgrat que els referents dels 80 segueixen condicionant el reconeixement públic del disseny, han deixat de ser únics i avui hi ha una gran dispersió que fa difícil una definició clara.

CR Ara hi ha una generació de dissenyadors que, mentre es formaven en el rigor del disseny modern, van viure la ruptura postmoderna i això els ha fet més crítics i més

Fragment de l'exposició Past Future Visions, comissariada i muntada per Uli Marchsteiner per a la Kunsthalle Krems 2001-2002



Lampara Tensa, Niall O'Flynn, Gabriel Fontanillo, 2001. El llum Tensa, basat en els principis 'Tensegrity' de Buckminster Fuller, està formada per una 'pell' de Lycra, recolzada sobre una estructura de filferro.



Llum Finisterre de Joan Gaspar per a Santa & Cole

Com a projecte final de l'assignatura *Projectes Interdisciplinars II*, grups d'alumnes dels diferents itineraris, sota la tutoria dels professors Oscar Guayabero, David Lorente i Amadeu Santacan, han hagut de presentar propostes per un espectacle escènic. Publiquem la versió que el grup 6x9 ha fet de Madame Butterfly.



Hem volgut tractar l'òpera Madame Butterfly des d'un punt de vista més contemporani però sense oblidar la tradició nipona que apareix al llarg de l'obra.

El concepte principal és la metamorfosi que es veu reflectida en el personatge principal CioCio San (robot-humana), en la carpa on es representa l'obra (inflable) i en la ciutat (transformació urbana a través de projeccions on s'ubica la carpa). S'ha donat importància a l'estat anímic dels personatges mitjançant la il·luminació, les projeccions a l'interior i un sistema de plataformes mòbils per a l'escenari.



Arxiu

Un disseny amb història: els cavallets d'Eina de Joan Antoni Blanc

A la dreta una classe d'America Sanchez del curs 1984-85.



En les seves "Notes per a una història d'Eina" Albert Ràfols-Casamada descriu amb detall els primers moments d'Eina i no s'oblida del condicionament de l'antiga torre al Peu de Funicular. Per tal d'iniciar les classes el curs 1967-1968, es van fer unes intervencions mínimes en equipament: "pel que fa el mobiliari, va ser molt important la intervenció del dissenyador Joan Antoni Blanc que va dissenyar un peu de ferro per a les taules fàcilment desmuntable i que es pogués apilar, cosa que va facilitar molt la pluriocupació de les aules de l'Escola. Es van pintar de blanc totes les sales i es van posar les pissarres. Molts professors van ajudar també a pintar els peus de les taules. Finalment, a mitjans de desembre, ja era tot a punt per començar" (*Eina, Vint anys d'avantguarda 1967-1987*, catàleg editat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona 1987).

Com es fa evident, els inicis d'Eina estaven marcats tant per la il·lusió del projecte com per la precarietat dels mitjans. Segons

ens explica Joan Antoni Blanc, va aprofitar el contacte que tenia amb una empresa de fusteries de Tortosa, IMSA, per tal que donés les portes —una estructura prou estable i lleugera— que actuarien com a sobres de les taules. Alhora, Blanc va fer fabricar a un manyà uns cavallets de tub de ferro amb un disseny simple i efectiu: dues barres horitzontals sobre les quals descansava el sobre de taula i unes potes que formaven, en la seva part superior, un petit arc que subjectava la fusta. En definitiva, un disseny d'urgència i econòmic, que garantia una estabilitat per a les funcions de treball i uns components desmuntables lleugers i que es podien apilar com requeria la flexibilitat d'usos d'aquelles aules.

Joan Antoni Blanc va ser, durant els primers anys d'Eina, professor de Projectes de disseny i també de Morfologia. Havia passat per l'Escola de disseny del FAD i per Elisava i des dels moments fundacionals d'Eina va ser un dels principals defensors de la necessitat d'incorporar coneixements tecnològics i d'orientar el disseny a les aplicacions industrials. Com a principal responsable de l'equipament de l'Escola (de fet, també hi van participar: Lelis Marquès, Pilar Mangrané, Anna Bricall, Dolors Cabasa i Camila Jubert) el seu disseny va deixar altres empremtes a la torre de Rubió i Bellver: són seus els llums de suspensió d'injecció de plàstic produït per Tramo, el seu primer disseny que, a més, va obtenir el Delta d'or 1968; i les prestatgeries de la biblioteca i secretaria de l'antiga escola.

Precisament aquest Arxiu vol ser un petit homenatge als cavallets, "així com al seu autor" ja que la presència a les aules dels cavallets de Blanc s'ha mantingut des d'aquell llunyà desembre de 1967 fins al més pròxim setembre del 2002 al Taller d'Art. Aquest curs, però els esmentats cavallets, que han format part del paisatge d'Eina i han acompanyat la seva història, segueixen essent d'utilitat per muntar taules en algun esdeveniment puntual i serveixen per recordar-nos la longevitat de la qual ha gaudit aquella solució.



Presentació del llibre PFC 00-02

El passat 5 de març es va presentar, a l'auditori del FAD, el llibre PFC 00-02 que recull 96 projectes Fi de Carrera presentats pels alumnes del Graduat Superior en Disseny d'Eina al llarg dels dos últims cursos. Aquest recull ofereix una àmplia panoràmica dels diferents àmbits del disseny i inclou treballs de: packaging, disseny d'electrodomèstics, disseny editorial, mobiliari domèstic, urbà i d'instal·lacions, interiorisme comercial, disseny d'espais públics, senyalització, imatge corporativa, disseny d'eines, equipament pel lleure, elements per a la construcció, edició digital, disseny d'esdeveniments i campanyes, direcció d'art, disseny de material esportiu, disseny per a televisió, complements personals, disseny d'exposicions, produccions audiovisuals, equipament urbà i per a la llar... Tot plegat una mostra de la riquesa i la complexitat del camp que s'obre avui a l'acció del disseny. PFC 00-02 és també



una plataforma per a la presentació del disseny emergent i, en aquest sentit, es converteix en l'anuari més ampli de joves dissenyadors de l'Estat.

Al llarg de l'acte de presentació del llibre Juli Capella, president del FAD, va advertir en contra de la prematura ambició de molts joves dissenyadors per esdevenir vedettes del disseny, recordant que tota professió creativa es basa en l'esforç i la contenció, i va recordar les paraules d'Alessandro Mendini quan convidava a treballar a favor d'una nova idea de relació entre projectar, produir i experimentar en contra del frenesí competitiu que sempre acaba portant al terrorisme. Per la seva part, Joan Vinyets va recordar que la millor manera de visualitzar resultats segueix sent el llibre i que per tant la publicació de PFC 00-02 és el millor reconeixement a l'esforç dels professors i alumnes que s'hi han vist implicats. Com a comissari general de l'any del disseny va celebrar la inclusió de la presentació del llibre com a una activitat més d'un Any on s'ha volgut posar en evidència un relleu generacional que està imposant una nova manera de fer disseny, amb menys exuberància per adaptar-se a un món que ha canviat i on cal aconseguir el màxim a partir del mínim.



Saló de l'Ensenyament 2003

Estand d'Eina Amadeu Santacana

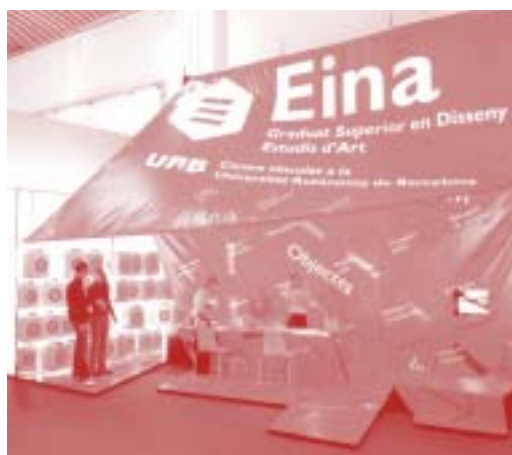
Per a la 14ª edició del Saló de l'Ensenyament que va tenir lloc del 20 al 23 de març, el professor de Projectes Interdisciplinars II, Amadeu Santacana, junt a Umberto Viotto, va ser l'encarregat de projectar l'estand que descriu en el text que reproduïm a continuació

Podríem considerar l'estand d'Eina pel Saló de l'Ensenyament com un impàs de certs materials que s'apropien d'un lloc durant 4 dies. Ha de recollir per tant unes certes condicions d'efimer i de lleugeresa pròpies de situacions curtes i tant els materials com el sistema de muntatge han de ser més propers a sistemes d'instal·lacions que a solucions estàtiques. Ho entenem com un impàs, per ser conscients que els materials que s'utilitzen s'han de transformar en alguna altra cosa un cop acabat el Saló. En aquest cas, la lona, realitzada per Sundisa es transformarà en unes bosses fetes posteriorment com una descomposició material de l'estand.

Durant el temps puntual que dura la fira, l'estand s'ha de convertir en un reclam, en un punt d'informació i en un lloc propi de l'escola. En aquest cas es fa servir l'altura i una lona backligh retroil·luminada

penjada d'una bastida per localitzar i identificar l'escola Eina dins la gran quantitat d'estands que es troben dins el pavelló. S'aprofita la mateixa lona tant com a suport visual d'identificació, com a suport d'informació, on es pot llegir alguns dels temes que es treballen a l'escola. L'estand serà un punt de recollida d'informació, que es pot fer ràpidament (agafant una bossa amb informació d'una paret plena de bosses penjades) o d'una manera més personalitzada.

Aquesta lona, serà també el material que definirà el lloc. Així doncs, es plegarà i es tallarà generant la taula i el banc per poder seure. Quan la lona ha de folrar peces dures (terra, banc i taula), s'hi posa per sota 1cm de neoprè que confirmarà la sensació que s'està sobre d'un material lleuger i deformable. Bàsicament amb aquest sol material, es crearà aquest punt d'impàs d'uns dies per informar als nous estudiants.



Fundació Eina

Viatge a Itàlia



Aquest any el viatge recorre el Veneto i s'aturarà a les ciutats de Verona, Pàdua i Vicenza, així com al llac de Garda. Aquest trajecte permetrà visitar l'Arena de Verona, un dels més grans amfiteatres romans que es conserven, els frescos de Giotto a la Capella degli Srovegni a Padova o el teatre, els palaus i les vil·les de Palladio a Vicenza. Pel que fa al llac de Garda, a banda de ser un dels indrets més pintorescos de l'Europa central, acull el Vittoriale degli Italiani, la mítica mansió de Gabriele d'Annunzio que ha estat recentment restaurada.

El viatge tindrà lloc del 15 al 19 de maig, es volarà amb Air Dolomiti i l'estada serà en 2 petits hotels del centre de Verona, l'Hotel Victoria i l'Hotel Colomba d'Oro. Si voleu rebre més informació sobre aquest viatge no dubteu a adreçar-vos a Mercè Valeri (mvaleri@eina.edu).



Corresponsals

Un mes a Dakar Anna Liàcer

Vaig néixer a Barcelona el 1980. El mes de setembre vaig presentar el projecte final de carrera dins l'especialitat de disseny gràfic a l'escola Eina. Un cop acabat vaig començar els preparatius per viure durant un mes a Dakar, Senegal. La intenció era la de preparar tallers d'arts plàstiques i col·laborar en les classes d'educació artística a l'École Kalasans.

Dk
Dakar és una gran ciutat que a causa de la forta immigració (75% dels habitants) està creant barris nous. Un d'aquests és Sam Sam, el barri que vaig conèixer, on les cases són d'una planta, construïdes a partir de maons de ciment. Sam Sam no està urbanitzat, els carrers estan sense asfaltar i l'electricitat i l'aigua només arriben a una minoria, és un dels barris pobres de la ciutat. El gris de les cases, el blau del cel i el beix de la sorra són els colors que dominen al barri. Les botigues trenquen aquesta tricomia, ja que cada botiga ens explica, mitjançant una il·lustració amb molt color, quin tipus de servei o de productes ofereixen. No hi ha pràcticament cartells publicitaris impresos, només en alguna botiga de queviures en podem trobar algun, tots ells amb molta imatge que ja ens expliquen el concepte.



(d'edats ben variades d'entre 8 i 18 anys) va ser dibuixar un autoretrat amb llapis de colors. Després de tocar el tema amb diferents grups la meua sorpresa va ser adonar-me'n que molts dels nens no es coneixen la cara ja que no tenien miralls a casa. Per poder dibuixar una cara copien la foto del Diouf (jugador de futbol senegalès) que portaven imprès a la llibreta. Amb els cabells passava el mateix, doncs són les mares les qui pentinen a les nenes. Si dibuixava algun exemple a la pissarra ràpidament aquest era copiat en més de la meitat dels nens i és que allí l'educació està basada en l'aprenentatge per repetició. Per aquesta raó la creativitat sovint costa que aflori, el nen està acostumat a seguir al peu de la lletra les instruccions del mestre, tot allò que se n'allunyi sovint és castigat. El procés de copiar es troba fins hi tot entre els adults. Ho podem observar en zones turístiques on es reuneixen grans quantitats d'artesans que pinten els quadres amb el mateix estil, colors i temes, que els seus competidors, doncs saben que allò, agrada als blancs, per què modificar-ho. Al marge d'aquests artesans, també puc constatar que hi ha artistes que allunyats conscientment dels punts més turísticament massificats venen amb modestia les seves obres d'art.



Reciclatge

La idea que jo tenia, acabada d'arribar, era la de preparar els tallers a partir dels materials que trobés allí, per tal que ells mateixos poguessin descobrir com treballar amb allò que tenen més a la vora. Vaig fer nombroses passejades pel barri buscant materials per reciclar però a Sam Sam no tiren res a la brossa, tot ho aprofiten. Les llaunes de tomaquet, amb uns quants forats, es converteixen en coladors; dels sacs d'arròs tallats i recosits se'n fan bosses per anar a mercat; el cartró s'esmicola i es dona com l'aliment bàsic de les cabres (pel seu alt contingut en cel·lulosa)...

Experiència personal

Una primera activitat que vaig treballar amb els alumnes

Posició d'Eina davant les iniciatives contra la guerra (29-03-2003)

1 Eina valorarà aquelles iniciatives institucionals acordades pels òrgans de govern de la UAB i la pertinència de secundar-les. La posició de l'Escola és donar cobertura a les mobilitzacions socials del sector universitari en contra de la guerra, tot facilitant el seu desenvolupament i garantint, alhora, que no es malmeti el curs acadèmic.

2 El personal laboral d'Eina prendrà oportunament les decisions que afectin a la seva condició de treballadors en funció de les convocatòries que plantegin les organitzacions sindicals o que ells mateixos decideixin. Així mateix, es debatran les iniciatives que puguin sorgir del professorat de l'Escola.

3 Eina està oberta a les iniciatives que plantegin els estudiants a través de les seves assemblees i dels seus delegats i posa a la disposició d'aquests els locals i els mitjans de difusió per facilitar la seva autoorganització i la realització de les mateixes.



Alumnes d'Eina el dijous 20 de març, a la Ronda de Dalt i davant el consolat dels Estats Units



TETENAL

spectra^{jet}

Papers ink jet

- Acabat mat per imprimir dues cares
- Acabat mat una cara brillant a l'altra
- Acabats brillant mat d'alt gramatge
- Papers de barba de tela
- Formats A4, A3, A3+ A2

Premis: Dima, Ipa, Color Foto, Best Sieger, Computer Bild i Foto-Masters, entre d'altres.

Tel. 93 877 62 20
e-mail: at.clientes@tetenal.es
www.tetenal.com

identidad corporativa
packaging
publicaciones institucionales
i empresariales

JMG GARROFÉ DISSENY

Nipols, 237 - 08013 Barcelona
Tel: 93 208 98 98
Fax: 93 208 15 31
E-Mail: jmg@garrofe.com

EPSON®

<http://www.epson.es>

TORRASPAPEL
DISTRIBUCION