

# 24 plec

octubre 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: Anàlisi i crítica. Ariadna Guinovart**  
**A propòsit de: La Neue Sammlung Isabel Campi**  
**Corresponsal a Istanbul: Gemma Terol**  
**Converses del plec: Disseny urbà. Qui proposa i qui disposa?**

## Editorial

### L'hora dels hotels

Seria possible fer una història recent de l'interiorisme a partir de l'estudi d'aquells espais que s'han considerat adequats per a presentar públicament la pràctica dels dissenyadors. Seguint aquest criteri, podrem parlar de la dècada dels restaurants, la dels "bars de disseny", la dels centres comercials o la dels locals temàtics. Tot i que qualsevol tipus d'espai pot ser objecte d'un projecte de disseny, les categories que es deriven dels premis, els criteris editorials de les publicacions especialitzades o els plans docents dels centres de formació, serveixen per a transmetre no només aspectes estilístics, sinó també tipologies que seran reconegudes com a especialment aptes per fer el paper de vaixells insígnia del moment. Dit d'una altra manera, d'entre tots els espais que es projecten en els estudis dels professionals del disseny, només uns quants donen a conèixer el nom del seu autor, justifiquen una visita moguda únicament per l'interès del projecte, serveixen de referència entre els professionals i formen part del llenguatge compartit entre dissenyadors i clients. Aquestes característiques fan que aquests espais es considerin dins de "l'alt disseny" i acabin formant part, fins i tot museable, de la caracterització d'una època.

És fàcil constatar que bona part d'aquests aparadors del disseny corresponen també als aparadors de la vida social: espais de sociabilitat que perpetuen la tradició dels teatres d'òpera i els passatges comercials del segle XIX. Dins d'aquest grup està prenent força l'hotel, que porta camí de convertir-se en la tipologia privilegiada de l'interiorisme actual. Contradint la tendència a l'estandarització, l'aparició dels hotels d'autor ha introduït un factor de singularitat que s'afegeix als criteris de classificació normatius d'aquest tipus d'establiments. Fins ara, només el factor qualitatiu d'hotel "amb encant", ja sigui atribuïble al tracte o a l'entorn, introduïa un element de diferenciació en els paràmetres objectius i quantitius que mesuren, amb les cèlebres estrelles, el grau de confort, les instal·lacions, els equipaments i els serveis. Els hotels d'autor situen, per tant, la qualitat i el caràcter innovador del projecte per davant de les formes d'avaluació tradicionals i introdueixen un nou element en la definició d'aquest tipus d'establiment.

De la creixent proliferació dels hotels de disseny, se'n deriven algunes reflexions que poden ajudar a entendre les repercussions del fenomen. Així, per la seva proximitat a l'interiorisme domèstic, podem considerar que el paper que està adoptant el disseny d'hotels i el nou èmfasi que es dona a les habitacions singulars, està lligat a la revalorització de la intimitat. L'hotel és, de fet, el menys públic dels espais públics i, a diferència dels espais de socialització abans esmentats, la privacitat, amb tots els condicionants de programa que se'n deriven, hi té un paper fonamental. Aquesta proximitat de l'hotel amb la llar permet que l'"alt disseny" segueixi imposant tendències en un sector, com el de l'interiorisme domèstic, on els projectes innovadors i experimentals dels professionals semblen cada cop més marginals davant les propostes estandaritzades de productors i minoristes. Podem pensar, en aquest sentit, que, en un hotel d'autor, s'hi espera trobar alguna cosa ben diferent d'un dormitori d'Ikea i que



#### Consell Editorial

Antoni Mari  
Oriol Pibernat  
Octavi Rofes  
Mercè Valeri  
Xavier Vallverdú

#### Col·laboradors No.24

Isabel Campi  
Ariadna Guinovart  
Gemma Terol  
Jéssica Chavarrias  
Natalia Mellado  
Jordi Caparrós  
Manuel Delgado  
Joaquim Españaol  
Francesc Muñoz  
Hubertus Pöppinghaus  
Oriol Pibernat  
Octavi Rofes  
Teresa Forcadell

#### Disseny Gràfic

Silvia Gallart

Impress a Agpograf  
Ciutat d'Asunción 42

Paper Cyclus Ofset  
90 grs. de Torraspaper

Dip. Leg.: B-9844-2001

centre vinculat a la  
Universitat Autònoma  
de Barcelona

UAB

Segueix a la pàgina 2

és, precisament, el desig de trobar alternatives a les convencions dominants allò que atrau els clients d'aquests hotels. D'altra banda, l'aparició dels hotels d'autor és un fenomen lligat a la proliferació dels hotels en general, així com al paper cada cop més gran que té a les ciutats la presència d'una població flotant en augment. Uns mitjans de transport més ràpids i econòmics, juntament amb unes pautes culturals que fan del viatge una necessitat laboral i de lleure, fan que el territori s'equi per resoldre no només les necessitats d'assentament permanent, sinó també per convertir-se en un lloc dotat de les infraestructures necessàries per a estades de curta durada.

Ja no podem simplificar la caracterització dels usuaris d'hotels reduint-los als "assistents a fires i congressos" per una banda, i als "grups de turisme de masses" per l'altra. Els visitants de les ciutats han diversificat la seva procedència i han especialitzat els seus objectius, i això fa que les necessitats siguin més complexes i comportin un grau més intens de transformació dels seus destins, amb demandes específiques com ara la que ens ocupa.

## Fet a Eina

### Sobre l'habitatge Ariadna Guinovart

*"casa, habitatge, viure, morir, acolliment, aixopluc protecció, menjar, ciutat, estar, vida, dormir, generacions família, espai, higiene, estàtic, privat"*

Aquest és el camp semàntic que es va crear quan jo en la meua situació personal, en un moment concret i en un espai determinat em vaig veure afectada per les qüestions que el treball de l'assignatura Anàlisi i Crítica del Disseny I em plantejava. Es tractava de fer una crítica de l'habitatge titulat Nhow-Pad (1999) d'Open office visible en aquell moment a Barcelona dins de l'exposició Living in motion. Pensar en la mínima expressió d'una cosa sempre ens durà a buscar-ne l'essencial. D'aquesta manera es desperta tota la problemàtica sobre l'habitar i la vivenda.

Reflexionar sobre l'habitatge ens obliga a pensar en l'habitar, és a dir, en l'activitat que allí s'hi duu a terme. Això vol dir que per entendre què és l'habitatge hem de saber veure realment per a què serveix. L'habitatge és una creació humana, no és natural: això obliga a pensar en la naturalesa humana, ja que quan creem un habitatge estem creant el nostre medi natural. D'aquesta manera invertim la relació home-medi, perquè és el medi creat en forma d'habitatge el que s'adapta a la nostra naturalesa; en canvi la resta d'animals es veuen obligats a respondre a les exigències del medi. És cert que a l'origen l'home s'havia d'adaptar a l'entorn que li oferia la naturalesa, però amb el progressiu perfeccionament de les seves capacitats tècniques l'home ha estat capaç d'adaptar l'entorn a les seves necessitats. És el que diu Heidegger en la seva obra Fites, que la tècnica permet a l'home una nova visió de sí mateix davant les forces de la naturalesa. Sota aquest punt de vista es podria parlar del perfeccionament de l'habitatge com allò que ha defensat l'home davant de la naturalesa al llarg de la història. Encara que aquesta defensa s'ha convertit en un atac: raó per la qual ha sorgit el pensament ecologista.

Veiem com la nostra condició humana sobre la terra és afavorida per l'habitatge. Tanmateix la comoditat que s'ha buscat en l'habitatge ha limitat l'espai vital de l'habitant. Potser això és una demostració més de la preferència de l'home per la seguretat davant de la llibertat. L'habitatge fa d'un espai el lloc concret on és possible l'acció que determina aquest habitatge. La Nhow-Pad pretén ser un habitatge mòbil i així acabar amb la idea que un habitatge ha de limitar l'espai vital de l'home en un lloc concret. El comissari de Living in motion, Mathias Schwartz-Clauss ens proposa una visió dinàmica de l'habitatge sota el concepte de "neonòmada"; ell entén que l'actual condició humana ha fet evolucionar la idea d'habitatge més enllà de les quatre parets estàtiques d'una casa. Tanmateix l'habitatge possibilita a l'hora que limita, ja que la condició de quelcom també n'imposa els límits. L'ocell podria arribar a pensar que sense la pressió que l'aire exerceix en contra seva podria moure millor les ales i així volar amb lleugeresa, però sabem que és justament la resistència de l'aire el que possibilita el seu vol.

Josep Quetglas, arquitecte i teòric, assegura que la vida humana té un ritme diferent al del model de vivenda creat fins avui dia. Hannah Arendt també ens adverteix que el medi ambient que estem creant amb la nostra activitat humana s'allunya de la veritable condició humana: la integració en la naturalesa i la condició d'animal social. El construir, al nivell al qual en parla Heidegger, és el mitjà de l'habitar i l'habitar mateix. Així, allò que construïm i l'activitat humana, que és el més representatiu de la nostra vida, no poden allunyar-se. Ho avisen Hannah Arendt, Mies van der Rohe, Le Corbusier i el mateix Josep

Un últim factor a considerar seria el de la relació d'aquests nous espais del disseny avançat amb el context on s'ubiquen. Les polèmiques al voltant de la implantació de l'ecotaxa a les Illes Balears ja van obrir el debat sobre la necessitat de crear formes de coresponsabilitat, fiscal en aquell cas, dels usuaris dels hotels amb el territori del qual són temporalment també usuaris. De la mateixa manera que l'usuari de l'hotel és sovint percebut com una forma moderna de depredador, els hotels es veuen dins la ciutat com a espais aliens a la realitat que els envolta. ¿Hi ha alguna cosa més difícil que recomanar un hotel dins la teua pròpia ciutat? D'aquest fet se'n desprèn un repte que hauria de motivar el disseny d'establiments hotelers que vulguin ser innovadors: com involucrar-hi l'entorn local? Com aconseguir ser percebuts com a establiments amables i interessants per als ciutadans, en lloc de forats negres dins la trama urbana que condueixen indefectiblement a un cosmopolitisme uniformitzador? Pot ajudar el disseny dels nous hotels a fer que la ciutat no sigui tan similar a qualsevol altra ciutat?

Quetglas. Aquest últim cita a Walter Benjamin per definir el que és habitar: "Habitar significa deixar huellas". Per establir relació amb un lloc s'ha de deixar el propi rastre; aquest no és només físic, ja que el rastre no es limita a l'espai físic, sinó que també vivim en un espai mental, és a dir el rastre que ens vincula amb un lloc arriba més enllà d'allò material. Habitar és més que estar en un lloc, és també viure aquest espai. Per això Josep Quetglas diu que el nom contrari al de "casa" és "tomba" i altres noms com "casa irreal", "casa inhabitada", "casa de l'inhabitant".

Avui en dia, des de tots els mitjans, se'ns insisteix en la dicotomia oci-treball, quan realment no és així, perquè no tot el viure és oci ni tot el treball ha de fer referència al no-oci. La vivenda que és l'espai que construïm adaptat pel nostre "habitar-hi", demostra la incorrecció de dividir la vida humana en l'oposició oci-treball. En la vivenda hom crea un espai pel treballar, integrant així aquesta activitat en la seva vida, àdhuc veiem com el lloc de treball sovint acaba sent "decorat" amb objectes que familiaritzen aquell espai (personalització i privatització de l'espai). Així veiem com l'ésser humà no és tal quan no treballa i deixa de ser-ho quan treballa, sinó que el viure mateix és un esforç per aconseguir un treball no alienant: un treball que no deshumanitzi. L'habitatge és la propietat privada. És on es dona la nostra vida privada (creació família) i la distingim de la nostra vida pública (treball). Veiem però que aquesta oposició no és real, de la mateixa manera que tampoc ho és la d'oci-treball. En l'habitatge i en el treball hi establim relacions socials, amb aquest nou ingredient ens acostem més a la veritable relació entre habitatge i habitar. La Nhow-Pad intenta desprivatitzar l'habitatge, és la mínima expressió de la propietat privada (que, recordem, va néixer quan algú va "retallar" un espai i va assegurar que allò era seu). La Nhow-Pad vol difuminar aquestes barreres de la propietat privada, no té uns murs que la separin de l'espai públic, sinó que simplement té panells protectors que protegeixen de les inclemències meteorològiques.

La Nhow-Pad és només l'invent d'un grup de dissenyadors que volen fer-se notar amb el que és certament un objecte estrany però sense fonament. La Nhow-Pad respon a una idea d'habitar (que dona sentit al nomadisme) que entén que habitem en el que portem a sobre, per això els seus dissenyadors afirmen que és l'encreuament entre una tenda de campanya i un anorac. És difícil compartir l'estreta relació o confusió que creen entre la vivenda i la vestimenta. Mathias Schwartz-Clauss d'aquest sentit de l'habitar ens en parla com un viure en el present, però els dissenyadors de la Nhow - Pad converteixen això en una broma i creen un objecte que en la seva no-funcionalitat tampoc aconsegueix ser artístic. La Nhow-Pad té moltes mancances perquè pugui ser realment un habitatge útil, mancances que impedeixen que sigui un objecte de "viure el present", ja que la Nhow-Pad ens obliga a dependre d'altres espais i construccions exteriors que ofereixin el que a ella li manca, per exemple un servei d'higiene personal, energia, etc. Per altra banda, seria molt forçat elevar la Nhow-Pad a la categoria d'objecte artístic, ja que no creiem que respongui a l'estètica del moment i és difícil admirar-la per si mateixa aïlladament. És a dir com a habitatge no és més que una tenda de campanya amb parets dures, però tal i com passa amb els llibres, les edicions de butxaca compleixen perfectament la seva funció.



Resum del text de crítica d' Open office, Nhow-Pad (1999), realitzat per l'alumna Ariadna Guinovart, com a treball de l'assignatura Anàlisi i Crítica del Disseny I (professora Anna Pujadas), curs 2002-2003.

## Disseny urbà: qui proposa i qui disposa? (Iª Part)

Manuel Delgado, Joaquim Español, Francesc Muñoz, Hubertus Pöppinghaus



La secció *Converses del Plec*, aquest cop ha tractat la crisi del disseny urbà, hi han participat els professors: Manuel Delgado -MD- (Teoria de la Imatge i de la Comunicació), Joaquim Español -JE- (La Construcció de la Forma), Francesc Muñoz -FM- (Fonaments Teòrics de l'Art i el Disseny), Hubertus Pöppinghaus -HP- (Materials i Tecnologies). La conversa, moderada i transcrita per Oriol Pibernat -OP- i Octavi Rofes -OR-, apareixerà publicada en dues parts.

**HP** Per començar seria bo constatar com la influència del disseny urbà de Barcelona té un abast amplíssim i ha esdevingut un punt de referència clau per moltes altres ciutats.

**JE** Això ha estat així fins ara, però és un fet que està apunt de desaparèixer, entre altres raons perquè el paper del dissenyador urbà perdrà força a mesura que l'augment de la democràcia participativa porti a una major pretensió del ciutadà de controlar el disseny de l'espai i, per tant, a una pèrdua de poder del dissenyador.

**HP** És cert que, malgrat la propaganda municipal, el model de la Barcelona dels anys 1980 era el del Príncep i l'Arquitecte; amb un model realment participatiu la Plaça de la Palmera, per exemple, no existiria.

**JE** No existiria lamentablement. Tampoc existiria la Vil·la Olímpica, on va tenir lloc una destrucció de patrimoni industrial avui dia inconcebible. Ara bé, tant nefast és que es destrueixi patrimoni com obrir a la participació dels veïns el disseny de l'espai públic. Els veïns no són professionals del disseny i les seves propostes només projecten les convencions més petit-burgeses a l'espai urbà. Per exemple places carregades de decoració urbana, amb herba i estanyets fora de lloc i d'escala. Els veïns han de poder participar en el programa, no en el disseny.

**MD** És evident que la responsabilitat de la forma correspon a arquitectes i urbanistes; ara bé, hem de tenir clar que l'a-

propiació de l'espai resultant no vindrà donada per la forma. En aquest sentit, el paper del dissenyador és nul, si no és que creiem en un conductisme elemental i pensem que l'acció demiúrgica del dissenyador condiciona l'ús.

**JE** Penso que és en gran mesura cert. El disseny només resol problemes de disseny. Crec en part en el que deia Malevíc de l'arquitectura: les coses s'han de dissenyar no pas d'acord amb l'estricta funció, sinó d'acord amb els principis de l'art. Després la societat ja colonitzarà els espais a la seva manera, com l'ocell que fa el niu, deia Malevíc en un arbre que no ha crescut per a aquest niu.

**MD** El dissenyador proposa i els usuaris disposen. L'espai, un cop formalitzat, actua com un nínxol ecològic.

**HP** Em sembla molt nihilista pensar que sigui quina sigui l'acció del dissenyador, aquesta no influirà en l'ús posterior de l'espai. Hi ha nínxols millors i pitjors; així, per exemple, el disseny de la Plaça de Sants produeix un canal d'aire fred que fa molt difícil la pràctica de qualsevol tipus d'activitat, i això era fàcil de preveure i evitar.

**OR** D'altra banda, de la manera com s'està plantejant, sembla com si els dissenyadors i usuaris de l'espai fossin habitants de mons diferents. Si allunyem massa la formalització, per una banda, i l'ús, per l'altra, no estem deixant de banda que totes dues són accions socials dins un procés de compromís cultural?

**FM** Sí, quan l'espai públic no es viu és perquè no es sent o, si es vol, perquè no s'entén. Totes les ciutats que han optat per la idea demagògica d'entendre el disseny com a instrument redemptor de la societat s'han trobat amb casos de rebuig, de contestació o d'adopció no previstos. Quan els immigrants juguen al criquet al Parc de Mar estan donant un ús inesperat a un programa molt complex que no comparteixen.

**HP** Aquestes mostres de rebuig o de contestació sovint generen dins la subcultura dels arquitectes una frustració que produeix un augment del tancament del col·lectiu, que llavors es concentra en qüestions estrictament estilístiques.

**JE** Hi ha decisions que van més enllà de la pura formalització, que sí tenen influència. És el cas, per exemple, de l'obertura de grans espais a Ciutat Vella de Barcelona, com la de la Via Laietana o, més recentment, la Rambla del Raval. Malgrat les crítiques, han estat decisives per a la reactivació d'uns barris que eren decrepits.

**HP** També es podia haver optat per esponjar, i obtenir, així, resultats similars amb accions menys agressives.

**JE** És cert; i ara és hora d'actuacions puntuals de petita escala. Però s'ha de tenir molt present que l'espai gran sempre té més potencial que la suma d'espais petits.

**MD** I també és més fàcil de vigilar, fer-ne un espai panòptic.

**FM** O un espai d'exhibició, la Rambla del Raval ja és plena d'estudiants Erasmus, i quan s'activi la funció hotelera el Raval evolucionarà en relació amb les zones turístiques properes i als circuits dels touroperadors.

**MD** Al meu entendre, els objectius de l'administració en relació amb la gestió de l'espai urbà són clarament tres: terciarització, tematització i reapropiació capitalista. És per això que considero que tot fracàs de l'administració per assolir els seus objectius és sempre una bona notícia.

**JE** Dissenteixo. Només em sembla bona notícia fracassar en la tematització. La terciarització és encara una necessitat vital de moltes ciutats com Barcelona que tenen dèficit de sostre terciari, que és el que garanteixi els llocs de treball futurs. La reapropiació capitalista, si vol dir recuperació de les plusvàlues per part de l'administració em semblaria una excel·lent notícia que lamentablement es dona poc. Si la plusvàlua es queda en mans privades el fracàs de l'administració també és lamentable.

**HP** Si revisem la història dels *Peris* veiem que es parteix d'una voluntat clara de millora de la vida dels veïns, ara bé, aquesta millora es fixa a partir d'uns estàndards de català mitjà que sovint no es corresponen amb els de les poblacions afectades, i aquí comença un primer tipus de problemes. Després vindran els efectes de l'especulació que porten a la substitució de la població.

### Biblioteca

#### Novetats curs 2003-2004 Teresa Forcadell

Els itineraris Graduat Superior en Disseny impartits a l'escola (disseny gràfic, disseny d'interiors i disseny de producte) i els estudis d'art són les línies que a la biblioteca es fan servir per organitzar el fons documental. Un fons especialitzat en disseny i art que supera els 5.000 volums i que té com a funció principal servir la comunitat educativa. Els professors i alumnes d'EINA representen gairebé la totalitat dels usuaris i, per tant, la missió de la biblioteca és facilitar-los la informació i el material bibliogràfic més adequat a les seves necessitats.

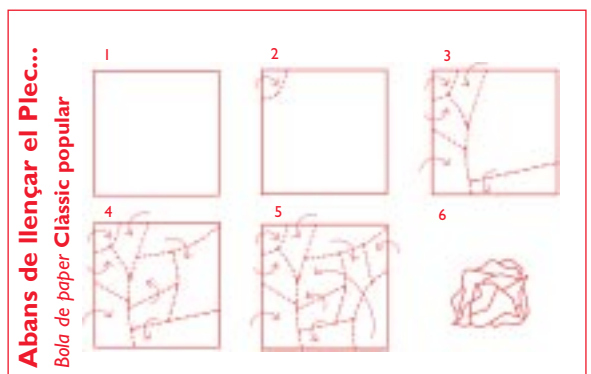
Tot i tractar-se d'un fons actual i amb un creixement constant (326 volums adquirits per la biblioteca el curs 2002/03), té, en les 43 subscripcions a publicacions periòdiques d'àmbit nacional i internacional, l'actualitat més immediata en disseny i art. Compta amb una important col·lecció de 4.600 diapositives d'art i material multimèdia. Formen també part de l'enriquiment del fons les donacions que rep la biblioteca. Aquest curs hem d'agrair les aportacions fetes per 86 persones i institucions.

La biblioteca té com a principal criteri de selecció del seu fons les necessitats bibliogràfiques expressades pels professors de cada assignatura; així mateix analitza i valora els suggeriments fets pels alumnes de l'escola. En aquest sentit, el fons reflecteix tant les necessitats més generals i introductòries dels cursos del primer cicle, com els continguts més especialitzats i aprofundits dels cursos de segon cicle dels itineraris de disseny; a més de les necessitats generades pels Estudis d'Art i els diferents postgraus.

Un dels objectius d'Eina és interrelacionar en els seus estudis l'art i el disseny, no desvincular l'artista-creador del dissenyador-professional. Aquest criteri es fa palès també a la biblioteca, ja que els alumnes esdevenen no tan sols usuaris de la seva pròpia

especialitat, sinó també de la secció d'art, així com de les de filosofia, sociologia o literatura.

Els serveis que la biblioteca us ofereix, en un horari de dilluns a dijous de 8.30 h. a 20 h. i els divendres de 8.30 h. a 18 h., són: servei de consulta i lectura (que durant el curs 2002/03 ha generat 7.400 entrades d'usuaris), servei de préstec (amb un total de 4.500 préstecs de llibres i revistes realitzats el darrer curs), servei de fotocòpies, servei de buidat de revistes, servei de reserva de fons bibliogràfic per assignatures (adreçat al professorat), servei d'informació d'actualitat (concursos, exposicions, agendes culturals, ...).





## Istanbul per Gemma Terol



Vaig néixer a Alcoi, una petita ciutat industrial del nord d'Alacant. L'any 1997 arribo a Barcelona per estudiar disseny gràfic i fins al 2003 no m'he mogut d'Eina, quatre anys estudiant i dos treballant com a responsable de publicacions de l'Escola. Ara comença una nova etapa...



El meu últim viatge ha sigut a Turquia; he passat onze dies recorrent el país, o més ben dit, una petita part d'aquest. És un país amb molts contrastos i colors: pots trobar-hi molta vegetació o una muntanya desèrtica, gent guanyant-se la vida com pot o palaus i mesquites dels temps en què els soldans vivien envoltats d'or, cotxes moderns o gent arrossegant carros amb rampoines per vendre a pes...

Els primers quatre dies els vaig dedicar a veure Istanbul, aquesta ciutat de 15.000.000 d'habitants viu per al turisme, i per això ha perdut una mica l'encant oriental que esperava trobar-hi. És una ciutat on no existeixen horaris: tothom treballa de dilluns a diumenge, o tothom qui pot, ja que l'índex d'atur és molt elevat.

La Mesquita del Soldà Ahmet, més coneguda amb el nom de Blava, és la més important pel fet de tenir sis minarets; i els més devots hi acudeixen a orar quan senten cantar l'ezan o oració. Aquests sons, que se senten com a mínim tres vegades al dia, acompanyats dels clàxons dels taxis, constitueixen el so més característic de Turquia i creen un ambient molt especial. La Basílica de Santa Sofia, davant la Mesquita Blava, és un temple bizantí, va passar d'església cristiana a mesquita, i actualment és conserva com a museu. Al costat seu, hi ha la Cisterna Yerebatan, on es recollia i emmagatzemava aigua per abastar la ciutat els mesos d'estiu i de sequera. A pocs metres de tot això hi ha el Palau de Topkapi, on va viure Soldà Mehmet el Conqueridor; observant-ne l'harem, les cuines i les sales de tresors, es pot comparar la riquesa que tenien i la pobresa que hi ha actualment per tota la ciutat. Al Gran Basar i al Basar Egípc, s'hi pot practicar el regateig, encara que Istanbul és com un gran centre comercial, on, per cada carrer que passes, hi ha botiguers que t'ofereixen coses, i s'hi t'hi esforces una mica les pots aconseguir molt més barates que el seu preu inicial. Per últim, també és molt típic agafar una embarcació pel Bòsfor, el canal d'aigua salada que divideix la ciutat en la part asiàtica i la part europea, i que uneix el mar de Màrmara amb el Negre. Fa un recorregut en zig-zag, i intercala un poble asiàtic i un d'europèu fins al mar Negre, i així pots contemplar tots els palaus, hotels de luxe i muralles que envolten Istanbul.

## Breu

## Recordant Josep Maria Carandell

El passat 13 d'agost va morir Josep Maria Carandell, vinculat a Eina des de pràcticament els primers temps de l'escola. Carandell va ser, entre 1969 i 1970, coordinador dels actes que caracteritzaven Eina com un centre d'activitats culturals i un lloc de trobada d'artistes, pensadors i literats. Aquelles activitats van portar a l'Escola gent com Pere Gimferrer, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, Eugenio Trias o Joan de Sagarra, entre d'altres. Més tard, Carandell va dictar diferents cursos i seminaris a Eina, com les classes de literatura del curs 1971-72 o els seminaris "La literatura como placer", al 1972-73, i "El sentido de la novela contemporánea", el 1976-77. El curs 1975-76 va ser inaugurat amb una conferència seva sobre "El viatge", i el 1979-80 va participar en el cicle "L'espai imaginari". Aquesta col·laboració estreta i llarga amb Eina, justificava que l'any 1985 l'Escola li atorgues la menció d'Amic d'Eina. En aquella ocasió,

Istanbul té molts més llocs per visitar, però jo vaig preferir passejar, observar i viure l'ambient de la ciutat a l'estiu, quan tothom surt al carrer. La zona que vaig trobar més autèntica és el port del Bòsfor. La gent s'hi passa el dia pescant, per a consum propi o per vendre'l cru, o per fregir-lo en unes barques i fer uns entrepans que aconsello a qualsevol que hi vagi. També als voltants d'aquest port hi ha mercats de roba i tot de parades que venen CD pirates, mòbils, tabac... Pertot trobes enllustradors i, el més curiós, homes que treuen una bàscula i et pesen per unes monedes. Qualsevol feina és bona si es poden guanyar unes monedes, encara que jo no vaig veure a ningú pesant-se al carrer.

Si vas per la ciutat amb un plànol a la mà, segurament se t'acostarà algú i et preguntarà si t'has perdut o si vols que t'indiqui algun camí, i ho fan sense cap intenció; després no demanen res a canvi. És un altre aspecte que em va sorprendre perquè mai m'havia passat abans; això sí, sempre són homes –les dones passarien desapercebudes si no fos perquè moltes, sobretot les de més de 50 anys, van tapades. De les botigues, dels bars i de la gran majoria de negocis, se n'ocupen els homes, i de nit tampoc es veuen dones a les portes de les cases prenent un te i parlant, com fan ells. Però suposo que tot això anirà canviant amb les generacions de dones més joves, i algun dia acabarà sent com moltes altres ciutats europees.

Pel que fa al tema gastronòmic, abunda molt la carn. Els turcs mengen molt al carrer i per això pertot trobes "fast foods turcs", on pots menjar entrepans de la típica carn que dona voltes mentre es va rostint; si és de pollastre és un tavuk döner i si és de xai es diu kebab döner. A part d'aquests plats, se'n fan molts altres de carn amb moltes espècies. Això és el més típic, però també venen molta fruita i verdura, peix i iogurt, aquest últim es



fa servir per acompanyar els plats, com a salsa o com a beguda lleugerament salada. Finalment, els turcs tenen molta afició a la pastisseria, i preparen uns pastissos anomenats "Baklavas", elaborats amb fruits secs i mel. La beguda més comuna és el te, però en tenen d'altres de pròpies, com la "Cola Turka", competència de la "Coca-Cola", la cervesa "Efes" i el "Raki", un anís que rebaixen amb aigua. Tot i que no és normal veure turcs bevent alcohol als bars, alguns diuen que Al·là aconsella de no beure, però que no ho prohibeix.

Un avís!, el més difícil per a un estranger és circular a peu o amb cotxe per Turquia; qualsevol carrer de qualsevol ciutat, sigui com sigui d'estret, té doble direcció i es salten a tothora les normes de circulació. Però això no és tot, fora de les ciutats totes les carreteres estan en obres, i moltes no tenen pintades les línies divisòries dels diferents carrils. Diuen que aquest país pot ser perillós, però és un país molt hospitalari i simpàtic. Únicament vaig tenir por en cotxe o quan havia de creuar un carrer.

Albert Ràfols-Casamada va dedicar-li unes paraules que, ara, en homenatge a Carandell, reproduïm:

"A Carandell, aquest barceloní gens secret ja que és amic de pràcticament tothom, tot i ser autor d'una *Guia secreta de Barcelona*, publicada el 1978, quan encara els secrets de Barcelona eren molt amagats, no l'hem fet amic per haver estudiat a Hamburg i a Munic i haver residit al Japó, si bé són coses que, sens dubte, han contribuït a donar-li aquest aire cosmopolita que tant ens agrada. Tampoc per haver escrit el llibre *Las Comunas* quan encara tots hi creïem. El fem amic per haver organitzat a l'escola, fa ja bastants anys, unes sessions memorables en les quals es va parlar de moltes coses interessants i van passar per aquelles taules vertaderament rodones (en el sentit de tan bé com van sortir), i per haver-lo tingut des d'aleshores al nostre costat".



Fa aproximadament un any es va obrir a Munic la Pinakothek der Moderne. Un nou museu d'art que reuneix quatre col·leccions que ja existien a la ciutat: una d'art contemporani, una d'obra sobre paper, una d'arquitectura i una de disseny. Aquesta última consisteix en una col·lecció de més de 6.000 peces que al llarg dels anys va ser reunida per la prestigiosa confederació d'artistes, arquitectes, dissenyadors i empresaris anomenada Deutscher Werkbund, fundada a Munic l'any 1907. La Neue Sammlung ens ofereix una selecció d'aquesta col·lecció.

Amb aquests il·lustres antecedents vaig dirigir-me a la capital bavaresa ja que els meus amics i coneguts m'havien avisat que de cap manera em podia perdre aquesta novetat de la museologia dissenyística. En veritat haig de reconèixer que la *mise en scène* de la Neue Sammlung és immillorable. Una arquitectura i un interiorisme minimalistes i monocromàtics, realitzats amb uns materials i uns acabats perfectes, així com una il·luminació eficaç i invisible, constitueixen el teló de fons sobre el qual els objectes "de disseny" poden ser contemplats i admirats sense cap interferència. Ni tan sols la dels crèdits, els quals en lloc d'estar situats al peu de l'objecte, es troben sovint agrupats a banda i en uns discretíssims faristols. No cal dir que si un no domina l'alemany la identificació de les peces al llarg de la visita és una mica problemàtica.

L'arrencada de l'exposició és un autèntic cop d'efecte. Davant la gran escalinata que condueix al soterrani, on hi ha la col·lecció de disseny, hi trobem unes prestatgeries sobredimensionades damunt de les quals hi ha un conjunt heterogeni d'objectes (cadires, aspiradores, tocadiscs, llums, batedores) de diverses èpoques, signats per reconeguts dissenyadors. Se suposa que l'espectador per si sol ha de copsar que "disseny" és tot allò que es troba en la prestatgeria. A la sala següent hi ha una altra prestatgeria, encara més sobredimensionada, on s'hi estiben alguns cotxes històrics com un Tatra, un Chrysler Airflow, un Volkswagen "Escarbat" i algunes motos. En aquesta sala hi ha preparada una gran projecció audiovisual que, segons em van dir, fa mesos que no funciona. Probablement el seu objectiu era aclarir aspectes sobre el conjunt de vehicles que s'hi exhibeixen. Tot plegat està molt ben il·luminat gràcies a una sàvia combinació de llum artificial i natural que entra per la gran claraboia i els finestrals. Un cop refets del suposat ensurt de contemplar tanta bellesa, ens endinsem en uns passadissos més foscos on hi ha la part més convencional de la Neue Sammlung, o sigui, la col·lecció històrica. En ella hi trobem totes les obres d'autors consagrats del segle XX encara que mai se'ns explica perquè ho són.

Tampoc se'ns explica a quins moviments o escoles pertanyien, quins eren els seus ideals socials o estètics, ni tampoc l'èxit o fracàs comercial que els productes en qüestió varen tenir. Els objectes es troben allí, descontextualitzats i solitaris, meravellosament exhibits tot esperant que l'espectador els contempli i en tingui prou amb l'admiració de la seva condició "auràtica".

I aquí és on jo discrepo amb el projecte museogràfic de la Neue Sammlung: primer,

perquè amb tant minimalisme em sembla que el públic no entén res i, segon, perquè crec que la museografia del disseny no pot ser la simple transposició de la museografia de l'art, la qual defensa que les obres (generalment úniques, autèntiques i d'autor) són al museu simplement per a ser contemplades en tota la seva bellesa. Que no cal explicar res perquè el seu gaudi i la seva interpretació és personal i intransferible.

Però en el cas del disseny em remeto al conegut assaig de Walter Benjamin *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica*, on es fa una interessantíssima reflexió sobre el concepte d'"aura" en l'obra d'art. Benjamin defineix l'"aura" com aquella sensació de distància o llunyania que experimentem davant d'una obra única i irrepètible, que possiblement mai no podrem posseir ni tocar. Aquesta llunyania no l'experimentem amb les obres reproduïdes industrialment perquè no són úniques, ni irrepètibles, i perquè les podem adquirir i tocar amb relativa facilitat. La majoria d'objectes d'art que contemplem en els museus són "auràtics" i n'hi ha prou que ens els posin en una vitrina o en una paret ben il·luminades perquè despertin en nosaltres un sentiment d'admiració. Tots sabem que no ens produeix la mateixa sensació contemplar una de les infinites fotografies de la Gioconda en forma de cartell, calendari i làmina, per més fidel que sigui la reproducció, que contemplar l'enigmàtica obra original, única i irrepètible de



Leonardo da Vinci custodiada en el Museu del Louvre sota rigorosíssimes mesures de seguretat.

La pregunta és ben senzilla: els objectes industrials (reproduïts, repetibles i propers) adquireixen "aura" pel sol fet de ser exhibits en un museu? N'hi ha prou situant-los en un pedestal ben il·luminat? Cal que siguin sempre d'un autor consagrat per la historiografia? Bé, els conservadors poden argumentar que allò que s'exposa en un museu és una selecció de "bons dissenys" però, el bon disseny és aquell que ha fet un bon servei a l'usuari, a l'empresa i a la cultura, o és aquell que ha signat un autor eminent (encara que no n'hagi produït cap)? Indiscutiblement, l'autenticació dona un gran valor a l'obra d'art (en un museu seriós mai no s'hi exposen falsificacions), però el dona indefectiblement al disseny? Hores d'ara és molt difícil saber quin és l'original i quina és la còpia d'obres consagrades de la modernitat, com la cadira Barcelona de Mies van der Rohe o el silló Wassily de Marcel Breuer, perquè han estat fabricats per empreses diferents en èpoques diferents i amb tecnologies diferents. Ara ja ni les empreses poden oferir reproduccions "autoritzades" perquè els seus autors són morts. Els conceptes com "únic" i "autèntic" que alimenten les col·leccions dels museus d'art no es poden mantenir en una col·lecció de disseny. Si no són aquests, quins són els alternatius?

No sé si els autors del projecte museogràfic de la Neue Sammlung, que se'ns presenta com un dels museus del disseny més importants del món, es fan aquestes preguntes. Ni tampoc molts altres museus. Això ja ho vaig sospitar en concloure un estudi estadístic sobre onze museus de disseny que vaig redactar l'any passat. Malgrat que, molt amablement, els gestors de les institucions investigades em van facilitar tota mena d'informació sobre les col·leccions i els projectes de futur, no em va semblar que la creació d'un discurs museogràfic propi sobre el disseny fos una de les seves prioritats. És com si haguessin llançat la tovallola davant l'evidència negativa de les estadístiques de visitants: incapaç de copsar l'"aura" dels trastos que hi havia a casa dels avis, la gent s'avorreix visitant les col·leccions permanents de disseny i per això els museus tendeixen a no exhibir-les. Llavors concentren els seus esforços i pressupostos en l'organització d'exposicions de tesi on almenys s'articula un discurs coherent i explícit sobre l'objecte que pot ser tecnològic, social, històric o estètic, però que en qualsevol cas la gent entén perquè no es basa en la filosofia de l'"aura". Perquè l'objecte industrial per definició no en té.

[www.pinakothek-der-moderne.de](http://www.pinakothek-der-moderne.de)

Walter Benjamin: *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica: tres estudis de sociologia de l'art*, Edicions, 62, Barcelona, 1983 [1ª. Edició 1936]

Isabel Campi: *Els museus de disseny*, Gabinet Tècnic del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 2002.

[http://cultura.gencat.net/publicacions/docs/museus\\_disseny.pdf](http://cultura.gencat.net/publicacions/docs/museus_disseny.pdf)



Isabel Campi, professora de Història de l'Art i el Disseny II, aporta amb aquest article noves eines de reflexió sobre el sentit i les funcions dels museus de disseny contemporanis.



## Stand d'Eina al Salon Nude de la FIM de València



En la segona edició del "Salón Nude (Nuevo Diseño Español)", dins les activitats culturals de la Fira Internacional del Moble de València, els estudiants del Graduat Superior en Disseny d'Eina han estat de nou seleccionats per presentar els treballs desenvolupats en el marc de l'assignatura Equipament Domèstic que el curs 2002-2003 va ser impartida pel professor Joan Gaspar. L'stand ha estat concebut per Jéssica Chavarrias i en la materialització del mateix hi ha participat Natalia Mellado i Jordi Caparrós.

Àlbert Ràfols-Casamada durant el procés de realització del Mural Escola Eina (1994) Temple sobre tela 430 x 510 cm



## Àlbert Ràfols-Casamada Premi Nacional de Cultura

El passat 21 de setembre, en una cerimònia que tingué lloc al Teatre Nacional de Catalunya, Àlbert Ràfols-Casamada, President de la Fundació Eina, va rebre, de mans del President de la Generalitat, el Premi Nacional de Cultura 2002 en el seu apartat d'Arts Visuals.

El jurat, del qual formaven part Josep Maria Castellet, Federico Correa, Rosa Maria Malet, Ferran Mascarell i Xavier Rubert de Ventós entre altres, va destacar "els projectes que al llarg del 2002 han demostrat una vegada més la seva capacitat per renovar-se, per sorprendre i per aportar innovacions a la seva trajectòria".

En el mateix acte també es va concedir el Premi Nacional de Cultura en l'apartat de Disseny que, en la seva primera edició, ha premiat Daniel Giralt-Miracle pel comissariat de la mostra "Gaudí. Art i Disseny", així com pel comissariat de l'Any Gaudí 2002.

## Inauguració del curs 2003-2004

### Lliçó inaugural de Hansjerg Maier-Aichen "Idea Factory: un repte global en un marc de recessió mundial"



Seguint amb la tradició de les lliçons inaugurals d'Eina, el passat 1 d'octubre va tenir lloc l'obertura del curs 2003-2004 amb una conferència de Hansjerg Maier-Aichen, professor de disseny de producte a l'Staatliche Hochschule für Gestaltung de Karlsruhe. La biografia de Maier-Aichen denota una trajectòria polièdrica i dilatada que, de fet, engloba en una mateixa persona bona part de les àrees de coneixement que s'imparteixen a Eina. Així, entre finals dels 60 i inicis dels 80, desenvoluparà una trajectòria artística en què es forma a Chicago i exposa amb regularitat la seva obra escultòrica. En els 20 anys següents, en canvi, el trobem adoptant un perfil de dissenyador emprenedor i capdavanter des de la marca Authentics, un canvi en el món del plàstic, una revolució silenciosa feta amb objectes de disseny propis però també amb la col·laboració de joves dissenyadors. Entre les associacions que es generen en parlar d'Authentics, juntament amb el redescobriments de les qualitats i la bellesa del polipropilè o la projecció d'un estil de vida que ret culte a la simplicitat des de la transformació de l'entorn domèstic i de treball, hi destaca la creació d'un planter actiu de dissenyadors independents que, sense haver de renunciar a la seva personalitat, s'integren en el món d'una col·lecció regida per la coherència. Amb el canvi de mil·lenni Maier-Aichen inicia també un canvi de dedicació i s'aboca al món universitari com a professor de Central Saint Martins a Londres, i actualment a l'SHG de Karlsruhe, un centre des d'on, gaudint d'un context intel·lectual on la filosofia té un paper central, treballa per crear ponts efectius entre la pràctica del disseny i les idees d'avançada.

A la conferència inaugural, Maier-Aichen va donar algunes claus per interpretar la situació de crisi que viu el disseny actual. En aquest sentit, el món del disseny es veuria forçat a passar d'un model basat en productes "produïts amb tecnologia moderada, en petites quantitats i en edicions per a un grup de consumidors reduït" a un de nou que permetés fer front a una situació en la qual "el gran mercat de masses serà absorbit per uns quants actors mundials amb uns perfectes sistemes logístics de xarxa, amb uns amplis pressupostos per als seus conceptes de màrqueting i unes enormes quantitats de diners per a invertir." Per a Maier-Aichen quatre idees essencials han d'orientar els canvis en el mercat de disseny: menys productes però millors, gestió internacionalitzada de recursos, produccions de disseny orientades al gran consum i regeneració de les qualitats regionals. Pel que fa al perfil del dissenyador, aquest hauria d'estar menys supeditat a la "mentalitat d'estudi de disseny" i guanyar flexibilitat intel·lectual, predisposició a la mobilitat física i capacitat d'integració en xarxes especialitzades de comunicació mundial.

El text íntegre de la conferència de la lliçó inaugural de Hansjerg Maier-Aichen s'ha editat en un nou número de "Plecs esparsos", sèrie que recull els materials sorgits de l'activitat quotidiana d'Eina. Podeu demanar-ne un exemplar adreçant-vos a Mercè Valeri (mvaleri@eina.edu).

**EPSON®**  
<http://www.epson.es>

**TETENAL**  
spectra  
jet

### Papiers Ink Jet

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

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

Tel. 93 877 62 20  
e-mail: [at.clientes@tetenal.es](mailto:at.clientes@tetenal.es)  
[www.tetenal.com](http://www.tetenal.com)



Identitat corporativa  
packaging  
publicacions institucionals  
i empresarials

Napóles, 237 - 08013 Barcelona  
Teléfono 93 208 18 96  
Fax 93 208 18 21  
E-Mail: [jmg@garrofa.com](mailto:jmg@garrofa.com)

**TORRASPAPEL**  
DISTRIBUCION