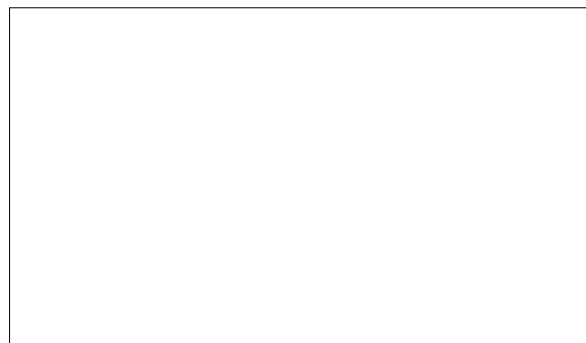


27
gener 2004

PLEC

informatiu d'Eina



Editorial

Premiar des del sentit comú

Possiblement, si hi ha un món que es caracteritza per la generositat a l'hora de concedir premis, medalles i reconeixements, aquest és el del disseny. Això és simptomàtic d'un sector professional relativament jove i necessitat de plataformes de projecció exterior i reconeixement públic i, a la vegada, de mecanismes de cohesió interna. D'altra banda, el pes que tenen els concursos en el dia a dia de la pràctica del disseny porta els professionals a acceptar els formats agonístics com a forma privilegiada de socialització: uns cops toca guanyar, altres perdre i, a vegades, s'és membre del jurat. És simptomàtic del paper central dels premis la situació de les associacions professionals que fan de la concessió de guardons la seva principal activitat, la cita anual que justifica la seva existència i en garanteix la continuïtat. Tot i això, el problema potser ve donat per la indefinició, per la dificultat a l'hora d'interpretar el sentit que la concessió d'un determinat premi pot arribar a tenir. Convé, doncs, una reflexió que contribueixi a posar ordre en el confús ventall d'institucions, intencions i repercussions que s'engloben sota la presència compartida del premi.

Si intentem establir una ordenació jeràrquica dels diferents tipus de premis, segurament el cim l'hauran d'ocupar aquells a partir dels quals es construeix el panteó laic de la pàtria. Son els premis nacionals pels quals es reconeix el deute moral del conjunt de ciutadans amb aquells coetanis que encarnen de manera clara un seguit de valors exemplars amb els quals la comunitat, deixant de banda diferències generacionals, professionals o polítiques, s'hi pot arribar a reconèixer de forma consensuada. Aquests premis suposen un canvi d'estatus de la persona homenatjada, permeten fer un balanç global d'una trajectòria que ja es considera culminada i suposen passar a ser un referent compartit i, per tant, la figura del guardonat acumula prou capital simbòlic per entrar a formar part de les enciclopèdies, les col·leccions permanents dels museus i, amb el temps, fins i tot, pot arribar a donar nom a un carrer o a una plaça. La credibilitat d'aquests premis depèn principalment de no abusar-ne, només donar-los quan l'ocasió ho requereixi i no tan sols no tenir por de deixar-los deserts sinó evitar haver de donar-los d'ofici, com una rutina institucionalitzada. Si és el cas que el país no dóna per tant, més valdria acceptar-ho per tal de no caure en devaluacions, no del premi ni dels ja premiats, sinó del conjunt de la comunitat a la qual representen. En aquest sentit, la concessió d'un d'aquests guardons no hauria de ser mai una sorpresa i, per tant, el millor que pot passar és que el jurat, amb la seva decisió, no tingués mai cap mena de protagonisme.

El segon lloc l'ocuparien els premis de caràcter promocional, en els quals una institució o els membres d'un jurat actuen com a avaluadors d'unes determinades formes de fer, d'unes tendències professionals o d'unes pautes de gust. En aquest cas resulta més convenient premiar productes o obres i, a través d'aquestes, un treball que normalment implica diferents agents (dissenyadors,



Consell Editorial

Antoni Mari, Oriol Pibernat,
Octavi Rofes, Mercè Valeri
Xavier Vallverdú

Col·laboradors No.27

00260881-X, Joan Bestard,
Adriana Campi, Curro Claret,
Josep Mañá, Jordi Pablo, Oriol Vidal,
Sander Laudy, Sandra Gómez,
Martin Ruiz de Azúa, Xavi Roca

Disseny Gràfic

Silvia Gallart

Tipografia de la capçalera

Tipo guarra de Víctor García.

Impressió

Agpograf. Pujades 124

Paper Offset Signum

de Sarriópapel
Dip. Leg.: B-9844-2001

Podeu enviar els vostres
comentaris i col·laboracions
a publicacions@eina.edu

“Sovint els premis acaben ocupant l’espai de la crítica i la recerca”

clients, industrials, etc.). El jurat resulta decisiu ja que assumeix el paper d’espectador privilegiat amb temps, criteri i disposició per jutjar l’oferta que es presenta al mercat i destacar-ne aquells productes que han assolit uns nivells de qualitat per sobre de la mitjana. Els seus veredictes haurien de ser ben argumentats, ja que, de fet, estan exercint una funció crítica i prescrivint preferències en l’àmbit del consum.

Finalment hi hauria els premis que serveixen per difondre i reforçar actituds i pràctiques que, tot i que puguin ser minoritàries en l’actualitat, contenen una llavor de futur. Són premis que es donen des de l’aplicació de criteris avaluatius no coincidents necessàriament amb les tendències dominants del moment i més aviat destinats a obrir nous camins, a explorar nous camps de treball i idees, o a facilitar la visualització de sectors silenciats. Més que de reconeixement estem parlant de donar confiança i d’impulsar trajectòries que no han tingut encara els mitjans per donar tot el que s’espera d’elles, i en aquest sentit comparteixen objectius amb altres sistemes d’ajut a determinats desenvolupaments com poden ser les beques. Així, doncs, són premis que no es caracteritzen per honorar persones, com en el primer cas, ni per promoure productes, com en el segon, i que per acomplir la seva funció han de ser premis amb dotació econòmica, que redistribueixin recursos per endegar iniciatives d’avançada i garantir el futur del sector. El mèrit de les convocatòries i dels jurats radica, en aquest cas, en tenir l’encert de detectar les necessitats, els processos i els projectes

mereixedors d’aquests tipus d’incentius. Només en aquesta categoria de premis, la sorpresa davant la resolució del jurat pot estar del tot justificada..

Aquest mapa dels premis permet pensar amb més claredat els àmbits del reconeixement, la promoció i de l’estímul que el disseny, com tot sector, d’una manera o altra demana. Alhora, posa en evidència que, massa vegades, els tipus de convocatòries són ambigus en els seus objectius, les deliberacions dels jurats apareixen confuses i asistemàtiques, i els premis que en resulten acaben sorprenent per la manca de criteris basats en el sentit comú. Aspecte, aquest, que, si ja és preocupant per ell mateix, ho és més encara si considerem que els premis acaben actuant com gairebé l’únic mecanisme de foment de l’excel·lència, la innovació i la responsabilitat social. I que, a més, la convocatòria de nous premis ocupa els espais, i concentra els recursos, que haurien d’estar a disposició de la crítica i de la recerca acadèmica en formats més diversos com ara les publicacions especialitzades, els congressos, els reculls i col·leccions, o la presència en els mitjans de comunicació.

Si analitzem la situació present, el repertori de premis existents no només és erràtic sinó que és excessiu. Possiblement el càmbi cap a la maduresa del món del disseny passa per moderar la pulsio a premiar i ser premiat i, d’aquesta manera, trobar formes més serenes per identificar els referents, avaluar les produccions i plantejar objectius de futur.

Inclassificables

Bombardejar els carrers 00260881-X

Els carrers entesos com a espai privilegiat per a les intervencions gràfiques són un suport públic i obert per a manifestacions de caràcter, contingut, format i tècnica diferents. Sovint, però, aquesta diversitat potencial queda restringida pel predomini d’estils molt definits i marcats per unes convencions que permeten la identificació dels elements gràfics

d’identitat de diferents subcultures. Tot i això, el carrer també serveix per posar en funcionament propostes més complexes que parteixen d’aprofitar les característiques del lloc i del moment en què es realitzen.

Els següents treballs han estat realitzats sota el pseudonim-codi 00260881-X (l’anonimat forma part dels trets distintius del gènere) i comparteixen la voluntat d’oferir una lectura oberta i problemàtica dels entorns propers.



1

1. Vota Amor és una campanya alternativa que va tenir lloc en paral·lel a la campanya oficial de les darreres eleccions municipals.

El mitjà utilitzat eren cartells que, juntament amb el lema “Vota Amor”, reproduïen la imatge d’un candidat poc conegut, el polític bosni Amor Masovic. Aquests cartells infiltrats conviuen amb els oficials i apropiaven la realitat local a un marc aparentment llunyà com és el de la política balcànica.

2. Zona Libre utilitza la senyalització horitzontal per parcel·lar l’espai, de la mateixa manera que es fa amb les terrasses dels bars i a les zones blaves d’aparcament, sense una intenció definida. Els espais delimitats que en resulten són signes flotants que esperen usuaris que els dotin de sentit. Davant la progressiva privatització de l’espai públic, **Zona Libre** allibera espai per promoure noves pràctiques concebudes lliurement pels usuaris.

A la Plaça del Diamant, per exemple, els espais delimitats s’han convertit en un element utilitzat en jocs infantils.



2

3. Leg-on-war et convida a passejar; és un joc d’estratègia que utilitza la trama urbana com a tauler. En harmonia amb el caràcter bèl·lic dels anys que estem vivint, es van distribuir stickers blaus o vermells per tal de crear dos bàndols que rivalitzessin per ocupar sectors de la ciutat. Els contrincants enviaven nous territoris enganxant “stickers” del seu color i en podien reconquerir si superaven la presència de soldats del bàndol contrari en aquella zona. **Leg-on-war** converteix la guerra en un element més del paisatge quotidià.

00260881-X et convida a fer el mateix, ja que l’objectiu final és la diversió, i per tant, “com més siguem, més riurem!”



3

Disseny i artesanía a Catalunya

Joan Bestard, Curro Claret, Josep Mañà, Jordi Pablo i Martín Ruíz de Azúa.

Per parlar de les difícils relacions que han mantingut el disseny i l'artesanía i la tradició popular, hem convidat a parlar-ne a l'antropòleg Joan Bestard -JB- i els dissenyadors Curro Claret -CC-, Josep Mañà -JM-, Jordi Pablo -JP- i Martín Ruíz de Azúa -MR-. La conversa va ser moderada per Oriol Pibernat -OP- i transcrita per Octavi Rofes.

OP A Catalunya les relacions entre el disseny i les tradicions populars i l'artesanía no han estat fàcils, on hem de buscar les arrels d'aquesta dificultat per a establir formes de diàleg?

JM Abans de la Segona Guerra Mundial, la vinculació de l'avantguarda i la tradició potser era més clara, ho podem veure en l'interès del dadaisme i del surrealisme pel món de l'objecte popular, un interès que, a Catalunya, es comparteix des del GATPAC o l'ADLAN.

JP Però fins i tot abans de la guerra ja trobem mostres de la mania congènita d'oposar "modernitat" i "tradició". El Noucentisme contraposava el classicisme mediterrani a les tradicions. Eugeni D'Ors instava a evitar els "impudors ètnics". En el Modernisme, en canvi, es podia fer avantguarda des de l'artesanía sense que això fos contradictori.

CC El trencadís és un bon exemple d'una pràctica que parteix de la tradició per renovar-la.

OP És cert, però és significatiu que quan, encara avui, es revisa la figura de Gaudí s'emfatitza un perfil de geometra, de projectista modern més proper al llenguatge de les matemàtiques que al dels oficis i les formes tradicionals.

JP És una visió des del discurs dominant del disseny que resulta de la marginació que pateix tot intent de jugar modernitat i tradició. En el FAD de les darreres dècades ha existit una tendència

que defensa la tradició objectual, però el fet que aquesta tendència quedés relegada a una secció ja és un cert signe de prova de marginació. Amb la transició democràtica puja el to i es dona una autèntica estigmatització edípica que afecta qualsevol intent d'aproximació a la tradició.

OP I això es dona tant en partits progressistes com nacionalistes, tots comparteixen una actitud vergonyant amb la tradició. Recordo un cartell electoral que oposava una espartenya de betes a una sabatilla esportiva.

JP Un cartell que és interessant contraposar a l'*Aixafem el feixisme* de Pere Català Pic on una espartenya trepitja una esvàstica.

JB Vist d'una manera més àmplia, aquesta ruptura es dona pertot: la modernitat necessita definir-se per oposició a la tradició. Potser a Catalunya es dona el cas extrem d'una tendència general. Això es pot veure en els museus etnogràfics, de tradicions populars i d'arts i oficis: si als països nòrdics i eslaus es preserven i a França o Suïssa es redefeixen, aquí es tanquen.

JP En aquest sentit la Bigna Kuoni en els anys 1970 ens deia: "la vostra sort és tenir viu allò que a Suïssa només es troba als museus". Avui, en canvi, ja no està ni viu, ni als museus. I el millor exemple d'aquesta degeneració és el Centre Català d'Artesania on treballs manuals fets amb escuradents per jubilats es presenten com a "Artesania dels Pirineus".

JM El problema és que no s'ha trobat la manera de vehicular els sabers anomenats populars dins els tres camps on haurien d'estar presents: els museus, la pedagogia i la vida quotidiana. Què es pot fer ara en aquest sentit?

JM El problema és que no s'ha trobat la manera de vehicular els sabers anomenats populars dins els tres camps on haurien d'estar presents: els museus, la pedagogia i la vida quotidiana. Què es pot fer ara en aquest sentit?

JP Llanço tres propostes. La primera seria crear una gran base de dades de tipologies tradicionals orientada al disseny. La se-

gona, recuperar la figura de l'aprenent, que només sobreviu en les escoles taller de l'INEM en programes de sis mesos. I, finalment, cal reflexionar sobre quines han estat les matèries primeres amb què històricament s'han desenvolupat les artesanies en el territori. Un principi de disseny ecològic ben entès, comença per utilitzar a fons les matèries primeres més properes, incloent també les originades en el reciclatge.



2

CC S'ha d'anar amb compte per no oblidar que una tipologia és la relació entre una forma i un ús, i que, quan els usos canvien, no és bo arrossegar tipologies que han deixat de tenir vigència. Per exemple: el cistell està molt bé sempre que només carregui una o dues coses cada cop, i aquesta no és la manera més habitual de comprar avui dia.

MR Fa uns anys em van convidar a participar en un projecte a Cahors que consistia a equipar una casa per a artistes a partir del treball conjunt de dissenyadors de fora i d'artesans locals. Als dissenyadors se'ns proposava aprofitar el "saber fer local" del fuster o del "maitre pailleur" i utilitzar-lo de manera diferent. L'experiència no va ser positiva per manca de preparació prèvia; tot va ser massa brusc i una col·laboració d'aquest tipus no es pot improvisar.

JB Una cosa és la figura de l'aprenent que convé no idealitzar i que es basa en una relació vertical: l'aprenent fa el que diu el mestre. Una altra cosa és la incorporació de coneixements locals, que no són antics ni moderns. En el camp de la biotecnologia, per exemple, la utilització de coneixements locals sobre les propietats de les plantes és molt important i sovint obra noves línies de recerca.

MR Sí, sempre que s'incorporin aquests coneixements des de l'inici del projecte, penso que es tendeix a limitar els papers dels disseny i l'artesanía a la projecció i l'execució respectivament. Els materials, les tecnologies i les tipologies són qüestions i aspectes que interessin uns i altres. La col·laboració només es pot plantejar com una responsabilitat compartida des de l'inici del projecte.

JM En general, constato que els estudiants estrangers, especialment nord-europeus i centreuropeus que estudien o fan estades a La Massana tenen una destresa manual i de bricolatge molt elevada. L'Isidre Vallés va desemmascarar i va saber situar històricament la discriminació de les habilitats manuals. És paradoxal que una cultura com la catalana, que pretén ser diferent amb la seva gran tradició artesanal, no hagi estat capaç de vertebrar una institució etnogràfica que difongui, valori i dinamitzi des d'una perspectiva contemporània aquest tret diferencial.

MR Precisament he estat



4



1

1. "Rebotijo" Martín Ruíz de Azúa, 1999. Aquadé Cerámicas
2. Espelmes realitzades en el transcurs d'un taller per a nens. Dirigit per Curro Claret i Nathalie Danton a la galeria H2O.
3. Instal·lació "Disseny: motor de canvi?" concebuda per Joan Bestard, presentada a l'exposició de Disseny: motor de canvi al Palau de La Virreina del 15 d'abril a l'1 de juny de 1997.
4. Catàleg de l'exposició *Tresors Gràfics* comissariada l'any 1998 per Jordi Pablo junt amb Amèrica Sanchez.
5. Catàleg de l'exposició *Miró Arrels* comissariada l'any 1993 per Josep Mañà.



a Brasil en unes jornades sobre disseny i identitat on es planteja-va la relació entre modernitat i tradició dient que per llançar la pedra més lluny cal estirar el braç tan enrere com es pugui. A Brasil existeixen equips de dissenyadors que treballen com a consultors públics viatjant pel territori i avaluant les possibilitats de producció i de distribució de productes d'artesanía local.

OP L'apropiació de coneixements locals pot també ser conflictiva. Per exemple: les setrilleres de Marquina es basen en solucions preexistents, el seu èxit produeix sorgiment de gran quantitat de còpies i, llavors, la reacció del món del disseny és denunciar la socialització d'unes formes que ja havien estat fruit d'una apropiació que les convertia en obra "d'autor".

JB Precisament el concepte de coneixement local permet donar sortida a aquest tipus de conflictes, d'altra banda el problema de la patent no és tant de l'autor sinó de la indústria.

CC Estic totalment d'acord. Com a dissenyador, és a dir, des d'un compromís amb la millora de l'entorn, no em puc identificar amb res que suposi una limitació de les possibilitats dels usuaris. Per això no m'interessa tant vendre productes com posar a l'abast solucions adaptables a necessitats concretes. Més que amb objectes acabats, prefereixo difondre el meu treball mitjançant llibres d'instruccions i permetre que aquestes s'interpretin i es realitzin lliurement.

MR Això entraria dins el camp de l'activisme i permet repensar què entenem per "artesanía": assumir la producció, recuperar elements del passat i incorporar l'usuari en la concepció de l'objecte. Hi ha un consum creixent de busca productes personalitzats o personalitzables, com la roba feta a mida que es pot adquirir a La Mundial del carrer Ample de Barcelona.

JM Els orfebres o els luthiers segueixen funcionant a partir d'aquests paràmetres i la producció flexible permet incorporar variants del producte adaptades al gust local.

CC Un exemple d'artesanía redefinida serien els teixits de Rei Kawakubo, que incorporen defectes voluntaris produïts per accidents provocats al llarg del procés industrial.

JP Em sembla magnífic que des del disseny s'estigui treballant en el que Violette Morin anomena "objecte biogràfic", aquell que embelleix amb l'ús, i no només amb "objectes protocolaris". En el nostre país hi ha exemples destacats de relació entre artesanies i arts plàstiques, com és el cas de Pere Noguera. En canvi, en les tipologies del disseny han dominat massa les formes "internacionals". La vinculació amb les arts plàstiques és un camí interessant, però que també ha provocat un deliri pseudoartístic entre alguns artesans. Malauradament hi ha mercat, tant per a unes discutibles peces d'autor, com per a les mistificacions delirants d'objectes destinats a un turisme poc informat.

JB És important que hi hagi alternatives a l'esquema rígid que separa el projecte de l'execució. Fins ara el taller ha estat més important a les escoles de belles arts que a les escoles de disseny.

OP Sí, perquè l'ensenyament del disseny ha pres com a model l'ar-



quitectura i, per tant, ha foragitat l'execució, entenent que el dissenyador definia el "què" i l'artesà resolía el "com", fet que impossibilita la col·laboració.

JM Hem de desconfiar de les categories professionals que provoquen la pèrdua d'identitat del producte.

JB I més quan en la situació actual sembla que aquesta oposició no és tan clara: ja no hi ha ni dissenyadors purs ni artesans purs.

JM Els retards històrics poden tenir components positius, potser ara ha arribat el moment d'un armistici entre modernitat i tradició.

JP Si això és així, caldrà que el projecte de Museu del Disseny ho reculli i ho reflecteixi.



3



Isidre Vallès i la cultura popular

És del tot segur que si aquesta Conversa del Plec s'hagués convocat uns mesos abans, un dels convidats a intervenir-hi seria Isidre Vallès. Dissortadament, aquest professor d'història de l'art de la UB, estudiós de l'artesanía i de la cultura popular, ha mort aquest gener del 2004. Vallès va destacar pels seus treballs sobre manifestacions artístiques aparentment marginals respecte a les referències acadèmiques. Així, sota el títol de *La màgia del vol* (Barcelona: Alta Fulla 1983) va publicar part dels seus estudis sobre el globus i l'espectacle aerostàtic que ja havien estat tema de la seva tesi doctoral. El paper d'escudeller per ornamentar la cuina també va centrar el seu interès com a tipologia tradicional i va donar lloc a unes conferències a Eina el curs 1977-78. Vallès ha estat, a més, un dels principals estudiós de l'obra de Joan Brossa, sobre el qual va publicar un llibre i diversos articles. Els seus treballs de caràcter més general -*Artesanía, art i societat* (Barcelona: Alta Fulla 1987) i *Les arrels socio-culturals de l'art* (Barcelona: Edicions UB 2001)- posen de manifest el seu interès per la relació entre creació artística, treball artesà i medi sociocultural. En relació amb aquesta percepció de l'art, Vallès destacava, per exemple, els components d'aprenentatge d'ofici i el saber fer manual que es podia trobar en l'obra de Marcel Duchamp, artista de qui és més habitual destacar la vessant conceptualista.

Per la seva condició d'antic col·laborador de l'Escola i per ser conscients que les seves aportacions haguessin enriquit el debat, hem volgut fer aquest recordatori.



Fet a Eina

Casa Davant Canal Oriol Vidal



Pfc de Disseny d'interiors del Graduat Superior de Disseny realitzat en el Politecnico di Milano al llarg d'un programa d'intercanvi Erasmus el curs 2003-2004.

El projecte es basava en la construcció total d'una casa entre mitjanes en una zona d'Amsterdam (Sporenburg - Borneo), partint de la seva ubicació, orientació i entorn i sabent el perfil dels seus futurs inquilins. El terreny està situat a Amsterdam, en una antiga zona industrial rehabilitada i destinada a la construcció d'habitatges d'alt disseny. Emplaçada en una parcel·la de cinc metres d'amplada per trenta de llargada, hi amb una alçada màxima d'onze metres i setanta centímetres; aquesta parcel·la està acompanyada d'altres iguals, de manera que formen un "paquet" de parcel·les. Amb façana frontal orientada a l'oest i un canal al davant,

la casa s'obre pas damunt una superfície plana. La casa està destinada a una família de quatre persones (matrimoni i dos fills) i havia de contenir, una habitació doble, dues d'individuals, una zona d'estar-menjador, una cuina i un estudi, que ocupen una planta màxima aproximada de cent seixanta metres quadrats.

Projecte Obrint-se pas darrere una doble façana de formigó, i davant d'un canal, la casa apareix com un element poètic. El projecte formalment es desenvolupa en funció del recorregut del sol, i transmet a l'interior, la força i la direcció d'aquest astre a l'exterior. Volum dinàmic que ofereix tres nivells diferents, variant l'alçada d'aquests en tot moment, i dissenyant-los per trobar la millor perspectiva possible. Aïllant la zona de dia de la zona de nit, i la zona social de la privada, es busca una

major evidència d'aquestes per separat, i a la vegada una comunicació entre elles, tan física com visual, de manera que es troba un ambient obert, dinàmic i amb una gran riquesa en la il·luminació natural; tota aquesta connexió entre les dues parts ve donada per un gran cos central que conté una escala i un lluernari. Una casa en què



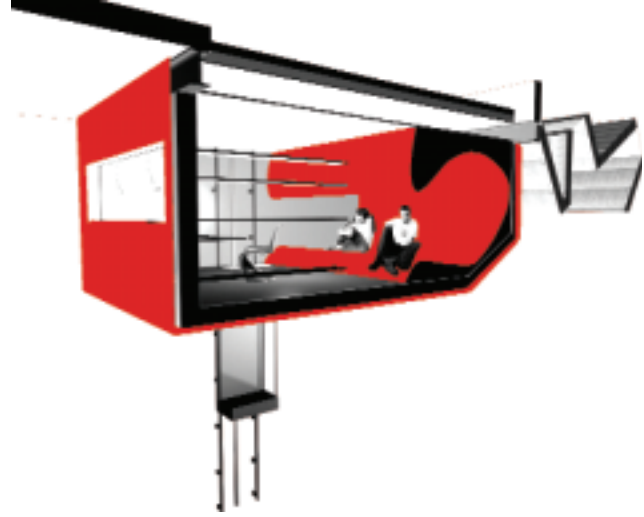
Debat

Sobre la participació de "la gent" en el disseny: entre Idea Factory i En deconstrucció Sander Laudy

En la seva resposta a la conferència inaugural de Hansjerg Maier-Aichen apareguda al Plec 26, el professor Roger Bateman mostra els seus dubtes davant la proposta d'Idea Factory; molt em temo que sense haver acabat de copsar totalment l'encant del seu discurs. La seva rèplica, que pretén ser una defensa dels dissenyadors d'avantguarda, acaba sent una més de les ja clàssiques crítiques al capitalisme que, pel que entenc, no més pot produir deixalles a preus elevats. Roger Bateman no aprecia les possibilitats que ens obre la massificació del disseny i no percep els perills que correm els dissenyadors si no ens sabem adaptar a la nova realitat i a les seves demandes.

Possibilitats o demandes? Com interpretar-ho? Hem de tenir clar que les demandes del mercat, o de "la gent" per dir-ho de manera més clara, són les que obren possibilitats al dissenyador. L'argument de Bateman és un reflex de l'antiga distinció entre, d'una banda, l'elit cultural i l'avantguarda i, de l'altra, la massa i la incultura. La meua opinió és que, avui, l'elit ja no és tan representativa de la cultura i que "la gent" té més criteris per a la crítica que mai abans. La innovació és ara el resultat de complir amb les exigències del consum massiu, traient profit de la imaginació, i considerant les condicions que s'apunten a Idea Factory. El dissenyador ha de ser crític en relació amb el client, això sempre. Tot i això, de res serveix l'arrogància d'uns dissenyadors que s'arrisquen a quedar-se fora de joc. Hem de tenir confiança en el judici de "la gent". El disseny pot modernitzar-se, reproduir-se a gran escala i satisfer a un gran nombre de persones, tot alhora i tot gràcies a la creativitat del dissenyador.

Un exemple brillant de com posar-se a la pell del gran públic i provocar la seva participació ha estat la instal·lació En deconstrucció, realitzada aquest Nadal per un grup d'alumnes d'Eina al vestibul del MNAC, i també publicada al Plec 26. He de felicitar Sabina Alejandro, Luca Cappuccio, Luisa Chillida, Pia de Pablos, Christian Rey i Pau Viladot! No només heu sabut jugar amb el tema del Nadal, sinó que la vostra mampara translúcida tenia la virtut de fer que els visitants s'impliquessin en el projecte posant en dubte la idea mateixa de "finalitat". En el meu cas no vaig saber si calia considerar la instal·lació acabada en el moment d'omplir-la amb les capsetes de



s'ha estudiat cada racó i així el projecte ha estat divers. Comunicada tota ella tan visualment com físicament, s'ha buscat una vinculació directa amb el canal, ja sigui en els punts de vista cap a ell, com en el disseny dels elements en relació amb el canal. La casa apareix darrere una façana de formigó i deixa a la vista una gran vidriera que ens permet veure tots els espais de la casa. Havent passat la porta d'entrada, comença un recorregut interior que va des de l'encontre amb l'escala fins a la projecció d'aquesta cap els altres espais. Arribant a un primer nivell, un menjador-sala d'estar-cuina es converteix en l'ala més social i amb més aportació visual cap a l'exterior. Aquest espai també engloba un estudi que està suspès del sostre, al qual accedim per mitjà d'un pistó hidràulic i que ens proporciona un espai polifuncional, ja que ens ofereix un conjunt de sensacions, com són el relax (chill out) i el treball (estudi), que conviuen juntes en un petit prisma. Des d'aquesta part social es té un control sobre la part privada mitjançant l'obertura visual del cos central. En un segon i tercer nivell hi ha les habitacions, escenari de la intimitat de la família. En definitiva, es tracta d'un projecte que destaca per l'exploració de l'espai interior en relació amb l'exterior. Buscant un nou concepte d'habitatge unifamiliar.

cartró o un cop aquestes ja haguessin estat retirades pels visitants. Està clar que la imatge del gran cub de metacrilat va tenir el seu moment de màxima bellesa quan es trobava mig ple/mig buit, però segur que aquest no era el seu estat definitiu. En deconstrucció parteix d'un concepte molt interessant i té un desenvolupament formal molt clar i coherent.

Mentre estava al MNAC, assegut a les escales al costat del cub amb una capseta a la mà i pensant en com s'havia d'entendre la instal·lació, vaig observar com un senyor amb barba que anava acompanyat de dues persones més, s'apropava al cub. Va veure com tenia una capseta de cartró al seu abast. Va estar mirant-la una estona... no es decidia a agafar-la! Semblava que no s'atrevia i vaig pensar "Covard!". Es va fer enrere, va fer tres passes, va tornar a mirar el cub, ara des d'una perspectiva que li permetia veure'l sense, es va tornar a apropar i, aquest cop sí, va agafar una capseta. La va girar, la va mirar per totes bandes i... (no m'ho podia creure!) la va tornar a introduir en el cub, exactament al mateix lloc d'on l'havia tret, sota la columna de capsetes. Va tornar amb els seus companys que conversaven davant l'entrada d'una de les sales del museu, però no podia deixar de mirar el cub. Just quan tots tres es disposaven a entrar a l'exposició, aprofitant la seva darrera oportunitat, va dirigir-se ràpidament al cub, va retirar de nou la mateixa capseta i, corrent, va desaparèixer del vestibul. Quin teatre!

La manera com aquesta instal·lació aconseguia implicar el públic amb l'obra de disseny m'ha semblat genial i molt més actual i avantguardista que el discurs de Roger Bateman. De fet, a la seva última frase -"Tota acció produeix una reacció igual i de signe oposat"- ja posa en evidència com, en essència, el seu conservadorisme és total: mai es produirà moviment en cap direcció. En deconstrucció és, sota el meu punt de vista, un projecte que apunta un dels grans temes del disseny actual: els dissenyadors podem recórrer a les masses, encara diria més: hem de fer-ho. I per tal de poder confirmar que no només el públic del MNAC és capaç d'entendre el disseny modern, proposo situar En deconstrucció l'any vinent al bell mig d'un centre comercial com ara Gran Via 2. Veurem si allà les capsetes són retirades més ràpidament encara que al MNAC. L'èxit del disseny seria que acabessin demanant als dissenyadors un altre cub.



Sander Laudy, professor de Tecnologia 2 de l'itinerari d'interiorisme del Graduat Superior en Disseny, participa en la polèmica sobre la relació del disseny i el gran consum iniciada per Hansjerg Maier-Aichen a la lliçó inaugural d'aquest curs i continuada per Roger Bateman al Plec 26.

Corresponsal

Eindhoven per Sandra Gómez



No és gens fàcil de concentrar quatre mesos en una sola columna. M'he proposat d'escriure'l amb la intenció d'ajudar aquelles persones que tenen la idea de participar en un intercanvi i no han acabat de decidir-se.

Jo vaig decidir de marxar a l'estranger perquè sabia que era bo per a mi. És més còmode quedar-se al teu país d'origen, però vaig pensar que una experiència així només em podria aportar coses positives com a estudiant de disseny i com a persona. De manera que vaig començar a mobilitzar-me. En un principi estava interessada a marxar a Itàlia. Després d'una selecció, em vaig trobar sense plaça. Llavors vaig enviar el meu portafolis a dues universitats més d'Europa: Holanda i Dinamarca. Per qüestió de dates m'anava a millor Holanda, i així va ser.

El setembre em vaig plantar en una petita ciutat industrial del sud-est d'Holanda anomenada Eindhoven. La meua estada seria de quatre mesos a la Design Academy Eindhoven. El primer dia de classes va ser un caos. Et trobes en un lloc nou, amb gent nova, un sistema nou, un idioma diferent... i sents la pressió que has de trobar el teu lloc allà quan abans millor. Vaig anar voltant amb el meu portafolis i tres mil papers per tota l'escola. Tres dies després, vaig trobar el que seria el meu grup de treball durant un semestre. En el meu cas l'allotjament el vaig trobar per Internet. Vaig llogar una habitació en una casa on ja hi vivia un noi. Hi havia molta gent que s'aventurava a arribar a la ciutat per trobar lloc on viure. Jo personalment no ho recomano. És una de les primeres coses que s'ha de fer un cop saps el teu destí.

La Design Academy Eindhoven té un sistema d'ensenyament molt diferent d'altres escoles de disseny i és coneguda internacionalment per tractar el tema conceptual intensament. Consta de quatre anys. El primer es comú per tothom i s'anomena basic training. Durant el 2n i el 3r curs es cursen nou nivells (tres per curs) en els departaments, a escollir entre Man & Living, Man & Identity, Man & Communication, Man & Well-being, Man & Leisure, Man & Public Space, Man & Activity, Man & Mobility i Atelier. Cada departament ensenya diferents aspectes del disseny des d'un punt de vista més obert, és a dir, es tracta el disseny sense divisions sectorials com ara Gràfic, Producte, Interior o Moda.

L'últim any es divideix en dues meitats. A la primera s'ha de fer un intercanvi amb una altra escola (tant nacional com internacional); a la segona meitat es prepara un projecte per a la graduació. És llavors quan s'obté el títol. A part dels departaments, s'han de cursar assignatures optatives: els Mandatory Choice Subjects. Les classes són en holandès, però hi ha alguns professors que, si veuen que hi ha algú d'intercanvi, parlen en anglès. Totes les presentacions, en canvi, han de ser en anglès, sense excepcions.

A Eina curso 3r de Disseny Gràfic i la decisió de marxar un temps fora era també per ampliar els coneixements respecte al Disseny. Volia aprofitar al màxim l'experiència i em vaig aventurar a entrar a Man & Well Being, un departament on s'ensenyaven coses totalment diferents a Disseny Gràfic. Orientaven la formació a la creació d'objectes utòpics per al benestar. Concretament el projecte era sobre la creació de càpsules per al concepte personal de llar, de la família i d'un personatge famós. S'havia de crear un objecte i també un portafolis explicatiu del procés, amb esbossos,

retalls, text i tota mena d'informació. A meitat del semestre, hi ha una presentació dels treballs davant d'un jurat de professors d'altres nivells del mateix departament. El meu cas va ser un desastre. Havia estat treballant molt, però per un camí equivocat. Quan ho vaig presentar, van comentar que m'havia pres el tema d'una manera massa literal i que havia d'obrir la meua ment. Després d'estar enfonsada durant tres setmanes, vaig reaccionar. Vaig tornar a començar tots els projectes. Bàsicament, el que he après és que quan ensenyem un projecte, tothom té alguna cosa a dir-hi, una opinió. Que s'ha d'escoltar sempre fins la més humil de les opinions, tot val. Després, com a dissenyador, n'has d'extreure les conclusions pertinents. En una estada a l'estranger aprens a conèixer-te a tu mateix. El que és curiós és que respons davant de situacions com mai t'havies pensat. Trobes en tu virtuts i debilitats que no hauries descobert quedant-te en el teu entorn rutinari.

Un cop passada la histèria generalitzada de l'última presentació, va arribar l'hora dels comiats. És quan se't trenca el cor i et divideixes en dos: vols marxar i vols quedar-te. Al llarg de l'intercanvi, tens tot el dia al cap els projectes, anar a l'escola, les presentacions... no ets conscient de com, al llarg del camí, vas trobant persones que han estat al teu costat tant en els bons com en els mals moments: els amics. Només ets conscient d'això al final i el comiat es fa difícil. T'adones que hi ha cors repartits per tot el món. És increïble. Parles de coses banals, però també profundes. En un intercanvi no hi ha cap dia en què no aprenguis coses noves. La llàstima es que un n'és conscient un cop s'ha acabat. Potser la meua estada ha estat curta, però el que he après no té preu.



Design Academy Of Eindhoven

per Adriana Campi (Relacions Internacionals)

La Design Academy of Eindhoven està ubicada a la De Witte Dame, un edifici industrial històric molt important que va ser construït l'any 1928. Originàriament va pertànyer a la Philips i va ser construït per allotjar la fàbrica de bombetes. Les aules tradicionals han estat convertides en aules de tallers i estudis. Aquesta institució va ser fundada l'any 1947 com a resposta a la creixent preocupació estètica que envoltava el món industrial. Ella mateixa es diferencia d'altres escoles i universitats holandeses que ofereixen cursos de disseny industrial pel fet que és l'única institució vocacional que cobreix tots els aspectes d'aquesta disciplina dinàmica. Cada octubre té lloc una exposició dels projectes dels alumnes graduats. És el Graduation Show.

La web (només en holandès) és <http://www.designacademy.nl/>, però a la biblioteca d'Eina trobareu més informació en anglès. Ofereix un Bachelor of Arts degree in industrial design (que dura 4 anys si es fa a temps complet) i diferents Masters of Arts degree in design. Part del seu programa és en anglès per a estudiants internacionals. Després d'un any de fonaments teòrics, els estudiants han de passar per 9 departaments (Man & Living, Man & Identity, Man & Communication, Man & Wellbeing, Man & Leisure, Man & Public Space, Man & Activity, Man & Mobility i Atelier) entre segon i tercer curs. El quart curs inclou un programa de pràctiques, el projecte de graduació i l'examen final. L'èmfasi dels seus estudis és dissenyar productes i serveis que compleixin les necessitats de la gent i del seu entorn.



TETENAL
spectra
jet

Papers Ink Jet

- Acabat mat per imprimir dues cares
- Acabat mat una cara i brillant a l'altra
- Acabats brillant i mat d'alt gramatge
- Papers 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.

Identidad corporativa
packaging
publicaciones institucionales
y empresariales
diseno interactivo

Nicolás 237
08013 Barcelona
Teléfono: 93 208 15 30
Fax: 93 208 15 31
E-mail: jmg@garrofe.com

Antonio Azuza, 7 - 0º Izq
28003 Madrid
Tel./Fax + 34 91 573 58 48
E-mail: smichas@ds-mag.com

JM GARROFÉ DISSENY