

7 plec

novembre 2001

informatiu d'Eina

Entrevista a Francesc Vidal
Opinió: Xavier Gimeno Sòria
Corresponsal a Donosti Zuriñe Uriarte
Barcelona Gràfica...la imatge que falta

Editorial

Disseny i patrimoni: el disseny necessita un museu?

En els últims temps s'han realitzat algunes actuacions que perfilen la imminència d'un projecte museístic relacionat amb el disseny: la col·lecció de disseny d'objectes des dels anys trenta a l'actualitat incorporada al Museu d'Arts Decoratives de Barcelona; la integració de la gestió de les col·leccions d'arts aplicades que fins fa poc estaven distribuïdes en diferents museus de Barcelona (ceràmica, arts gràfiques, tèxtil, ...); i, finalment, l'anunci de la construcció d'un nou edifici destinat a acollir a aquest metamuseu dins de les obres del Fòrum 2004. També, des de fa un temps s'han escoltat veus diverses parlant del museu del disseny, (o en favor d'una col·lecció del disseny gràfic o d'arquitectura).

Repasant les declaracions públiques que ha suscitat el tema hom treu la conclusió que no manquen les ganes -ni a l'administració ni a representants del sector professional del disseny- de tirar endavant algun tipus d'iniciativa... encara que mai s'acaba d'entendre quina. El tema és prou important perquè des d'aquí suggerim pensar en dos temes bàsics relacionats amb l'esmentat museu: la qüestió de la selecció de peces per a una col·lecció i la qüestió de l'exposició i condicions de contemplació de les obres que es presentarien.

Atès que una de les funcions del museu és la conservació del patrimoni, el primer interrogant que caldria resoldre és que, en el camp del disseny, pot considerar-se raonablement patrimoni o peça. Tant si parlem d'objectes, de missatges gràfics o d'espais o elements arquitectònics ens trobem davant un univers molt dens de peces susceptibles de ser conservades. A diferència de les societats tradicionals, la modernitat industrial es caracteritza per la seva capacitat reproductora i multiplicadora d'objectes. Evidentment, un museu del disseny es proposarà aplegar només una selecció d'objectes significatius de cada època i notables pel seu disseny, però aquest segueix essent un univers de peces excessivament ampli de cara a la conservació i de límits imprecisos pel que fa als criteris de selecció. Per exemple: considerem museable només les peces de disseny d'autor o atorguem carta de patrimoni a dissenys anònims i populars? En una visió no restrictiva del disseny el camp de treball del museu no és allò que ha estat "signat" com a disseny sinó allò que es proposa "ser mirat" com a disseny o des del disseny. De fet, un museu és un dispositiu òptic, una institucionalització d'una manera de mirar les obres. Imaginem, doncs, la naturalesa quantitativa i qualitativa del problema que això planteja en termes museogràfics de selecció, conservació i catalogació.

Hem parlat del museu com a dispositiu òptic, una imatge que ens remet directament del problema de la selecció d'obra al de la seva exposició. Un museu del disseny (sigui gràfic, industrial o ambdós) apareix, d'entrada, com una mena d'hibrid entre el museu d'art (o d'arts decoratives) i els museus etnològic, arqueològic o d'història. En el museu d'art les obres se seleccionen i exposen per crear unes condicions de contemplació que propicien la reflexió i/o el fruïment estètic; condicions que en l'origen de la institució es consideraven com les pròpies del món de l'art. En el museu etnològic, arqueològic i històric les peces tendeixen

segueix a la pàgina 2



A la franja superior, fragment de la postal realitzada per Marga Oller, que s'inclou a l'exposició Utensilis de cuina (pàg 4).

Consell Editorial

Antoni Mari
Oriol Pibernat
Octavi Rofes
Mercè Valeri
Xavier Vallverdú

Col·laboradors No.7

Francesc Vidal
Xavier Gimeno
Diego Ramos
Albert Pérez
Marcel Juan
Zuriñe Uriarte
Carme Vives
Jordi Mañá

Disseny Gràfic

Gemma Terol

Imprès a
Masanas Gràfiques
Carrer de les Moles 31

Paper cedit per Dispap

Dip. Leg.: B-9844-2001



a actuar com a indicis, són petjades o testimonis d'una cultura o d'un període (per regla general, referències distanciades en el temps o en l'espai). Així un mateix objecte pot estar en un tipus de museu o en l'altre, però funcionarà de manera radicalment diferent d'acord amb el seu context d'exposició. Hi ha peces de disseny que poden estar en un museu d'art i/o en un museu d'història o d'etnografia contemporània, però, com han de ser percebuts en un museu del disseny? Quina lectura ens proposarà: la d'obra d'art o la d'indici? Una exposició de peces que es limités a presentar el disseny com a art resultaria superflua (per això ja tenim els museus d'art!). I no menys gratuïta resultaria una exposició on les peces de disseny actuïn com a petjades sociològiques del present i de l'entorn més proper. Bona part de les peces d'un museu del disseny són coetànies i quotidianament presents. L'ambició intel·lectual d'un museu ha d'anar més enllà de posar un pedestal a aquests objectes o reproduir les condicions en les que les veiem (abans i després de circular pel museu) als carrers, a les botigues i a les cases; és a dir allà on moltes d'aquestes peces habiten "naturalment".

Donades aquestes situacions val la pena revisar la idea de museu, almenys en dos sentits. Primer, adonant-se que davant del patrimoni de disseny cal ser caut respecte el fetixisme museístic. Encara que aquest ens aboqui a una conservació extensa d'objectes, convé ser més restrictius i repensar-se el paper atorgat a les col·leccions quan estem davant d'un univers patrimonial tan dilatat i disseminat. És a dir, que caldria establir registres i catalogacions tan àmplies com es pugui, però amb sistemes de documentació visual més que no de conservació física de peces. El segon qüestionament de la idea tradicional de museu rau en la impossi-

ibilitat de fixar una mirada (que no es deixa fixar) sobre un material que admet aproximacions molt diverses. El paper d'una exposició permanent de la col·lecció perd força davant la possibilitat d'exposicions, publicacions i altres canals de recerca i difusió que s'adiuen més a les necessitats i condicions en les quals es pot abordar la temàtica del disseny.

Dit això, i si aquest museu del que es parla va més enllà d'una operació de turisme cultural, per a uns, o d'un simple medi de promoció de la professió (o personal), per als altres, és del tot pertinent la pregunta: el disseny necessita un museu? La nostra resposta és que no podem estar pensant en termes d'institucions tradicionals amb problemàtiques i formats convencionals. Allò que necessita el disseny és un centre de producció i difusió de coneixement, un centre documentació i serveis a la recerca, i un centre, sí, de recursos de conservació i difusió del patrimoni. No oblidem que si bé Barcelona passa per ser un centre de disseny raonablement important, això és gràcies a les produccions, als creadors i al paper cultural que juga el disseny en l'àmbit del consum. En canvi, el nostre disseny sempre ha anat coix pel que fa a la reflexió teòrica, historiogràfica i crítica. Ara no es pot malbaratar l'oportunitat d'articular la producció amb el discurs. Que l'invent que compleixi aquest paper es digui museu, o no, és una pura qüestió de precisió semàntica.

Breus

www.eina.edu Nou!



Fet a Eina

INTV Marcel Juan

La costa ha estat al llarg de la història un lloc de fort intercanvi, tan cultural com de productes, un lloc privilegiat degut a la proximitat amb el mar, que feia possible aquest intercanvi entre les diferents ciutats que unia. Per tant podem entendre la costa com un element globalitzador que unia les diferents cultures i que apropiava idees i maneres de viure.

INTV planteja la possibilitat de reproduir aquesta realitat, substituint el mar per l'aire i les ones per ones de televisió, i en un futur no massa llunyà substituir-ho tot pel nou oceà que representa internet. INTV és un canal de televisió que emet constantment a Barcelona, Nova York i Sidney, d'aquesta manera s'intenta

donar una visió global de la realitat urbana contemporània, permet l'intercanvi d'idees i de cultura entre aquests tres punts. En aquest cas la possibilitat d'estar constantment connectat a les tres ciutats, ens dona una idea general de com és el món i de les coses que hi passen.

INTV representa un punt de vista diferent d'entendre la televisió. Intenta ser una televisió d'avantguarda i de ruptura que vol mostrar la realitat d'una manera diferent, de manera intel·ligent. Funcionaria més aviat com tres televisions locals, emfasitzant els aspectes més humans i culturals de les ciutats en què emet, que quan les uneixes ens mostren una realitat molt més àmplia...

INTV és un Projecte Fi de Carrera de l'itinerari de Dissey Gràfic de l'estudiant Marcel Juan tutoritzat pel professor Xavier Alamy. El projecte es va presentar a la convocatòria de setembre del 2001 i el tribunal, compost per Enric Aguilera, Lluís Morillas i Jesus Martínez Clarà, li atorgà la qualificació d'Excel·lent.



Des de finals d'octubre es pot consultar el nou website de l'Escola. Eina.edu s'ha pensat com un instrument de relació i serveis de la comunitat educativa i els amics d'Eina amb l'objectiu de donar informació referent als estudis i activitats de l'Escola, així com facilitar mitjans per a la gestió acadèmica i l'intercanvi d'opinió. Durant els propers mesos eina.edu anirà completant les seves funcions. En aquests moments ja us podeu descarregar en formant PDF els números anteriors del

Plec sobre les editorials al Fòrum.

La imatge d'eina.edu parteix del concepte gràfic presentat per Amèrica Sánchez, d'acord amb els objectius esmentats anteriorment i que defineixen eina.edu, com un website de serveis més que una plataforma de promoció. Del desenvolupament d'aquesta imatge se n'han fet càrrec les dissenyadores gràfiques: Barbara Castro i Gemma Terol, i la programació i la integració són de Pere Pau Soley.



"Tan difícil és trobar músics en una sala d'exposicions, com dissenyadors en un recital de poesia."

Francesc Vidal (Reus, 1957) ha desenvolupat des de finals dels anys 70 una àmplia activitat artística que, des d'una vinculació inicial al món del gravat, s'ha estès ocupant diversos suports i formats gràfics (llibres d'artista, revistes, postals), així com accions d'agitació cultural i la programació d'activitats de caràcter experimental i interdisciplinari. Pilar Parcerisas, curadora de l'exposició Francesc Vidal: Estratègies, destaca al catàleg de l'exposició, com l'actitud de Francesc Vidal "converteix l'energia local en centre d'energia concèntrica que es propaga mitjançant les publicacions i transforma en perifèria la resta, i ho fa des d'una posició independent, crítica i vinculada a l'esperit del lloc". És en el context d'aquesta exposició (Centre d'Art Santa Mònica, d'octubre de 2001 a gener de 2002) que aplega i cataloga les edicions que Francesc Vidal ha fet en els darrers vint anys, on ha tingut lloc aquesta entrevista.

El teu treball combina l'ús de convencions i canals propis dels circuits artístics, amb llenguatges i formats provinents de la gràfica. On establiries la frontera?

En un principi el meu treball "gràfic" només era utilitzat per potenciar el treball "seriós" d'art, això és disseny de targetes o cartells per exposicions, treballs d'art postal com a reclam, denúncia o toc d'atenció, revistes per defensar el treball dels artistes, etc. En aquest moment aquesta situació de dependència ja no es dona i en aquests últims treballs la frontera s'ha diluït totalment i s'ha produït una estranya -per bona- simbiosi entre els conceptes a desenvolupar i la seva materialització gràfica. El fet de treballar des del món de l'art fa que puguis generar el teu propi missatge al marge de clients i d'encàrrecs preestablerts, i el fet que el format final de la "peça" no busqui ser obra única ha facilitat aquest apropament.

De tota manera "art" i "disseny" són categories vinculades a contextos institucionals concrets i diferents (comunitats de gust i sentit diferenciades, concursos, formes de crítica, beques i encàrrecs, ...). Com valores la recepció del teu treball en aquests dos "mons"? Quins factors i graus de permeabilitat/blindatge, curiositat/desinterès, influència/resistència detectes?

En el meu treball i en la meua actitud i des de fa bastants anys, intento trencar aquesta compartimentació, a les publicacions que he editat des de l'any 85 -unes 25- hi han tingut cabuda músics experimentals, poetes fonètics, dissenyadors, videoartistes, etc. igual que en les meves programacions -Talp club, a Reus, Grau Zero, a Lleida- el nivell d'escepticisme amb que

han estat rebudes aquestes propostes per la major part del públic i dels professionals de cadascun dels sectors quasi supera el grau d'escepticisme que em produeix la seva estretor de mires. Aquesta pregunta la faria extensible a totes les altres disciplines, no son l'"art" i el "disseny" -en abstracte- els que es presenten compartimentats -això ho podria entendre-, són les persones que es mouen en aquests camps les que no acostumen a demostrar el més mínim interès pel que es produeix en camps suposadament aliens, tan difícil és trobar músics en una sala d'exposicions, com dissenyadors en un recital de poesia. Després de vint-i-cinc anys en el món de la cultura contemporània em segueixo sentint un estrany en qualsevol de les seves disciplines, les hagi o no conreades, i espero continuar tenint aquesta sensació.

Precisament un aspecte destacat del teu treball ha estat la voluntat de crear plataformes de relació i posar en contacte persones provinents d'entorns aparentment distants; això s'ha fet a partir d'actuacions caracteritzades pel baix pressupost i que marcaven línies de continuïtat més enllà de l'esdeveniment puntual. Com valores la incidència que tenen sobre aquesta comunitat local les actuacions fetes de la pràctica de la gestió cultural basada en criteris comptables i que desemboquen en manifestacions puntuals, ja sigui en format de festival (com ara Sónar), en exposicions de forta càrrega escenogràfica (com les que s'han vist a la Biennal de València) o d'elevat pressupost (com les que es preparen pel 2004)?

Com a campanya publicitària és evident que funcionen molt bé, tant a favor de la ciutat que les organitza com de les

empreses que esponsoritzen els actes, que moltes vegades, gràcies a involucrar-se en aquestes activitats de caire cultural poden "netejar" la seva imatge deteriorada per actuacions menys afortunades en altres àmbits.

Com a programador puc envejar els recursos abocats, en massa casos indiscriminadament, per afavorir aquestes activitats en detriment de programacions més racionalitzades que reverteixin més directament en guanys pels artistes i en comoditat pel públic (menys massificació, activitats esglaonades en el temps i en diferents llocs). També és cert que la independència té un preu (pocs recursos, desinterès per part dels mitjans de comunicació i de les institucions), i el tracte de favor dispensat per aquestes empreses i entitats, quan es tracta de generar esdeveniments multitudinaris, exigeix unes contrapartides -visibles o no- que has d'acabar pagant. Per altra part la complicitat amb els artistes convidats és molt més gratificant que "el cop de talonari", i passar-me tot el dia en despatxos negociant partides i subvencions no és el meu objectiu.

Com a artista, cal lamentar el criteri que s'acostuma a seguir de cercar més el prestigi i la firma i la moda, que la qualitat i el risc dels resultats. També el greuge comparatiu que patim els artistes, els programadors i els editors locals en relació amb els estrangers, tan econòmicament, com de tracte personal -cas lamentable de provincialisme que s'acostuma a donar any rere any en el Sónar, tot i que els seus organitzadors varen ser artistes-. Com a públic no hem de caure en el parany de pensar que tot macroesdeve-

niment és "dolent" i que tota programació marginal feta amb pocs recursos és "bona", ni al revés, cal no deixar-se arrossegar i cercar entre totes les activitats que es programen les que ens poden interessar i no desaprovechar l'oportunitat de disfrutar de qualsevol d'aquestes ofertes, vingui d'on vingui.

Darrerament el teu treball ha obtingut ressò a través de concursos (Art Públic Calaf 99 i Laus 01) i de l'actual retrospectiva al Centre d'Art Santa Mònica, com encaixen els models de concurs i de retrospectiva en el conjunt de la teua trajectòria?

El model concurs em sembla totalment absurd, tant per la vessant competitiva que comporta com per la vessant comparativa entre treballs i plantejaments completament allunyats uns dels altres, tan estèticament com conceptualment i, per tan, difícils de relacionar i de mesurar. El model retrospectiva el puc entendre i valorar positivament per la vessant difusora i pedagògica que comporta, i no per pal·liar el dèficit de difusió i suport que han patit la majoria de treballs d'aquestes característiques en aquest país... penso que s'han de disfrutar en el moment que es realitzen, no 15 anys més tard per imperatius institucionals... en el marc social que ens movem, rebutjar aquestes fórmules es fa difícil mentre no siguem capaços de generar nous models d'actuació més escaients a les nostres necessitats, i acceptar aquestes condicions acaba sent un "mal menor"...



Breus

Jordi Mañà guanyador de l'Arai Safety Award 2001

Jordi Mañà, dissenyador industrial tècnic amb ergonomia i professor de l'assignatura Ergonomia i Antropometria, ha estat guardonat pel seu treball en col·laboració amb el corredor i provador de motos Guim Roda, amb el premi internacional Arai Safety Award, al qual enguany concorren més de 150 treballs publicats a les revistes europees especialitzades. Organitzat per la Fundació multinacional Arai, fabricant de cascos per motoristes, el

premi atorga 10.000 euros a aquell treball publicat en el transcurs de l'any que comporti una major contribució a la seguretat dels conductors. El veredicte del jurat, destaca, el rigor científic, la idoneïtat del tema amb els propòsits del premi i l'encertat tractament divulgatiu de la sèrie d'articles que Jordi Mañà i Guim Roda vénen publicant mensualment, des de gener de 2000, a la revista Solomoto 30, dins de la secció "Ergonomia del motorista".



Com ser professional-docent i no morir en l'intent. O les reflexions d'un docent davant d'uns professionals per Xavier Gimeno

Neus Buira, professora d'Anàlisi i Crítica II, ha convidat, per aquest número del Plec, a Xavier Gimeno Soria (professor del departament de Pedagogia Aplicada de la Universitat Autònoma de Barcelona i Formador de Formadors) ha reflexionat sobre un dels trets que més identifiquen a l'Escola: la configuració d'un claustre de professors amb predomini de professionals dedicats a temps parcial a la docència.

Quan era un marrec el meu pare comprava cada any a l'inici de les rebaixes els metres de roba que necessitava per fer-se els dos vestits que havia de menester per anar a treballar. Eren un vestit de tardor-hivern i una altre de primavera-estiu. Comprava els metres de teixit que el sastre utilitzaria en la confecció dels vestits.

Era el sastre de tota la vida un bon artesà, un bon professional de la costura de roba per senyor. Tenia un taller en els baixos ben il·luminats d'un immoble antic. Alguna vegada havia acompanyat al meu pare i m'havia distret amb les eines i els colors de l'estança. Veient-me interessat m'havien dit que si volia aprendre a fer roba de senyor hauria de quedar-me una temporada amb el sastre. La idea no m'era molt atractiva, tot i que l'activitat que s'hi realitzava tenia un cert encant màgic per a mi: amb tres visites, les que requerien les successives proves, un home entrava amb una peça de roba i sortia amb un vestit a mida.

En l'actualitat em dedico a estudiar la funció docent i a formar a futurs educadors i futures educadores en el context universitari, però i si ara volgués ser sastre? On aprendria ara a fer vestits? Algun sastre voldria tenir-me una temporada en el seu taller? O hauria d'assistir a les classes d'una acadèmia de costura? Els ensenyants de l'acadèmia serien sastres i modistes o llicenciats en història de l'art i figurinistes?

Amb la distància que m'aporta el temps transcorregut des de la meua infància i l'experiència professional acumulada, puc considerar que els meus pares m'oferien la possibilitat d'aprendre un ofici quan em proposaven quedar-me una temporada amb el sastre (tal vegada jo estic ben errat i podia ser que m'intimidaven per aconseguir que no toqués res del que per allà hi havia). Segur que ells el consideraven un bon mestre-artesà, que tant coneixia l'ofici i que me'l podia ensenyar.

Què deu tenir la docència que per uns és tan prestigiada i per altres és tan menyspreada?

No sempre la funció docent està tan ben considerada com per als meus pares. Un vell catedràtic de Pedagogia d'una universitat catalana, tirant pedres sobre la pròpia teulada, diu: qui sap fer una cosa, la fa; qui no sap fer-la, l'ensenya a fer, i qui no sap res de res, ensenya a ensenyar.

En algunes ocasions, professionals que exerceixen funcions de les anomenades liberals de manera mediocre, han de complementar els seus ingressos dedicant algunes hores setmanals a la formació inicial d'altres persones que volen aprendre el seu ofici. Diuen d'ells que si fossin bons professionals del seu gremi no caldria que es dediquessin a la docència.

Què passa quan els professionals d'un ofici amb perfil concret i específic entren en un perfil de caràcter docent? Això passa igual a aquells que ho fan de manera exclusiva i continua com a aquells que ho fan de manera esporàdica i temporal? Què entenem per fer de mestre? Docent? Ensenyant? La docència requereix d'un plus d'habilitats diferents que les que s'exigeix per ser un professional? El professor d'economia José Luis Sampedro (conegut per les seves novel·les, com ara "La sonrisa etrusca"), durant una conferència sobre les fronteres dels educadors a la universitat de Lleida l'any 1992, va parlar sobre la seva fórmula per ensenyar i va concloure: "De modo que por eso insisto, para mí la fórmula de muchos años es: "Amor y provocación"; aparte, claro, de los conocimientos imprescindibles".

Dins la seva recomanació planteja algunes de les característiques de l'educació de qualitat. Cal poder comunicar des de l'afecte, l'interès, la dedicació, l'atenció, la consideració a la persona, el que ell anomena amor. Si no hi ha aquesta vinculació entre docent i discent difícilment podem promoure processos d'ensenyament/aprenentatge. No pretenem dir que amb l'estimació es resolgui tot, però sí que és un element fonamental. L'altre component és la provocació. Que els alumnes no siguin indoctrinats, alligonats, ensinistrats i puguin volar fora del niu amb les seves ales. Cal donar-los l'empenta per caure del niu i aprendre la seva manera de volar, no la del professor, ni que tampoc es conformin amb el niu que el professor ha construït per ell mateix.

Aquests dos aspectes tenen a veure amb l'ensenyament de qualitat, sempre, és clar que: els coneixements, les habilitats, les destreses siguin conegudes pel professor. El professor ha de conèixer allò que pretén comunicar, ensenyar a l'alumne. Aquest seria un dels principis bàsics de la docència de qualitat. Mentre escric aquestes ratlles, quedo atrapat per la conferència d'en José Luis Sampedro, perquè en un altre moment parla de l'educació tal com ell la conceptualitza i diu: "por que la educación no es una ciencia, perdonen ustedes, es un arte. La educación es un arte que utiliza ciencias, un arte que utiliza técnicas... Lo mismo que el pintor recurre a la química para los colores y recurre a una serie de técnicas y el arquitecto utiliza cien técnicas... pero por encima de toda esa técnica es un arte, lo mismo que la vida, porque (educar) es preparar para vivir y la vida no es una técnica, la vida no es una ciencia, la vida es un arte. Es como cuando en ciertos libros se habla de las técnicas del amor, como si el amor fuera una gimnasia. ¡Qué barbaridad!. Es un arte y yo celebraría que algún día se hablase de las artes de la vida. Es algo mucho más importante que engloba todas las técnicas que ustedes quieran, pero está por encima, es un arte la educación"

El fragment em transporta a les escoles d'art en general: les escoles de música, les escoles de pintura, les escoles de teatre, les escoles de dansa, les escoles de fotografia, les escoles d'enquadernació, les escoles de disseny (com és l'Escola Eina). El disseny és una tècnica o un art? Aquesta és una pregunta pertinent en una escola de disseny?

Em ressona dins que educadors i dissenyadors potser, sense voler-ho de bon principi ni els uns ni els altres, compartim més dilemes que els que aparentment podem compartir. Sembla ser que, per tradició de fraccionament epistemològic al llarg de la història del coneixement, hem d'estar en dos fronts anteposats. Descobreixo que la reflexió que planteja el text d'en José Luis Sampedro m'acosta més (des de la limitada visió de la meua professió) a aquelles altres professions que "taxonòmicament" estan incloses dins les arts. Quina serà l'aproximació si els artistes esdevenen educadors?

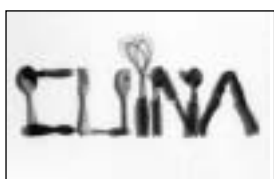
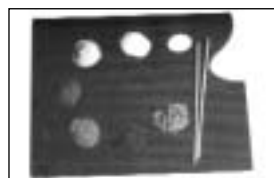
En aquest moment el meu ofici, com ja he dit, consisteix en pensar la funció docent i ajudar a d'altres que la puguin pensar per optimitzar-la. La lectura d'aquest text pot ser un motiu per fer-ho.

Exposició

Utensilis de cuina a la llibreria Loring Art

A partir del 12 de novembre de 2001 s'exposarà, a l'aparador de la llibreria d'art contemporani Loring Art, la col·lecció de postals *Utensilis de cuina* realitzada el curs passat a l'assignatura Projectes II de Disseny Gràfic i Tècniques Gràfiques II, sota la tutoria dels professors Carme Vives i Raimon Casals.

A Loring Art s'exposaran els treballs dels alumnes: Gorka Aizpurua, Montse Arranz, Miguel Arregui, Aleix Artigal, Jordi Batlle, Oriol Caba, Alexis Carrés, Marta Casals, Mireia Cerdà, Marianne Costa, Fernando Delgado, Esther Diaz, Joaquín Dualde, Clara Edo, Joan Fuentes, Silvia Gallart, Eva García, Víctor García, Gerard González, Carles Grau, Marta Guash, Neus Julià, Isaac Montoya, Marga Oller, Gerard Palomer, Yolanda Segalés, Miriam Suso, Núria Tresserra, Laura Valero, Katrien Van Steen i Carme Vázquez



Fet a Eina

AQUA.NET Albert Pérez

Projecte Fi de Carrera de l'itinerari de Dissey d'Interiors de l'estudiant Albert Pérez tutoritzat pel professor Fernando Salas. El projecte es va presentar a la convocatòria de setembre de 2001 i el tribunal, compost per Enric Steegmann, Mercè Badal i Josep Aregall li atorgà la qualificació d'Excel·lent

El local concedit per a realitzar el projecte final de carrera correspon a un local ja existent. Està ubicat al poble nou de Barcelona i la seva funció actual és de restaurant.

Funcionalitat i ambientació

En el meu cas la funció escollida per realitzar al local és donar un servei de connexió a internet, permetre jugar a l'ordinador en xarxa i combinar-ho amb una zona de bar i copes. L'espectacularitat del projecte resideix en la manera d'ambientar aquest espai, mitjançant parets transparents d'aigua continguda en grans peixeres de vidre. Conjuntament, amb la gràfica del local, intento transmetre la idea de cova submarina, jugant amb la foscor del local i les diferents fotografies de reflexos aquàtics.



Fet a Eina

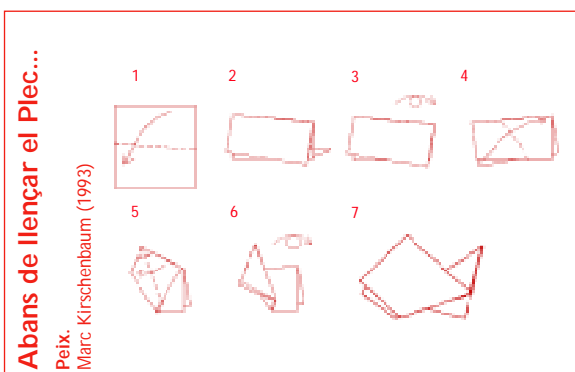
MI CA SA Diego Ramos



MI CA SA és un Projecte Fi de Carrera de l'itinerari de Disseny de Producte de l'estudiant Diego Ramos tutoritzat pel professor Jorge Martín. El projecte es va presentar a la convocatòria de setembre de 2001 i el tribunal, compost per André Ricard, Niell O'Flynn i Jaume Barrera, li atorgà la qualificació de Notable.

Seguint la tradició nòmada MI CA SA es planteja com un producte que permet als humans un moviment lliure i independent, aportant per si mateix seguretat, descans i refugi.

MI CA SA és una bossa, que gràcies a la seva carcassa exterior i a un seguit de varetes es transforma en una tenda de campanya individual, sense perdre les característiques típiques d'una bossa.





Corresponsals

Donostia

per Zuriñe Uriarte

Zuriñe Uriarte

Nací en Bilbao en Abril del 77, pero pronto nos trasladamos a Hondarríbia (a 20 Km de San Sebastián). He vivido allí hasta los 18. Empecé la universidad y me pasé 3 años entre Bilbao, mi pueblo y Donosti donde he ido a comer, a ver, a oír, ... supongo que gracias a mis padres que trabajaban en esta ciudad. Vine a Barcelona en el 98 a continuar mis estudios de Diseño Gráfico que empecé en la facultad de Bellas Artes de Bilbao. He pasado de un campus a una escuela pequeña. Y de una manera de plantear proyectos a otra. Me costó, pero ahora estoy muy contenta de haber dado el paso para entrar y conocer este otro mundo, tan relacionado y a su vez tan alejado del arte. Ahora estoy en Eina empezando mi último curso.

Donosti es una ciudad del norte, pequeña y tranquila. Se puede recorrer caminando y así disfrutar del río Urumea, de la arquitectura (los cubos de Moneo), de la bahía de la Concha... Yo aconsejaría empezar por el Kursaal y llegar hasta donde uno pueda, recorriendo el paseo nuevo, el puerto, las playas e incluso llegar (si se dispone de tiempo) hasta el peine de los vientos de Eduardo Chillida.

Gastronomía

La comida es otra de las virtudes, ir de pintxos por la parte vieja (precio medio-alto), al restaurante Morgan, en la calle Narrica (parte vieja), o si uno quiere comer de verdadero lujo se tiene que ir a Arzak.

Festivales

Aparte de todo esto la ciudad tiene una serie de festivales que se pueden aprovechar y así de paso uno se culturaliza.

El festival de jazz, en julio, hay conciertos en la calle y en distintos espacios, algunos incluso gratis.



En septiembre se celebra el **Festival de cine**, es divertido pasear y encontrarse con actores, directores, ...

Estos son los más importantes, pero también están la **Quincena musical** (música clásica) desde julio hasta principios de Septiembre.



"Malatzak Dantzan", que es un festival de danza que se celebra en mayo.

Y el **Festival de cine Fantástico y de Terror** en Octubre.

Barcelona Gráfica...la imatge que falta



En el recorregut fotogràfic a través de les 1834 imatges amb les quals América Sanchez ha posat al descobert la riquesa del patrimoni gràfic dels carrers de Barcelona, és fa difícil no localitzar-hi qualsevol dels rètols, plaques, ornaments, escuts o murals que en un moment o altre han desvetllat la nostra atenció. Sorpren, donada la meticulositat del treball, no trobar-hi un element de senyalització modelic del qual, d'altra banda, n'és responsable el mateix América Sanchez - i aquesta pot ser la raó d'una omisió, per modestia més que per oblit. Parlem, com molts lectors ja hauran adivinat, de l'antiga senyalització de la seu d'Eina a l'avinguda de Vallvidrera. Pensem que hi ha prou motius com per considerar modelica aquesta aplicació del logotip original de l'Escola. D'una banda per l'ús gens convencional d'una tècnica com la trepa, a mig camí entre l'acció situacionista de finals dels anys 60 i la retolació corporativa. Però allò que més admiració provoca és la pervivència d'un gest que ha sobreviscut a la mateixa funció i actualment segueix indicant el camí a la Casa Dolcet a tots aquells que encara desconeixen el trasllat d'Eina, l'any 1994, al Palau de Sentmenat.



América Sánchez.
Barcelona Gráfica. Barcelona:
Ed. Gustavo Gili 2001



Digitalizació
Escàner cilíndric i pla
Photo CD, Pro-Photo CD

Filmació
Negatius i diapositives

Retoc electrònic
Tractament digital d'imatges
Preparació arxius digitals

Copiat directe digital
Còpies plotter
Còpies LIGHT JET-LASER LAB
Sublimació
Paper Normal (Fiery/KODAK)

Tel. 93 201 63 88
egm@ibernet.com
egmprod@ibernet.com
www.egm.es

Fotoacabats
Muntatge
FOAM/Melamina/Forex
Plastificats

JMG GARROFÉ DISSENY

Identitat
corporativa

Packaging

Publicacions
institucionals
i empresarials

Tel. 93 208 15 30
jmg@garrofe.com



Venta y distribución
de papeles especiales
al mayor y al detalle

Anestore S.L.

Tel. 93 414 32 62
papershop@anestore-group.com
www.anestore-group.com

DISPAP

Tel. 93 412 33 44
Fax 93 412 12 60
Fontanella 12 bis 5è Barcelona