

# 19 plec

gener 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

A propòsit de... El disseny primari, Carme Rubio  
Museu imaginari: Hannibal Lecter, Luis A. Abad  
Fet a Eina: Estratègies de Disseny i PFC Aurora Polo  
Corresponsal a Israel: Ron Arad vist per Sharon Mor

## Editorial

### Disseny i consciència ambiental

L'adquisició de consciència ambiental sembla ser l'últim reducte de mètodes pedagògics tronats: encara s'aprèn a cops. Harrisburg, Txernòbil, Exxon Valdez, Torrey Canyon, Erika o Prestige substitueixen l'evocació d'antigues batalles en la nostra educació moral. Aquest aprenentatge a cops de catàstrofe pot donar lloc a una manca de continuïtat a l'hora d'abordar un tema que requereix fugir de l'oportunisme i de l'acció puntual, un tema que demana treballar amb constància i regularitat, més moguts per objectius racionals que no pas per reaccions emocionals. Malauradament, la constància i la regularitat amb què, precisament, es vénen produint les catàstrofes pot arribar a desactivar fins i tot les reaccions emocionals, i a fer assumir amb indiferència la impossibilitat de trobar solucions. Per tal d'evitar que les marees gallegues ens submergeixin en la impotència del "cas perdut", és ara un bon moment per impulsar una major responsabilitat del disseny en la preservació del medi.

L'aproximació, des del disseny, a la cultura medi ambiental i a l'ecologia s'ha anat produint en dos camps. El primer ens ensenya com el disseny pot participar de la reorientació de les capacitats tecnològiques que reclamen aquells que han contribuït a formular i difondre la idea de desenvolupament sostenible. Aquesta reorientació parteix de la constatació que el medi tècnic s'ha anat desenvolupant amb un cost molt alt pel medi natural, però no es redueix a un ecologisme romàntic o de mera denúncia testimonial. Al contrari, aspira a donar un nou sentit a la innovació i passa per augmentar la nostra intel·ligència i creativitat tècnica en la construcció de l'entorn artificial. Des de fa alguns anys, el treball en aquesta direcció, ha aconseguit resultats interessants, encara que poc generalitzats, en la millora del rendiment dels recursos utilitzats, en la reducció dels seus aspectes contaminants, en la recuperació i reciclatge dels components, etc. Existeixen un bon grapat d'exemples i projectes de disseny implicats en la recerca de l'eficiència ecològica i, cada cop més, la formació en disseny contempla: tenir una major cura en la tria de materials, projectar donant facilitats pel desmuntatge, allargar el cicle de vida dels productes o establir sistemes per reincorporar components ja usats al cicle productiu. Encara que a l'ecodisseny li resta molt camí per recórrer, ja ha obligat a repensar la manera de percebre la relació entre el medi tècnic i el medi natural en un projecte de disseny.

Ara bé, més enllà de la racionalitat tècnica aplicada a la tolerància ecològica dels productes –on sovint té més a dir l'enginyeria que el disseny industrial– s'obren altres territoris per explorar sobre el valor cultural dels objectes i el que diu, o no diu, l'aparència de les coses. També aquí és possible indagar sobre nous objectes, noves relacions i nous significats per a la nostra cultura material. Si es permet de fer un símil amb el concepte de fetitxisme de la mercaderia, podríem dir que si el segle XIX, de la mà de Marx, va revelar el valor del treball humà i les relacions socials que la mercaderia ocultava, la segona meitat del segle XX, ens ha servit per desxifrar una altra equació: la natura gastada i les relacions socioambientals camuflades darrera l'aspecte de la mercaderia i les formes de consum. Desxifrar el *quid pro quo* de l'abundància i el malbaratament, de la negligència i el desafecte, de la futilitat

Segueix a la pàgina 2



Il·lustració realitzada per  
l'alumne de 4rt de Disseny de  
Producte Marc Garcia

#### Consell Editorial

Antoni Mari  
Oriol Pibernat  
Octavi Rofes  
Mercè Valeri  
Xavier Vallverdú

#### Col·laboradors No.19

Luis A. Abad  
Marc Garcia  
Oscar Guayabero  
Sharon Mor  
Aurora Polo  
Pau de Riba  
Carme Rubio  
Claret Serrahima

#### Disseny Gràfic

Gemma Terol

#### Impress a

CEGE  
Ciutat d'Asunción 42

Paper Cyclus Ofset  
90 grs. de Torraspaper

Dip. Leg.: B-9844-2001

i l'opacitat, etc o establir nous lèxics per a productes que volen pertànyer a un altre univers de significats i relacions, tot plegat és una tasca apassionat pel disseny.

En tot cas, sigui en el camp de l'ecodisseny i l'eficiència tecnològica o en aquest altre de l'especulació conceptual o formal, sembla clar que la innovació en disseny no vindrà, per a posar un exemple recurrent, del l'styling de carrosseries de cotxes: un sector que, malgrat el seu poder d'atracció sobre alguns estudiants, governants i mitjans de comunicació, participa d'unes lògiques que tenen com a corol·lari els vessaments de fuel.

## A propòsit de

### El disseny primari: l'aparença de les coses

Carme Rubio

Carme Rubio és dissenyadora industrial, exalumne de Eina, experta en color i materials. Treballa en el departament de: Diseño/SEAT en Color & Trim, definint conceptes qualitius per els colors i desenvolupant nous aspectes per els materials.

Dins la programació de Tallers i Seminari oberts del segon semestre, Carme Rubio impartirà el curs: "Color, llenguatge i producte: projecte i processos industrials", a Eina. (veure pàg. 6)

La Superfície de les coses ens proporciona un coneixement "primari" ja que s'efectua de manera immediata i al marge de la nostra condició d'éssers intel·ligents. Amb les superfícies mantenim una relació descriptiva, percebem superfícies: llises, rugoses, malformades, irregulars, polides, rellicoses, opaques, lluminoses, corrugades, poroses, compactes o mal-leables. Penso que tota intenció de projecte sobre la superfície hauria de tendir a reflectir la seva aparença en tot allò que es jutja amb la vista i el tacte, sense interferències intel·lectuals, que ens ajudi a fer-ne una interpretació o classificació en base a les analogies i lectures de tipus cultural.

La mirada superficial és ràpida, i es produeix sense activar les parts de la memòria, els records intel·lectuals o mentals. Aquest aspecte immediat de la superfície constitueix una interessant vessant dels projectes. És l'instrument d'un llenguatge sensible, en què les superfícies no han de desvetllar continguts, els podem atribuir diversos significats en funció dels seus usos o de tradicions sedimentades pels segles, com per exemple la noblesa d'una superfície marmòria o la pobresa d'una superfície imperfecta o rugosa. La superfície es defineix per manca de profunditat, i això s'evidencia només amb la comparació de la mateixa profunditat. Així com la llum necessita de l'ombra, la superfície necessita de la seva "profunditat interna", de manera que la manifestació d'una doni interès a l'altra. El contorn d'un cos que defineix el límit entre l'espai extern i aquell ocupat pel cos mateix, només pot cedir en el seu límit. Un tall o secció "ferida" ens demostrarà el seu "contorn" i no el seu cos. Cada superfície és definible en la mesura que té profunditat. La profunditat es desvetlla per segments o parts i això la fa més entenedora.

En aquesta aparent contradicció es on neix el camp d'experimentació i recerques projectuals: relleus, baixos relleus, microtextures volumètriques que marquen les recerques sobre la superfície en una alternança contínua de superfície/profunditat i la seva complementarietat. Totes les recerques sobre superfícies transparents o microperforades insisteixen en la crisi del "límit" entre l'espai extern i aquell ocupat pel propi cos, deixant entreveure valors que van més enllà del límit. És a dir, valors que es troben darrera de la pell com són el buit o la matèria interna. Un altre camí és la modificació dels materials diferents, llegibles en la superfície, per mitja d'interseccions o barreges varies. Aquesta variable treballa en el pla/volum i en superfície/profunditat això ens dona una secció ideal del material. Aquestes superfícies mostren una profunditat i una consistència matèrica.

El recorregut projectual en les superfícies treballa de forma contínua i de vegades indesxifrable amb el cromatisme o la decoració pictòrica. S'han de distingir dos camins: un en el decorativisme radical que no entra en raonaments sobre la superfície com a tal, i un altre, més pertinent, que parteix del reconeixement de la superfície com a lloc d'intervenció en el projecte.

Cada intervenció sobre la superfície és, en qualsevol cas, un fenomen de "corrupció" magnífica. Recordem, a tall d'exemple, com els caçadors de balenes fan minucioses incisions o laberints tallats sobre el ossos de les balenes capturades. L'evolució de la forma, sembla doncs exhaurir-se i no progressa, en canvi les superfícies es poden excavar, corrugar, decorar,.... mutant continuament el seu aspecte. Tot ens porta a pensar, per tant, que en els pròxims anys es viurà una transformació del laminat que la modernitat atribuïa a qualsevol producte, de la mateixa manera que, en èpoques més llunyanes, el revestiment marmori recobria totes les estructures arquitectòniques definint per si mateix les transformacions estilístiques. La superfície esdevé llavors el tot, com passa amb el tatuatge que esdevé signe de reconeixement i d'identitat entre els joves, en una societat, la nostra, menys atenta al text i molt més interessada en la il·lustració visual. Aquell ull primitiu i natural, viu ara nous entusiasmes. És doncs ben difícil de comprendre on ens portarà i com modificarà la contínua reconstrucció del nostre ambient artificial.

### El reflejo de Hannibal Lecter Luis Ángel Abad

Luis Ángel Abad és doctor en Belles Arts i autor, d'entre d'altres, del llibre *Rock contra cultura* (Madrid: Biblioteca Nueva, 2002), i imparteix a Eina el curs *Ideologia del videoclip* dins la programació de Tallers i seminaris oberts. La seva proposta pel Museu imaginari ens porta a aixempar-ne els límits per inclou-re a Hannibal Lecter, personatge de ficció creat per Thomas Harris i que, a través del cinema, ha adoptat el rostre d'Anthony Hopkins.



El triunfo de lo estético frente a lo político también reside en la propia necesidad que tiene el poder de construir un espejismo donde lo trascendente ilumina su naturaleza. La saga de Hannibal Lecter transcurre sobre un eje donde reflexionan el esteta amoral y el defensor del orden, de suerte que la propia defensa del orden se convierte en algo interesante y trascendente, en un resultado paradójico y genial. Y este truco acentúa un escenario sin contornos definidos, donde el miedo profundiza sus raíces culturales. Así el esteta se convierte en un mecanismo de identificación que nos habla de la dificultad para resolver la situación de orden, y de la trascendencia de la ley. En la genialidad de un esteta oracular reconocemos la genialidad del policía, y como tal su necesidad. En la complicación hermética de su mente reconocemos la complicación enigmática e irresoluble del mundo. Y en su lógica paradójica queda abolido un marco de interpretación resuelto sobre correspondencias definidas entre medios y fines. El poder hace entonces de la teoría un mecanismo de control ajustado y efectivo. La ilusión de un mundo que se constituye mediante la paradoja de la amoralidad moral, y de la ruptura arbitraria de un juego de causas y efectos, se filtra visiblemente en la propia estructura de la reflexión identitaria. Nada escapa al juego de atracción y repulsión que se genera y gira en torno al reconocimiento entre policía y psycho. La genialidad y la trascendencia de lo ocurrido se efectúa al coste de la eliminación de cualquier otro elemento.

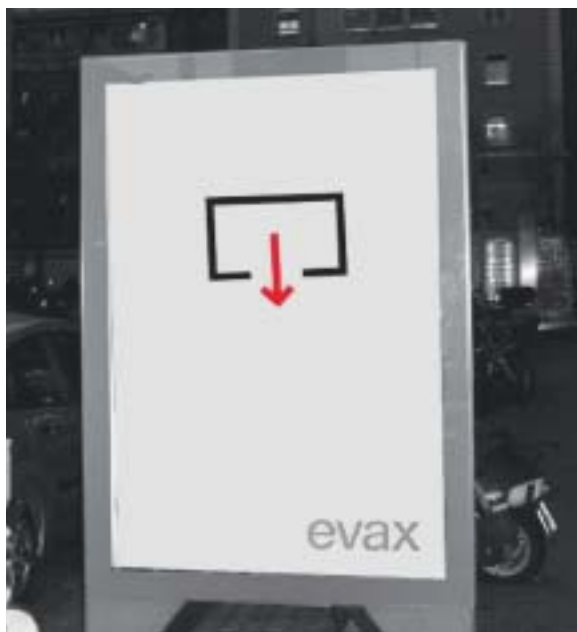
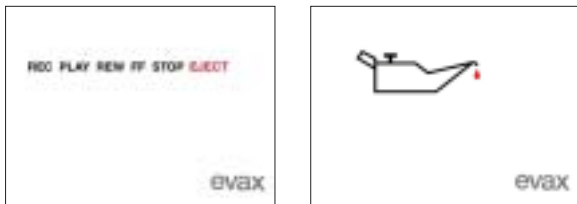
La necesidad de control y orden se hace tanto más definitiva cuanto el esteta instala como principio categórico su capacidad de arbitrio. Las posibilidades de actuación se polarizan exclusivamente en torno a estos dos principios. Para poder cobrar un valor se consiente su exclusiva posibilidad en términos artísticos, geniales y trascendentes. Consentimos la relación entre creación y crimen, la subordinación del evento al juicio de una ley detentada por el poder y filtrada por la figura de un policía, la instauración de un principio de reflexión donde lo demoníaco satura toda particularidad y concreción de lo real con la invocación de un enigma desde su encierro, y de un principio de actuación que gira en torno a la noción de delito en un ambiente de miedo.

La estructura reflexiva que se genera entre un policía y Hannibal Lecter es ya una homología, un campo cerrado por el consenso de dos presuntos expertos dedicados a elaborar un discurso. Cómo romper con esto cuando toda noción de práctica es un ejercicio de afirmación de lo dado en un nuevo giro de tuerca, un cambio a lo sumo en la repetición exasperada de lo mismo, pues hoy se vive del contrasentido del mundo que se dibuja. A la vista de la reflexión policía-Lecter, lo que hay en juego en términos de identidad individual no es más que la superación recíproca de un principio narcisista que nos alude categóricamente. Pero el miedo de Narciso a atisbar qué hay más allá de sí mismo le sumerge cada momento más profundamente en su ahogo. Cómo romper una dinámica donde ya se ha traspasado el espejo perdiendo la referencia del propio reflejo, y la inspiración desesperada, cada vez más urgente en busca de aire puro se convierte en otra bocanada de la propia fatalidad al encontrar otro trago de agua.

**Estratègies de Disseny** Claret Serrahima, Pau de Riba

L'assignatura *Estratègies de Disseny* (optativa de 2n cicle del Graduat Superior en Disseny) té com a objectiu realitzar una anàlisi i una revisió crítica de les diferents estratègies usades en la comunicació gràfica: especulació formal, perversió de significats, revivalismes, mutacions, canvis de significats en funció del context, etc. Durant el curs s'han plantejat cinc exercicis que permetien als alumnes deixar un tant de banda la preocupació per "l'ofici", és a dir per la correcció en l'ús de la tipografia i la composició. La possibilitat per desviar-se de la rectitud formal facilita que l'objectiu de l'alumne en aquests exercicis sigui el de pervertir el significat de l'entorn immediat tot manipulant la forma i el context.

*Exercici 1. anunci per Evax, dels alumne Montse Arranz, Alexis Carrés, Marga Oller i Laura Valero.*



**1r exercici** A partir d'un anunci comercial triat lliurement cal crear un nou anunci que pugui ser considerat "funcional", és a dir que mostri les propietats del producte de la manera més clara, directa i sintètica. Després caldrà fer-ne una segona versió "personal" en la qual es posi de manifest el punt de vista del dissenyador sobre aquest producte.

**2n exercici** Canviar de context un producte de consum massiu amb una presentació característica de supermercat i presentar-lo seguint les convencions dels productes de luxe.

**3r exercici** Convertir l'embalatge i l'etiquetatge d'un producte d'alimentació en un contenidor de roba interior, sense modificar les característiques del pack original.

**4t exercici** Buscar alternatives als cartells de circ i de toros, dos tipus de cartells que es caracteritzen per la rigidesa d'uns codis i que, per tant, permeten que la subversió d'aquests codis sigui especialment eficaç.

**5é exercici** Proposar alternatives als pictogrames de lavabos que revisin les formes de representació (i classificació) de gèneres i d'ús d'aquests serveis.

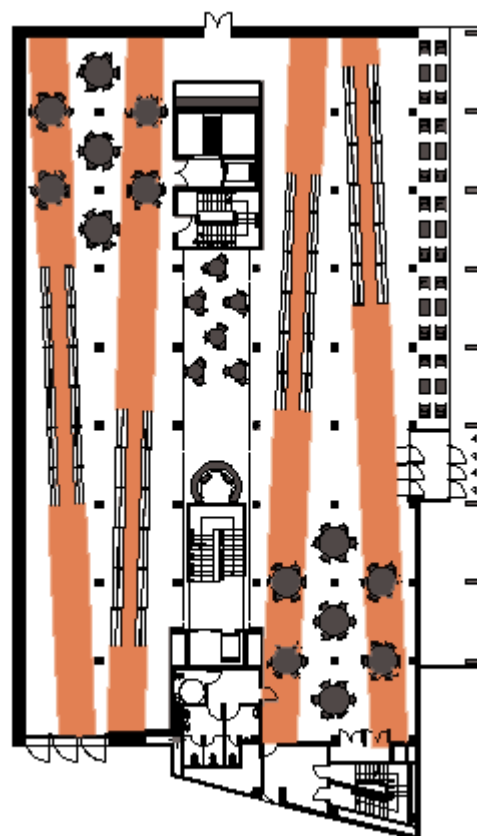


*Exercici 4. Cartell de circ, realitzat per Oriol Caba, Carles Solsona i Katrien Van Steen.*

**Biblioteca d'arquitectura de la UAB Aurora Polo**

*Biblioteca d'Arquitectura de la UAB és un Projecte Fi de Carrera de l'itinerari de Disseny d'Interiors de la estudiant Aurora Polo tutoritzat pel professor Fernando Salas. El projecte va ser presentat a la convocatòria de setembre de 2002 i el tribunal compost per Inigo Correa, Santi Ferrer Vidal i Amadeu Santacana, li atorgà la qualificació d'Excel·lent.*

La idea principal d'aquest projecte va ser crear una biblioteca que anés més enllà dels seus usos tradicionals. Un espai que, a més d'oferir els serveis de préstec de llibres, informació i assessorament o sala d'estudi, pogués acollir exposicions, conferències, debats i projeccions; crear un nou punt de trobada i comunicació entre estudiants, docents i públic interessat. El projecte es basa en el concepte d'"espai multifuncional". Busca la flexibilitat en contraposició a la rigidesa de la biblioteca clàssica. Per això es va pensar a donar mobilitat a les prestatgeries. Totes les prestatgeries de la biblioteca es desplacen sobre rodes per unes guies fet que permet infinites possibilitats de distribució.



## 02 Julià Guillamón: La mirada narrativa Oscar Guayabero

El cicle *Mirades a la lleugeresa* neix amb el doble objectiu de, per una banda promoure el dispositiu de reflexió i debat, "Per més informació Eina DM" i per l'altra, tenir durant el curs un grup d'interessants "Mirades a la lleugeresa" entenent aquest terme no només com un objectiu lloable des de el punt de vista sostenible, si no també com una manera de mirar el món i per tant d'entendre la creació. En aquest cicle tindrem l'ocasió de poder veure i escoltar diferents personatges del món de la creació, des d'ara fins al proper mes de juny i a la manera de l'escriptor Enrique Vila-Matas en la seva *Enciclopedia abreviada de la literatura portàtil*, farem un petit catàleg de personatges lleugers.



Seguint el cicle *Mirades a la lleugeresa* dins de l'espai "Per més informació Eina DM" vam tenir la visita d'en Julià Guillamón, crític literari i escriptor. La seva visió analítica i crítica de la cultura i la seva repercussió en la societat ha donat com a fruit el llibre *La ciutat Interrompuda*. Ha publicat també *La fàbrica del fred* com a prosa de creació, entre el llibre de: contes, les evocacions poemàtiques i l'assaig breu.

Guillamón inicia la seva xerrada establint un discurs sobre la difícil relació entre text i imatge partint de publicacions actuals en les quals el text apareix d'una forma absolutament marginal i viatjant cap a l'origen del conflicte, arribant fins a publicacions editades en temps de la segona República com *Mirador* (exponent d'una revista feta per ser llegida) i *Imatges* (com a model de publicació editada per ser mirada, una de les primeres de les anomenades revistes il·lustrades). Curiosament l'editor és el mateix i molts dels escriptors també, però l'objectiu és realment diferent i això no només estructura la seva maquetació sinó també la redacció dels textos. Seguint amb la petita història editorial Guillamón ens rescata la revista *VO* feta a Barcelona als anys vuitanta, com a reflex del que passava a Madrid, amb *La Luna* o *Madrid me mata*. Publicacions en que la imatge és la màxima, per no dir l'única, protagonista fins al punt que en un dels seus números hi ha articles amb text simulat (el que acostumen a utilitzar els grafistes per maquetar), travessant definitivament la necessitat de comprensió per la lectura i entrant en la percepció per visualització. Finalment tornem al present amb exemples recents com poden ser els suplementes dels diaris com *La Vanguardia* dedicats a art i literatura. Fent un cara a cara entre el suplement "Libros" amb l'actual "Cultura/s", el primer amb la clara intenció de ser material de consulta i lectura i el segon com una sonda que llença crítics missatges més o menys suggerents.

En aquesta anàlisi l'escriptor no jutja tant el disseny de la publicació, sinó el plantejament inicial d'aquesta. No és la coneguda queixa dels literats que consideren als dissenyadors els enemics de l'escriptura sinó una autoreflexió del paper que juga en cada cas l'escriptor envers la generació de discurs. En aquest punt es fa una confrontació entre el discurs generat des de la literatura (ha de ser entenedor i ric en llenguatge) i el realitzat des de la crítica d'art (opac en la seva concepció, donant pistes i suggeriments, més que línies narratives).

El divorci entre imatge i text queda clarament reflectit en què no hi ha gairebé cap llibre en el qual convisquin la lletra i la imatge, normalment són blocs separats. Amb aquesta estratègia perdem una eina molt eficaç que és fer una maqueta on en el transcurs de la narració apareixen imatges que il·lustren dades i es troben unes al costat de les altres.

Per tal d'intentar contrarestar aquest desencontre l'orador advoca per la reivindicació d'un tipus d'escriptor polivalent ja no encasellat en un determinat tipus d'escriptura, sinó que compagina l'escriptura narrativa amb la crítica literària, el comissariat d'exposicions, etc. Aquest nou escriptor està dotat d'un alt grau de lleugeresa, perquè els diferents mitjans en els quals treballa es retroalimenten i el fan àgil en la seva resposta narrativa. Recupereu així una literatura pròpia dels anys trenta amb Paul Morand com a màxim exponent. Morand assegura que la literatura ja no pot ser com abans un cop descoberta la possibilitat de viatjar a gran velocitat, perquè la sensibilitat del lector ja no és la mateixa, i posa com a exemple el fet que cada vegada es necessiten menys paraules per explicar una mateixa cosa. L'escriptor francès feia una elogi de la velocitat (enllaçant amb la fascinació mecanicista de l'època) però també reflexionava sobre la necessitat de saber frenar. Es parla, doncs, d'una literatura pirotècnica (que diria en Josep M<sup>o</sup> Segarra) on es llencen uns quants coets que creen la imatge desitjada, i no ja una literatura de construcció artesanal i ferregosa de textos que mica en mica creen la imatge.

Algunes avantguardes (amb els cal·ligrames o els poemes futuristes) són molt simptomàtiques d'una manera lleugera de

construcció narrativa i que enllacen amb la literatura "moderna" dels anys trenta. Aquí neix la idea del mot en llibertat, que en un context determinat crea l'efecte que abans s'aconseguia amb pàgines i pàgines de retòrica. Un dels exemples recents, citat sovint en aquest cicle, Enrique Vila Matas, que en el seu llibre *Enciclopedia abreviada de la literatura portàtil*, aposta per la narrativa lleugera que "es pugui portar en una maleta".

En aquest sentit, és força il·lustratiu un text d'Italo Calvino anomenat *Sis propostes per al pròxim mil·lenni* on sota la pregunta de com hauran de ser les coses en el nou mil·lenni, (aquest en que ja estem embrancats), l'escriptor respon que les coses hauran de ser lleus, ràpides i exactes. Virtuts que resumeixen perfectament el tema de la lleugeresa. Però també diu que hauran de ser múltiples, visibles i consistents. I aquests valors sovint s'obliden, produint no ja una literatura lleugera sinó simplement fàcil i epidermica. Visible per no ser abstracta, per ser també exacte. Múltiple, és a dir, no sacrificant el valor literari en pos de la lleugeresa, per no perdre la qualitat i per tant amb una multiplicitat de lectures. I finalment consistent, que tingui un cert pes i no renunciant a allò que ha estat la literatura des de sempre com a vehicle importantíssim de transmissió de pensament, amb capacitat de crear símbols, móns imaginaris, etc.

Resumint, estem en una situació on el paper dels textos en els mitjans de comunicació, i en general en la vida és cada cop més minso. Vivim en una societat en què cada cop el text té menys valor i en canvi la imatge és cada cop més i més important i present, juntament amb la música. Aquest fet esdevé, a banda d'altres factors que ja coneixem: la fal·lera per buidar de discurs els ciutadans, el pensament únic, etc, el motiu pel qual l'escriptor acostuma a defraudar les expectatives. No és capaç de generar un tipus de discurs interessant adequat als llibres d'ara. En els darrers anys, hi ha una sèrie de novel·les molt poc interessants perquè estan escrites a la manera del segle XIX, sense tenir en compte tota una sèrie de corrents i sensibilitats actuals. La literatura massa sovint es mira a si mateixa i no al seu voltant. Són textos escrits d'esquena al món. El gran repte és com aconseguir un tipus de literatura que sigui lleugera i que sigui pròpia dels nostres temps i que no sigui ornamental. Per tant que faci la seva funció de comunicació d'una forma intel·ligent i enriquidora.



Guillamón va explicar que sense posseir la solució el seu treball personal va encaminat en aquest sentit: "Jo vaig començar amb la escriptura experimental i després vaig arribar a l'escriptura lleugera i ara estic intentant trobar el punt mig. He anat des dels contes de la *Fabrica de Fred* on el text té la seva pròpia llei i es reflecteix a si mateix, però on ja intentava adaptar-me a una velocitat adequada, fins a la novel·la que estic acabant i que pretenc que sigui un escrit breu, de pura velocitat, on el lector es trobi a mig llibre, sense saber com ha estat, però sense perdre una desitjable multiplicitat de lectures, i per tant que permeti un bon nombre de relectures. Pel camí hi ha hagut *La ciutat Interrompuda* un llibre d'assaig en què precisament explorava la relació entre la literatura i la realitat social, en aquest cas de Barcelona. Aquest és un bon exemple de sinèrgia entre text i imatges col·locades allà on realment il·lustren, imatges que reforcen el discurs del text.

**Moral:** s'ha de crear una nova manera de comunicar, lleugera, ràpida, exacta, però també rica. S'ha de trobar un equilibri entre la lleugeresa i la densitat, entre la rapidesa i la consistència i entre l'exactitud i la multiplicitat. I si això és vàlid en l'escriptura ho és tant o més en els àmbits del disseny.

La quarta mirada a la lleugeresa serà el dimarts 25 de febrer a les 12:45, a la Sala d'actes d'Eina: 04 **La mirada low-tech** Quim Tarrida, Artista plàstic i creatiu digital.

## Curs avançat de tipografia: de la creació de la lletra a la maquetació

Curs pioner en oferir una visió completa de la tipografia: des del dibuix de la lletra fins a l'edició final. És un curs d'aprenentatge pràctic i d'investigació que s'adreça tant a alumnes avançats de disseny com a professionals. Les assignatures, les sessions teòriques i els tallers estan pensats per arribar a fons en una matèria massa especialitzada fins ara en els cursos regulars de disseny gràfic.

El curs entén la tipografia en el sentit més ampli: des de la forma pròpia de la lletra fins a les estructures compositives internes de la pàgina i la publicació. Així, les cinc assignatures/tallers principals s'ordenen en ordre creixent de complexitat: Cal·ligrafia, Arquitectura de la lletra, Edició digital, Composició i Diagramació de la pàgina. Cadascuna d'elles té un caràcter teòric i pràctic i va acompanyada d'una sèrie de

conferències sobre aspectes tècnics, història i actualitat tipogràfica.

### Requisits d'admissió

Graduat Superior en Disseny o alumne de quart curs de Disseny Gràfic. En cas de no tenir qualsevol d'aquestes dues condicions caldrà presentar un currículum, fent constar els estudis i l'experiència professional.

**Coordinació:** Enric Jardí

### Professors

Josep Babiloni, Joan Barjau, Allan Dastrup, Ricard Feriche, Enric Jardí, Inigo Jerez, Pablo Martín, Laura Meseguer, Josep M. Pujol, Josep Sarsanedas, José Manuel Urós.

**Nombre de crèdits**  
10 (100 hores)

**Dates**  
23.04.03 - 11.07.03

### Avaluació

Cadascun dels professors farà una valoració i, l'avaluació global, serà el resultat de la mitjana de les cinc matèries. En cada cas, la nota pot dependre de si es fa un projecte o no i sempre segons el criteri de cada professor.

**Horari:** Dimecres i divendres de 16:00 a 20:30

**Nombre de places:** 25

### Preinscripció

De 8.01.03 fins 21.02.03  
Import: 210 euros

### Matrícula

De 25.02.03 fins 18.03.03.  
Cost total: 760 euros

**Idioma:** Castellà

### Informació

M<sup>o</sup>Dolors Pelegrí  
Coordinadora d'estudis de postgraus  
postgraus@eina.edu



## Tallers i seminaris oberts 2n semestre

### Creació, cultura i comunicació



Matrícula a partir del 5 de febrer  
Places limitades (per ordre d'inscripció)  
Durada de cada curs: 30 h  
Preu: 180 euro.  
Exalumnes d'Eina i alumnes UAB: 108 euro. Alumnes d'Eina i membres D'Eina, associació d'exalumnes: 90 euro.

#### Orígens i actualitat del tatuatge.

Tatuatges/pintures/piercing  
escarificacions/deformacions

**Profesora:** Joana Catot,  
*Tatuadora professional.*  
Reconegut com a 3 crèdits de lliure elecció per la UAB  
**Horari:** dijous de 16:00 a 18:30  
**Calendari:** del 20 de març 26 de juny

L'origen de l'art del tatuatge es perd en la nit dels temps. Apareix simultàniament en diverses civilitzacions de la terra, i ha tingut la funció de caracteritzar, valorar i distingir la persona que el portava. Orgull de caps i guerrers, el tatuatge ha estat considerat durant molt de temps màgic i distintiu de classes. Actualment el verdader significat del tatuatge és indesxifrabable, impossible de generalitzar. Tots els tattoos posseïxen un sentit propi de ser, que no és obvi, ni evident, que juga amb l'ambigüitat o que fins i tot sembla que no tingui cap sentit lògic. Al llarg del curs s'estudiaran diferents tècniques de modificació del cos, s'analitzaran exemples de l'ús del tatuatge en diferents cultures així com la seva

vinculació amb estils de vida contemporanis. Al llarg del curs s'assistirà a la creació d'un tatuatge i d'un piercing.

#### Art, cultura i religió a l'Extrem Orient

**Professor:** Albert Ferrer.  
Reconegut com a 3 crèdits de lliure elecció per la UAB  
**Horari:** dimecres de 16:00 a 19:00  
**Calendari:** del 2 d'abril al 11 de juny

L'objectiu del curs és donar als alumnes un coneixement general de les concepcions estètiques tradicionals davant dels models occidentals moderns, i introduir-los als valors culturals, estètics i artístics de tres grans àrees civilitzadores d'orient: el món indi, el budista i el xinès-japonès.

#### Color, llenguatge i producte, projecte i processos industrials

**Professor:** Carme Rubio  
**Horari:** dilluns de 16:00 a 18:30  
**Calendari:** del 10 de març al 2 de juny

L'objectiu del curs és l'aplicació dels coneixements sobre

el color en el projecte de disseny (domini del llenguatge cromàtic i dels aspectes sensorials). Del projecte al procés industrial: el color de síntesi i els acabats industrials en el producte.

#### Avaluació

Es valorarà el plantejament i el procés de treball. L'assistència a classe. El lliurament de treballs dins de termini i la qualitat formal i de continguts dels mateixos. La nota final serà la mitjana dels tres aspectes mencionats.

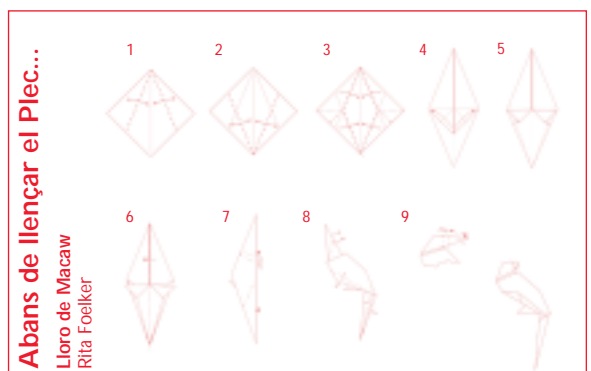
#### Metodologia

Els treballs tindran un caràcter experimental i pràctic. Es basaran en treball de camp i es concretaran en l'elaboració de panells on s'exposaran ran els continguts de cada recerca. Es considera fonamental la participació activa tan en el taller com en les sessions teòriques. L'alumne podrà triar per l'aplicació

de la seva recerca: entre un projecte ja realitzat per ell mateix o bé un producte que estigui en el mercat.

#### Temari

- 1 Introducció: La percepció del color. Els símbols, l'abstracció, els emblemes. La geografia del color (color local).
- 2 La indústria química i el color de síntesi: Descripció física del color. Llum i percepció visual. El sòlid del color (sistemes de representació/codificació). El color en la indústria.
- 3 Els elements materials: La identitat dels materials. El color en les superfícies. La pell dels objectes
- 4 Sessions pràctiques. Anàlisi i ordenació dels elements que disposem. Simbologia i lectura formal/cromàtica. Com projectar el color: aplicació al producte.



## El diseñador Ron Arad visto por Sharon Mor

Como israelí que está estudiando diseño de producto en el extranjero, me ha parecido conveniente escribir sobre quien ha servido de modelo para orientar mi carrera, mi diseñador favorito: el diseñador israelí-internacional Ron Arad.

Arad es un diseñador dotado con múltiples facetas: trabaja en arquitectura, diseño de producto, diseño industrial, interiorismo y realiza piezas experimentales fruto del autoencargo y la autoproducción. Arad se ha ganado la fama y el reconocimiento del mundo del diseño y su obra ha sido premiada con numerosos galardones y exposiciones, y ha pasado a formar parte de las colecciones públicas y privadas más importantes, entre sus clientes cuenta a firmas tan importantes como Kartell, Alessi y Vitra.



Este diseñador único, cuya forma de concebir el diseño admiro, transmite en su trabajo una curiosidad natural que le ha llevado a explorar la conexión entre línea y movimiento. Utiliza bellas formas orgánicas convirtiéndolas en objetos útiles y funcionales. Aquello que más me interesa es la habilidad de Arad para combinar los mundos de la industria y del arte, situándose en la fina frontera que separa el diseño de la escultura. Al ser preguntado sobre si prefiere ser considerado, si como "artista" o como "diseñador", su respuesta es: "El ser artista o no depende de cómo uno se vea a sí mismo".

Su personalidad fuerte y expansiva se manifiesta en la potencia de los proyectos

que realiza y en la fuerza de los materiales que emplea: cemento (ha diseñado un equipo estéreo de cemento), acero, acero inoxidable o hierro, que le hizo merecedor del sobrenombre de "El Rey del Hierro". También hay que mencionar, en este sentido la gran cantidad de piezas de manufactura artesanal y las tremendas dimensiones de las obras experimentales y los objetos que diseña para exposiciones. En paralelo, Arad también trabaja con vidrio y plásticos y experimenta con sus compuestos.

La investigación constante con nuevas formas y materiales es otra característica de Arad que refiere ser visto como "inventor" más que como "diseñador"... Arad dedica una especial atención al aspecto visual de sus trabajos a los que da un tratamiento de color que tiende hacia colores puros, intensos y rotundos, usando el rojo y el azul pero también el negro, el marrón y las superficies de metal brillante o mate. Debido a la fantástica combinación de todas las características mencionadas anteriormente, Arad ha conseguido cosechar un éxito internacional generalizado y, en particular, mi estima personal.

Arad, que actualmente dirige el Departamento de Diseño de Producto del Royal College of Arts en Londres, nació en Tel-Aviv y estudió en la Jerusalem Academy of Art. Siendo un joven artista, tenía muchos sueños sobre el "maravilloso mundo de los 70's" que le llevaron a trasladarse a Londres en búsqueda de inspiración. Allí estudió arquitectura hasta que decidió que la arquitectura era demasiado aburrida para él y escogió enfrentarse con el diseño de producto. Más tarde declaró: "el aburrimiento es la madre



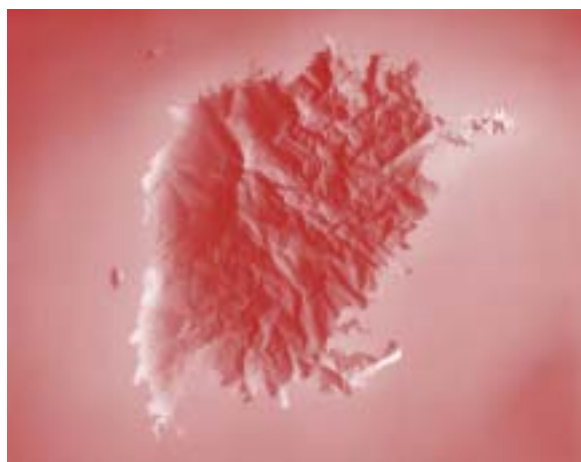
Fantastic Plastic Elastic 1997

de la creatividad". Sobre el tema de la inspiración, Arad considera que el mejor sitio donde hallarla es en su automóvil y que la mejor inspiración para sus futuros trabajos se encuentra en los que ha acabado de realizar...

Pienso que el lema de Arad refleja su excepcional punto de vista sobre el diseño como negocio cuando afirma: "nosotros no diseñamos por negocio, tenemos el negocio para poder diseñar!".

## Exposició

### Eau! Jordi Fulla



El professor de les assignatures *Color i Projectes d'Art*, presenta a la Galeria Trama del 30 de gener a l'1 de març, l'exposició *Eau!*. Jo Milne, en el text del catàleg ha advertit sobre l'aparent realisme fotogràfic de les pintures de Jordi Fulla dient: "Aquestes realitats, aparentment veritables o fotogràfiques, són ficcions o millor, interpretacions, com acostuma a passar en els mitja. Realitats manipulades no pas per raons polítiques, sinó només per

adonar-se de com ens enganyem en la nostra anàlisi del món. Les realitats plantejades per en Fulla planen a la memòria per la seva familiaritat però des de la seva subtilitat fan desaparèixer dubtes i preguntes. Gairebé cinematogràficament es recorren aquests paisatges d'aigua. L'ull està convidat a viatjar, però també a fer una pausa i deixar que allò visible susciti tot un món de pensaments".



Sharon Mor nació en Hod-Hasharon, Israel. Estudió derecho, pero su sueño siempre había sido estudiar diseño de producto en Barcelona. Vino unas cuantas veces como turista a la ciudad y le atrajo por la inspiración artística que irradiaba. Desde el año 2001 esta estudiando diseño de producto en Eina.



identidad corporativa  
packaging  
publicaciones institucionales  
impresionarias

**JMG GARROFÉ DISSENY**

Nipolls, 331 - 08012 Barcelona  
Tel: 93 208 10 90  
Fax 93 208 10 31  
E-Mail: jmg@garrofe.com

**EPSON®**  
<http://www.epson.es>

**TORRASPAPEL**  
DISTRIBUCION

**DEINA**  
ASSOCIACIÓ D'EXALUMNES

A partir del 23 de gener i fins la primera quinzena del mes de març, queda obert a TOTS els membres de l'Associació, el període per a presentar candidatures per a constituir la nova Presidència i Junta Directiva que serà aprovada en l'Assemblea General.

Per a qualsevol dubte, us podeu posar en contacte amb nosaltres al tel 93 205 85 42 de l'Associació (Horari d'atenció al soci: dijous de 16.00h a 20.00h). Moltes gràcies per la vostra col·laboració i fins aviat,

D'EINA, Associació d'Exalumnes  
Passeig Santa Eulàlia n°25  
Tel. 93-205 85 42  
E-mail: deina@eina.edu