

# 22 plec

maig 2003

informatiu d'Eina

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

**Fet a Eina: Habitàcola 2003, Concurs Chocolate Factory  
Museu imaginari: El símbol de la pau, Sebastià Duatis  
Corresponsal a L'Alt Empordà: Mercè Fernández  
Converses del Plec: L'actualitat del disseny gràfic**

## Editorial

### El disseny com a ocurrència o com a remei

Des de fa temps el món del disseny sembla molest amb la imatge que la immensa majoria de la gent en té. Una mostra d'aquesta creixent incomoditat és que, ara, per a combatre la idea que el disseny és un "valor afegit" més que un valor intrínsec, una inversió supèrflua més que necessària, o una pràctica professional frívola més que no pas seriosa, des de l'Any del Disseny s'ha llançat una campanya publicitària amb el clip com a protagonista. Aquest clip, seguit de l'eslògan «l'any de gairebé tot», ens ve a dir que quan ens referim als objectes dissenyats no estem parlant d'unes peces extravagants i d'accés minoritari. Aquest clip també vol deixar clar que el disseny és més que la signatura d'un dissenyador. I encara, amb el clip es vol fer palès un altre argument: el disseny és l'aplicació de l'enginyer per crear objectes que ens fan un bon servei.

Realment el clip representa un motiu prou adequat per exemplificar un disseny que vulgui ser pròxim a la gent i que simbolitzi el paper de "les bones idees" que passen a formar part del dia a dia de les persones comunes. No obstant això, la manera de difondre la idea i el context de l'emissió poden comportar alguns malentesos importants que valdria la pena sortejar. Podem dir, per exemple, que "gairebé tot" és disseny en el sentit que el nostre entorn està concebut, majoritàriament de forma artificial; és a dir, per algú o algunes persones, amb destreses i criteris específics. En efecte, això és inqüestionable. Però dir d'una cosa que ho "és gairebé tot" resulta tan genèric com dir que "no és gairebé res". Comprendre implica sempre algun tipus de diferenciació. Cal suposar, per tant, que allò que es voldria dir és que, havent-hi uns coneixements, habilitats i criteris apresos especialment i practicats professionalment, gairebé tot podria estar millor dissenyat. Contràriament no s'entendria la paradoxa de dir ara que tot està dissenyat i immediatament a continuació que cal dissenyar-ho tot.

Retornant al clip, el seu caràcter d'invent, d'objecte humil i genèric, de creació aparentment social i quasi anònima, el pot transformar en emblema del retorn a allò que és bàsic en disseny. Però també cal estar alerta que una associació, fàcil però errònia, el converteixi en bandera de l'ocurrència o de l'enginyer casual. De fet el clip és l'aplicació afortunada del principi sobre l'elasticitat dels materials *Ut tensio sic vis* ("com la tensió així el poder"), publicat a la segona meitat del segle XVII pel físic britànic Robert Hooke. És significatiu que transcorreguessin més de 220 anys des de la idea fins a la concreció formal del *Gem*, el model de clip que s'ha utilitzat a la campanya de l'Any del Disseny. Aquest llarg període d'experimentació i recerca va ser necessari per adquirir un coneixement prou aprofundit del comportament dels materials que permetés arribar a la forma més adequada per aconseguir la subjecció temporal de fulls de papers sense malmetre'ls i, d'altra banda, va ser també el temps necessari per desenvolupar la maquinària que permetés la producció de clips en gran quantitat i cost reduït. Convé, doncs, allunyar el clip de l'imaginari naïf que concep la invenció i la creativitat com un moment inspirat i individual (la bombeta encesa dels còmics) quan, com recorda Henry Petroski: "Pocs artefactes han estat més formats, reformats i deformats que el clip"<sup>1</sup>. Per tant, el clip no és el resultat d'una bona



A la franja vermella il·lustracions de les patents de diferents models de clips recollits en el llibre de Henry Petroski.

#### Consell Editorial

Antoni Marí  
Oriol Pibernat  
Octavi Rofes  
Mercè Valeri  
Xavier Vallverdú

#### Col·laboradors No.22

Pere Alvaro  
Isabel Campi  
Jessica Chavarrías  
Sebastià Duatis  
David Espluga  
Mercè Fernández  
Toni Ferré  
Pilar Gorriz  
Anna Gutierrez  
Enric Jardí  
Gloria Ribera  
Naila Vilaseca

#### Disseny Gràfic

Gemma Terol

Impressa a  
CEGE  
Ciutat d'Asunción 42

Paper Cyclus Ofset  
90 grs. de *Torraspapel*

Dip. Leg.: B-9844-2001



idea, sinó de la suma de moltes molt bones idees, o, dit d'una altra manera aplicable a tota innovació: el resultat d'un procés de troballes, errors i verificacions més o menys dilatat i amb el requisit de cooperació entre diferents persones i especialitats.

Per acabar, es pot comentar, encara, un altre aspecte d'aquesta campanya que intenta relocalitzar el disseny en l'opinió pública. Per tal de posar èmfasi en els efectes positius del disseny, l'associació entre disseny i enginy s'ha completat incorporant la idea de "remei" a la tesi d'una de les exposicions centrals de la campanya Any del Disseny que porta per títol, precisament, *Alehap, dissenys enginys i remeis*. Amb aquest ús de "remei" es volen evitar conceptes menys quotidians com ara "solució", "adequació" o "eficàcia". El perill seria prendre's massa literalment aquesta imatge, entenent que el bon disseny "guareix", amb receptes senzilles i casolanes, els mals domèstics de l'entorn quotidià. No és del tot segur que fer similis entre disseny i les tècniques mèdiques constitueixi una associació eficaç, però, disposats a entrar en el joc, podem explotar-ne els paral·lelismes. Suposem que el disseny és

una tècnica de guariment que el dissenyador administra a diferents patologies de l'entorn. En aquest cas, el disseny funcional-racionalista seria l'equivalent a la medicina dels laboratoris químics, fonamentada en l'especialització científica i en una idea tecnocràtica de la salut. El disseny postmodern, en canvi, reemplacaria les creences científicistes per l'alquímia, la màgia, el fetixisme i altres pràctiques esotèriques del culte a les analogies formals. ¿Es ara, amb la perspectiva dels efectes secundaris i els tractaments agressius del disseny farmacèutic i la superxeria dels gurus del disseny postmodern, el moment de retornar als remeis tradicionals del saber popular? O, potser, una concepció més holística de la salut ens ha de conduir a ser més conscients dels límits i els usos acceptables de la farmacopea, els amulets i les infusions? En tot cas, i per no seguir abundant en la confusió, es recomana que ningú intenti curar una lleugera indigestió amb antibiòtics ni una pneumònia amb infusions de camamilla. Potser si el disseny aconseguís administrar, amb les dosis adequades i evitant els excessos, cadascuna de les fonts de benestar no li caldria campanyes publicitàries.

## Museu imaginari

### Sobre el símbol de la pau Sebastia Duatis



Sebastia Duatis, professor d'Història de l'Art i el Disseny II, i comissari de l'exposició *Els cartells de la democràcia 1976-2000*, proposa incorporar en el Museu imaginari el símbol de la pau.

La intervenció militar a l'Iraq i la gran contestació ciutadana que ha generat arreu del món han donat nova vigència al símbol de la pau.

Si bé la seva popularització coincidí, a finals dels seixanta, amb les lluites contra la guerra del Vietnam, amb el moviment antisegregació racial i amb el fenomen "hippie", havia nascut el 1958 de la mà del dissenyador britànic Gerald Holton com a imatgotip per al CND, Campanya pel Desarmament Nuclear.

Hi ha diverses versions que intenten explicar-ne l'origen. La més coneguda és la de Bertrand Russell, que en aquell temps era el president de l'organització, ens explica que és la superposició encerclada de les lletres N i D, expressades en l'alfabet de banderes marítim. Una segona versió, atribuïda al mateix Holton, assegura que representa un individu amb els braços caiguts i les mans obertes expressant desesperació o impotència, com el personatge de Goya davant de l'escamot que l'afusellarà. Una tercera versió, difosa fa uns anys, al·ludia a la fusió visual entre el signe de prohibició i l'esquematzació d'un "B52", vell bombarder curiosament reaparegut als cels de l'Iraq.

Com a la majoria de les formes més o menys arqueotípiques, se li ha trobat una munió d'avantpassats com "l'arbre de Yule o de la vida", símbol celta que reuneix els tres camins de la il·luminació celestial. Grups integristes denuncien que coincideix amb el símbol ocultista de la "creu trencada", emprat en ritus satànics.

Si bé mai ha deixat d'estar present a bona part dels moviments socials més significatius dels darrers vint anys, ha sofert, com altres símbols, un perillós procés de trivialització i banalització de continguts.

Justament els fets de les darreres setmanes li han restituit plenament el seu paper, tot i que ha compartit protagonisme amb altres símbols de significat semblant, com el bíblic i picassà colom de la pau, la bandera amb la gamma de l'arc de Sant Martí, el cercle amb tres punts interiors d'en Roerich i, sobretot, amb el nou símbol de la bomba-missil encerclada en roig i tatxada per la diagonal de prohibició.

## Fet a Eina

### Primer concurs de disseny de punt de venda de "Chocolat Factory"

La marca *Chocolat Factory* coneguda com a productora i distribuïdora de productes de xocolata de qualitat i, en l'àmbit del disseny, celebrada pel seu disseny corporatiu i de packaging, ha organitzat, conjuntament amb Eina un concurs que tenia per tema el disseny del punt de venda al centre comercial *L'illa Diagonal*.

El jurat del Premi, format per: Pep Zaurca, David Ruiz, Jordi Torres, Michele Laline, Vis Molina, Oriol Pibernat, Fernando Planelles i Octavi Rofes. Ha resultat, un cop avaluats els projectes presentats atorgar el premi de 3000 Euros al projecte presentat per Jessica Chavarrias Martinez, estudiant de 4t curs del *Graduat Superior en Disseny* en l'itinerari de Disseny de Producte.

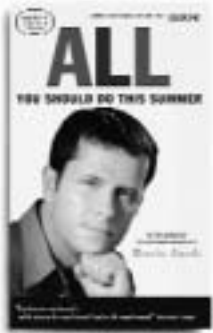
El jurat ha valorat el caràcter innovador de la proposta que permet la mobilitat dels elements que conformen el punt de venda adaptant-lo als requeriments estacionals del client i a diferents aplicacions gràfiques possibles. D'altra banda, aquest projecte és el que millor ha recollit el caràcter específic i la identitat de *Chocolat Factory* allunyant-se clarament de les solucions adaptades per altres marques. També s'ha destacat que aquesta component innovadora va associada a solucions constructives simples i versàtils. Finalment el jurat vol destacar que el projecte de Jessica Chavarrias respon a l'expectativa de creativitat, especulació i, a la vegada, rigor que s'espera del resultat d'un concurs adreçat a estudiants.



**L'actualitat del disseny gràfic: entre el logotipisme i la comunicació visual**  
 Pere Àlvaro, David Espluga, Enric Jardí i Pilar Gorriç

Seguint amb la sèrie iniciada en el número anterior del Plec amb l'objectiu de fomentar un debat sobre la situació actual de diferents sectors del disseny, la conversa d'aquest mes ha reunit a Pere Àlvaro (PA), Professor de Projectes Fi de Carrera DG; David Espluga (DE), professor de Direcció d'Art; i Enric Jardí (EJ) i Pilar Gorriç (PG), professors de Projectes III DG. La conversa ha estat moderada i transcrita per Oriol Pibernat (OP) i Octavi Rofes (OR).

Libre blanc de regal. 2002. Enric Jardí



Redisseny de la revista britànica d'art contemporani *Untitled*, publicada a Londres. Londres 2002. Pere Àlvaro



**OP** Com veieu la situació actual del disseny gràfic? Quins processos de canvi s'hi identifiquen?

**EJ** Penso que en aquests moments s'està produint una transformació en la manera de fer en el disseny gràfic que l'apropa al camp de la moda, això implica un reforçament dels identificadors de marca dels estudis, el seguiment de tendències de temporada o la implantació d'una mena d'starsystem de dissenyadors de qui no es valora tant la qualitat del treball com el fet de tenir un estil que es pugui reconèixer fàcilment.

**PA** Això és cert, fa uns anys quan utilitzaves la paraula "disseny" immediatament s'interpretava que estaves parlant de moda, jo diria que ara, per disseny s'entén la falsa modernitat, sigui aplicada en l'àmbit de la moda, l'arquitectura, producte, grafisme... Es per això que, a vegades, la paraula "disseny" denota certa frivolitat. Crec que ha estat emprada fora de context massa sovint.

**OP** De fet aquest és un fenomen que en els anys 80 ja es va donar en el disseny industrial o, més concretament, en el disseny de mobiliari.

**PG** I recordeu que va donar lloc a un excés de "cadires d'autor" que no portava enlloc.

**EJ** Però si més no en algunes d'aquestes cadires era possible seure-hi, els excessos avui són de coses del tot gratuïtes i inútils com ara els flyers o els logotips innecessaris que converteixen la feina del dissenyador en una cosa frívola i molt poc interessant. Del dissenyador se n'esperen "peces mones" més que no sistemes elaborats.

**DE** I a fer "peces mones" tothom s'hi atreueix i en pot estar més o menys capacitat, però no és el que caldria esperar d'un dissenyador.

**OP** Les noves eines d'autoedició i la pirateria informàtica posen a l'abast de tothom la producció de peces, és per tant, com deia abans l'Enric, la creació de sistemes allò que caracteritza el treball del dissenyador?

**PA** No tot està a l'abast de tothom. Per exemple, en el cas dels Estats Units on l'arquitectura es practica en el marc d'una normativa que permet el lliure exercici de la professió, i per tant similar a la pràctica del disseny gràfic aquí, existeix tot un sector del bricolatge constructiu que conviu amb grans estudis d'arquitectura, i el client sap a qui s'ha de dirigir en cada moment. Aquí, en canvi, els clients, ja sigui privats o institucionals, sovint no saben on dirigir-se

i trobem encàrrecs de molt abast resoltos amb bricolatge, així com encàrrecs que haurien de ser modestos i que acaben magnificant-se.

**EJ** Bona prova d'això és l'ús abusiu que es fa dels logotips i que ha donat lloc a un entorn saturat i mancat d'honestetat on, per posar un exemple, les fleques s'han convertit en "la fleca de l'avi".

**OP** I no s'ha produït també la desaparició de la tradició gràfica popular?

**PG** Si, és clar, fa uns anys les impremtes i els retolistes assumien un tipus de treball que feien correctament sense haver-se de recórrer al dissenyador. Ara en canvi l'obsessió pel "disseny exclusiu" arrossega encàrrecs en els quals el disseny els ve gran.

**DE** Això es dona per una cultura del disseny mal entesa, i en aquest sentit és precisament el dissenyador que, d'alguna manera, ha d'assumir la formació dels clients.

**OR** I no serà que s'ha arribat a aquesta situació a causa que la creació de cultura del disseny ha hagut de recaure exclusivament en els professionals?

**EJ** Sí, i sovint sembla que les institucions juguin en contra. Un exemple d'iniciativa que no ajuda gens que es desenvolupi una cultura del disseny madura el tenim en el fet que la manifestació més pública de l'Any del Disseny ha estat fins ara patrocinar que un diari regalés manyoples i posavassos "d'autor".

**PA** Estic d'acord i penso que això pot haver produït un retrocés de deu anys en la imatge pública del dissenyador. Que, 11 anys després dels Jocs es promocioni el disseny amb objectes generats pels mateixos dissenyadors d'aleshores, diu molt a favor del dissenyador en qüestió, però gens a favor d'un estat actual de la qüestió. La lectura social és la d'una nul·la evolució dins el nostre àmbit. L'aposta per dissenyadors mediàtics fa mal a tot el sector perquè es converteixen en models a imitar, com ha passat, per exemple, amb les males imitacions de la cuina de Ferran Adrià.

**OP** La perversió en el sistema de comunicació fa que l'expectació, el fenomen singular, aparegui com l'arquetip, i, d'altra banda, es dona una falsa imatge de normalitat. Quin pensem que és el nivell mig del sector?

**EJ** En realitat l'aparició de dissenyadors mediàtics és un símptoma d'anormalitat. Passa el mateix quan el cartell d'una pel·lícula porta la banda "en català" no fa altra cosa que indicar que el que és normal se-

ria que no ho fos. De la mateixa manera, quan dius expressament que una cosa és de disseny implícitament vens a dir que la resta no està dissenyat. Malgrat que fa 15 anys hi va haver un moment en el qual els treballs de Mir, Satué o Serrahima semblaven obrir el camí cap a un tipus de disseny amb una personalitat pròpia que entroncava amb les manifestacions gràfiques del Noucentisme i les renovava, avui, al contrari, el disseny gràfic que s'està fent a Catalunya va a remolc i molt sovint no és altra cosa que la còpia del que s'està fent a altres països.

**PA** Una prova de l'anormalitat de la qual parles és que el fenomen Labanda s'hagi generalitzat de tal manera que es pugui utilitzar indistintament tant per una campanya institucional com per anuncis d'aigua mineral. Això és una prova més d'aquest progressiu apropament del disseny gràfic a la moda o als estils del moment.

**OR** Sovint es planteja si el concepte mateix de "disseny gràfic" ha deixat de ser útil perquè s'associa a pràctiques que ja no es corresponen amb la realitat del sector. Cal un canvi de denominació?

**EJ** Jo crec que el concepte de "disseny gràfic" més que objectivament obsolet està directament desprestigiada, és com si tinguessis un germà acusat de cometre assassinats en sèrie i evitessis utilitzar el cognom per no ser relacionat amb ell.

**DE** A mi em resulta més fàcil treballar amb un client si aconseguixo que no em vegi sota els condicionants que s'associen al concepte de "dissenyador gràfic", en aquest sentit parlar de "comunicació visual" s'ajusta més al treball de mitjancers que estem fent i no queda subjecte a un perfil professional tan restrictiu.

**PA** És cert que dissenyador gràfic a quedat molt associat a "logotipista" i a una manera de fer dominada per l'aprenentatge d'un ofici, ara bé, és precisament aquest ofici el que donava unes estructures sòlides que orientaven la formació. Avui l'accés a les eines es produeix de manera immediata. El dissenyador en formació adquireix l'habilitat necessària per a la praxi de la professió autònomament. Per tant cal dotar al nou dissenyador d'eines per la reflexió i la gestió de la informació. Cada cop estic més convençut que el grafista és un creador de codis i, per tant ha de ser un bon coneixedor del seu entorn i un analista capaç de fer diagnòstics amb eficàcia.

**PG** Hi ha una sèrie de coneixements i de destreses que l'estudiant de disseny ha de

continuar adquirint, encara que només sigui per, un cop dominats, poder-los subvertir.

**EJ** No sé fins a quin punt quan diem això no caiem en un cert moralisme que recorda el "quan hagiés après la lliçó sortiràs al pati" de l'escola. Les noves eines ens han permès treballar més, però tampoc estem treballant de manera massa diferent, el patrimoni del professor és el mètode.

**PG** És precisament el coneixement del mètode propi "de l'ofici" allò que possibilita l'estudiant desenvolupar la capacitat crítica que li ha de permetre ser, com a dissenyador, alguna cosa més que un seguidor de tendències o, com deies abans, algú que fa "coses mones".

Imatge gràfica per a una empresa de direcció de casting. David Espluga



**OP** Això és cert especialment en un moment en què l'alumne pot dominar les eines informàtiques fins i tot amb més facilitat que el professor i, a més, disposa de molta informació al seu abast. Com s'ha de redefinir el paper del professor de disseny?

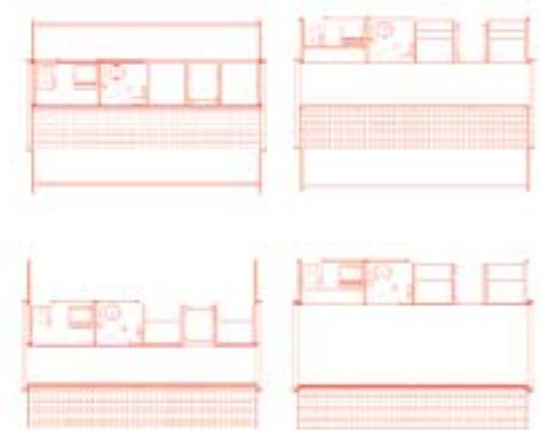
**PA** Està clar que el professor serà cada cop menys un difusor de coneixements i més un tutor que haurà d'esforçar-se en aportar a l'alumne pautes que li permetin gestionar la informació i criteris d'avaluació d'aquesta.

**DE** Si i a més si a això hi sumem tot el tema de la motivació i l'orientació professional, en un camp que és molt vocacional i on cal molta il·lusió, ens trobem que les classes hauran d'anar deixant pas a una cosa més propera a sessions de tutoria.

Error postscript utilitzat com a solució per imatge gràfica del estudi de Pilar Gorriç



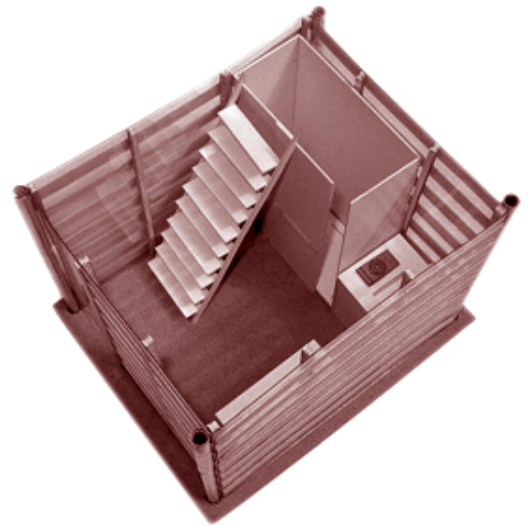
Projecte de Glòria Ribera i Naila Vilaseca, alumnes de l'itinerari de Disseny d'Interiors, guanyadores del concurs *Habitàcola 2003*.



El projecte proposa un sostre que funciona al mateix temps com a protecció bàsica i element mínim d'identificació individual. Un sostre que crea espais bàsics, modulars, de fàcil transport i muntatge que funcionen com a sistema d'emergència, com a sistema de precomposició de l'individu. Se situa en una zona molt ben comunicada (Parc Fluvial del Besòs), on es poden instal·lar habitatges d'emergència, distribuïts de manera aleatòria, però seguint una organització de carrers o vies que condueixin a zones comunes distribuïdes al llarg de tota la superfície. Aquests espais tindrien: infermeria, biblioteca, centre social, atenció al ciutadà.

Constructivament, l'habitatge està format per un mòdul-panell sandvitx de dimensions 2x5x 2,5m, obert per dos dels laterals. D'aquests laterals se n'extreuen dos mòduls més de 1x5x2,5m, que deixen un espai interior lliure de 10 m<sup>2</sup>. El primer mòdul és un armari que conté tots els serveis bàsics de l'habitatge i el segon és una terrassa. El mòdul obert ocupa una superfície de 20 m<sup>2</sup> que es reparteixen entre l'armari, la zona d'estar i la petita terrassa que permet gaudir de l'exterior. El mòdul tancat ocupa la meitat d'aquesta superfície.

Projecte de Toni Ferré i Anna Gutierrez, alumnes de 3r curs de l'itinerari de Disseny d'Interiors, finalistes del concurs *Habitàcola 2003*.



Un dels projectes finalista és un contenidor cúbic amb dos posicions. La primera respon al moment d'emmagatzemar, transport i col·locació: una base sobre la qual descansa el volum total de l'habitatge amb aspecte cúbic. Per altra banda hi ha una segona posició que és el desdoblament a partir d'un ràpid muntatge a través d'un sistema hidràulic que permet multiplicar en dos l'espai. El cub blanc amb el seu aspecte massís abraça el primer pis per on s'hi accedeix. Aquest s'ha projectat partint de la idea de Walter Gropius de dins cap a fora explicant la relació interior exterior i la fàcil accessibilitat al lloc. A la vegada es volia un espai transparent, i també aconseguir una privacitat que s'ha fet possible col·locant unes lames de fusta exteriors de forma horitzontal que envolten els quatre costats del cub i visualment creen un espai centrífug. Per emfatitzar aquest aspecte, el cub massís es va revestir amb unes lames d'alumini blanc també col·locades horitzontalment. La fabricació d'aquest producte seria a partir d'un esquelet metàl·lic revestit amb materials de gran impermeabilitat i capaços de suportar condicions atmosfèriques adverses. El primer pis, que fa sensació de fragilitat, paradoxalment és el suport

principal de la resta del mòdul. D'aquesta base es des d'on parteix i es recolza l'estructura cúbica superior, formalment d'aparença massissa, i que és elevada mitjançant hidràulics.

Al llarg de tot el projecte una de les premisses que es volien incloure era el màxim aprofitament de l'espai, tant abans d'instal·lar el mòdul com posteriorment en la ciutat. Pel que fa el transport i logística es volia que fos un objecte que es pogués emmagatzemar fàcilment, que es pogués apilar sense crear racons buits entre ells i que aquesta forma en facilités el transport i ràpida col·locació en l'espai exterior. D'aquesta manera amb poques hores podem tenir agrupacions de cases al mig de la ciutat sense necessitat de cap tipus de muntatge. Un cop se situen en el lloc determinat, els cubs multipliquem per dos l'espai inicial que és de 3 x 2,7 x 2,5 m. Aquest doble espai permet realitzar les funcions bàsiques d'habitatge provisional per a quatre persones. Aquest mòdul té la possibilitat d'estar sol o bé agrupar-se amb altres mòduls iguals mitjançant una porta corredora que els lliga entre ells i crea un espai resultant un espai comunitari.

Living in Motion Isabel Campi

Isabel Campi, profesora d'Història de l'Art i del Disseny II, i autora del llibre "Els museus del disseny" encarregat per la Generalitat de Catalunya, ens ha fet arribar aquest comentari de l'exposició Living in Motion (Museu de les Arts Decoratives, del 14 de febrer al 6 de juliol).

La Fundació Vitra és una institució dedicada a col·leccionar disseny que, a més de comptar amb una seu Weil am Rhein i una altra a Berlín, organitza exposicions itinerants. Amb aquesta exposició ens proposa que reflexionem sobre una determinada qualitat dels objectes i habitatges.

En efecte, Living in motion tracta del disseny i l'arquitectura per viure amb flexibilitat. Com diu el catàleg: "La flexibilitat implica canvi, adaptació i moviment, elements que, des d'un punt de vista biològic, són característiques primordials de la vida. De fet, les tendes o cabanes transportables, muntades a partir d'elements trobats in situ o amb peces traslladades d'anteriors assentaments, són tan antigues com els primers habitatges permanents".

L'exposició ens proposa una reflexió sobre els objectes i habitatges i, a través de cinc apartats, explora les diferents estratègies que aquests adopten per possibilitar maneres de vida no sedentària: 1) Muntar i desmuntar; 2) Transportar; 3) Adaptar; 4) Combinar; 5) Plegar i desplegar; 6) Vestir i endur-se.

Personalment opino que aquesta estructuració de continguts de l'exposició és excessivament abstracta, descontextualitzada i centrada en unes qualitats dels objectes que no sé si la gent del carrer és capaç d'apreciar. L'exposició apareix com una estranya barreja d'objectes de la més diversa procedència i època, que visualment no tenen res en comú. Se suposa que l'espectador no iniciat ha d'entendre, què hi fa una TV portàtil al costat de la maqueta d'un veler. Què hi fan uns paravents al costat d'una hamaca i de la casa Schröder. Quina diferència hi ha entre les cadires plegables i les cadires desmuntables. Què té que veure la maqueta d'una iurta del desert amb el moble format a base de cubs que hi ha al seu costat. A més, posats a plantejar el discurs a partir de les propietats estructurals dels objectes i les arquitectures per viure amb flexibilitat trobo curiós que no s'explorin amb més detall les estructures tensades, que des de sempre permeten muntar i desmuntar tendes i carpes amb gran facilitat. O bé les estructures pneumàtiques o inflables que tant èxit van tenir a principis dels anys setanta i que tant servien per a fer mobles com per a construir pavellons efímers.

Al meu entendre aquesta obsessió per les qualitats formals i estructurals dels objectes deixa de banda altres anàlisis de caire més antropològic o històric que haurien ajudat a comprendre millor el fenomen de la vida i la cultura nòmada. No se'ns explica per què i en quines circumstàncies apareix el nomadisme, quines són les característiques, i quines diferències i semblances hi ha entre les cultures nòmades tradicionals i les contemporànies. Hi manca al meu entendre, una mínima participació d'experts en antropologia i història tota vegada que la cultura del disseny no es produeix, obviament, en el buit.

Enmig de l'exposició hi ha tres monitors de TV amb els vídeos presentats a l'exposició Italy. The New Domestic Landscape, que es va fer al MOMA de Nova York l'any 1972, on es mostren uns treballs molt interessants dels dissenyadors Ettore Sottsass, Joe Colombo i Alberto Rosselli. Aquests tres vídeos són un document històric rellevant, ja que aquesta mostra va significar un punt d'inflexió en el disseny italià, que fins aleshores es considerava poc especulatiu i excessivament preocupat per qüestions de gust. Com diu el seu nom, l'exposició especulava sobre el paisatge domèstic del futur acudint a les estratègies de: muntar, transportar, desplegar, adaptar, ..., que són les mateixes que ens proposa com a reflexió l'exposició que ens ocupa. Per desgràcia no s'informa al públic de la importància d'aquests vídeos. Com que duren uns 20 minuts, estan en un lloc de pas molt il·luminat i no hi ha res que convidi a seure, la gent passa de llarg sense mirar-se'ls. Però us aconsello que us els mireu.

Sobre el muntatge

Les crítiques que es fan a aquesta exposició per la inadequació del muntatge en relació a l'espai que l'acull no tenen fonament si tenim en compte que és tracta d'una exposició itinerant que no ha estat específicament dissenyada per al Palau de Pedralbes. Per desgràcia aquest és un palau de cartró-pedra construït l'any 1929 en ocasió de l'Exposició Universal de Barcelona. Com que havia d'allotjar els reis li van fer un interiorisme de caire "aristocràtic" que inclou falsos relleus murals, cortinatges, tapissos, pintures i escultures de segona fila, llums d'aranya, mobles eclèctics, etc. Amb aquest context cap exposició mínimament moderna s'integrarà mai en aquest espai. El problema és de tal envergadura que el Museu de les Arts Decoratives ha optat per no trencar-se més el cap amb el problema de la "integració" de les exposicions tot esperant el dia en què disposarà del nou edifici de les Glòries dissenyat per l'equip MBM, on ben segur s'hi integraran bé tota mena de mostres itinerants. Dit això voldria deixar clar que crec que el disseny del muntatge d'una exposició no té altra funció que contribuir a reforçar i a fer més clara la tesi que es proposa. I aquí tinc seriosos dubtes que el treball del dissenyador Dieter Thiel aconsegueixi el seu propòsit.

Una exposició itinerant és precisament una exposició in motion i el seu llenguatge hauria de comunicar-ho amb claredat. Això no

és així. Ens trobem amb uns panells de gran envergadura, com una mena de parets autoportants on els objectes hi apareixen incrustats, ja sigui en una mena de fornícules, o en una mena de prestatgeries. Aquests panells/parets tenen una envergadura considerable i sembla que només els pugui moure una grua. En qualsevol cas en el seu disseny no s'hi aprecien estructuralment les qualitats del: muntar, desmuntar, mobilitat, desplegament i adaptació que tant és lloen en el objectes exposats.

Això no obstant, en l'espai 4 dedicat al tema "Combinar" hi ha un canvi de registre. Els objectes se'ns mostren en unes caixes-vitrina apilades de manera irregular. Això té la seva gràcia ja que fa la impressió que els contenidors d'emalatge són al mateix temps vitrina i que estan pensats per ser constantment transportats. Aquesta és una idea brillant que no entenem perquè no impregna tota la resta de l'exposició ja que en ser una mostra in motion, com a tal hauria d'estar dissenyada.

TurnOn-urban.sushi awg\_AllesWirdGut, Viena, Austria 2002

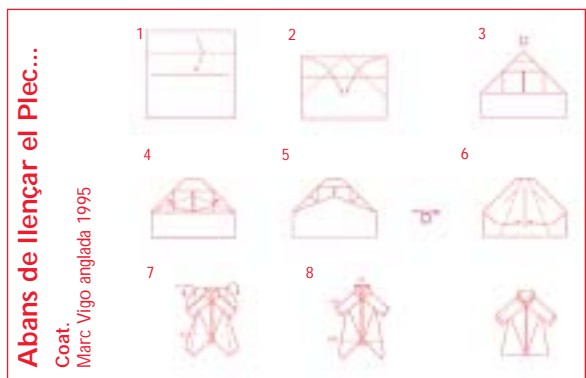


En relació als textos també hi ha problemes. Cada capítol va precedit d'un text trilingüe i excessivament llarg on es descriuen les propietats dels objectes que veurem a continuació. Si no es llegeixen aquests textos delinqüentment és impossible entendre tot allò que ve a continuació ja que els objectes han perdut els seus crèdits. L'espectador es pregunta constantment, on són els crèdits? Cada objecte exposat té un misteriós número de referència que cal memoritzar per anar a buscar el corresponent crèdit. Aquest es troba sempre en un lloc inesperat i allunyat. A mesura que avança l'exposició la recerca dels crèdits perduts es fa francament pesada i el visitant opta per saltar-se'ls. Però llavors la contemplació de la barreja heterogènia d'objectes es fa incomprendible. Si hom persisteix en llegir els crèdits es trobarà que, com si es tractés d'obres d'art, només ens donen el nom de l'obra, l'autor, la data i l'empresa productora. No ens expliquen perquè l'objecte té unes virtuts tals per a la vida in motion que l'ha fet mereixedor de selecció i estudi.

Per acabar-ho d'adobar la quantitat opera en detriment de la qualitat. Crec que amb la meitat d'objectes, més ben explicats n'hi havia prou. Però em temo que la Fundació Vitra sembla més interessada en mostrar la riquesa del seu fons que en entretenir-se en filigranes teòriques.

En definitiva, Living in motion ens planteja un tema molt interessant i suggeridor, però ens proposa una tesi superficial i poc rigorosa. Per acabar-ho d'adobar el disseny del muntatge no és coherent amb la tesi i està afectat d'un excessiu "dissenyisme". En general s'ha optat per una estètica neo-neoplasticista de plans entrelaçats i pintats de colors verd, gris i blau que, aspiren més a connectar amb el minimalisme de moda que amb els continguts de l'exposició.

Tot plegat una magnífica ocasió desaprovejada des del punt de vista expositiu, però que se salva pel seu sucós catàleg, l'adquisició del qual recomano absolutament.



Abans de llençar el Plec... Coat. Marc Vigo anglada 1995



Furniture Playstation Frank/Steinert, Berlín Alemanya 2000

## Recorregut de tres dies per a dues persones a l'Alt Empordà Mercè Fernández



Vaig néixer a Mexic DF l'any 1977, però tan sols hi vaig viure durant 8 mesos. He tingut l'oportunitat de viure a diferents llocs d'Espanya: Mallorca, La Corunya, Reus i Port de la Selva. Actualment visc, durant la setmana a Barcelona i els caps de setmana torno a l'Alt Empordà.



**Nota 1:** Si teniu la mala sort de que durant aquest dies fa una "tramuntana de les bones" no podreu fer gairebé res, tornareu a casa molt tocats per la tramuntana.

**Nota 2:** Si l'Alt Empordà us ha agradat molt, podeu començar a mirar immobiliàries. Ja que pròximament el TGV arribarà a Figueres i el recorregut Figueres-Barcelona que ara es fa en una hora i mitja passarà a ser de només mitja hora i tota la comarca es convertirà en comarca-dormitori. Però tingueu en compte que l'Alt Empordà ja no serà el mateix que us va enamorar.

### Divendres

Avui serà el dia cultural: però sense passar-se... visitarem la "ciutat" de Figueres i el seus dos museus més importants: el Museu-Teatre Dalí, (si hi aneu al juny fareu 1h. de cua, al juliol 2h. de cua, i a l'agost 3h. de cua, la calor i els quiris són totalment proporcional a l'increment de les hores de cua). Sortireu del Museu una mica marejats de tanta bogeria junta, podeu anar a fer un cafè, molt a prop del museu hi teniu terrasses on podreu descansar una estona. Ara ens dirigim al Museu del Joguet, que encara que no ho sembli val molt la pena visitar-lo. Després de la visita agafem el cotxe i anem a gastar gasolina, agafem la carretera comarcal direcció Vilabertran i anem visitant els pobles que ens trobem pel camí: Peralada, Cabanes, Mollet de Peralada, Rabós, Espolla, Sant Climent Sescebes, Capmany, Biure, Boadella d'Empordà, Darnius, Agullana, Albanya... El més important de tot no és visitar els pobles sinó gaudir del paisatge. Queda totalment prohibit anar a més de 80 km/h. i agafar la Nacional III!!! s'han d'agafar les carreteres secundàries per conèixer l'Alt Empordà. Si torneu a dormir a Figueres recomano que no us perdeu el millor lloc amb formatge de tot l'Empordà, els trobareu al bar Duran.

### Dissabte

Avui toca platja. Podríem anar a visitar L'Escala, Sant Pere Pescador, Empuriabrava, Roses... però NO!, és millor anar més cap al Nord anem al Cap de Creus, primer hem d'anar direcció Cadaqués i allà ens desviarem cap al Cap de Creus, quan veieu algun cartell amb el nom d'alguna Cala, dei-

xeu el cotxe mal aparcat a la carretera (segur que no sou els únics), agafeu les tovalloles i en 10-15 min. estareu en una cala per vosaltres sols (depenent de si és juliol o Agost). Si esteu acostumats a les fastigoses platges de sorra on no teniu ni lloc per deixar la tovallola i el mar està a la temperatura del vostre cos, us costarà una mica caminar per les pedres i, ràpid cap a l'aigua, ja que aquí la temperatura de l'aigua sempre és més freda. No gaire lluny d'aquí, a Portlligat, podeu visitar la casa de Dalí, unes barraques de pescadors que Dalí va comprar per ubicar-hi el seu estudi i la seva residència. Quan ja en tingueu prou de platja podeu anar al Far del Cap de Creus on hi ha una cafeteria-restaurant molt acollidora (també fan sopars).

Si voleu estalviar temps com que la platja no és de sorra no cal ni que us dutxeu, i aneu directament a sopar. Passeu abans per la Caixa i decidiu en funció de la vostra economia què voleu sopar: Gaudir d'un meravellós suquet de peix fresc i marisc i un bon vi blanc a la terrassa d'un meravellós restaurant (Sa Galota) de Cadaqués amb vistes al mar i al poble encantador o menjar pasta fresca a l'espagueteria Celeste situat a un carreró de Cadaqués que és alhora restaurant i pub (amb la música molt alta.)

Després de sopar podeu anar a fer la primera copa al Café de l'Havana, és un bar fosc, il·luminat amb espelmes i potser teniu sort i us trobeu un cantautor que hi va uns dies a la setmana. Quan sortiu d'aquí i quan ja no camineu rectes, podeu anar a on Dalí anava de festa: a L'Hostal, situat a la rambla del poble. Si us veieu amb cor

d'agafar el cotxe i voleu saber on Dalí anava a ballar, agafeu la carretera que va cap a Roses i aneu direcció Vilajuiga a la discoteca Rachdingue, (passeu abans per la Caixa, la beguda és una mica cara).

### Diumenge



Depenent de si heu seguit el recorregut del dissabte al peu de la lletra o no, tindreu més ressaca o menys. Als qui van seguir el recorregut al peu de la lletra recomano dormir fins tard i anar a fer un bany, no servireu per res més, la vostra visita acaba aquí. Per als qui van anar a dormir aviat, recomano la visita-ràpida al Monestir de Sant Pere de Rodes, si pugeu al castell de Sant Salvador que es troba a 20 min. a peu des de el monestir podreu gaudir de la vista de tot l'Empordà, després de la visita al monestir, agafeu la carretera direcció el Port de la Selva, si fa bon temps no deixeu d'anar a fer un bany a qualsevol de les seves cales, on trobareu les aigües més clares i netes de tota la Costa Brava, si encara us queden diners a la Caixa no us perdeu l'Arròs de Cabra i Llagosta del restaurant Ca l'Herminia, (també hi fan menús més econòmics amb la típica paella). Si esteu molt tips us recomano anar caminant a visitar el poble de la Selva de Mar, situat a 2km de El Port de la Selva, és un poble molt petit i encisador, que podeu recórrer en només 20 min. Si us torna a entrar gana podeu anar a sopar al Restaurant La Perleta que es troba en el mateix poble, és un restaurant súper petit on fan tapes gallegues, com és tan petit, segur que us haureu d'esperar a fora al carrer amb l'avantatge que us donaran dos gots i una ampolla de vino tur-bio per anar passant l'estona.

### On dormir?

Podeu trobar informació a: [www.costabrava.org](http://www.costabrava.org)

**Què no et pots perdre**  
 Parc Natural del Cap de Creus: El Port de la Selva i Cadaqués. Museu Dalí (Figueres). Museu del Joguet (Figueres). Monestir de Sant Pere de Rodes (El Port de la Selva). L'Albera. Cales d'El Port de la Selva. Castelló i Sant Martí d'Empúries. Aiguamolls de l'Empordà.

### On menjar més d'un dia

Bar Durán (Figueres)  
 Espagueteria Celest (Cadaqués)  
 Can Batlle (Garriguella)  
 La Perleta (Selva de Mar)  
 El Far del Cap de Creus (Cadaqués)  
 El Celler (El Port de la Selva)  
 Trataria Adriano (Figueres)

### On no menjar més d'un dia

Mas Pau (Avinyonet de Puigventós)  
 Can Tito (Cadaqués)  
 Can Rafa (Cadaqués)  
 Sa Gambina (Cadaqués)  
 L'Oca Pintada (Navata)  
 Mas Molí (carretera Peralada-Figueres)  
 Cal Sagristà (Peralada)  
 Ca l'Herminia (El Port de la Selva)

### On no podreu anar a menjar mai

Al restaurant de Ferràn Adria: El Bulli (Roses)

### Sortir a la nit

L'Hostal (Cadaqués)  
 La Frontera (Cadaqués)  
 Rachdingue (Vilajuiga)  
 La Boleria (El Port de la Selva)  
 Discoteca Uf! (El Port de la Selva).



**TETENAL**  
 spectra  
 jet

#### Papers ink jet

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

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

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

identidad corporativa  
 packaging  
 publicaciones institucionales  
 empresariales

**JMG GARROFÉ DISSENY**

Nipals, 231 - 08013 Barcelona  
 Teléfono 93 208 98 98  
 Fax 93 208 15 31  
 E-Mail [jmg@garrofe.com](mailto:jmg@garrofe.com)

**EPSON®**  
<http://www.epson.es>

**TORRASPAPEL**  
 DISTRIBUCION