



Col·laboradors núm. 50

Ernesto Arasa
Alejandro Cánovas
Madalena Elek
Enric Franch
Santi Giró
Beatriz Prieto
Valentín Roma
Ernesto Sarasa
Philip Stanton

Consell Editorial

Antoni Mari
Oriol Ilibernat
Octavi Rofes
Mercè Valeri

Disseny Original

Martí Ferré

Disseny Gràfic

Lluç Massaguer

Impressió

Impremta DITIFET
www.impremtaditifet.com

DL: B-9844-2001

Tipografia de capçalera:

3 de cada 10 nifios.comatype
Daniel Canales

Eina
Escola de Disseny i Art

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

centre vinculat a la

UAB

Plec Informatiu d'Eina

Maig 2006



Editorial Coses curioses?

Converses al Viva!nda Disseny i cultura pública a Catalunya

Enric Franch, Santi Giró i Valentín Roma

A propòsit de Wild Life Alejandro Cánovas

WILD LIFE

Coses curioses?

Disseny i cultura pública a Catalunya

Enric Franch, Santi Giró i Valentín Roma

Wild Life

Alejandro Cánovas



Editorial

Coses curioses?

“Quines coses més curioses feu la gent del disseny!” pot ser l’exclamació d’un professor de literatura, d’una economista o d’un metge quan assisteixen a la presentació de projectes i treballs de dissenyadors. L’actitud que denota aquesta expressió, i els gestos que l’acompanyen, l’hem de situar entre una certa curiositat, una mitja sorpresa i una notable incredulitat. No es tracta d’una situació hipotètica, sinó d’un comentari força habitual, estadísticament dominant, que, malgrat voler ser elogiós, no deixa de reflectir el grau d’interès que s’atorga a les creacions de disseny. Es tracta d’una actitud potser anàloga a la que trobem en l’enunciació de portents de petita intensitat, com si s’estigués mostrant una arqueta o un gabinet de curiositats dels segles XVI o XVII, amb aquelles col·leccions d’objectes rars i exòtics que configuraven un microcosmos singular, potser fascinant, però impossible de descodificar per a qui no l’havia creat. I l’estranyament no acaba aquí: “Ah! No sabia que el disseny pogués ser un tema seriós”, pot ser una altra exclamació d’una historiadora, d’un enginyer o d’una periodista després d’assistir a una conferència sobre aquesta matèria. Reaccions espontànies com aquestes, de reconeguda, però autodisculpada, ignorància provenen de persones a les quals cal suposar una formació i uns interessos prou amplis com per incloure també el disseny. Sent aquest un fenomen tan generalitzat, és hora de preguntar-se sobre la seva normalitat o anormalitat. No resulta bastant xocant, per exemple, que un entorn força familiaritzat amb l’ús de la paraula “disseny” tingui tan poca inclinació a aprofundir sobre els sentits històrics i actuals d’aquesta pràctica cultural? No es fa estrany que una societat amb hàbits de consum de disseny bastant intensos no es preocupi més per estar al dia i, en canvi, es conformi a tenir els expositors de les botigues com a principal font d’informació?

La primera qüestió amb què topem, i en els fons la més preocupant, és la manca d’interès que desperta el disseny fora de l’estricta àmbit professional. Potser en algun altre moment, a més de curiositat, el disseny desvetllava una expectativa de coneixement entre els sectors més dinàmics de la cultura i la societat catalana. Però poc després, ja en democràcia, l’atenció al disseny es va restringir a una instrumentalització política tan intensiva com passatgera i va acabar aparcat com un fenomen “curiós” amb un paper imprecís i al qual no cal prestar gaire atenció. Aquest declivi cultural i públic descriu un itinerari que en poques dècades fa transitar el disseny de “projecte modern” a “eina de modernització” a –i aquesta és potser la situació en què ens trobem– “folklore actual”. La densitat dels continguts de la cultura

El disseny ha passat de projecte modern a eina de modernització per, avui, formar part del folklore actual

És tan poc encoratjador preguntar-se “Què sap el món sobre el disseny?” com “Què sap el disseny sobre el món?”

Des del marc universitari, el disseny pot ocupar un lloc més rellevant en l’esfera pública

del disseny sembla que ha perdut pes en proporció inversa a la seva expansió en el territori dels hàbits de consum: una cosa és la predisposició a consumir productes de disseny o fer ús dels seus serveis professionals i una altra diferent l’interès a conèixer i sentir-se preocupat pel que tot això representa. Evidentment, no estem parlant d’una popularitat difusa i desgastada com la que ara mateix domina, sinó d’una altra mena d’al·licient al coneixement que no sona tan extravagant en altres regions europees. El que fa diferent la condició pública del disseny no és que aquí la majoria de la gent prefereixi conversar de futbol i en altres països ho faci de tipografia, no passa per considerar una exigència de cultura general saber quin llum d’Artemide ha obtingut el més recent Compasso d’Oro... La diferència rau en què allà on el disseny ocupa una posició cultural més rellevant, resulta més freqüent trobar persones externes a aquesta disciplina que disposin d’unes nocions bàsiques sobre cultura del disseny, que cultivin els seus interessos sobre aquesta matèria com ho fan sobre altres, i que, per tant, disposin d’hàbits culturals i criteris més fonamentats per opinar sobre aquestes qüestions.

Possiblement no sigui raonable focalitzar en el disseny el que sovint són mancances culturals més generals. Els editors saben prou bé que col·leccions de llibres de divulgació¹ són projectes culturals inviablès en el mercat editorial espanyol per la poca inclinació del públic a buscar informacions ben elaborades que li permetin adquirir nocions sobre temes que no domina. En aquest sentit cal reivindicar la dilettantisme, que entesa en el seu sentit més positiu, promou l’aproximació a coneixements que no són els propis de la professió que un estudia i practica. De totes maneres, malgrat que l’entorn cultural no sigui favorable a aquesta mena d’exploracions, el desafecte intel·lectual pel disseny també prové de la sospita que aquest no té cap mena de relació amb res que pugui ser transmès seriosament a través del llenguatge. Per això pot ser motiu de sorpresa i incredulitat que aquesta matèria ocupi temps a algunes persones acadèmicament preparades en altres camps del coneixement o que pensar, explicar o historiar el disseny, amb el convenient concurs de les ciències, les humanitats o els estudis culturals, constitueixi una dedicació prou justificada i normalitzada.

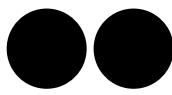
No ha resultat gaire encoratjador preguntar-se què sap el món sobre el món del disseny. Tampoc ho serà gaire canviar el sentit de la interrogació i preguntar-se què sap el món del disseny de la resta de mons. Al disseny se l’aprecia, en el millor dels casos, per les coses “curioses” que fa, però no en canvi per les que diu, ni per com les diu, ni tan sols per qui les diu. Per exemple, la manera com sovint s’aborden qüestions socialment rellevants com ara l’habitatge, la sostenibilitat, l’economia productiva, els comportaments cívics, etc, sembla que vol demostrar, d’una vegada per

totes, que el millor paper que es pot reservar al disseny és el de no intervenir en aquestes qüestions. Buscar la notorietat més fàcil amb accions vistes, puerilitzar el debat o posar-se en ridícul parlant d'assumptes que es veu de lluny que es desconeixen, comporta un descrèdit públic que el món del disseny no està en situació de permetre's. La dilettantisme, en aquest cas, adopta la seva dimensió més negativa: opinar públicament de tot sense tenir prou preparació per fer-ho. Un *afer Sokal*² de les coses dites des de l'àmbit del disseny deixaria en minúcies els exemples d'impostures intel·lectuals que aquell físic nord-americà denunciava. En tot cas, no deixa de ser paradoxal que, en el moment que més es reclama la transdisciplinarietat, es faci tan patent la soledat amb què actuen els portaveus públics del món del disseny. La transdisciplinarietat no consisteix a caçar furtivament quatre idees treballades en altres disciplines i utilitzar-les amb una inventiva desmesurada. La transdisciplinarietat implica fer un aprenentatge de diàleg i treball conjunt entre agents amb formacions i experiències diverses, estar interessat en les aportacions que provenen d'altres àmbits amb l'avidesa d'arribar a ser, també, prou interessant per als altres.

Un plantejament ambiciós per al món del disseny seria deixar de banda l'obsessió per aconseguir, des del pretès activisme social, alguna engruna de favor polític i periodístic i procurar donar la volta a un estat de coses com el descrit. Les escoles de disseny ocupen una posició estratègica per aconseguir-ho, ja que són l'única plataforma en què conflueixen les aspiracions professionals i acadèmiques, l'aposta per una formació pràctica de qualitat amb l'afany crític i de desenvolupament teòric. Però davant d'aquesta tasca, precisament seria un error conformar-se amb un model d'ensenyament basat en un *règim especial* d'estudis, centrat únicament en la docència i aïllat de la resta de disciplines acadèmiques. Prendre consciència de la soledat –o potser de l'autisme– del disseny ens ha de convèncer de la necessitat de participar plenament en un marc universitari. És en aquest marc que es poden forjar noves xarxes d'interessos interdisciplinàries, renovar els *inputs* pel treball dels projectes, establir pautes sòlides per a la reflexió i la recerca i, en definitiva, ocupar, per una via ben distinta de l'actual, un lloc més rellevant en l'escena cultural i els afers públics.

1 Col·leccions de divulgació en què és fàcil trobar títols relacionats amb el disseny com ara les franceses *La Découverte, Guide Culturelle Gallimard, Dominós* o, la més clàssica, *¿Que sais-je?* de PUF, o les britàniques *Penguin Great Ideas* o *Very Short Introductions* d'Oxford University Press.

2 L'abril de 1996, el físic Alan Sokal va publicar un article titulat "Transgredir les fronteres: vers una epistemologia transformadora de la gravitació quàntica" a la revista *Social Texts*. Posteriorment, el mateix Sokal va explicar a la revista *Lingua Franca* que l'article, truffat d'incorreccions científiques, era una "broma" que tenia l'objectiu de demostrar la manca de rigor amb què alguns pensadors i corrents intel·lectuals utilitzaven, encara que fos metafòricament, tota mena de categories i formulacions de les ciències naturals en el camp de la filosofia i les ciències socials. *L'afer Sokal* va continuar amb la publicació d'un llibre de J. Bricmont, i A. Sokal, *Impostures intel·lectuals* (Barcelona, Empúries, 1999).



Converses al Vivanda

Disseny i cultura pública a Catalunya

Enric Franch, Santi Giró i Valentín Roma

L'edició del número 50 del Plec sembla una ocasió propícia per iniciar una reflexió al voltant d'un dels objectius d'aquesta publicació: oferir una plataforma estable, de periodicitat regular i continuïtat en el temps que reculli els debats, les inquietuds i els diferents estats d'opinió dels sectors de l'art, el disseny i la comunicació visual. Per aquest motiu, i per fer un balanç de la presència del disseny en la cultura pública catalana de les últimes dècades, hem convidat a conversar els dissenyadors Enric Franch [EF] i Santi Giró [SG], i l'historiador de l'art Valentín Roma [VR], tots tres amb una àmplia experiència docent i protagonistes actius en la reflexió pública sobre el disseny. La conversa ha estat moderada per Oriol Pibernat [OP] i transcrita per Octavi Rofes [OR].

OP.- Si repassem com es va anar conformant l'esfera pública del disseny a Catalunya en les dècades de 1960 i 1970, hi ha un moment en què passem dels escrits fundacionals de Santiago Pey, Oriol Bohigas o Cirici Pellicer a uns de to, caràcter i objectius molt diferents com van ser els de Manuel Vázquez Montalbán, llavors redactor en cap de la revista *Hogares Modernos*, o els de Joan Perucho, Jordi Llovet o Xavier Rubert de Ventós, com expliquen aquest canvi?

EF.- Són dos moments molt diferents. En el primer grup trobem professionals que buscaven entendre allò que estaven fent, prendre posició i, a la vegada, fer pedagogia. D'aquesta manera connectaven amb bona part del moviment modern que buscava entendre per fer entendre i, fins i tot, demostrar que es pot viure d'una altra manera. Aquests ja havien estat els objectius del CIAM o de Giedion.

SG.- L'entroncament amb el moviment modern el trobem primer en els articles sobre urbanisme, arquitectura i disseny de Bohigas a *Serra d'Or*, uns articles que miren al GATPAC. Amb Vázquez Montalbán, en canvi, la mirada es dirigeix cap a Carnaby Street, és una mirada que ha deixat el misticisme a favor de l'hedonisme. Vázquez Montalbán actua com a notari del consumisme en un moment en què ja hi ha línies prou diferenciades, quan Artigau dibuixava al *Papagayo* o quan el disseny ja havia començat a entrar, per exemple, en un entorn de classe mitjana més ampli, representat per exemple per Mobles Maldà, o en d'altres més puristes, més quàquers si voleu, com els d'Areata.

VR.- Lesforç per mirar d'aclarir la pròpia pràctica professional donava lloc a textos autohermenèutics, que aspiraven quasi a una lingüística. Si, a més, a partir d'aquí es vol fer una pedagogia el resultat acaba semblant ingenu. Amb Vázquez Montalbán, com molt bé deïeu, el canvi és radical. Malgrat

el mite que considera "treballs alimentaris" els escrits sobre disseny que va publicar sota el pseudònim de "Jack el decorador", llegint-los descobrimos que entronquen perfectament amb els seus textos més experimentals. Avui podrien ser llegits en clau postmoderna si no ens fixéssim en la data de publicació. Després d'haver-los recopilat i d'haver-ne preparat l'edició, el conjunt em sembla un llibre magnífic, la mirada de Vázquez Montalbán al disseny no era, de cap manera, fruit d'un interès menor.

OP.- Crec que la gran novetat que representen aquests articles és que venen d'algú que no és dissenyador, demostren que el disseny pot ser interessant més enllà del seu propi món. A partir d'això, podem parlar d'una consolidació de la cultura del disseny?

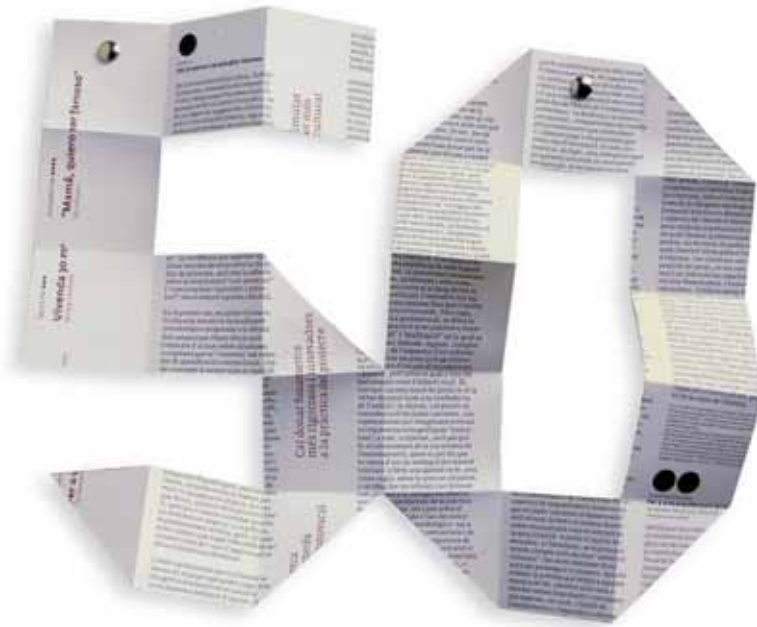
EF.- No ho crec. No podem parlar de consolidació perquè no s'ha acabat de donar mai la volta del tot, no s'ha arribat a fer el pas dels esbossos a la teoria. Malgrat l'interès d'alguns articles puntuals, aquests no s'integren en un sistema i això fa que no s'arribi a generar posicions estables. En una situació consolidada parlariem de debats, de controvèrsies, d'escoles o de corrents, i en aquest país això no ha estat possible.

VR.- Jo ho veig d'una altra manera: la meua nostàlgia no la produeix la manca d'una teoria crítica del disseny que institucionalitzi una ortodòxia. Els anys setanta sí que em produeixen, tanmateix, una certa dosi de nostàlgia perquè el disseny, avui, ha perdut la mirada externa. Jo dels setanta reivindicaria l'existència d'una teoria desarticulada que no arribés, ni aspirés, a ser norma ni àrbitre. És a partir de la mirada des de fora, no necessàriament perifèrica, que es pot bastir un dispositiu crític més complex i que no passi per l'etern qüestionament ontològic de la disciplina, un tema que és només de consum intern.

SG.- La manca d'una reflexió que s'ordini al voltant d'un sistema afecta la manera de valorar el disseny, fins i tot internament: continuem mirant peces, i només sabem analitzar-les una rere l'altra. Només ens fixem en els detalls: el cargol, l'entrega, el material... Així és com, per exemple, s'atorguen els premis de disseny. D'aquesta manera, mai s'arriba a un control en la gestió de l'entorn. La pràctica del disseny necessita anar acompanyada d'una teoria crítica que permeti pensar i dur a terme una transformació de més abast.

EF.- Potser és cert que, com deia el Valentín, en els anys seixanta hi havia un excés d'ingenuïtat, avui en canvi hi ha una manca de subtilesa. Potser perquè la mirada desestructurada només sentit quan és una reacció davant una certa estructura. Les teories dogmàtiques no resolen res, però tota reflexió en procés s'ha de moure dins un marc de referències. Per això jo estic convençut que els museus han de ser museus, tan ben fets com sigui possible però bàsicament "conservadors" (patrimonialitzadors,





Il·lustracions d'Ernesto Sarasa (il·lustració superior) i Madalena Elek (il·lustració inferior), exalumnes del postgrau d'Il·lustració creativa i comunicació visual, realitzades en motiu de l'edició del Plec 50.



institucionalitzadors) i no, si més no originàriament, centres experimentals. L'experimentació necessita posicionar-se enfront del museu, i per això cal que aquest hi sigui i faci la seva funció.

OP.- Sembla lògic que en els orígens de la disciplina la teoria fos reflex d'una ansietat ontològica, mentre que en els orígens de la cultura del consum sembla igualment raonable que la prioritat estigués en fer-ne la crònica. Ara bé, arribem a dia d'avui sense un aparell crític, amb una cultura del consum del disseny, però sense una cultura del disseny. Què no ha funcionat? D'on pot venir un nou impuls a la crítica del disseny?

EF.- El gran problema és que pel camí s'ha perdut la capacitat de viure el disseny com una opció de societat, com un estil de vida. Ara aquesta batalla ja està perduda. El disseny només es manté en l'àmbit de la productivitat, és un recurs de l'empresa quan s'ha de renovar el catàleg. Ja no és possible imaginar una manera diferent de viure, totes les diferents postures estan englobades dins estratègies de mercat, o bé queden en els marges i sense potencial per incidir en canvis reals.

SG.- Jo, en canvi, penso que en certa mesura s'ha prosperat molt. Fa uns anys ja dèiem que el disseny no interessava ningú i, avui, en bona part gràcies a Ikea, diferents generacions comparteixen uns entorns domèstics que estan de ple dins el paradigma del disseny. La casa de l'àvia ja ha desaparegut. Ara bé, el disseny tot i triomfar dins la casa, no ho ha fet a la ciutat. Les institucions no han aconseguit vèncer el control de l'especulador, l'espai domèstic s'ha convertit en l'espai protegit d'un entorn públic on ha fracassat la política de disseny. No hi ha hagut una ordenació política del territori equivalent a la que han fet les famílies a l'interior de les cases, per això el disseny continua presoner de la decoració i dels objectes. Es dissenyen productes, però no es desenvolupen productes industrials per manca de sistema, per això del disseny català no en pot sortir un nou sistema de recs, o de comunicació com ara el telèfon mòbil.

VR.- Jo confio en una renovació que ha de venir des de l'àmbit acadèmic, allà on l'aprenentatge del disseny es vincula directament amb la pràctica professional. S'ha de reivindicar el paper de les escoles. De fet, tots nosaltres estem donant classes, de la mateixa manera que la gent implicada en l'Any del Disseny també eren professors. Malgrat el potencial que això suposa per a la crítica, no s'utilitza mai fora de classe. A les exposicions no es trasllada el punt de vista amb què s'ha de parlar amb els estudiants. Totes les retòriques de presentació són personalistes, es mostren gadgets en exposicions d'aparador, sense procés i sense pedagogia, i encara es repeteix compulsivament: "la indústria no inverteix en disseny", "els polítics no



escolten la veu del disseny". No em sembla malament que l'ADÍ premii una safata, el problema és que tota la disciplina, tot el sector, es representa a si mateix de la mateixa manera, des d'un neoromanticisme cursi i tronat.

EF.- Si fos neoromàntic encara tindria passió, però ara no hi ha ni això. Més aviat estem arribant a un decadentisme complaent, amb dissenyadors que no tenen res a dir, als quals es demana un article i envien una fotografia, dissenyadors que volen ser com els artistes de fa 40 anys, un tipus d'artista que ja no existeix. S'ha dinamitat el procés de disseny per crear una "ficcio fi de segle" en què els dissenyadors poden viure prou bé sempre que no plantegin problemes. De fet, Argan ens recorda que dins el moviment modern va passar una cosa similar: desapareixen Meier o Torres Clavé perquè busquen entendre el seu temps des d'un punt de vista radical, en canvi es mantenen Mies i Gropius que eviten el conflicte. Si les institucions estiguessin fermament convençudes de la importància del disseny hi hauria una política seriosa que tindria com a objectiu la vigència a llarg termini de les realitzacions i els encàrrecs. Per això dic que el disseny ja no existeix, només queda la moda.

SG.- És cert que el missatge de l'Any del Disseny es limitava a repetir, parafrasejant el salm, "Exulteu el disseny perquè ell és bo", sense donar arguments que justificuessin aquesta atribució de bondat. De fet, des de l'eufòria de la transavantguarda el disseny barceloní no ha tingut cap altra ideologia, continuem sense haver superat el sistema de les aparences que es va impulsar des d'*Ardí*, una revista que rebies amb il·lusió i et queia a terra quan l'obries. L'eficàcia limitada de les aparences sempre acaba desembocant en el desencant. L'eficàcia del perfil professional del dissenyador-autor, protagonista de les exposicions personalistes, es limita a l'àmbit del reforç de la identitat de marca, i la marca serveix per diferenciar productes pràcticament idèntics, per això les ciutats compren arquitectura arquetípica d'autor. La "lògica del sistema" duu a buscar estratègies de diferenciació, a produir vertigen encara que sigui des de l'artesanía i el bricolatge i renunciant a la gestió del producte industrial.

VR.- Reprintent el fil de l'inici de la conversa, en els anys 60 i 70 tampoc hi havia política de disseny, tot i això hi havia gent que hi creia, en canvi ara el sector sembla haver-se instal·lat dins el disseny de la política. Així es parla, per exemple, sense cap pudor de la "marca Barcelona" com d'una imatge dissenyada. El disseny s'ha convertit en un proveïdor de representacions i fins i tot, i això ja em sembla obscè, aconseguix que la desobediència civil quedi subsumida dins aquesta imatge. Sense una alternativa que es plantegi des de l'heterodòxia, el disseny cada cop té més difícil desvincular-se d'una imatge monolítica i estereotipada. El sector necessita sortir del sector, evitar els ambients enrarits per l'endogàmia i l'incest en què sempre hi ha la mateixa gent fent les mateixes coses. Trobo molt significatiu que el disseny encara no hagi entrat dins els museus d'art contemporani, quan ja hi ha entrat pràcticament tot: l'arquitectura, la música, la poesia, el vídeo... Un exemple: quan des del Macba es revisa a *Desacuerdos* l'art polític a Espanya d'una manera que vol ser exhaustiva, no es parla en cap moment del disseny, ni el disseny sembla tampoc gaire interessat a parlar-ne.

EF.- S'ha de veure l'evolució del disseny en relació amb l'evolució de la pròpia cultura entesa ara com a producte cultural, un producte en què el disseny s'ha integrat. El desmuntatge del sentit crític ha vingut per la manca d'eficàcia a l'hora de reflexionar sobre la nostra activitat, sense reflexió no hi pot haver canvi.

SG.- I el canvi necessita teixir noves complicitats, recuperar el plaer de treballar per a les coses del comú, definir el disseny des del seu interès públic. Quines possibilitats queden de tenir un disseny plantejat des del possibilisme socialdemòcrata? El disseny d'aquí ha estat massa temps emmirallant-se en Itàlia, on el disseny ha fet objectes, però no ha fet país, i ha perdut la perspectiva nòrdica que potser encara estem a temps de recuperar.

EF.- Res d'això es pot fer ja des del voluntarisme, i menys encara des del messianisme. Hem d'entendre quins són els mecanismes de la nostra època. Ara no podem repetir els viatges a Suècia d'un Jordi Vilanova! I calen mecanismes que garanteixen continuïtats, que sobrevisquin a la segona edició, no podem estar sempre començant de zero

i acabant a zero. Viatjar avui als països escandinaus pot servir per constatar que les diferències que fa unes dècades podien veure's com a formals i, per tant, fàcils de traslladar aquí, han acabat sent estructurals. Des del disseny entès com una activitat de *boy-scout* ja no es pot fer res per posar-se al dia.

VR.- Potser seria més fàcil arribar a aconseguir aquesta constància i disposar de punts de trobada estables si assumíssim la situació de precarietat que envolta el sector. No fer-ho ens porta a protocols de relació que no es corresponen amb la realitat i compliquen massa les coses amb formats que després obliguen a fer un gran esforç i sempre queden a mig camí. Des d'una consciència de la precarietat i, per tant, des de la modèstia en els dispositius, podríem començar a passar d'actuacions puntuals i excepcionals per definir línies de continuïtat.

Tallers d'Obra gràfica
cursos d'estiu · juliol 2006

Entendre l'obra gràfica
Introducció a la calcografia, litografia i serigrafia
Intensiu del 3 al 26 de juliol de 2006



Gravat en color
Taller impartit per Hector Saunier i Chen Shu-Lin de l'Atelier Contrepoint (París)
Intensiu del 3 al 14 de juliol de 2006

Eina
Espai Barra de Ferro
Barra de Ferro 2
08003 Barcelona
T 93 295 58 62
espai@eina.edu
www.eina.edu

informació i matrícula
postgraus@eina.edu · www.eina.edu

DITIFET

al vostre servei

comercial@impremtaditifet.com
www.impremtaditifet.com
Tels. 93 788 49 90
93 788 38 77



VIVANDA

RESTAURANT

Major de Sarrià 134 bxs. 08017 BARCELONA

Tels. 932 031 918 - 932 054 717

onomástica o bautizo, en los cuales es normal la presencia de algunas personas de corta edad, así como son los niños. (...) Esta clase de celebraciones suele tener lugar a media tarde y en ellas está indicado servir tanto el té, como aperitivos, cup o cócteles, sin olvidar las bebidas refrescantes para esos pequeños diablillos."

Beatriz Prieto acompanya aquesta imatge amb un fragment de l'*Enciclopedia Gráfica Feminina Eva y el arte de ser mujer* (Vol. Vida Social):

"Existen casos especiales, como es el refrigerio ofrecido con ocasión de alguna fiesta; de tipo familiar por ejemplo, una

En portada **Vida Social**
Beatriz Prieto
Detall d'una fotografia inclosa en l'assaig fotogràfic *L'olor dels records a través de la literatura* realitzat per alumnes del GSD a l'assignatura Creació fotogràfica amb el professor Manel Esclusa.