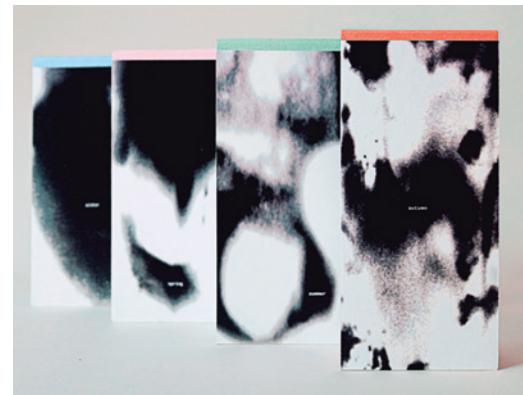


02	TFG Creació visual	Anaïs Llop
04	TFM Disseny Gràfic	Sarah Barbuto
05	TFM Disseny d'Espais	Paola Ortiz
06	TFG Cultura del disseny	Berta Górriz
08	TFG Disseny d'espais	Laura Tierz
09	TFG Cultura del disseny	Violeta Araujo
10	Entrevista Alumni	Adrià Garcia
15	TFG Creació visual	Mònica Ruiz
16	Projecte Il·lustració narrativa	Carolina Garzón
18	TFG Disseny d'espais	Eva Ramón
20	TFM MURAD	Sijie Sun
21	Projectes Il·lustració narrativa	Rosie Shann
22	TFG Disseny gràfic	Emma Garcia
23	TFG Disseny de producte	Laura Bujan
24	Projectes Alumni	Gerard Sierra
28	TFG Disseny d'espais	Irene Terrón
30	TFG Disseny gràfic	Lidia Puig
32	Projecte Il·lustració narrativa	María del Pilar Parro
33	TFG Disseny de producte	Guillem Hernández
34	TFG Creació visual	Júlia López
36	TFM MURAD	Jordi Blasi
37	TFM MURAD	Roger Monfort
40	TFM Disseny d'Espais	Javier Comeche
41	TFM Disseny Gràfic	Cèlia Mateu
42	Entrevista Alumni	Queralt Guinart
47	TFG Cultura del disseny	Laia Torrents
48	TFM MURAD	Daniela Castilho
50	Projectes Il·lustració creativa	Eva Gómez
52	TFG Cultura del disseny	Maria Vicente
53	TFG Disseny gràfic	Marc Menció
54	Entrevista Artista resident	Laia Estruch
60	Traduccions	



*Resilience*, una recerca i experimentació enfocada en l'aplicació del vidre en el món de la joieria contemporània, mitjançant la creació d'una col·lecció de peces de vidre realitzades des del viatge introspectiu que vaig experimentar durant la pandèmia. Un viatge a través del qual vaig efectuar una anàlisi anímica i emocional, i en què vaig identificar dues etapes: el caos i la resiliència, les quals transcendiran mitjançant dos conceptes –*unwearable* i *wearable*– a la meva joieria, generant una metafòrica transformació de la pandèmia de manera poètica i curativa.



*unagenda* és l'agenda diària que desapareix amb el pas del temps. Està dividida en les quatre estacions començant per l'hivern, la primera, l'estiu i la tardor. Cada full que compon l'agenda està imprès en paper tèrmic, un paper especial reactiu a la calor i usat per imprimir els tiquets de la compra. Una de les principals característiques d'aquest paper és la seva vida útil limitada, aquest desavantatge es transforma en la característica principal d'aquesta agenda: amb el pas del temps la tinta s'esvairà i només quedarà el text escrit de qui la utilitzi. Una metàfora visual de la fugacitat del temps i com determina el nostre pas per la vida.

Motivada per la meva experiència personal i el context actual que estem vivint en relació amb l'estrès, la vida ràpida i la importància que donem a fer en contraposició a ser, ha sorgit la idea d'aquesta agenda-objec- te, que té la intenció de generar a l'usuari reflexions de com ens relacionem amb el temps.

Pel que fa al format i a l'estructura, cada full està imprès individualment amb impressora tèrmica. A causa de les dimensions limitades pel mitjà, *unagenda* mesura 8 cm x 17 cm. Està dividida en quatre llibrets que presenten el següent contingut:

1. Calendari estacional + calendari lunar
2. Portada del mes que inclou un text d'aproximadament 300 paraules d'autors, físics, poetes, escriptors, diferents veus que han escrit sobre el temps,



impresa en full desplegable. Alguns exemples: *The power of now*, d'Eckhart Tolle (guia espiritual i escriptor); *The accidental universe*, d'Alan Lightman (físic, escriptor i emprendedor); *Moments of Being*, de Virginia Woolf (escriptora, assagista i activista), o *Contemplation of impermanence*, de Mingyur Rinpoche (monjo budista tibetà).

3. Pàgines diàries amb data + matriu de desitjos i necessitats. *unagenda* en comptes de centrar-se en tasques exteriors inclou un exercici diari d'introspeció inspirat per la matriu d'Eisenhower: una matriu dividida en quatre quadrants que permet estableir a quines tasques donar prioritat i quines postergar, tenint en compte la urgència i la importància de cadascuna.

A l'agenda, aquestes variables són substituïdes per *wants and needs*. Es tracta de donar prioritat a com ens sentim, al que necessitem en el moment present i observar com aquesta llista evoluciona amb el pas del temps. Es tracta de posar atenció al nostre interior, connectar amb nosaltres mateixos generant preguntes com: és necessari això que tant vull o podria viure sense això? Omple el buit del que necessito o només és un impuls temporal?

En *unagenda*, en passar el temps, les dates van perdent importància. Els límits que marquen i defineixen cada dia es difuminen fins a desaparèixer, una metàfora de la vida que va molt més enllà de dates i tasques planejades. Un projecte que persegueix la necessitat de saber quan frenar, per escoltar-nos i esforçar-nos a omplir el nostre temps de coses que són valuoses avui i que ho podran continuar sent demà.

«Perquè aquella visita a Oxbridge, i l'esmorzar, i el sopar havien aixecat un remolí de preguntes. Per què els homes bevien vi i les dones aigua? Per què era un sexe tan pròsper i l'altre tan pobre? Quin efecte té la pobresa sobre la novel·la? Quines condicions són necessàries a la creació d'obres d'art? Un miler de preguntes s'insinuaven alhora». *Una habitació pròpia*, Virgínia Woolf.

Situat en un context patriarcal –Cartagena d'Índies, Colòmbia–, es planteja un breu recorregut en la memòria col·lectiva de les dones a través de la història local amb matisos internacionals i la seva relació amb l'àmbit domèstic, per proposar el MAPA D'UNA DONA - emancipada en aquest mateix espai i com ella en fa ús, tenint en compte que les dones no han tingut les mateixes oportunitats que els homes –en termes econòmics, de temps i circumstàncies socials– per apropiar-se de l'espai, públic i privat, i entendre que és l'acció la que defineix l'espai.

L'exercici és desenvolupat com una metàfora en la qual elements representatius d'un espai domèstic, com el sofà, la taula, la cadira, el llit i el mirall, opten per qüestionar l'assignació de rols, la polarització en la relació de responsabilitats assignades a dit respecte a les capacitats diferides entre el que és emocional

i el que és racional, per part d'una societat masclista i misògina que continua calant en les dones. La idea d'una

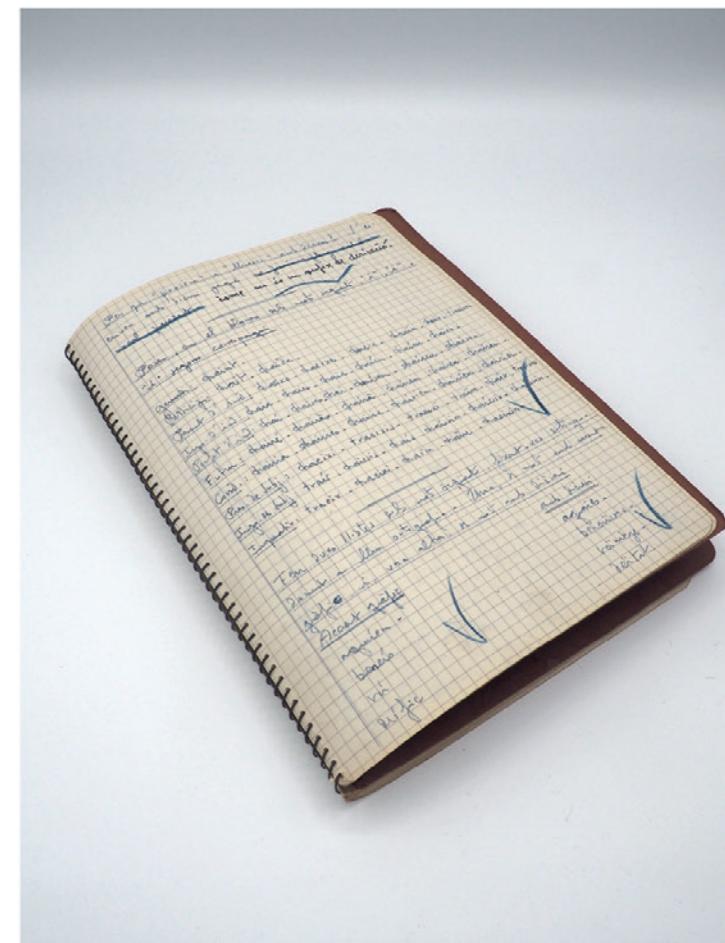


vinculació amb l'espai permet la participació en la presa de decisions respecte a l'ús o la identificació d'una activitat que fins fa pocs anys només uns quants podíen permetre's, per a després passar al fet que unes quantes puguin permetre-s'ho.

L'espai per si mateix és eteri, el mobiliari respon als fluxos generats per la circulació i als eixos arquitectònics en coincidir la seva integració en una homogeneïtat espacial, les línies verticals es fonen amb les horizontals, els vèrtexs es troben en diferents nivells puntuals durant el recorregut, com si totes les coses de la vida, de la vida d'aquesta dona, es trobessin traduïdes en els moviments fets per aquells artefactes.

«Un tal objecte geomètric hauria de resistir a metàfores que acullen el cos humà, l'ànima humana». *La poètica de l'espai*, Gastón Bachelard.





*PRIVILEGIOS. Objetos memorables y memoria objetual* neix a partir de dos fets molt importants: l'Alzheimer de la meva àvia i un taller que vaig tenir el plaer de fer al Teatre Lliure anomenat *Thinking with things*.

Del primer neix la curiositat pels objectes i la capacitat que tenen d'actuar com a contenidors i detonants de records i memòries. I del segon sorgeix la capacitat de veure i percebre els objectes més enllà de les seves funcions utilitàries.

Així doncs, partint d'aquests dos fets, aquest projecte pretén explicar i fer visible la història de quatre dones, més grans de vuitanta anys, a través d'objectes que han estat amb elles durant tota la seva vida; partint de la idea que les nostres vides estan formades per records i memòries que s'acumulen a la nostra ment, però que, indirectament, també romanen en certs objectes.

A través de converses amb aquestes dones, s'aspira a fer perdurar en el temps les seves memò-

ries, així com fer visible que els objectes posseeixen la capacitat d'albergar el llegat i el privilegi d'algú, i viceversa. Entenent l'objecte com un element que pot perdurar infinitament en el temps, però que les històries al seu voltant són efímeres; ja que quan la propietària desapareix, també ho fa la seva història.

Aquestes converses van tenir lloc al voltant d'un objecte triat per elles mateixes i, en totes, va sortir a col·lació el privilegi. Un privilegi que, posteriorment, es va observar que també es veia plasmat, indirectament, a l'objecte triat.

Tot el que es va trobar i descobrir en aquests diàlegs va culminar en un berenar privilegiat a tall d'autoficció centrípeta i centrífuga de memòries i objectes al voltant del privilegi. En què, havent entès els seus objectes com a resums de tota una vida, em vaig disposar a explicar la meva a partir de quatre objectes propis amb el potencial d'actuar, a la llarga, a la meva vida com ho havien fet a la seva.



*Vida i Oblit* és una instal·lació efímera que vol presentar la por a ser oblidat com un camí per prendre consciència d'un mateix, mitjançant un recorregut experiencial per rememorar la vida on espai i usuari es retroalimenten.

El projecte visibilitza el jo més pur a través d'un trajecte compost per quatre fases: *el no-res*, en què l'usuari percep una connexió principalment mental; *el bosc*, una sala hipòstila on el cos va prenent importància; *el jo*, el retrobament de la ment amb el cos, i *el què?*, un espai de transició per tornar a la realitat.

L'experiència viscuda a la instal·lació pretén descobrir nous punts de vista de la mort i estimular una conscienciació social que aporti reflexió i naturalització al tema. És a dir, que convidi a veure la mort com una vivència més.



*Potser no va passar* vol ser un tros de memòria col·lectiva, en la qual, a través de la fusió de pel·lícules casolanes amb cartes i postals de procedència diversa, es crea la imatge d'un passat imaginari i subjectiu, però també verídic i fidedigne. Aquest projecte dona peu a una reflexió sobre el pas del temps, com afecta la nostra manera de viure i entendre el món, entenent el passat com una part de les nostres vides que ja no s'esdevindrà de nou, però que, per sort, sí que podem reviure a partir dels records.

Fet des del punt de vista subjectiu de la memòria, d'on surt el títol *Potser no va passar*, cadascú viu les experiències a la seva manera i això delimita els records. D'una mateixa situació, dues persones que l'han viscuda juntes en poden tenir records diferents apel·lant a sentiments no compartits. Aquesta reflexió fa que em pregunti si realment existeix una memòria col·lectiva, o una memòria que englobi tothom, ja que tot el que passa és subjectiu a la persona. I no només pel que fa a la identitat personal, també al temps. Amb el pas del temps, els records van canviant. La memòria no és quelcom estàtic.

Llicenciat en Disseny per EINA, Adrià Garcia i Mateu és membre fundador del col·lectiu Holon, una cooperativa sense ànim de lucre i que treballa per la justícia social ambiental. Compta amb més d'una dècada d'experiència en projectes amb organitzacions com Som Energia SCCL, ONU Medi Ambient o Interface Inc. i és membre fundador d'EDIVI, una xarxa catalana de centres de promoció del disseny per a la innovació social i la sostenibilitat.



Adrià Garcia

En quina disciplina es basa el col·lectiu Holon?

De formació, jo diria dissenyadors de producte, de serveis, gràfic, enginyers industrials, de negoci i materials, com cultura més material. Després sociologia o gent que és més de l'àmbit de la sociologia. Aquests serien com més el core. Al col·lectiu hi ha els socis i després hi ha tota una xarxa de gent que participa més assíduament en una espècie de market place intern de projectes.



Quina necessitat hi ha de vincular tots aquests tipus de coneixements?

El perfil són dissenyadors que d'alguna manera saben de moltes coses més enllà del que és la pràctica del disseny. Quan comencem un projecte nostre, no és perquè vingui a nosaltres un client perquè vol fer una web i sap que fem 300 webs i som *superskilled*, sinó perquè tenim una lectura políticament situada, com totes les agències, que en aquest cas és més explícita a situar-la en lògiques de justícia social, ambiental, etc. Per això han de ser persones que més o menys siguin sensibles a tot el que a tu t'envolta.

Sobre el *transition design*, com afecta el temps i l'escala dels projectes?

Les primeres converses de disseny de transició que recordo a Catalunya o fins i tot al món llatí van passar a una conversa que vam tenir amb la Tània Costa i amb altra gent d'EINA el 2015, que vam crear aquest petit grup de recerca. El factor temps segurament és un dels factors estructurals de la diferència amb el disseny de transició, perquè evidentment el teu objecte de transformació és tot un sistema. D'alguna manera és un sistema viu, ja que vas fent intervencions i segueix sempre el seu curs. Hi ha moltes dimensions importants en el tema del temps, primer és que a tu, com a dissenyadora, et costa aprendre, t'has d'estar amb el mateix problema. Per això nosaltres parlem a vegades de *problem caring*, en lloc de *problem solving*. Has d'estar amb el problema temps, anys, per poder fer bé la teva feina de dissenyadora. També hi ha molt treball d'intuïció, l'aprenentatge és un aprenentatge potser més social, no és tan dins del teu propi equip de disseny, sinó que passa molt més obert al que va passant al món, crec que afecta molts temes i és un dels factors clau.

Com arriben els projectes? És possible desenvolupar-los en la lògica capitalista i que entrin a jugar amb vosaltres empreses privades?

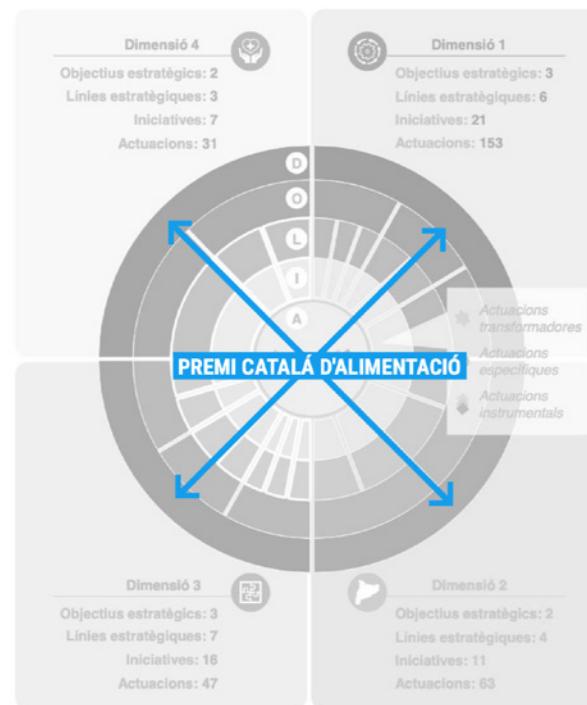
Nosaltres anem mesurant amb qui treballem. Bàsicament, el que hem fet com a col·lectiu és començar molt amb projectes del que ara s'anomena capitalisme conscient. El 2013-2014 era capitalisme sostenible, grans empreses que bàsicament el seu *drive* era sostenibilitat per estar *ahead of the curve*, diguéssim.

Hi ha molts projectes que són d'economia circular en aquests termes. Després, vam fer tot un procés de centrar-nos més en l'activitat pública, amb administracions, vam treballar amb les Nacions Unides, amb ajuntaments, Generalitat... I fins ara hem estat treballant molt amb el món de l'economia social i solidària. La majoria dels projectes són aquests. Ara, per exemple, hem començat a treballar amb una gran corporació capitalista base amb lògiques d'economia circular. És un mix d'anar trobant l'equilibri.

Espai Puntal.  
Restaurant de  
temporada i proximitat.  
Disseny estratègic.  
Projecte propi

Pàgina anterior  
Las erres  
Disseny especulatiu  
sobre el decreixement  
(exposició, materials,  
etc). Col·laboració amb  
Becoming. Disseny  
especulatiu

Hi ha tot un procés. Nosaltres sempre fem aquesta broma que tenim com una barrera d'entrada per a personal molt baixa i una barrera d'entrada per als clients molt alta. També perquè la forma organitzativa en què estàvem, que ara estem transicionant, diguéssim, cap on anem, però és que el col·lectiu no et prometia salari, et prometia projectes. Col·lectivament, no hi ha una necessitat, això es traspassa a l'individu, i és precaritzar en aquest sentit, però també ens donava el pes com a col·lectiu de decidir quins projectes agafàvem i quins no. Però també hi ha tota una lògica de privilegi de dir: no vull treballar amb aquests clients o aquells altres, perquè tu has de pagar el lloguer, has de tenir la teva vida i de nosaltres no hi ha ningú que visqui de rendes. Llavors, el que sí que sempre fem és donar llibertat i cada persona o col·lectiu pot agafar el projecte, simplement que no fa servir la marca d'Holon. Així és una mica com gestionem aquests equilibris fins ara.



PEAC

#### O sigui, conjuntament decidiu si us voleu vincular a certa empresa o no.

Sí. Per exemple, va venir Telefónica per fer un projecte de futurs i llavors vam parlar amb ells i els vam comentar això: «D'acord, fem un projecte de futurs, però parlem sobre el futur del sector de les telecomunicacions, parlem sobre la propietat privativa que teníeu vosaltres sobre una infraestructura bàsica com són les telecomunicacions, sobre tot el procés d'expropiació en què Telefónica s'ha basat o les condicions laborals». Elles evidentment van dir: «Todo muy bien, pero potser no ens interessa treballar». Nosaltres el que sí que tenim, evidentment, és un posicionament polític com qualsevol agència, però en aquest cas el fem explícit amb lògiques de justícia social i ambiental, i llavors intentem, en la mesura que es pugui, portar els projectes.

**Cal continuar parlant de disseny sostenible, reforçar la seva importància, o hauria de ser intrínsec en tots els estudis/projectes vinculats al disseny? Cal tenir un màster que es digués disseny sostenible? Ho hem superat o continua sent necessari?**

en el mini, en el micro i en el màxim aquest adjetiu, aquest valor. Van passant els anys i es va solidificant la que seria una pràctica del disseny més o menys estesa o cultural. Vull dir que quan fem aquest tipus de projecte, de projecte polític dins del disseny, té sentit anomenar i visibilitzar.

És molt interessant la reflexió, de fet, dins del col·lectiu hi ha tot un seguit de gent que està molt influenciada pels *media studies*, que té molt a veure amb això. Tot el que sigui afectar el llenguatge està afectant el mitjà i, per tant, té una capacitat reproductiva de transformació molt més elevada que si toques altres coses que no són un mitjà. I sí, de fet, a nosaltres ens interessa que hi ha tota una part, en què ara estem també com aprofundint, que és més d'escriptura, ja que sempre es diu que al dissenyador o dissenyadora li costa llegir, li costa escriure.

**Quin és el paper que juga el llenguatge per canviar els paradigmes?**

#### I això com es trasllada al col·lectiu?

Hi ha tota una dimensió de fer entendre el rol que té el futur a condicionar l'activitat diària, no només per al futur, sinó sobretot també incloure el passat. Una de les coses en què nosaltres també estem posant el focus en aquesta conversa sobre futurs és la memòria. Especialment, perquè hi ha tota una dinàmica de futurs que, normalment, quan el poder opera en els futurs, opera a vegades com a mecanisme per esbiaixar o ocultar memòries, i hi ha com una manera de resistència i de transformació social també per recuperar memòries. Nosaltres el que proposem és que encara que no estiguis fent pràctiques de futurs gaire concretes, cal entendre que tu formes part d'un ecosistema. Hi ha tota una dimensió de disseny de futurs que crec que a vegades es queda amb la lògica de "fer el bolet", de generar imaginaris, que està bé, que són passades i que van quedant, etc. Però una de les coses que nosaltres estem provant de fer és com connectar-les amb altres coses que estiguin passant.

#### Com es pot democratizar l'imaginari de futur, desbloquejar imaginaris enquistats?

**Quin paper té l'agència en els processos de disseny? Processos que en el simple fet de produir-se són polítics.**

Hi ha tot aquest debat primer d'agència o estructura, que és bàsicament quan tu vols fer alguna cosa, què influencia més? Les microaccions o els

valors, la llei, etc. És un debat estès a sociologia. I, de fet, nosaltres, una de les coses que treballem molt en l'àmbit de marcs teòrics i de pràctica concreta és tot el tema de les pràctiques socials. A EINA en fèiem algunes classes i compartíem això. Llavors, la pràctica social el que diu és bàsicament integrar les dues coses: tu pots tenir agència i tu com a ésser humà estàs aquí, ja no només l'ésser humà, sinó els animals, el context, els rius tenen agència, però també hi ha una dimensió estructural que marca més o menys els límits de les coses o que et guia. En termes comunitaris, nosaltres com afrontem la dinàmica d'agència és entendre que nosaltres som una comunitat.



**Des de Holon has treballat com a agència en un projecte d'habitatge comunitari?**

La manera en què entrem en aquests espais i entenem l'agència és des d'una lògica de l'agència com un procés col·lectiu, que evidentment pot fer de més i de menys, tota la lògica de treballar per propostes,

treballar de manera concreta, deixar espais per a la reflexió. Hi ha moltes maneres d'entendre aquesta agència, com l'actives i com l'articules. Però col·lectivament entenem que l'agència, especialment el treball comunitari, està a la mateixa comunitat i està amb nosaltres implicant-nos en aquestes agències i, evidentment, portant maneres de fer, de pensar, de veure el món. Però sempre és des d'aquest treball des de dins, com a mínim agafant aquest punt de vista.

Vídeo salut i habitatge cooperatiu. En col·laboració amb cooptècniques. Disseny estratègic de comunicació. guiò

**Pàgina anterior**  
Premi català d'Alimentació. En col·laboració amb Inèdit. Recerca en disseny i disseny estratègic

No. Per molt que nosaltres estiguem *súper a murete* desenvolupant i produint aquest model, no és l'únic. De fet, fa uns mesos va sortir un article a El Periòdico, que vam fer com a part d'una feina que havíem fet i hi havia molta reflexió sobre això. Sobre com des de temps immemoriais, la propietat de les cases o els espais s'ha gestionat de moltes maneres, comunal, familiar, reis, església, empreses privades, socials o mercantils, o grans fons voltors. Llavors, si tu tens una masia que fa mil anys que hi viu la mateixa família i es fa servir com a bé d'ús que és una casa, doncs t'adones que l'erència no és un problema, o la propietat privada no és un problema per tractar l'habitatge com un bé d'ús.

El que em sembla interessant és com amb el disseny ajudem a situar aquests debats que per mi són clau, un d'ells, evidentment, d'una manera més accessible, tenint en compte l'emoció, tenint en compte l'experiència quotidiana de l'usuari al final, de com es troba gestionant aquests tipus de coses, no només el que té l'erència, sinó el que no té l'erència i, per tant, està desnonat una vegada i una altra o pillant que te cagas, buscant lloguers que no troba. I aquí és una mica el que crec que podem aportar, més enllà de la reflexió política que jo ara aquí i pugui dir, perquè tinc aquest posicionament; com des del disseny ajudem a vehicular aquests tipus de debats més productivament, si vols, o més efectivament. I aquí jo et diria més efectivament per una lògica de justícia social i ambiental, evidentment.

#### Quin paper juga la por per alentir el canvi i com es desenvolupen els arguments que el propicien?

socialitzat menys dins de la disciplina del disseny o de la cultura del disseny, a vegades és tot *emotional mapping* i té un punt com frívola. Si estem parlant de com a dissenyadores podem contribuir que la por, que és el que es diu ara pel canvi climàtic, per mi té a veure amb no ser frívola en el sentit de donem-li un toque lleuger, de mirar l'emoció i, sobretot, per mi, com la por se supera assumint les condicions, crec que el disseny hi té molt a dir amb això, amb activar-se.

#### En quins projectes esteu treballant ara?

Estem en aquest projecte d'acompanyament d'economia circular. Bé, hem fet aquest projecte que explicava del fons d'habitatge cooperatiu, però de la mateixa manera que em sembla tan interessant, perquè és com accessible i senzill, a la vegada diu molt de la feina que anem fent. Després estem treballant amb una agrupació de cooperatives –Som Energia, Som Mobilitat–, diferents cooperatives de serveis diversos, bàsicament, sobre comunitats energètiques. Nosaltres els estem acompanyant en la part de *product design*, amb el disseny d'una aplicació digital. Pel que fa a la pràctica, potser no hi ha gaire diferència amb la pràctica estàndard en qualsevol context. Però sí que és interessant això, que és un projecte que reflexiona sobre el sector energètic, com bàsicament està dominat per Gruplico SA... Cada cop aquest tipus de coneixement és més vox populi, que tothom ho sap una miqueta, però que per a nosaltres és com clau, és el típic projecte que és estratègic amb tota la feina que estem fent de disseny de transició. El que és interessant és com aquesta aplicació el que estarà fent és dinamitzar comunitats i hi haurà tot un recorregut per aquí.

**Adrià Garcia**

#### És possible una societat de propietaris sense caure en dinàmiques especulatives? L'única solució, de moment, és el model d'habitatge cooperatiu?



Fòrum #Viacoop. Fòrum per a l'habitatge cooperatiu 2022. Disseny estratègic, coordinació tècnica, branding disseny visual



*¿Qué casa para ti?* qüestiona el rerefons conflictiu del concepte de casa/llar, en tant que espai material, però, tanmateix, com a espai mental, subjecte a la construcció d'identitat dins del col·lectiu.

El projecte s'articula entorn d'un acte inútil, fruit de la necessitat de buscar un espai a reconèixer com a casa/llar després de la situació de la pandèmia originada l'any 2020: cartografiar una antiga casa derruïda per endur-se-la i preservar, al seu torn, el seu record.

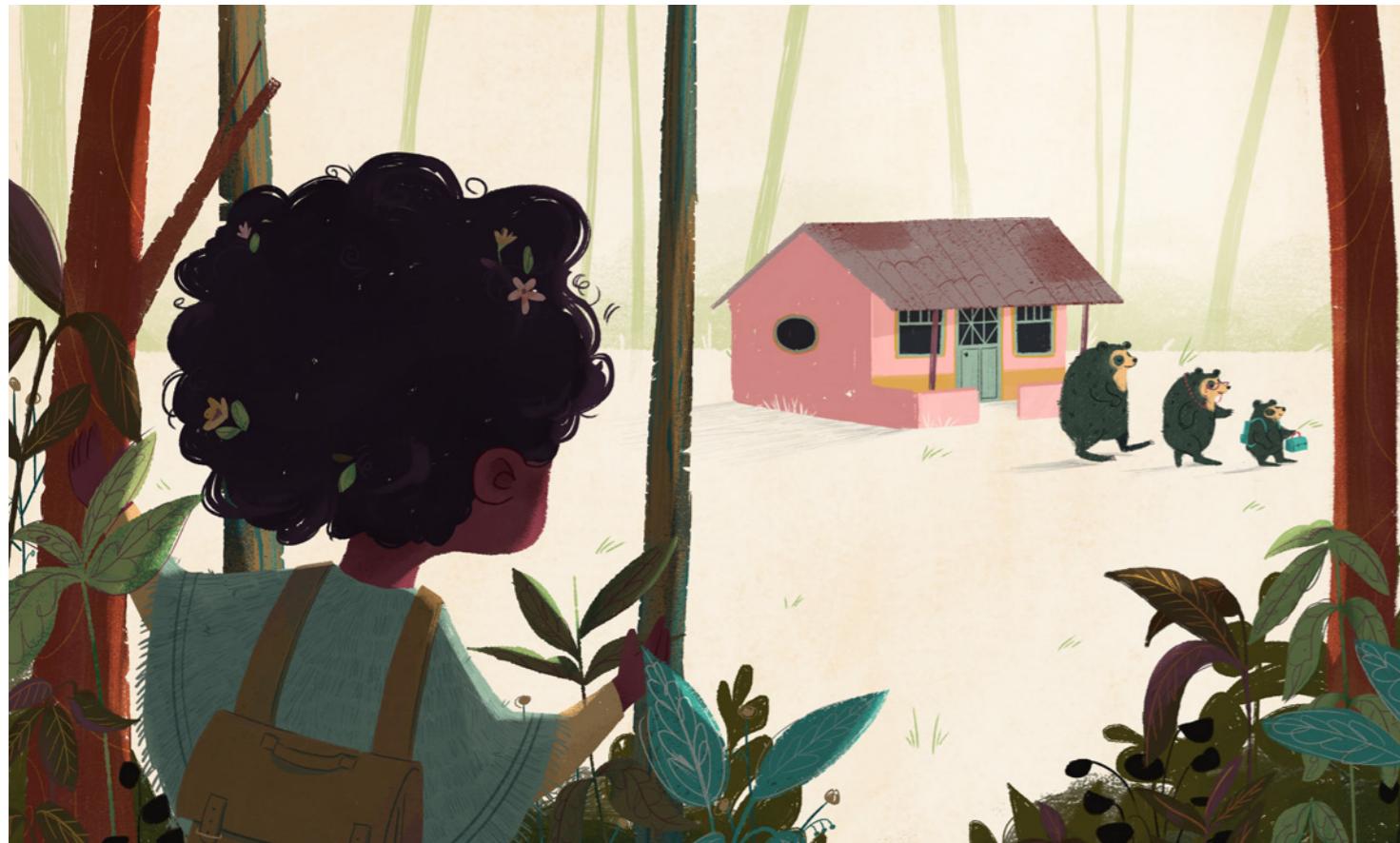
El buit generat per l'absència del que va ser casa/llar per a altres s'omplirà, durant el procés de recerca, de capes de significat. Arran d'aquest fet, la intervenció final tindrà una intenció encoberta de caràcter contragentrificador.

**Mònica Ruiz**

*¿Qué casa para ti?*

En els contes infantils de la literatura universal podem fer un resum de la història de la humanitat. Una casa buida, escapar, un bosc, la desobediència, una nit qualsevol, i una història que sens dubte s'assembla a una altra, perquè al cap i a la fi som això, una història oberta que es repeteix.

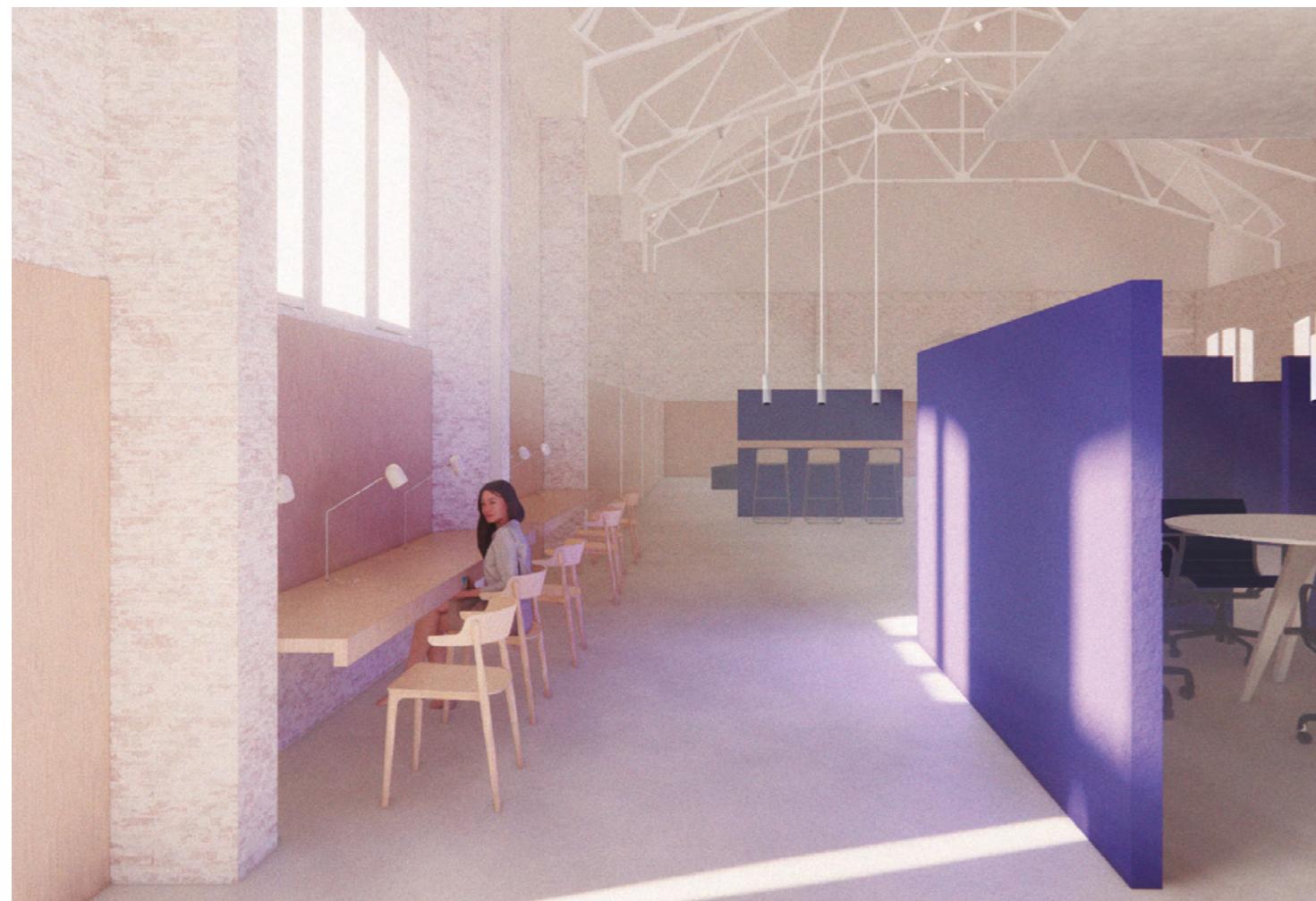
Aquestes imatges són el reflex d'un relat que comença amb un somni profund, a una casa sense terra, i amb la identitat encaixada en el context històric del mateix il·lustrador com a lector i com a autor.



Carolina Garzón

Una noche cualquiera





*Climent Hub* es caracteritza per ser un espai de treball flexible, dissenyat per a les persones que segueixen teletreballant des de casa i no disposen d'un espai ben equipat. També per als estudiants dels centres propers que no troben ni als centres ni a les biblioteques públiques l'ambient que els agradarà per a estudiar o fer deures. Finalment, per a la gent del barri que vulgui venir a llegir i relaxar-se. El fet que sigui flexible es centra en l'actual manera de treballar que busca la gent; ja no es busquen espais de treball fixos, sinó llocs dinàmics on canviar d'ambient i d'espai segons què et vingui de gust en aquell moment. A l'espai que proposo també es busca la interacció, conèixer gent que pugui arribar a ser del teu sector professional o que estudiï el mateix que tu, per així poder compartir apunts, material, contactes... També fer de l'espai un lloc de referència al barri, avitant la zona i els seus voltants.

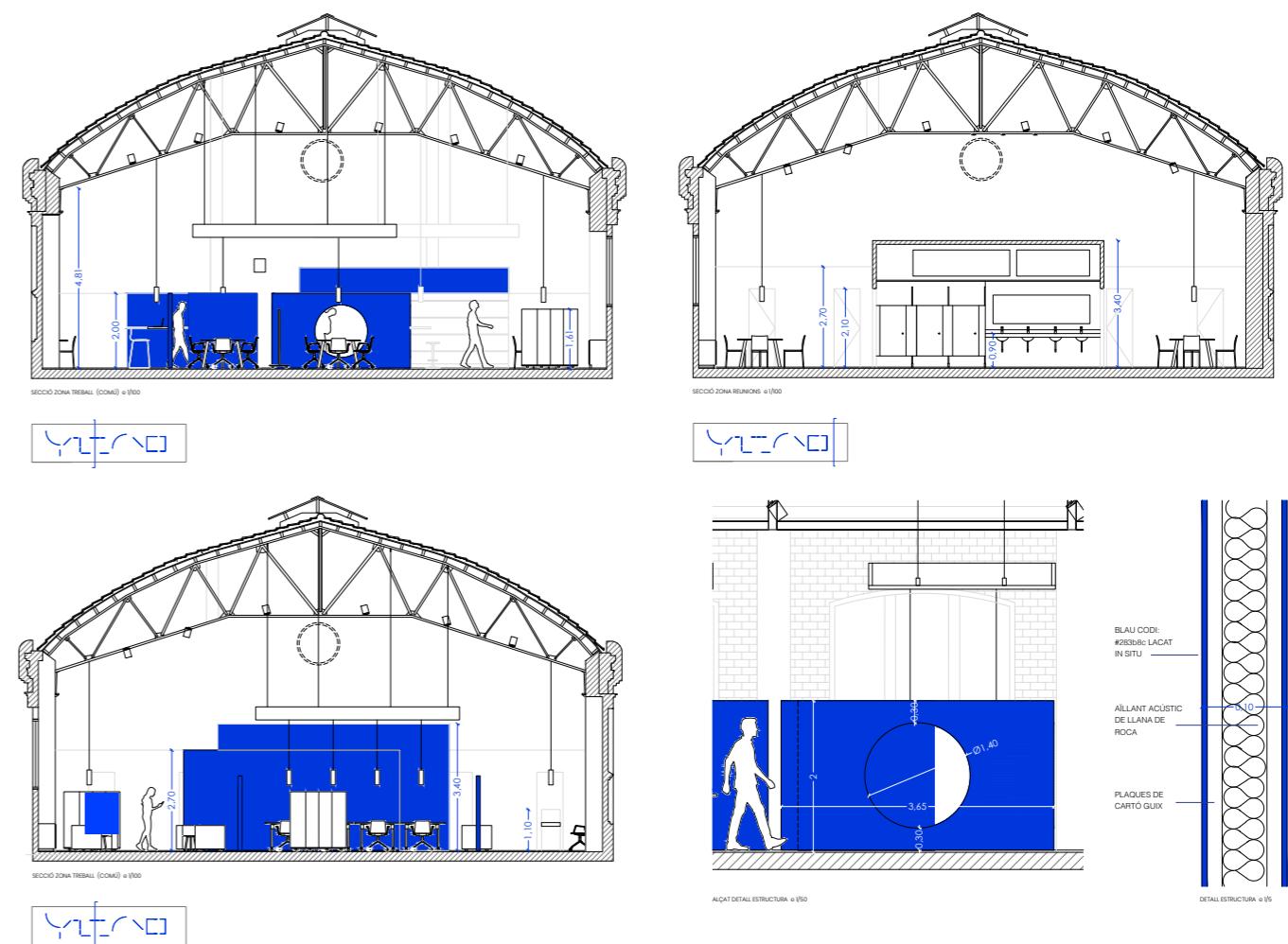
No només és duran a terme el treball i l'estudi, sinó també la lectura, la gestió de petites tasques

amb l'ordinador, videotrucades, reunions improvisades, presentacions públiques, o també dinar gràcies a les neveres vending, que oferiran una gran varietat de plats. Prendre un cafè amb un amic o reunir-se amb algú.

També tota la gent que arriba de l'estació de tren o d'autobusos i vol fer una parada a Climent per fer una trucada, contestar correus, tenir una reunió...

L'espai està obert a tothom qui vulgui treballar, estudiar, disconnectar, conèixer gent del mateix sector professional, trobar-se amb un amic, llegir la premsa, dinar...

*Climent Hub* s'ubica al barri de Sants, a l'antiga fàbrica Germans Climent. S'ha escollit aquesta ubicació per la gran mancança d'espais de treball adaptats a les característiques que es busquen avui dia en els entorns de treball. Tot i trobar espais de treball tipus coworking i espais d'emprenedors, la majoria d'ells es troben dins d'edificis d'oficines o habitatges, cap d'ells està a peu de carrer ni ofereix la flexibilitat ni els



diferents ambients que ofereix Climent. Les dimensions també són un factor a considerar i l'espai Climent ofereix 900 m<sup>2</sup> lliures, en canvi, la majoria d'aquests centres es presenten amb espais molt reduïts i dividits, sense gaire espai d'ús comú.

Alhora, la forta presència de centres d'estudi i la falta de llocs on els joves puguin estudiar sense haver de recórrer a les biblioteques públiques.

També el barri és un punt de connexions molt important de la ciutat gràcies a l'estació de Sants, punt d'unió entre comarques i ciutats d'Espanya.

Un altre dels motius és per poder revifar la zona propera a l'antiga fàbrica, una zona en la qual actualment es troben molts espais en desús i amb un tipus de negoci, als carrers més pròxims a l'edifici, que no atrau les visites de la gent d'altres barris ni les dels turistes.



1. Qüestió:  
Disseny social  
en el context  
d'Internet +.

El 2021 entrem a l'època d'Internet. En el món de la feina, l'oci, la vida i el coneixement, Internet + s'utilitza molt i té un impacte profund. Per exemple, finances sumades a Internet; el model de negoci tradicional sumat a Internet; l'educació tradicional sumada a Internet. Hi ha molts més casos com aquest. Al mateix temps, el disseny social, com a concepte emergent que ha sorgit els últims anys, la gent va començar a parar-li atenció i estudiar-lo gradualment, el propòsit del qual és resoldre problemes humans complexos, principalment aquells d'índole social. Espero fer servir el disseny per resoldre o suavitzar alguns problemes socials i fer del món un lloc millor.

2. Arguments teòrics i hipòtesis: Pot Internet + promoure un millor disseny social? Atès que moltes indústries han aconseguit un ràpid desenvolupament a través de la combinació amb Internet +. Llavors, es pot combinar Internet + amb el disseny social? Es pot promoure el disseny social per exercir un paper millor? Aquest article pretén estudiar la relació entre tots dos. Quin paper juga Internet + en el procés de promoció del desenvolupament del disseny social?

3. Casos pràctics: Activació de l'agricultura al Garraf. L'estudi va seleccionar com a exemple l'activació agrícola a la zona del Garraf per explorar els següents cinc aspectes: investigació de fons, referència de cas, mètode adoptat: Internet + agricultura personalitzada, pràctica de disseny, perspectiva del futur.

A causa de la pèrdua de població, les catàstrofes naturals, la industrialització i la urbanització, moltes terres de cultiu i masies locals que abans s'utilitzaven per a l'agricultura a la zona del Garraf s'han convertit en serveis o s'han abandonat.



## Sijie Sun

Disseny social en el context d'«Internet +»: Prenem com a exemple l'exploració i la pràctica de l'activació agrícola

Després d'una sèrie d'anàlisis i estudis, descobrim que l'agricultura era la clau del problema. La raó per la qual s'abandonen moltes masies i terres de cultiu a la zona és perquè: 1. Els ingressos de les persones procedents de l'agricultura són molt baixos. 2. Aquestes persones trien treballar a la indústria de serveis, a la indústria o anar a la ciutat. Llavors s'estan abandonant cada vegada més masies, això és un cicle.

Llavors, com es pot activar l'agricultura a la comarca del Garraf? La clau per resoldre el problema és permetre als agricultors obtenir més beneficis de l'agricultura. Inspirats pels casos de «Bosc de formigues» i «Can Masdeu», decidim desenvolupar la idea d'agricultura personalitzada mitjançant el disseny social, amb la finalitat d'investigar les possibilitats de combinar el disseny social amb Internet per activar la zona.

En la forma tradicional d'agricultura, després de diverses capes de distribució per part d'empreses, detallistes, etc., els agricultors obtenen molt pocs guanys i els ciutadans encara han de pagar més. L'agricultura personalitzada pot millorar aquest problema.

Aquest article es basa en un estudi de camp destinat a activar les activitats econòmiques agrícoles a la zona del Garraf. A través de la recerca, observació, entrevistes i anàlisis de la història i situació actual de la zona del Garraf, i a través de la investigació de casos relacionats, es proposa utilitzar la plataforma d'Internet en combinació amb la tecnologia de xarxes per implementar una nova forma d'agricultura: el mètode d'agricultura personalitzada per activar l'agricultura local.

Què és l'agricultura personalitzada? L'anomenada agricultura personalitzada es realitza a través de la personalització de l'usuari, que pot decidir la producció.



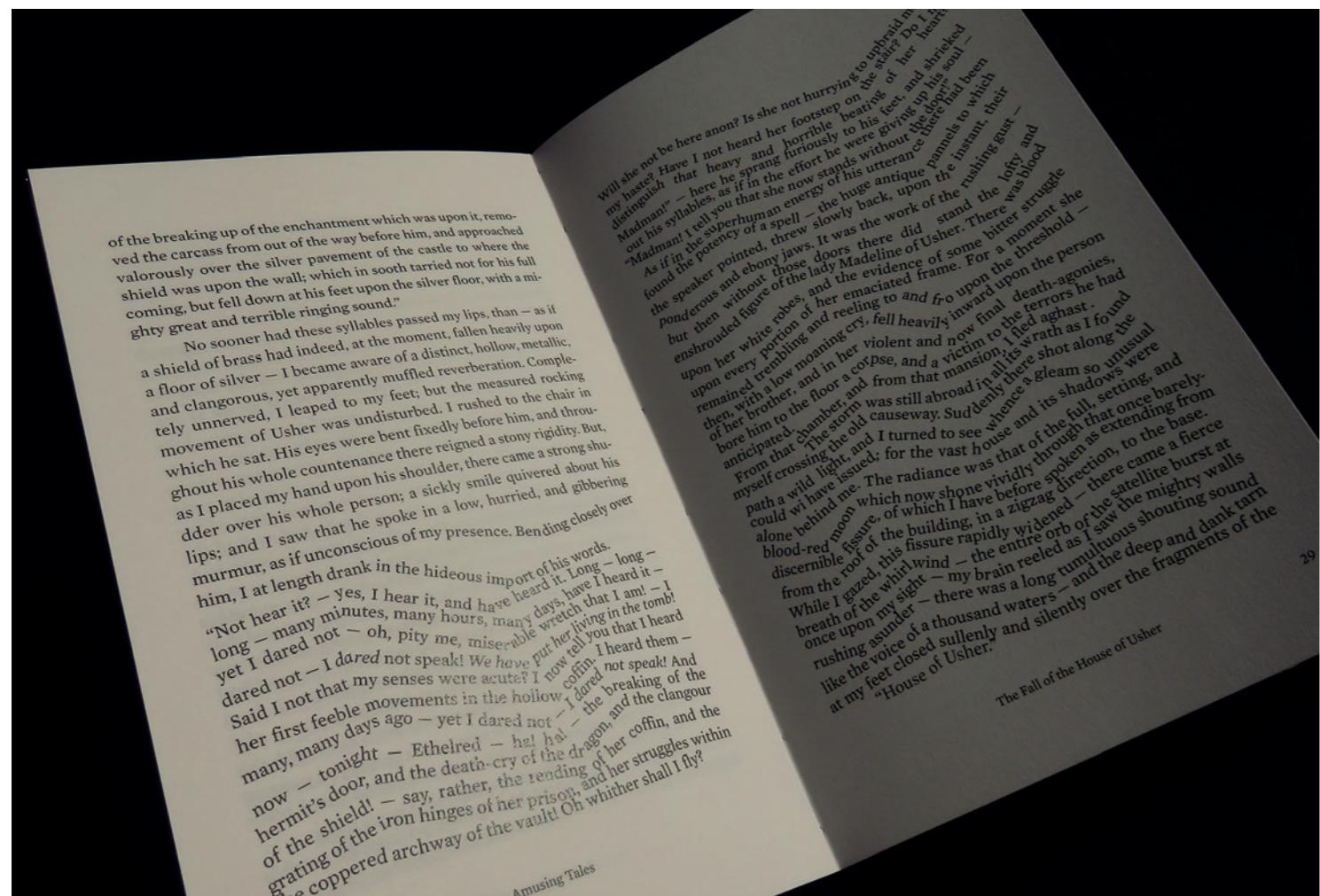
## Rosie Shann

El espejo de Natasha



Aquest projecte de Mercè López consistia a il·lustrar el text *El espejo de Natasha*, un conte de Juan Carlos Quezadas. Per a mi això va ser una revelació: em vaig sentir enormement inspirada per la increïble obra de Mercè López i per primera vegada vaig pensar que potser m'agrada dedicar-me a la il·lustració per a joves adults en el futur. Em va encantar tot el procés: visualitzar cada escena, esbossar els possibles resultats, investigar sobre la roba i els decorats de l'època, experimentar amb els materials...

L'altra imatge era d'un projecte per a Gusti, en què vam tenir l'oportunitat d'escriure i il·lustrar el nostre propi llibre infantil. Parla d'una nena de set anys i les seves frustracions d'aprendre a llegir quan la seva germana gran és una addicta als llibres. Per a mi explicar bé una bona història i donar-li vida a través de les imatges que has inventat és màgic, el cel és el límit.



El projecte és una experimentació sobre com enriquir la relació entre la literatura i la materialitat del mateix objecte llibre a través d'eines pròpies del disseny gràfic; convertint la lectura en una experiència activa que requereix la interacció de l'usuari.

Aquest llibre objecte o llibre experimental potencia un concepte de cada un dels Contes Foscos, d'Edgar Allan Poe, a través de recursos gràfics i materials, portant fins al límit les condicions de la lecturabilitat en múltiples ocasions. En tractar conjuntament contingut i contingut, el significat del text es realça i s'altera la manera de llegir els relatats.



Aquest projecte pretén reflexionar sobre l'objecte i el que transmet. Què passa si un objecte és poètic i funcional en la mateixa mesura?

Es desenvolupa una metodologia pròpia per poder dissenyar una col·lecció d'objectes per a la llar, assequible per a l'usuari de classe treballadora, a partir de poesia extreta de les antologies poètiques que avui estan estudiant els instituts.

Aquesta metodologia, però, és extrapolable a altres narratives, poesies o objectes. Se n'han dissenyat quatre, però en podrien ser infinites, i sempre serien diferents.

Durant el procés, es planteja què vol dir funcionalitat, què vol dir poètica, i què vol dir poeticofuncionalitat.

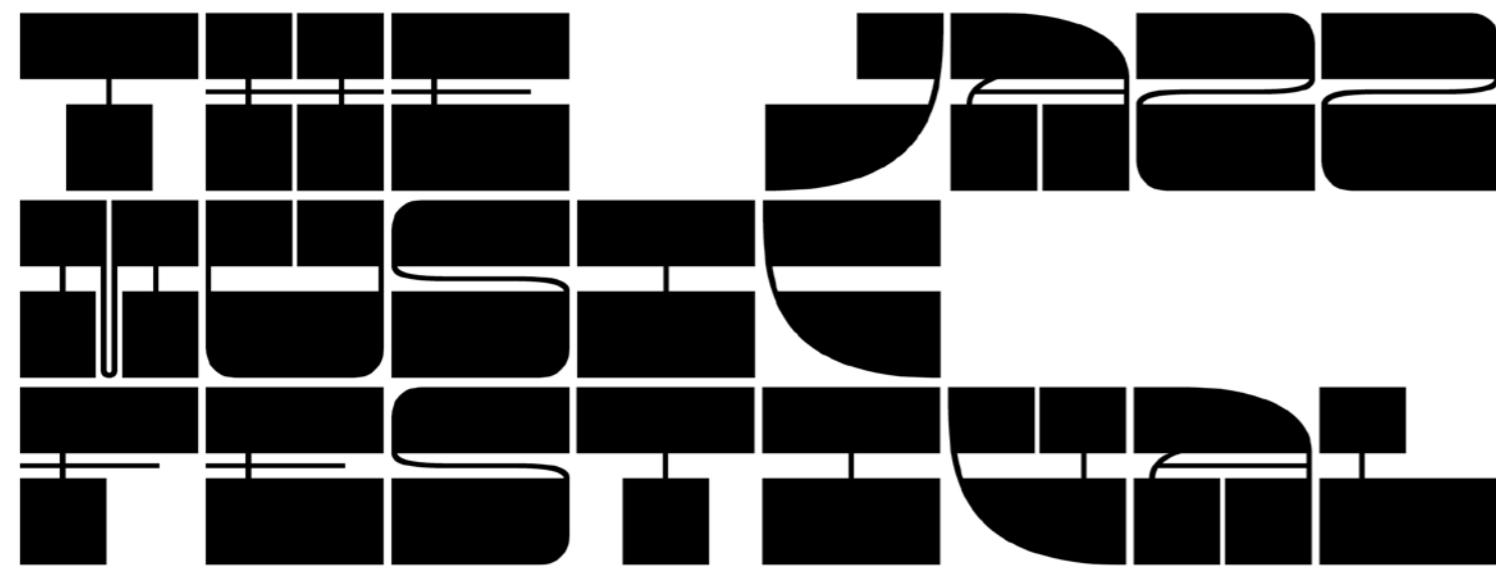
*Eco - Joan Brossa, Más allá - Jorge Guillén, A XXX dedicándole estas poesías - Espronceda, ¡Ah de la vida!... - Quevedo*



Gerard Sierra és un tipògraf, docent i dissenyador gràfic freelance especialitzat en creació de fonts. Els últims anys, s'ha encarregat del disseny i producció de tipografies exclusives per a marques i projectes especials en col·laboració estreta amb estudis i dissenyadors d'arreu. D'aquest vessant comercial sorgeixen fonts com *Bounce*, *Derrida* i *Md21*, entre d'altres. En l'àmbit personal, el seu treball utilitza el disseny de fonts com un espai en el qual explorar, fer d'historiador i experimentar amb valors expressius i conceptes que, pel motiu que sigui, li diuen alguna cosa. D'aquesta curiositat i ganes de jugar sorgeixen fonts com *Triomf*, *Centcelles* i *Maquis*.

(1949)!&S  
 ←→©#10/1  
 1/2€¿?@:'=





Quadrata

Pàgina següent  
Triomf

Gerard Sierra

CUBISME  
FUTURISME  
SUPREMATISME  
CONSTRUC  
TIVISME



Des de la perspectiva del disseny especulatiu, *Des-Edificar. Itineraris i trobades en un parc urbà vertical* és una resposta plausible a la crisi climàtica que vivim a l'entorn d'unes ciutats antropocèntriques, les quals han de ser renaturalitzades. El projecte es concreta en la reutilització de l'Edifici Estel que, abandonat des de 2011, s'emplaça en la Nova Esquerra de l'Eixample de Barcelona, una de les ciutats europees amb més déficit d'espais verds, amb una gran densitat de població i amb falta d'espais lliures per construir. *Des-Edificar* és un laboratori d'idees que imagina una ciutat diferent i que reflexiona sobre com materialitzar i avançar en la planificació i disseny de futurs parcs verticals. Proposem aprofitar l'armadura de l'Edifici Estel mitjançant la configuració d'un projecte sostenible i multifuncional que singularitzi l'edifici i que incideixi en l'entorn per a millorar la vida dels ciutadans i per a renaturalitzar la ciutat.

Com podem introduir una massa verda on la ciutat més ho necessita? El creixement del verd a Barcelona necessita dels espais d'oportunitats. Cal pensar-ho d'una manera diferent i aprofitant el que ja tenim.

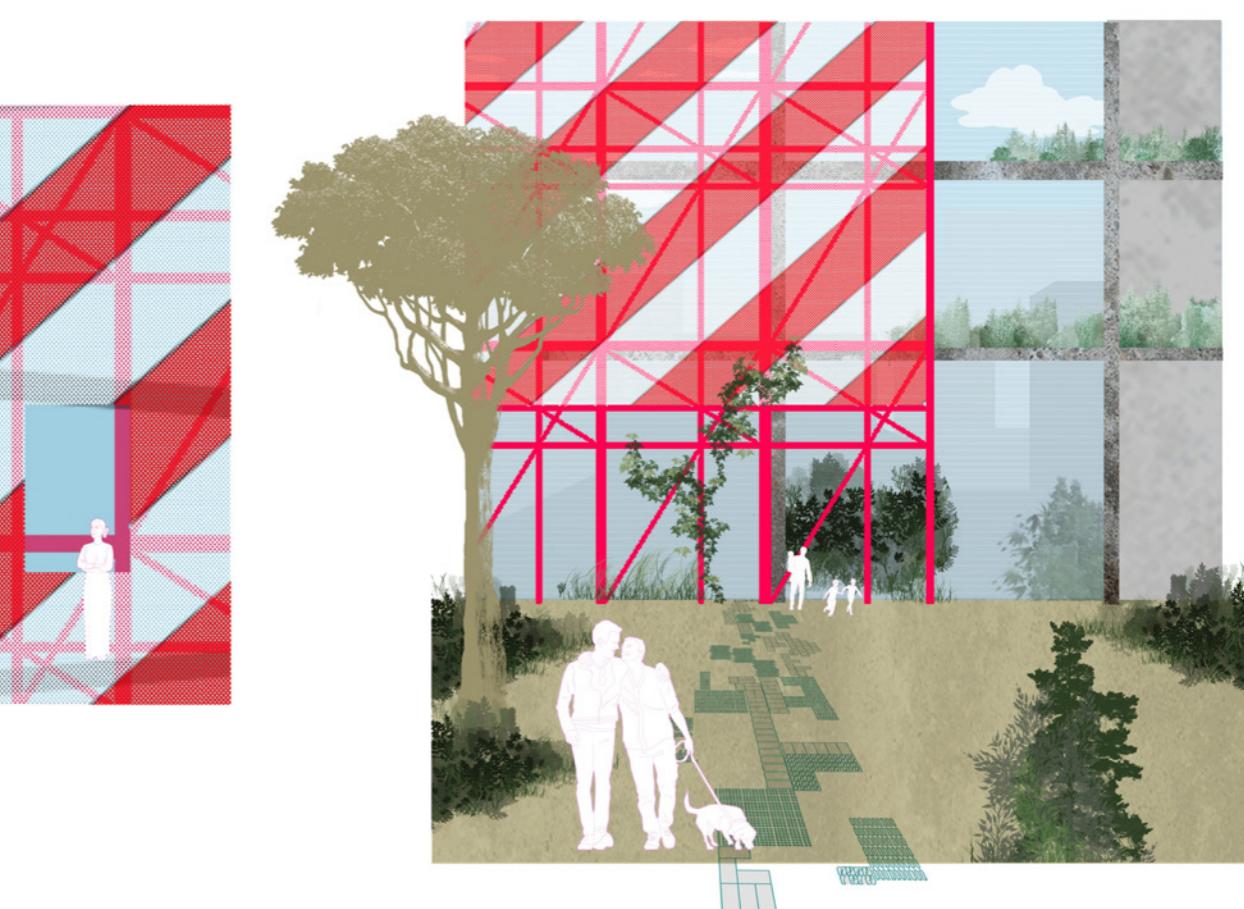
Construïm una massa forestal a partir d'un edifici buit. Un espai controlat que et permeti estar en con-

tacte amb la naturalesa. Si a Nova York el disseny de jardins va ser longitudinal, perquè reformula les antigues vies de tren, nosaltres ens imaginem un recorregut que s'eleva vertical convertit en horts, senderes, hivernacles i vistes emmarcades.

**Anatomia.** Tenint sempre en ment el treball de Gordon Matta-Clark, l'anarquitecte que destruïa edificis, l'Edifici Estel adquireix una nova forma. La seva desintegració busca donar resposta a les noves formes d'ús, però també vol trencar una quadrícula que d'una altra manera podria haver resultat monòtona.

**Accessos a la ciutat.** Uns trencaments a la part inferior facilitaran nous trànsits. L'edifici pot ser penetrable encara que no es busqui visitar el parc; deixa de ser una muralla en el barri i no cal envoltar-lo per arribar als següents carrers. El nou accés és una experiència reveladora, tant si et detens com si únicament el traspasses. La vegetació en aquesta zona de pas farà que es converteixi en un cos orgànic amb el temps.

**Rampa.** El parc urbà pot ser visitat amb diferents ritmes. Una rampa exterior permet que sigui la mateixa experiència per a tots els públics. La rampa pot ser transitada com a part del passeig detenint-se a veure les vistes i descobrint quines sorpreses ofereix



cada pis, o bé sense sortir d'ella, pot ser una ascensió directa com qui puja un pic. L'estructura de la rampa fa referència a la idea de canvi, de construcció, en el nostre cas des-edificar.

**Reixa.** Amb el disseny d'aquesta reixa busquem trencar amb l'estètica treballada fins ara. És un punt d'atenció: «Aquí estic». Una crida mediterrània, energètica i simpàtica, però també un avis de perill: «Hem de cuidar el nostre equilibri urbs-ecologia».

**Circulacions internes.** Com en la naturalesa, el descobriment ha de ser constant: pous de llum, panoràmiques emmarcades, balcons en volada amb noves perspectives i itineraris diferents.

**Aigua.** L'excés d'aigua pluvial es recull a través dels pilars fins a arribar a l'antiga sala d'espera ara en forma d'estany i es bombeja segons sigui necessari als nivells superiors. Parlem de benestar sostenible. Ens basem en la reutilització de materials, en la mesura que sigui possible materials de proximitat. Volem recuperar l'aigua pluvial. Pensem en un paisatges que que el seu manteniment sigui baix i respecti el cicle natural.

**Joc de llums.** Una fulla d'acer polit giratòria a la finestra (operada manualment) per aconseguir el màxim de llum natural a les zones més fosques gràcies a un joc de miralls.

**Seguretat.** Amb tres patrons diferents de tanques de protecció que trobem en obres, es vol solucionar la seguretat però també una estructura de lligam per a plantes enfiladisses.

**Il·luminació i mobiliari.** L'estructura és rígida; però elements més flexibles poden suggerir diferents usos dels espais o estimular una remodelació a partir de mobiliari urbà no fix.

**Finalment,** em pregunto: Quantes obres paraides hi ha a Barcelona? Quants edificis han quedat abandonats? Com canviaria la realitat de la ciutat si cadascun d'ells fos un jardí?

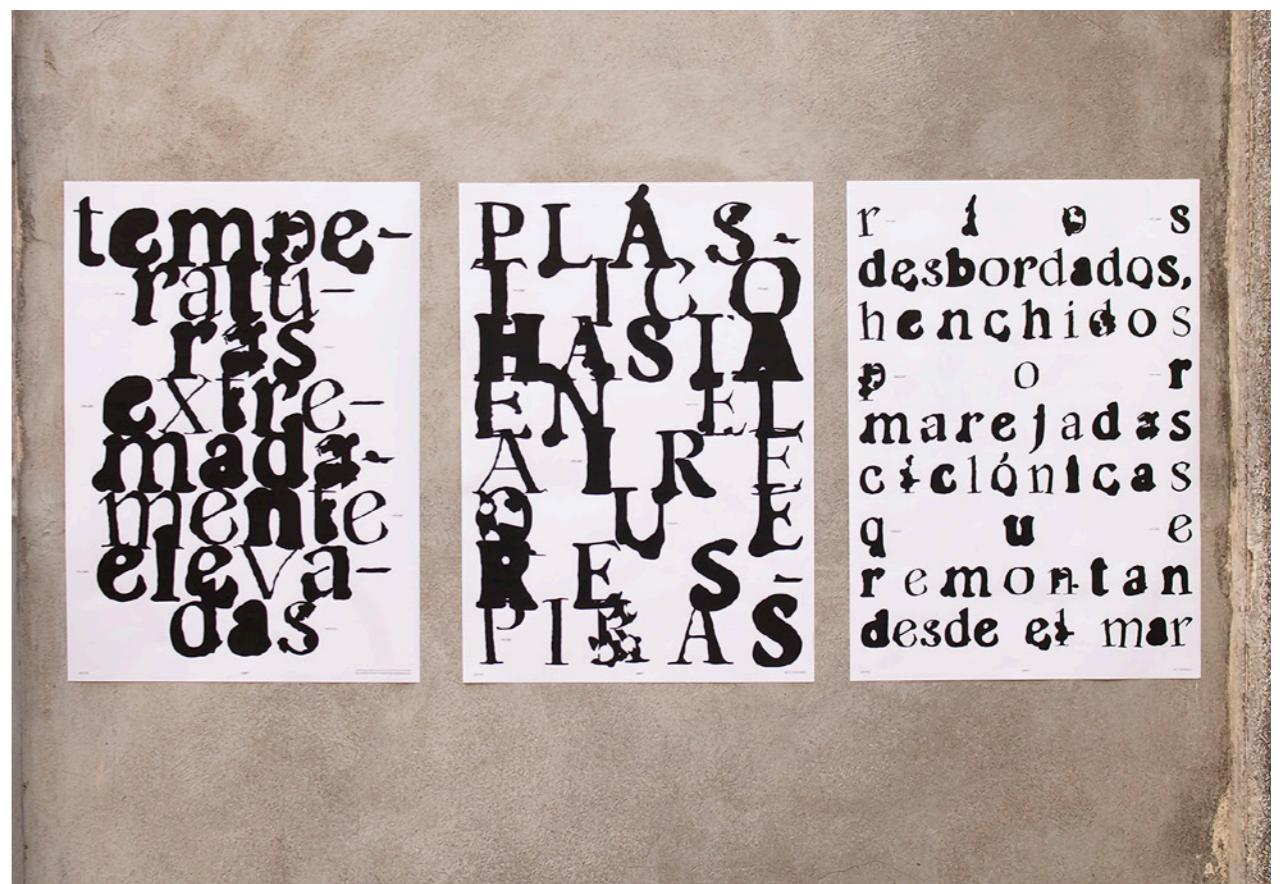
Creiem en una ciutat on la vegetació guanya la guerra al formigó. Una ciutat on el gust per allò urbà no sigui contrari a qualitat de vida. Imaginem un redissenyal urbà on la infraestructura ecològica sigui imperant.



Distype és el resultat d'un procés d'experimentació que parteix de la simulació dels efectes devastadors del canvi climàtic sobre el planeta com a mètode a través del qual trobar noves formes tipogràfiques. Es tracta d'un projecte pràctic en el qual el disseny es presenta com a eina d'experimentació a través del qual trobar noves formes de comunicació amb tipografia.

El projecte s'articula al voltant de quatre vies d'experimentació que donen lloc al disseny de sis alfabetos, els quals esdevenen un reflex de diferents modes en què l'augment de la temperatura altera la tipografia original i dona peu a la creació de noves formes.

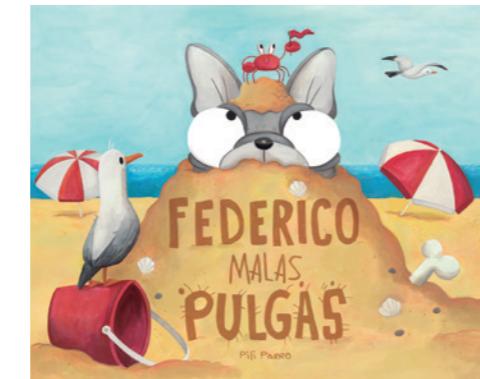
El procés experimental i els sis alfabetos resultants es recullen en tres peces: una publicació que té com a concepte clau la hibridació entre la mostra de les sis tipografies, el procés d'experimentació física, i contingut sobre l'escalfament global; una sèrie de cinc pòsters, i una col·lecció de dotze postals.





María del Pilar Parro

Federico malas pulgas



El meu nom és María del Pilar Parro, soc dissenyadora gràfica i il·lustradora xilena.

Utilitzant com a tècnica principal la il·lustració digital i anàloga he desenvolupat un estil propi que busca anar més enllà del simple dibuix. Mitjançant la incorporació d'elements de la naturalesa, experiències i situacions de la vida quotidiana, busco donar vida i personalitat a les meves il·lustracions i transformar-les en veritables històries.

Crec fermament que l'art ens ajuda a observar la vida amb una mirada positiva que ens inspira i motiva. Veig en la il·lustració una eina per alegrar, fer riure i transmetre valors que ens inspirin dia a dia a ser millors persones.



*Serinus* és un projecte que neix de la necessitat de reaprofitar materials de primera qualitat utilitzats en cicles de vida únics, fet que propicia un malbaratament massiu de les existències finites del planeta.

El projecte *Serinus* s'ubica al món vinícola i el seu sistema logístic, que utilitz a caixes de fusta per al transport de les seves mercaderies, fet que provoca una tala massiva d'arbres a la península. Aquestes caixes després d'haver complert la seva principal funció són desestimades, en la seva majoria, i provoca un cicle de vida molt reduït i il·lustra el mal ús d'aquest material tan noble.

En aquest context sorgeix *Serinus*, una col·lecció de tres nius d'ocells produïts mitjançant la fusta residual de la logística de l'enologia, que dota d'una segona vida aquestes caixes, i les vincula a vinyers orgànics, allarga el seu cicle de vida a través de pràctiques sostenibles i ecològiques, retorna així la fusta a la natura i contribueix al medi ambient.

El nexe d'unió del projecte amb el món vinícola ha estat la Bodega Cosme, concretament el seu magatzem, en continu moviment donada l'entrada i sortida de noves mercaderies.

Els nius resultants d'aquesta investigació s'han ideat a partir de les caixes de fusta, protagonistes

del transport de les ampolles que s'ubiquen al seu interior, amb vides caduques i efímeres, encara que el material que les conforma es troba en perfecte estat.

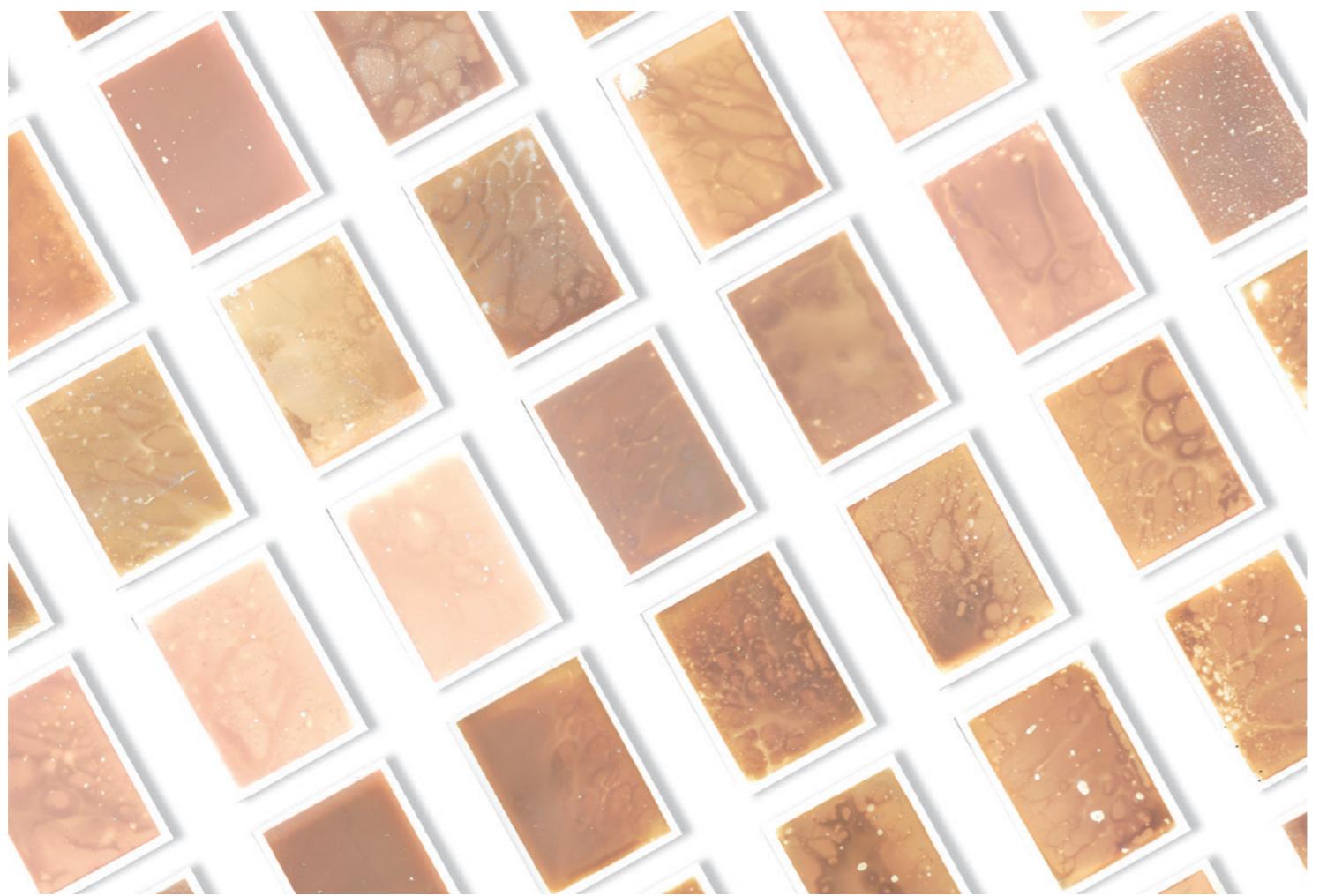
Aquest projecte, en certa manera, esdevé una crítica a les logístiques emprades en el sector vinícola, i en molts altres, on materials nobles i en bon estat pateixen cicles de vida únics, propiciant així un malbaratament de les existències de les matèries primeres que ens envolten.

Els nius han estat confeccionats per les vinyes orgàniques catalanes, aquells vinyers on el tractament de la vinya es produeix a partir de pràctiques ecològiques, és a dir, mitjançant un ecosistema o agrosistema gestionat a partir de les espècies que conviven en aquestes parcel·les, sense utilitzar cap químic ni adulterant en cap de les seves fases de producció.

Són les mateixes espècies d'aquests ecosistemes les encarregades de lluitar envers les plagues i els insectes perjudicials per a la vinya i, en conseqüència, del vi que en resulta. Aquests nius atorguen a les espècies que se situen a la part alta d'aquest ecosistema, les aus, un lloc on propiciar un correcte desenvolupament en aquests vinyers, generalment àrids, secs i sense zones arbustives on disposar els seus nius.

Guillem Hernández

Serinus



*Marona* és un projecte d'investigació que neix amb l'objectiu d'importar els nous processos de disseny a la creació d'una obra gràfica. Presentat en forma de recull, el projecte compta amb setanta peces, de diferents punts geogràfics del litoral català, que mostren una visió alternativa del mar. L'experimentació, iniciada en la fotografia estenopeica, es basa en una nova metodologia per al recull de les obres gràfiques.

Cercant una representació del mar a través d'una concepció menys antropogènica, per mostrar-lo des de diferents maneres d'expressió, s'aconsegueix una mirada més matèrica i més atenta a les variables i les especificitats que pot arribar a contenir.

És per això que *Marona* es concep com a conjunt i no com una suma d'obres individuals. La voluntat d'aproximar-se a diferents expressions i observar-les de forma simultània permet remarcar el dinamisme del concepte mar, entenent la seva ubiqüitat, que tot i ser un element estable, no deixa de ser una suma infinita de diferents mars concrets, efímers i amb un límit difós.

És durant el transcurs d'aquest procés, en aturar-se a intentar imaginar la metodologia que hi ha darrere les obres, en el recull i el trajecte, en la marca imprecisa que deixen els marcs, en el buit que deixa la sorra o en el color del fixador, entre d'altres, quan es comença a concebre *Marona* com una suma infinita d'agències que interactuen i configuren l'obra, i que cadascuna, a la seva manera, va deixant empremta al retrat conjunt. Així doncs, *Marona* permet reflexionar sobre els diferents elements que intervenen en el moment de creació, vinculant-se a alguns dels corrents de pensament contemporanis.

Finalment, el projecte posa èmfasi en el valor de l'experiència, mostrant el mateix procés de recull com a part del resultat. És per això que també es pretén entendre la mateixa investigació com a projecte, plantejant nous escenaris i noves metodologies de disseny, que transcorren en contacte amb la natura, i sense basar-se en un resultat tancat. *Marona* tracta d'obrir oportunitats, crear exemples, i mostrar noves maneres d'entendre el procés de creació que permeten crear nou coneixement.





La facilitat amb què el nostre cervell identifica els objectes és una de les condicions bàsiques a partir de les quals (re)coneixem i ens relacionem amb el món. Ho fem a partir de la informació que ens proveeixen els sentits, que acumulem i classifiquem en una complexa base de dades, a partir de la qual, i a través de l'establiment d'analogies, percebem una determinada realitat del món.

Les analogies poden ser molt diverses, i no són ni universals, ni permanents, ni necessàriament compartides, d'aquí la complexitat i potser també l'encant que esdevé en el fet que els humans reconeguem i visquem diferentment el món.

El (re)coneixement del món implica sovint l'assignació d'usos i funcions a les coses, a partir de les quals categoritzen molts objectes dissenyats. Aquest (re)coneixement també implica la construcció de metàfores, una forma de reconeixement que ens facilita descobrir els objectes d'art, aquells «espais de captura» que Alfred Gell (1996) defineix com a «trampes que dificulten el paisatge i que ens mantenent en suspensió per un temps».

Al llarg de la història, a través de mites i llegendes, de publicacions en llibres de divulgació i en articles acadèmics, els humans hem intentat explicar la nostra pròpia experiència del món.

A través de les paraules, establint



**Jordi Blasi**

El serraller prussià. L'objecte com a mediador de coneixement



analogies i metàfores, recorrent sovint als objectes, ja fossin dissenyats com a artístics, amb l'objectiu de facilitar la transmissió d'aquest coneixement.

Aquest treball s'ha centrat en alguns d'aquests textos, fonamentalment de l'àmbit de la filosofia occidental, des de l'Antiga Grècia fins a l'actualitat, per tal de rescatar-ne, d'entre les paraules, alguns objectes dissenyats. Materialitzar-los i explorar, a través d'ells, els límits existents entre l'objecte dissenyat i l'objecte artístic.

Aquests límits no són sempre evidents. Ambdós es concreten, individualment, de formes molt diverses, però mentre que els objectes dissenyats ens permeten categoritzar-los, construint mentalment una referència genèrica que esdevé possible desdibuixant algunes de les seves qualitats, per tal de potenciar-ne unes altres que considerem més rellevants, l'objecte artístic existeix i té sentit únicament des de la seva individualitat, des de la materialització que fa possible la seva existència única i irrepetible.

L'objecte dissenyat ens permet establir fàcilment analogies. L'objecte artístic, construir metàfores que ens connecten amb l'experiència directa del món.

I és en aquest espai, en aquest límit on conflueixen els objectes dissenyats i els objectes artístics, on esdevé la fragilitat del coneixement, que transita entre l'evidència del que és conegut o reconeixible i el que és desconegut o de difícil reconeixement.

Entenent el disseny com una eina capaç d'articlar les noves relacions que hem d'establir amb l'entorn, més que un exercici d'equilibri entre els criteris de forma i funció, a *Medio-Objetos: Relaciones materiales per a una ecología compleja* es planteja un procés de creació basat en un acostament horitzontal a la matèria que explora la materialitat com a catalitzador d'aquestes relacions.

La recerca presenta una mirada teòrica sobre el context actual del disseny i planteja noves accions per articular diàlegs alternatius entre objectes i entorn, que qüestionen la noció de l'objecte que ha de satisfer les necessitats del subjecte.

És possible plantejar un procés de disseny alternatiu als actuals, centrat en la materialitat i que no respongui als programes d'usos habituals en els projectes de disseny? Es pot dissenyar atenent la matèria i deixant que estableixi les futures relacions amb l'objecte?

Partint d'una anàlisi dels corrents dels Nous Materia-lismes i el Terraformisme, s'estableix la investigació matèrica com a eix central de les accions per fer front al col·lapse planetari actual. La recerca tracta de plasmar les relacions entre producció, matèria i ús, per analitzar l'estat actual del món de la creació en disseny i art, que pretén generar nous apropaments a la matèria alternatiu als habituals.

En aquest punt, apareix la bretxa que permet imaginar una creació i convivència amb els objectes que es generi atenent la seva pròpia materialitat.

Assumint l'ús de biomaterials com un punt disruptiu en la historicitat de la creació en disseny, i després d'entendre l'escenari postnatural en què naturalesa i cultura ja estan inextricablement unides, l'exercici de definir les materialitats que componen l'entorn porta a l'exploració pràctica «Trobades Ma-terials», que posa en el punt de mira com aquestes materialitats actuen en un assemblatge postnatural i les seves característiques.

La investigació tracta de crear pensament crític sobre les convivències que establim amb les mate-rialitats que ens envolten, entenent la necessitat de posar els *Medio-Objetos* al centre perquè puguin irra-diar la seva historicitat, la seva condició postnatural, i permeten que la presa de consciència (com a part de l'acció per replantejar noves interaccions matèriques) sigui efectiva.

**Roger Monfort**

Medio-Objetos: Relaciones materiales per a una ecología compleja





El projecte de Casa Rodríguez va sobre la recuperació d'una construcció d'arquitectura popular del 1900 situada al poble de Valhermoso de la Fuente (Conca). L'objectiu d'aquest plantejament va ser condicionar l'habitatge per convertir-lo en un hotel rural. El punt de partida del projecte neix de l'espai deshabitat i l'efecte que l'oblit hi provoca.

La zona interior de la Meseta, també anomenada l'Espanya buida, s'ha vist afectada des de la segona meitat del segle XX per la descentralització de la població cap a les grans capitals. Això ha anat deixant desemparat el valor cultural, arquitectònic i gastronòmic propi en determinades àrees. La finalitat és revisar una zona ja oblidada, a través de tornar a realçar el seu conjunt.

A la plaça major de Valhermoso de la Fuente hi ha la casa de la família Rodríguez. El primer contacte amb la casa va ser descobrir unes preexistències que havien format part de la història de moltes persones, i que al llarg del projecte es va anar identificant tot el que podien oferir. Aquesta construcció d'arquitectura popular va servir de marc per indagar sobre l'oblit, la identitat i el lloc.



El projecte d'interiorisme es va centrar a investigar les preexistències, els codis de l'arquitectura tradicional i la cerca d'un llenguatge des del respecte. Com a punt de partida, era important fer valdre els elements preexistents per mantenir el vincle amb el context. Elements com les parets emblanquinades, fustes treballades a mà o una distribució adaptada a la topografia del terreny es van fixar com els fonaments de la identitat.

En un segon lloc, hi va haver una anàlisi per eliminar qualsevol element superflú que es va anar afegint amb els anys i que remava a contracorrent del nostre exercici de donar importància a l'arquitectura popular.

La intervenció a l'espai es va basar en la idea que el que fos nou no s'assemblés al que ja existia. Buscar la tensió i el contrast entre el que era previ i el que era nou seria part d'un nou llenguatge. Aquest llenguatge es va caracteritzar per l'equilibri de la preexistència i de noves intervencions de materials en cru com la xapa de ferro polida, la fusta o l'ús d'un color identitari.

L'objectiu del projecte va ser que el que en el seu moment era un lloc tornés a recobrar vida a través d'un exercici d'identitat amb codis actuals basats en la recuperació, la tradició i el respecte.

### Cèlia Mateu

### Ara em veus, ara et veus

Si mirem enrere i fem una anàlisi de la situació dels drets de les persones LGTBIQ+ al nostre país fa uns anys, no hi ha cap dubte que en els últims temps hem viscut una evolució brutal. Espanya va ser el tercer país del món a aprovar la llei del matrimoni homosexual el 2005 i recentment hem vist com després de molt estira-i-arrosna sembla que tirarà endavant l'anomenada llei trans. Són passos de gegant, és cert, però la veritat és que encara queda molt per fer. Estem sent testimonis també d'un repunt de violència i agressions contra persones del col·lectiu lligat a una pujada preocupant de l'extrema dreta. L'estiu del 2021 van matar d'una pallissa el Samuel, un jove homosexual de la Corunya, i estem vivint un degoteig de notícies d'agressions d'aquest tipus només a Barcelona mateix.

*Ara em veus, ara et veus* és una publicació que recull un seguit de testimonis de persones sobre les seves experiències relacionades amb la diversitat sexual i de gènere. Les històries s'expliquen en primera persona i fan un repàs global a la vida dels seus protagonistes, que comparteixen els moments clau de la seva experiència relacionats amb la seva identitat. Tota la identitat gràfica del llibre gira al voltant del concepte de mi-



rall i de reflex derivat de la importància dels referents que sorgeix després del procés d'entrevistes: tan bon punt ens veiem reflectits en un subjecte que ens funciona de mirall, som capaços de veure'ns a nosaltres mateixos. Mitjançant l'ús del degradat, es representa l'evolució de l'experiència personal de cada protagonista, juntament amb la fluïdesa de la identitat. Amb la diversitat de colors es vol representar la varietat sense límits del col·lectiu i, al mateix temps, la individualitat de cadascuna de les persones. El format de quadríptic de cada entrevista funciona com una porta que s'obre i convida a entrar en la intimitat de cadascun dels testimonis. El

diàleg entre la composició i el format de les imatges i els diferents amples de columnes volen traslladar gràficament el contingut de cadascun dels passatges narrats pels seus protagonistes.

Aquest projecte vol ser una aportació més a la tasca de visibilització i normalització de les identitats diverses. El col·lectiu necessita referents i històries en les quals poder veure's reflectit per poder construir una societat millor i lliure de violències masclistes i LGTBIQ-fòbiques.



**Queralt Guinart, exalumna del Grau de Disseny d'EINA, es dedica a la creació visual.** «No em defineixo com una persona que treballa només un àmbit, com podria ser només el disseny gràfic, i dins del disseny gràfic, només la tipografia, sinó que treballo el disseny gràfic, treballo molt la il·lustració, treballo el vídeo, en general, tot el que tu puguis veure pels ulls». Actualment, focalitza el seu treball en l'àmbit discogràfic: estratègies de publicitat i tot el concepte que gira al voltant d'un àlbum o single. A més, està immersa en diferents projectes com Kerrature, la seva marca personal, i l'activisme LGTBIQ+, que es manifesta mitjançant Bunyol TV, un projecte de difusió de continguts lèsbics i bisexuals, i també per Salsa Romesco, una secció a un podcast de Ràdio Primavera Sound.



El que és més simple de tot és visibilitzar, evidentment, fer que les històries LGTBIQ+ siguin reals i això es fa ocupant espais que només ocupen projectes heteronormatius, així com xarxes, podcasts, publicacions, il·lustració, etcètera. I quan parlo de visibilitzar parlo de normalitzar. És a dir, aconseguir que tots aquests continguts no siguin l'excepció, no siguin la gent estudioble, sinó que siguin la normalitat. Parlar de tot això des de la vivència i des de la quotidianitat. Això, d'una banda. Hi ha una part de militància política i, conseqüentment, ràbia i acció. Vull dir que intentar canviar les coses des de casa i des d'Internet i des d'una perspectiva una mica més passiva està bé, perquè es fa molta feina de conscienciació; però, d'altra banda, penso que hi ha molta part de militància, hi ha molta part d'acció als carrers, que això també crec que és una cosa que jo personalment intento promoure amb el meu art i amb tots els meus projectes. Tant Bunyol TV com Kerrature.

En aquest sentit, m'agradaria que expliquessis la importància d'això, de normalitzar imaginaris sexuals que surten de la normativitat. Que fos possible deixar d'anar amb cautela amb el que és més explícit: dir «menjar la polla» i no «fer sexe» o poder cridar «cony» i «polla» quan em doni la gana. Vull poder dir igual que he tingut Covid i que he tingut gonorrea i que no soni diferent, perquè són dues coses que ens passen. Què n'opines, d'aquest tema?

al i, conseqüentment, l'educació sexual a causa del cristianisme està mundialment, després el capitalisme i després el patriarcat. Només ens deixen que una cosa sigui sexualment explícita si és comercialitzable, si no és comercialitzable, això és tabú. És una cosa, per mi, transcendental, perquè penso que la intimitat ha de continuar sent íntima, però alhora hem de poder decidir quines coses són íntimes i quines no, en el sentit que jo he de poder tenir una conversa amb les meves amigues del poble sobre sexe o sobre com m'agrada follar o com no m'agrada follar i, conseqüentment, expressar els meus males-tars pel que fa a salut sexual. Això també vol dir una reformulació del sistema sanitari sexual.

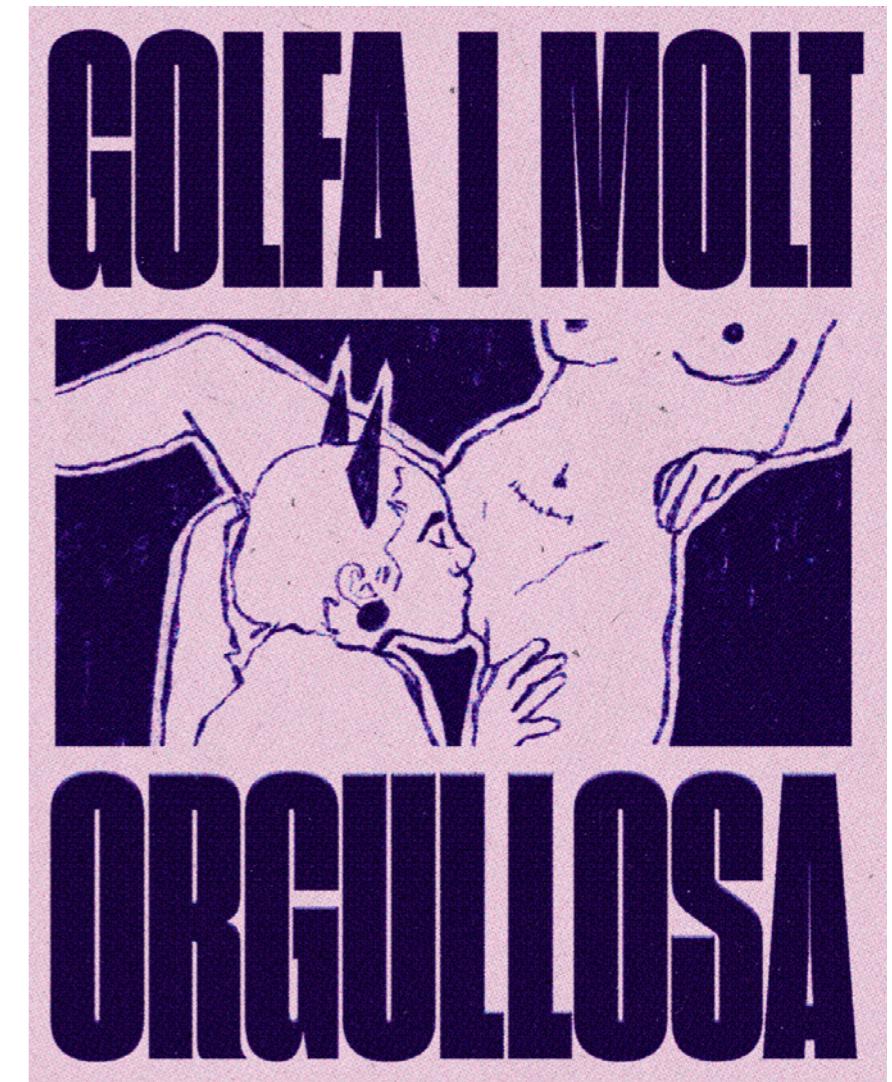
Actualment, el contingut que rebem majoritàriament continua sent un contingut que invisibilitza i és heteronormatiu. Quines eines de subversió proposen i com ataquen o com intenten fer un gir a aquest panorama de formació i contingut que rebem?

Crec que la normalització del que és explícit en l'àmbit sexual implica la destrucció del patriarcat. En el sentit que primer de tot se'n nega tota l'explicitat sexual

Com gestiona la fluctuació del llenguatge en el context contemporani i com impacta en l'art? Aquesta constant actualització de conceptes com impacta en les noves il·lustracions que fas i en les que has fet?

tes vol dir que estàs fent trontollar coses que estaven establertes i crec que és la missió de l'artista, fer trontollar aquestes coses que són pilars que aguanten coses, perquè al final qualsevol pilar és una repressió. Abans molestava molt que jo posés dues tires follant tranquil·lament i ara ja no molesta tant. Per tant, anem a buscar la segona capa d'això. Quina és la segona capa? Quin tipus de sexe es té? Es té sexe només amb genitals femenins? O de cop tenim genitals intersexuals o de cop apareixen joguines o de cop apareixen pràctiques que surten de l'heteronormativitat... S'ha d'anar despullant capes.

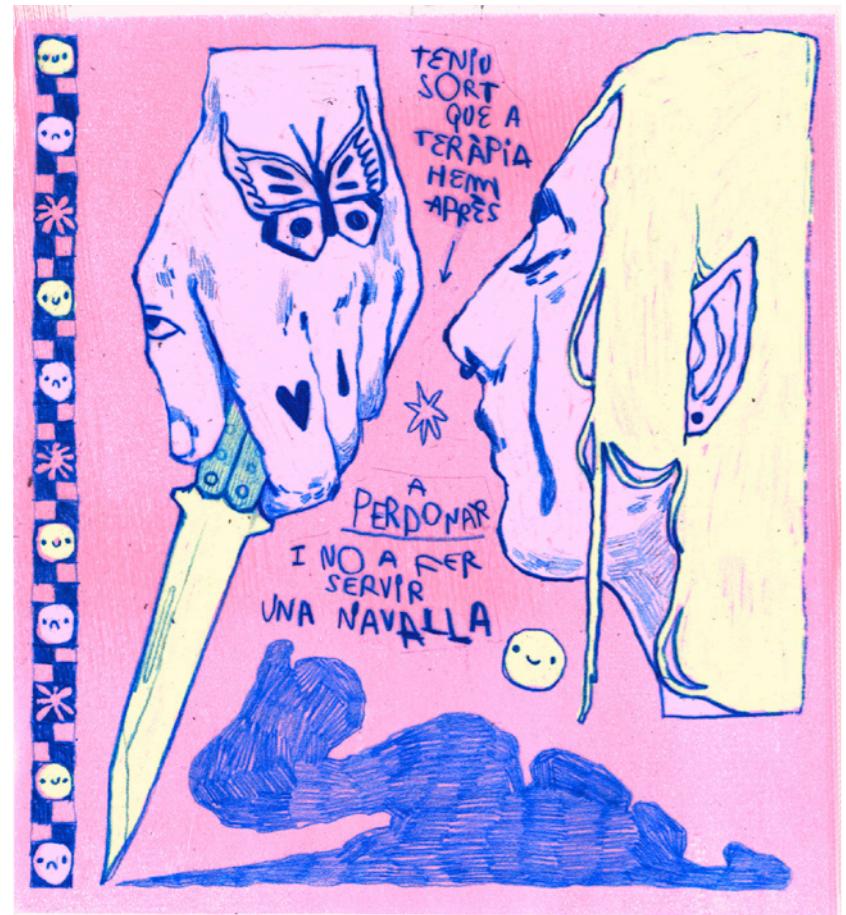
El fet de ser artista visiblement polític sempre implica reinventar la dissidència, és a dir, res del que faig té sentit si no molesta. Fa cinc, sis anys, quan començava a dibuixar i a compartir el que dibuixava, fer una il·lustració d'un cony era dissident. Perquè de cop, ostres, els genitals femenins, biològicament femenins. Ara mateix, una il·lustració d'un cony és zero dissident. És un joc d'aprendre a molestar, perquè quan molestes que estaven establertes i crec que és la missió de l'artista, fer trontollar aquestes coses que són pilars que aguanten coses, perquè al final qualsevol pilar és una repressió. Abans molestava molt que jo posés dues tires follant tranquil·lament i ara ja no molesta tant. Per tant, anem a buscar la segona capa d'això. Quina és la segona capa? Quin tipus de sexe es té? Es té sexe només amb genitals femenins? O de cop tenim genitals intersexuals o de cop apareixen joguines o de cop apareixen pràctiques que surten de l'heteronormativitat... S'ha d'anar despullant capes.



Podem parlar ja d'homonormativitat? Crec que la lluita FLINT (tot allò que exclou l'home cis), en molts casos, en lloc d'aprofitar per generar nous espais de dissidència, ha replicat models i institucions heteronormatives. Per exemple, la lluita pel matrimoni homosexual. Hi ha com aquesta cosa que dius: per què? Si ells ho fan, jo també ho he de poder fer. Però per què no aprofitem aquest moment de trontoll per dir: creem una tercera institució que des del primer moment estigui creada i sigui inclusiva des del seu inici.

per què hem de continuar reproduint els rols de matrimoni, de contracte irrompible del sistema cristia patriarcal, quan estem intentant ser dissidents amb tot això? Crec que ha de tenir la seva lluita honesta i si la teva lluita honesta és lluitar pel matrimoni homosexual, perquè tu tens ganas de viure aquest patró normatiu, endavant. El problema és quan les mateixes dissidències s'enfronten entre elles directament i aconsegueixen apagar totes aquestes lluites.

Sí, és complicat. De fet, l'exemple del matrimoni homosexual crec que és el primer que et passa pel cap quan parlem d'això, de dissidència dins de la mateixa dissidència. Jo crec que, al final, amb el matrimoni homosexual,



quan exploten les emocions, quan exploten els sentiments més primaris que dictaminaran qui seràs tu en un futur. Estem parlant de molta gent que ha tingut moltíssimes experiències traumàtiques i que això s'ha vist repercutit en la seva vida normal. Per sort, la meva estada al poble no va ser fàcil, és veritat, però sí que sempre he tingut una família prou *supporter*. I gràcies a Déu m'he dedicat a l'art. Vull dir que tota la vida m'he dedicat a expressar amb més o menys ràbia el que em va passar durant aquests anys.

Bunyol TV des de molt, molt, molt, molt al principi va veure que això era un problema, perquè teníem dret a viure als nostres pobles sense haver de passar per un exili, és a dir, sense haver de buscar la vida plena a

**Quina és la proposta de descentralització que feu des de Bunyol TV?**

Barcelona. Però al final totes hem acabat a Barcelona buscant la vida plena, perquè com que és una cosa que ja està feta, doncs no cal que te la inventis enllac, si ja està feta, doncs te'n vas allà. Però la cosa és que sí, que volem lluitar per aquestes noves generacions, perquè deixin d'haver de marxar a Barcelona i pugui quedar-se als pobles. Perquè el municipalisme, des del meu punt de vista, és el futur, és a dir, poder cultivar vides sanes fora de la ciutat.

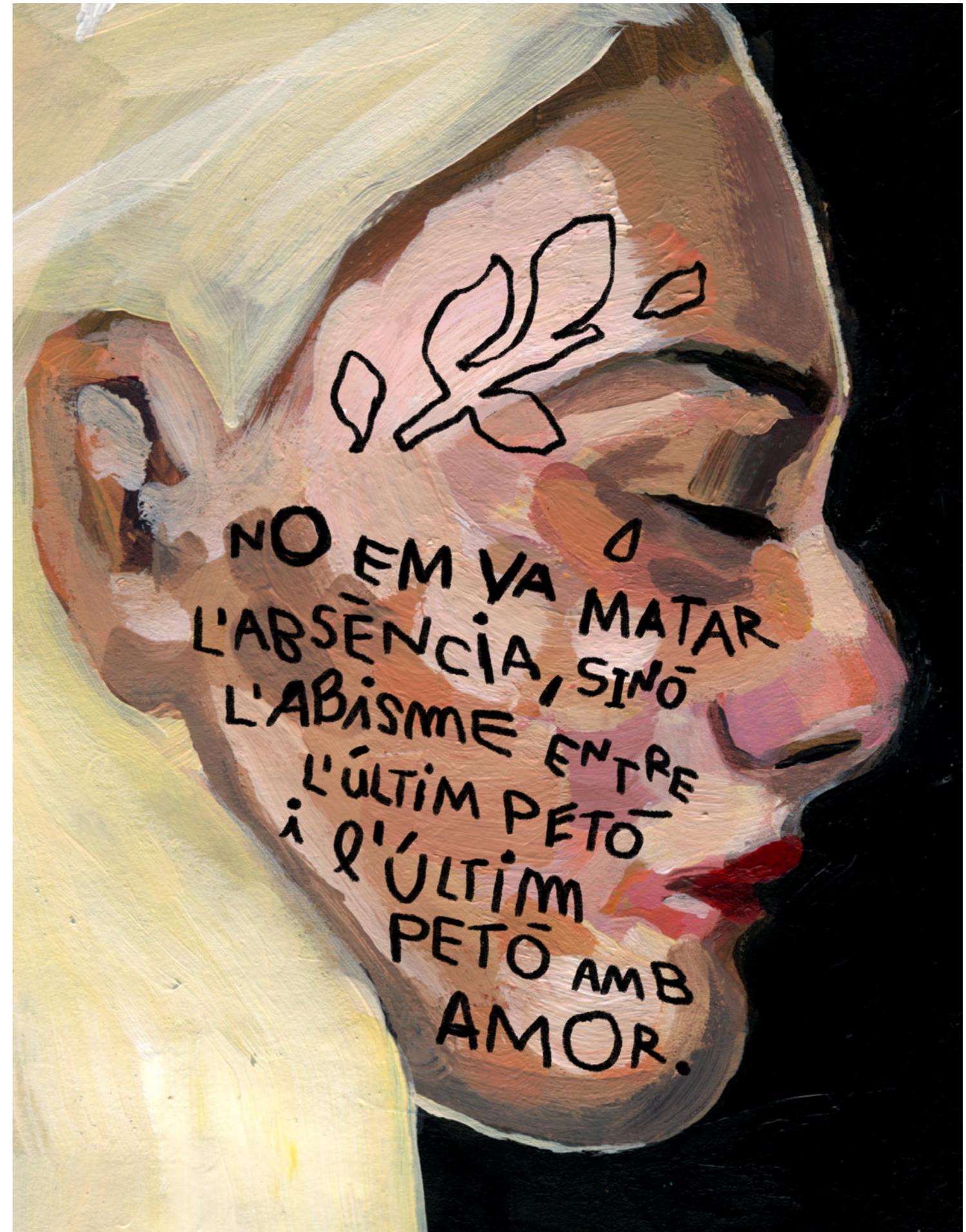
**Al final, quan fas militància activa, estàs ocupant un espai. I això et remou i, segurament, et genera contradiccions. Quines contradiccions et trobes i com hi convius?**

És impossible no tenir contradiccions quan ets una persona mediàticament visible i alhora molt, molt, molt amant del col·lectivisme. Arriba un punt en què tu estàs militant molt, molt a un lloc, però alhora també tens la teva vida individual com a persona artista i com a persona creadora. I això vol dir que hi haurà marques implicades, hi haurà clients implicats que no donaran suport en absolut al que fas i al que deixes de fer. Has d'aprendre a viure amb les contradiccions i aprendre a entendre que hi seran sempre, evidentment, i que tu pots triar a quin tipus de contradiccions dones suport i de quines passes olímpicament, perquè, si no, és impossible viure.

**Però hi ha matisos.** És clar, dins de la mateixa dissidència hi pot haver conductes basades en l'odi, perquè això en el cas del feminism radical està passant amb la transfòbia, per exemple. Jo aquí sí que comprenç que hi hagi acció directa en contra d'aquests col·lectius, que, repeteixo, formen part de la dissidència, perquè s'estan desviant de tot el que és heterocis. Però, d'altra banda, penso que totes les lluites són honestes sempre que no es basin en l'odi. He vist molt la cosa aquesta d'abandonar col·lectius cada dos per tres i generar-ne de nous. Quan, des del meu punt de vista, crec que el que és interessant és poder seure amb aquests antics col·lectius i poder reformular estatuts i poder reformular maneres de fer.

Jo crec que totes les coses que normalment són difícils en un poble encara ho són més, i més tenint en compte que vivim en un país molt centralista. O sigui, Barcelona és el nucli d'atenció d'absolutament tot. Què vol dir ser marica de poble? Ser marica de poble jo crec que ara de mica en mica és millor. En el seu moment va ser molt dur, perquè de cop et reprimeixen una part de la teva vida, que és l'adolescència, que és quan explota l'amor,

**Com a marica que va estudiar a un poble, et voldria preguntar com articules la teva lluita al voltant del context poble-ciutat.**



**I com afrontes les crítiques a aquestes contradiccions?**

És molt fàcil opinar si et dediques a treballar en un despatx cada dia i si cada dia fitxes a les vuit del matí i surts a les cinc de la tarda i ets una persona anònima en una institució o en una empresa. És clar que sí. És molt fàcil queixar-se, perquè estàs dins d'un engranatge que no pararà, fas el que facis no pararà. Jo no tinc aquest engranatge, jo soc una persona que em llevo al matí i escullo violència tota l'estona. I no només escullo violència, sinó que l'ensenyo, perquè crec que és important que la gent tingui referents i tingui discursos potents d'esquerres, que s'emmotllin a les seves necessitats.

**Hi ha un criteri de selecció de clients, de projectes, de grups de música amb els quals treballes?**

Amb els grups de música depèn. Quan parlem de ser feministes i de ser activistes, hem d'aplicar-nos-ho també a la nostra feina com a artistes. És a dir, el resultat final és

feminista? També hem d'aplicar-nos-ho a la nostra manera de treballar. He treballat des d'una perspectiva feminista i humana? Això a mi m'ajuda a consolar-me. Si que és veritat que jo també intento triar els meus clients. Ara puc començar a triar els meus clients. He estat cinc anys que no, perquè la Queralt dissenyadora és molt anònima, però la Queralt dissenyadora és la que paga les factures i és la Queralt que paga el psicòleg. La Queralt activista es carrega tot això, però la Queralt dissenyadora no, és anònima i és anònima per un motiu molt clar. I és que aquesta part institucional es carrega completament la part punki. Però hi és. I punt. I que soc dissenyadora de professió, llavors tinc molta, molta, molta sort que els meus clients saben qui soc.

**Tu tens una feina molt pública i molt criticable en la presa de decisions, sobretot per com dialoga la Queralt activista... La Queralt activista hi és sempre, però també hi ha la Queralt que necessita pagar les factures. La Queralt activista està pagant les factures a la Queralt? O encara no?**

No.



**Quines són les teves pròximes mogudes?**

Mogudes pròximes, deixar de dissenyar (riu). No, no ho sé. Mai deixaré de dissenyar. Però sí que és veritat que m'agradaria poder començar a apartar tota la part més de disseny i més d'editorial i tal, que m'encanta, ho repeteixo, però crec que li voldria donar molt més pes al meu vessant més artístic, com més d'escriure, més d'expressar idees textualment i més directament.



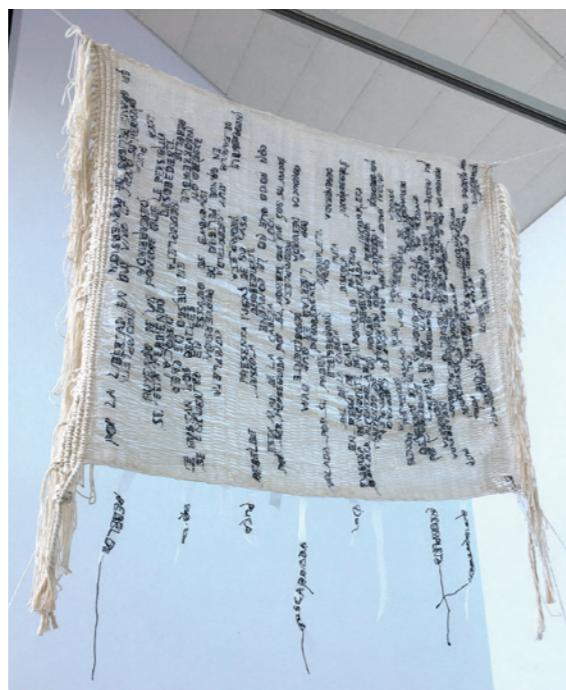
**WEZI** és el resultat de la creació de la identitat gràfica de l'Agrupament Escola Wé-Ziza de Barcelona.

A través d'un procés de disseny col·laboratiu amb les joves que conformen el grup Clan de l'Agrupament, s'ha treballat la identitat individual i col·lectiva tot creant la gràfica del Cau. Mitjançant tres tallers, han reflexionat sobre la identitat de l'Agrupament i han creat un llenguatge visual que el defineix. Finalment, s'ha generat un kit per facilitar els possibles usos futurs del sistema d'identitat.

En aquest procés s'ha volgut posar èmfasi en el disseny que posa les persones al centre, fent-les participants dels projectes, generant un espai on reflexionar sobre la identitat individual dels joves i donant solució a la problemàtica de comunicació de l'Agrupament.

*Entrelazadas* és una recerca teoricopràctica sobre l'art tèxtil inserit en el context de l'art urbà, i com la pràctica tèxtil és utilitzada com a eina de manifestacions femenines. En un primer moment, la recerca parteix de referents teòrics sobre l'Artivisme, l'Art Útil i el Feminisme de la Cura, i d'una anàlisi de com el tèxtil ha estat usat per moviments de reivindicació al llarg de la història. Un segon moment ha estat la recerca pràctica, que es desenvolupa a partir del contacte directe amb col·lectius d'art tèxtil urbà, a través de la participació en tallers i intervencions, i entrevistes a participants d'aquests col·lectius. En aquests contactes, s'observa l'actuació dels col·lectius com a espais de manifestació política i també com a grups de suport i cura mútua.

Paral·lelament a aquestes investigacions, s'ha desenvolupat una peça tèxtil que barreja les tècniques de telar d'alt lliç i de brodat, creada a partir del procés de recerca i com a part d'aquest.



La inspiració per al tema d'aquesta peça, a part dels moviments reivindicatius dels col·lectius estudiats, és la història del Patronat de Protecció a la Dona, institució existent a Espanya els anys de la dictadura, que funcionava com a internat o reformatori per a dones que tenien comportaments considerats «irregulars» per la societat de l'època.

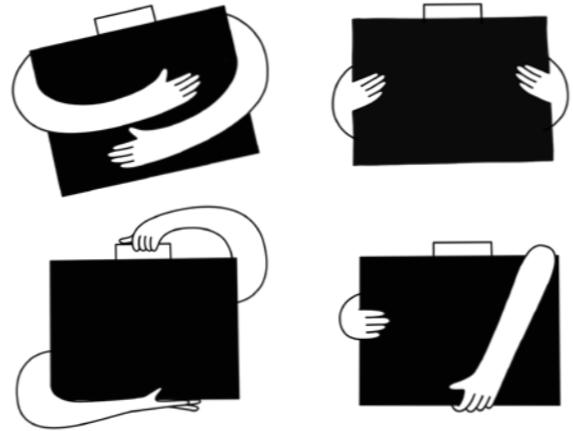
La història del Patronat de Protecció a la Dona es connecta amb la investigació d'algunes maneres, una d'elles és que la costura i el brodat eren algunes de les activitats principals de les internes, i l'altra és que l'edifici on ara se situa EINA Bosc va ser un internat pertanyent a la institució. Així, el tapís-brodat és una manera de rescatar la memòria de l'espai, de dones que han passat per això, i les relacions de l'art tèxtil amb la història.





Eva Gómez

Vespa Borrell; La Maleta de Portbou



Malgrat ser il·lustradora, no recordo una gran passió pel dibuix durant la meva infància. Els estudis diuen que gran part dels infants deixen de dibuixar als 10 anys i definitivament jo en vaig ser una. Tot i això, les meves aptituds i inquietuds sempre han estat molt relacionades amb el que és visual. L'obra de la meva tia Pillet, també il·lustradora, m'ha acompanyat durant tots aquests anys i la seva influència en les meves il·lustracions són més que àrees.

#### Vespa Borrell

Reportatge il·lustrat sobre el taller de motos Vespa Borrell a Barcelona. El projecte pretén retratar un negoci familiar amb més de 60 anys d'història i el dia a dia del meu pare: mecànic i autònom.

#### La Maleta de Portbou

Cada article de la revista La Maleta de Portbou va acompanyat d'una maleteta que representa l'emigració. Deixar enrere casa teva, la teva família i empacar tota la teva vida en una sola maleta per començar de nou.

Per a aquesta sèrie em vaig plantejar com portaria jo mateixa la maleta de la qual dependria la meva vida, totes les meves possessions.



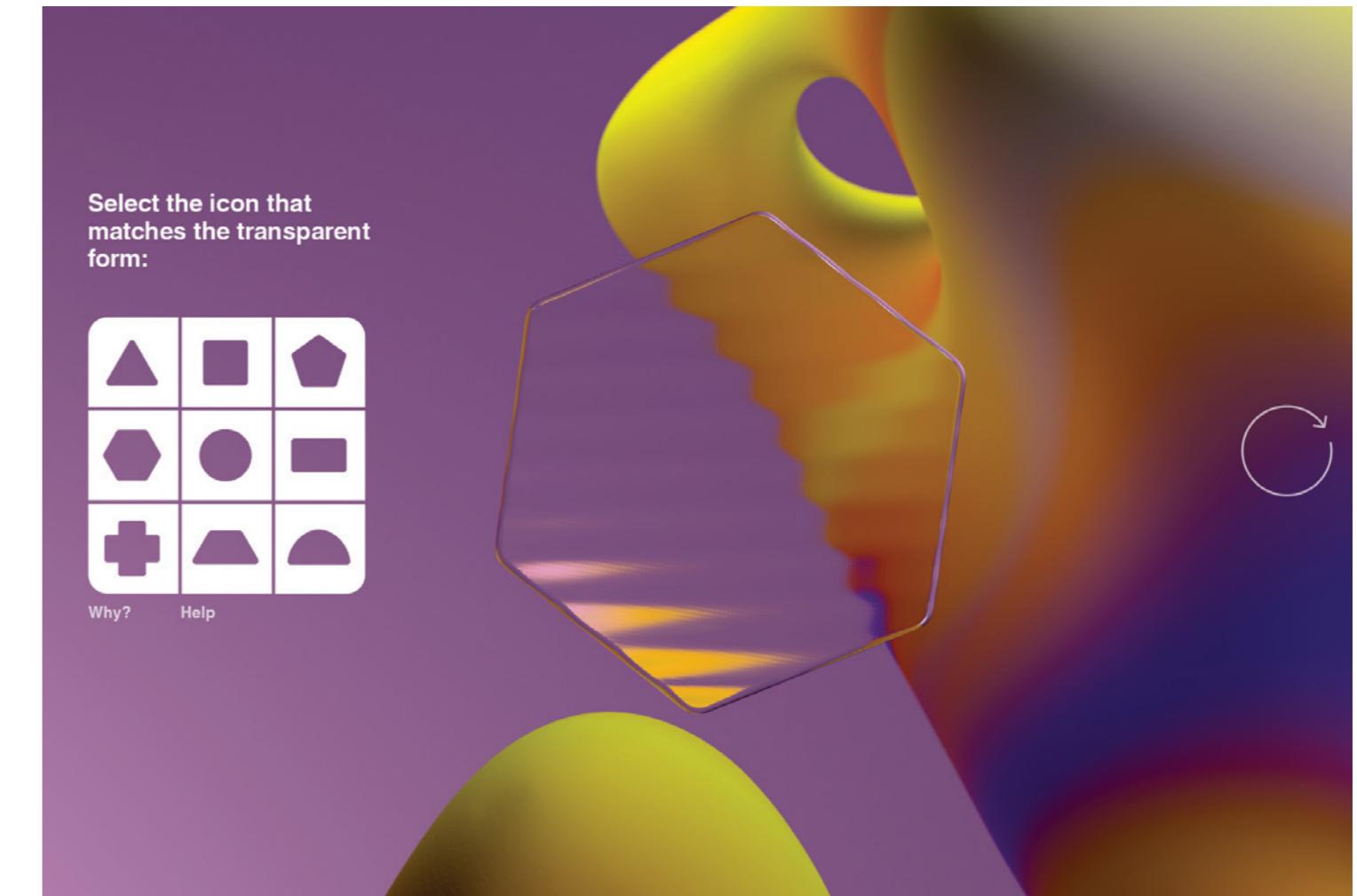


*Instància* és una recerca dispersa que parteix d'una incomprendió pròpia al voltant de la salut mental i la seva gestió. Es gesticula com a embut invertit, per tal de reivindicar la multiplicitat com a via de cura.

En un context en què el protocol generalitzat davant del malestar mental és exclusiu, categòric i farmacològic, l'objectiu principal d'aquesta recerca és remoure i resinificar el relat, la jerarquia en els components i la necessitat envers la salut mental i el seu sistema de gestió.

El punt de partida neix de l'experiència (queixa) pròpia en la qual se'm demana, a través dels òrgans burocràtics de la Comissió Docent de la Universitat, omplir uns formularis per exposar i validar a través de la via mèdica la causa per la qual demano moure una assignatura al curs vinent. No tinc una validació mèdica de la meva problemàtica en salut mental, i no l'he volguda tenir mai (tot i la incomoditat i incomprendió abismal que em suposa des que soc una nena). Aquest és el meu impuls per generar moviment al respecte.

*Instància* es presenta en un format formal de memòria burocràtica i administrativa, i activa en paral·lel un procediment d'exploració artística diametralment oposat.



CAPTCHA: Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart.

Els CAPTCHA són uns tests interactius que serveixen per separar els humans dels bots i mantenir les pàgines web segures. Encara que es calcula que cada dia es fan més de 200 milions de tests, els creadors de CAPTCHA han ignorat el disseny i l'experiència de l'usuari i han donat peu a un producte que és frustrant per als usuaris.

Segons Eric Cruz, director creatiu executiu (disseny, innovació, relat de marca i experiència), la pròxima generació de bots serà intel·ligent i deixarà els CAPTCHA actuals obsolets. Així doncs, per tal de mantenir la seguretat dels humans, cal preguntar-se

què és el que els bots no poden processar, ara i en el futur: el que és fisiològic? El que està implícit? El que és invisible?

*Laboratori de CAPTCHA* és una exploració de com poden evolucionar els CAPTCHA utilitzant les capacitats humanes com a punt de partida per crear nous sistemes que siguin segurs i millorin l'experiència de l'usuari actual. Des de les nostres capacitats cognitives, que ens permeten veure la realitat d'una manera única, fins a les nostres habilitats fisiològiques, que ens possibiliten traspassar la barrera física i interactuar en temps real amb el nostre entorn. L'objectiu és trobar solucions que ajudin els humans en aquesta llarga lluita contra els bots que només acaba de començar.

**Laia Estruch** és llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. Va cursar el darrer any de llicenciatura estudiant Performance Art i Sound Art a la universitat The Cooper Union (Nova York).

La seva pràctica artística s'inscriu en el marc de la performance i l'escultura, des del qual treballa el llenguatge del cos i la veu. Utilitzant l'*spoken word*, la cançó, els objectes i les publicacions, els seus projectes analitzen les possibilitats emotives de la veu a cappella i el cos sense teatralitzar, i obre un espai de reflexió en relació amb el caràcter performatiu del llenguatge, l'enregistrament sonor i el seu arxiu oral. Dissenya sets escultòrics concebuts com a escenes, espais d'experimentació sonora, que li permeten portar el cos i la paraula al terreny de l'accio a través de la veu.

És artista resident a EINA durant el curs 2022-2023 i el novembre del 2022, com a part del projecte final de l'assignatura Laboratoris de creació 1 - Taller d'arts visuals del Grau de Disseny, va dur a terme juntament amb les seves alumnes *Performance al bosc*, una pràctica escènica experimental que va usar el bosc del parc de Collserola com a laboratori performatiu a l'aire lliure.



Laia Estruch

Som al lloc on vas clausurar la teva feina amb els estudiants d'EINA del Grau de Disseny, al teu laboratori. És una mica el lloc dels fets. Aquí vam veure una acció molt intensa, que jo crec que era també un exemple no només de la col·laboració amb estudiants, sinó també de la teva pràctica. Hi ha un element fascinant en una pràctica com la teva, i és que hi convergeixen moltissims elements i d'alguna manera ho fan en un camp propi. És clar, això no s'estudia, d'alguna manera la intersecció es treballa, com hi arribes? Perquè hi apareix el cos, hi apareix el so i la veu, que és un element gairebé alien a la pràctica d'arts visuals, a Belles Arts.

és el volum, el so, què passa amb els objectes, les instal·lacions; és a dir, com es relacionaven els cossos de les meves companyes, dels meus companys a classe amb les instal·lacions escultòriques d'elements quotidians que jo reorganitzava. Aquí vaig emportar i amb els quals vaig començar a treballar quan jo començó la meva carrera.



Residua 2022.  
Fotografia de Jonas Bel

Pàgina anterior  
Retrat de Laia Estruch.  
Fotografia d'Arnau Mata

**Hi ha un aspecte de formació i també hi ha un aspecte de trobada, tornar a Barcelona i decidir o reconèixer que s'ha produït aquesta trobada i que aquesta trobada ha estat amb la teva pràctica.**

Tinc moltes ganes que el meu cos de treball sigui performatiu al 100% perquè absorbeix l'escultura. Per mi el cos humà té un volum, té un so, genera una relació amb arquitectures, amb altres cossos, amb llocs. Vull treballar amb el meu cos. El separe de la veu i també separa la paraula i començó a separar l'accio, i començó a tenir la necessitat d'accionar, és a dir, de tenir un públic i treballar davant seu.

Començó treballant molt sola i les col·laboracions que tinc són amb dissenyadors gràfics, com Ariadna Serrahima, que és com la meva partner. També amb una fotògrafa, Carla Tramullas. A Nova York treballo molt com es documenta o com es pot documentar una performance. Quan torno, decideixo que hi hagi una documentació de foto i una documentació d'àudio. Llavors, treballo amb tècnics de so i amb músics. I el vídeo sempre hi és, sempre l'he treballat també, però la institució me l'ha aportat sempre, fins ara, que també l'he començat a controlar jo.

**Una pregunta en relació amb la documentació, que és el gran tema de la performance després de l'accio, és: bé, i què en queda? Hi ha artistes que es posicionen al pol oposat de no documentar, de no falsificar i de no objectualitzar una cosa que d'alguna manera està feta per passar i un cop passa, ha passat. No obstant això, tu vols construir-ho.**

d'aquests dos treballs que són *Jingle* i *Serendipity*, jo ja treballo la documentació perquè tingui un cos de peça, o sigui, com es diu, de publicació d'artista. Aleshores, començó les publicacions d'artista, que la majoria són sores, i he editat cassetes, he editat cedés, vinils de set polzades i també un llibret petit com un fanzín.

Allà hi ha part d'història. La meva feina s'ha anat fent, s'ha anat materialitzant. Començó el 2010 la meva carrera aquí a Barcelona. Aleshores, és allà on detecto, en parlar amb companyes i companyes, que la veu és important i és present als dos treballs inicials que presento aquí, en dues convocatòries públiques, un a La Capella i un altre a la Sala d'Art Jove. És quan arriba de Nova York, on cursa l'últim any a The Cooper Union. En aquests dos treballs, la veu és un lloc on situar el llenguatge. A partir del 2012 comença la investigació de la veu. Jo vinc de l'escultura, a Belles Arts vaig estudiar dins d'un departament que és de pintura, però vaig dir: «A mi m'encanta i m'interessa molt més tot el que

Quan parles d'aquest procés, hi ha un element, diguem-ne, de formació. Hi ha un element estructurat a partir del qual et desenvolupes. Això és els teus estudis, la teva carrera, les teves companyes, aquells departaments. I alhora hi ha un element absolutament personal que és d'exploració, de testatge, d'experimentació. I, és clar, això influeix la teva pràctica d'alguna manera. La teva pràctica ve d'aquesta investigació i exploració que ja agafes per tu mateixa. Però quan arribes a un context en què ets tu qui ensenyas, et confrontes també amb aquesta paradoxa. En cert moment, hem parlat de la teva manera d'abordar l'ensenyament com una cosa que no és pedagògica, sinó col·laborativa. Tu dius: bé, a partir d'aquí entrem en un espai comú. Jo vull compartir amb vosaltres la meva pràctica, aquest projecte i posar-nos-hi. I aquí cadascuna començarà el seu procés. No obstant això, sembla que el que costa més en aquest punt, en aquesta arrencada d'un procés comú, és com generes compromís, com generes entusiasme, com s'ho poden apropiar cadascuna de les teves col·laboradores, com ha estat el cas aquí a la classe de laboratoris. De quina manera generes tu aquest entusiasme, aquesta màgia?

fer aquests assajos i em va portar a llocs més propers a la música. Jo he estat assajant molts anys en un estudi d'enregistrament que em va passar un col·lega que és músic i que també és poeta.

#### I com arribes d'aquesta solitud al treball en grup?

Sempre penso que el que és més bonic i el que és

més interessant és obrir el laboratori, honestament, obrir la meva pràctica, explicar-la i poder-la obrir de tal manera que les alumnes, els meus alumnes, les persones que comparteixen els workshops que he fet també, entrin a les meves dinàmiques, als meus entrenaments. O sigui, que entrin dins de la pràctica, totalment. És obrir una pràctica en què explico, en què presento projectes, però sobretot ja des de l'inici plantejo l'acció, plantejo la performance.



Jingle 2010. Fotografia de Carla Tramullas

Pàgina següent  
Moat-1 2016. Fotografia de Joan Morey

Aquesta potser és una pregunta una mica poètica o estranya, a les de l'equip, els intèrprets, el conjunt, però utilitzes també alguna metàfora més aviat com: som un organisme, ja som un cos, ja som una animalitat o una cosa així? Et serveixes d'alguna mena de metàfora per parlar d'aquest treball col·lectiu?

iniciant i sortiran. I els he estat explicant també com vaig sortir jo fora de la institució, de l'escola o de la universitat, com jo vaig començar a treballar directament i no vaig passar pel màster, sinó que el meu màster ja van ser els meus projectes i les institucions amb què vaig començar a treballar.

Doncs està intencionada des del començament. La meva feina ha estat molt solitària. Un aprenentatge que també m'ha apartat dels meus col·legues del món de l'art contemporani i de moltes residències que no he pogut fer o que no casaven amb les meves necessitats, que és aquesta necessitat de produir veu. Això vol dir molestar altres companyes que potser estan esculpint, estan pintant. Això em va posar a buscar a quins llocs jo podia

Exacte. Jo tenia clar què volia fer des de l'inici i els vaig passar com un guió fins i tot de tots els meus conceptes, de totes les línies de treball que es troben dins de la meva pràctica. Com tot el meu magatzem, amb idees, fins i tot amb bibliografia. I al final els vaig

dir: farem això. Els ho vaig plantejar des de l'inici, perquè entenguessin que anàvem cap a aquest final: «Farem aquest bolo, tenim aquest temps, aquest temps és el de la classe, però ja som un equip, ja som intèrprets, ja som creadors, aleshores ho farem juntes i no em vull posar en cap moment per sobre o per sota, sinó que ho consensuem, però ens hem d'entrenar».

És una feina molt física la que fas, d'alguna manera visceral, precisament per aquest recurs de la veu sense el significat, sense la semàntica, no? I, tanmateix, a les artistes contemporànies sempre se'ls demana com molta explicació, molta introducció, molta declaració. Quina raó tens tu amb aquest requisit d'explicar-ho tot, de ser superdescriptiva sobre les teves intencions o el que significa el que tu fas?

pràctica, no em feu fer com aquesta doble feina, perquè no tinc l'espai». Jo des de la pràctica escric, reflexiono, faig totes aquestes anotacions que he comentat, que he compartit amb les alumnes, m'he fet com el meu cos de treball. És clar que busco bibliografia, és clar que comento amb col·legues per on vaig, per tal, em va arribant això, teories interessants de les quals agafava coses, és a dir, vaig molt ràpida.



Ara mateix, hi ha moltes maneres de presentar les meves performances. Veig perfectament presentar Jingle en una teulada sense necessitat d'utilitzar els neons de color rosa o a les fosques. És a dir, també puc presentar Jingle una altra vegada dins l'Espai Cub, com va estar concebut, perquè era un specific set. Com et deia, penso els projectes de manera superoberta, perquè el tema de la documentació en performance m'ha fet reflexionar des dels inicis que una performance no ha de ser sempre de la mateixa manera o presentar-se sempre de la mateixa manera, perquè des de les publicacions d'artista jo ja feia que la publicació funcionés i tingués una vida sortint del cos del projecte. Com si fos un braç per aquí i no necessités el cos sencer ni saber a quin cos pertany aquest braç.

La pregunta, diguem-ne, des de l'altra banda al voltant d'això mateix seria: i aquestes estructures, aquests objectes, quin tipus de vida tenen sense tu, com a performer? Ens hem trobat no fa gaire una instal·lació teva espacialment molt potent al MACBA, en què en cert moment tu portes a terme activacions. Tot i això, la mateixa estructura amb aquest element inflable, amb aquesta presa de la part superior de l'espai que és inhabitual, aquest vol de la mateixa escultura, bé, tenia una vida pròpria. Jo vaig veure l'exposició diverses vegades sense que tu hi fossis. Fins a quin punt tornes a aquest pensament escultòric o a aquest híbrid d'arquitectura, escultura, escenografia quan has de decidir la vida d'una peça sense tu en un espai?

jo m'emporto coses que m'interessen i puc fer d'una exposició un altre relat, altres connexions de les peces. Soc molt partidària d'arribar a aconseguir o de poder parlar de les meves escultures com a peces que van soles, que funcionen soles.

Sempre explico la pràctica. Costa molt, perquè també costa molt ser artista, aleshores tens un temps limitat i a mi m'urgia, o sigui, tenia una urgència de provar, de l'acció, de fins i tot això que et comentava abans, de tenir un públic, encara que sigui només una persona. La meva feina és molt física i primer has d'entendre del que parles. La teoria ve des de la mateixa pràctica i això és el que he intentat explicar.

He hagut de posicionar-me i dir: «Ei, és que estic a la pràctica, no em feu fer com aquesta doble feina, perquè no tinc l'espai». Jo des de la pràctica escric, reflexiono, faig totes aquestes anotacions que he comentat, que he compartit amb les alumnes, m'he fet com el meu cos de treball. És clar que busco bibliografia, és clar que comento amb col·legues per on vaig, per tal, em va arribant això, teories interessants de les quals agafava coses, és a dir, vaig molt ràpida.

D'alguna manera, aquesta complexitat, aquest procés, el flux de, diguem-ne, temptatives, evolucions que fan que al final agafi forma, tenen una cosa molt solitària i molt autònoma i, alhora, quan la peça ja cobra cos, es localitza molt, se situa de manera radical, radicant, en un context, un espai, una arquitectura o una ecologia. Tu creus que la teva feina pot d'alguna manera desplaçar-se o traslladar-se d'un lloc a un altre, diguem-ne, una peça que ja existeix, anomena-la Jingle o qualsevol altra que has esmentat, la pots dur a terme en qualsevol context o creus que és indissociable d'aquest lloc i que només reunint algunes de les condicions pot tenir lloc la peça, repetir-se, reiterar-se?

Doncs aquesta és la meva lluita, perquè hi ha gent que em necessita a mi, però jo les veig com un cos que pot ser perfectament sense ser activat, és a dir, ja té la memòria de l'activació o ja t'està indicant algun tipus de moviment. Jo soc molt partidària de defensar les meves peces sense l'acció. Encara que aquí també hi ha el reconeixement d'aquest treball, perquè jo primer dissenyo aquestes escultures pensant en quins moviments, en quines activacions jo les podré fer servir, les podré transitar. És la manera que tinc de pensar sempre quan vaig a una exposició: jo aïillo coses,



La col·laboració des de sempre a la meva feina és escola, és aprenentatge, entre els diferents col·laboradors i col·laboradores hi ha un intercanvi de coneixements, venim totes de diferents camps, des de la fotografia, des del vídeo, des de la música, des del disseny gràfic. No ho plantejo des d'una direcció, dirigeixo jo; però plantejo un lloc on l'equip de col·laboradores obrim la porta i ensenyem el nostre coneixement, l'obrim i el barregem. Per a mi han estat les meves escoles des que vaig sortir de la universitat i és on jo he après música, he après també a fer escoltes de poesia fonètica, poesia concreta, he tingut accés a diferents autors, diferents pràctiques. Després amb el disseny gràfic també he tingut una porta superoberta d'entendre com es podia planificar tot el tema de l'anunci, que jo també he treballat molt a les peces, com la paraula entra dins les meves peces i totes aquestes peces gràfiques que jo he anat generant, des de pòsters a vinils, etcètera.

A la teva feina també hi ha una constant, que és la col·laboració. Jo de fet crec que t'he vist tantes vegades en col·laboració com fent performance tu sola. Com que per mi és gairebé una meitat de la teva pràctica. La col·laboració diguem que també engloba aquest treball ensenyament, perquè tu l'entens com a col·laboració. I aquí, és clar, hi ha una pregunta molt directa, molt evident sobre la identitat. Quan tu com a artista construeixes la teva pràctica, parles molt de la soledat. Hi ha un esforç enorme a definir, a reconèixer-se, a saber què és singular i necessari per a tu com a artista. És clar, en la col·laboració això s'obre, es difumina, tu et perds, però també et trobes en les teves col·laboradores. Fins a quin punt tens una metodologia precisament per: aquí col·laboro, aquí estic «a la meva bola», aquí tinc persones que m'ajuden, aquí no, aquí ho estem compartint tot? De quina manera estructures tu això?

Pàgina anterior  
EINA, Performance  
al bosc

Hi ha una contaminació. I hi ha una entrada i una sortida, i hi ha un espai de coneixement molt fort. A les meves últimes peces, encara que el disseny gràfic hi aparegui menys o a posteriori, jo tinc tot aquest bagatge i hi entra, i la paraula entra tatuada al mateix cos de l'escultura. Aquí he treballat de la mateixa manera. A EINA he arribat obrint-los també la possibilitat de crear una escola dins l'escola. Aleshores, vaig veure com podríem treballar juntes i com podríem contaminar-nos també dels seus coneixements. Perquè jo, per exemple, sempre he treballat amb la mateixa dissenyadora gràfica. A veure com ells i elles, des del disseny, podien també contemplar el tema, un dels temes principals i que jo també els vaig comentar si els venia de gust treballar-lo o no, que era el tema de l'anunci, el tema de treballar aquesta publicitat, aquest *flyer*, aquesta manera d'anunciar aquí a EINA el nostre projecte final.

Aleshores, si ho entenc bé, quan tu arribes aquí amb el teu projecte, d'una banda, vens amb una idea concreta, amb una cosa que saps que vols fer, però alhora no saps amb qui et trobaràs, no saps quins perfils hi ha aquí i potser una cosa que distingeix una escola on es combinen tants sabers i pràctiques, diguem-ne, en l'art i el disseny de la manera més àmplia és que els perfils són molt diferents. De quina manera arribes i poses tots aquests perfils en sintonia vocal o sonora o vibratòria per portar també a concreció la teva peça?

Jo tenia des del principi moltes ganes de crear aquesta zona on cabéssim totes, aquesta zona com de confort per parlar, per llançar, per provar, per entrenar. Hem fet exercicis d'entrenament vocal com un *coach* de cordes vocals. Vam fer aquestes sortides al bosc a treballar de manera conjunta, com si fossim, aquesta vegada sí, un organisme. Això va sortir quan vam venir al bosc per intentar treballar també amb el lloc i la natura i a veure què passava amb aquest lloc dins d'EINA.

Si sortien, per exemple, algunes incomoditats, doncs parlar no des de «soc la professora», sinó que «soc part del projecte que estem articulant i jo estic obrint la meva pràctica, però la meva pràctica està en moviment continu. Jo estic aprenent amb vosaltres, i en posar-me a aquest nivell, que és el real per a mi, perquè jo ja venia amb aquest xip de dir: aprendré, és que obriré el meu laboratori, perquè a més és el que millor sé fer; perquè des de la meva pràctica jo he conegut i puc ser molt honesta amb el material que proposo i ensenyo i organitzo perquè sigui el lloc de trobada on poder estar totes des d'aquesta tranquil·litat».

El dia de la presentació final es van donar aquí al bosc totes les sinergies, totes les presències, els exercicis que anaven constraint aquest final. Va ser preciós perquè hi van ser i es van anar movent i vam tenir l'espai d'entrar, sortir, escoltar-nos des del punt més petit, des del punt més profund. Passaven coses màgiques, com que de cop i volta se'ns va obrir un paisatge nou dins del paisatge. Això ho havíem parlat i va passar. El públic va fer que tot es revolucionés, que tot l'aprenentatge i els nostres cossos s'escotessin d'una manera més ràpida, més contundent, més fixada. Per mi, aquesta performance al bosc, a EINA, ha estat una feina. És obra. És una peça col·laborativa amb molts intèrprets.

- 02**  
**Proyecto final del Grado**  
**Creación visual**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience, una investigación y experimentación enfocada en la aplicación del vidrio en el mundo de la joyería contemporánea, mediante la creación de una colección de piezas de vidrio realizada desde el viaje introspectivo que experimentó durante la pandemia. A través del cual efectuó un análisis anímico y emocional, identificando dos etapas: el caos y la resiliencia, los cuales transcederán mediante dos conceptos en mi joyería: *unwearable* y *wearable*, generando una metafórica transformación de la pandemia de manera poética y curativa.

- 04**  
**Proyecto final del Máster**  
**en Diseño Gráfico**  
**Sarah Barbuto**  
*unagenda*

*unagenda* es la agenda diaria que desaparece con el paso del tiempo. Está dividida en las cuatro estaciones, empezando por el invierno y continuando con la primavera, el verano y el otoño. Cada hoja que compone la agenda está impresa en papel térmico, un papel especial reactivo al calor y usado para imprimir los tickets de compra. Una de las principales características de este papel es su vida útil limitada, dicha desventaja se transforma en la característica principal de esta agenda: con el paso del tiempo la tinta se desvanecerá y solo quedará el texto escrito por quien la utilice. Una metáfora visual de la fugacidad del tiempo y cómo determina nuestro paso por la vida.

Motivada por mi experiencia personal y el contexto actual que estamos viviendo en relación al estrés, la vida rápida y la importancia que damos al hacer en contraposición al ser, ha surgido la idea de esta agenda-objeto que tiene la intención de generar al usuario reflexiones sobre cómo nos relacionamos con el tiempo.

En cuanto al formato y la estructura, cada hoja está impresa individualmente con impresora térmica. Debido a las dimensiones limitadas por el medio, *unagenda* mide 8cmx17cm. Está dividida en cuatro libritos que presentan el siguiente contenido:

1. Calendario estacional + calendario lunar.

2. Portada del mes que incluye un texto de aproximadamente 300 palabras de autores, físicos, poetas, escritoras, diferentes voces que han escrito sobre el tiempo, impresa en hoja desplegable. Algunos ejemplos: *The Power of Now* de Eckhart Tolle (guía espiritual y escritor), *The Accidental Universe* de Alan Lightman (físico, escritor y emprendedor), *Moment of Being* de Virginia Woolf (escritora, ensayista y activista), *Contemplation of Impermanence* de Mingyur Rinpoche (monje budista tibetano).

3. Páginas diarias con fecha + matriz de deseos y necesidades. *unagenda*, en vez de centrarse en tareas exteriores, incluye un ejercicio diario de introspección inspirado por la matriz de Eisenhower: una matriz dividida en cuatro cuadrantes que permite establecer a qué tareas dar prioridad y cuáles postergar, teniendo en cuenta la urgencia y la importancia de cada una.

En la agenda, estas variables son sustituidas por *wants and needs*. Se trata de dar prioridad a cómo nos sentimos, a lo que necesitamos en el momento presente y observar cómo esta lista evoluciona con el paso del tiempo. Se trata de poner atención a nuestro interior, conectar con nosotros mismos generando preguntas como: ¿Es necesario esto que quiero tanto o podría vivir sin ello? ¿Llena el vacío de lo que necesito o solo es un impulso temporal?

En *unagenda*, al pasar el tiempo, las fechas van perdiendo importancia. Los límites que marcan y definen cada día se difuminan hasta desaparecer, una metáfora de la vida que va mucho más allá de fechas y tareas planeadas. Un proyecto que persigue la necesidad de saber cuándo frenar, para escucharnos y esforzarnos en llenar nuestro tiempo de cosas que son valiosas hoy y lo que podrán seguir siendo mañana.

- 05**  
**Proyecto final del Máster**  
**en Diseño de Espacios**  
**Paola Ortiz**  
*Un espacio propio*

«Porque aquella visita a Oxford, y el almuerzo, y la cena habían levantado un torbellino de preguntas. ¿Por qué los hombres

bebían vino y las mujeres agua? ¿Por qué era un sexo tan próspero y el otro tan pobre? ¿Qué efecto tiene la pobreza sobre la novela? ¿Qué condiciones son necesarias a la creación de obras de arte? Un millar de preguntas se insinuaban a la vez.» Virginia Woolf, *Una habitación propia*.

Situado en un contexto patriarcal-Cartagena de Indias, Colombia-, se plantea un breve recorrido en la memoria colectiva de las mujeres a través de la historia local con matices internacionales y su relación con el ámbito doméstico, para proponer el MAPA DE UNA MUJER · emancipada en ese mismo espacio y cómo ella hace uso de él, teniendo en cuenta que las mujeres no han tenido las mismas oportunidades que los hombres –en términos económicos, de tiempo y circunstancias sociales– para apropiarse del espacio, público y privado, y entender que es la acción la que define el espacio.

El ejercicio es desarrollado como una metáfora en la que elementos representativos de un espacio doméstico como lo son el sofá, la mesa, la silla, la cama y el espejo, optan por cuestionar la asignación de roles, la polarización en la relación de responsabilidades asignadas a dedo respecto a las capacidades diferidas entre lo emocional y lo racional, por parte de una sociedad machista y misógina que sigue calando en las mujeres.

La idea de una vinculación con el espacio, permite la participación en la toma de decisiones respecto al uso o la identificación de una actividad que hasta hace pocos años solo unos cuantos podían permitirse, para luego pasar a que unas cuantas puedan permitirse.

El espacio por sí mismo es etéreo, el mobiliario responde a los flujos generados por la circulación y a los ejes arquitectónicos al coincidir su integración en una homogeneidad espacial, líneas verticales se funden con las horizontales, los vértices se encuentran en diferentes niveles puntuales durante el recorrido, como si todas las cosas de la vida, de la vida de esa mujer, se encontraran traducidas en los movimientos realizados por aquellos artí�ugos.

«Un tal objeto geométrico debería resistir a metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana.» Gastón Bachelard, *La poética del espacio*.

- 06**  
**Proyecto final del Grado**  
**Cultura del diseño**  
**Berta Górriz**  
*PRIVILEGIOS. Objetos memorables y memoria objetual*

*PRIVILEGIOS. Objetos memorables y memoria objetual* nace a partir de dos hechos muy importantes: el Alzheimer de mi abuela y un taller que tuve el placer de hacer en el Teatre Llure llamado *Thinking with things*.

Del primero, nace la curiosidad por los objetos y por su capacidad de actuar como contenedores y detonantes de recuerdos y memorias. Y, del segundo, surge la competencia de ver y percibir los objetos más allá de sus funciones utilitarias. Así pues, partiendo de estos dos hechos, este proyecto pretende explicar y hacer visible la historia de cuatro mujeres, mayores de ochenta años, mediante objetos que han estado con ellas toda su vida; a partir de la idea de que nuestras vidas están formadas por recuerdos y memorias que se acumulan en nuestra mente, pero que, indirectamente, también permanecen en ciertos objetos.

A través de conversaciones con ellas, se aspira a hacer perdurar en el tiempo sus memorias, así como hacer visible que los objetos poseen la capacidad de albergar el legado y el privilegio de alguien y viceversa. Entendiendo el objeto como un elemento que puede perdurar infinitamente en el tiempo, pero que las historias a su alrededor son efimeras; ya que cuando la propietaria desaparece también lo hace su historia.

Estas conversaciones tuvieron lugar alrededor de un objeto escogido por ellas mismas y, en todas ellas, salió a relucir el privilegio. Un privilegio que, posteriormente, se observó que también se plasmaba, indirectamente, en el objeto seleccionado.

Todo lo descubierto en estos diálogos culminó en una merienda privilegiada a modo de autoficción centrípeta y centrífuga de memorias y objetos alrededor del privilegio. Donde, habiendo entendido sus objetos como resúmenes de toda una vida, me dispuse a explicar la mía gracias a cuatro objetos propios con el potencial de actuar, a largo plazo, en mi vida como lo habían hecho en la suya.

«Un tal objeto geométrico debería resistir a metáforas que acogen el cuerpo humano, el alma humana.» Gastón Bachelard, *La poética del espacio*.

- 08**  
**Proyecto final del Grado**  
**Diseño de espacios**  
**Laura Tierz**  
*Vida i Oblit*

*Vida i Oblit* es una instalación efímera que quiere representar el miedo a ser olvidado como un camino para tomar conciencia de uno mismo, mediante un recorrido experimental para rememorar la vida donde espacio y usuario se retroalimentan.

El proyecto visibiliza el yo más puro a través de un trayecto compuesto por cuatro fases: *la nada*, donde el usuario percibe una conexión principalmente mental; *el bosque*, una sala hipóstila donde el cuerpo va tomando importancia; *el yo*, el reencuentro de la mente y el cuerpo; y *el qué?*, una espacio de transición para volver a la realidad. La experiencia vivida en la instalación pretende descubrir nuevos puntos de vista de la muerte y estimular una concienciación social que aporte reflexión y naturalización al tema. Es decir, que invite a ver la muerte como una vivencia más.

- 09**  
**Proyecto final del Grado**  
**Cultura del diseño**  
**Violeta Araujo**  
*Potser no va passar*

*Potser no va passar* quiere ser un trozo de memoria colectiva donde, a través de la fusión de películas casera con cartas y postales de diversa procedencia, se crea la imagen de un pasado imaginaria y subjetivo, pero también verídico y fidedigno. Este proyecto da pie a una reflexión sobre el paso del tiempo, cómo afecta a nuestra manera de vivir y entender el mundo, entendiendo el pasado como una parte de nuestras vidas que ya no pasará de nuevo, pero que, por suerte, sí podemos revivir a partir de los recuerdos.

Hecho desde el punto de vista subjetivo de la memoria, de donde sale el título *Potser no va passar*, cada uno vive las experiencia a su manera, y eso por suerte delimita los recuerdos. De una misma situación, dos personas que la han vivido juntos pueden tener recuerdos diferentes aplando a sentimientos no compartidos. Esta reflexión hace que me pregunte si realmente existe una memoria colectiva o una que englobe a todo el mundo, ya que todo lo que pasa es

subjetivo. Y no solo en referencia a la identidad personal, también al tiempo. Con el paso de este los recuerdo van cambiando. La memoria no es algo estático.

- 10**  
**Entrevista**  
**Adrià Garcia**  
*Alumni*

Licenciado en Diseño por EINA, Adrià Garcia i Mateu es miembro fundador del colectivo Holon, una cooperativa sin ánimo de lucro que trabaja por la justicia social ambiental. Cuenta con más de una década de experiencia en proyectos con organizaciones como Som Energia SCCL, ONU Medi Ambient o Interface Inc, y es miembro fundador de EDIVI, una red catalana de centros de promoción del diseño para la innovación social y la sostenibilidad.

*¿En qué disciplina se basa el colectivo Holon?*

De formación, yo diría diseñadores de producto, de servicios, gráfico, ingenieros, industriales, de negocio y materiales, como cultura más material. Despues sociología o gente más del ámbito de la sociología. Estos serían más como el core. En el colectivo están los socios, después hay toda una red de gente que participa más asiduamente en una especie de market place interno de proyectos.

*¿Qué necesidad hay de vincular todos estos tipos de conocimientos?*

El perfil es de diseñadores que de alguna manera saben de muchas cosas más allá de la práctica del diseño. Cuando comenzamos un proyecto nuestro no es porque venga a nosotros un cliente porque quiere hacer una web y sabe que hacemos 300 webs y somos superskilled, sino porque tenemos una lectura políticamente situada como todas las agencias, que en este caso son más explícitas al situarse en lógicas de justicia social, ambiental, etc. Por eso han de ser personas que más o menos sean sensibles a todo lo que te rodea.

*Sobre el transition design, ¿cómo afecta a los plazos y la escala de los proyectos?*

Las primeras conversaciones de diseño de transición que recuerdo en Cataluña, o incluso en el mundo latino, fueron en una conversación que tuvimos con Tània Costa y con otra gente de EINA en 2015, cuando creamos este pequeño grupo de investigación. El tiempo seguramente es uno de los factores estructurales

de la diferencia con el diseño de transición, porque evidentemente tu objeto de transformación es todo un sistema. De alguna manera es un sistema vivo, pues vas haciendo intervenciones y sigue siempre su curso. Hay muchas dimensiones importantes en el tema del tiempo, primero es que a ti, como diseñadora, te cuesta aprender, tienes que estar con el mismo problema. Por eso nosotros hablamos a veces de *problem caring* en lugar de *problem solving*. Has de estar con el problema tiempo, años, para poder hacer bien tu trabajo de diseñadora.

También hay mucho de trabajo de intuición, el aprendizaje es quizás más social, no está tanto dentro de tu propio equipo de diseño como que ocurre mucho más abierto a lo que va pasando en el mundo. Creo que afecta a muchos temas y es uno de los factores clave.

*¿Cómo llegan los proyectos? ¿Es posible desarrollarlos en la lógica capitalista y que entren a jugar con vosotros empresas privadas?*

Nosotros vamos midiendo con quien trabajamos. Básicamente lo que hemos hecho como colectivo es comenzar mucho con proyectos de lo que ahora se llama capitalismo consciente. En 2013-2014 era capitalismo sostenible, grandes empresas cuyo *drive* era básicamente la sostenibilidad para estar *ahead of the curve*, que digamos. Hay muchos proyectos que son de economía circular en estos términos. Despues hicimos todo un proceso de centrarnos en la actividad pública, con administraciones, trabajamos con las Naciones Unidas, con ayuntamientos, la Generalitat... Y hasta ahora hemos estado trabajando mucho con el mundo de la economía social y solidaria. La mayoría de los proyectos son estos. Ahora, por ejemplo, hemos comenzado a trabajar con una gran corporación capitalista base con lógicas de economía circular. Es una mezcla de ir encontrando el equilibrio.

*¿Y eso cómo se traslada al colectivo?*

Hay todo un proceso. Nosotros siempre hacemos esta broma que tenemos como una barrera de entrada para personal muy baja y una de entrada de clientes muy alta. También porque la forma organizativa en que estábamos, ahora estamos transicionando, que digamos, a donde vamos, pero es que el colectivo no te prometía un salario, te prometía proyectos. Colectivamente no hay

una necesidad, eso se traspasa al individuo, y es precarizar en este sentido, pero también nos daba el peso como colectivo de decidir qué proyectos cogíamos o no. Pero también hay toda una lógica de privilegio de decir: «No quiero trabajar con estos clientes o esos, porque tienes que pagar el alquiler, has de tener tu vida y entre nosotros no hay nadie que viva de rentas. Entonces lo que sí que hacemos siempre es dar libertad y cada persona o colectivo puede coger el proyecto simplemente que no usa la marca de Holon. Así es un poco como gestionamos estos equilibrios hasta ahora.

*O sea, conjuntamente decidía si os queríais vincular a cierta empresa o no.*

Sí. Por ejemplo, Telefónica vino para hacer un proyecto de futuros y entonces hablamos con ellos y les comentamos esto: «De acuerdo, lo hacemos, pero hablamos sobre el futuro del sector de las telecomunicaciones, hablamos sobre la propiedad privativa que tenéis vosotros sobre una infraestructura básica como son las telecomunicaciones, sobre todo el proceso de expropiación en que Telefónica se ha basado o las condiciones laborales». Evidentemente dijeron: «Todo muy bien, pero quizás no nos interesa trabajar». Nosotros lo que sí tenemos, evidentemente, es un posicionamiento político como cualquier agencia, pero en este caso lo hacemos explícito con lógicas de justicia social y ambiental, y entonces intentamos, en la medida de lo posible, llevarlo a los proyectos.

*¿Hace falta continuar, hablando de diseño sostenible, reforzar su importancia, o debería ser intrínseco a todos los estudios/proyectos vinculados al diseño?*

«Hace falta continuar, hablando de diseño sostenible, reforzar su importancia, o debería ser intrínseco a todos los estudios/proyectos vinculados al diseño? ¿Hace falta tener un máster que se llame Diseño sostenible? ¿Lo hemos superado o continúa siendo necesario?

Lo hemos hablado algunas veces, el tema de si hace falta hablar de diseño sostenible o de diseño queer o inclusivo o *for all* o lo que sea. Cuando se habla de diseño sostenible tienes el enfoque de diseño que tiene un adjetivo y que transforma la misma práctica intentando que asuma en el mini, el micro y el macro este adjetivo, este valor. Van pasando los años y se va solidificando la que sería una práctica del diseño más o menos extendida o cultural. Quiero decir que cuando hacemos este tipo de proyecto, de proyecto político

dentro del diseño, tiene sentido nombrar y visibilizar.

¿Cuál es el papel que juega el lenguaje para cambiar los paradigmas?

Es muy interesante la reflexión, de hecho, dentro del colectivo hay toda una serie de gente que está muy influida por los *media studies*, que tienen mucho que ver con esto. Todo lo que sea afectar al lenguaje está afectando al medio y, por tanto, tiene una capacidad reproductiva de transformación mucho más elevada que si tocas otras cosas que no son un medio. O sí, de hecho, a nosotros nos interesa que hay toda una parte en que ahora también estamos profundizando, que es más de escritura, que siempre se dice que al diseñador o diseñadora le cuesta leer, le cuesta escribir.

¿Cómo se puede democratizar el imaginario de futuro, desbloquear imaginarios enquistados?

Hay toda una dimensión de hacer entender que el rol que tiene el futuro para condicionar la actividad diaria, no solo para el futuro, sino sobre todo también para incluir al pasado. Una de las cosas en que también estamos poniendo el foco en esta conversación sobre futuros es la memoria. Especialmente porque hay toda una dinámica de futuros que normalmente, cuando el poder opera en ellos, a veces lo hace como mecanismo para sesgar u ocultar memorias, y hay como una manera de resistencia y de transformación social también para recuperar memorias. Lo que proponemos es que aunque no estés haciendo prácticas de futuros muy concretas, entiendas que formas parte de un ecosistema. Hay toda una dimensión de diseño de futuros que creo que a veces se queda con la lógica de la exageración, de generar imaginarios, que está bien, que son una pasada y que se van quedando, etc. Pero una de las cosas que estamos probando a hacer es conectarlas con otras cosas que están pasando.

¿Qué papel tiene la agencia en los procesos de diseño? Procesos que en el siempre hecho de producirlos son políticos.

Está todo este debate primero de agencia o estructura, que es básicamente cuando quieras hacer algo, ¿qué influye más? Las microacciones o los valores, la ley, etc. Es un debate extenso en sociología. Y, de hecho, nosotros una de las cosas que trabajamos

mucho en el ámbito de marcos teóricos y de práctica concreta es todo el tema de las prácticas sociales. En EINA hacíamos algunas clases o compartíamos esto. Entonces, sobre la práctica social lo que digo es básicamente integrar las dos cosas: puedes tener agencia y tú como ser humano estás aquí, ya no solo como ser humano, sino los animales, el contexto, los ríos, tienen agencia, pero hay una dimensión estructural que marca más o menos los límites de las cosas o que te dirige. En términos comunitarios, nosotros como afrontemos la dinámica de la agencia es entendiendo que somos una comunidad.

¿Has trabajado desde Holon como agencia en un proyecto de vivienda comunitaria?

La manera en que entramos en estos espacios y entendemos la agencia es desde una lógica de la agencia como un proceso colectivo, que evidentemente puede hacer de más o de menos, toda la lógica de trabajar por propuestas, de manera colectiva, dejar espacios para la reflexión. Hay muchas maneras de entender esta agencia, como las activas y como los artículos. Pero colectivamente entendemos que la agencia, especialmente el trabajo comunitario, está en la misma comunidad y está con nosotros implicándonos en estas agencias y, evidentemente, acarreando maneras de hacer, pensar, ver el mundo. Pero siempre es desde este trabajo desde dentro, como mínimo tomando este punto de vista.

¿Es posible una sociedad de propietarios sin caer en dinámicas especulativas? ¿La única solución, de momento, es el modelo de vivienda cooperativa?

No. Por mucho que nosotros estemos súper a muerte desarrollando y produciendo este modelo, no es el único. De hecho, hace unos meses salió un artículo en

no son un problema para tratar la vivienda como bien de uso.

Lo que me parece interesante es cómo con el diseño ayudamos a situar estos debates que para mí son clave, uno de ellos, evidentemente, de una manera más accesible, teniendo en cuenta la emoción, la experiencia cotidiana del usuario al final, de cómo se encuentra gestionando este tipo de cosas, no solo el que tiene la herencia, sino el que no y, por tanto, está desahuciado una y otra vez o pillando que te cagas, buscando alquileres que no encuentra. Y aquí está un poco lo que creo que podemos aportar, más allá de la reflexión política que yo te pueda hacer aquí y ahora, porque tengo este posicionamiento; cómo desde el diseño ayudamos a vehicular este tipo de debates más productivamente, si quiere, o más efectivamente. Y aquí te diría yo más efectivamente por una lógica de justicia social y ambiental, evidentemente.

¿Qué papel juega el miedo para ralentizar el cambio y cómo se desarrollan los argumentos que lo propician?

Hay toda una estrategia que creo que dentro del diseño de servicios, especialmente, que es todo el espacio donde la dimensión emocional con todo el tema de los *emotional journeys* y este tipo de cosas. Como se ha socializado menos dentro de la disciplina del diseño o de la cultura del diseño, a veces es como si todo fuera *emotional mapping* y tiene un punto como frívolo. Si estamos hablando de cómo los diseñadores podemos contribuir a que el miedo, que es lo que se dice ahora por el cambio climático, para mí tiene que ver con no ser frívilo en el sentido de dímosle un toque ligero, de mirar la emoción y, sobre todo, para mí, como el miedo se supera asumiendo las condiciones. Creo que el diseño tiene mucho que decir sobre esto, sobre activarse.

¿En qué proyectos estás trabajando ahora?

Estamos con un proyecto de acompañamiento de economía circular. Bien, hemos hecho este proyecto que explicaba los fondos de vivienda cooperativa, pero aunque me parece muy interesante, porque es como accesible y sencillo, a la vez dice mucho del trabajo que venimos haciendo. Después estamos haciendo una agrupación de cooperativas: *Som Energia, Som Mobilitat*, diferentes cooperativas de servicios diversos,

básicamente, sobre comunidades energéticas. Los estamos acompañando en la parte de product design, con el diseño de una aplicación digital.

En cuanto a la práctica, quizás no hay mucha diferencia con la estándar en cualquier contexto. Pero sí que es interesante esto, que es un proyecto que reflexiona sobre el sector energético, como básicamente está dominado por Grupolis SA.. Cada vez este tipo de conocimiento es más vox populi, todo el mundo sabe un poquito, pero para nosotros es clave, es el típico proyecto que es estratégico con todo el trabajo de diseño de transición que estamos haciendo. Lo que es interesante es cómo esta aplicación lo que hará es dinamizar comunidades y hará todo un recorrido por aquí.

15 Proyecto final del Grado Creación visual Mònica Ruiz

¿Qué casa para ti?

¿Qué casa para ti? Cuestiona el trasfondo conflictivo del concepto de casa/hogar, en tanto que espacio material pero, sin embargo, como espacio mental, sujetos a la construcción de identidad dentro del colectivo.

El proyecto se articula en torno a un acto inútil, fruto de la necesidad de buscar un espacio que reconocer como casa/hogar después de la situación de pandemia originada en el año 2020: cartografiar una antigua casa derribada para llevársela y preservarla, a su alrededor, su recuerdo.

El vacío generado por la ausencia de lo que fue casa/hogar para otros se llenará, durante el proceso de investigación, de capas de significado. A raíz de este hecho, la intervención final tendrá una intención encubierta de carácter contragentrificador.

16 Proyecto del Postgrado en Ilustración narrativa para publicaciones infantiles y juveniles Carolina Garzón

Una noche cualquiera

En los cuentos infantiles de la literatura universal podemos hacer un resumen de la historia de la humanidad. Una casa vacía, escapar, un bosque, la desobediencia, una noche cualquiera, y una historia que sin duda se parece a otra, porque al fin y al cabo eso somos, una

historia abierta que se repite.

Estas imágenes son el reflejo de un relato que comienza con un sueño profundo, en una casa sin tierra, y con la identidad encajada en el contexto histórico del propio ilustrador como lector y como autor.

18 Proyecto final del Grado Diseño de espacios Eva Ramón  
Climent Hub

Climent Hub se caracteriza por ser un espacio de trabajo flexible, diseñado para las personas que siguen teletrabajando desde casa y no disponen de un espacio bien equipado en esta. También para los estudiantes de los centros cercanos que no encuentran ni en estos ni en las bibliotecas públicas el ambiente que les gustaría para estudiar o hacer deberes. Finalmente, para la gente del barrio que quiera venir a leer y relajarse. El hecho de que sea flexible se centra en la actual manera de trabajar que busca la gente; ya no se buscan espacios de trabajo fijos, sino lugares dinámicos donde cambiar de ambiente y espacio según apetezca en ese momento. En el espacio que propongo también se busca la interacción, conocer a gente que pueda ser de tu sector profesional o que estudie lo mismo, pudiendo así compartir apuntes, material, contactos... También

hacer del espacio un lugar de referencia en el barrio, reactivando la zona y sus alrededores.

No solo se llevarán a cabo trabajo y estudio, sino también lectura, gestión de pequeñas tareas con el ordenador, videollamadas, reuniones improvisadas, presentaciones públicas o incluso comidas gracias a las neveras vending que ofrecerán una gran variedad de platos; tomar un café con un amigo o reunirse con alguien.

También toda la gente que llega de la estación de tren o autobuses y quiere hacer una parada a Climent para hacer una llamada, contestar emails, tener una reunión...

El espacio está abierto a todo aquel que quiera trabajar, estudiar, desconectar, conocer a gente del mismo sector profesional, encontrarse con un amigo, leer la prensa, comer...

Climent Hub se ubica en el barrio de Sants, en la antigua fábrica Germans Climent. Se ha

escogido esta ubicación por la gran falta de espacios de trabajo adaptados a las características que se buscan hoy en día en los entornos laborales. Aunque hay espacios tipo coworking y de emprendedores, la mayoría de ellos se encuentran dentro de edificios de oficinas o viviendas, ninguno de ellos está a pie de calle no ofrece la flexibilidad ni los distintos ambientes de Climent. Las dimensiones también son un factor a considerar, y el espacio Climent ofrece 900 m<sup>2</sup> libres. En cambio, la mayoría de aquellos centros se presentan con habitáculos muy reducidos y divididos, sin ningún espacio de uso común.

Cabe añadir la fuerte presencia de centros de estudio y la falta de lugares donde los jóvenes puedan estudiar sin tener que recurrir a las bibliotecas públicas. También el barrio es un punto de conexiones muy importante de la ciudad gracias a la estación de Sants, lugar de unión entre comarcas y ciudades de España.

Uno de los otros motivos es poder reavivar la zona próxima a la antigua fábrica, un área en la que actualmente se encuentran muchos espacios en desuso y con una clase de negocios, en las calles más próximas al edificio, que no atrae las visitas de gente de otros barrios ni las de turistas.

20 Proyecto final del Máster Universitario de Investigación en Arte y Diseño Sijie Sun

Disseny social en el context d'«Internet +»: Prenem com a exemple l'exploració i la pràctica de l'activació agrícola

1. Cuestión: Diseño social en el contexto de «Internet +».

En 2021 entramos en la época del Internet. En el mundo del trabajo, el ocio, la vida y el conocimiento, Internet + se utiliza mucho y tiene un impacto profundo. Por ejemplo, finanzas sumado a Internet; el modelo de negocio tradicional sumado a Internet; la educación tradicional sumada a Internet. Hay muchos más casos como este. Al mismo tiempo, el diseño social,

como concepto emergente que ha surgido en los últimos años, la gente comenzó a prestarle atención y estudiarlo gradualmente, cuyo propósito es resolver problemas humanos complejos, principalmente aquellos de índole social. Espero utilizar el diseño

para resolver o suavizar algunos problemas sociales y hacer del mundo un lugar mejor.

2. Argumentos teóricos e hipótesis: ¿Puede «Internet +» promover un mejor diseño social? Dado que muchas industrias han logrado un rápido desarrollo a través de la combinación con Internet +. Entonces, ¿se puede combinar Internet + con el diseño social? ¿Se puede promover el diseño social para desempeñar un mejor papel? Este artículo pretende estudiar la relación entre ambos, ¿Qué papel juega «Internet +» en el proceso de promoción del desarrollo del diseño social?

3. Casos prácticos: Activación de la agricultura en Garraf. El estudio seleccionó como ejemplo la activación agrícola en la zona del Garraf para explorar los siguientes 5 aspectos: Investigación de fondo, Referencia de caso, Método adoptado: Internet + agricultura personalizada, Práctica de diseño, Perspectiva del futuro.

Debido a la pérdida de población, las catástrofes naturales, la industrialización y la urbanización, muchas tierras de cultivo y masías locales que antes se utilizaban para la agricultura en la zona del Garraf se han convertido en servicios o se han abandonado. Tras una serie de análisis y estudios, descubrimos que la agricultura era la clave del problema. La razón por la que se abandonan muchas masías y tierras de cultivo en la zona, es porque: 1. Los ingresos de las personas procedentes de la agricultura son muy bajos. 2. Estas personas eligen trabajar en la industria de servicios, la industria o ingresar a la ciudad. Entonces se está abandonando cada vez más masia, esto es un ciclo.

Entonces, ¿cómo se puede activar la agricultura en la comarca del Garraf? La clave para resolver el problema es permitir a los agricultores obtener más beneficios de la agricultura. Inspirados por los casos de «Bosque de hormigas» y «Can Masdeu», decidimos desarrollar la idea de agricultura personalizada mediante el diseño social, con el fin de investigar las posibilidades de combinar el diseño social con Internet para activar la zona.

En la forma tradicional de agricultura, después de varias capas de distribución por parte de empresas, minoristas, etc., los agricultores obtienen muy pocas

ganancias y los ciudadanos aún deben pagar más. La «agricultura personalizada» puede mejorar mejor este problema.

Este artículo se basa en un estudio de campo destinado a activar las actividades económicas agrícolas en la zona de Garraf.

A través de la investigación, observación, entrevistas y análisis de la historia y situación actual de la zona del Garraf, y través de la investigación de casos relacionados, se propone utilizar la plataforma de Internet en combinación con la tecnología de redes para implementar una nueva forma de agricultura: el método de «agricultura personalizada» para activar la agricultura local.

¿Qué es la agricultura personalizada? La llamada agricultura personalizada se realiza a través de la personalización del usuario, que puede decidir la producción.

21 Proyectos del Postgrado en Ilustración narrativa para publicaciones infantiles y juveniles Rosie Shann  
El espejo de Natasha

Este proyecto fue creado por Mercè López para ilustrar *El espejo de Natasha*, un cuento corto de Juan Carlos Quezadas. Para mí fue una revelación, estaba altamente inspirada por el increíble trabajo artístico de Mercè López y por primera vez pensé que quizás ilustrar para jóvenes adultos era una dirección en la que quizás me gustaría ir en el futuro. Me encantó todo el proceso, visualizar cada escena, bocetar posibles resultados, investigar sobre la ropa y el decorado de la época, experimentar con materiales...

La otra imagen era de un proyecto para Gusti donde tuvimos la oportunidad de escribir e ilustrar nuestro propio libro infantil. Habla sobre una niña de siete años y sus frustraciones al aprender a leer cuando su hermana mayor es una lectora voraz. Para mí, contar bien una buena historia y llevarla a la vida a través de imágenes que has inventado, es como tocar el cielo.

22 Proyecto final del Grado Diseño gráfico Emma García  
Edgar Allan Poe's Amusing Tales

El proyecto es una experimenta-

ción sobre cómo enriquecer la relación entre la literatura y la materialidad del propio objeto libro a través de herramientas propias del diseño gráfico, convirtiendo la lectura en una experiencia activa que requiera la interacción del usuario.

Este libro objeto o libro experimental potencia un concepto de cada una de las Narraciones extraordinarias de Edgar Allan Poe a través de recursos gráficos y/o materiales, llevando hasta el límite las condiciones de lecturabilidad en múltiples ocasiones. Al tratar conjuntamente contenido y contenido el significado del texto se pone más en valor y se altera la manera de leer los cuentos.

**23**  
**Proyecto final del Grado**  
**Diseño de producto**  
**Laura Bujan**  
L'objecte poeticofuncional

Este proyecto pretende reflexionar sobre el objeto y lo que transmite. ¿Qué pasa si un objeto es poético y funcional en la misma medida?

Se desarrolla una metodología propia para poder diseñar una colección de objetos para el hogar, asequible para el usuario de clase trabajadora, a partir de poesía extraída de las analogías poéticas que se están estudiando en los institutos.

Esta metodología, por otro lado, es extrapolable a otras narrativas, poesías u objetos. Se han diseñado cuatro, pero podrían ser infinitos, y siempre serían diferentes.

Durante el proceso, se plantea qué quiere decir «funcionalidad», qué quiere decir «poética» y qué quiere decir «poeticofuncionalidad».

Eco - Joan Brossa, *Más allá* - Jorge Guillén, A XXX dedicándole estas poesías - Espronceda, ¡Ah de la vida!... - Quevedo

**24**  
**Proyectos**  
**Gerard Sierra**  
Alumni

Gerard Sierra es un tipógrafo, docente y diseñador gráfico freelance especializado en creación de tipos. En los últimos años, se ha encargado del diseño y pro-

ducción de tipografías exclusivas para marcas y proyectos especiales en estrecha colaboración con estudios y diseñadores de todas partes. De esta vertiente comercial surgen tipos como Bounce, Derrida y Md21 entre otros. En el ámbito personal, su trabajo utiliza el diseño de tipos como espacio donde explorar, hacer de historiador y experimentar con valores expresivos y conceptos que por lo que sea le dicen algo. De esta curiosidad y ganas de jugar, surgen fuentes como Triomf, Centcelles y Maquis.

**28**  
**Proyecto final del Grado**  
**Diseño de espacios**  
**Irene Terrón**  
Des-Edificar. Itineraris i trobades en un parc urbà vertical

Desde la perspectiva del diseño especulativo, *DesEdificar. Itineraris i trobades en un parc urbà vertical* es una respuesta plausible a la crisis climática que vivimos en torno a unas ciudades antropocéntricas, las cuales deben ser renaturalizadas. El proyecto se concreta en la reutilización del Edificio Estel que, abandonado desde 2011, se emplaza en la Nueva Izquierda del Eixample de Barcelona, una de las ciudades europeas con más déficit de espacios verdes, con una gran densidad poblacional y con falta de espacios libres para construir.

*Des-Edificar* es un laboratorio ideas que imagina una ciudad diferente y que reflexiona sobre cómo materializar y avanzar en la planificación y diseño de futuros parques verticales. Proponemos aprovechar la armadura del Edificio Estel mediante la configuración de un proyecto sostenible y multifuncional que singularice el edificio y que incida en el entorno para mejorar la vida de los ciudadanos y para renaturalizar la ciudad.

¿Cómo introducir una masa verde donde la ciudad más lo necesita? El crecimiento del verde en Barcelona necesita espacios de oportunidades. Hay que pensarlo de una forma diferente y aprovechando lo que ya tenemos. Construimos una masa forestal a partir de un edificio vacío. Un espacio controlado que te permita estar en contacto con la naturaleza. Si en Nueva York el diseño de jardines fue longitudinal, porque reformula las antiguas vías de tren, nosotros imaginamos un

recorrido que se eleva verticalmente en huertos, senderos, invernaderos y vistas emmarcadas

Anatomía. Teniendo siempre en mente el trabajo de Gordon Matta-Clark, el anarquitecto que destruía edificios, el Edificio Estel adquiere una nueva forma. Su desintegración busca dar respuesta a las nuevas formas de uso, pero también quiere romper una cuadrícula que de otra forma podría haber resultado monótona.

Accesos en la ciudad. Unas roturas en la parte inferior facilitarán nuevos tráficos. El edificio puede ser penetrable aunque no se busque visitar el parque; dejando de ser una muralla en el barrio y no es necesario rodearlo para llegar a las siguientes calles.

El nuevo acceso es una experiencia reveladora, tanto si te detienes como si únicamente lo traspasas. La vegetación en esta zona de paso hará que se convierta en cuerpo orgánico con el tiempo.

Rampa. El parque urbano puede visitarse con diferentes ritmos. Una rampa exterior permite que sea la misma experiencia para todos los públicos. La rampa puede ser transitada como parte del paseo deteniéndose a ver las vistas y descubriendo qué sorpresas ofrece cada piso, o sin salir de ella, puede ser una ascensión directa como quien sube un pico. La estructura de la rampa hace referencia a la idea de cambio, de construcción, en nuestro caso de edificar.

Reja. Con el diseño de esta verja buscamos romper con la estética trabajada hasta ahora. Es un punto de atención: «aquí estoy». Un llamamiento mediterráneo, energético y simpático, pero también un aviso de peligro: «Debemos cuidar nuestro equilibrio urbe-ecología».

Circulaciones internas. Como en la naturaleza, el descubrimiento debe ser constante: pozos de luz, panorámicas encerradas, balcones en vuelo con nuevas perspectivas e itinerarios distintos.

Aqua. El exceso de agua pluvial se recoge a través de los pilares hasta llegar a la antigua sala de espera ahora en forma de estanque y se bombea según sea necesario en los niveles superiores. Hablamos de bienestar sostenible. Minimizar. Nos basamos en la reutilización de materiales, en la medida de lo posible materiales de proximidad. Queremos

recuperar el agua pluvial. Pensamos en un paisaje que cuyo mantenimiento sea bajo y respete el ciclo natural.

Juego de luces. Una hoja de acero pulido giratoria en la ventana (operada manualmente) para conseguir el máximo de luz natural en las zonas más oscuras gracias a un juego de espejos.

Seguridad. Con tres patrones diferentes de vallas de protección que encontramos en obras, se quiere solucionar la seguridad pero también una estructura de lazo para plantas trepadoras.

Iluminación y mobiliario. La estructura es rígida; pero elementos más flexibles pueden sugerir diferentes usos de los espacios o estimular una remodelación a partir de mobiliario urbano no fijo.

Por último, me pregunto: ¿Cuántas obras paradas hay en Barcelona? ¿Cuántos edificios han quedado abandonados? ¿Cómo cambiaría la realidad de la ciudad si cada uno de ellos fuera un jardín?

Creemos en una ciudad donde la vegetación gane la guerra en el hormigón. Una ciudad donde el gusto por lo urbano no sea contrario a calidad de vida. Imaginemos un rediseño urbano en el que la infraestructura ecológica sea imperante.

**30**  
**Proyecto final del Grado**  
**Diseño gráfico**  
**Lidia Puig**  
Distype

*Distype* es el resultado de un proceso de experimentación que parte de la simulación de los efectos devastadores del cambio climático sobre el planeta como método a través del cual encontrar nuevas formas tipográficas. Se trata de un proyecto práctico en el que el diseño se presenta como herramienta de experimentación a través de la cual encontrar formas de comunicación con tipografía.

El proyecto se articula alrededor de cuatro vías de experimentación que dan lugar al diseño de seis alfabetos, que devienen en un reflejo de diferentes modas en que el aumento de la temperatura altera la tipografía original y da pie a la creación de nuevas formas.

El proceso experimental y los seis alfabetos resultantes se recogen en tres piezas: una publicación que tiene como con-

cepto clave la hibridación entre la muestra de las seis tipografías, el proceso de experimentación y contenido sobre el calentamiento global; una serie de cinco pósters; y una colección de doce postales.

**32**  
**Proyecto del Postgrado**  
**en Ilustración narrativa para publicaciones infantiles y juveniles**  
**Maria del Pilar Parro**  
Federico malas pulgas

Mi nombre es María del Pilar Parro, soy diseñadora gráfica e ilustradora chilena.

Usando como técnica principal la ilustración digital y análoga he desarrollado un estilo propio que busca ir más allá del simple dibujo. Por medio de la incorporación de elementos de la naturaleza, experiencias y situaciones de la vida cotidiana busco darles vida y personalidad a mis ilustraciones, y transformar estas en verdaderas historias.

Creo firmemente que el arte nos ayuda a observar la vida con una mirada positiva que nos inspira y motiva. Veo en la ilustración una herramienta para alegrar, hacer reír y transmitir valores que nos inspiren día a día a ser mejores personas.

**33**  
**Proyecto final del Grado**  
**Diseño de producto**  
**Guillem Hernández**  
Serinus

*Serinus* es un proyecto que nace de la necesidad de reaprovechar materiales de primera calidad utilizados en ciclos de vida únicos, hecho que propicia un derrame masivo de las existencias finitas del planeta.

El proyecto se ubica en el mundo vinícola y su sistema logístico, que usa cajas de madera para el transporte de sus mercancías, provocando una tala masiva de árboles en la península. Estas cajas son desestimadas después de haber cumplido su función principal, en su mayoría provocando un ciclo de vida muy reducido e ilustrando el mal uso de este material tan noble.

En este contexto surge *Serinus*, una colección de tres nidos de pájaro producidos mediante la madera residual de la logística de la enología y dotando de una segunda vida a estas cajas, vinculándolas a viñedos orgánicos,

alargando su ciclo de vida a través de prácticas sostenibles y ecológicas, retornando así la madera a la naturaleza y contribuyendo al medio ambiente.

El nexo de unión del proyecto con el mundo vinícola ha sido la bodega Cosme, concretamente su almacén, en continuo movimiento dada la entrada y salida de nuevas mercancías.

Los nidos resultantes de esta investigación se han ideado a partir de las cajas de madera, protagonistas del transporte de las botellas que se encuentran en su interior, con vidas caducas y efímeras, aunque el estado del material que las conforma se encuentre en perfecto estado.

Este proyecto, de cierta manera, deviene como una crítica a las logísticas utilizadas en el sector vinícola, y en muchos otros, donde materiales nobles y en buen estado sufren ciclos de vida únicos, propiciando así un derroche de las existencias de las materias primas que nos rodean.

Los nidos han sido confecionados por los viñedos orgánicos catalanes, aquellos donde el trazo de la vid se produce a partir de prácticas ecológicas, es decir, mediante un ecosistema o agrosistema gestionado a partir de las especies que conviven en estas parcelas, sin utilizar ningún químico ni adulterando nada de sus fases de producción.

Son las mismas especies de estos ecosistemas las encargadas de luchar contra las plagas y los insectos perjudiciales para la viña y en consecuencia para el vino que resulta. Estos nidos otorgan a las especies que se sitúan en la parte alta de este ecosistema, las aves, un lugar donde propiciar un correcto desarrollo en estos viñedos, generalmente áridos, secos y sin zonas arbustivas donde disponer sus nidos.

**34**  
**Proyecto final del Grado**  
**Creación visual**  
**Júlia López**  
Marona

Marona es un proyecto de investigación que nace con el objetivo de importar los nuevos procesos de diseño a la creación de obra gráfica.

Presentado en forma de recopilación, el proyecto cuenta con setenta piezas, de diferentes puntos geográficos del litoral catalán, que muestran una visión alternativa del mar. La experimentación, iniciada en la fotografía es-

tenopeica, se basa en una nueva metodología para la recopilación de las obra gráficas

Buscando una representación del mar a través de una concepción menos antropogénica, para mostrarlo desde diferentes maneras de expresión, se consigue una mirada más matérica y más atenta a las variables y las especificidades que este puede llegar a contener.

Es por eso que *Marona* se concibe como conjunto y no como una suma de obras individuales. La voluntad de aproximarse a diferentes expresiones y observarlas de forma simultánea, permite poner en valor el dinamismo del concepto mar, entendiendo si ubicuidad, que aun siendo un elemento estable, no deja de ser una suma infinita de diferentes mares concretos, efímeros y con un límite difuso.

Es durante el trascurso de este proceso, al pararse a intentar imaginar la metodología que hay tras las obras, en la recopilación y el trayecto, en la marca imprecisa que dejan los marcos, en el vacío que deja la arena, en el color del fijador, entre otros, cuando se empieza a concebir *Marona* como una suma infinita de agencia que interactúan y configuran la obra, y que cada una en su medida, va dejando huella en el retrato conjunto. Así pues, *Marona* permite reflexionar sobre los diferentes elementos que intervienen en el momento de creación, vinculándose a algunas de las corrientes de pensamiento contemporáneas. Finalmente, el proyecto enfatiza el valor de la experiencia, mostrando el propio proceso de recopilación como parte del resultado. Es por eso que también se pretende entender la misma investigación como proyecto; planteando nuevos escenarios y nuevas metodologías de diseño, que trascurren en contacto con la naturaleza, y si basarse en un resultado cerrado. *Marona* trata de abrir oportunidades, crear ejemplos y mostrar nuevas maneras de entender el proceso de creación que permiten crear nuevo conocimiento.

Este trabajo se ha centrado en algunos de estos textos, fundamentalmente del ámbito de la filosofía occidental, desde la Antigua Grecia hasta la actualidad, a fin de rescatar, de entre las palabras, algunos objetos diseñados. Materializarlos y explorar, a través de ellos, los límites existentes entre el objeto diseñado y el artístico.

Estos límites no son siempre evidentes. Ambos se concretan, individualmente, de formas muy diversas, pero mientras los objetos diseñados nos permiten categorizarlos, construyendo mentalmente una referencia genérica que se hace posible desdibujando algunas de sus cualidades, a fin de potenciar

La facilidad con la que nuestro cerebro identifica los objetos es una de las condiciones básicas a partir de las cuales (re)conocemos y nos relacionamos con el mundo. Lo hacemos a partir de la información que nos proveen los sentidos, que acumulan y clasifican en una compleja base de datos, a partir de la cual, y a través del establecimiento de analogías, percibimos una determinada realidad del mundo.

Las analogías pueden ser muy diversas, y no son ni universales, ni permanentes, ni necesariamente compartidas, de ahí la complejidad y quizás también el encanto que sucede en el hecho de que los humanos reconozcamos y vivamos de formas diferentes en el mundo. El (re)conocimiento del mundo pasa a menudo por la asignación de usos y funciones a las cosas, a partir de las cuales categorizamos muchos objetos diseñados. Este (re)conocimiento pasa también por la construcción de metáforas, una forma de reconocimiento que nos facilita descubrir los objetos de arte, aquellos «espacios de captura» que Alfred Gell (1996) define como «rampas que dificultan el paisaje y que nos mantienen en suspensión por un tiempo».

A lo largo de la historia, a través de mitos y leyendas, de publicaciones en libros de divulgación y en artículos académicos, los humanos hemos intentado explicar nuestra propia experiencia del mundo. A través de las palabras, estableciendo analogías y metáforas, recorriendo a menudo los objetos, diseñados como artísticos, con el objetivo de facilitar la transmisión de este conocimiento.

Este trabajo se ha centrado en algunos de estos textos, fundamentalmente del ámbito de la filosofía occidental, desde la Antigua Grecia hasta la actualidad, a fin de rescatar, de entre las palabras, algunos objetos diseñados. Materializarlos y explorar, a través de ellos, los límites existentes entre el objeto diseñado y el artístico.

Estos límites no son siempre evidentes. Ambos se concretan, individualmente, de formas muy diversas, pero mientras los objetos diseñados nos permiten categorizarlos, construyendo mentalmente una referencia genérica que se hace posible desdibujando algunas de sus cualidades, a fin de potenciar

otras que consideramos más relevantes, el objeto artístico existe y tiene sentido únicamente desde su individualidad, desde la materialización que hace posible su existencia única e irrepetible.

El objeto diseñado nos permite establecer fácilmente analogías. El objeto artístico, construir metáforas que nos conectan con la experiencia directa del mundo. Y es en este espacio, en este límite, donde confluyen los objetos diseñados y los artísticos, donde deviene la fragilidad del conocimiento, que transita entre la evidencia de aquello conocido o reconocible y aquello desconocido o de difícil reconocimiento.

**37**  
**Proyecto final del Máster Universitario de Investigación en Arte y Diseño**  
**Roger Monfort**  
**Medio-Objetos: Relaciones materiales para una ecología compleja**

Entendiendo el diseño como una herramienta capaz de articular las nuevas relaciones que debemos establecer con el entorno, más que un ejercicio de equilibrio entre los criterios de forma y función, en *Medio-Objetos: Relaciones materiales para una ecología compleja* se plantea un proceso de creación basado en un acercamiento horizontal al campo que explora la materialidad como catalizador de estas interacciones.

La investigación presenta una mirada teórica sobre el contexto actual del diseño y plantea nuevas acciones para articular diálogos alternativos entre objetos y entorno, que cuestionan la noción del objeto que debe satisfacer las necesidades del sujeto. ¿Es posible plantear un proceso de diseño alternativo a los actuales, centrado en la materialidad y que no responda a los programas de usos habituales en los proyectos de diseño? ¿Se puede diseñar atendiendo a la materia y dejando que esta establezca las futuras relaciones con el objeto?

Partiendo de un análisis de las corrientes de los nuevos materialismos y el terrafomismo, se establece la investigación matérica como eje central de las acciones para hacer frente al colapso planetario actual. La investigación trata de plasmar las relaciones entre producción, materia y uso, para analizar el estado

actual del mundo de la creación en diseño y arte, que pretende generar nuevos acercamientos a la materia alternativos a los habituales. En este punto, aparece la brecha que permite imaginar una creación y convivencia con los objetos que se genere atendiendo a la propia materialidad de estos.

Asumiendo el uso de biomateriales como un punto disruptivo en la historicidad de la creación en diseño, y tras entender el escenario postnatural donde naturaleza y cultura ya están inextricablemente unidas, el ejercicio de definir las materialidades que componen el entorno lleva a la exploración práctica «Encuentros materiales», que pone en el punto de mira cómo estas materialidades actúan en un ensamblaje postnatural y sus características.

La investigación trata de crear pensamiento crítico acerca de las convivencias que establecemos con las materialidades que nos rodean, entendiendo la necesidad de poner los *Medio-Objetos* en el centro para que puedan irradiar su historicidad, su condición postnatural, y permitan que la toma de conciencia (como parte de la acción para replantear nuevas interacciones matéricas) sea efectiva.

**40**  
**Proyecto final del Máster en Diseño de Espacios**  
**Javier Comeche**  
**Casa Rodríguez: lugar e identidad**

El proyecto de *Casa Rodríguez* trata de la recuperación de una construcción de arquitectura popular de 1900 situada en el pueblo de Valhermoso de la Fuente (Cuenca). El objetivo de este planteamiento fue acondicionar la vivienda para convertirla en un hotel rural.

El punto de partida del proyecto nace del espacio deshabitado y el efecto que el olvido tiene en él.

La zona interior de la meseta, también llamada España vaciada, se ha visto afectada desde segunda mitad del siglo XX por la descentralización de la población hacia las grandes capitales. Esto ha ido dejando desamparado el valor cultural, arquitectónico y gastronómico propio en determinadas áreas. La finalidad es reavivar una zona ya olvidada volviendo a poner en valor su conjunto.

En la plaza mayor de Valhermoso de la Fuente se encuentra la casa de la familia Rodríguez. El primer contacto con la casa fue descubrir unas preexistencias que habían formado parte de la historia de muchas personas, y que a lo largo del proyecto se fue identificando todo lo que estas podían ofrecer. Dicha construcción de arquitectura popular sirvió de marco para indagar a cerca del olvido, la identidad y el lugar.

El proyecto de interiorismo se centró en investigar las preexistencias, los códigos de la arquitectura tradicional y la búsqueda de un lenguaje desde el respeto. Como punto de partida, era importante poner en valor los elementos preexistentes para mantener el vínculo con el contexto. Elementos como las paredes encaladas, carpinterías trabajadas a mano o una distribución adaptada a la topografía del terreno se fijaron como los cimientos de la identidad.

En un segundo lugar, hubo un análisis para eliminar todo elemento superfluo que se fue añadiendo con los años y que remataba a contracorriente de nuestro ejercicio de dar importancia a la arquitectura popular.

La intervención en el espacio se basó en la idea de que lo nuevo no se asemejara a lo ya existente. Buscar la tensión y el contraste entre lo previo y lo nuevo sería parte de un nuevo lenguaje. Este lenguaje se caracterizó por el equilibrio de la preexistencia y nuevas intervenciones de materiales en crudo como la chapa de hierro pulida, la madera o el uso de un color identitario.

El objetivo del proyecto fue que lo que en su día era un lugar, volviese a recobrar vida a través de un ejercicio de identidad con códigos actuales basados en la recuperación, la tradición y el respeto.

**41**  
**Proyecto final del Máster en Diseño Gráfico**  
**Célia Mateu**  
**Ara em veus, ara et veus**

Si miramos atrás y hacemos un análisis de la situación de los derechos de las personas LGTBIQ+ en nuestro país hace unos años, no cabe duda de que en los últimos tiempos hemos vivido una evolución brutal. En 2005 España se convirtió en el tercer país del mundo en aprobar

la ley del matrimonio homosexual, y recientemente hemos visto cómo, después de mucho tira y afloja, parece la llamada Ley Trans tirará hacia delante. Son pasos de gigante, es cierto, pero la verdad es que aún queda mucho por hacer. Estamos siendo testigos también de un repunte de violencia y agresiones contra personas del colectivo, ligado a una preocupante subida de la extrema derecha. En el verano de 2021 mataban de una paliza a Samuel, un joven homosexual de La Coruña, y estamos viviendo un goteo de noticias de agresiones de este tipo solo en la propia Barcelona.

*Ara em veus, ara et veus* es una publicación que recopila una serie de testimonios de personas sobre sus experiencias relacionadas con la diversidad sexual y de género. Las historias se explican en primera persona y hacen un repaso global a la vida de sus protagonistas, que comparan los momentos clave de su experiencia relacionados con su identidad gráfica del libro gira en torno al concepto de espejo y de reflejo derivado de la importancia de los referentes que surgen después del proceso de entrevistas. Tan pronto como nos vemos reflejados en un sujeto que nos hace de espejo, somos capaces de vernos a nosotros mismos. Mediante el uso del degradado se presenta la evolución de la experiencia personal de cada protagonista, junto con la fluidez de la identidad. Con la diversidad de colores se quiere representar la variedad sin límites del colectivo y, al mismo tiempo, la individualidad de casa una de las personas. El formato de cuadríptico de casa entrevista funciona como una puerta que se abre e invita a entrar en la intimidad de cada uno de los testimonios. El diálogo entre composición y formato de las imágenes y los diferentes anchos de columnas quiere trasladar gráficamente el contenido de cada pasaje narrado por sus protagonistas.

Este proyecto quiere ser una aportación más a la labor de visibilización y normalización de las identidades diversas. El colectivo necesita referentes e historias donde poder verse reflejado para poder construir una sociedad mejor, libre de violencias machistas y LGTBIQ+-fóbicas. Tanto Bunyol TV como Kerrature.

**42**  
**Entrevista**  
**Queralt Guinart**  
**Alumni**

Queralt Guinart, exalumna del Grado de Diseño de EINA, se dedica a la creación visual. «No me defino como una persona que trabaja solo un ámbito, como podría ser solo el diseño gráfico, y dentro del diseño gráfico, solo la tipografía, sino que trabajo el diseño gráfico, trabajo mucho la ilustración, trabajo vídeo, en general todo lo que puedes ver con los ojos.» Actualmente, focaliza su trabajo en el ámbito discográfico: estrategias de publicidad y todo el concepto que gira en torno a un álbum o un single. Además, está inmersa en diferentes proyectos como Kerrature, su marca personal, y el activismo LGTBIQ+, que se manifiesta mediante Bunyol TV, un proyecto de difusión de contenidos lésbicos y bisexuales, y también Salsa Romesco, una sección en un podcast de Ràdio Primavera Sound.

Actualmente, el contenido que recibimos en su mayoría sigue siendo un contenido que invisibiliza y es heteronormativo. ¿Qué herramientas de subversión propones y cómo atacas o cómo intentas darle la vuelta a este panorama de formación y contenido recibimos?

El más simple de todos es visibilizar, evidentemente, hacer que las historias LGTBIQ+ sean reales y eso se hace ocupando espacios que solo ocupan proyectos heteronormativos, como redes, podcasts, publicaciones, ilustración, etc. Y cuando hablo de visibilizar hablo de normalizar. Es decir, conseguir que todos estos contenidos no sean la excepción, no sean la gente estudiabile, sino que sean la normalidad. Hablar de todo eso desde la vivencia y desde la cotidianidad. Es por un lado. Hay una parte de militancia política y, consecuentemente, rabia y acción. Quiero decir que intentar cambiar las cosas desde casa, internet y desde una perspectiva un poco más pasiva está bien, porque se hace mucho trabajo de concienciación; pero por otro lado pienso que hay mucha parte de militancia, de acción en las calles, que también creo que es algo que intento promover con mi arte y todos mis proyectos.

Tanto Bunyol TV como Kerrature. En este sentido, me gustaría que explicases la importan-

cia de eso, de normalizar imaginarios sexuales que salen de la normatividad. Que fuese posible dejar de ir con cautela con lo que es más explícito: decir «comer la polla» y no «tener sexo» o poder gritar «coño» o «polla» cuando me dé la gana. Quiero poder decir por igual que he tenido Covid que gonee y no suene diferente, porque son dos cosas que nos pasan. ¿Qué opinas de este tema?

Creo que la normalización de lo que es explícito en el ámbito sexual implica la destrucción del patriarcado. En el sentido de que primero se nos niega toda la explicidad sexual y, consecuentemente, la educación sexual a causa del cristianismo extendido mundialmente, después el capitalismo y después el patriarcado. Solo nos dejan que una cosa sea sexualmente explícita si es comercializable, si no, es tabú. Es una cosa, para mí, trascendental, porque pienso que la intimidad ha de continuar siendo íntima, pero a la vez hemos de poder decidir qué cosas son íntimas y cuáles no, en el sentido de que yo he de poder tener una conversación con mis amigas del pueblo sobre sexo o sobre cómo me gusta follar, cómo no me gusta follar y, consecuentemente, expresar mis malestares sobre salud sexual. Eso también significa una reformulación del sistema sanitario sexual.

¿Cómo gestionas la fluctuación del lenguaje en el contexto contemporáneo y como impacto en el arte? Esta constante actualización de conceptos, ¿cómo impactan en las nuevas ilustraciones que haces y en las que has hecho?

El hecho de ser artista visiblemente político implica siempre reinventar la disidencia, es decir, nada de lo que hago tiene sentido si no molesta. Hace cinco años, cuando comenzaba a dibujar y a compartir lo que dibujaba, hacer una ilustración de un coño era disidente. Porque de golpe jostras! los genitales femeninos, biológicamente femeninos. Ahora mismo una ilustración de un coño es cero disidente. Es el juego de aprender a molestar, porque cuando molestas quiere decir que estás haciendo tambalear cosas que estaban asentadas, y creo que es la misión del artista hacer tambalear estas cosas que

son pilares que aguantan cosas, porque al final cualquier pilar es una represión. Antes molestaba que pusiera a dos tías follando tranquilamente y ahora no tanto. Por tanto, vamos a buscar la segunda capa de esto. ¿Cuál es la segunda capa? ¿Qué tipos de sexo se tiene? ¿Se tiene sexo solo con genitales femeninos? O de golpe tenemos genitales intersexuales o aparecen juguetes o prácticas que se salen de la heteronormatividad... Se tienen que ir desnudando capas.

¿Podemos hablar de homonormatividad? Creo que la lucha FLINT (todo lo que excluye al hombre cis) en muchos casos, en lugar de aprovechar para generar nuevos espacios de disidencia, ha replicado modelos e instituciones heteronormativas. Por ejemplo, la lucha por el matrimonio homosexual. Hay como esta cosa que dices: «¿Por qué? Si ellos lo hacen yo también lo tengo que poder hacer». Pero, ¿por qué no aprovechamos este momento de tambaleo para decir: «Creemos una tercera institución que desde el primer momento esté creada y sea inclusiva desde el inicio?»

Sí, es complicado. De hecho, el ejemplo del matrimonio homosexual creo que es el primero que te pasa por la cabeza cuando hablamos de esto, de disidencia dentro de la misma disidencia. ¿Por qué hemos de continuar reproduciendo los roles de matrimonio, de contrato irrompible del sistema cristiano patriarcal cuando estamos intentando ser disidentes con todo eso? Creo que ha de tener su lucha honesta, y si la tuya es luchar por el matrimonio homosexual, porque tienes ganas de vivir este patrón normativo, adelante. El problema es cuando las mismas disidencias se enfrentan entre ellas directamente y consiguen apagar todas estas luchas.

Pero hay matices. Claro, dentro de la misma disidencia puede haber conductas basadas en el odio, porque eso en el caso del feminismo radical está pasando con la transfobia, por ejemplo. Aquí sí que comprendo que haya acción directa en contra de estos colectivos que, repito, forman parte de la disidencia, porque se están desviando de todo lo que es heterocis. Pero por otro lado, pienso

que todas las luchas son honestas, siempre que no se basen en el odio. He visto mucho esto de abandonar colectivos cada dos por tres y crearlos de nuevo. Cuando desde mi punto de vista creo que lo interesante es poder sentarse con estos antiguos colectivos y poder reformular estatus y formas de hacer. Como marica que estudió en un pueblo, te quería preguntar, ¿cómo articulas tu lucha en torno al eje pueblo-ciudad?

Creo que todas las cosas que normalmente son difíciles, en un pueblo aún lo son más, y más teniendo en cuenta que vivimos en un país muy centralista. O sea, Barcelona es el centro de atención de absolutamente todo. ¿Qué quiere decir ser marica de pueblo? Creo que ahora poco a poco es mejor. En su momento fue muy duro, porque de golpe te reprimen una parte de tu vida, que es la adolescencia, cuando explota el amor, las emociones, los sentimientos más primarios que dictaminarán quién serás en el futuro. Estamos hablando de mucha gente que ha tenido muchísimas experiencias traumáticas, y eso se ha visto reflejado en su vida normal. Por suerte para mí, aunque mi vida en el pueblo no fue fácil, es verdad, sí que he tenido siempre una familia muy supportera. Y gracias a Dios me he dedicado al arte. Quiero decir que toda mi vida me he dedicado a expresar con más o menos rabia lo que me pasó durante esos años.

¿Qué propuesta de descentralización hacéis desde Bunyol TV?

Bunyol TV desde muy, muy, muy al principio vio que esto era un problema, porque teníamos de recho a vivir en nuestros pueblos sin tener que pasar por un sexilio, es decir, sin tener que buscar una vida plena en Barcelona. Pero al final todas hemos acabado en Barcelona buscándola, porque como es una cosa que ya está hecha, pues no hace falta que te la invente en ninguna parte. Si ya está hecha, pues te vas allí. Pero la cosa es que sí, que queremos luchar por estas nuevas generaciones, por que dejen de tener que irse a Barcelona y puedan quedarse en los pueblos. Porque el municipalismo, desde mi punto de vista, es el futuro, es decir, poder cultivar vidas fuera de la ciudad.

Al final cuando haces militancia activa, estás ocupando un espacio. Y eso te remueve y, seguramente, te genera contradicciones. ¿Cuáles te encuentras y cómo convives con ellas?

Es imposible no tener contradicciones cuando eres una persona mediáticamente visible y a la vez muy, muy, muy amante del colectivismo. Llega un punto en que estás militando mucho, mucho en un sitio, pero al mismo tiempo también tienes tu vida individual como artista y creadora. Y eso quiere decir que habrá marcas implicadas, habrá clientes implicados que no apoyarán en absoluto lo que haces y dejas de hacer. Debes aprender a vivir con las contradicciones y a entender que estarán siempre, evidentemente, y que puedes elegir qué tipo de contradicciones apoyas y de cuáles pasas olímpicamente, porque si no, es imposible vivir.

¿Y cómo afrontas las críticas a estas contradicciones?

Es muy fácil opinar si te dedicas a trabajar en un despacho cada día y si cada día fichas a las ocho de la mañana y sales a las cinco de la tarde y eres una persona anónima en una institución o una empresa. Claro que sí. Es muy fácil quejarse, porque estás dentro de un engranaje que no parará, hagas lo que hagas no parará. Yo no tengo este engranaje, yo soy una persona que se levanta por la mañana y escucha violencia todo el rato. Y no solo la escucho, sino que la enseño, porque creo que es importante que la gente tenga referentes y discursos potentes de izquierdas que se amolden a sus necesidades.

Es muy político decidir no escoger violencia.

Completamente, sí. Y sobre la gente que escoge no ser mediática y no exponerse... jole! O sea, también es superpolítico decidir eso. Pero yo no lo que escogido porque, yo qué sé, soy una fantoche.

Tienes un trabajo muy público y criticable en la toma de decisiones, sobre todo por cómo dialoga la Queralt activista... La Queralt activista siempre está, pero también está la que necesita pagar las facturas. ¿La Queralt activista le está pagando las facturas a la Queralt o todavía no?

No.  
¿Hay un criterio de selección de clientes, de proyectos, de

grupos de música con los que trabajas?

Con los grupos de música depende. Cuando hablamos de ser feministas y activistas, hemos de aplicárnoslo también a nuestro trabajo como artistas. Es decir, ¿el resultado final es feminista? Y también hemos de aplicárnoslo a nuestra manera de trabajar. ¿He trabajado desde una perspectiva feminista y humana? Eso me ayuda a consolarme. Sí que es verdad que también intento escoger a mis clientes. Ahora puedo comenzar a hacerlo. He estado cinco años sin poder, porque la Queralt diseñadora es muy anónima pero es la que para las facturas y el psicólogo. La Queralt activista se encarga de todo eso, pero la diseñadora no, es anónima, y es anónima por un motivo muy claro. Y es que de esta parte institucional se encarga completamente la parte punki. Y que soy diseñadora de profesión, por eso tengo mucha, mucha, mucha suerte de que mis clientes sepan quién soy.

¿Cuáles son tus próximas movidas?

Movidas próximas: dejar de diseñar (río). No, no lo sé. Nunca dejaré de diseñar. Pero sí que es verdad que me gustaría poder comenzar a apartar toda la parte más de diseño y de editorial, que me encanta, repito, pero creo que le querría dar mucho más peso a mi vertiente más artística, más de escribir, más de expresar ideas textualmente y más directamente.

**47**  
**Proyecto final del Grado**  
**Cultura del diseño**  
**Laia Torrents**

WEZI, Identitat i disseny col·laboratiu

WEZI es el resultado de la creación de la identidad gráfica del Agrupament Escola Wé-Ziza de Barcelona.

A través de un proceso de diseño colaborativo con las jóvenes que conforman el grupo Clan del Agrupament, se ha trabajado la identidad individual y colectiva creando la gráfica del Cau. Mediante tres talleres, han reflexionado sobre la identidad del Agrupament y han creado un lenguaje visual que lo define. Finalmente se ha generado un kit para facilitar los posibles usos futuros del sistema de identidad.

En este proceso se ha querido poner énfasis en el diseño que pone a las personas en el

centro, haciéndolas partícipes de los proyectos, generando un espacio donde reflexionar sobre la identidad individual de los jóvenes y dando solución a la problemática de comunicación del Agrupament.

**48**

**Proyecto final del Máster Universitario de Investigación en Arte y Diseño**  
**Daniela Castilho**

Entrelazadas. Artivismo Textil, Reivindicación Política y Cuidado Mutuo

Entrelazadas es una investigación teórico-práctica sobre el arte textil inserido en el contexto del arte urbano, y cómo la práctica textil es utilizada como herramienta de manifestaciones femeninas. En un primer momento, la investigación parte de referentes teóricos sobre el Artivismo, el Arte Útil y el Feminismo del Cuidado, y de

tapiz-bordado es una manera de rescatar la memoria del espacio, de mujeres que pasaron por aquello, y las relaciones del arte textil con la historia.

**50**

**Proyectos del Postgrado en Ilustración creativa y técnicas de comunicación visual**  
**Eva Gómez**

Vespa Borrell; La Maleta de Portbou

A pesar de ser ilustradora no recuerdo una gran pasión por el dibujo durante mi infancia. Los estudios dicen que gran parte de los niños dejan de dibujar a los 10 años y definitivamente yo fui una de ellas. Aún así mis aptitudes e inquietudes siempre han estado muy relacionadas con lo visual. La obra de mi tía Pillet, ilustradora también, me ha acompañado durante todos estos años y su influencia en mis ilustraciones son más que obvias.

Vespa Borrell. Reportaje ilustrado sobre el taller de motos Vespa Borrell en Barcelona. El proyecto pretende retratar un negocio familiar con más de 60 años de historia y el día a día de mi padre: mecánico y autónomo.

La Maleta de Portbou. Cada artículo de la revista La Maleta de Portbou va acompañado de una maletita que representa la emigración. Dejar atrás tu casa, tu familia y empacar toda tu vida en una sola maleta para empezar de nuevo.

Para esta serie me planteé cómo llevaría yo misma la maleta de la que dependería mi vida, todas mis posesiones.

**52**

**Proyecto final del Grado**  
**Cultura del diseño**

**Maria Vicente**

Instància. Una justificació sense informes mèdics i una col·lecció infinita per combatre la mirada estreta

Instància es una investigación dispersa que parte de una incomprendición propia alrededor de la salud mental y su gestión. Se gesticula como embudo invertido, con tal de poner en valor la multiplicidad como vía de cura. En un contexto donde el protocolo generalizado ante el malestar mental es exclusivo, categórico y farmacológico, el objetivo principal de esta investigación es remover y resignificar el relato, la jerarquía en los componentes y la

necesidad hacia la salud mental y el sistema de gestión de esta.

El punto de partida nace de la experiencia (queja) propia en la que se me pide, a través de los órganos burocráticos de la Comisión Docente de la universidad, llenar unos formularios para exponer y validad a través de la vía médica la causa por la que pido mover una asignatura al curso siguiente. No tengo una validación médica de mi problemática en salud mental, y nunca la he querido tener (a pesar de la incomodidad y la incomprendición abismal que me supone desde niña). Este es mi impulso para general movimiento al respecto.

Instància se presenta en un formato formal de memoria burocrática y administrativa, y activa en paralelo un procedimiento de exploración artística diametralmente opuesta a esta. A través de un formulario que imita el registro burocrático característico de los procesos médicos, me acerco a cinco personas de ámbitos diferentes que tienen en común la gestión del malestar psíquico como trabajo. El formulario es una trampa, consecuente con una analogías pertinentes a este término. Poniéndome en la piel de un pescador silencioso (o de la psiquiatría más cruda), pongo en práctica la intención de pescar respuestas de estas personas que desconozco personalmente y que observaré como si de animales de tratasen, jugando a cambiar los roles de diagnóstico.

La propuesta final transforma los animales en Gogos. Uso mi colección de Gogos de la infancia porque representan unos seres híbridos entre animales, persona y robots, totalmente descontextualizados moralmente e infinitos en cantidad y matices (características que van a favor de la multiplicidad). Así que, partiendo de unos parámetros de regulación que extraigo de las respuestas del formulario, sumo cinco personajes a mi colección de Gogos. Añado cinco aportaciones de una colección infinita de posibilidades que representan la diversidad de opciones a la hora de acompañar, escuchar y lidiar con las trampas mentales.

**53**

**Proyecto final del Grado**  
**Diseño gráfico**  
**Marc Menció**

Laboratori de CAPTCHA

CAPTCHA: Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart.

Los CAPTCHA son unos tests interactivos que sirven para separar a los humanos de los bots y mantener seguras las páginas web. Aunque se calcula que cada día se hacen más de 200 millones de tests, los creadores de CAPTCHA han ignorado el diseño y la experiencia del usuario, dando pie a un producto que es frustrante para este.

Según Eric Cruz, director creativo ejecutivo (diseño, innovación, narrativa de marca y experiencia), la próxima generación de bots será inteligente y dejará los captcha actuales obsoletos. Así pues, para mantener la seguridad de los humanos, hace falta preguntarse qué es lo que los bots no pueden procesar ahora y en el futuro: ¿lo fisiológico? ¿lo que está implícito? ¿lo invisible?

Laboratori de CAPTCHA es una exploración de cómo pueden evolucionar los captcha utilizando las capacidades humanas como punto de partida para crear nuevos sistemas que sean seguros y mejoren la experiencia del usuario actual. Desde nuestras capacidades cognitivas, que no permiten ver la realidad de una manera única, hasta nuestras habilidades fisiológicas, que nos permiten traspasar la barrera física e interactuar en tiempo real con nuestro entorno. El objetivo es encontrar soluciones que ayuden a los humanos en esta larga lucha contra los bots que solo acaba de empezar.

**54**

**Entrevista**  
**Laia Estruch**

Artista residente

Laia Estruch es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona. Cursó el último año de licenciatura estudiando Performance Art y Sound Art en la Universidad The Cooper Union (Nueva York).

Su práctica artística se inscribe en el marco de la performance y la escultura desde donde trabaja el lenguaje del cuerpo y la voz. Utilizando el *spoken word*, la canción, los objetos y las publicaciones, sus proyectos analizan las posibilidades emotivas de la voz a capella y el cuerpo sin teatralizar, abriendo un espacio de reflexión en relación al carácter performativo del lenguaje, la grabación sonora y su archivo oral. Diseña sets escultóricos concebidos como escenas, espacios de experimentación sonora, que

le permiten llevar el cuerpo y la palabra al terreno de la acción a través de la voz.

Es artista residente en EINA durante el curso 2022-2023 y en noviembre de 2022, como parte del proyecto final de la asignatura Laboratorios de creación 1 – Taller de artes visuales del Grado de Diseño, llevó a cabo junto a sus alumnas *Performance en el bosque*, una práctica escénica experimental que tomó el bosque del parc de Collserola como laboratorio performativo al aire libre.

**Estamos en el lugar donde clausuraste tu trabajo con los estudiantes de EINA, del Grado de Diseño, en tu laboratorio. Es un poco el lugar de los hechos. Aquí vimos una acción muy intensa, que era yo creo que también un ejemplo no solo de la colaboración con estudiantes, sino también de tu propia práctica. Hay un elemento fascinante en una práctica como la tuya, y es que en ella convergen muchísimos elementos y de alguna manera lo hacen en un campo propio. Claro, esto no se estudia, de alguna manera la intersección se trabaja.**

**¿Cómo llegas a ella? Porque aparece el cuerpo, aparece el sonido y la voz, que es un elemento casi alien en la práctica de artes visuales, en Bellas Artes.**

Ahí hay parte de historia. Mi trabajo se ha ido haciendo, se ha ido materializando. Empiezo mi carrera en 2010 aquí en Barcelona. Entonces es cuando detecto, al hablar con compañeros y compañeras, que la voz es importante y está presente en los dos trabajos iniciales que presento aquí, dos convocatorias públicas, uno en La Capella y otro en la Sala d'Art Jove. Es cuando llego de Nueva York, donde cursó el último de The Cooper Union.

En esos dos trabajos la voz es un lugar donde situar el lenguaje. A partir de 2012 empieza la investigación de la voz. Yo vengo de la escultura, en Bellas Artes estudié dentro de un departamento de pintura, pero yo dije: «A mí me encanta y me interesa mucho más todo lo que es el volumen, el sonido, qué pasa con los objetos, las instalaciones»; o sea, cómo se relacionaban los cuerpos de mis compañeras, de mis compañeros en clase con las instalaciones escultóricas de elementos coti-

dianos que yo reorganizaba. Ahí empecé también con la performance. En Nueva York estudio performance, arte sonoro, video y escultura, que son los pilares que me llevé y con los que empecé a trabajar cuando yo empiezo mi carrera.

**Hay un aspecto de formación y también hay un aspecto de encuentro, ese volver a Barcelona y decidir o reconocer que se ha producido ese encuentro y que ese encuentro ha sido con tu práctica.**

Tengo muchas ganas de que mi cuerpo de trabajo sea performativo al 100%, porque absorbe la escultura. Para mí el cuerpo humano tiene un volumen, tiene un sonido, genera una relación con arquitecturas, con otros cuerpos, con lugares. Quiero trabajar con mi cuerpo. Lo separo de la voz y también separo la palabra y empiezo a separar la acción, y empiezo a tener la necesidad de accionar, es decir, de tener un público y trabajar delante de él.

Empiezo trabajando muy sola y las colaboraciones que tengo son con diseñadores gráficos, como Ariadna Serrahima, que es como mi partner. También con una fotógrafo, Carla Tramullas. En Nueva York trabajo mucho cómo se documenta o cómo se puede documentar una performance. Cuando vuelvo decidido que haya una documentación de foto y una documentación de audio. Entonces trabajo con técnicos de sonido y con músicos. Y el vídeo siempre está, siempre lo he trabajado también, pero la institución me lo ha aportado siempre, hasta ahora, que lo he empezado también a controlar yo.

**Una pregunta en relación con la documentación, que es el gran tema de la performance después de la acción es: bueno, ¿y qué queda? Hay artistas que se posicionan en el polo opuesto de no documentar, de no falsificar y de no objetualizar algo que de alguna manera está hecho para pasar y una vez pasa, ha pasado. Sin embargo, tú quieres construirlo.**

La documentación, como nunca documenta la realidad, siempre tiene puntos de vista, siempre se puede manipular, siempre se puede editar, volver a editar e incluso editar de tal manera que puede falsear y hacer que eso que pasó sea otra cosa. Como yo ya parto de esto, de que la documentación nunca es parte

de la acción ni de la verdad de la performance, lo que hago es editarla como yo quiero. Desde mis inicios, desde estos dos trabajos que son *Jingle* y *Serendepity*, yo ya trabajo la documentación como para que tenga un cuerpo de pieza, o sea, como se llama, de publicación de artista. Entonces, empiezo las publicaciones de artista, que la mayoría son sonoras, he editado casetes, he editado cedés, vinilos de siete pulgadas y también un librito pequeño como en fanzine.

Cuando hablas de este proceso, hay un elemento, digamos, de formación. Hay un elemento estructurado a partir del cual tú te desarrollas. Eso son tus estudios, tu carrera, tus compañeras, esos departamentos. Y al mismo tiempo hay un elemento absolutamente personal que es de exploración, de testeo, de experimentación. Y claro, eso influye en tu propia práctica de alguna manera. Tu práctica viene de esa investigación y exploración que ya tú tomas por ti misma. Pero cuando llegas a un contexto donde eres tú quien enseña, te confrontas también con esa paradoja. En cierto momento, hemos hablado de tu manera de abordar la enseñanza como algo que no es pedagógico, sino colaborativo. Tú dices bueno, a partir de aquí entramos en un espacio común. Yo quiero compartir con vosotras mi práctica, este proyecto y ponernos a ello. Y ahí cada una va a empezar su proceso. Sin embargo, parece que lo que cuesta más en ese punto, en ese arranque de un proceso común es cómo generas compromiso, cómo generas entusiasmo, cómo se lo pueden apropiar cada una de tus colaboradoras, como ha sido el caso aquí en la clase de laboratorios. ¿De qué manera generas tú ese entusiasmo, esa magia?

Pues es intencionada desde el inicio. Mi trabajo ha sido muy solitario. Un aprendizaje que también me ha apartado de mis colegas del mundo del arte contemporáneo y de muchas residencias que no he podido o que no casaban con mis necesidades, que es esta necesidad de producir voz. Esto quiere decir molestar a otras compañeras que a lo mejor están esculpiendo, están pintando. Esto

me puso a buscar en qué lugares yo podía hacer estos ensayos y me llevaron a lugares más próximos a la música. Yo he estado ensayando muchos años en un estudio de grabación que me pasó un colega que es músico y también es poeta.

¿Y cómo llegas de esa soledad al trabajo en grupo?

Siempre pienso en que lo más bonito y lo más interesante es abrir el laboratorio, honestamente, abrir mi práctica, explicarla y poderla abrir de tal manera que las alumnas, mis alumnos, las personas que comparten los workshops que he hecho también, entren en mis dinámicas, en mis entrenamientos. O sea, que entren dentro de la práctica, totalmente. Es abrir una práctica donde explico, donde presento proyectos, pero sobre todo ya desde el inicio planteo la acción, planteo la performance.

O sea que tú no solamente compartes una idea o incluso un objetivo de lo que quisieras que saliese, sino que empiezas compartiendo una metodología, tu entrenamiento, tu disciplina física, el cuerpo... ¿No?

Exacto. Yo tenía claro lo que quería hacer desde el inicio y les pasé incluso un guion de todos mis conceptos, de todas las líneas de trabajo que se encuentran dentro de mi práctica. Como todo mi almacén, con ideas, con incluso bibliografía. Y al final les dije: «Vamos a hacer esto». Les planteé desde el inicio, para que entendieran que íbamos a ese final: «Vamos a hacer ese bolo, tenemos este tiempo, este tiempo es el de la clase, pero ya somos un equipo, ya somos intérpretes, ya somos creadoras, entonces vamos a hacerlo juntas y no me quiero poner en ningún momento por encima o por debajo, sino que vamos a consensuarlo, pero nos tenemos que entrenar».

Esta quizás es una pregunta un poco poética o extraña, «a las del equipo», «los intérpretes», «el conjunto», pero utilizas también alguna metáfora más bien «como somos un organismo», «ya somos un cuerpo», «ya somos una animalidad» o algo así ¿Te sirves de algún tipo de metáfora para hablar de este trabajo colectivo?

Una sola voz. Yo quería crear una sola voz hecha de muchas voces y un solo cuerpo hecho de muchos cuerpos. Desde el inicio

les dije que íbamos a poner referentes para que también tuvieran un poco de noción de la historia de la performance, pero también desde cómo la empecé yo a testear. Me intereso más explicarles cómo me inicio yo en esto, porque ellos se están iniciando y van a salir. Y les he estado explicando también cómo salí yo fuera de la institución, de la escuela o de la universidad, cómo empecé a trabajar directamente y no pasé por el máster, sino que mi máster ya fueron mis proyectos y las instituciones con las que empecé a trabajar.

Es un trabajo muy físico el que tú haces, de alguna manera visceral, precisamente por este recurso de la voz sin el significado, sin la semantics, ¿no? Y, sin embargo, a las artistas contemporáneas siempre se les pide como mucha explicación, mucha introducción, mucha declaración. ¿Qué razón tienes tú con este requerimiento de explicarlo todo, de ser superdescriptiva sobre tus intenciones o lo que significa lo que haces?

Siempre explico la práctica. Cuesta mucho, porque también cuesta mucho ser artista, entonces tienes un tiempo limitado y a mí me urgía, o sea, tenía una urgencia por probar, por la acción, incluso por esto que te comentaba antes, de tener un público, aunque sea solo una persona. Mi trabajo es muy físico y primero tienes que entender de lo que hablas. La teoría viene desde la propia práctica y esto es lo que he intentado explicar. He tenido que posicionarme y decir: «Hey, es que estoy en la práctica, no me hagáis hacer como este doble curro, porque no tengo el espacio». Yo desde la práctica escribo, reflexiono, hago todas estas anotaciones que he comentado, que he compartido con las alumnas, me he hecho como mi cuerpo de trabajo. Claro que busco bibliografía, claro que comento con colegas por dónde voy, me va llegando esto, teorías interesantes de las que cojo, o sea, voy muy rápido.

De alguna manera esa complejidad, ese proceso, el flujo de, digamos, tentativas, evoluciones que hacen que al final tome forma, tienen algo muy solitario y muy autónomo y, al mismo tiempo, cuando la pieza ya cobra cuerpo, se localiza mucho, se sitúa

de manera radical, radicante, en un contexto, un espacio, una arquitectura o una ecología. ¿Tú crees que tu trabajo puede de alguna manera desplazarse o trasladarse de un lugar a otro, digamos una pieza que ya existe, llámalo Jingle o cualquier otra que has mencionado, la puedes llevar a cabo en cualquier contexto o crees que es indiscutible de ese lugar y que solamente reuniendo unas de las condiciones puede tener lugar la pieza, repetirse, reiterarse?

Ahora mismo hay muchas maneras de presentar mis performances. Veo perfectamente presentar *Jingle* en un tejado sin necesidad de utilizar los neones de color rosa o a oscuras. O sea, como también puedo presentar *Jingle* otra vez dentro del Espai Cub, como estuve concebido, porque era un specific set. Como te decía, pienso los proyectos de manera superabierta, porque el tema de la documentación en performance me ha hecho reflexionar desde los inicios que una performance no tiene por qué ser siempre de la misma manera o presentarse siempre de la misma manera, porque ya desde las publicaciones de artista yo ya hacia que la publicación funcionara y tuviera una vida saliéndose del cuerpo del proyecto. Como si se fuera un brazo por ahí y no necesitará el cuerpo entero ni saber a qué cuerpo pertenece este brazo.

La pregunta digamos desde la otra orilla en torno a esto mismo sería: y esas estructuras, esos objetos, ¿qué tipo de vida tienen sin ti, en tanto que performer? Nos hemos encontrado hace no mucho una instalación tuya especialmente muy potente en el MACBA, donde en cierto momento tú llevas a cabo actividades. Sin embargo, la propia estructura con ese elemento inflable, con esa toma de la parte superior del espacio que es inhabitual, ese vuelo de la propia escultura, bueno, tenía una vida propia. Yo vi la exposición varias veces sin que tú estuvieras en ella. ¿Hasta qué punto vuelves a ese pensamiento escultórico o a ese híbrido de arquitectura, escultura, escenografía cuando tienes que decidir la vida de una pieza sin ti en un espacio?

Desde siempre la colaboración en mi trabajo es escuela, es aprendizaje, entre los diferentes colaboradores y colaboradoras hay un intercambio de conocimientos, venimos todas de diferentes campos, desde la fotografía, desde el vídeo, desde la música, desde el diseño gráfico. No lo planteo desde una dirección, dirijo yo; pero planteo

Pues esta es mi lucha, porque hay gente que me necesita a mí, pero yo las veo como un cuerpo que puede estar perfectamente sin ser activado, o sea, ya tiene la memoria de la activación o ya te está indicando algún tipo de movimiento. Yo soy muy partidaria de defender mis piezas sin la acción. Aunque aquí también está el reconocimiento de este trabajo, porque yo primero diseño estas esculturas pensando en qué movimientos, en qué activations las podrá utilizar, las podrá transitar. Es la manera que tengo de pensar siempre cuando voy a una exposición: yo aíslo cosas, me llevo cosas que me interesan y puedo hacer de una exposición otro relato, otras conexiones de las piezas. Soy muy partidaria de llegar a conseguir o de poder hablar de mis esculturas como piezas que van solas, que funcionan solas.

En tu labor también hay una constante, que es la colaboración. De hecho creo que te he visto tantas veces en colaboración como haciendo performance tú sola. Como que para mí es casi una mitad de tu práctica. La colaboración digamos que también engloba ese trabajo enseñanza, porque tú la entiendes como colaboración. Y ahí, claro, hay una pregunta muy directa, muy evidente sobre la identidad. Cuando tú como artista construyes tu práctica, hablas mucho de la soledad. Hay un esfuerzo enorme en definir, en reconocerte, en saber lo que es singular y necesario para ti como artista. Claro, en la colaboración eso se abre, se difumina, te pierdes, pero también te encuentras en tus colaboradoras. ¿Hasta qué punto tienes una metodología precisamente para «aquí colaboro», «aquí estoy a mi boda», «aquí tengo personas que me ayudan», «aquí no», «aquí lo estamos compartiendo todo»? ¿De qué manera estructuras esto?

Desde siempre la colaboración en mi trabajo es escuela, es aprendizaje, entre los diferentes colaboradores y colaboradoras hay un intercambio de conocimientos, venimos todas de diferentes campos, desde la fotografía, desde el vídeo, desde la música, desde el diseño gráfico. No lo planteo desde una dirección, dirijo yo; pero planteo

también llevar a concreción tu pieza?

Yo tenía desde el principio muchas ganas de crear esta zona donde cupiéramos todas, esta zona de confort para hablar, para lanzar, para probar, para entrenar. Hemos hecho ejercicios de entrenamiento vocal como un coach de cuerdas vocales. Hicimos estas salidas al bosque a trabajar de manera conjunta, como si fuéramos, esta vez sí, un organismo. Esto salió cuando vinimos al bosque para tratar de trabajar también con el lugar y la naturaleza y a ver qué pasaba con este lugar dentro de EINA.

Si salían, por ejemplo, algunas incomodidades, pues hablar no desde «soy la profesora», sino «soy parte del proyecto

que estamos articulando y yo estoy abriendo mi práctica, pero mi práctica está en continuo movimiento. Yo estoy aprendiendo con vosotras, y al ponermos a este nivel, que es el real para mí, porque yo ya venía con este chip de decir «voy a aprender», es que voy a abrir mi laboratorio, porque además es lo que mejor sé hacer; porque desde mi práctica yo he conocido y puedo ser muy honesta con el material que propongo y enseño y organizar para que sea el lugar de encuentro donde poder estar todas desde esta tranquilidad».

El día de la presentación final se dieron aquí en el bosque todas las sinergias, todas las presencias, los ejercicios que iban construyendo este final. Fue precioso porque estuvieron y se fueron moviendo y tuvimos el espacio de entrar, salir, escucharnos desde lo más pequeño, desde lo más profundo.

Pasaban cosas mágicas, como que de repente se nos abrió un paisaje nuevo dentro del paisaje. Esto lo habíamos hablando y pasó. El público hizo que todo se revolucionara, que todo el aprendizaje y nuestros cuerpos se escucharan de una manera más rápida, más contundente, más fijada. Para mí, esta performance en el bosque, en EINA, ha sido un trabajo. Es obra. Es una pieza colaborativa con muchos intérpretes.

Entonces, si entiendo bien, cuando tú llegas aquí con tu proyecto, por un lado vienes con una idea concreta, con algo que sabes que quieres hacer, pero al mismo tiempo no sabes con quiénes te vas a encontrar, no sabes qué perfiles hay aquí y quizás algo que distingue a una escuela donde se combinan tantos saberes y prácticas, digamos, en el arte y el diseño de la manera más amplia es que los perfiles son muy distintos. ¿De qué manera llegas y pones todos estos perfiles en sintonía vocal o sonora o vibratoria para

**Esta publicación es una recopilación del trabajo realizado por los estudiantes y exestudiantes de EINA. Mediante una selección de proyectos se muestra el rigor académico y la capacidad de análisis y experimentación que tienen los alumnos del Grado de Diseño y de los diferentes Másters y Postgrados de EINA. Esta filosofía, que fomenta el potencial innovador del diseño y el arte, también se recoge en la praxis profesional que llevan a cabo nuestro alumni.**

**Todos los proyectos publicados son una síntesis del aprendizaje enriquecedor, abierto a diferentes sistemas de pensamiento y lenguajes, con que EINA trabaja desde su fundación en 1967. Una metodología en constante evolución con el fin de adelantarse a las necesidades y exigencias de nuestra sociedad cambiante, para poder dar respuesta a los nuevos retos y hacer realidad nuevos productos, nuevos servicios y nuevas experiencias.**

**En definitiva, esta publicación es el testimonio de la trayectoria de la escuela como plataforma de cultura y conocimiento de generaciones de profesionales del diseño y el arte que participan activamente en el desarrollo de una sociedad más sostenible, ética, reflexiva y comprometida.**

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

voices that have written about time, printed on a fold-out sheet. Examples include "The power of now" by Eckhart Tolle (spiritual guide and writer); "The accidental universe" by Alan Lightman (physicist, writer and entrepreneur); "Moments of being" by Virginia Woolf (writer, essayist and activist); and "Contemplation of impermanence" by Mingyur Rinpoche (Tibetan Buddhist monk).

3. Daily pages with the date and a matrix for wants and needs.

Instead of focusing on external tasks *unagenda* presents a daily introspective exercise inspired by the famous Eisenhower matrix, which divided time into four quadrants of tasks to prioritize and those to postpone.

In the *unagenda*, however, these variables are replaced by "wants" and "needs." It is about prioritizing how we feel and what we need at the present moment, and observing how the list evolves over time. It is about paying attention to our inner self by asking questions such as: is this thing I love so much necessary, or could I live without it? Does it fill a void or is it just a passing fancy?

Dates lose importance as time passes in *unagenda*. The limits that mark and define each day blur until they disappear, a metaphor for life that goes far beyond personal planning. This is a project that insists we must know when to stop, to listen to each other and make an effort to fill our time with things that are valuable today and that may still be so tomorrow.

**05**  
**Final Master's project**  
**Master's in Design of Space**  
**Paola Ortiz**  
**Un espacio propio**

"For that visit to Oxbridge and the luncheon and the dinner had started a swarm of questions. Why did men drink wine and women water? Why was one sex so prosperous and the other so poor? What effect has poverty on fiction? What conditions are necessary for the creation of works of art? –a thousand questions at once suggested themselves."

Virginia Woolf, "A Room of One's Own".

Within a patriarchal context –in Cartagena de Indias, Colombia– this project is a brief tour of the collective memory of women. Through local history with international nuances, and the relation-

ship with the domestic sphere, I propose the MAP OF AN EMANCIPATED WOMAN, which takes into account that women occupy the same spaces as men but have not had the same opportunities –in economic terms, as well as time and social circumstances– to appropriate the space, public and private, and understand that it is action that defines it.

The exercise is developed as a metaphor in which elements of a domestic space –a sofa, a table, a chair, a bed and a mirror– question the assignment of roles, the polarization in the relationship of inherited privilege and of the friction between emotion and reason in a macho and misogynist society that continues to exploit women. The idea of a link with space allows for participation in decision-making, with regards to the use or identification of an activity until recently (and still) available only to a few.

The space itself is ethereal, the furniture responds to the flows generated by circulation and the architectural axes by integrating a spatial homogeneity: vertical lines merge with horizontal, the vertices are found at different points throughout the space, as if all things in life, in the lives of women, were translated into the movements made by them.

"Such a geometric object should resist metaphors that embrace the human body, the human soul. The Poetics of Space", Gastón Bachelard.

**06**  
**Final Degree in Design project**  
**Design culture**  
**Berta Górriz**  
**PRIVILEGIOS. Objetos memorables y memoria objetual**

*PRIVILEGIOS. Objetos memorables y memoria objetual* was born from two key experiences of mine: observing my grandmother with Alzheimer's, and a workshop I had the pleasure of giving at Teatre Lliure called "Thinking with things."

The first piqued my interest in objects and their capacity to act as containers and detonators of memory.

The second gave rise to an ability to see and perceive objects beyond their functionality.

Born from these twin influences, this project takes the stories of four octogenarian women of privileged backgrounds, and makes those stories visible via

the objects that have accompanied them throughout their lives. The leaping off point is the idea that lives are formed of memories that accumulate in the mind but also, indirectly, in things.

Conversations with these women perpetuated their memories over time and highlighted the objects that had the potential to house a person's legacy and privilege. The interviews broadened understanding of the object as something that might last a near-infinite number of years, but also as something whose stories are ephemeral: when the owner disappears, so does her story.

All these conversations centred around an object chosen by the women themselves. In all of them, privilege shone forth and was reexamined – a privilege that subsequently was observed to be embodied indirectly in the chosen object.

Everything found and discovered in these dialogues culminated in an appropriately privileged meal, an autofiction of centripetal and centrifugal memories and objects. And there, having understood the chosen objects as summaries of a whole life, I prepared to explain my own life via four objects with the potential to serve as conduits for my own memories.

**08**  
**Final Degree in Design project**  
**Design of space**  
**Laura Tierz**  
**Vida i Oblit**

*Vida i Oblit* is an ephemeral installation that presents the fear of being forgotten as a path to self-awareness, through an experiential journey of recollection in which space and the user feed back upon one another.

The project makes visible the purest self, through an itinerary made up of four phases: *Nothing*, where the user perceives purely on an intellectual level; *The Forest*, a hypostyle room where the body becomes more important; *The Self*, where the mind and body are reunited; *The What?* a transitional space to return to reality.

The experience, as lived through the installation, points towards new understandings of death and promotes a social awareness that naturalizes the subject, inviting the participant to see death as simply another experience.

**09**  
**Final Degree in Design project**  
**Design culture**  
**Violeta Araujo**  
**Potser no va passar**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the dimensions limited by the medium, the agenda measures 8cmx17cm. It is divided into four little books that present the following content:

1. A seasonal and lunar calendar
2. A monthly cover-sheet containing texts of approximately 300 words by authors, physicists, poets or writers, different

**02**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Anaïs Llop**  
**Resilience**

Resilience is a research project and experiment focused on the use of glass in the world of contemporary jewellery. It consists of a collection of glass pieces inspired by my own journey of introspection during the pandemic. I conducted a spiritual and emotional analysis of the situation and identified two stages, chaos and resilience. These in turn are transformed into two transcendent concepts –unwearable and wearable jewellery– that generate a metaphorical transformation of the pandemic that is both poetic and healing.

**04**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Sarah Barbuto**  
**unagenda**

*unagenda* is a daily agenda that disappears with the passage of time. It is divided into the four seasons, starting in the winter and proceeding through spring, summer and autumn. Each page that makes up the agenda is printed on thermal paper, the heat-reactive paper used to print receipts. One of the main characteristics of this paper is its limited useful life, a disadvantage that becomes the main characteristic of the diary: over time the ink fades and only the text written by the user will remain. A visual metaphor of the transience of time and how it determines our passage through life.

This project was motivated by my own experiences with the stress and rush of modern life and the weight we place on doing as opposed to being. The *unagenda* emerges as a tool for inviting reflections on how we relate to time.

Regarding the format and structure, each sheet is individually printed with a thermal printer. Due to the

you are here as a human being. And not just humans, but animals, context, rivers have agency. But there is also a structural dimension that more or less marks the limits of things or directs you. In community terms, how we deal with agency dynamics is to understand that we are a community.

#### How has Holon worked in community housing projects?

The way we enter these spaces and understand agency is from a logic of its being a collective process, through which more may be accomplished, or less. The whole system of working through proposals, working in a concrete way, and leaving space for reflection. There are many ways to understand this agency, how you activate it and how you articulate it. But collectively, we understand that agency is in the community itself and in us in as far as we are involved and bring new ways of thinking and doing and seeing the world. But we always work from the inside out.

#### Is it possible to have a society of property-owners without falling into a dynamic of property speculation? Is cooperative housing the only solution we have at the moment?

No. As much as we are headlong into developing and producing this model, it's not the only one. Only a few months ago there was an article in *El Periódico* that we did as part of a job we had done, and we reflected on this there. Since time immemorial, ownership of homes and other spaces has been managed in many ways: communally, all property belonging to the king, the church, private ownership, social or commercial companies, vulture funds, and so on. So, if you have a farmhouse that has been in the same family for a thousand years, used as a utility that happens to be a house, then you can see that inheritance is not a problem, or private ownership is not a problem for treating housing as a utility.

What I find interesting is how design plays a role in these debates which to me are key. One of them, obviously, is to make the space more accessible and consider the emotion and the end user's day-to-day experience. How do people manage these kinds of things – not only people with an inheritance but those without, who are therefore evicted again and again or are always looking for places that simply

aren't there. I think we can contribute here, beyond the political reflection, because I believe that with design we can convey this kind of debate more productively, more effectively. More effectively from a perspective of social and environmental justice, obviously.

#### What role does fear play in slowing down change and how are the arguments that promote it developed?

There's a whole strategy within the design of services, which is the space that deals with the emotional dimension, emotional journeys and that kind of thing. Because design culture has been less socialized in that, there's a point at which it's all emotional mapping and is a touch frivolous. If we're talking about what we as designers can do, with regards to climate change say, I think we can help to lighten the weight of fear. I think design has a lot to do with that, with taking action.

#### What projects are you working on now?

We are in this circular economy support project. We did something similar to explain the cooperative housing fund, and I find it so interesting as it's accessible and simple, while saying a lot about the work we are doing. We're also creating energy communities with several cooperatives, including Som Energia and Som Mobilitat. We're working with them on product design for a digital app.

It's similar to our standard practice, but it is very interesting to reflect on the energy sector and how it is basically dominated by groups. More and more this type of knowledge is more vox populi, everyone knows a little bit. For us it's key that it's the typical strategic project with all the transition design work we're doing. This application will dynamize communities.

#### 15 Final Degree in Design project Visual creation Mònica Ruiz ¿Qué casa para ti?

¿Qué casa para ti? questions the conflicting background of the concept of a house/home as both a material and mental space, subject to the construction of identity within the collective.

The project revolves around a useless act, the result of the need to look for a space to call home after the 2020 pandemic lockdown: mapping an old demolished house to take it on and, in

turn, preserve its memory.

The void generated by the absence of what a home was for others will be filled, during the research process, with layers of meaning. And this gives the final iteration of the project an anti-gentrification narrative.

#### **16 Postgraduate Project in Narrative Illustration for children's and teenagers' publications Carolina Garzón Una noche cualquiera**

The whole history of the human race can be found in children's stories from around the world. An empty house, an escape, a forest, disobedience, an ordinary night and one story that undoubtedly resembles another, because after all, that's what we are, open-ended stories that repeat time and again.

#### What projects are you working on now?

We are in this circular economy support project. We did something similar to explain the cooperative housing fund, and I find it so interesting as it's accessible and simple, while saying a lot about the work we are doing. We're also creating energy communities with several cooperatives, including Som Energia and Som Mobilitat. We're working with them on product design for a digital app.

It's similar to our standard practice, but it is very interesting to reflect on the energy sector and how it is basically dominated by groups.

More and more this type of knowledge is more vox populi, everyone knows a little bit. For us it's key that it's the typical strategic project with all the transition design work we're doing. This application will dynamize communities.

#### **18 Final Degree in Design project Design of space Eva Ramón Climent Hub**

*Climent Hub* is a flexible workspace designed for people who continue to work from home but don't have a well-equipped office of their own. It is also for students who dislike working at their university facilities or public libraries, and for anyone from the neighbourhood looking for a place to read and relax. As a flexible space, *Climent Hub* speaks to the current way of working – with fixed workplaces no longer desirable; people seek more dynamic options that can be changed and reconfigured as needed. In the space that I propose, interaction is prioritized – potentially connecting people in the same sectors or studying the same degrees who can benefit from collaboration or from share notes, materials and contacts. Prioritizing interaction will also make the space a natural meeting point in the neighbourhood, livening up the area and its surroundings.

And indeed, the project hopes to revive the area close to the old factory, where currently there are many unused spaces, or storefront for businesses unlikely to attract people from other neighbourhoods.

#### **20 Final Master's project University Master's Degree in Research in Art and Design Sijie Sun**

Diseño social en el contexto de "Internet+": Tomemos como ejemplo la exploración y la práctica de la activación agrícola

Social design in the context of "Internet+", using agricultural promotion as an example.

1. Question: Social design in the context of "Internet+". In 2021 we entered the age of the Internet. In the world of work, leisure, life and knowledge, Internet+ is widely used and has a profound impact. Examples

and hold impromptu meetings, presentations or even lunches, thanks to the vending fridges offering a wide range of meals. Users can grab a coffee or have a lunch meeting. Another stream of users will come from people arriving at the train or bus station and stopping off at *Climent* to make a phone call, reply to emails or plan a quick meeting.

#### What role does the Internet play in the design of services?

The space is open to anyone wishing to work, study, disconnect, network, meet a friend, read the newspaper, or grab a bit to eat. *Climent Hub* is located in the Barcelona neighbourhood of Sants, in the old Germans

*Climent* factory. This location was chosen due to the great shortage of suitable workspaces in the area. Though there are co-working desks available, they tend to be within office buildings or private homes; none are at street level or offer *Climent Hub*'s flexibility. The factory provides 900 square meters of usable space, a far cry from the usual fragmented coworking offices that have few common areas.

The neighbourhood also has a number of higher education centres, and a similar lack of places where young people can study apart from a few public libraries. With Sants an important connection point in the city due to the main train station that links Barcelona to other cities and regions in Spain, there is also potential for more transient traffic.

And indeed, the project hopes to revive the area close to the old factory, where currently there are many unused spaces, or storefront for businesses unlikely to attract people from other neighbourhoods.

#### **22 Final Master's project University Master's Degree in Research in Art and Design Sijie Sun**

Diseño social en el contexto de "Internet+": Tomemos como ejemplo la exploración y la práctica de la activación agrícola

Social design in the context of "Internet+", using agricultural promotion as an example.

1. Question: Social design in the context of "Internet+". In 2021 we entered the age of the Internet. In the world of work, leisure, life and knowledge, Internet+ is widely used and has a profound impact. Examples

include finance + the Internet; the traditional business model + the Internet; traditional education + the Internet, and so on. At the same time social design has emerged; a recent subject of study and attention whose purpose is to solve complex human social problems. I hope to use design to solve or soften some of these problems and to make the world a better place.

2. Theoretical arguments and hypotheses: Can "Internet+" promote better social design? Many industries have achieved rapid development through the Internet + model. Could the same prove true for social design? Can Internet+ power social design up?

This article aims to study the relationship between the two. What role does "Internet+" play in the process of promoting the development of social design?

3. Practical cases: Agricultural development in Garraf. The study focuses on the role of agriculture in Garraf, just outside of Barcelona, as an example to explore the following five aspects: background research, case reference, method adopted (Internet + personalized agriculture), design practice, future perspective.

Due to population loss, natural disasters, industrialization and urbanization, much farmland and local farmhouses that were previously used for agriculture in the Garraf area have been converted or abandoned. After a series of studies, we discovered that agriculture was the key to the problem. The reasons for the abandonment were: 1. Income from agriculture is very low. 2. As a result, people choose to work in industry, services, or move to the city. The cycle of abandonment continues.

How, then, can agriculture be activated in the region? The key is to improve profits from farming. Inspired by similar cases, we decided to develop the idea of custom farming through social design, to see how Internet + social design might reactivate the area.

Traditionally, after distribution companies, retailers and other intermediaries have been accounted for, farmers make very little while consumers continue to pay steeply. "Custom farming" can ameliorate this problem.

This article is based on a field study aimed at promoting agriculture in the Garraf area. Through research, observation,

interviews and analysis of the history and current situation in the region, and through related case studies, we propose using the Internet + platform in combination with network technology to implement a new alternative: The Custom farming method to activate local farming.

#### **21 Postgraduate projects in Narrative Illustration for children's and teenagers' publications Rosie Shann El espejo de Natasha**

This project, set by Mercè López, was to illustrate the text *El espejo de Natasha*, a short story by Juan Carlos Quezadas.

For me this was a revelation – I was hugely inspired by Mercè López's incredible artwork, and for the first time thought maybe illustrating for young adults was a direction in which I would like to go in the future. I absolutely loved everything about the process, visualising each scene, sketching out possible outcomes, researching the clothes and scenery of the era, experimenting with materials.

The other image was from a project for Gusti where we had the opportunity to both write and illustrate our own children's book. It tells of a seven-year-old and her frustration learning to read when her older sister is a bookaholic. For me telling a good story well and bringing it to life through images you have invented is like magic, the sky's the limit.

#### **22 Final Degree in Design project Graphic design Emma García Edgar Allan Poe's Amusing Tales**

This project experiments with enriching the relationship between literature and the materiality of the book form, using graphic design to make reading an active, and interactive, experience.

This object book or experimental book enhances a concept of each of "Edgar Allan Poe's Amusing Tales" through graphic and/or material resources, pushing readability to the limit on multiple occasions. Working both the content and its container maximizes the meaning of the text and alters the way the stories are read.

#### **23 Final Degree in Design project Product design Laura Bujan L'objecte poeticofuncional**

This project reflects on the object and what it conveys. What if an object is poetic and functional in equal measure?

A methodology has been developed to design a collection of affordable homeware products based on poetry taken from the anthologies that are frequently studied in high school.

It is a methodology that could be exported to other narratives, poems or objects. Four have been designed to date, but the concept allows for infinite different applications.

The process itself raises questions as to what functionality means, what poetics means, and what poeticofunctionality means.

The object/works to date are: "Eco, Joan Brossa;" "Más allá, Jorge Guillén;" "A XXX dedicándole estas poesías, José de Espronceda;" and "¡Ah de la vida!... Francisco de Quevedo."

#### **24 Projects Gerard Sierra Alumni**

Gerard Sierra is a typographer, teacher and freelance graphic designer specializing in typeface creation. In recent years, he has taken charge of designing and producing exclusive typefaces for brands and special projects in close collaboration with designers and studios around the world.

These commercial collaborations have given rise to many typefaces, including Bounce, Derrida and Md21. On a personal level, his work uses design as a space to explore, play the role of historian and experiment with expressive values and concepts to see what occurs to him. This spirit of curiosity and playfulness has led to typefaces like Triomf, Centcelles and Maquis.

#### **28 Final Degree in Design project Design of space Irene Térón Des-Edificar. Itineraris i trobades en un parc urbà vertical**

From the perspective of speculative design, *Des-Edificar. Itineraris i trobades en un parc urbà vertical*

*vertical* is a plausible response to the climate crisis and the era of anthropocentric cities, which urgently need to be rewilded. The project takes shape in the reuse of the Estel Building located in the Nova Esquerra of the Eixample district in Barcelona and abandoned since 2011. Barcelona is one of the European cities most lacking in green space, due to its high population density and limited space to build.

*Des-Edificar* is a laboratory of ideas that imagines a different city and that reflects on how to make it a reality and advance in the design and planning of future vertical parks. We propose reworking the Estel Building through a sustainable and multifunctional project that will make the building unique and contribute to the rewilling of the city and a better quality of life for citizens.

How can we introduce green space where the city needs it most? Greening Barcelona requires creative thinking and making use of what is already there. A forest is born from an empty building, a controlled space that creates contact with nature. If in New York garden design was longitudinal, reformulated on old train tracks, in Barcelona we imagine a route that rises vertically: gardens, paths, greenhouses and framed views.

Anatomy. With the work of Gordon Matta-Clark, the anarchist who destroyed buildings, in mind, the Estel Building takes on a new form. Its disintegration seeks to respond to new forms of use, but it also to break a monotonous urban grid.

Access points. Entry points breaking the facade at the bottom will facilitate new traffic, with the building open even to those who don't wish to visit the park. It will no longer be just another wall in the neighbourhood; the new entrance is an eye opening experience, whether the user stops and spends a while or just walks on through. The vegetation in this passage area will cause it to become an organic body over time.

Ramp. The park can be visited at different paces thanks to an outdoor ramp that can be part of an itinerary of rambling, pausing and considering the view, or can be a direct ascent, like scaling a peak. The ramp's structure makes reference to change, construction, or, in this case, de-building.

Grid. The design of this

element seeks to break with the aesthetics established so far. It is a declaration: "here I am." The design combines a friendly, energetic Mediterranean appeal with a note of danger: "we must all care for our urban-ecological balance."

**Internal circulation.** As in nature, the park provides constant discovery, including wells of light, framed panoramas, and soaring balconies with new perspectives and different pathways.

**Water.** Excess rainwater is collected through the pillars into the former waiting room, which is now a pond, and pumped as needed to the upper levels. We talk about sustainable wellbeing. This is based on reusing materials, which as far as possible should be local. We want to recover rainwater, and envision a low-maintenance landscape that respects natural cycles.

**Set of light.** The windows contain manually operated rotating steel sheets, and maximum natural light is brought to the darkest areas thanks to a set of mirrors.

**Security.** Three different forms of protective fences not only aim to keep the area secure but to provide structure for climbing plants.

**Lighting and furniture.** The structure is rigid; but more flexible elements can suggest different uses of the spaces or stimulate a remodeling based on non-fixed urban furniture.

This project was a result of asking myself: How many building works are on hold in Barcelona? How many buildings have been abandoned? How would the reality of the city change if each of them were a garden?

We believe in a city where vegetation wins the war on concrete. A city where the taste for the urban is not contrary to quality of life. We imagine an urban redesign project where ecological infrastructure prevails.

**30**  
**Final Degree in Design project**  
**Graphic design**  
**Lidia Puig**  
Distype

*Distype* is the result of an experimentation process that simulates the devastating effects of climate change on the planet as a means to finding new typographic forms. It is a practical project, in which the design is presented as a tool

for experimentation to create new forms of communication with typography.

The project revolves around four strains of experimentation that lead to the design of six alphabets. These become a reflection of the different ways in which the increase in temperature alters the original typography and gives rise to the creation of new forms.

The experimental process and the resulting six alphabets are collected in three parts: a publication that emphasizes the hybridization between the sample of the six typefaces, the process of physical experimentation, and content on global warming. Materially, this consists of a series of five posters and a collection of twelve postcards.

**32**  
**Postgraduate project in Narrative Illustration for children's and teenagers' publications**  
**Maria del Pilar Parro**  
Federico malas pulgas

My name is María del Pilar Parro and I am a Chilean illustrator and graphic designer.

Using digital and analog illustration as my main technique, I have developed my own style that seeks to go beyond simple drawing. I incorporate elements of nature and of daily life, seeking to give my illustrations the vividness and personality that will transform them into stories.

I firmly believe that art helps us to observe life with a positive outlook, one that inspires and motivates us. I see illustration as a tool to cheer people up, make them laugh and pass on the values that inspire us every day to be better people.

**33**  
**Final Degree in Design project**  
**Product design**  
**Guillem Hernández**  
Serinus

Many top-quality materials are used in single-use products, and *Serinus* is a project born from the need to push against this massive waste of our planet's finite resources.

The *Serinus* project sets its sights on the world of wine and its logistics systems. Wooden boxes are used to transport goods, resulting in a great deal of logging on the Iberian Peninsula.

After transportation, these boxes are mainly discarded. Their short life-cycle aptly illustrates the endemic misuse of materials.

It is in this context that *Serinus* has produced a collection of three bird boxes with waste wood from the winemaking industry. These boxes give the wood a second life, underscore the link with organic vineyards, sustainably extend the life cycle, and return the wood to nature.

The experimental process and the resulting six alphabets are collected in three parts: a publication that emphasizes the hybridization between the sample of the six typefaces, the process of physical experimentation, and content on global warming. Materially, this consists of a series of five posters and a collection of twelve postcards.

**32**  
**Postgraduate project in Narrative Illustration for children's and teenagers' publications**  
**Maria del Pilar Parro**  
Federico malas pulgas

The nexus of the *Serinus* project and the winemaking industry was Bodega Cosme, and particularly the bodega's warehouse, a place of where goods are constantly coming and going. Once the wine bottles have been removed from their wooden casings, those boxes are slated for destruction, although the materials remain as good as new.

This project is, in a way, a critique of the logistics techniques used in the wine sector and many others, where prime materials are wastefully discarded at the beginning of their useful life cycles.

The *Serinus* bird boxes have been distributed to Catalan organic vineyards, where the vines are treated according to ecological practices; that is, through an ecosystem or agrosystem that takes into account the species that share the agricultural land, and where chemicals and additives are not used.

These same species feed on pests and insects that harm the vines and the resulting wines. The bird boxes give the highest creatures of this ecosystem, the birds, a place to develop and reproduce in the vineyards, which are generally barren and dry and lacking in good nesting spaces.

**34**  
**Final Degree in Design project**  
**Visual creation**  
**Júlia López**  
Marona

*Marona* is a research project born with the aim of importing new design processes to the creation of graphic work. Presented as a collection, the project has seventy pieces, from different geographical points of the Catalan coast, that show an alternative vision of the sea. The experimentation began with pinhole photography and is based on a new methodology for collecting graphic works.

Representing the sea through a less anthropogenic gaze, and showing it through different forms

of expression creates an attentive, material view of it that is attuned to variety and specificity.

For this reason, *Marona* is conceived as a whole and not as a sum of individual works. The desire to approach different expressions and observe them simultaneously allows us to value the dynamism of the sea concept, understanding its ubiquity; for which despite being a stable element, it is still the sum of infinite different concrete seas, ephemeral and diffuse.

During this process, when pausing to imagine the methodology behind the works, in the collection and the journey, in the imprecise mark left by the frames, in the hollow left in the sand, or in the colours, *Marona* can be seen as an infinite sum of agencies that interact and shape the work. Each, in its measure, gradually leaves a mark on the joint portrait. *Marona* is a reflection on the different elements involved in the moment of creation, linking to other currents of contemporary thought.

Finally, the project emphasizes the value of the experience, showing the collection process itself as part of the result. This is why the research itself is part of the project: proposing new scenarios and new design methodologies, which take place in contact with nature, rather than upon an unchanging object. *Marona* tries to open opportunities, create examples, and show new ways of understanding the creation processes.

**36**  
**Final Master's project**  
**University Master's Degree in Research in Art and Design**  
**Jordi Blasi**  
El serraller prussià.  
L'objecte com a mediador de coneixement

The ease with which our brain identifies an object is one of the basic conditions in our understanding and relating to the rest of the world. We collect information via our senses and classify it in a complex database. And from there, by creating analogies, we perceive a certain reality of the world.

These analogies are varied, and they are neither universal nor permanent, nor necessarily shared. All this contributes to their complexity, and perhaps to the charm to be found in recognizing that we

all see the world differently. The (re)discovery of the world often comes about by assigning different functions and uses to objects, including designed objects. This (re)connection is also constructed through metaphors, a form of recognition that also makes it easier to discover the objects of art, those "capture spaces" that Alfred Gell (1996) defines as "traps that hinder the landscape and that keep us in suspension for a while."

Throughout human history, via myth and legend, books and academic articles, humans have tried to explain our own experience of the world. Through words that establish analogies and metaphors, often resorting to objects, even if they were designed as artistic, with the aim of facilitating the transmission of this knowledge.

Is it possible to design paying attention to matter and letting it establish future relationships with the object?

Based on an analysis of the currents of New Materialism and Terraformism, material research is established as the central axis of the actions to face the current planetary collapse. The research tries to capture the relationships between production, matter and use, to analyze the current state of the world of creation in design and art, which aims to generate new, alternative approaches to matter. At this point, the gap appears that allows us to imagine a creation and coexistence with the objects that are generated according to their own materiality.

Assuming the use of biomaterials as a disruptive point in the historicity of creation in design, and understanding the post-natural scenario where nature and culture are already inextricably linked, the exercise of defining the materialities that make up the environment leads to the practical exploration of "Material Encounters," which focuses on the characteristics of these materials and how they act in a post-natural assemblage.

The research tries to create critical thinking about the coexistence that we establish with the materialities that surround us, understanding the need to put *Medio-Objetos* in the center to illuminate their historicity and post-natural condition, and to effect awareness (as part of the action to rethink new material interactions).

**37**  
**Final Master's project**  
**University Master's Degree in Research in Art and Design**  
**Roger Monfort**  
Medio-Objetos: Materic Relations for a Complex Ecology

**Ramp.** The park can be visited at different paces thanks to an outdoor ramp that can be part of an itinerary of rambling, pausing and considering the view, or can be a direct ascent, like scaling a peak. The ramp's structure makes reference to change, construction, or, in this case, de-building.

**Grid.** The design of this element seeks to break with the aesthetics established so far. It is a declaration: "here I am." The design combines a friendly, energetic Mediterranean appeal with a note of danger: "we must all care for our urban-ecological balance."

The research presents a theoretical look at the current context of design and proposes new actions to articulate alternative dialogues between objects and the environment, which question the notion of the object that must satisfy the needs of the subject. Is it possible to propose an alternative design process to those currently in use, one focused on materiality that not respond to the usual use programs in design projects?

Is it possible to design paying attention to matter and letting it establish future relationships with the object?

Based on an analysis of the currents of New Materialism and Terraformism, material research is established as the central axis of the actions to face the current planetary collapse. The research tries to capture the relationships between production, matter and use, to analyze the current state of the world of creation in design and art, which aims to generate new, alternative approaches to matter. At this point, the gap appears that allows us to imagine a creation and coexistence with the objects that are generated according to their own materiality.

Play of light. The windows contain manually operated rotating steel sheets, and maximum natural light is brought to the darkest areas thanks to a set of mirrors.

Security. Three different forms of protective fences not only aim to keep the area secure but to provide structure for climbing plants.

**Lighting and furniture.** The structure is rigid; but more flexible elements can suggest different uses of the spaces or stimulate a remodeling based on non-fixed urban furniture.

This project was a result of asking myself: How many building works are on hold in Barcelona? How many buildings have been abandoned? How would the reality of the city change if each of them were a garden?

We believe in a city where vegetation wins the war on concrete. A city where the taste for the urban is not contrary to quality of life. We imagine an urban redesign project where ecological infrastructure prevails.

**40**  
**Final Master's project**  
**Master's in Design of Space**

**Javier Comeche**  
Casa Rodríguez: lugar e identidad

The *Casa Rodríguez* project concerns the reconstruction and recovery of an example of vernacular Spanish architecture from 1900, a house located in the town of Valhermoso de la Fuente (Cuenca). The aim of this approach was to transform the house into a rural hotel.

The inspiration behind the project was the empty space and the effects of loss and forgetting upon the area.

The "meseta," the plateau that forms much of the interior of Spain and is home to the phenomenon of population loss or empty Spain, was strongly affected by urban migration in the second half of the 20th century. The cultural, architectural and gastronomic value of such areas has been neglected and unprotected, and this project hopes to contribute to their revival.

The house of the Rodríguez family is in the main square of Valhermoso de la Fuente. My first contact with the house involved exploring the pre-existing elements that had shaped the stories of many people, and throughout the project I tried to use these to contribute to the new appeal. The vernacular architecture of the time served as a framework to investigate forgetting, identity and place.

As an interior design project this focused on investigating what already existed and the codes of the traditional architecture, and building a language based on respect.

As a starting point, it was important to value the pre-existing elements as links with the social and historical context. Whitewashed walls, hand-worked carpentry and spatial distribution of the land were established as foundations of identity.

The second step was an analysis of the space to eliminate all superfluous elements that had been added over the years and that went against the focus of our exercise of recovering the architecture of a past time.

The intervention in the space was based on the idea that what was new shouldn't look too much like what was already there. Seeking tension and contrast between the old and the new would be part of a new design language,

one characterized by balancing pre-existing and new interventions with the use of raw materials such as polished iron, wood and a colour identity.

The objective of the project was to breathe new life into a space of the past through an exercise of identity based on recovery, tradition and respect.

**41**  
**Final Master's project**  
**Master's in Graphic Design**  
**Cèlia Mateu**  
*Ara em veus, ara et veus*

Looking back over the progression of LGBTQ+ rights in Spain over the past several years, there is no doubt that there has recently been an incredible evolution. Spain was the third country in the world to pass the same-sex marriage law in 2005, and now the so-called trans law looks set to pass, after much back and forth. These are giant steps, but the truth is that there is still much to be done. There has also been an upsurge in violence and aggression, linked to a worrying rise in support for the far right. In the summer of 2021, Samuel, a young homosexual man from La Coruña, was beaten to death, and there is a trickle of news of such attacks in Barcelona itself.

*Ara em veus, ara et veus* is a publication collecting testimony from people about their experiences related to sexual and gender diversity. The stories are told in the first person and take a global look at these lives and key moments of participants' experiences with identity. The entire graphic identity of the book revolves around the concept of mirrors and reflections, derived from the importance of a concept that emerged in the interview process: that once we see ourselves reflected in a subject that acts as a mirror for us, we are able to truly see ourselves. Visually, a gradient represents the evolution of each protagonist's personal experience, along with the fluidity of their identity. A diversity of colours represents the unlimited variety of the collective and, at the same time, the individuality of each person. The quadriptych format of each interview works like a door that opens and invites the reader to enter the intimacy of each testimony. The dialogue between the composition and format of the images and the different widths of the columns is

designed to graphically transfer the content of each story.

This project is another building block in the task of visualizing and normalizing diverse identities. The collective needs reference points and stories where it can see itself reflected in order to build a better society free of sexist and LGTBQ+-phobic violence.

**42**  
**Interview**  
**Queralt Guinart**  
*Alumni*

Queralt Guinart, former student in EINA's Degree in Design, is a visual creator. "I don't define myself as a person working in just one area, such as graphic design or typography. I do work in graphic design, but also in illustration, video, basically everything you consume with your eyes." She is currently focused on the recording world: advertising strategies and concepts for albums or singles. She is also kept busy by her personal brand, Kerrature, and her LGBTQI+ activism. This takes the form of Bunyol TV, a project for spreading lesbian and bisexual content, and a section of a Primavera Sound podcast called Salsa Romesco.

Most content is still heteronormative and erases other identities. What are your tools for subversion? And how do you try to turn this social landscape on its head?

The easiest thing is to visibilize other stories. This is done by occupying spaces that were previously home to heteronormative projects, along with networks, podcasts, publications, illustrations, and so on. When I talk about visibilizing, I mean normalizing ensuring that this content is not the exception or something to be studied, but the norm. Discussing these themes from a perspective of lived experience and everyday life. That's on the one hand. There is an element of political militancy and consequently, of anger and action. Though trying to change things from home, on the Internet and from a slightly more passive perspective is fine, and is where a lot of awareness work is done, I also personally try to promote action in the streets, through my art and all of my projects, particularly Bunyol TV and Kerrature.

Can you explain the importance of this, of normalizing sexual imaginaries that depart from normativity? Of not being afraid to be explicit, and say "eating cock" instead of "having sex," or just using the words "pussy" and "cock" normally. I want to be able to say "I've had Covid" and "I've had gonorrhea" and for them to get the same reaction, because these are two things that can happen to us. What's your take?

I believe that normalizing what is explicit in the sexual sphere can destroy the patriarchy. We are denied sexual explicitness but also sexual education because of Christianity, capitalism and patriarchy. So something can only be explicit if it's marketable. If it's not marketable, it's taboo. This is something huge for me, because I think that intimacy must remain intimate, but at the same time we must be free to decide what is intimate and what isn't. I should be able to talk to my friends from the village about sex, how I like to fuck, how I don't like to fuck, and consequently, express my discomforts in terms of sexual health. This also means reforming the sexual health system.

How do you manage the fluctuation of language nowadays? Does it impact your art? How does this constant updating of concepts impact the new illustrations you make and the ones you've done?

Being a visibly political artist always means reinventing dissent, meaning that nothing I do makes sense if it doesn't disturb. Five or six years ago, when I started drawing and sharing what I drew, an illustration of a pussy was dissident. Because suddenly, shit, female genitalia, biologically female. Right now, an illustration of a pussy is zero dissident. It's a case of learning to disturb, because when you disturb it means you're shaking up things that were settled and I think it's the artist's mission to shake these things up, the pillars that hold things up in society, because in the end any pillar is a repression. It used to bother people that I would post an illustration of two girls fucking and now it doesn't. So let's look for the next layer. What could it be? What kind of sex are these girls having? Do they just have female genitalia, or maybe intersex genitalia? Or toys,

As someone fat who studied in a small town, I would like to ask you, how do you articulate your struggle around the town-city context?

I believe that everything that is difficult anyway is even more so in a small town, considering we

or practices outside of heteronormativity. You need to strip away the layers.

Can we talk about homonormativity? I think that the FLINT fight (everything that excludes the cis man), in many cases, instead of generating new spaces of dissent, has replicated heteronormative models and institutions. For example, the fight for gay marriage. Sometimes you want to ask, why? If they can do it, I have to be able to do it too. But why don't we take advantage of this moment of wobble to say, create a third institution that is created from the very beginning and is inclusive from its inception.

Yes, it's complicated. In fact, I think the example of homosexual marriage is the first thing that comes to mind when we talk about this, of dissent within the dissent. I wonder with homosexual marriage, why we have to keep reproducing the roles of marriage, the unbreakable contract of the patriarchal Christian system, when we are trying to be dissidents. But I believe we all need to have an honest fight, and if your honest fight is to demand your right to gay marriage and live this normative pattern, go ahead. The problem is when the same dissidences confront each other directly and manage to extinguish all these struggles.

But there are nuances.

Of course, even within the same dissidence there can be behaviors based on hatred. With radical feminism this is happening with transphobia, for example. In this case there is direct action against these groups, which, I repeat, are themselves dissident because they are deviating from everything that is heterosexual. But on the other hand, I think that all the struggles are honest, as long as they are not based on hatred. I've seen a lot of people abandoning collectives every five minutes to set up new ones. From my point of view, I think it's more interesting to stay with these old groups, reformulate statutes, reformulate ways of doing things.

As someone fat who studied in a small town, I would like to ask you, how do you articulate your struggle around the town-city context?

I believe that everything that is difficult anyway is even more so in a small town, considering we

live in a very centralized country, with Barcelona as the centre of absolutely everything. What does it mean to come from a small town? I think it's getting better. At the time I found it very hard, because a part of your life must be repressed: adolescence, when love and other emotions are exploding within you and you experience the most primary feelings that will dictate your future self. Many people have had traumatic experiences and this bleeds through to their everyday life. Luckily for me, while growing up in a small town wasn't easy, I had a very supportive family. And thank God I became an artist. I must say that throughout my life since then, I have dedicated myself to expressing my anger at what happened to me during those years.

Why are you proposing to decentralize Bunyol TV?

Bunyol TV, from the very beginning, saw that this was a problem, because we should have the right to live in our hometowns without having to go through a exile, that is, without needing to do to Barcelona to live that part of our lives. But we all ended up in Barcelona anyway, because what we were looking for was already there, there was no need to invent it. At the same time, we want to fight for the next generation, so they can stay in their hometowns if they want. Because I think that being able to cultivate healthy lives outside the city is the future.

When you are militant, you are taking up space. This seems to spur you but surely generates contradictions too. How do you feel about this?

There are always contradictions when you are a media-visible person and at the same time very, very fond of collectivism. It gets to a point where you are very active in one area, but at the same time you have your own life as an artist and creative person. That means there will be brands involved, and customers who won't support what you do or what you stop doing. You must learn to live with the contradictions and understand that they will always be there, and that you get to choose which ones you can handle and which you want nothing to do with. Otherwise you just can't live.

And how do you respond to critics of these contradictions?

It's very easy to have an opinion if you work in an office. You sign in

every morning at eight and leave at five, and you are an anonymous person in an institution or company. It's easy to complain because you're in a gear that won't stop, whatever you do. I don't have that gear. I'm a person who gets up in the morning and chooses violence. And I don't just choose violence, I think it. I think it's important that people have references and powerful leftist discourses that are moulded to their needs.

It is very political to decide not to choose violence.

Absolutely. And to choose not to be in the media and not expose yourself... olé! What I mean is, it's also super political to make that choose. But I didn't choose it because... what do I know, I guess I'm an attention whore.

You have a very public job, one that is very easy to criticize, above all because Queralt the activist speaks up.

Queralt the activist is always there, but there is also a Queralt who needs to pay the bills. Is Queralt the activist paying the other Queralt's bills? Or not yet?

No.

Is there a selection criteria for clients, projects, music groups you work with?

With the musical groups, it depends. When we talk about being feminists and activists, that also applies to our collaborations with artists. For example, is the final result feminist? But we also need to apply it to our ways of working. Have I worked from a feminist and humanist perspective? This helps me and consoles me. It's also true that I try and choose my clients, and recently I'm able to do so sometimes. For the last five years I couldn't. Because the designer Queralt is largely anonymous, but she's the one who pays the bills and pays the psychologist.

The activist Queralt is full on, but the designer Queralt isn't. She's anonymous for a clear reason. The institutional side silences the punk side. But that side is still there. And as I'm a professional designer, I'm lucky and my clients know who I am.

What upcoming projects do you have?

Next up, stop designing (laughs). No, I don't know. I will never stop designing. But it is true that I would like to lay design and stuff aside a bit, although I love it. But I would like to work on my artistic side more, write more, express myself textually and more directly.

**47**  
**Final Degree in Design project**  
**Design culture**  
**Laia Torrents**  
*WEZI, Identitat i disseny col·laboratiu*

WEZI is the result of the creation of the graphic identity of the Agrupament Escola Wé-Ziza de Barcelona.

Through a collaborative design process with the young women who make up the Clan de l'Agrupament group, the individual and collective identity was developed and a graphic of a burrow or den created. We reflected on the group's identity over the course of three workshops and created a visual language that defines it. Finally, we generated a kit to make potential future developments easier.

This process emphasizes design that puts people at the centre and makes them a part of the project. It generates a space for young people to reflect on their individual identity and provides a solution to communication problems within the group.

**48**  
**Final Master's project**  
**University Master's Degree in Research in Art and Design**  
**Daniela Castilho**  
*Entrelazadas. Artivismo Textil, Reivindicación Política y Cuidado Mutuo*

Although I am an illustrator, I don't remember any great passion for drawing during my childhood. Studies say that most children stop drawing by age 10 and I was definitely one of them. Even so, my skills and concerns have always been closely related to the visual. The work of my aunt Pillet, also an illustrator, has been my companion through all these years and her influence on my visual style is clear to see.

*Vespa Borrell* Illustrated report on the Vespa Borrell motorcycle workshop in Barcelona. The project portrays a 60-year-old family business, as well as the daily life of my father, a self-employed mechanic.

*La Maleta de Portbou* Each article in the magazine *La Maleta de Portbou* (the suitcase of Portbou) is accompanied by a small suitcase representing emigration, the leaving behind of your home and family, and packing a whole life into a single suitcase to start over.

For this series I considered how I would piece together and carry my own suitcase of worldly possessions.

this piece, apart from the protest movements of the groups studied, is the history of the Board for the Protection of Women, an institution that existed in Spain during the years of the dictatorship, which functioned as a reform school for women who had been "disgraced," according to the social mores of the time. The history of the Women's Protection Board is connected to the research in a few ways, one being that sewing and embroidery were some of the main activities at these institutions, the other that the building where EINA is now located was once a boarding school of the institution.

Thus, the tapestry-embroidery is a way of rescuing the memory of the space, of women who lived there, and of the relationship of textile art with history.

**50**  
**Postgraduate project in Creative Illustration and Visual Communication Techniques**  
**Eva Gómez**  
*Vespa Borrell; La Maleta de Portbou*

Although I am an illustrator, I don't remember any great passion for drawing during my childhood. Studies say that most children stop drawing by age 10 and I was definitely one of them. Even so, my skills and concerns have always been closely related to the visual. The work of my aunt Pillet, also an illustrator, has been my companion through all these years and her influence on my visual style is clear to see.

*Vespa Borrell* Illustrated report on the Vespa Borrell motorcycle workshop in Barcelona. The project portrays a 60-year-old family business, as well as the daily life of my father, a self-employed mechanic.

*La Maleta de Portbou* Each article in the magazine *La Maleta de Portbou* (the suitcase of Portbou) is accompanied by a small suitcase representing emigration, the leaving behind of your home and family, and packing a whole life into a single suitcase to start over.

For this series I considered how I would piece together and carry my own suitcase of worldly possessions.

**52**  
**Final Degree in Design project**  
**Design culture**  
**Maria Vicente**



identity. When you as an artist build your practice, you talk a lot about loneliness. There is an enormous effort to define, to recognize yourself, to know what is unique and necessary for you as an artist. Of course, in collaboration that opens up, it fades, you lose yourself, but you also find yourself in your collaborators. To what extent do you have a methodology to collaborate here, do your own thing there, have people helping here, not helping there, sharing everything?

#### How do you structure this?

In my work collaboration is always learning. There's an exchange of knowledge between collaborators. We're all from different fields, from photography, video, music, graphic design. I direct, but I propose a place where the team can open up and teach what we know, open our knowledge and mix it. There have been so many schools for me since I left university, and it is here that I have learned music, phonetic poetry, concrete poetry. I have had access to different authors and different practices. There has also been an open door into the world of graphic design, to understand how advertisements could be made. It's something I've worked a lot on, on the use of words in my pieces and all the graphic images I have generated, from posters to vinyl and so on.

**And there is contamination.** There is contamination. And there is coming and going, and there is a strong place of knowledge. In my latest pieces, the graphic design looks whipped up after the fact, but I have all this baggage and it's in there. The word comes tattooed on the body of the sculpture itself. At EINA, I have worked in the same way, opening up the possibility of creating a school within the school. I saw how we could work together and how we could also become contaminated from others' knowledge. Because I, for example, have always worked with the same graphic designer. How might all the design students also see this theme, one of the main themes that I told them about whether they wanted to work on it or not, the theme of the advertisement, this flyer, this way of promoting, here at EINA, our final project.

**So, if I understand you,** when you arrived with your

project, on the one hand you came with a specific idea, something you knew you wanted to do. But at the same time you didn't know who you would meet, or their profiles. And perhaps what distinguishes a school where so much knowledge and practice in art and design is brought together, is that the profiles are very different. In what way did you arrive and put all these profiles in vocal or sound or vibrational harmony to bring your piece to fruition?

From the outset, I really wanted to create a zone where we all fit and felt comfortable talking throwing around ideas and training. We have done vocal training exercises together. We made trips to the forest to work together as if we were an organism. When we got to the forest we also tried to work with the place and nature and see what was happening in this place within EINA.

If things got uncomfortable then I would try to speak not as "the teacher" but rather as "a part of the project that we are articulating, and I am opening my practice, but my practice is in continuous movement. I am learning with you. This is the real level for me, because I already came expecting to learn, and I am going to open my laboratory, because it is also what I know how to do best, because from my practice I have known and can be very honest with the material that I propose and teach and organize, so that it is the meeting place where everyone can be in tranquility."

On the day of the final presentation, all the synergies were present and all the exercises that had been building to this finale took place here in the forest. It was beautiful because they were in movement and we had the space to come and go and listen to each other from the smallest, to the deepest. Magical things happened. A new landscape within a landscape suddenly opened for us. We had talked about this and it happened. The audience revolutionized everything; all that we had learned and our bodies were heard in a faster, more forceful, more fixed way. For me, this performance in the forest at EINA has been an artwork. It was a collaborative piece with many performers.

This publication is a collection of the work of EINA's students past and present, a selection of projects from the Degree in Design and the various Masters' and Postgraduate programmes, chosen for their academic rigor and analytic and experimental capacity. This foundation, which fosters the innovative potential of design and art, is also reflected in the professional practice of our alumni.

All of the published projects are a synthesis of the enriching learning style, open to different systems of thought and language, which EINA has prioritized since its founding in 1967. It is a methodology in constant evolution, whose aim is to advance to meet the needs and demands of our changing society, so as to be able to respond to new challenges and make new products, new services and new experiences a reality.

In short, this publication is witness to the trajectory of the school as the platform for knowledge and culture behind generations of art and design professionals who actively participate in the development of a more sustainable, ethical, thoughtful and committed society.

#### Edita

EINA, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona  
Barcelona, març 2023

#### Direcció d'art i disseny gràfic

Irene Sierra

#### Maquetació

Andrea Linares

#### Entrevistes

Manuel Cirauqui, director d'eina idea: Laia Estruch  
Ignasi Ayats: Queralt Guinart  
Irene Sierra: Adrià Garcia  
Javier Garriga, editor

#### Coordinació editorial

Silvia Brenes

#### Traduccions

Saúl Chaza, Emily McBride i Anna Salomó

#### Tots els drets reservats

© dels textos i de les imatges el seus autors  
© de les fotografies els fotògrafs

#### Impressió

Nova Era

#### Col·lecció

Monografies d'EINA; 36.  
Projectes d'estudiants i d'alumni

D.L: B 5465-2023

**Instagram:** @einabcn

**Twitter:** @einabcn

**Facebook:** @einadissey

**Youtube:** @einadissey

Aquesta publicació és un recull del treball realitzat pels estudiants i exestudiants d'EINA. Mitjançant una selecció de projectes, es mostra el rigor acadèmic i la capacitat d'anàlisi i experimentació que tenen els alumnes del Grau de Disseny i dels diferents Màsters i Postgraus d'EINA. Aquesta filosofia, que fomenta el potencial innovador del disseny i l'art, també es recull en la praxis professional que duen a terme els nostres alumni.

Tots els projectes publicats són una síntesi de l'aprenentatge enriquidor, obert a diferents sistemes de pensament i llenguatges, amb què EINA treballa des de la seva fundació el 1967. Una metodologia en constant evolució a d'avançar-se a les necessitats i exigències de la nostra societat canviant, per poder donar resposta als nous reptes i fer realitat nous productes, nous serveis i noves experiències.

En definitiva, aquesta publicació és el testimoni de la trajectòria de l'escola com a plataforma de cultura i coneixement de generacions de professionals del disseny i l'art que participen activament en el desenvolupament d'una societat més sostenible, ètica, reflexiva i compromesa.

02		34		36
06		04		37
08		05		40
09				41
10		47		
15				
18		42		48
22				50
23		16		
28		52		
30		20		54
33		21		60
		24		
		32		