

Dissensió, ètica i procés col·lectiu



Escola Superior
de Disseny i d'Arts
Plàstiques de Catalunya

ESDAP
Catalunya

ESDAP Escola Superior de Disseny
i d'Arts Plàstiques de Catalunya
Catalunya

Dissensió, ètica i procés col·lectiu
Barcelona, 18 de juny de 2018

Coord. Ed.: Carme Ortiz i David Serra
Publica: ESDAP Catalunya

ISBN: 978-84-09-08815-7
DL: B 5622-2019

Organitza:

Escola Superior
de Disseny i d'Arts
Plàstiques de Catalunya
ESDAP
Catalunya



Col·labora en el marc de:



Museu del Disseny
de Barcelona



FABRA I COATS
FÀBRICA DE CREACIÓ
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI



Coordinació conversa:

Silvestre Oliveras
Carme Ortiz
David Serra

Vídeo:

Webfine.com

Coordinació de l'exposició Espai Zero:

Silvestre Oliveras
David Serra

Coordinació Espai Zero:

Trànsit Projectes
Clara Renau
Míriam Soms
Raúl M. Candela

Muntatge exposició:

J.B.M. Muntatges i Produccions

Pintura:

Color in Action

Producció gràfica:

Anna Monteyes
Maud Gran Format S.L.

Equips audiovisuals:

BAF Serveis Audiovisuais

Textos:

Carme Ortiz
David Serra

Maquetació/Disseny catàleg:

Think Things Studio Barcelona S.L.

Impressió:

Gràfiques Ortells S.L.

Fotografies:

film3.tv

Traduccions i correccions:

Raquel Solà S.L.

Músics:

Edu Ferrer, Joan Aleix Mata, Carla Motis, Jan Marçal i Jan Domènech

Agraïments:

Maria Baxauli, Carles Sala, Asun Val, Pilar Vélez, Aurora Verano.
Gràcies a tot el professorat i alumnat que han fet possible aquest esdeveniment.



Aquesta obra està
subjecta a una llicència de
Reconeixement-NoComer-
cial-Compartir-Igual 4.0
Internacional de Creative
Commons.

Presentació _____	7
Dissensió, ètica i procés col·lectiu _____ Carme Ortiz i David Serra	8
Conversa interdisciplinària _____ Nora Ancarola, Begoña Román i Javier Rodrigo	10
Exposició _____ Carla Flores, Carles Garrido, Behnaz Rezaei i Berta Vallvé	40
Selecció projectes finals promoció 2013-2017 _____ Montserrat Aunós, Jorge Braun, Juana García, Leia Goiria, Anna Grau, Pilar da Pena, David Ramos i Neu Sociats	58
Desfilada _____	66
Traducción	69
Translation	97



Amb aquesta publicació, hem fet realitat una de les voluntats que va portar ESDAP Catalunya a iniciar un projecte editorial que recollís el treball en formació i la construcció de metodologies i didàctiques emergents des d'una nova ecologia de l'aprenentatge. Unes metodologies que posen en contacte la tradició i la contemporaneïtat amb l'artesanía i la tecnologia, i amb l'anàlisi i la intuïció, tenint en compte els nous sistemes de transmissió del coneixement i les seves necessitats, d'entre les quals destaca la disciplina artística del disseny.

El segon volum de «la línia groga» és un nou llibre-catàleg que recull el testimoni i relata les activitats organitzades per ESDAP Catalunya a la Barcelona Design Week 2018 [BDW] amb el lema «Dissensió, ètica i procés col·lectiu». Debats, converses, actuacions musicals, desfilades de moda, activitats... mostrar per compartir i créixer.

BDW 2018 és un dels millors escenaris per projectar i donar a conèixer la feina que desenvolupen els diferents agents implicats en una institució de formació com és ESDAP Catalunya.

Equip directiu de l'ESDAP Catalunya

de la disciplina artística i de la seva capacitat de discurs crític de dissens, en els nous entorns globals són temes que ens interessen. La voluntat d'ESDAP Catalunya és estudiar aquests escenaris per poder transmetre, entendre i relatar en un moment de canvi de paradigma el paper de la disciplina artística del disseny. Revisar les velles utopies revolucionàries ens pot ajudar a entendre com hem arribat a un moment de pèrdua de drets i llibertats, un moment complex i de tons neoliberals com l'actual. Buscar des de la part més misteriosa de la creativitat noves maneres d'entendre, participar i respondre a les necessitats de la societat contemporània és el nostre interès. L'esforç, doncs, el posem en unir el que ens divideix i ens oposa, en crear els espais on poder desenvolupar processos i, en definitiva, en poder fer un gir holístic que ens permeti veure'ns a nosaltres, el món i els altres a través del dissens.

La situació paradoxal d'estar "després" és una descripció temporal-espacial que també significa "més enllà" i que es pot entendre com un desafiament, en un sentit positiu: una era de redefinició.

Des d'aquest punt de vista, i tenint en compte els plantejaments analítics del professor Josep Fontana per poder entendre el que ell va anomenar "la gran divergència", ens situem davant una mirada crítica i revisionista: la crisi del model de la societat del benestar i el triomf del neoliberalisme enfront dels ideals socials i innovadors del comunisme, així com l'impuls per part del poder del "reformisme de la por" (Fontana, 2018:82).

En aquest espai de redefinició i de revisió és on posicionem el treball que estem desenvolupant des de diferents escenaris per analitzar i argu-

mentar el paper de la disciplina artística i de la seva capacitat de discurs crític de dissens, en els nous entorns globals són temes que ens interessen. La voluntat d'ESDAP Catalunya és estudiar aquests escenaris per poder transmetre, entendre i relatar en un moment de canvi de paradigma el paper de la disciplina artística del disseny. Revisar les velles utopies revolucionàries ens pot ajudar a entendre com hem arribat a un moment de pèrdua de drets i llibertats, un moment complex i de tons neoliberals com l'actual. Buscar des de la part més misteriosa de la creativitat noves maneres d'entendre, participar i respondre a les necessitats de la societat contemporània és el nostre interès. L'esforç, doncs, el posem en unir el que ens divideix i ens oposa, en crear els espais on poder desenvolupar processos i, en definitiva, en poder fer un gir holístic que ens permeti veure'ns a nosaltres, el món i els altres a través del dissens.

Els canvis de metodologia, les noves filosofies i la seva capacitat de discurs crític de dissens, en els nous entorns globals són temes que ens interessen. La voluntat d'ESDAP Catalunya és estudiar aquests escenaris per poder transmetre, entendre i relatar en un moment de canvi de paradigma el paper de la disciplina artística del disseny. Revisar les velles utopies revolucionàries ens pot ajudar a entendre com hem arribat a un moment de pèrdua de drets i llibertats, un moment complex i de tons neoliberals com l'actual. Buscar des de la part més misteriosa de la creativitat noves maneres d'entendre, participar i respondre a les necessitats de la societat contemporània és el nostre interès. L'esforç, doncs, el posem en unir el que ens divideix i ens oposa, en crear els espais on poder desenvolupar processos i, en definitiva, en poder fer un gir holístic que ens permeti veure'ns a nosaltres, el món i els altres a través del dissens.

Un escenari: la disciplina artística del disseny com a marc de dissensió, ètica i procés col·lectiu.

Carme Ortiz i David Serra

La palabra "encuentro" es esencial. Un amor, un motín, un poema: eso no se deduce, no se distribuye en la serenidad consentida de lo compartido, eso se encuentra, y de esa inversión violenta de la vida inmediata se tiene como resultado un acceso tan singular como universal a lo Absoluto. Toda felicidad real se juega en un encuentro contingente, no existe necesidad alguna de ser feliz. (Badiou, 2017: 57)

El sentit semàntic del mot francès *écart* fa referència a conceptes com "separació", "distàn-

cia" o "diferència"; un vocable polisèmic que ha inspirat un cert "joc" relacional en el pensament de François Jullien, qui li transfereix un sentit de distància inacabada i d'espai de fecunditat nascut de la contraposició de valors. Un moviment que es traça en l'ambigüitat i a través del qual Jacques Rancière també aprofitarà per acostar-nos a la dimensió política de la imatge. D'alguna manera, ens porten cap aquell espai de tensió, aquell "entre", aquell creuament dialògic i d'obertura col·lectiva en el qual construir consens.

Aquest interès per trobar altres horitzons per a l'existència, per recuperar veus de producció de realitat i per involucrar noves subjectivitats socials és una de les premisses en les quals ESDAP Catalunya s'implica, per tal de revalorar la disciplina artística del disseny com a marc de dissensió, ètica i procés col·lectiu. Les pràctiques de disseny com a lloc de la experiència han d'esdevenir aquell espai on es generin afectes i economies: un intercanvi de singularitats que construeixin posicionaments crítics des de la seva capacitat transformadora. Roland Barthes, a *Comment vivre ensemble* (1977), ja s'anticipava a això advertint-nos dels poders actuals i dels seus raonaments normatius provinents del capitalisme neoliberal, tanmateix ens obsequiava amb el concepte i pràctica que anomenaria *idio-rítmia*: "una eina de resistència on s'enllaçarien la poètica, la política, la performance, la vida, l'art i l'ètica com a camps que ressonen entre si per saber viure una vida que val la pena de ser viscuda" (Lepecki, 2018: 25).

Aquesta vena de coneixement, on es dibuixa una operació de trobada, d'encontre, és un treball en xarxa on revertir les distàncies de subjectivitat per articular un esdeveniment col·lectiu i un aprenentatge des de la participació. Però on ens trobem? És possible encabir aquesta pràctica compartida i d'unió en el món de la producció de formes, en la usabilitat i l'aplicabilitat?

Després de... Les velles utopies revolucionàries

Ens situem en el moment que entra en crisi el model social, polític, econòmic i geopolític que havia ancorat la societat occidental. Societat que havia patit dues guerres mundials i, tot i així, havia seguit i cregut en els ideals revolucionaris de la Il·lustració, ideals que havien donat pas als grans relats universals que van sustentar la modernitat. És en aquest moment, en la dècada dels anys setanta del segle XX, quan un prefix se situarà de manera insistent en els conceptes que donen nom i etiqueten les noves situacions: "postestructuralisme", "postindustrialisme", "societats postrevolucionàries", fins i tot la "posthistòria i ara també la "postveritat", són algunes de les categories del pensament actual que s'emmarquen en la condició postmoderna. Un nou estat que analitzat i disseccionat ens remet a un moment inquietant, una etapa que "viu i s'alimenta dels seus èxits i dilemes" (Heller i Fehér, 1989:161).

La situació paradoxal d'estar "després" és una descripció temporal-espacial que també significa "més enllà" i que es pot entendre com un desafiament, en un sentit positiu: una era de redefinició.

Des d'aquest punt de vista, i tenint en compte els plantejaments analítics del professor Josep Fontana per poder entendre el que ell va anomenar "la gran divergència", ens situem davant una mirada crítica i revisionista: la crisi del model de la societat del benestar i el triomf del neoliberalisme enfront dels ideals socials i innovadors del comunisme, així com l'impuls per part del poder del "reformisme de la por" (Fontana, 2018:82).

En aquest espai de redefinició i de revisió es posicionem el treball que estem desenvolupant des de diferents escenaris per analitzar i argumentar el paper actual de la disciplina artística del disseny. On queda el misteri de la creativitat (Zweig, 2018), la usabilitat i la inutilitat dels processos i els seus protagonistes, ja siguin actors, espectadors o destinataris?

Els canvis de metodologia, les noves filosofies i la seva capacitat de discurs crític de dissens, en els nous entorns globals són temes que ens interessen. La voluntat d'ESDAP Catalunya és estudiar aquests escenaris per poder transmetre, entendre i relatar en un moment de canvi de paradigma el paper de la disciplina artística del disseny. Revisar les velles utopies revolucionàries ens pot ajudar a entendre com hem arribat a un moment de pèrdua de drets i llibertats, un moment complex i de tons neoliberals com l'actual. Buscar des de la part més misteriosa de la creativitat noves maneres d'entendre, participar i respondre a les necessitats de la societat contemporània és el nostre interès. L'esforç, doncs, el posem en unir el que ens divideix i ens oposa, en crear els espais on poder desenvolupar processos i, en definitiva, en poder fer un gir holístic que ens permeti veure'ns a nosaltres, el món i els altres a través del dissens.

Un escenari: la disciplina artística del disseny com a marc de dissensió, ètica i procés col·lectiu.

REFERÈNCIES:

- Badiou, A. (2017). *Metafísica de la felicitat real*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Barthes, R. (2002). *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. París: Seuil.
- Fontana, J. (2018). *La crisi com a triomf del capitalisme. Anàlisi del passat i perspectives marxistes*. Barcelona: 3 i 4 Edicions.
- Heller, Á. y Fehér, F. (1989). *Políticas de la postmodernidad. Ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Península.
- Jullien, F. (2014). *On the Universal, the Uniform, the Common and Dialogue between Cultures*. Cambridge: Polity Press.
- Zweig, S. (2018). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Sequitur.

La palabra "encuentro" es esencial. Un amor, un motín, un poema: eso no se deduce, no se distribuye en la serenidad consentida de lo compartido, eso se encuentra, y de esa inversión violenta de la vida inmediata se tiene como resultado un acceso tan singular como universal a lo Absoluto. Toda felicidad real se juega en un encuentro contingente, no existe necesidad alguna de ser feliz. (Badiou, 2017: 57)

El sentit semàntic del mot francès *écart* fa referència a conceptes com "separació", "distància" o "diferència"; un vocable polisèmic que ha inspirat un cert "joc" relacional en el pensament de François Jullien, qui li transfereix un sentit de distància inacabada i d'espai de fecunditat nascut de la contraposició de valors. Un moviment que es traça en l'ambigüïtat i a través del qual Jacques Rancière també aprofitarà per acostar-nos a la dimensió política de la imatge. D'alguna manera, ens porten cap aquell espai de tensió, aquell "entre", aquell creuament dialògic i d'obertura col·lectiva en el qual construir consens.

Aquest interès per trobar altres horitzons per a l'existència, per recuperar veus de producció de realitat i per involucrar noves subjectivitats socials és una de les premisses en les quals ESDAP Catalunya s'implica, per tal de revalorar la disciplina artística del disseny com a marc de dissensió, ètica i procés col·lectiu. Les pràctiques de disseny com a lloc de la experiència han d'esdevenir aquell espai on es generin afectes i economies: un intercanvi de singularitats que construeixin posicionaments crítics des de la seva capacitat transformadora. Roland Barthes, a *Comment vivre ensemble* (1977), ja s'anticipava a això advertint-nos dels poders actuals i dels seus raonaments normatius provinents del capitalisme neoliberal, tanmateix ens obscuria amb el concepte i pràctica que anomenava "identifia": una eina d'identificació que permetia





Vídeo conversa
interdisciplinària



Transcripció de la

Conversa Interdisciplinària

ESDAP Catalunya – BDW 2018





Totes les formes artístiques tenen una dimensió política, tècnica, formal i d'ús.

Bon dia a tothom, benvinguts alumnes, professors, representants institucionals, amics i amigues. En primer lloc, vull agrair la bona acollida que la institució i les facilitats de l'equip de Fabra i Coats, tant per part del Centre d'Art Contemporani Espai Zero com de la Fàbrica de Creació. També, i molt especialment, els coordinadors i alumnes d'ESDAP Catalunya, que han fet possible aquest esdeveniment. És la segona jornada d'activitats dins el marc de la Barcelona Design Week 2018. Com he dit en diferents ocasions que he tingut oportunitat, nosaltres des de que vam acceptar la transformació del projecte ESDAP Catalunya estem obrint i dissenyant espais comuns on poder participar, compartir, consensuar i treballar per un projecte comú, un projecte que suma.

L'escenari on ens trobem avui, seguint el lema de la Barcelona Design Week 2018, vol revalorar el disseny com a marc de dissensió ètica i procés col·lectiu. Una reflexió des del marc teòric i en l'espai d'aplicació entenent que totes les formes artístiques tenen una dimensió política, tècnica, formal i d'ús. Per abordar aquest tema, comencem amb un format de conversa.

Ens acompanyen l'artista visual **Nora Ancarola** amb un llarga trajectòria d'activisme i compromís i de vinculació amb un dels campus d'ESDAP Catalunya, el campus Llotja. Realitza estudis sobre tècniques, processos, expres-

sions audiovisuals, teoria i pràctica de l'art contemporani i pedagogia de l'art, a Buenos Aires, Copenhaguen, Roma i Barcelona.

La doctora en Filosofia **Begoña Román**, profesora de la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona. És presidenta del Comitè d'Ètica de Serveis Socials de Catalunya i vocal del Comitè de Bioètica de Catalunya. El seu àmbit d'especialització és la bioètica i l'ètica aplicada a entorns professionals i organitzatius.

L'educador en Art **Javier Rodrigo**, coordinador de Transductors, plataforma de mediació, investigació i projectes culturals. Ha investigat i desenvolupat tallers, jornades i cursos sobre gestió comunitària, cultura de proximitat, pràctiques col·laboratives i pedagogies col·lectives. A tots ells vull agrair especialment la seva presència avui a la nostra jornada. Sense més dilació, passo la paraula a Nora Ancarola.

Gràcies. ■



Presentació del primer volum de "la línia groga": El disseny com a espai de debat, hibridació i transformació

Carme Ortiz
Directora ESDAP Catalunya

Nora **Ancarola**

**Quines són avui
les nostres claus?
Sostenibilitat,
localització de
necessitats i la solució
de problemes socials
amb focalització
de les minories.**



Bé. Gràcies, Carme, gràcies ESDAP. Benvinguts a tots i totes. Em fa una il·lusió especial estar avui aquí parlant del disseny com a dissensió ètica i procés col·lectiu i en la seva relació de la meua part entre l'art i el disseny. Començo dient una frase de Gert Selle¹ que em sembla interessant que diu –fa temps que la va escriure– i diu: «El diseño tiene que ayudar a configurar un medioambiente humano. Y configuración de un medioambiente humano significa la oposición a todo aquello que impide un ambiente de carácter humano. ¿Cómo? Creando y anticipando utopías.»

La vinculació entre l'art i el disseny té un recorregut de molt més d'un segle. Tots ho sabem. Tots i totes coneixem l'experiència molt més que focalitzada en el temps i en l'espai de la Bauhaus, on l'art introduïa el mateix disseny, o sigui, introduïa el disseny. Això en un marc d'entre guerres que requeria nous paradigmes de comportament i un horitzó utòpic lligat a les avantguardes. I és en aquell context en el qual podem dir que el disseny, entès com ho entenem ara, o sigui en aquell moment es configura, es desenvolupa híbrid, interdisciplinari, però hem de recordar que aquesta interdisciplinarietat no vol dir la barreja de disciplines sense més ni més. Vol dir la intervenció coherent i planificada de molts punts de vista i activitats amb un fi comú.

En aquell moment, i estem parlant dels anys


vint i trenta, és a dir, fa quasi cent anys, el fi comú era la urgència de crear un horitzó humanista on els llenguatges aportin instruments a la transformació d'una societat que no anava gens bé. Malgrat el pas del temps, estem parlant –insisteixo– cent anys enrere, veiem que les propostes de Bauhaus ens resulten properes, engrescadores, encara transgressores, dissidents, obstinades en la recerca del bé comú.

El segon escenari que trobem en la història –important– és, després de la segona guerra, o millor dit després del desastre destructor de la segona guerra, el disseny es redefeix. Sorgeix d'una necessitat imperiosa de millorar les condicions de vida. Apareix la paraula confort de la mà de la indústria i el consum. L'Escola d'Ulm comença aproximadament als anys cinquanta, amb paràmetres Bauhaus. Però molt ràpidament entenc que la necessitat és d'un disseny estrictament industrial malgrat que renovador i sintètic. En aquest moment el maridatge amb l'art passa per un comportament comú dels dissenyadors, arquitectes i artistes d'erigir-se en protagonistes de la creació, la qual cosa produeix una verdadera perversió que culmina en els anys setanta i vuitanta en el model artista-dissenyador-geni.

Són moments de consumisme, dels grans estudis, de les estrelles, la tornada al treball disciplinari. Moment productiu, de dissenys marca,

una mena de bombolla professional que crea una falsa imatge de la creació i el disseny com un negoci.

Però tot això és història, una història que probablement ja coneixeu i parlareu entre vosaltres i entre els vostres professors i professores. Per ara, quin és el nostre moment? La nostra societat, una societat postfordista, que vol dir una societat que ha sortit d'un model de treball en cadena, una societat que ens porta cap a un model de treball que requereix una enorme flexibilitat a la vegada que una diversificació de les capacitats dels treballadors i treballadores, dels professionals en general. I és interessant veure en aquest moment com dins del món de l'art i del disseny, i això ha estat paradigmàtic dins de la nostra societat i els creadors s'han anat incorporant en el mercat de treball com una part integrant dins de gairebé totes les activitats de la societat moderna.



Les propostes de Bauhaus ens resulten properes, engrescadores, encara transgressores, dissidents, obstinades en la recerca del bé comú.

¹Selle, G. (1975): *Ideología y utopía del diseño: contribución a la teoría del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.

Qüestions estètiques i funcionals estan presents en el món modern i s'han creat serveis desenvolupant la cultura per donar nivell humà i estètic a tot el que ens envolta. Malgrat que tot està succeint en paral·lel a una crisi dels models, dels valors, la crisi de l'humanisme en un model econòmic que difícilment podrà tornar a sostenir-se sense una verdadera transformació. Podríem dir també que en aquests moments aquest maridatge entre art i disseny està sòlidament assentat dins del món professional, però en aquest moment requereix urgentment nous paradigmes i de pràctiques creatives en noves concepcions i nous formats. Les noves tecnologies i la creixent importància de la innovació social dins el sistema productiu contribueix a consolidar aquesta relació ja indissoluble. Malgrat que avui aquesta història compartida ha d'incloure la capacitat crítica i el dissens, on la creació artística es formuli com a projecte d'aplicabilitat, per donar resposta a les necessitats pròpies de la nostra època.

Està succeint en paral·lel a una crisi dels models, dels valors, la crisi de l'humanisme.

Expressió, investigació va ser la fórmula de Bauhaus, formalització disciplinària, la proposta de l'Escola d'Ulm. Quines són avui les nostres claus? Sostenibilitat, localització de necessitats i la solució de problemes socials amb focalització de les minories: flexibilitat, treball col·lectiu i multidisciplinari. Noves tecnologies i memòria artesana. Però, per què? Podem pensar que és un deure imposat, però si mirem al nostre voltant ens adonarem que hi ha moltes coses que ens dona la sensació que no tenen marxa enrere. El canvi climàtic, la injustícia social i econòmica, la progressiva escassetat de l'aigua, les diferències socials, que la tecnologia porta a uns nivells extrems i on la informació es paga a preu d'or, qüestions totes aquestes que ens han tocat molt directament en el país, en la nostra ciutat, en els últims anys, i als quals no podem deixar d'atendre.

Però abans he dit coses que no tenen marxa enrere. No és veritat. Podem fer moltes coses per transformar aquesta situació. És veritat que no ens agrada el que estem vivint. No ens agrada l'agudització de la crisi, no ens agrada on cada vegada els més rics són més rics i els pobres més pobres. No ens agrada aquesta deriva antihumanística que ens proposen els models educatius, culturals i productius. Però hem de tenir en compte que per transformar tot això hem de comprometre la nostra vida, la nostra professió, el nostre entorn i correspon-

sabilitzar-nos en els nostres comportaments sense perdre la qualitat en la nostra feina, el rigor en el treball i la creativitat compartida amb un pensament crític i contínuament canviant.

Quines són avui les nostres claus? Sostenibilitat, localització de necessitats i la solució de problemes socials amb focalització de les minories.

Hem de dissentir, hem d'accionar des del dissens. I és en aquest sentit que podem treballar junts, artistes i dissenyadors, aprofitant de l'art la capacitat de reflexió crítica que ha tingut i té i l'àmplia base de coneixements en els que es construeix i hem d'aprofitar del disseny el rigor en la recerca i el treball projectual. Junts en el dissens i l'oportunitat, és a dir, acabar amb les necessitats en comptes de crear-les. Podríem dir que el sector del disseny ha evolucionat i crescut exponencialment en les últimes dècades i ha passat de ser una activitat residual en les empreses per convertir-se en un sector estable que proporciona productes i

Muebles
nómadas

serveis que són claus per millorar la vida. Però és el disseny orientat a causes d'interès social el que fa servir realment el potencial transformador del disseny per treballar en la resolució de problemes i qüestions de caràcter humà i transformador.

Hi ha moltes més coses que tinc apuntades, però les deixaré per la conversa posterior, però sí que voldria dir dues coses abans de passar als nostres ponents. Per una banda, l'altre dia estava fullejant el llibre **Muebles nómadas** de Victor Papanek que ja en l'any 73, fa més de quaranta anys, feia una crida cap al món itinerant nòmada i reciclat. Anunciava que en un món en crisi, ja en aquella època, estem parlant de quaranta-cinc anys enrere... busca reescriure la seva història i el seu concepte del disseny, el disseny obert i participatiu, que resorgeix de les cendres d'un disseny esclavitzat per la societat de consum.

A partir d'aquí m'agradaria, res, anomenar quatre projectes. Dos projectes d'alumnes de fa molts anys i dos més actuals, el de Sònia Ciriza i **Miguel Ayesa** sobre la tiflografia, sortits d'aquestes escoles, que és un projecte de caire social interdisciplinari. Miguel era –és– escultor i Sònia dissenyadora gràfica que treballava per a un manual de *tipos* per a cecs, per generar textos de cecs. El famós B'Kid de Noelia Vallano, que és una bicicleta que creix amb el nen i que curiosament ha tingut molta força en els

països del Nord, o sigui que s'ha construït i industrialitzat allà. I dos projectes que he vist ara que estan el de Gisela Solé, que és el **fracting**, que treballa des del disseny gràfic però amb una potència crítica de les problemàtiques que tenim en aquest moment, i un altre projecte que em sembla fantàstic, que és el de Berta Bellver, We don't fit, en el que treballa processant el treball amb les mateixes usuàries.

Crec que són projectes que han de ser models per encarar el nostre treball dins d'una escola pública com la nostra creant una major atenció als nous reptes que se'ns presenten. I és per això que avui tenim aquests dos professionals, que representen dues claus del nou paradigma: ètica i col·lectivització en la nostra professió, per apropar-nos a un model de creació amb verdadera capacitat transformadora. I finalment una frase d'Einstein que m'encanta, tota la vida m'ha encantat, que diu: «Es de locos esperar resultados diferentes haciendo lo mismo.» ■

El disseny obert i participatiu, que resorgeix de les cendres d'un disseny esclavitzat per la societat de consum.

Miguel
Ayesa

Fracting





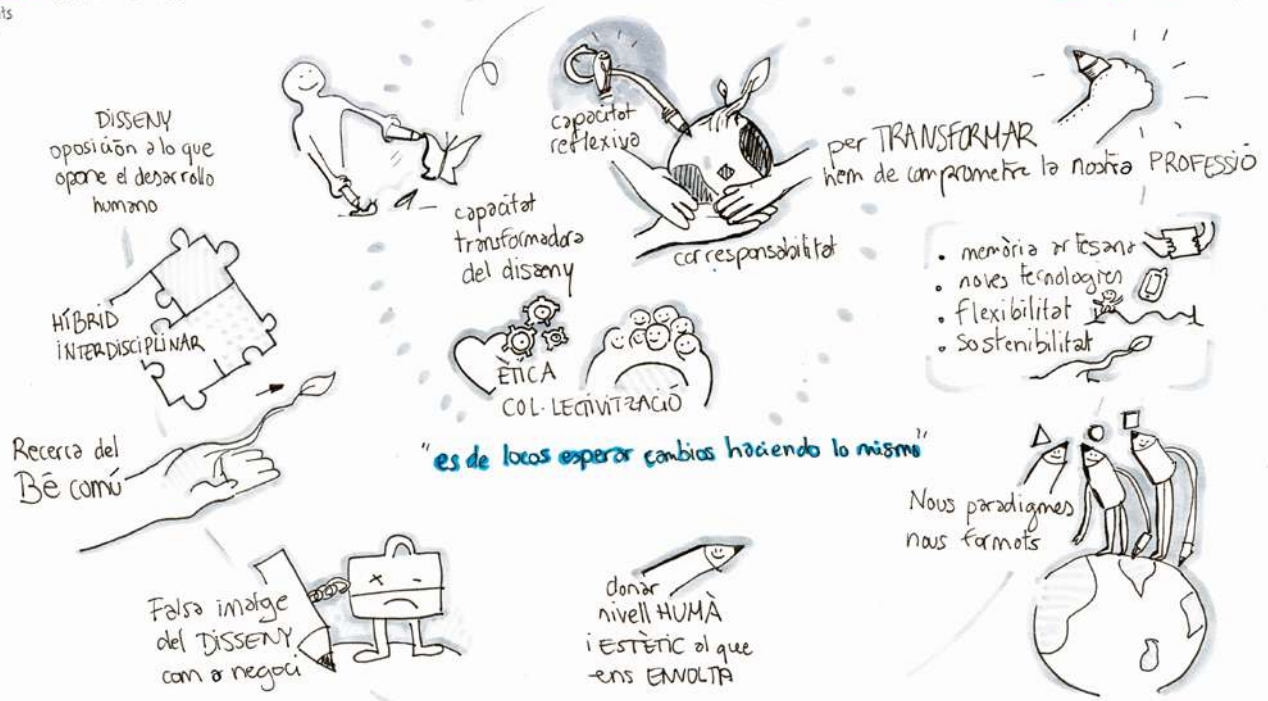
Barcelona design week 7-14 June '18.

Fabra i Coats 7.6.2018

CONVERSA INTERDISCIPLINÀRIA

entre
Nora ANCAROLA artista visual
Begoña ROMÁN filòsofa
Javier RODRIGO educador d'art

"disseny: dissensió, ètica i procés col·lectiu"
Nora Ancarola



relatorià visual delphine boghos

Escola Superior de Disseny i d'Arts Plàstiques de Catalunya
ESDAP Catalunya

FABRA I COATS
FABRICA DE CREACIÓ DE BARCELONA

Begoña **Román**

**El disseny commou
i, per tant mou, és
una eina magnífica
per generar canvis de
mentalitats i d'hàbits.**



Molt bon dia. Encantada de ser-hi. A mi m'encanta sortir de la meva facultat i anar a altres llocs perquè l'ètica és fonamentalment dialògica i quan parles amb els mateixos i tothom pensa igual és que algú no pensa. Així que m'agrada discutir en el millor sentit de la paraula fora del centre.

Començo demanant disculpes perquè algú de vosaltres pugui tenir mals records de la filosofia, no és culpa d'ella. Segurament Merlí ens ha ajudat una mica, potser, però... en aquest país, la gent s'ha de reconciliar amb la filosofia, l'ètica és filosofia moral i hi ha uns quants professors que estem entestats que així sigui. No només per qüestió corporativista, que no ens facin fora dels centres educatius, sinó també perquè creiem que seria una gran pèrdua, no només per la filosofia sinó per tot, si es deixa de cultivar aquesta tradició que és la de pensar plegats.

Dit això, deixeu-me exposar una sèrie d'idees molt breument per encetar la conversa. La primera és que més enllà de la discussió sobre si art per art o art compromès, a mi m'agradaria partir de dues constatacions, la primera és que tot comunica i que tot conté valors. Però a més a més no tot val ni tot val el mateix.

Si bé és cert que la discussió i l'argumentació pública, d'això en parla l'ètica, de seguida ho veureu, implica necessàriament fugir del dog-



Tot comunica i tot conté valors. Però no tot val ni tot val el mateix.

matisme, fugir de l'absolutisme, això ens pot abocar erròniament a creure que el millor per l'ètica és un entorn relativista on precisament tot val i tot val el mateix. El que m'agradaria exposar és si tot val i tot val el mateix res val i es perden dos components cabdals per al que és la transformació social: una és la capacitat del pensament crític i l'altra és el compromís. El compromís ètic.

El pensament crític o la capacitat crítica sempre implica un criteri, i un criteri és una pauta a partir del qual decideixo si això sí, si això no, i per què. I és perquè tinc una pauta i tinc raons per anar a favor d'una argumentació o d'una opció i no una altra que tinc un compromís. Doncs bé, d'això va l'ètica. Vaig a fer la distinció entre ètica i moral, entre ètica de la convivència i ètica de la responsabilitat i entre ètica personal, ètica professional, ètica cívica i ètica organitzativa. Em sembla que aquestes distincions ens permeten entendre, en societats com les nostres, vertiginosament canviants i plurals –moralment plurals– on no ens posem

d'acord en què és el bé i què és el mal, la discussió pública, amb un desig de pensar plegats però pensant bé, i no pensant malament, requereix de consensuar d'alguns criteris que es puguin orientar per dir això ja no, això no ho volem, s'ha quedat ineficient, obsolet, ens hem adonat de la ignorància o dels prejudicis i cap aquí és on hauríem d'anar. Perquè si no correm el risc, no només de tot val i tot val el mateix, també el risc de creure que el pensament crític és una mena de rovelló que surt per generació espontània. El pensament crític no només és *críticón*, és també propositiu. És també creatiu. D'alternatives.

La primera distinció entre ètica i moral és molt senzilla: la moral és viscuda, l'ètica és pensada. La moral és un producte cultural relatiu als contextos històrics, la paraula *mos mores* vol dir hàbits i costums i, per tant, estan condemnats a l'obsolescència de tot producte històric i cultural. La pregunta moral és què haig de fer, la resposta és una acció. No oblideu que fem coses amb paraules. Dir també és acció. I els silencis també ho són.

L'ètica és filosofia moral. Però no us quedeu amb una visió de la filosofia d'estudiar història, de la filosofia que alguns teniu mals records. La filosofia és una reflexió crítico-racional sobre qualsevol cosa. *Crítico*, amb un criteri de voler entendre. I crítico-racional és de compartir les



L'home a la
recerca de sentit

raons perquè ningú la té en monopoli i ningú té l'última paraula.

I és un continu no parar d'enraonar i enraonar. L'ètica també com *mos mores* llatina vol dir hàbit i costum però com els grecs eren un poble d'esperit menys "enginyeril" i menys jurista que el romà, anaven una mica més a les arrels de les coses i no van oblidar mai que un és el que fa i, per tant, la paraula *ethos* també vol dir caràcter. És una manera de ser i estar i fer món.

L'ètica no pregunta què haig de fer i la resposta és una acció. L'ètica pregunta per què ho haig de fer i la resposta és un argument. Dóna'm raons. La frase és de Nietzsche, la fa famosa Viktor Frankl en *L'home a la recerca de sentit*, qui té un perquè suporta qualsevol com. I si no té perquè no suportarà ni els quès ni coms. Els perquès tenen a veure amb valors, accions, conseqüències, context i va dirigit a la conversa. La moral és viscuda, l'ètica és pensada. La moral pregunta què haig de fer, la resposta és una acció o una omissió i l'ètica pregunta per què i la resposta és un argument. Un argument. Dóna'm raons.

Normalment, quan hem contestat a la qüestió, i per què, ens hem quedat en una mera ètica de la convicció, fins fa relativament poc. Fins fa relativament un segle. Per què solia tenir com a resposta tenim la consciència tranquil·la i ho reduïem a un monòleg de consciència o jo ac-

tuo en coherència amb els meus valors, amb els meus principis, la qual cosa en una societat moralment plural, on els principis i els valors són històrics, es queden obsolets i a més no els comparteixo amb tu, ens portava al relativisme on tot val, no val res, no hi ha pensament crític ni compromís.

L'ètica de la convicció és una ètica necessària. Dona valors. Els meus valors, les meves conviccions i enraona per què faig aquesta acció a partir d'aquestes accions, però es queda en un monòleg interior i l'ètica per antonomàsia és conversa ideològica i a més a més es desentén, no es fa càrrec dels impactes que la meva acció genera en aquest món, en aquest context, és a dir, oblidada les conseqüències en aquest context i la conversa sobre «i tu com ho veus?». A l'hora d'avaluar una acció com a correcta o com a incorrecta, *no me basta* amb jo tinc la consciència tranquil·la. Vull saber quins impactes en aquest context tenen per a mi que tinc uns altres valors a l'hora d'avaluar-los. I aquesta és l'ètica de la responsabilitat, que vol dir jo responc, vol dir jo em faig càrrec, jo carrego la realitat. Perquè *no me basta* amb dir: no ho volia fer o tinc la consciència tranquil·la, jo m'he de fer càrrec dels impactes que fins i tot sovint eren desconeguts.

Aquesta és una ètica de la responsabilitat. Doncs bé, fins ara diria que en la nostra èpo-

ca, on hi ha una obsolescència de maneres de construir, viure, i fer món, i fer ciutadania, i fer disseny, i d'entendre el disseny, al servei de qui posem els nostres cervells, em sembla pertinent remarcar més ètica que mera moral, perquè les morals es queden obsoletes. Ens cal més raons per abandonar morals i per crear-les. Entre altres coses perquè la creativitat, el disseny commou i, per tant mou, és una eina magnífica per generar canvis de mentalitats i d'hàbits. Però a més a més es tracta d'una ètica, no només que necessitem més ètica que mera moral, necessitem una ètica de la responsabilitat on la pregunta «per què?» no me la faig jo com a creador, me la fa l'altre com a cocreador que rep aquella obra.

Però a més a més faig l'última distinció, vaig a fer la distinció entre ètica personal, ètica pro-



Necessitem una ètica de la responsabilitat on la pregunta «per què?» no me la faig jo com a creador, me la fa l'altre com a cocreador que rep aquella obra.

fessional, ètica organitzativa i ètica cívica. Perquè avui estem celebrant una jornada que té a veure amb una escola pública. En una escola d'arts, però pública.

La majoria de nosaltres tenim clara, més o menys, la distinció entre ètica i moral, més o menys clara la distinció entre ètica de convicció i responsabilitat i, si no, espero que el que he dit ha contribuït a clarificar-ho, i la majoria de gent es queda amb la seva ètica personal i, com a molt, la professional. És a dir, en l'ètica personal el context en el qual jo dono resposta a la pregunta «per què?» és més o menys la meua intimitat, això que metafòricament seria la casa i el criteri o valor fonamental a partir del qual prenc les decisions és això que tradicionalment s'anomena qualitat de vida, vida bona o en termes filosòfics felicitat.

I aquí no ens posarem d'acord en societats moralment plurals, no només perquè canvia molt al llarg de la vida d'un individu, això que anomenem vida bona, qualitat de vida o felicitat, si no que canvia també d'un individu a un altre i fent ressò d'aquella frase de Buñuel és «ese oscuro objeto del deseo». Que tothom ho vol però no sabem molt bé què és. I que a més a més, Pablo Neruda, nosaltres, «los de entonces, ya no somos los mismos». És a dir aquell que havia projectat que això era el que li faria feliç, quan hi arriba, «nunca nada es para tanto».



Cal reciclar-se, cal aprendre, cal conèixer.

Tenim consciència d'ètica personal, alguns també de l'ètica professional. Entres en una comunitat, és una comunitat de disseny, és una comunitat de professors, és una comunitat de juristes, i pertanyes a unes normes de bon *desempeño* de la professió. Deontologies professionals, i aquí parlariem, no de la qualitat de vida sinó de la qualitat del servei. Repeteixo, en entorns de coneixement, on cal formar-se en escoles, anar universitats, anar a tallers, a escoles, a contínuament reciclar-se en l'aprenentatge, perquè els coneixements també queden obsolets, és molt important posar el concepte de servei en el servei. No *me basta* amb la bona voluntat i de ser un bon servidor, cal posar cervell en el servei. Cal reciclar-se, cal aprendre, cal conèixer.

I aquí tenim la qualitat del servei, que és qualitat del cervell, no qualitat de vida. A vegades et toca fer qualitat de servei quan no et dona qualitat de vida. Per això critico molt alguns alumnes de magisteri quan els he preguntat per què estudieu magisteri i em diuen per què ens agraden els nens. I dic, a la tercera hora,

a lo millor ja no t'agraden... I hauràs de pensar-te uns altres motius pels quals hauràs de continuar fent bé la teva feina, malgrat que hi ha nens que no t'agraden i no t'agradaran tot el curs, i fins a juny pot quedar molt, ara ja menys mal que s'acaba. Però al setembre que comença no és tan fàcil dir qualitat de vida, no sempre el compliment en la feina et reporta qualitat de vida. El que passa és que un entra tot ell allà on va, i si no li agrada el que fa, el servei professional se'n ressent.

Però sovint s'obliden les altres dues ètiques, que és el que jo crec que cal posar en relleu en aquests moments. L'ètica organitzativa i l'ètica cívica. L'ètica cívica és aquella ètica que no diu com hem de viure, qualitat de vida, on no ens posarem d'acord. Aquí hi ha preferències, moltes opcions de vida són bones, però no totes valen. L'ètica cívica parla dels mínims decents. Aquelles condicions per a qualsevol persona, qualsevol lloc, i qualsevol moment perquè sigui persona.


De manera que aquí no parlo de qualitat de vida, parlo de dignitat intrínseca a qualsevol persona, valor absolut, les persones tenen dignitat, les coses preu, i «todo necio confunde valor y precio». I a més a més, justícia, que té a veure amb igualtat de tracte, igualtat d'accés. L'ètica cívica és la condició de possibilitat per respectar les ètiques personals i professionals.

És una ètica mundial, és una ètica, no entrem ara en la qüestió, que podríem discutir molt, dels mínims decents de drets humans, d'exigències universals, no de preferències personals. Al sàdic i al pederasta també els fa feliç i li dona qualitat de vida moltes de les seves accions, però no és respectable allò que fa i per tant no entra en l'ètica cívica, per tant no tot val. I professionals que estan al servei d'una organització que funciona molt bé per a ells, però a costa de la ciutadania o a costa del medi ambient són organitzacions que funcionen bé, eficiència, però són mafioses.

L'ètica de l'organització parla de la qualitat total, parla d'una organització, és a dir una coordinació d'esforços amb un objectiu comú, i aquest objectiu comú s'ha de legitimar en l'ètica cívica. Per tant, primer ètica cívica, segona ètica de l'organització, perquè ja ningú treballa qual autònom liberal. Treballes amb un equip, treballes a més a més amb una organització i ha d'haver-hi coordinació entre ells. Doncs bé, el disseny avui és una qüestió també de responsabilitat social; no només és una qüestió de bones intencions. I a més a més ha de fer-se càrrec que pot ser una eina magnífica per a transformar els hàbits i costums. I ho fem precisament perquè tenim raons per pensar plegats quina seria la millor manera de commoure fent un tipus de procés creatiu o un tipus de producte. Acabo.

Com a escola de disseny, hem de ser crítics des de les preposicions. Crítica en l'escola, per a l'escola i ser crític de l'escola. Però no per carregar-nos l'escola, sinó per carregar amb l'escola. Per respondre de la missió que aquesta escola havia de fer, que era precisament posar-se al servei de generar i de continuar generant creativitats, responsable per a ser capaç de contribuir al dissens. Però dissentir vol dir dir i sentir, i si diem públicament és perquè sentim que això hauria de ser d'una altra manera i no ho fem per dissentir contínuament sinó per crear noves formes de consens.

Moltíssimes gràcies. ■



Com a escola de disseny, hem de ser crítics des de les preposicions. Crítica en l'escola, per a l'escola i ser crític de l'escola.

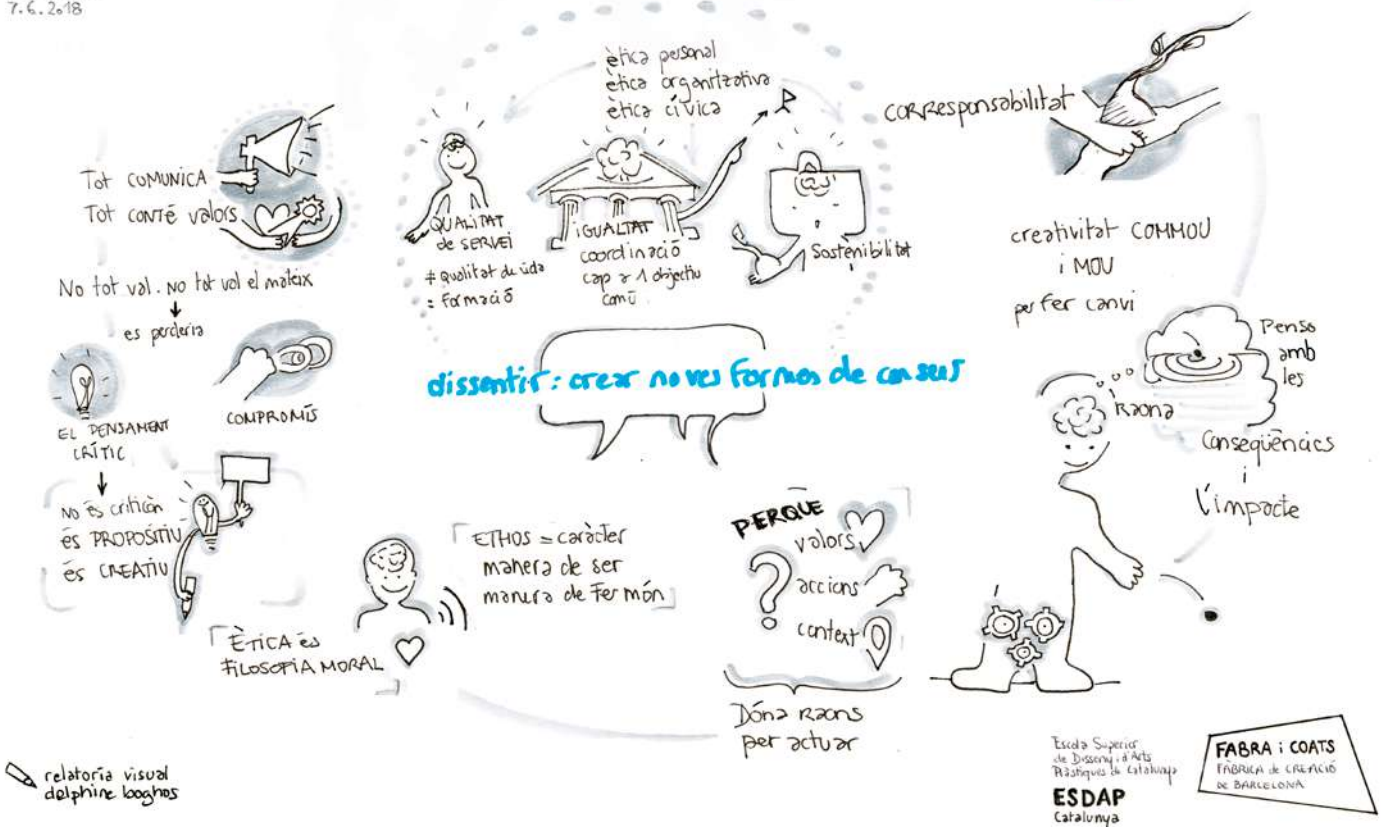
Barcelona design week 7.14 June '18.

CONVERSA INTERDISCIPLINÀRIA

entre Nora ANCAROLA arqueta visual
Begoña ROMÁN filòsofa
Javier RODRIGO educador d'art

Fabra i Coats 7.6.2018

" Disseny: dissensió, ètica i procés col·lectiu " Begoña ROMÁN



relatoria visual delphine loaghes

Javier **Rodrigo**

**Saber que en l'escolta
hi ha una acció i una
forma de ser. Estar
disposat a escoltar
vol dir construir
alguna cosa junts.**




Bé, bon dia a tots i totes, el primer és que en el meu cas estic molt content de baixar aquí a parlar perquè normalment estic treballant a dalt de les oficines de creadors, des de fa poquet a la fàbrica, hi havia treballat allà fa dos anys. És molt important subratllar que Fabra i Coats era una fàbrica de telers on treballaven moltes dones, no perquè fossin millors sinó perquè era més barat pagar les dones que els homes per fer aquesta feina. Hi havia molts amos i també és molt important subratllar en termes de creació, cocreació i vida en comú que malgrat això, Fabra i Coats va ser una de les primeres fàbriques col·lectivitzades durant el període dels tres anys de l'última República, abans del cop d'estat, i que això vol dir que les dones sobretot van agafar els mitjans de producció i van autoorganitzar la fàbrica; amb qualsevol cosa, jo crec que si estem aquí pensant en com sostenir una vida en comú i què vol dir crear i cocrear vides i com dissenyem junts les condicions materials, polítiques, ètiques i estètiques per fer això, és com molt interessant pensar-nos que fa gairebé fa vuitanta anys hi havia unes dones aquí intentant fer això. I que de vegades això se'ns oblidava que tenim totes com unes marques, unes històries i unes memòries que hem rebut i rebrem de les nostres àvies, dels nostres avis i d'altres persones que són molt importants sempre actualitzar. Que el passat està allà precisament perquè sigui una eina de futur.

Dit això, que per a mi és molt –molt– important i és una de les coses que vaig aprendre molt treballant aquí fa dos anys en projectes comunitaris, jo ho plantejaré com dos escenaris una mica diferents, no tant parlant des de l'ètica sinó parlant molt més sobre quins són els canvis de paradigmes que m'he trobat jo a l'hora de pensar en la gestió de projectes i sobretot a l'hora de pensar en com dissenyem i construïm i governem iniciatives. Llavors el primer que faré és parlar d'un canvi de paradigma que per a mi és una transició però que –insisteixo– s'ha reactualitzat al llarg de tots els temps, no és una cosa nova, sinó que ens trobem com en una mena de tensió dialèctica, sempre està allà... i segon intentaré donar-vos unes poques pistes també al voltant de què vol dir sostenir aquesta vida en comú des de la idea de crear disseny, que també és una mica difícil. Llavors era una mena de salt doble.

El primer és que jo portava uns dibuixets, però tenim la sort de tenir una traductora gràfica aquí, llavors ho llançaré com a idees i imatges. El primer és subratllar molt que la idea de disseny ja ens ve molt marcada per l'artista-geni, que és una cosa que ja ha dit abans la Nora, i per a mi la imatge que em ve és la imatge del Dalí. Aquest geni que s'aixeca un dia i de cop i volta va a la platja i fa una obra d'art. I sembla que no té cap mena d'interdependència, que ho fa ell solet, que ho fa des del seu estudi o

que ho fa il·luminat. Llavors, això ha canviat molt i estem en un nou paradigma, però aquest paradigma ha marcat molt tant en el disseny, com a construcció cultural, com a construcció de l'artista i com a fins i tot la construcció del subjecte modern. Aquesta persona individual, autònoma, que realment no necessita de ningú, que no té ni cap cura ni cap joc d'interdependència, i això és molt important perquè jo crec que hem construït una imatge falsa del que som com a éssers humans.

Clar, aquest disseny a més a més, després hi ha una altra cosa que és molt interessant i és que es va introduir des de, jo crec els anys vuitanta o noranta però pedagògicament ja estava als anys seixanta, tota aquesta idea de treballar per projectes, d'acord? Està molt bé treballar per projectes però hem de mirar molt –molt– cautelosament, amb molta cura, què vol dir treballar per projectes perquè de vegades això ens porta a un món ideal d'idees, jo tinc el meu projecte, els meus objectius, els



**Jo tinc el meu projecte,
els meus objectius,
els meus usuaris i
després la realitat
és una altra cosa.**

meus usuaris i després la realitat és una altra cosa. I llavors ens trobem moltes vegades amb models pedagògics en què s'imposa com construir una preimatge del que volem, fer un projecte i després anar a la realitat a testejar si això funciona o no. I això construeix com tota una mena de tensions entre allò que està escrit i allò que és la realitat que és palpable, que moltes vegades quan reintrodueixen altres elements més socials o més d'interacció amb altres persones, ens desmunta tot el projecte.

A més a més, si penseu, moltes de les pedagogies de projectes gairebé tenen un, com ho diríem, un rerefons militar, moltes vegades quan en publicitat es parla de *target group*, que és la paraula en anglès que és tan difícil de traduir com a grup al qual t'adreces o grup al qual intentes posar el teu artefacte. *Target* vol dir *mirilla*, vol dir que té un contingut polític molt important, o sigui... i hauríem de començar a pensar com d'alguna forma podem desmilitaritzar alguns termes d'aquests tipus de pedagogies perquè en el fons ens estan marcant en unes lògiques molt de competició, molt de territori, molt de conquerir, molt de guanyar, quan llavors si el que estem pensant és sobretot en escoles i en una educació pública, aquests termes, ara mateix en aquest atac salvatge que tenim del neoliberalisme haurien de ser termes que no es qüestionin constantment. Però no qüestionar-los, com ha dit molt

bé abans la Begoña, per llançar-los a la deixalleria, sinó precisament per construir altres concepcions.

I un altre element que és molt important dins d'aquesta reflexió del canvi de paradigma seria que normalment parlem molt de la idea aquests d'objectius, *target group*, continguts, etcètera, i sembla que tenim com el gran món de les idees, aquesta bombeta que s'encén, i que el que necessitem és com una clau. I aquesta clau normalment és com un cadenat i sembla que només el creador geni té com la clau per al cadenat, com que les idees estan per allà, estan encadenades i jo vaig amb la clau especial, l'obro i baixa la idea i tinc com un producte.

I, clar, això realment és un problema que portem. No només, –insisteixo molt– des del camp del disseny o la gestió de projectes en cultura, que m'ho trobo molt, sinó també a nivell de pedagogia, a nivell d'educació i fins i tot a nivell de vida, quan dius «quin és el teu projecte de vida?». Mare meva! És que jo no vull tenir un projecte de vida, potser el que vull és tenir una vida incerta però no un projecte, no vull planificar la meua vida, que és una de les coses que sé que costa molt d'entendre però que hauríem de repensar quina és l'alternativa davant d'això.

I llavors, el trànsit o la mutació, un altre paradigma, una altra lògica de funcionament, en la

meua opinió tindria més a veure amb la idea de codissenyar espais que siguin comuns. I codissenyar vol dir acceptar les interdependències. *Ojo*, això ja es fa. No estic dient que no es faci a les escoles, és a dir, normalment tu quan dissenyes alguna cosa has de pensar, has de parlar amb la gent, moltes vegades es fan converses, es fan equips creatius, etcètera. No sé si vosaltres sou molt fans de les sèries... Heu vist *Mad Men*, coneixeu la sèrie *Mad Men*, més o menys? El gran paradigma és Don Draper, aquest home fet a si mateix, superguapo, supertot. Llavors, què passa? Que en cap moment la icona, que és Don Draper, que tothom advoca, es posa en qüestionament que té un equip de creadors, fins i tot el fil argumental de la sèrie és l'ascensió de Peggy, que és la secretària, l'eterna secretària, que al final aconseguix ser com la cap de disseny. Però, clar, està superfrustrada, perquè en el fons és una dona que vol ser un home i que no podrà tenir fills.



Codissenyar també vol dir sobretot no pensar tant en usuaris o en consumidors, millor dit, sinó pensar en espais on cohabitar.

Llavors ser Don Draper, ser un gran dissenyador i guanyar la fama a Manhattan és gairebé entre cometes un gran drama, és com una mena de tragicomèdia. Llavors aquesta doble lectura de *Mad Men*, el *hombre estrella*, el *self-made man*, que deien en anglès, fet per si mateix, versus la dona que ha de rebutjar tota la seva vida, a tenir fills, a fer altres coses, és per a mi una cosa molt interessant a l'hora de pensar què pensem quan pensem en codisenyar. Perquè codisenyar també vol dir sobretot no pensar tant en usuaris o en consumidors, millor dit, sinó pensar en espais on cohabitar, on estan habitant junts un espai, ja sigui un espai d'aprenentatge, ja sigui un espai físic i sobretot, moltes vegades jo faig servir la imatge d'un hort urbà o d'un hort comunitari perquè tu en un hort comunitari estàs planificant la vida però la gent està cuidant de plantes, està cuidant de coses i, a més, està tenint en compte uns tempos, uns ecosistemes, una forma de relacionar-se.

La forma de relacionar-se no és a partir de qui té més o menys raó sinó que és sobretot a partir de fer converses.

I la forma de relacionar-se no és a partir de qui té més o menys raó sinó que és sobretot a partir de fer converses, perquè molts horts urbans necessiten assemblees per organitzar-se però també a partir d'un gest que és molt *tonto*, que és agenollar-se, és posar-se a terra, i tenir cura d'un tercer. I aquesta política de tenir cura d'un tercer i posar-me al mateix nivell, i curar això, que podria ser també un nen petit o una persona gran, és molt important com un gest que ens posa al mateix nivell en què qualsevol persona pot entrar a tenir cura. I això és molt interessant. Qualsevol persona pot cuidar d'una planta, pot regar-la, el meu nen ho fa. Una persona amb diversitat funcional també ho podria fer. Llavors això en el fons el que ens està dient és que, políticament, la cocreació o el codiseny hauria de portar sobretot la idea aquesta de cultivar, no pels projectes, sinó iniciatives. Coses que s'inicien, que són organismes, que són ecosistemes, que hem de nodrir, que hem de mirar quines són les diverses adversitats climatològiques o els recursos tant materials com socials que tenim sobretot per sostenir aquesta mena, entre cometes, d'hort urbà. Això, clar, comporta construir condicions de diàleg, el que ha dit ella abans i construir condicions de diàleg és molt difícil, no és una cosa fàcil. Llavors, un bon dissenyador o dissenyadora crec que és la persona que és capaç de construir condicions de diàleg amb altres persones per traduir necessitats però també

Saber que en l'escolta hi ha una acció i una forma de ser. Estar disposat a escoltar vol dir construir alguna cosa junts.

en aquestes condicions de diàleg construir una cosa nova, una tercera entitat que no és pas el que un o altre diuen perquè no és diàleg racional, és un diàleg com múltiple. Entre moltes persones, entre molts sabers. I també vol dir, sobretot, clar, sobretot aquest terme tan feminista que és l'escolta activa. Saber que en l'escolta hi ha una acció i una forma de ser. Estar disposat a escoltar vol dir construir alguna cosa junts.

Deixar-los una mica la paraula o l'home de la que organitza l'assemblea, la típica imatge 15M del dinamitzador, i pensar més en la imatge de les persones que construeixen horts o construeixen alguns artefactes en comú i en els que s'estan donant fets i paraules al mateix temps. I això, clar, té un punt que és molt difícil perquè sobretot el que requereix és presència. Ser-hi, estar, i fins i tot estar sense tenir objectius. O tenint una mena de missió, és a dir com deia una mica abans la Begoña, una mina

del per què, dels arguments que tinc però no tenir uns objectius en el sentit tancat. No és que hem de regar aquestes plantes així, o hem de cultivar això sinó sobretot pensar en com rebran els altres i construïm aquestes condicions de diàleg. Clar, això ens posa en una transició que seria d'aquests objectes tancats, dissenyats per a un consumidor, per a un *target group*, a la construcció sobretot d'artefactes més oberts de situacions en les que anem coconstruint, pot ser un hort, pot ser un espai híbrid, pot ser una bicicleta que es desmunta i es fa modular...

Potser és que és molt important a més a més que parlem de situacions específiques, el que es diu comunitats pràctiques, és a dir comunitats que estan un context, que tenen uns sabers, i en l'acció reflexionen sobre l'acció i pensen sobre els perquè. I està lligat una cosa

amb l'altra: el fer i el pensar està constantment lligat. No hi ha una divisió. I sobretot a més a més que això es fa des d'ecosistemes plurals, és a dir, quan més sabers persones diverses entren, i més elements, més capaços serem de construir una sostenibilitat a llarg termini. Si aquesta transició... –jo considero ara mateix que és com molt important tenir-la en compte.

Deixar-los aquesta imatge que l'artista-geni construeix una caixa com la sorpresa genial i començar a pensar més en los cocreadors, persones que habiten un espai, que dissenyen coses conjuntament i que hi ha diversos rols i sabers i que construeixen diversos diàlegs i diverses formes de ser-hi. Això seria com la primera part del que penso que és o important o que estic com aprenent molt a partir també de o viure i experimentar projectes col·lectius o d'haver vist altres... I una segona part que faré molt ràpida per no entretenir molt i després anar al debat és què vol dir això. Perquè, clar, us he dit, això és utòpic, que bé, fem un hort urbà. No, no, a veure, construir un projecte col·lectiu en comú, o sigui codissenyar, és molt complex i està ple de tensions. Sostenir una vida, dinamitzar una assemblea, estar en un espai comú no és una cosa que es fa fàcilment. De fet, no estem acostumades, no ens han ensenyat... o sigui partim d'aquest paradigma. Ens han ensenyat a llegir un llibre i respondre, ens han ensenyat a dissenyar una cosa i portar-la a un

lloc. Però no ens han ensenyat a ser en un lloc, i sobretot una cosa que és molt important, a tenir en compte el que ara es diu molt, les cures, les polítiques de cura. I les polítiques de cura és superimportant en els projectes col·lectius sobretot perquè en la meua opinió gairebé és el setanta per cent del projecte.

O sigui què vol dir això?

Vol dir que quan estem en un projecte col·lectiu amb moltes persones, normalment hi ha una imatge que és la imatge de l'economia productiva i reproductiva i que és com el que veiem com la fita, com l'artefacte, és com la punta de l'iceberg i això és com un quart del projecte col·lectiu. Els altres tres quarts, allò que està submergit a l'aigua és tot allò que té a veure amb les polítiques de la cura, que es podia també dir que són economies invisibles que no es veuen, economies feministes o infra-polítiques. Que és on realment està l'articulació d'un projecte.

Ojo, que no estic dient que això no es fes ja, al disseny. Això vol dir que moltes vegades quan dissenyem coses en col·lectiu hi ha moltes reunions, molt de parlar, molt d'activar, molt de sentir i sembla que només la part productivista, construir el projecte o el disseny o qui fes finalment aquest artefacte és el que marca tot. Però la resta, que és com tot aquest tema d'infrapolítiques, d'infrahistòries, d'inframoments

Quan més sabers de persones diverses entren, i més elements, més capaços serem de construir una sostenibilitat a llarg termini.

de relació és superimportant. És tan important que, si no s'articula això, aquest artefacte no serà viable, d'acord? Llavors, quan dissenyem en comú és molt –molt– important –insisteixo– remarcar aquesta idea de la política de les cures.

Quan buscava en Google alguna imatge –he posat *cuidados* en Google, a veure què passava– clar, sortien les típiques imatges d'una persona gran o d'un nen però hi havia una imatge, que de fet la companya ja l'ha feta o l'ha traduït ja gràficament, que eren unes mans que se sostenien entre elles. Llavors... i passo ja a la tercera reflexió, que és què vol dir dissenyar en comú avui en dia. Vol dir ser capaços de tenir mans per sostenir un altre però, ojo, deixar-se sostenir, també, que això és molt important també.

O sigui, no només perquè si no estaríem fent un gest paternalista de sostinc l'altre però l'altre no té res per sostenir-me, sinó identificar que al sostenir jo l'altre, l'altre pot ser que m'estigui sostenint d'una altra forma i m'obri una capacitat nova que pot ser que no hagi previst. També voldria dir sobretot la idea de deixar-se afectar i afectar-se per això, que implica el sostenir i què implica a l'hora de canviar les formes de treballar i les formes de codissenyar un món i també la idea que surt molt de la metàfora de les mans que és tocar, com acollir algú. Deixar-se afectar també és tocar, és realment no estar com dissenyant en

el meu estudi i pensant que envio per mail això a un grup i a veure què em responen. Si no que la lògica, el sentit d'aquest sostenir-se conjuntament és veure com podem canviar això i començar a pensar que hi ha altres formes on codissenyar en què les coses i les persones estan allà, estan en un temps i en un espai comú que volen sostenir i que té sentit per això. I sobretot vol dir en aquest sentit també una cosa que és molt important, que seria que aquest espai comú no és una reducció de la diferència, això és molt important, sobretot a l'hora de pensar en la dissidència.

Construir un espai comú no és arribar a un acord en què tothom està d'acord en una



Construir un espai comú no és arribar a un acord en què tothom està d'acord en una cosa, no? Seria més arribar a una pluralitat de coexistències o d'individualitats que es poden sostenir des de la diferència.

cosa, no? Seria més arribar a una pluralitat de coexistències o d'individualitats que es poden sostenir des de la diferència. Això vol dir, jo estic aquí, Nora està allà i el espai que hi ha entremig i el que té ella i jo construïm un nosaltres, però això no vol dir que Nora no sigui ella o deixi de ser-lo per estar amb mi. Vol dir que hem de buscar com cadascú té unes formes, uns sabers i uns elements que poden coexistir des de la diferència. Perquè si no, anul·laríem tota la pluralitat.

I això és una mica el que ha passat moltes vegades amb el projecte modernista, com posar unes idees molt abstractes, molt de què han de ser les coses, imposar-les i no deixar que les pluralitats, i fins i tot les emergències sorgeixin una mica des de baix. I tot això em ve sobretot per plantejar una idea que ja s'ha dit abans, que seria per a mi el repte, que és: es pot dissenyar des de la incertesa? I què vol dir això? Un dels estudis que es va fer etnogràfics sobre els anys setanta-vuitanta als Estats Units, sobre com els nens i nenes aprenien a les aules, una de les grans conclusions, potser dic una cosa que dieu, això ja se sap... precisament és que van dir, el procés d'aprenentatge no és pas com la trajectòria d'una bala. Em remeto molt a la idea aquesta militar, no va així, i tampoc no va com una corba en creixement, que ens ho han imposat molt des del neoliberalisme, aquesta idea de sempre tenir com gradients,

sempre avançar. I aquest estudi, que és etnogràfic, o sigui que estava fet a partir d'observar molts nens i nenes a l'escola va dir el procés d'aprenentatge no és pas la trajectòria d'una bala sinó que s'assembla molt més al vol d'una papallona. Que és constantment com un zigzagueig i que potser torna, va a un lloc, retorna, i que té molt a veure amb la idea de com en un procés de codissenyar una cosa comuna podem acceptar la incertesa com un element positiu i no com una cosa negativa i, a partir d'allí, pensar que això clarament donarà pautes per dissentir, per actuar i per sostenir una cosa en comú, que jo crec que és la clau, i a més a més la papallona és molt interessant perquè a més a més és un element molt fràgil. No només vola, però al mateix temps és molt fràgil, llavors és molt difícil de sostenir. Jo crec que ho deixaria aquí amb aquesta idea de la incertesa i els vols de les papallones i després entrem ja en el debat. ■

**Acceptar la incertesa
com un element
positiu i no com
una cosa negativa.**



Barcelona design week 7-14 June '18.

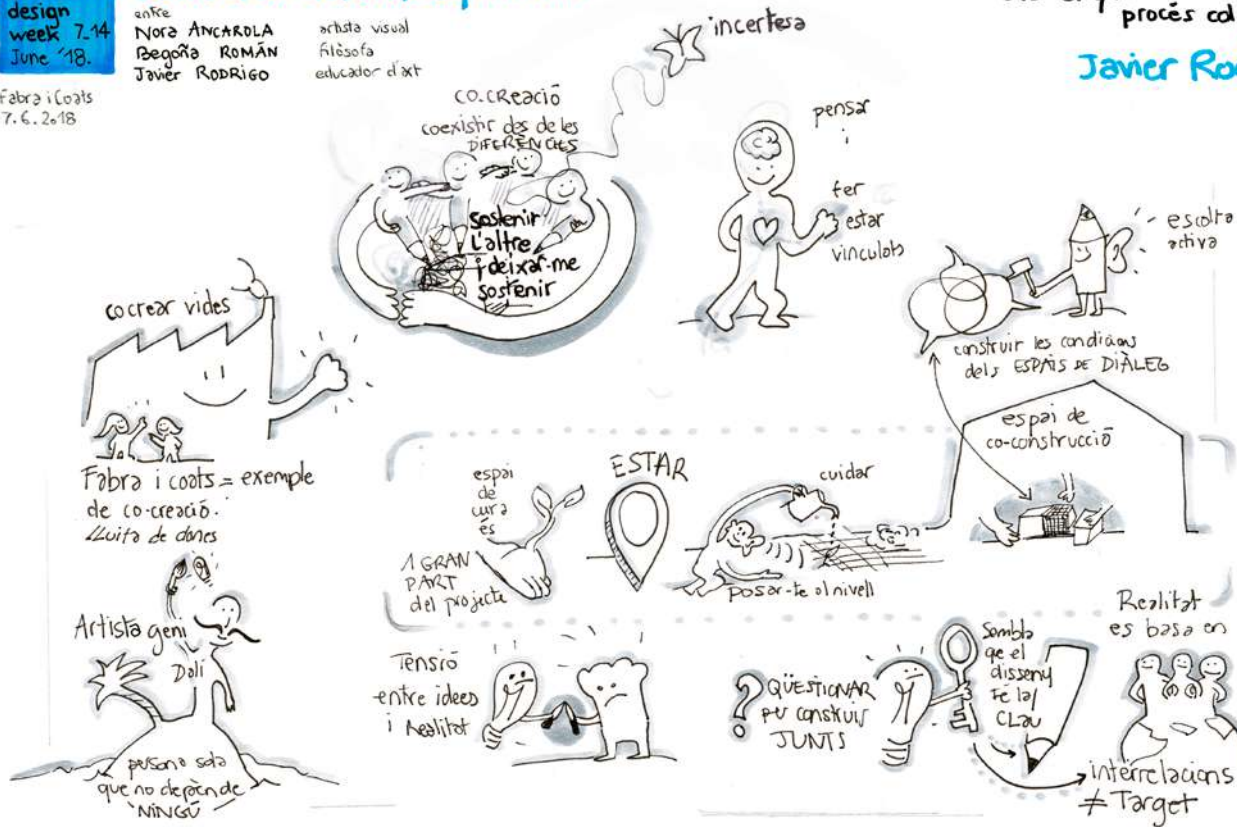
CONVERSA INTERDISCIPLINÀRIA

entre Nora ANCAROLA artista visual
Begoña ROMÁN filòsofa
Javier RODRIGO educador d'art

Fabra i Coats 7.6.2018

"Disseny: dissensió, ètica i procés col·lectiu"

Javier Rodrigo



co-crear vides
Fabra i Coats = exemple de co-creació.
Zaira de dansa

Fabra i Coats = exemple de co-creació.
Zaira de dansa

Artista geni
Doli
persona sola que no depèn de NINGU

espai de cura és
1 GRAN PART del projecte
ESTAR

Tensió entre idees i realitat

QUESTIÓ: PUNTS PER CONSTRUIR JUNTS

Sembla que el disseny té la CLAU
Realitat es basa en interrelacions ≠ Target

relatoria visual delphine boghos

Escola Superior de Disseny i d'Arts Plàstiques de Catalunya
ESDAP
Catalunya

FABRA I COATS
FABRICA DE CREACIÓ DE BARCELONA

Nora **Ancarola**
Begoña **Román**
Javier **Rodrigo**

NA: Jo crec que les dues converses tenen molta relació des de dos espais comuns i jo voldria començar, perquè hi ha mots temes que començarem a parlar entre nosaltres però en algun moment hauríem d'obrir el debat a vosaltres perquè crec que segurament hi ha moltes preguntes i seria interessant que sigui un espai de debat més d'interacció.

Hi ha una cosa molt clara, hi ha un paradigma, que ja ho hem dit, però jo crec que no està de més reafirmar-lo. Un paradigma superat que és de l'artista creador-geni, això, per què? Perquè a nivell de formació formar un suposat geni és de vegades molt més senzill perquè d'algun mode aquesta formació pot ser modular, pot ser d'alguna manera organitzada, pot ser d'alguna manera... depèn molt d'aquesta genialitat de l'altre. O sigui, la formació que nosaltres hem rebut –la meva generació per descomptat– era justament un seguit de normes, un manual d'instruccions per tenir un seguit d'eines per després veure si jo podia arribar a aquesta genialitat. Això era molt senzill a nivell de professorat i a nivell d'alumnat perquè tots estàvem a l'espera del Rubicón cerebral. Això què vol dir? Aquest canvi de paradigma és molt important, i ho dic perquè a nivell de formació és essencial; és un canvi i una complexització del que és el treball didàctic, pedagògic, el treball en comú, brutal, i també l'accionar de part de l'estudiant, de la persona que rep aquesta

formació, que ha d'interactuar i no només estar d'una manera més o menys passiva sentint el que s'està dient.

Clar, què passa? Per a mi hi ha dues claus que estan molt lligades, que vosaltres heu parlat, una és treballar aquestes incerteses que acabes en posar en marxa, però jo crec que aquestes incerteses estan lligades a incorporar altres agents en el treball, en la projecció d'un suposat projecte de disseny, en aquest cas, i també en relació amb aquesta ètica organitzativa i cívica. O sigui que no només és una ètica professional en la que jo he de ser una bona professional sinó que he d'estar lligada també a altres compromisos. Voldria, no sé de quina manera, si esteu d'acord, ampliar una mica això, o a partir d'aquí parlar... i molt –molt– relacionat amb el procés d'aprenentatge.

BR: Voldria començar també dient això, que la creativitat sempre és un diàleg amb la teva tradició. Però és un diàleg diferent cada vegada perquè el context ha canviat i jo vaig canviant conforme vaig canviant també la meva relació amb la tradició. De manera que necessàriament tota immersió en una determinada escola, en una determinada professió passa per fer la història d'aquella professió. Això és un clàssic en el millor sentit de la paraula. És a dir, tornem amb ells perquè venim d'ells. De manera que la creativitat no és mai ex novo, és sempre un diàleg



amb aquesta tradició, gràcies a aquesta tradició i també en contra d'aquesta tradició, gràcies a la qual jo em puc posicionar en contra.

Moltes vegades diem, és que ser crític... en la meua professió els filòsofs vivim de criticar l'altre. Però és una crítica agraïda perquè veig la insuficiència de l'altre gràcies que l'altre m'ha fet pujar a l'escala, no és allò de «los hombros de grandes gigantes.» Això per una banda. Per tant, sempre hi haurà una gratitud i una crítica contínua amb la tradició. Però després, tot el tema de la contradisciplina. Avui és el tema de la disciplina és important per aprofundir, per anar a les bases, per anar a l'especificitat i a l'especialitat i al control, però alhora saber que això et tanca, et tanca mires, et tanca horitzó. I, per tant, has d'obrir-te contínuament a com ho veuen els altres i com ho fan els altres. Evidentment altres professionals, altres tradicions... Al servei de qui estem dissenyant això?

I, per tant, la participació en el procés creatiu del destinatari. I no de dir, bé, si no et va bé a tu, per al qual jo ho he creat, és el teu problema. Perquè això que ho he fet jo és molt bo. És a dir, la participació de l'afectat en la presa de decisió. I això no és una deferència clientelar perquè estigui satisfet. És que és de justícia. Perquè justa és una decisió que compta amb el consentiment de l'afectat, al qual en condicions d'informació i de simetria participa en la

presa de decisions. Això és un canvi radical en el concepte de justícia. Tractar-te bé no és que tu estiguis satisfet sinó també veure si la teua expectativa pot anar canviant conforme vas participant del procés. I és un canvi radical del destinatari, no és un client només, és també un afectat principal per la presa de decisió, no només qui paga mana, i no només el creatiu ha de ser respectat perquè si no s'adultera pels diners. No, no, és que la teua bona feina també té molt a veure amb si l'altre està satisfet, però no una satisfacció clientelar sinó una satisfacció de: això és el que esperava, o és més del que esperava. Acabo.

De les quatre ètiques que jo he parlat: ètica professional, ètica cívica, ètica personal i ètica organitzativa, la qualitat està present en tres: qualitat de vida, qualitat del servei, qualitat total i dignitat i justícia. Clar, la qualitat té a veure amb expectatives però les expectatives canvien, per tant el diàleg amb els altres cocreadors, destinataris del servei però també els altres cocreadors amb mi, altres dissenyadors d'altres disciplines, d'altres tradicions, ens hem de fer preguntes del tipus què esperes de mi, i a mi m'agrada que ho esperis. Què esperes de mi i a mi no m'agrada que ho esperis? La tensió. Però puc dir-t'ho que no m'agrada que ho esperis. I la més important perquè per a mi és la tasca creativa és què no esperes de mi i a mi m'agradaria que esperessis.

I això requereix un anem a seure a comunicar-nos, anem a seure a parlar, i aquí tenim un tema cabdal. És «danzad, danzad, malditos», fer, fer, fer i no trobem espais de reflexió. A vegades quan diem això del brainstorming, bé, poseu l'storming que després ve el brain... Perquè de vegades és una pèrdua de temps considerable. Per a mi és molt important saber pensar plegats, i això s'aprèn pensant plegats. I no hi ha espais per pensar plegats. La gent que vingui ja pensada. I inamovible que em donin la raó, com a molt a persuadir, no, és que el diàleg és un logos a través de on jo no mai sé si tinc la raó i per tant la pregunta ètica no és què està bé o està malament. En una època d'incertesa, la pregunta és quin nivell de risc estem disposats a assumir. Tots els afectats. I risc és de probabilitat de perill i mesures preventives. Per això se'ls diu stakeholders als afectats, perquè és que se la juguen. És que estan en l'aposta.

JR: Jo crec que en aquest sentit, la meua experiència des de processos pedagògics i les pedagogies més col·lectives, a part de tot que estic completament d'acord, una de les coses que més emfatitzen també, que és molt més complex en l'entrada del risc, és un aprenentatge col·lectiu, és més significatiu quan ets capaç de governar aquest aprenentatge, i governar vol dir quan tu tens la capacitat, els mitjans i les condicions materials per marcar el teu procés d'aprenentatge. Clar, això és una

ruptura total amb les educacions reglades, amb uns currículums, amb uns tempos, etc.

O sigui, jo no estic ara fent una mena de lloa a l'autoorganització anarquista o liberal dins d'una universitat, perquè jo també entenc que estem en un espai i en unes entitats públiques, però sí que penso que de vegades de los processos que a mi m'ha tocat, tant col·lectius com d'aprenentatges que m'ha tocat fer amb persones diverses, una de les claus que hi ha és si tu pots ser capaç de governar d'alguna forma aquestes coses i també això comporta molta inseguretat, i això és molt difícil, perquè, clar, com deies tu abans, estem molt acostumats a consumir productes.

Ve un currículum i et diu: si tu fas quatre làmines, quatre no sé què, i no sé què... aproves. I què passa quan t'estan dient és que aquí l'indicador per aprovar o passar, o tenir un aprenentatge no és tan quantitatiu i té a veure més amb un procés d'autogovern, de com nosaltres com a comunitat ens enfrontem a un repte, ho parlem, construïm una situació, intentem d'alguna forma articular i pot ser no millorar-la, però sí articular-los en comú sobre això.

I, clar, el problema que tenim és que les eines que tenim són eines molt neoliberals que estan quantificades i que marquen els aprenentat-

ges d'una forma molt clara, que és tot aquest tema de Bolonya i tot el procés, que hem hagut de comercialitzar cada cop més la universitat.

Llavors jo crec que això és una cosa molt important perquè, entre cometes, donar un mar de confiança per estar navegant en la incertesa pot ser que sigui que el grup estigui tres o quatre mesos dialogant, fent coses que sembla que no són productives. Que no estan com el típic, típic... com dic jo molt d'Estats Units, deu-quinze minuts de brainstorming, pausa de cafè i anem a fer el projecte.

Què passa, si de sobte, en un moment donat, ens permetem el luxe com a aprenentatge de poder estar tres mesos, entre cometes, a la deriva, perquè això és molt curiós, però en educació viva i educació lliure, quan això succeeix en infants, i els infants comencen a governar i a tenir les seves eines per gestionar el món, després els explota.

I suposadament aquests processos d'aprenentatge moltes vegades es diu: «No, és que els nens que vénen d'educació lliure amb cinc o sis anys no saben escriure.» Clar, perquè no han estat fent plantilles, han estat fent altres coses. Han estat fent coses com aprendre a gestionar-se en altres coses i regular-se. I quan després d'això ho aprenen, quan agafen una eina que és escriure, exploten i ho fan tres

cops, no millor sinó més ràpid perquè hi ha un moment en què això termina d'articular-se, jo no diria que sigui un moment revolucionari, no és aquí com la toma de la Bastilla, però sí que hi ha un moment de potència, d'això. Llavors, jo em plantejo moltes vegades i m'ha passat, a mi mateix em passa, és a dir, no tiraré pilotes fora, però sí que m'ha passat treballant en curs i amb professorat i amb altra gent, que els dones tres sessions de quatre hores, dotze hores per fer això i comença la incertesa de no ens està sortint res. I tu has d'explicar, ja, però eixe no sortir és molt important. Perquè allà estan passant coses que si no deixem aquest espai no passarien. I no podríem aprendre. I no sé com dir-ho. Pot ser molt transgressora dins d'un marc regulat però fins a quin punt podríem ser capaços de modular espais d'incertesa que són molt importants, que fins i tot persones puguin pensar com autoenvoltar-se, (...), com construir coses junts i què vol dir això. Llavors, clar, en aquest punt, els creadors, els cocreadors i els usuaris estan en condicions de simetria però també estan en condicions de pensar com aprenen com a grup i com aprenen com a persones. Al mateix temps. No com dues realitats separades.

Clar, això és tot un repte. Perquè si diem els avaluadors que tenim des de l'escola fins a les universitats és sempre una avaluació com molt

tancada, molt unificada, amb indicadors molt tancats i llavors, clar, enfrontar-se a la incertesa, també que tu com a mestre, t'has de tirar a la piscina i has de dir em tiro a la piscina igual que et tires tu. I a veure què passa, i posar-lo ahí com una aposta política i pedagògica, però insisteixo que és molt difícil, que no s'ha de fer sempre i s'han de buscar les condicions en què això comporti una confiança i sobretot no sigui ni agressiu ni superfràgil, que suportar això no comporti que moltes persones no puguin treballar. També això és important. Si poses moltes persones en risc, que tu puguis controlar aquesta situació perquè aquest risc no sigui una cosa desbordant perquè tu també tens una responsabilitat ètica i deontològica com a professor o com a mestre davant d'aquesta situació.

NA: Jo aquí crec una cosa que ha sortit, que crec molt interessant per a nosaltres perquè estem en un marc d'una escola pública i crec que això hem de veure exactament quines són en alguns casos les problemàtiques que poden tenir, però també les oportunitats, és a dir, sí que és veritat que tenim un marc curricular, que aquest marc curricular haurem de desbordar-lo d'alguna manera sense perdre contingut, és a dir, interrelacionar, ho sabem tots, el professorat que està aquí segurament ho té molt clar, de quina manera es pot desbordar

aquest currículum intercanviant coneixements entre diferents assignatures, entre diferents persones, entre la diversitat que tenim. Hi ha una cosa que és una gran oportunitat en aquesta escola, i és l'àmbit territorial que té. O sigui és una escola molt diversa a nivell territorial. Diversa amb experiències diverses i que això és una riquesa enorme.

I per altra banda, el fet que ser una escola pública dona la possibilitat d'estar en contacte amb altres organismes potser també públics o privats de l'entorn. O sigui, de quina manera nosaltres podem fer d'aquest problema que tenim, entre cometes, una oportunitat, una oportunitat per generar... o sigui, una escola pública el que té és una absoluta diversitat, o sigui, si algú de nosaltres hem treballat en escoles que no són públiques veurem que això no passa. I aquesta diversitat ha de ser una oportunitat. Ha de ser la gran oportunitat. I és per això que nosaltres, d'alguna manera, aquest debat jo crec que estem intentant donar instruments o d'alguna manera idees per entendre que això no és una... que el marc curricular aquest del que tu parlaves no és necessàriament una rigidesa que ens encotilla sinó que també pot tenir algunes qüestions o algunes oportunitats per desenvolupar-se.

No sé, per exemple, tot el tema territorial, no sé

què penseu, però jo crec que és una absoluta riquesa en aquest sentit. Quan dic territorial dic la diversitat d'experiències, no és el mateix estar treballant en un centre a Olot, que a Barcelona, que a Tàrraga. Hi ha una diversitat i una riquesa importantíssima. De quina manera penseu que això també podria desenvolupar-se o de quina manera podríem treballar en aquest sentit? No sé...

BR: Jo diria prenent consciència. Prenent consciència precisament d'aquesta diferència i sent conscient dels prejudicis, dels centralismes dels grans de l'urbà. És a dir, prenent consciència de la diferència a la diferència. I que això suma, i per tant, entrant en un universalisme, que és el disseny interactiu no substitutiu. És a dir, l'altre està present i parlo contínuament amb ell. A més a més voldria afegir precisament que aquesta diferència em garanteix en diàleg. Insisteixo, en un entorn on tothom, gairebé pensa igual, algú no pensa. I subratllo molt aquesta idea. És l'altre qui m'estranya precisament amb la seva discrepància, amb la seva diferència... sí, amb el seu dissens.

Ara, una escola pública també té dues característiques que a mi m'agradaria subratllar. Una és l'entrada, l'accés equitatiu, és a dir, no posar traves econòmiques com unes escoles

privades, allà pot entrar qualsevol persona que tingui més desig de formar-se en això. Això és molt important i això t'obliga després a quan surts ser conscient que t'ha creat una escola de ciutadania i, per tant, al servei de què hi poses tu el disseny. Aquest plus de diferència d'una escola pública, que estàs amb una tradició que t'ha donat la possibilitat de créixer també t'ho hauries de replantejar això, al servei de què poses el teu disseny. I per mi el disseny sempre té, des d'un punt de vista de responsabilitat social, no només l'impacte econòmic de quina és la despesa raonable que tu fas en els teus processos creatius i en els teus productes, sinó també ecològic, i sobretot –sobretot, sobretot– social.

O sigui, donem que pensar, donem que sentir... aquesta per a mi és una part essencial del disseny, no només de consum

JR: Per a mi són dues coses com diferents, la primera és que sí que estic totalment d'acord és que hi ha un centralisme molt gran en la ciutat i sobretot amb Barcelona i descentralitzar això és superimportant. De fet, una de les imatges que havia portat era la idea aquesta de començar a pensar en espais híbrids, que no són ni ciutat ni poble, perquè realment estem en una realitat en què molts sabers vernacles o rurals s'estan introduint en les ciutats, i molta gent de la ciutat estan marxant a pobles

o a perifèries i estem com una mica retrobant sabers i posar-los en igualtat de condicions, que això és com molt important.

O sigui, això que has dit abans del saber com més artesans, o més tradicional, que venien més del camp, de cop i volta això es potencia i es planteja com potser és més interessant veure com les bruixes s'organitzaven a Lleida o com s'organitzen Los Montes a Galícia, i trobar-hi formes organitzatives que no pensar que sempre la ciutat té com la solució última, quan hi ha un altre tipus de tradicions històricament assentades que ja estan marcant altres formes d'organització territorial.

Llavors, que això es pogués fer a partir de no només contrastant realitats sinó entenent que totes les pràctiques de disseny són situades és molt interessant perquè correspondria a formes d'intercanvi davant potser d'un mateix repte, o sigui, jo estic partint d'un exemple com molt hipotètic. Si plantegem el mateix repte i el mateix sistema a dos o tres grups i ho treballen, segurament les coses i les solucions seran molt diverses. I si, a més a més, aquests grups al treballar-los no només es treballen com grups de creadors o dissenyadors, dissenyadores, entesos en el sentit que dèiem abans en el meu estudi sinó cocreant, treballant amb altres comunitats, segurament les coses que sortiran seran molt interessants i jo crec que hi ha un altre punt que jo defenso molt aquí i és

interessant que és que allò públic també pertany a tots i a totes. Llavors en aquest sentit quan per exemple un mestre o la mateixa meua companya que és professora, fa un currículum ella no el signa, el currículum és públic, llavors jo defenso molt que hi ha tota una sèrie de sabers i de coneixements que haurien de ser públics i fins i tot diria més accessibles al que estan ara.

Clar, això és com entrar en un altre debat per dir-ho d'alguna altra forma, fins a quin punt podríem pensar que el que fem com dissenys són prototips, no? És a dir es fan amb una resposta específica a una situació, però poden ser algunes coses o transferibles a una altra realitat o escalables. Doncs aquesta bici la produïm en de forma més industrial o produïm aquesta idea d'una altra forma. I sobretot fer-ho això des de la idea d'accessibilitat i sobretot reproductivitat oberta, o sigui, de codi obert, de pensar que si som una escola pública també hem de ser capaços de dissenyar coses que tinguin més a veure amb tot el tema de la cultura lliure, que no vol dir cultura sense reconeixement o sense retribució, sinó que vol dir sobretot obrir els codis perquè hi hagi protocols d'usos que altres persones puguin fer servir.

I jo crec que allà com a administració pública s'ha de fer tot un replantejament. No només les escoles de disseny públic com vosaltres

sinó una filiació o una col·lisió amb altres agents per començar a pensar això d'una forma sostenible. Perquè no té sentit que hi ha coses que estiguin dissenyades amb diners públics i que terminin amb un copyright restrictiu i haurem de pensar en altres fórmules. Ull, no estic dient que això sigui precarietat i no retribuir, que s'entengui molt clarament, però que hi hagi una part que pugui ser oberta perquè s'ha fet amb recursos públics a partir dels nostres impostos, que és un mitjà de distribució de la riquesa molt clar. Jo pago impostos o consumeixo coses que ja té impostos i això fa que hi hagi un aparell estatal, llavors també estaria molt bé que s'entengués que es deixi algun retorn públic, d'alguna forma, no sé com. Això és una cosa que jo penso que és un repte, que estem com pensant què vol dir això. ■



Exposició de projectes finals d'estudis d'alumnes de l'ESDAP Catalunya del curs 2016-2017, amb intervencions a l'espai de Carla Flores, Carles Garrido, Behnaz Rezaei i Berta Vallvé.

Aquesta exposició articula i relata la figura del dissenyador a partir de les seves respostes conceptuals i formals amb l'objectiu d'estimular l'espectador per qüestionar-se valors i solucions per a la societat.

Els projectes seleccionats tenen en comú l'interès de situar la reflexió en temes de caràcter social que utilitzen la **capacitat transformadora del disseny** per recuperar i millorar l'entorn quotidià; però també per transferir al dissenyador la capacitat d'esdevenir mediador, ampliant la dimensió de la disciplina del disseny en una concepció contemporània, crítica i col·laborativa.

L'exposició també conté una selecció de projectes finals d'alumnes de la promoció 2013-2017: Montserrat Aunós, Jorge Braun, Juana García, Leia Goiria, Anna Grau, Pilar da Pena, David Ramos i Neu Sociats.

Carla **Flores**

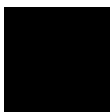
Estereotípia

Estereotípia és un projecte que es concreta en una unitat didàctica pensada per emprar als nivells de primer i segon d'ESO dels IES. Té com a objectiu trencar els estereotips més comuns presents a la ciutat de Badalona.

Les migracions són un fet que s'ha anat produint al llarg de la història de la humanitat; la capacitat de desplaçar-se cap a nous indrets és un moviment natural de l'home. Actualment, les aules ja no són monolingüístiques ni monoculturals. És per això que aquest projecte pretén proporcionar eines que ajudin a prendre consciència de l'existència d'estereotips i fomentar l'observació i la reflexió de l'entorn entre els joves.

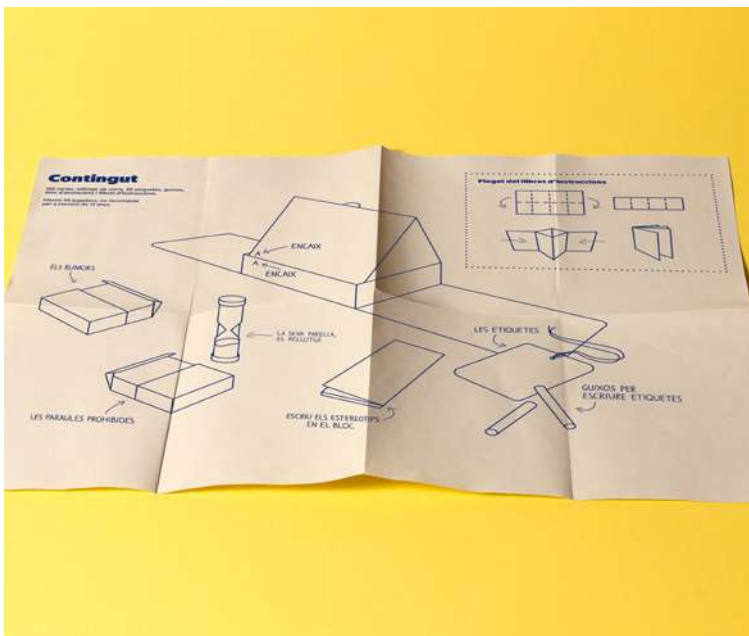
Disseny
Gràfic

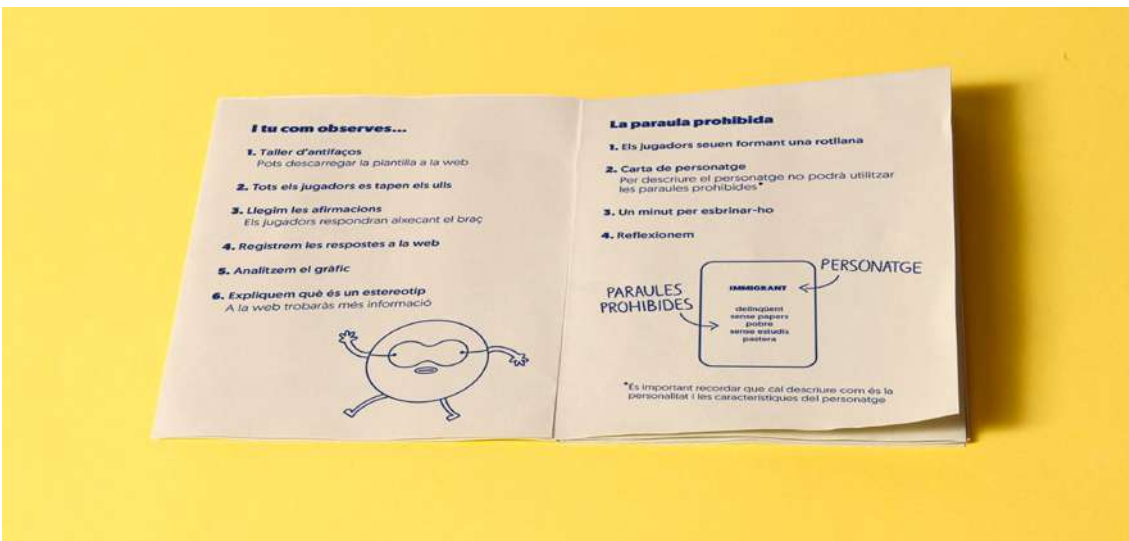




Estereotípia està format per quatre activitats que tracten els diferents factors que intervenen en la reproducció d'estereotips i que tenen com a objectiu comú fomentar una convivència positiva. Es tracta d'un producte experiencial. Estereotípi inclou el disseny d'una pàgina web i un objecte promocional des d'on l'usuari pot generar contingut propi que contribueixi al creixement del projecte.







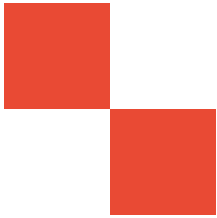
Humans Sandals

Partim de la petjada en què tots reconeixem la naturalesa animal essencial que ens agermana. No hi ha diferències. Totes les nostres petjades tenen la mateixa simplicitat, la mateixa pobresa, la mateixa humanitat.

Encara que el temps, la civilització, els materials i la tecnologia canviïn el nostre món, tots ens seguirem reconeixent com a humans en les petjades que cada un de nosaltres deixem a la terra.

La idea fonamental d'aquest projecte la constitueix un posicionament ètic i immaterial, senzillament fraternal, que s'ha volgut traduir, implementar i comunicar a través d'un objecte, la sandàlia, entès com a producte estètic.





«Si pogués donar un missatge de pau, seria el següent: encara que et sembli poc, no deixis de donar ni de fer el bé. Si tots ens unim, podem fer coses molt grans. Tot i que la imatge del futur sigui terrible, no importa. Nosaltres treballarem.»

Vicente Ferrer

Aquest projecte desemboca en un producte que es pot comercialitzar a través de la Fundació Vicente Ferrer, una organització que treballa per ajudar les persones més desfavorides de l'Índia. Així, per col·laborar en la consecució i l'assoliment dels seus objectius, s'han dissenyat diversos models de sandàlies destinades a incrementar els beneficis de la Fundació en la venda dels seus productes; els treballadors i tot el procés de fabricació s'han tingut en compte des del respecte dels valors de dignitat.





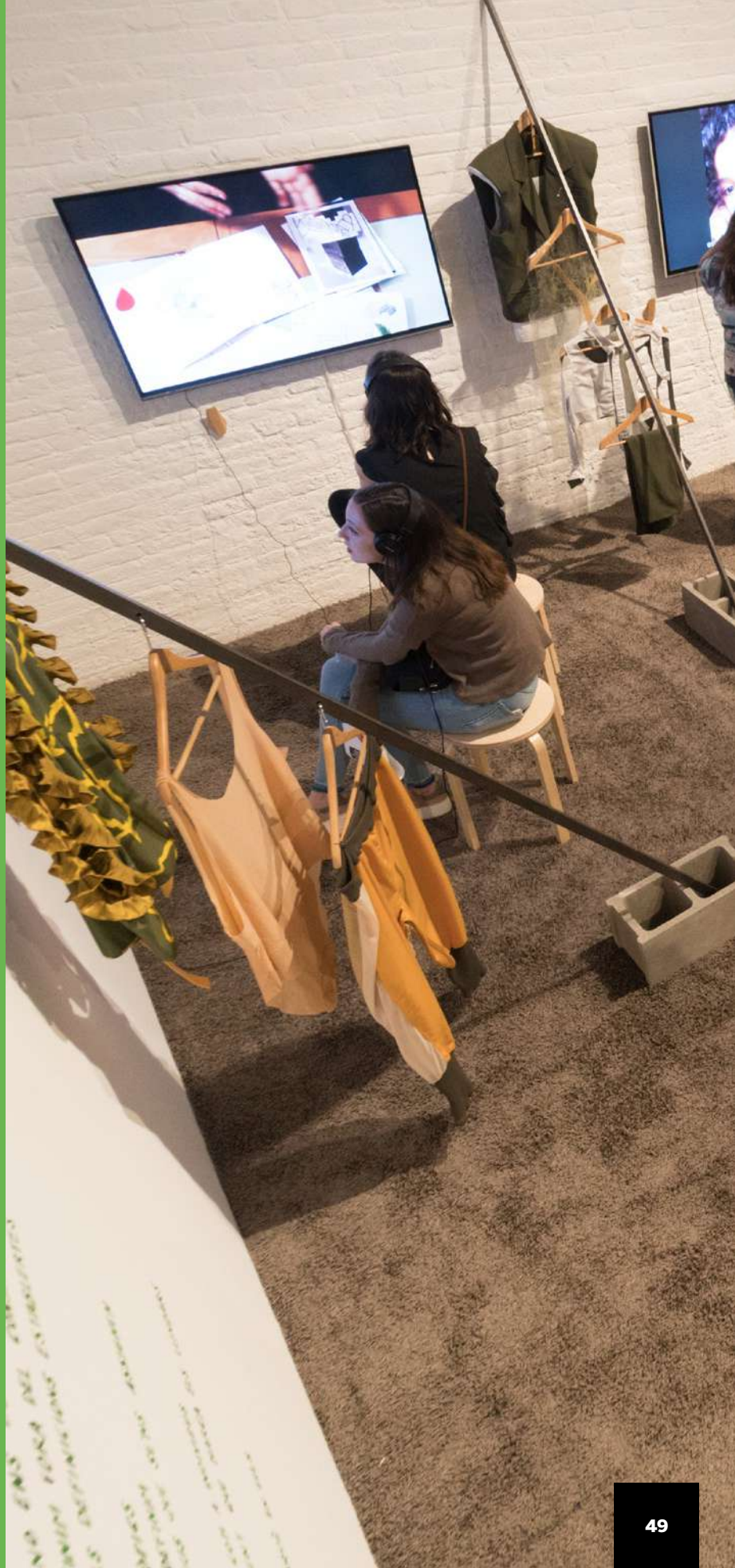
WDF–We don't fit

We Don't Fit és una reflexió sobre com les estructures socials establertes, els sistemes de relacions de poder i les jerarquies funcionen com aparells de normalització que actuen sobre els cossos i les identitats dissidents.

Es busca crear peces que alberguin lluites viscudes en primera persona, de les que no encaixen en l'estructura normativa, i reflexionar sobre com això es veu traduït en un conflicte constant entre l'individu i la indumentària convencional.

Tres vivències marquen el contingut del projecte:

1. Mariana Olisa analitza, des del punt de vista dels feminismes negres, el qüestionament de les jerarquies de poder que situa l'home euroblanc al capdamunt de tot, servint-se del masclisme i el racisme institucionalitzats.
2. Mario Peinazo analitza, des de la seva pròpia etiqueta trans, la ruptura dels rols clàssics d'home





i dona a través de reflexions sobre el binarisme de la identitat de gènere.

3. Kai Guerrero analitza, des de la seva pròpia etiqueta de gorda, la necessitat de trencar amb uns cànons de bellesa com a model únic i la reivindicació de cossos no normatius des de l'activisme antigordofòbic.

El format és una obra documental de caire artístic i polític indisciplinari, que inclou disseny, activisme i audiovisual amb la voluntat de donar veu a discursos dissidents. En aquest projecte (encarat a la difusió i no a la comercialització) interessa crear un espai per a la reflexió que va més enllà de l'ordre econòmic. De fet, llança una crítica al capitalisme i dona la mà a maneres cooperatives de treballar i compartir. Les peces són un altaveu de difusió que amplifica la veu de les persones retratades i, en aquest aspecte, l'èxit del projecte depèn de la seva difusió. És per això que s'enregistra el seu procés i s'utilitzen les xarxes socials per difondre'l en format de minisèrie documental.





Minisèrie completa a Youtube:
WDF - We Don't Fit
@ **wdf_wedontfit**

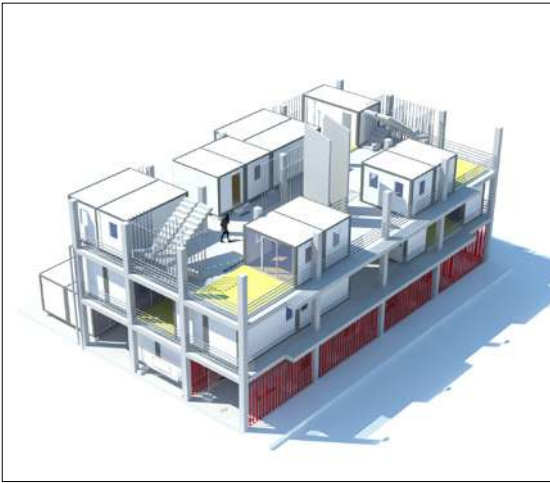
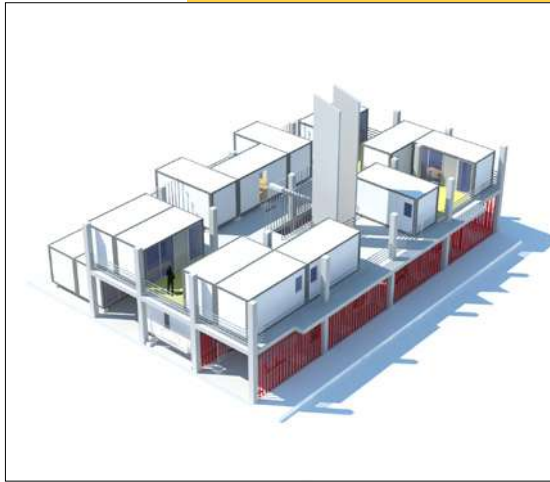
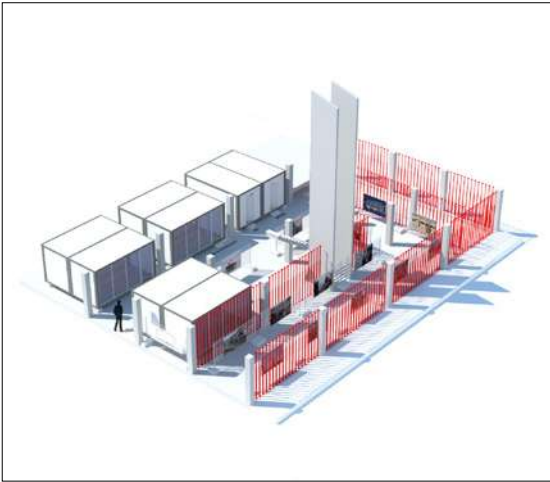


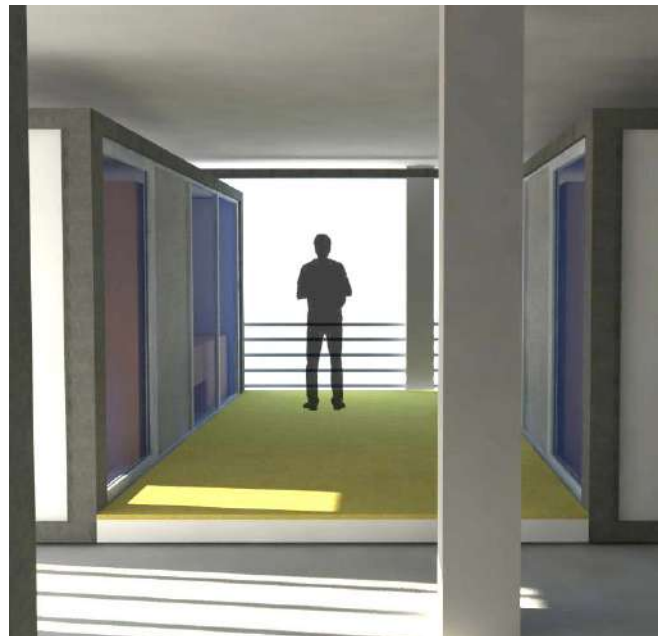
La coberta

La Coberta és un projecte que sorgeix a partir de la necessitat d'ajudar totes les persones que han hagut de marxar de casa seva a causa de la crisi dels refugiats. El projecte es realitza amb l'objectiu de donar un allotjament digne i, a la vegada, conscienciar del problema existent. S'aprofiten els esquelets de formigó abandonats per ubicar-hi l'habitatge; d'aquesta manera s'utilitza un espai en desús i se li dona una vida útil.

Materials de construcció com les casetes d'obra o els puntals són els que articulen un sistema de construcció modular per donar servei a totes les necessitats. La modulació possibilita la versatilitat d'ús i la facilitat de transport en diferents ubicacions, on pot mantenir la mateixa funcionalitat.











Eklegein

Eklegein és fruit de la reinterpretació personal del vestuari de l'obra de teatre *El drac d'or*, una sàtira que tracta temes controvertits com ara la immigració il·legal, els abusos, la transgressió de gènere o la banalitat de la mort.

Prenent com a punt de partida els seus conceptes bàsics, la metodologia que se segueix és el dibuix d'estampats com a eina comunicativa. Els estampats són fruit d'investigacions prèvies sobre la cultura xinesa, la seva simbologia i la vestimenta tradicional. D'aquesta manera, els conceptes visibles a l'obra es transmeten al vestuari, que aporta matisos nous que complementen els personatges. Aquesta reinterpretació es troba a mig camí entre dos conceptes bàsics: la simbologia i la transgressió de gènere, que sorgeixen de la lectura entre línies de l'obra de teatre.

L'objectiu que compleix **Eklegein** és crear un vestuari paral·lel i complementari a l'obra de teatre i al que aquesta obra transmet. Mitjançant un nou punt de vista i elevat els temes transversals d'aquesta obra a l'àmbit del disseny de vestuari s'aconsegueix una nova proposta completament contrària a l'original.

Eklegein és el primer treball personal enfocat al món de les arts escèniques. Per aquesta raó, es crea com una carta de presentació que engloba les capacitats i els desitjos de la seva creadora.

EKL
EGE
IN
选择





Heura: element urbà

Heura és un element modular de mobiliari urbà per a la creació d'espais de trobada entre els usuaris. Heura representa una nova manera d'equipar l'espai públic i generar llocs d'intercanvi entre els ciutadans i, alhora, fomentar la cohesió social i el sentit d'apropiació i pertinença de l'espai públic.

Heura replanteja l'ús que fem dels elements urbans per al descans i ofereix el client la possibilitat de personalitzar-lo segons les possibilitats de l'espai. Els mòduls i els seus components es poden disposar de maneres diferents per obtenir un element multifuncional.

El disseny d'**Heura** s'adapta als requeriments i les possibilitats productives del fabricant, amb l'objectiu de crear un producte que es pugui comercialitzar i que transmeti els valors i la identitat de marca.

La casa atòmica

La casa atòmica suposa una ruptura amb el model tradicional de casa, és la casa en comú de la societat per viure en cooperació o en grup. Trencar barreres d'un tipus de socialització que cada vegada tendeix més a l'individualisme dels ciutadans. És una hibridació entre la casa particular i la casa compartida.

Parteix de la idea d'àtom: una partícula que s'uneix a altres àtoms mitjançant una xarxa d'enllaços per formar una molècula. Al seu torn, la successió de molècules formen la matèria. Heus aquí una qüestió d'agrupacions i subagrupacions que poden relacionar-se amb el conjunt de ciutadans en diferents àmbits.

La casa atòmica és una casa conjunta, que comparteix espais comunitaris i unitats d'habitatge de diferents tipologies que tenen l'objectiu de respondre a diversos tipus d'agrupacions: individual, parella, família, amics, companys d'espai, etcètera. Les zones comunes abracen la compartimentació d'espais flexibles i polivalents, tant en paral·lel a la comunitat de veïns que conviu en les unitats d'habitatge com en la comunitat ciutadana.

Així doncs, és una casa que proposa un nexa relacional tant intern com extern, organitzada pels mateixos veïns i que vol enriquir els vincles d'agrupació, família, cultura, educació i assistència a la ciutat.



Leia **Goiria**



Manifesto BEIA · A

Projecte artístic creat per dones i per a les dones, que reivindica el seu paper social com a col·lectiu oprimint.

Manifesto BEIA·A sorgeix com a metàfora de les pressions estètiques que sofreixen i condemnen les dones per aconseguir un ideal femení inabastable i analitza els conceptes lligats a bellesa i feminitat per tal de demostrar que aquestes pressions no són més que formes de control i submissió.

La societat estableix que una dona és bella quan és delicada o fràgil (feble), prima i petita (que ocupa un espai menor en la societat), quan és sexualment atractiva per a la mirada masculina (submissió i anul·lació del desig sexual propi), quan roman jove (és inexperta i innocent) o actua de manera dolça i callada (sensible i sense lideratge). Aquests adjectius defineixen perfectament el model de dona que la societat està interessada que esdevinguem. Desemmascarar aquests aspectes és el primer pas cap a l'alliberament.

Una llibertat que es representa a través d'un suport tèxtil mitjançant un acte performatiu. El tractament de la matèria recrea un llenguatge propi que reinterpreta el concepte de bellesa a través de la imperfecció i que reflecteix la transició de tres dones que caminen juntes cap a la seva pròpia llibertat i la de totes.

"L'única cosa més poderosa que una dona segura és un exèrcit d'elles." Aquest projecte va dedicat a totes vosaltres!

Disseny
Moda

H₂O: Centre esportiu

Com a interioristes vàrem trobar que hi havia un problema social entre els esportistes que practiquen rem i piragüisme a Banyoles. Vam iniciar el projecte parlant amb ells i vam començar a fer recerca sobre aquests dos esports per descobrir com es mouen, com és el seu dia a dia, quin ritme de vida porten, quina alimentació segueixen, quines necessitats tenen, quins gustos, tot amb la finalitat de poder treure'n conclusions clares.

Vam detectar que als remers i piragüistes d'arreu d'Europa els manca un punt de trobada en els respectius llocs on es practica aquest esport. Ens vam centrar en la comarca del Pla de l'Estany, per proximitat i pel fet de ser un dels indrets més ben valorats en l'àmbit de l'espai natural i el clima. Quan els esportistes arriben a la comarca, cada club es dirigeix a un hotel, alberg o pensió situat a indrets diferents de la ciutat i el contacte que es genera entre ells és escàs.

Ens vàrem proposar dissenyar un espai existent, concretament en un local de 400 m² situat a tocar de l'Estany de Banyoles, per així poder reparar la manca de comunicació entre remers i piragüistes de diferents països. El vàrem anomenar H₂O, com a punt de trobada per garantir un intercanvi de cultures, experiències, passions, etcètera.



El Ricart-Hotel & Club Social

El projecte consisteix en un club social i espai habilitat per a esdeveniments en una masia amb certa història, que funciona com a hotel rural, situada en un entorn agrícola enmig de la plana de Vic.

S'hi intervé unificant dues parts de la planta baixa de la finca i creant-hi unes grans obertures per relacionar molt més l'espai amb el seu entorn. S'han mantingut tots els materials existents i s'han contrastat amb l'aplicació de nous materials i noves tècniques.

A través de la llum es potencien les textures dels materials antics, i amb la incorporació d'uns dissenys específics de lluminàries es fa referència a la funció passada de l'espai com a hivernacle, on hi havia plantes i sovint s'hi col·locaven ocells. D'aquesta manera, actualment continua tenint una forta importància l'entrada de llum a l'espai i segueixen havent-hi ocells, però d'una manera molt més sintètica i minimalista.

Ha estat un tot dissenyat per ser el màxim de pràctic i funcional possible, per tal que pugui rendir de la millor manera. En general, s'ha creat un espai que pot ser utilitzat per a diferents funcions en totes les àrees i durant totes les hores del dia i, és per això que podem veure diverses alçades en els elements que conformen la terrassa.



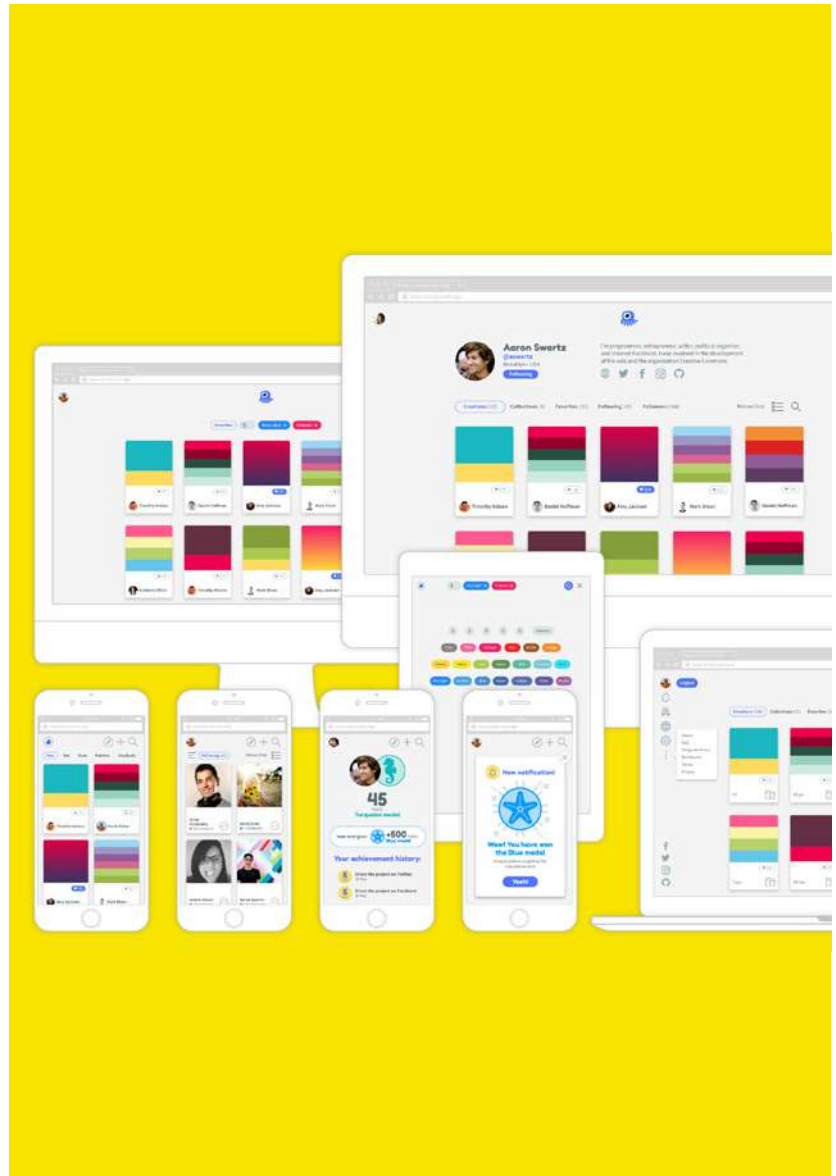
Okulys: the Inclusive Colors Collaborative Project

Projecte col·laboratiu i *opensource* per crear una aplicació web que ajudi els creatius amb combinacions de colors aprovades per daltònics. La finalitat és que els creatius se solidaritzin i utilitzin aquesta eina per no excloure els daltònics de la comunicació visual.

La comunicació visual basada en el color (plànols de metro, semàfors, interfícies d'usuari...) ha de tenir en compte els colors utilitzats per no excloure els daltònics, ja que si no es fa, aquesta comunicació pot ser nul·la.

El projecte **Okulys** és una eina de treball en línia perquè els dissenyadors gràfics, els dissenyadors d'interfícies d'usuari, els dissenyadors i programadors de pàgines web, els programadors de videojocs i els dissenyadors industrials puguin treballar amb colors inclusius.

Okulys és una web-aplicació amb esperit social que permet crear i cercar combinacions de colors. Aquestes combinacions estan auditades pel grup de daltònics que col·laboren en el projecte. Té un *branding* divertit i modern i l'experiència d'usuari és fàcil i ràpida d'utilitzar-la. Això també contribuirà que els usuaris la promocionin. La finalitat social del projecte és que els daltònics no quedin exclosos de la comunicació visual.



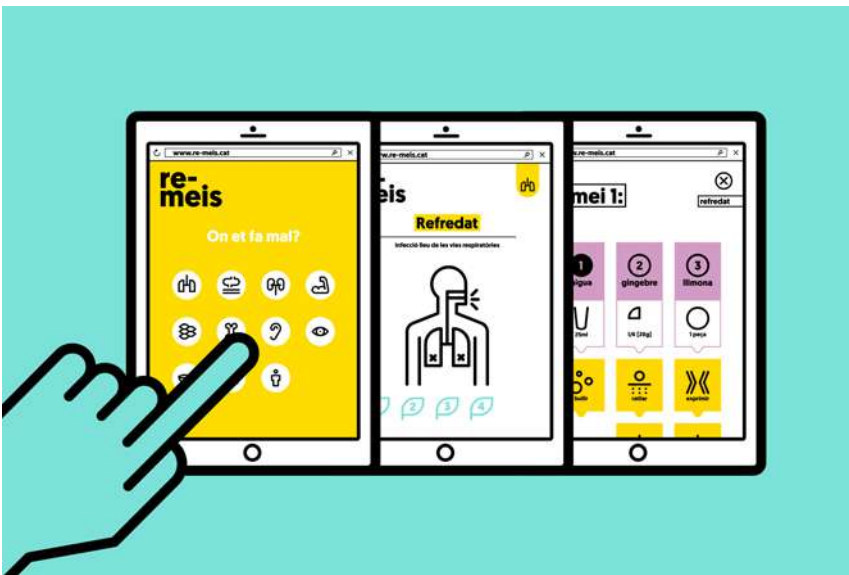
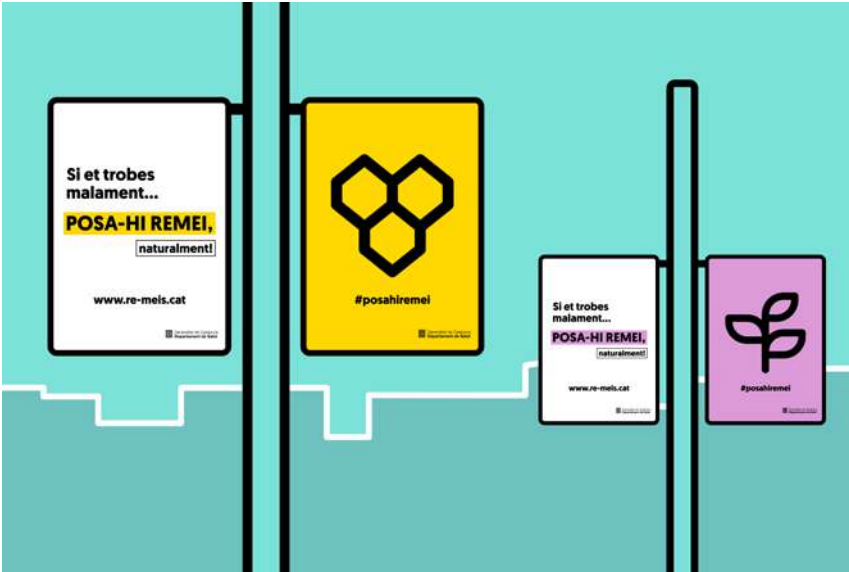
Re-meis

Es parteix de la problemàtica relacionada amb l'automedicació i l'abús de medicaments convencionals per a problemes lleus de salut. Com a solució es vol promoure l'ús dels remeis naturals per tal d'aportar així una alternativa més natural i amb menys efectes secundaris.

Actualment existeixen certs prejudicis cap aquest tipus de medicina i, en general, aquesta visió no sol tenir fonaments massa científics. Malgrat tot, és un recurs molt interessant i funcional, que pot ajudar a prevenir, calmar i solucionar problemes de salut en el nostre dia a dia.

Aquest projecte pretén reeducar l'usuari per reconvertir la seva visió sobre el tema, trencar els prejudicis i aportar valor científic. Vol recuperar l'ús dels remeis naturals acostant-los al públic jove –actualment un dels sectors de la població més apartat d'aquest tema– i, finalment, vol redissenyar l'estètica gràfica de l'àmbit per tal de fer possible els objectius anteriors.

Per tal de crear un producte gràfic que compleixi amb tots els aspectes plantejats, s'ha fet un estudi del públic a qui es dirigeix i de la millor estratègia per arribar-hi, amb l'objectiu d'englobar-ho tot en forma de campanya gràfica.



N

U

C

S

U

SU

AI



DESFILADA NU NOT USUAL. ESDAP CATALUNYA - BDW 2018

Els alumnes de moda de la 5ena promoció de l'ESDAP Catalunya: Ariadna Cervera, Mar Coromina, Anna Pietx, Naila Sánchez, Cristina Camón, Maria Carmen González, Laura Herrero, Unai Pinillos, Noelia Cordero, Gemma Pellejero, Rocío Nayra Pérez, Mariona Valls, Carla Giné, Patricia Led, Aina Jené i Avidey Garjón.





Con esta publicación hemos hecho realidad una de las voluntades que llevó ESDAP Catalunya a iniciar un proyecto editorial que recogiera el trabajo en formación y la construcción de metodologías y didácticas emergentes desde una nueva ecología del aprendizaje. Unas metodologías que ponen en contacto la tradición y la contemporaneidad con la artesanía y la tecnología, con el análisis y la intuición, teniendo en cuenta los nuevos sistemas de transmisión del conocimiento y sus necesidades, de entre las cuales destaca la disciplina artística del diseño.

El segundo volumen de «la línia groga» es un nuevo libro-catálogo que recoge el testimonio y relata las actividades organizadas por ESDAP Catalunya en la Barcelona Design Week 2018 [BDW] bajo el lema «Disensión, ética y proceso colectivo». Debates, conversaciones, actuaciones musicales, desfiles de moda, actividades... mostrar para compartir y crecer.

BDW 2018 es uno de los mejores escenarios para proyectar y dar a conocer el trabajo que desarrollan los diferentes agentes implicados en una institución de formación como es ESDAP Catalunya.

Equipo directivo de la ESDAP Catalunya

de la cultura del siglo XXI. El pensamiento actual, que se enmarca en la condición posmoderna. Un nuevo estado que, analizado y diseccionado, nos remite a un momento inquietante, una etapa que “vive y se alimenta de sus éxitos y dilemas”.

La situación paradójica de estar “después” es una descripción temporal-espacial que significa también “más allá” y que se puede comprender como un desafío, en un sentido positivo: una era de redefinición.

Desde este punto de vista y teniendo en cuenta los planteamientos analíticos del profesor Josep Fontana para poder entender lo que él denominó “la gran divergencia”, nos situamos ante una mirada crítica y revisionista: la crisis del modelo de la sociedad del bienestar y el triunfo del neoliberalismo ante los ideales sociales e innovadores del comunismo, así como el impulso por parte del poder del “reformismo del miedo” (Fontana, 2018:82).

En este espacio de redefinición y de revisión es donde posicionamos el trabajo desde diferentes escenarios para analizar y argumentar el papel actual de la disciplina artística del diseño. ¿Dónde queda el misterio de la creatividad (Zweig, 2018), la usabilidad y la inutilidad de los procesos y sus protagonistas, ya sean actores, espectadores o destinatarios?

Los cambios de metodología, las nuevas filosofías y su capacidad de discurso crítico, de disenso, en los nuevos entornos locales son temas que nos interesan. La voluntad de ESDAP Cataluña es estudiar estos escenarios para poder transmitir, entender y relatar en un momento de cambio de paradigma el papel de la disciplina artística del diseño. Revisar las viejas

de apertura colectiva donde construir consenso. Este interés por encontrar otros horizontes para la existencia, por recuperar voces de producción de realidad e involucrar nuevas subjetividades sociales es una de las premisas en las que ESDAP Cataluña se implica, de manera que se revalorice la disciplina artística del diseño como marca de disensión, ética y proceso colectivo. Las prácticas de diseño como lugar de la experiencia han de convertirse en aquel espacio donde se generen afectos y economías, un intercambio de singularidades que construyan posicionamientos críticos desde su capacidad transformadora. Roland Barthes, en *Comment vivre ensemble* (1977), ya se anticipaba a ello advirtiéndonos de los poderes actuales y de sus razonamientos normativos provenientes del capitalismo neoliberal, y también nos obsequiaba con el concepto y la práctica que denominaría *idioritmia*: “una herramienta de resistencia donde se enlazarían la poética, la política, la *performance*, la vida, el arte y la ética como campos que resuenan entre sí para saber vivir una vida que vale la pena ser vivida” (Lepecki, 2018 25).

Un escenario: la disciplina artística del diseño como marco de disensión, ética y proceso colectivo.

Carme Ortiz y David Serra

La palabra “encuentro” es esencial. Un amor, un motín, un poema: eso no se deduce, no se distribuye en la serenidad consentida de lo compartido, eso se encuentra, y de esa inversión violenta de la vida inmediata se tiene como resultado un acceso tan singular como universal a lo Absoluto. Toda felicidad real se juega en un encuentro contingente, no existe necesidad alguna de ser feliz. (Badiou, 2017: 57)

El sentido semántico de la palabra francesa *écart* hace referencia a conceptos como “separación”, “distancia” o “diferencia”; un vocablo polisémico que ha inspirado un cierto “juego” relacional en el pensamiento de François Jullien, que le transfiere un sentido de distancia y espacio de fecundidad nacido de la contraposición de valores. Un movimiento que se traza en la ambigüedad y que Jacques Rancière también aprovechará para acercarnos a la dimensión política de la imagen. De alguna forma, nos conducen hacia aquel espacio de tensión, aquel “entre”, aquel cruce dialógico y

de apertura colectiva donde construir consenso.

Este interés por encontrar otros horizontes para la existencia, por recuperar voces de producción de realidad e involucrar nuevas subjetividades sociales es una de las premisas en las que ESDAP Cataluña se implica, de manera que se revalorice la disciplina artística del diseño como marca de disensión, ética y proceso colectivo. Las prácticas de diseño como lugar de la experiencia han de convertirse en aquel espacio donde se generen afectos y economías, un intercambio de singularidades que construyan posicionamientos críticos desde su capacidad transformadora. Roland Barthes, en *Comment vivre ensemble* (1977), ya se anticipaba a ello advirtiéndonos de los poderes actuales y de sus razonamientos normativos provenientes del capitalismo neoliberal, y también nos obsequiaba con el concepto y la práctica que denominaría *idioritmia*: “una herramienta de resistencia donde se enlazarían la poética, la política, la *performance*, la vida, el arte y la ética como campos que resuenan entre sí para saber vivir una vida que vale la pena ser vivida” (Lepecki, 2018 25).

Esta vena de conocimiento donde se dibuja una operación de encuentro es un trabajo en red donde revertir las distancias de subjetividad para articular un acontecimiento colectivo y un aprendizaje desde la participación. ¿Pero, dónde nos encontramos? ¿Es posible incluir esta práctica compartida y de unión en el mundo de la producción de formas, en la usabilidad y la aplicabilidad?

Después de... las viejas utopías revolucionarias.

Nos situamos en el momento en que entra en crisis el modelo social, político, económico y geopolítico que estaba anclado a la sociedad occidental. Sociedad que había sufrido dos guerras mundiales y aún así había seguido y creído en los ideales revolucionarios de la

ilustración, ideales que habían dado paso a los grandes relatos universales que sustentaron la modernidad. Es en este momento, en la década de los años setenta del siglo XX en que se situará de manera insistente un prefijo en los conceptos que dan nombre y etiquetan las nuevas situaciones: “posestructuralismo”, “posindustrialismo”, “sociedades posrevolucionarias”, incluso la “poshistoria” y ahora también la “posverdad”, son algunas de las categorías del pensamiento actual que se enmarcan en la condición posmoderna. Un nuevo estado que, analizado y diseccionado, nos remite a un momento inquietante, una etapa que “vive y se alimenta de sus éxitos y dilemas” (Heller y Fehér, 1989:161).

La situación paradójica de estar “después” es una descripción temporal-espacial que significa también “más allá” y que se puede comprender como un desafío, en un sentido positivo: una era de redefinición.

Desde este punto de vista y teniendo en cuenta los planteamientos analíticos del profesor Josep Fontana para poder entender lo que él denominó “la gran divergencia”, nos situamos ante una mirada crítica y revisionista: la crisis del modelo de la sociedad del bienestar y el triunfo del neoliberalismo ante los ideales sociales e innovadores del comunismo, así como el impulso por parte del poder del “reformismo del miedo” (Fontana, 2018:82).

En este espacio de redefinición y de revisión es donde posicionamos el trabajo desde diferentes escenarios para analizar y argumentar el papel actual de la disciplina artística del diseño. ¿Dónde queda el misterio de la creatividad (Zweig, 2018), la usabilidad y la inutilidad de los procesos y sus protagonistas, ya sean actores, espectadores o destinatarios?

Los cambios de metodología, las nuevas filosofías y su capacidad de discurso crítico, de di-

senso, en los nuevos entornos globales son temas que nos interesan. La voluntad de ESDAP Cataluña es estudiar estos escenarios para poder transmitir, entender y relatar en un momento de cambio de paradigma el papel de la disciplina artística del diseño. Revisar las viejas utopías revolucionarias puede ayudarnos a entender cómo hemos llegado a un momento de pérdida de derechos y libertades, un momento complejo y de tonos neoliberales como el actual. Buscar desde la parte más misteriosa de la creatividad nuevas maneras de entender, participar y responder a las necesidades de la sociedad contemporánea es nuestro interés. El esfuerzo pues, lo ponemos en unir lo que nos divide y nos opone, en crear los espacios donde poder desarrollar procesos y, en definitiva, en poder realizar un giro holístico que nos permita vernos a nosotros mismos, al mundo y a los demás a través del disenso.

Un escenario: la disciplina artística del diseño como marco de disensión, ética y proceso colectivo.

REFERENCIAS:

- Badiou, A. (2017). *Metafísica de la felicidad real*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Barthes, R. (2002). *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. París: Seuil.
- Fontana, J. (2018). *La crisi com a triomf del capitalisme. Anàlisi del passat i perspectives marxistes*. Barcelona: 3 i 4 Edicions.
- Heller, Á. y Fehér, F. (1989). *Políticas de la postmodernidad. Ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Península.
- Jullien, F. (2014). *On the Universal, the Uniform, the Common and Dialogue between Cultures*. Cambridge: Polity Press.
- Zweig, S. (2018). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Sequitur.

La palabra “encuentro” es esencial. Un amor, un motín, un poema: eso no se deduce, no se distribuye en la serenidad consentida de lo compartido, eso se encuentra, y de esa inversión violenta de la vida inmediata se tiene como resultado un acceso tan singular como universal a lo Absoluto. Toda felicidad real se juega en un encuentro contingente, no existe necesidad alguna de ser feliz. (Badiou, 2017: 57)

El sentido semántico de la palabra francesa écart hace referencia a conceptos como “separación”, “distancia” o “diferencia”; un vocablo polisémico que ha inspirado un cierto “juego” relacional en el pensamiento de François Jullien, que le transfiere un sentido de distancia y espacio de fecundidad nacido de la contraposición de valores. Un movimiento que se traza en la ambigüedad y que Jacques Rancière también aprovechará para acercarnos a la dimensión política de la imagen. De alguna forma, nos conducen hacia aquel espacio de tensión, aquel “entre”, aquel cruce dialógico y de apertura colectiva donde construir consenso.

Este interés por encontrar otros horizontes para la existencia, por recuperar voces de producción de realidad e involucrar nuevas subjetividades sociales es una de las premisas en las que ESDAP Cataluña se implica, de manera que se revalorice la disciplina artística del diseño como marca de disensión, ética y proceso colectivo. Las prácticas de diseño como lugar de la experiencia han de convertirse en aquel espacio donde se generen afectos y economías, un intercambio de singularidades que construyan posicionamientos políticos y su capacidad transformadora.

Conversación Interdisciplinaria ESDAP Catalunya – BDW 2018

Carme Ortiz
Directora ESDAP Catalunya

Buenos días a todos, bienvenidos alumnos, profesores, representantes institucionales, amigos y amigas. En primer lugar, quisiera agradecer la buena acogida de la institución y las facilidades que nos ha dispensado el equipo de Fabra y Coats, tanto por parte del Centro de Arte contemporáneo Espai Zero como de la Fábrica de Creación. También, y muy especialmente, me gustaría hacer extensivo el agradecimiento a los coordinadores y alumnos de ESDAP Catalunya, que han hecho posible este acto. Esta es la segunda jornada de actividades en el marco de la Barcelona Design Week 2018. Como he dicho en distintas ocasiones, nosotros, desde que aceptamos la transformación del proyecto ESDAP Catalunya, estamos abriendo y diseñando espacios comunes donde poder participar, compartir, consensuar y trabajar en pro de un proyecto común, un proyecto que suma.

El escenario donde nos encontramos hoy, siguiendo el lema de la Barcelona Design Week 2018, quiere revalorizar el diseño como marco de disensión ética y proceso colectivo. Una reflexión desde el marco teórico y en el espacio de aplicación, entendiendo que todas las formas artísticas tienen una dimensión política, técnica, formal y de uso. Para abordar este tema, empezaremos dándole un formato de conversación.

Nos acompañan la artista visual Nora Ancarola, con una larga trayectoria de activismo, compromiso y vinculación con uno de los campus de ESDAP Catalunya, el campus Llotja. Se dedica a llevar a cabo estudios sobre técnicas, procesos, expresiones audiovisuales, teoría y práctica del arte contemporáneo y pedagogía del arte, en Buenos Aires, Copenhague, Roma y Barcelona.

La doctora en Filosofía Begoña Román, profesora de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Barcelona. Es presidenta del Comité de Ética de Servicios Sociales de Catalunya y vocal del Comité de Bioética de Catalunya. Su ámbito de especialización es la bioética y la ética aplicada a entornos profesionales y organizativos.

El educador en Arte Javier Rodrigo, coordinador de Transductores, plataforma de mediación, investigación y proyectos culturales. Ha investigado y ha desarrollado talleres, jornadas y cursos sobre gestión comunitaria, cultura de proximidad, prácticas colaborativas y pedagogías colectivas. A todos ellos quisiera agradecerles especialmente su presencia hoy en nuestra jornada.

Sin más dilación, paso la palabra a Nora Ancarola. Gracias. ■

Nora Ancarola

Gracias, Carme, gracias ESDAP. Bienvenidos y bienvenidas. Me hace una ilusión especial estar aquí hablando del diseño como disensión ética y proceso colectivo y de su relación en lo que a mi concierne entre el arte y el diseño. Empezaré mencionando una frase de Gert Selle¹ que me parece interesante y que hace tiempo escribió: «El diseño tiene que ayudar a configurar un medio ambiente humano. Y la configuración de un medio ambiente humano significa la oposición a todo aquello que impide un ambiente de carácter humano. ¿Cómo? Creando y anticipando utopías.»

La vinculación entre el arte y el diseño tiene un recorrido de mucho más de un siglo. Todos lo sabemos. Todas y todos conocemos la experiencia mucho más que focalizada en el tiempo y en el espacio de la Bauhaus, donde el arte introducía al propio diseño, o sea, introducía el diseño. Esto sucedía en un marco de entreguerras que requería nuevos paradigmas de comportamiento y un horizonte utópico vinculado a las vanguardias. Y es en aquel contexto en el que podemos decir que el diseño, entendido como lo entendemos ahora, o sea el que en aquel momento se prefiguró, se desarrolla híbrido e interdisciplinario. Pero también debemos recordar que esta interdisciplinariedad no significa una mezcla de disciplinas sin

ton ni son. Significa la intervención coherente y planificada de muchos puntos de vista y actividades con un fin común.

En aquel momento, y estamos hablando de los años veinte y treinta, es decir, hace casi cien años, el fin común era la urgencia de crear un horizonte humanista donde los lenguajes aportaran instrumentos para la transformación de una sociedad que no iba por buen camino. A pesar del paso del tiempo, estamos hablando –insisto– de hace cien años, vemos que las propuestas de Bauhaus nos resultan cercanas, estimulantes, aún transgresoras, disidentes, obstinadas en la búsqueda del bien común.

El segundo escenario importante que encontramos en la historia es después de la segunda guerra o mejor dicho, después del desastre destructor de la segunda guerra, el de un diseño que se redefine. Surge de una necesidad imperiosa de mejorar las condiciones de vida. Aparece la palabra *confort* de la mano de la industria y del consumo. La Escuela de Ulm empieza aproximadamente en los años cincuenta, con parámetros Bauhaus. Pero muy rápidamente se entiende que la necesidad es de un diseño estrictamente industrial y a la vez renovador y sintético. En este momento, el maridaje con el arte pasa por un comportamiento

¹Selle, G. (1975): *Ideología y utopía del diseño: contribución a la teoría del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.

común de los diseñadores, arquitectos y artistas para erigirse en protagonistas de la creación, lo que produce una verdadera perversión que culmina en los años setenta y ochenta en el modelo artista-diseñador-genio.

Son momentos de consumismo, de los grandes estudios, de las estrellas, el regreso al trabajo disciplinario. Un momento productivo, de diseños de marca, una especie de burbuja profesional que crea una falsa imagen de la creación y del diseño como negocio.

Pero todo eso es historia, una historia que tal vez ya conozcáis y comentaréis entre vosotros y vuestro profesorado. Pero ahora, ¿cuál es nuestro momento? Nuestra sociedad, una sociedad posfordista, que significa que ha salido de un modelo de trabajo en cadena, una sociedad que nos conduce hacia un modelo de trabajo que requiere una enorme flexibilidad a la vez que una diversificación de las capacidades de los trabajadores y trabajadoras, de los profesionales en general. Y es interesante ver en este momento cómo en el mundo del arte y del diseño, y eso ha sido paradigmático en nuestra sociedad, los creadores se han ido incorporando al mercado de trabajo como una parte integrante de casi todas las actividades de la sociedad moderna.

Cuestiones estéticas y funcionales están pre-

sententes en el mundo moderno y se han creado servicios desarrollando la cultura para dar nivel humano y estético a todo lo que nos rodea, a pesar de que todo está sucediendo en paralelo a una crisis de los modelos, de los valores, la crisis del humanismo en un modelo económico que difícilmente podrá volver a sostenerse sin una verdadera transformación. Podríamos decir también que, en estos momentos, este maridaje entre arte y diseño está asentado sólidamente en el mundo profesional, pero en este momento requiere urgentemente nuevos paradigmas y prácticas creativas en nuevas concepciones y nuevos formatos. Las nuevas tecnologías y la creciente importancia de la innovación social en el sistema productivo contribuyen a consolidar esta relación ya insoluble, a pesar de que hoy en día esta historia compartida tiene que incluir la capacidad crítica y el disenso, donde la creación artística se formule como proyecto de aplicabilidad para dar respuesta a las necesidades propias de nuestra época.

Expresión e investigación fue la fórmula de Bauhaus; formación disciplinaria, la propuesta de la Escuela de Ulm. ¿Cuáles son hoy en día nuestras claves? Sostenibilidad, localización de necesidades y solución de problemas sociales con focalización de las minorías: flexibilidad, trabajo colectivo y multidisciplinario. Nuevas tecnologías y memoria artesana.

¿Pero, por qué? Podemos pensar que es un deber impuesto pero, si miramos a nuestro alrededor, nos daremos cuenta de que hay muchas cosas que nos da la sensación de que no tienen vuelta atrás. El cambio climático, la injusticia social y económica, la progresiva escasez de agua, las diferencias sociales, que la tecnología lleva a unos niveles extremos y en la que la información se paga a precio de oro. Todas estas cuestiones que han tocado muy directamente a nuestro país, nuestra ciudad, en los últimos años y a los que no podemos dejar de atender.

Antes he mencionado cosas que no tienen vuelta atrás. Pero no es verdad. Podemos hacer muchas cosas para transformar esta situación. Es cierto que no nos gusta lo que estamos viviendo. No nos gusta la agudización de la crisis, no nos gusta que los ricos sean cada vez más ricos y los pobres cada vez más pobres. No nos gusta esta deriva antihumanística que nos proponen los modelos educativos, culturales y productivos. Pero hemos de tener en cuenta que, para transformar todo esto, tenemos que comprometer nuestra vida, nuestra profesión, nuestro entorno y corresponsabilizarnos de nuestros comportamientos sin perder la calidad de nuestro trabajo, el rigor profesional y la creatividad compartida con un pensamiento crítico y continuamente cambiante. Tenemos que disentir, tenemos que actuar

desde el disenso. Y es en este sentido que podemos trabajar juntos, artistas y diseñadores, aprovechando del arte la capacidad de reflexión crítica que ha tenido y tiene la amplia base de conocimientos en los que se construye y del diseño tenemos que aprovechar el rigor en la investigación y el trabajo proyectual. Juntos en el disenso y en la oportunidad que tenemos, es decir, acabar con las necesidades en lugar de crearlas. Se podría decir que el sector del diseño ha evolucionado y crecido exponencialmente en las últimas décadas y ha pasado de ser una actividad residual en las empresas a convertirse en un sector estable que proporciona productos y servicios que son claves para mejorar la vida. Sin embargo, es el diseño orientado a causas de interés social lo que utiliza en realidad el potencial transformador que tiene el diseño para trabajar en la resolución de problemas y cuestiones de carácter humano y transformador.

Tengo apuntadas muchas más cosas, pero las dejaré para el debate posterior, aunque sí que quisiera decir un par de cosas antes de pasar a nuestros ponentes. Por una parte, el otro día estaba hojeando el libro *Muebles nómadas* de Víctor Papanek, que ya en el año 73, hace más de cuarenta años, hacía un llamamiento a un mundo itinerante, nómada y reciclado. Anunciaba que en un mundo en crisis, ya en aquella época (estamos hablando de cuarenta y cinco

años atrás) buscaba reescribir su historia y su concepto de diseño, el diseño abierto y participativo que resurge de las cenizas de un diseño esclavizado por la sociedad de consumo.

A partir de aquí, tan solo me gustaría nombrar cuatro proyectos. Dos proyectos de alumnos de hace muchos años y dos de más actuales: el de Sònia Ciriza y Miguel Ayesa sobre la tipografía, salidos de estas escuelas, que es un proyecto de cariz social interdisciplinario. Miguel era y es escultor y Sònia es diseñadora gráfica y trabajaba en un manual de *tipos* para invidentes para generar textos de invidentes. El famoso B'Kid de Noelia Vallano, que es una bicicleta que crece con el niño y que curiosamente ha tomado mucha fuerza en los países del Norte o sea que se ha construido e industrializado allí. Y dos proyectos que he visto ahora que son el de Gisela Solé, el *fracting*, que trabaja desde el diseño gráfico pero con una potencia crítica de las problemáticas que tenemos en este momento y otro proyecto que me parece fantástico, que es el de Berta Bellver, *We don't fit*, en el que trabaja procesando el trabajo con las mismas usuarias.

Creo que son proyectos que tienen que ser modelos para encarar nuestro trabajo en una escuela pública como la nuestra, creando una mayor atención a los nuevos retos que se nos presenten. Y es por esta razón que hoy conta-

mos con estos dos profesionales que representan dos puntos clave del nuevo paradigma: ética y colectivización en nuestra profesión, para acercarnos a un modelo de creación con la verdadera capacidad transformadora. Y, finalmente, me gustaría mencionar una frase de Einsten que me encanta, toda la vida me ha encantado, que reza: «Es de locos esperar resultados distintos haciendo lo mismo.» ■

Begoña Román

Buenos días, estoy encantada de estar aquí. Me encanta salir de mi facultad e ir a otros lugares, porque la ética es fundamentalmente dialógica y cuando hablas siempre con las mismas personas y todo el mundo piensa lo mismo es que alguien no piensa. De modo que me gusta discutir, en el mejor sentido de la palabra, fuera del centro.

Empiezo por pedir disculpas por si alguno de vosotros tiene malos recuerdos de la filosofía, en realidad no es culpa de esta disciplina. Seguramente Merlí nos ha ayudado un poco, tal vez, pero en este país la gente tiene que reconciliarse con la filosofía, la ética es filosofía moral y hay algunos profesores empeñados en que así sea. No solo por una cuestión corporativista, que no nos expulsen de los centros educativos, sino también porque creemos que sería una gran pérdida, no solo para la filosofía sino para todo en general, si se dejase de cultivar esta tradición de pensar juntos.

Dicho esto, dejad que exponga muy brevemente una serie de ideas para iniciar la conversación. La primera es que más allá de la discusión sobre si el arte por el arte o si el arte comprometido, me gustaría partir de dos constataciones: la primera es que todo comunica y que todo contiene valores. Pero, además, no todo vale y no todo vale lo mismo.

Si bien es cierto que la discusión y la argumentación pública –de esto habla la ética, en seguida lo veréis–, implica necesariamente huir del dogmatismo, huir del absolutismo, esto nos puede conducir erróneamente a creer que lo mejor para la ética es un entorno relativista donde precisamente todo vale y todo vale lo mismo. Lo que me gustaría exponer es que si todo vale y todo vale lo mismo, entonces nada vale y se pierden dos componentes fundamentales para la transformación social: uno es la capacidad del pensamiento crítico y el otro es el compromiso, el compromiso ético.

El pensamiento crítico o la capacidad crítica siempre implica un criterio y un criterio es una pauta a partir de la cual decido si «esto sí», «esto no», y por qué. Y es porque tengo una pauta y tengo razones para ir a favor de una argumentación o de una opción y no de otra con la que tengo un compromiso. Pues bien, de esto trata la ética. Haré la distinción entre ética y moral, entre ética de la convicción y ética de la responsabilidad y entre ética personal, ética profesional, ética cívica y ética organizativa. Me parece que estas distinciones nos permiten entender –en sociedades como las nuestras, vertiginosamente cambiantes y plurales, moralmente plurales, en las que no nos ponemos de acuerdo en qué es el bien y qué es el mal–, el debate público, con un de-

seo de pensar juntos pero pensando bien y no pensando mal. Esto requiere el consenso de algunos criterios que puedan orientarse para decir: «esto ya no lo queremos, ha quedado ineficiente, obsoleto, nos hemos dado cuenta de la ignorancia o de los prejuicios y es hacia aquí donde deberíamos ir.» Porque si no, corremos el riesgo, no solo de todo vale y todo vale lo mismo, también el riesgo de creer que el pensamiento crítico es una especie de seta que surge por generación espontánea. El pensamiento crítico no solo es crítico, es también positivo. Es también creativo. De alternativas.

La primera distinción entre ética y moral es muy sencilla: la moral se vive, la ética se piensa. La moral es un producto cultural relativo a los contextos históricos. La palabra *mos mores* significa hábitos y costumbres y, por lo tanto, están condenados a la obsolescencia de todo producto histórico y cultural. La pregunta moral es «¿qué debo hacer?», la respuesta es una acción. No olvidemos que hacemos cosas con palabras. Decir también es una acción. Y los silencios también lo son.

La ética es filosofía moral. Pero no os quedéis con una visión de la filosofía de estudiar historia, de la filosofía de la que algunos tenéis malos recuerdos. La filosofía es una reflexión crítico-racional sobre cualquier cosa. *Crítico*, con un criterio de querer entender. Y crítico-ra-

cional es de compartir las razones, porque nadie tiene el monopolio de la razón y nadie tiene la última palabra.

Y es un sin parar de hablar y hablar. La ética también como *mos mores* latina significa hábito y costumbre pero como los griegos eran un pueblo de espíritu menos «ingenieril» y menos jurista que el romano, iban un poco más a la raíz de las cosas y no olvidaron nunca que uno es lo que hace y, por lo tanto, la palabra *ethos* también significa carácter. Es una forma de ser y estar y hacer mundo.

La ética no pregunta qué debo hacer y la respuesta es una acción. La ética pregunta por qué tengo que hacerlo y la respuesta es un argumento. Dame razones. La frase es de Nietzsche, la hizo famosa Viktor Frankl en *El hombre en búsqueda de sentido*, quien tiene un porqué soporta cualquier cómo. Y si no tiene porqués no soportará ni los qué ni los cómo. Los porqués tienen que ver con valores, acciones, consecuencias, contexto y van dirigidos a la conversación. La moral se vive, la ética se piensa. La moral pregunta qué debo hacer y la respuesta es una acción o una omisión y la ética pregunta por qué y la respuesta es un argumento. Un argumento. Dame razones.

Normalmente, cuando hemos respondido a la pregunta: «y por qué», nos hemos queda-

do en una simple ética de la convicción hasta hace relativamente poco. Hasta hace más o menos un siglo. Un por qué solía tener como respuesta: tenemos la conciencia tranquila. Lo reducíamos a un monólogo de conciencia o yo actúo en coherencia con mis valores, con mis principios, lo que en una sociedad moralmente plural, en la que los principios y los valores históricos se quedan obsoletos y además no los comparto contigo, nos llevaba al relativismo donde todo vale, no vale nada, no existe pensamiento crítico ni compromiso.

La ética de la convicción es una ética necesaria. Da valores. Mis valores, mis convicciones y habla de por qué realizo esta acción a partir de estas acciones, pero se queda en un monólogo interior y la ética por antonomasia es una conversación ideológica y además se desentiende, no se ocupa de los impactos que mi acción genera en este mundo, en este contexto, olvida las consecuencias y la conversación sobre «¿y tú cómo lo ves?». En el momento de evaluar una acción como correcta o incorrecta, no me basta con el hecho de tener yo la conciencia tranquila. Quisiera saber qué impacto en este contexto tiene en mí, porque yo tengo otros valores cuando la evalúo. Y esta es la ética de la responsabilidad, que significa que yo respondo, significa que yo me ocupo, yo cargo con la realidad. Porque no me basta con decir: no quería hacerlo o tengo la conciencia tranquila,

yo tengo que ocuparme de los impactos que incluso con frecuencia eran desconocidos.

Esta es una ética de la responsabilidad. Pues bien, diría que hasta ahora en nuestra época en la que hay una obsolescencia de formas de construir, vivir y hacer el mundo, hacer ciudadanía, hacer diseño, entender el diseño a cuyo servicio ponemos nuestros cerebros, me parece pertinente remarcar más una ética que una mera moral, porque las morales quedan obsoletas. Necesitamos más razones para abandonar las morales y para crearlas. Entre otras cosas, porque la creatividad y el diseño conmueven y por lo tanto mueven, son una herramienta magnífica para generar cambios de mentalidades y hábitos. Pero además se trata de una ética, no solo porque necesitamos más la ética que una simple moral, necesitamos una ética de la responsabilidad en la que la pregunta «¿por qué?» no me la hago yo como creador, me la hace el otro como cocreador que recibe aquella obra.

Además hago la última distinción. La distinción entre ética personal, ética profesional, ética organizativa y ética cívica. Porque hoy estamos celebrando una jornada relacionada con una escuela pública. Una escuela de artes, pero pública.

La mayoría de nosotros tenemos más o menos clara la distinción entre ética y moral, la distin-

ción entre ética de convicción y responsabilidad y, si no, espero que lo que he expresado haya contribuido a aclararlo. La mayoría de la gente se queda con su ética personal y, como mucho, la profesional. Es decir, en la ética personal el contexto en el que yo doy respuesta a la pregunta «¿por qué?» es más o menos mi intimidad, lo que metafóricamente sería la casa y el criterio o valor fundamental a partir del que tomo las decisiones es lo que tradicionalmente se denomina calidad de vida, buena vida o, en términos filosóficos, felicidad.

Y aquí no nos pondremos de acuerdo en sociedades moralmente plurales, no solo porque cambia mucho a lo largo de la vida de un individuo lo que denominamos buena vida, calidad de vida o felicidad, sino que cambia también de un individuo a otro y, recordando aquella frase de Buñuel, es «ese oscuro objeto del deseo» que todos quieren pero no saben demasiado bien qué es; y a Pablo Neruda, nosotros «los de entonces, ya no somos los mismos». Es decir, el que había proyectado que eso era lo que le haría feliz, cuando llega a alcanzarlo «nunca nada es para tanto».

Respecto a la ética profesional, entras en una comunidad, una comunidad de diseño, profesores, juristas y perteneces a unas normas de buen desempeño de la profesión. Deontologías profesionales, y aquí hablaríamos no de la cali-

dad de vida sino de la calidad del servicio. Repito, en entornos de conocimiento donde es preciso formarse en escuelas, ir a universidades, talleres, escuelas, reciclarse continuamente en el aprendizaje, porque los conocimientos también quedan obsoletos, es muy importante poner el concepto de servicio en el cerebro. No me basta con la buena voluntad y ser un buen servidor, es preciso poner cerebro en el servicio. Es preciso reciclarse, aprender y conocer. Y aquí tenemos la calidad del servicio, que es la calidad del cerebro, no la calidad de vida. A veces te toca hacer calidad de servicio cuando no te da calidad de vida. Por eso critico mucho a algunos alumnos de magisterio cuando les pregunto por qué estudian magisterio y me responden que porque les gustan mucho los niños. Y les digo, a la tercera hora quizás ya no te gustarán. Tendrás que pensar en otros motivos por los que tendrás que seguir haciendo bien tu trabajo, a pesar de que haya niños que no te gusten o no te gustarán durante todo el curso y hasta junio puede que quede mucho. En septiembre cuando empiece no será tan fácil decir calidad de vida, no siempre el hecho de cumplir con tu trabajo reporta calidad de vida. Lo que sucede es que uno entra como una unidad allí donde vaya y, si no le gusta lo que hace, el servicio profesional se resiente de ello.

No obstante, con frecuencia se olvidan las

otras dos éticas, que es lo que yo creo que tiene que ponerse de relieve en estos momentos. La ética organizativa y la ética cívica. La ética cívica es aquella ética que no dice cómo debemos vivir, la calidad de vida donde no nos pondremos de acuerdo. Aquí hay preferencias, muchas opciones de vida son buenas, pero no todas valen. La ética cívica habla de los mínimos decentes. Aquellas condiciones para cualquier persona, sitio y momento para que sea persona.

De forma que aquí no hablo de calidad de vida, hablo de dignidad intrínseca a cualquier persona, valor absoluto. Las personas tienen dignidad, las cosas un precio y «todo necio confunde valor y precio». Además, justicia, que tiene que ver con igualdad de trato, igualdad de acceso. La ética cívica es la condición de posibilidad de respetar las éticas personales y profesionales. Es una ética mundial, sin entrar ahora en una cuestión que suscitaría mucho debate de una ética de los mínimos decentes de derechos humanos, de exigencias universales y no de preferencias personales. Al sádico y al pederasta también les hace feliz y les da calidad de vida muchas de sus acciones, pero lo que hacen no es respetable, por lo tanto no entra en la ética cívica y en consecuencia no todo vale. Y profesionales que están al servicio de una organización que funciona muy bien para ellos pero a costa de la ciudadanía o a costa

del medio ambiente son organizaciones que funcionan bien, son eficientes pero mafiosas. La ética de la organización habla de la calidad total, habla de una organización, es decir una coordinación de esfuerzos con un objetivo común y este objetivo común debe legitimarse en la ética cívica. Por lo tanto, primero ética cívica, segundo ética de la organización, porque ya nadie trabaja como autónomo liberal. Trabajas con un equipo, trabajas además con una organización y tiene que haber coordinación entre ellos. Pues bien, el diseño hoy en día es también una cuestión de responsabilidad social; no solo es una cuestión de buenas intenciones. Y además tiene que tener en cuenta que puede ser una magnífica herramienta para transformar los hábitos y las costumbres. Lo hacemos precisamente porque tenemos razones para pensar juntos cuál sería la mejor forma de conmovir haciendo un tipo de proceso creativo o un tipo de producto. Para terminar, como escuela de diseño tenemos que ser críticos construyendo desde las preposiciones que utilizamos en nuestro lenguaje. Críticos en la escuela, para la escuela y de la escuela. Pero no para cargarnos la escuela sino para cargar con la escuela. Para responder de la misión que tenía encomendada esta escuela, que era precisamente ponerse al servicio de generar y continuar generando creativities, ser responsable para ser capaz de contribuir al disenso. Pero disentir significa decir y sentir y

si decimos públicamente es porque sentimos que esto tendría que ser de otra forma y no lo hacemos para disentir continuamente, sino para crear nuevas formas de consenso.

Muchísimas gracias. ■

Javier Rodrigo

Buenos días, en primer lugar estoy muy contento de estar aquí hablando, porque normalmente estoy trabajando arriba, desde hace poco, en las oficinas de creadores en la fábrica, aunque ya había trabajado allí hace unos dos años. Es muy importante subrayar que Fabra y Coats era una fábrica de telares en la que trabajaban muchas mujeres, no porque considerasen que eran mejores, sino porque era más barato pagar a las mujeres que a los hombres para hacer el trabajo. Es muy importante subrayar que había muchos propietarios y, en términos de creación, cocreación y vida en común, Fabra y Coats fue una de las primeras fábricas colectivizadas durante el período de tres años de la última República, antes del golpe de estado. Esto significa que sobre todo las mujeres se hicieron cargo de los medios de producción y autoorganizaron la fábrica. En cualquier caso, creo que si estamos aquí pensando en cómo sostener una vida en común –y ello significa crear y cocrear vidas, en cómo diseñamos juntos las condiciones materiales, políticas, éticas y estéticas para hacerlo–, es muy interesante pensar que hace ya casi ochenta años aquí había unas mujeres que intentaron hacer lo mismo. A veces se nos olvida que todos tenemos unas marcas, unas historias y unas memorias que hemos recibido y recibiremos de nuestras abuelas, nuestros abuelos, de otras personas y que es muy importante que lo actualicemos. El pasado está

ahí precisamente para ser una herramienta de futuro.

Dicho esto, que considero sumamente importante y es una de las cosas que aprendí trabajando aquí hace un par de años en proyectos comunitarios, lo plantearé como dos escenarios un poco distintos, no tanto hablando desde la ética, sino hablando mucho más sobre cuáles son los cambios de paradigmas que he encontrado al pensar en la gestión de proyectos y, sobre todo, al pensar en cómo diseñamos, construimos y gobernamos iniciativas. En primer lugar, hablaré de un cambio de paradigma, que en mi opinión es una transición pero que –insisto– se ha reactualizado a lo largo de todos los tiempos. No es algo nuevo, sino que nos encontramos en una especie de tensión dialéctica que siempre está ahí. En segundo lugar, intentaré daros algunas pistas también sobre lo que significa mantener esta vida en común desde la idea de crear diseño, que también es un poco difícil. Es como una especie de doble salto.

En principio traía unos dibujos, pero por suerte tenemos aquí una traductora gráfica, y por lo tanto lo lanzaré como ideas e imágenes. Incidiré mucho en que la idea de diseño ya nos viene muy marcada por el artista-genio, que es algo que ya ha dicho antes Nora. La imagen que me viene a la mente es la imagen de Dalí. Este ge-

nio que se levanta un día y de repente va a la playa y crea una obra de arte; parece que no tenga ninguna interdependencia, que lo hace él solo, que lo hace desde su estudio o que lo hace iluminado. Esto ha cambiado mucho y estamos ante un nuevo paradigma, pero este paradigma ha dejado huella tanto en el diseño como en la construcción cultural, la construcción del artista e incluso como en la construcción del sujeto moderno. Esta persona individual, autónoma, que realmente no necesita a nadie, que no tiene ningún cuidado y ningún juego de interdependencia. Esto es muy importante porque creo que hemos construido una imagen falsa de lo que somos como seres humanos. Después, hay otra cosa muy interesante y que se introdujo a partir de los años ochenta o noventa, creo, aunque pedagógicamente ya estaba presente en los años sesenta. Se trata de la idea de trabajar por proyectos. Está muy bien trabajar por proyectos pero hemos de considerar con mucha atención y cautela qué significa trabajar por proyectos, porque a veces esto no conduce a un mundo ideal de ideas: yo tengo mi proyecto, mis objetivos, mis usuarios y después la realidad es otra cosa. Y entonces nos encontramos muchas veces con modelos pedagógicos en los que se impone cómo construir una preimagen de lo que queremos, hacer un proyecto y después ir a la realidad a probar si esto funciona o no. Y ello construye una serie de tensiones entre lo que está escrito y lo

que es la realidad palpable, que muchas veces cuando reintroducen otros elementos más sociales o más de interacción con otras personas nos desmonta todo el proyecto.

Además, si lo pensáis, muchas de las pedagogías de proyectos tienen, por decirlo de alguna forma, un trasfondo militar. Muchas veces cuando en publicidad se habla de *target group*, un anglicismo tan difícil de traducir como grupo al que te diriges o grupo al cual intentas introducir tu artefacto. La palabra *target* significa *objetivo* y tiene un contenido político muy importante. Tendríamos que empezar a pensar en cómo podemos desmilitarizar algunos términos de estos tipos de pedagogías porque, en el fondo, están marcando unas lógicas muy enfocadas a la competición, al territorio, a conquistar, a ganar. Cuando estamos pensando en escuelas, en una educación pública, estos términos, actualmente ante este ataque salvaje del neoliberalismo, deberían ser términos que no se cuestionen constantemente. Pero no cuestionarlos, como muy bien ha dicho Begoña, para tirarlos a la basura, sino precisamente para construir otras concepciones.

Y otro elemento muy importante en esta reflexión del cambio de paradigma sería que normalmente hablamos mucho de la idea de objetivos, *target group*, contenidos, etcétera y parece que tenemos el gran mundo de las

ideas, esta bombilla que se enciende y lo que en realidad necesitamos es una llave. Y esta llave normalmente es como un cerrojo y parece que solo el genio creador tiene la llave para abrir el cerrojo. Las ideas están allí encadenadas, voy yo con la llave especial, la abro, baja la idea y tengo el producto.

Y claro, realmente tenemos un problema. Insisto mucho en que no se trata de un problema del campo del diseño o de la gestión de proyectos de cultura, sino también del ámbito de la pedagogía, educación e incluso de vida, cuando dices «¿cuál es tu proyecto de vida?» Yo no quiero tener un proyecto de vida, tal vez lo que quiero es tener una vida incierta y no un proyecto, no quiero planificar mi vida, que es una de las cosas que sé que cuesta mucho de entender y, por lo tanto, tendríamos que repensar cuál es la alternativa ante esto.

Entonces, el tránsito o la mutación, otro paradigma, otra lógica de funcionamiento, en mi opinión, tendría más que ver con la idea de codiseñar espacios que sean comunes. Codiseñar significa aceptar las interdependencias. Atención, esto ya se hace. No estoy diciendo que no se haga en las escuelas, es decir, normalmente cuando diseñamos algo tienes que pensar, tienes que hablar con la gente, muchas veces se entablan conversaciones, se forman equipos creativos, etcétera. No sé si sois muy

fans de las series... ¿Habéis visto *Mad Men*, conocéis la serie, más o menos? El gran paradigma es Don Draper, un hombre hecho a sí mismo, superguapo, supertodo. Entonces, ¿qué sucede? Que en ningún momento el icono, Don Draper, por quien todo el mundo aboga, se cuestiona que tiene un equipo de creadores, incluso todo el hilo argumental de la serie es la ascensión de Peggy, la secretaria, la eterna secretaria que al final consigue ser la jefa de diseño. Pero claro, está superfrustrada porque en el fondo es una mujer que quiere ser un hombre y no podrá tener hijos.

Por lo tanto, ser Don Draper, ser un gran diseñador y obtener fama en Manhattan es casi y entre comillas un gran drama, es como una especie de tragicomedia. Esta doble lectura de *Mad Men*, el *hombre estrella*, el *self-made man*, como dicen en inglés, hecho a sí mismo versus la mujer que tiene que dejar de lado toda su vida, tener hijos, hacer otras cosas, considero que es muy interesante cuando pensamos en codiseñar. Porque codiseñar también significa no pensar tanto en usuarios o mejor dicho en consumidores, sino pensar en espacios donde cohabitar, donde están habitando juntos un espacio, ya sea un espacio de aprendizaje o un espacio físico. Muchas veces utilizo la imagen de un huerto urbano o un huerto comunitario porque en un huerto comunitario tú estás planificando la vida, pero la gente está cuidando

las plantas, las cosas y además está teniendo en cuenta unos tiempos, unos ecosistemas, una forma de relacionarse.

Y la forma de relacionarse no es a partir de quién tiene más o menos razón, sino que es sobre todo a partir de conversar, porque muchos huertos urbanos necesitan asambleas para organizarse pero también a partir de un gesto que es muy tonto, que es arrodillarse, ponerse en el suelo y cuidar de un tercero. Y esta política de cuidar de un tercero y ponerme al mismo nivel y cuidar esto, que podría ser también un niño pequeño o una persona mayor, es muy importante como gesto que nos pone al mismo nivel en el que cualquier persona puede entrar a cuidar. Y esto es muy interesante. Cualquier persona puede cuidar una planta, puede regarla. Mi hijo lo hace. Una persona con diversidad funcional también podría hacerlo. Entonces en el fondo lo que nos está diciendo es que políticamente, la cocreación o el codiseño tendría que contener especialmente esta idea de cultivar, no proyectos, sino iniciativas. Cosas que se inician, organismos, ecosistemas que tenemos que alimentar, que tenemos que mirar cuáles son las diferentes adversidades climatológicas o los recursos, tanto materiales como sociales que tenemos sobre todo para sostener esta «especie» de huerto urbano. Eso sí, comporta construir condiciones de diálogo. Lo que ella ha dicho antes de construir condiciones

de diálogo es muy difícil. Por lo tanto, un buen diseñador o diseñadora creo que es la persona capaz de construir condiciones de diálogo con otras personas para traducir necesidades, pero también en estas condiciones de diálogo construir algo nuevo, una tercera entidad que no es lo que uno u otro digan porque no es un diálogo racional, es un diálogo múltiple. Entre muchas personas, entre muchos saberes. Y también significa sobre todo este término tan feminista: la escucha activa. Saber que en la escucha hay una acción y una forma de ser y estar dispuesto a que escuchar signifique construir algo juntos.

Dejar de lado la palabra o el hombre que organiza la asamblea, la típica imagen de dinamizador del 15 M y pensar más en la imagen de las personas que construyen huertos o construyen algunos artefactos en común y en los que presentan hechos y palabras al mismo tiempo. Esto, por supuesto, tiene un punto muy difícil porque lo que requiere sobre todo es presencia. Estar allí incluso sin tener objetivos. O tener una especie de misión, es decir, como decía antes Begoña, una mina del por qué, de los argumentos que tengo, pero no tener unos objetivos en sentido cerrado. No es que tengamos que regar estas plantas así o tengamos que cultivar aquello, sino pensar en cómo lo recibirán los demás y construyamos estas condiciones de diálogo. Ello nos sitúa en

una transición de estos objetivos cerrados, diseñados para un consumidor, un *target group*, en la construcción de artefactos más abiertos de situaciones en las que coconstruyamos tal vez un huerto, un espacio híbrido, una bicicleta que se desmonta y se hace modular...

Tal vez es que es muy importante que hablemos de situaciones específicas, de comunidades prácticas, es decir, comunidades que están en un contexto, que tienen unos saberes y en la acción reflexionaremos sobre la acción y pensaremos en los por qué. Y las dos cosas están unidas: el hacer y el pensar están constantemente unidos. No hay una división. Y además se hace desde ecosistemas plurales, es decir, cuantos más saberes de personas entren y más elementos, más capaces seremos de construir una sostenibilidad a largo plazo. Considero que ahora mismo es muy importante tener en cuenta esta transición.

Dejar de lado la imagen de que el artista-genio construye una caja como una sorpresa genial y empezar a pensar más en los cocreadores, personas que habitan un espacio, diseñan cosas conjuntamente y en que hay diferentes roles y saberes que construyen distintos diálogos y distintas formas de estar ahí. En esto consistiría la primera parte de lo que creo que es importante aprender o estar aprendiendo, también a partir de vivir y experimentar pro-

yectos colectivos o de haber visto otros. Y una segunda parte que plantearé de forma muy rápida para no entreteneros y, después, ya pasaremos al debate de lo que significa, porque como os he dicho, esto es utópico, hacemos un huerto urbano. Construir un proyecto colectivo en común, o sea codiseñar, es algo muy complejo y está repleto de tensiones. Sostener una vida, dinamizar una asamblea, estar en un espacio común no es algo que se haga fácilmente. En realidad, no estamos acostumbrados, no nos han enseñado y por lo tanto partimos de este paradigma. Nos han enseñado a leer un libro y responder, nos han enseñado a diseñar algo y llevarlo a un sitio. Pero no nos han enseñado a estar en un sitio y sobre todo muy importante, a tener en cuenta lo que ahora se dice mucho, los cuidados, las políticas de cuidado. Y las políticas de cuidado son muy importantes en los proyectos colectivos, sobre todo porque, en mi opinión, son casi el setenta por ciento del proyecto. O sea, ¿qué significa esto? Significa que cuando estamos en un proyecto colectivo con muchas personas, normalmente hay una imagen que es la imagen de la economía productiva y reproductiva y lo vemos como un logro, como el artefacto, como la punta del iceberg y eso es como una cuarta parte del proyecto colectivo. Las otras tres cuartas partes, lo que está sumergido en el agua es todo lo que tiene que ver con las políticas de cuidado, que también podría decirse

que son economías invisibles que no se ven, economías feministas o infrapolíticas, que es donde realmente se encuentra la articulación de un proyecto.

No estoy diciendo que esto no se hiciera ya en el diseño. Esto significa que muchas veces cuando diseñamos cosas en colectivo se celebran muchas reuniones, se habla mucho, se activa mucho, se siente mucho y parece que solamente la parte productivista de construir el proyecto o el diseño o quien haga finalmente este artefacto es lo que lo marca todo. Pero el resto, que es todo este tema de infrapolíticas, infrahistorias, inframomentos de relación es superimportante. Es tan importante que, si no se articula, este artefacto no será viable. Por lo tanto, cuando diseñemos en común es muy, muy importante insisto, remarcar la idea de la política de los cuidados.

Cuando buscaba en Google alguna imagen, he escrito la palabra «cuidados» en Google, a ver qué sucedía. Por supuesto salían las típicas imágenes de una persona mayor o de un niño. Pero había una imagen que, en realidad, la compañera ya la ha hecho o ya la ha traducido gráficamente: unas manos que se sostenían entre ellas. Y paso ya a la tercera reflexión: ¿qué significa diseñar en común hoy en día? Significa ser capaces de tener manos para sostener a otro pero, cuidado, también dejarse

sostener, que también es muy importante. O sea, no solo se trata de sostener al otro cuando el otro no tiene nada para sostenerme, porque sino estaríamos haciendo un gesto paternalista, sino también de identificar que al sostener yo al otro, tal vez me esté sosteniendo de otra forma y me abra una nueva capacidad que pueda que yo no haya previsto. También quisiera mencionar la idea de dejarse afectar y afectarse por ello, qué implica sostener y qué implica en el momento de cambiar las formas de trabajar y las formas de codiseñar un mundo. También la idea que surge de la metáfora de las manos: tocar, acoger a alguien. Dejarse afectar también es tocar, no es como estar diseñando en mi estudio y pensar que lo envío por correo electrónico a un grupo a ver qué me responden. Sino que la lógica, el sentido de sostenerse conjuntamente es ver cómo podemos cambiar esto y empezar a pensar que hay otras formas de codiseñar en las que las cosas y las personas están allí, en un tiempo y en un espacio común que desean sostener y que por ello tiene sentido. También significa en este sentido otra cosa muy importante: este espacio común no es una reducción de la diferencia, eso es muy importante, sobre todo en el momento de pensar en la disidencia.

Construir un espacio común no es llegar a un acuerdo en el que todo el mundo está de acuerdo en algo. Más bien sería llegar a una plurali-

dad de coexistencia o de individualidades que se pueden sostener desde la diferencia. Eso significa, estoy aquí, Nora está allí y el espacio que está en medio y el que tenemos ella y yo construye un nosotros, pero ello no significa que Nora no sea ella o deje de serlo por estar conmigo. Significa que cada uno tiene unas formas, unos saberes y unos elementos que pueden coexistir desde la diferencia, porque sino anularíamos toda pluralidad.

Esto es lo que ha sucedido muchas veces con el proyecto modernista, cómo plantear unas ideas muy abstractas, en gran parte de cómo tienen que ser las cosas, imponerlas y no dejar que las pluralidades e incluso las emergencias surjan desde abajo. Y todo ello me surge al plantear una idea que ya se ha dicho antes, que sería para mí el reto y que es: ¿se puede diseñar desde la incertidumbre? ¿Y qué significa eso? Uno de los estudios etnográficos que se hizo en los años setenta-ochenta en los Estados Unidos, sobre cómo los niños y las niñas aprendían en las aulas, una de las grandes conclusiones a las que llegó precisamente es que el proceso de aprendizaje no es como la trayectoria de una bala –me remito a la idea de lo militar– ni tampoco como una curva en crecimiento que ha venido impuesta desde el neoliberalismo, esta idea de tener siempre como gradientes, de siempre avanzar. Y este estudio etnográfico, o sea que estaba hecho a

partir de observar a muchos niños y niñas en la escuela, dijo que el proceso de aprendizaje no es como la trayectoria de una bala, sino que se parece mucho más al vuelo de una mariposa. Es como un zigzag constante y que tal vez vuelve, va a un lugar y regresa y que tiene mucho que ver con la idea de cómo en un proceso de codiseñar algo en común podemos aceptar la incertidumbre como un elemento positivo y no como algo negativo y, a partir de ahí, pensar que ello claramente nos dará pautas para disentir, actuar y sostener algo en común, que creo que es la clave. Además la mariposa es muy interesante porque es un elemento muy frágil. No solamente vuela, sino que al mismo tiempo es muy frágil y por lo tanto es muy difícil de sostener. Yo creo que lo dejaría aquí con esta idea de la incertidumbre y los vuelos de las mariposas y después ya entraremos en el debate. ■

Nora Ancarola
Begoña Román
Javier Rodrigo

NA: Yo creo que las dos conversaciones tienen mucha relación desde dos espacios comunes y yo quisiera empezar porque hay muchos temas que podríamos hablar entre nosotros, pero en algún momento tendremos que abrir el debate para que vosotros podáis participar porque creo que, seguramente, habrán muchas preguntas y sería interesante que fuese un espacio de debate con más interacción.

Una cosa está muy clara. Existe un paradigma, pero aunque ya lo hayamos mencionado no está de más reafirmarlo. Un paradigma superado que es el del artista creador-genio. ¿Por qué? Porque a nivel de formación, formar a un supuesto genio es a veces mucho más sencillo ya que, de algún modo, esta formación puede ser modular, puede ser de alguna manera organizada o depende mucho de la genialidad del otro. O sea, la formación que nosotros hemos recibido, mi generación por descontado, es justamente una serie de normas, un manual de instrucciones para tener una serie de herramientas para después ver si yo podría llegar a esta genialidad. Eso era muy sencillo por lo que respecta al profesorado y al alumnado porque todos estábamos a la espera del Rubicón cerebral. ¿Y qué significa eso? Este cambio de paradigma es muy importante y lo digo porque a nivel de formación es esencial. Es un cambio además de hacer más complejo y brutal el trabajo didáctico, pedagógico, el trabajo en

común y también del hecho de accionar por parte del estudiante, de la persona que recibe esta formación, que tiene que interactuar y no solo estar de una forma más o menos pasiva escuchando lo que se está diciendo.

Entonces, ¿qué sucede? En mi opinión hay dos claves que están muy vinculadas, de las que vosotros habéis hablado. Una es trabajar estas incertidumbres que acabas de poner en marcha, pero yo creo que estas incertidumbres están unidas a incorporar otros agentes en el trabajo, en la proyección de un supuesto proyecto de diseño en este caso y también en relación con esta ética organizativa y cívica. O sea que no solo es una ética profesional en la que yo debo ser una buena profesional, sino que tengo que estar vinculada también a otros compromisos. Si estáis de acuerdo, quisiera ampliar un poco esto o, a partir de aquí, hablar en gran medida sobre el proceso de aprendizaje.

BR: Quisiera empezar mencionando que la creatividad es siempre un diálogo con tu tradición. Pero es un diálogo distinto cada vez, porque el contexto ha cambiado y yo voy cambiando conforme voy cambiando también mi relación con la tradición. De forma que necesariamente toda inmersión en una determinada escuela, en una determinada profesión pasa por hacer historia de aquella profesión. Esto es un clásico en el mejor sentido de la palabra.

Es decir, volvemos a ellos porque venimos de ellos. De forma que la creatividad no es nunca *ex novo*, es siempre un diálogo con esta tradición, gracias a esta tradición y también en contra de esta tradición, gracias a la que yo me puedo posicionar en contra.

Muchas veces decimos que es ser crítico y, en mi profesión, los filósofos vivimos de criticar al otro. No obstante, es una crítica agradecida porque veo la insuficiencia del otro que me ha hecho subir la escalera, no se trata de subir a «los hombros de grandes gigantes». Esto por un lado. Por lo tanto, siempre habrá una gratitud y una crítica continua a la tradición. Pero después, está todo el tema de la contradisciplina. Hoy día el tema de la disciplina es importante para profundizar, para ir a las bases, para ir a la especificidad y al control, pero al mismo tiempo hay que saber que esto te cierra, te cierra miras, te cierra horizontes. Por lo tanto tienes que abrirte continuamente a cómo lo ven los demás y cómo lo hacen los demás, evidentemente a otros profesionales, otras tradiciones. ¿Al servicio de quién estamos diseñando esto? Por lo tanto, la participación en el proceso creativo del destinatario. Y no decir, si no te va bien a ti, para quien lo he creado, es tu problema, porque esto que yo he hecho es muy bueno. Es decir, la participación del afectado en la toma de decisiones. Y eso no es una deferencia clientelar para que esté satisfecho. Es

que es de justicia. Porque una decisión justa es la que cuenta con el consentimiento del afectado que participa en la toma de decisiones en condiciones de información y de simetría. Esto es un cambio radical en el concepto de justicia. Tratarlo bien no es que tú estés satisfecho sino también ver si tu expectativa puede ir cambiando conforme vas participando en el proceso. Y es un cambio radical del destinatario, que no es solo un cliente, sino también un afectado principal por la toma de decisiones, no solo quién paga manda y no solo debe ser respetado el creativo porque sino se adultera con el dinero. No es que tu buen trabajo también tenga mucho que ver con si el otro está satisfecho, no se trata de una satisfacción clientelar, sino una satisfacción de: «eso es lo que esperaba» o «es más de lo que esperaba». Y acabo.

De las cuatro éticas de las que he hablado, ética profesional, ética cívica, ética personal y ética organizativa, la calidad está presente en tres: calidad de vida, calidad del servicio, calidad total y dignidad y justicia. Por supuesto, la calidad tiene que ver con expectativas, pero las expectativas cambian y, por lo tanto, en el diálogo con los demás cocreadores, destinatarios del servicio pero también los otros cocreadores conmigo, otros diseñadores de otras disciplinas, otras tradiciones, tenemos que hacer preguntas del tipo: ¿qué esperas de mí, y a mí me gusta que lo esperes? ¿Qué esperas de mí

y a mí no me gusta que lo esperes? La tensión. Pero puedo decirte que no me gusta que lo esperes. Y la más importante, porque para mí es la tarea creativa, es qué no esperas de mí y a mí me gustaría que esperases.

Y esto requiere un sentémonos a comunicarnos, sentémonos a hablar y aquí tenemos un tema caudal. Es un «danzad, danzad, malditos», hacer, hacer y hacer y no encontramos espacios de reflexión. A veces cuando mencionamos el *brainstorming*, ponemos primero el *storming* que después viene el *brain*. Porque a veces es una pérdida de tiempo considerable. Para mí es muy importante saber pensar juntos y esto se aprende pensando juntos y no hay espacios para pensar juntos. Que la gente venga ya pensada e inamovible y que me den la razón, como mucho me persuadan, no es que el diálogo sea un logos a través del cual no sé nunca si tengo razón y por lo tanto la pregunta ética no es qué está bien o está mal. En una época de incertidumbre, la pregunta es qué nivel de riesgo estamos dispuestos a asumir todos los afectados. Y el riesgo es de probabilidad de peligro y medidas preventivas. Por ello, se denomina *stakeholders* a los afectados, porque se la juegan, porque están apostando.

JR: Yo creo que, en este sentido, por mi experiencia a partir de procesos pedagógicos y pedagogías más colectivas, aparte de que estoy

completamente de acuerdo en todo, una de las cosas que más enfatizan también, que es mucho más complejo en la entrada del riesgo, es que un aprendizaje colectivo es más significativo cuando eres capaz de gobernar este aprendizaje y gobernar significa que tú tienes la capacidad, los medios y las condiciones materiales para marcar tu proceso de aprendizaje. Por supuesto que supone una ruptura total con las educaciones regladas, con unos currículums, unos tempos, etc.

O sea, yo ahora no estoy haciendo una alabanza a la autoorganización anarquista o liberal en una universidad porque también entiendo que estamos en un espacio y en unas entidades públicas, pero sí que pienso que, a veces, de los procesos, tanto colectivos como de aprendizajes que me han tocado hacer con distintas personas, unas de las claves reside en si tú eres capaz de gobernar de alguna forma estas cosas. Esto también comporta mucha inseguridad y es muy difícil porque, como decías antes, estamos muy acostumbrados a consumir productos.

Tienes un currículum que dice: si haces cuatro láminas, cuatro no sé qué, apruebas. Y qué pasa cuando te están diciendo que aquí el indicador para aprobar o pasar o tener un aprendizaje no es tanto cuantitativo, sino que tiene que ver más con un proceso de autogobierno,

de cómo nosotros como comunidad nos enfrentamos a un reto, lo hablamos, construimos una situación que intentamos articular de alguna forma, tal vez no mejorarla, pero sí articularla en común.

Por supuesto, el problema que tenemos es que las herramientas que tenemos son herramientas muy neoliberales, que están cuantificadas y marcan los aprendizajes de una forma muy clara, que es todo este tema de Bolonia y todo el proceso en el que hemos tenido que comercializar cada vez más la universidad.

Creo que es algo muy importante porque, entre comillas, dar un mar de confianza para estar navegando en la incertidumbre puede resultar en que el grupo esté tres o cuatro meses dialogando, haciendo cosas que no parece que sean productivas. Que no es tanto como el típico, como yo diría, muy de Estados Unidos, diez-quince minutos de *brainstorming*, pausa de café y hagamos el proyecto.

Qué sucede si, de pronto, en un momento dado, nos permitimos el lujo de como aprendizaje poder estar tres meses a la deriva, porque es muy curioso pero en educación viva y educación libre, cuando esto sucede entre niños, los niños empiezan a gobernar y a tener sus herramientas para gestionar el mundo y después las explota.

Y, supuestamente, en estos procesos de aprendizaje muchas veces se dice: «No, es que los niños que vienen de una educación libre, con cinco o seis años no saben escribir». Sin duda es porque no han estado haciendo plantillas y han estado haciendo otras cosas. Han estado haciendo cosas como aprender a gestionarse en otros aspectos y regularse. Y cuando después de haber hecho esto aprenden a escribir, cuando cogen la herramienta de la escritura explotan y lo hacen tres veces no mejor, sino más rápido, porque hay un momento en que esto termina de articularse. Yo no diría que sea un momento revolucionario, no es como la toma de la Bastilla, pero sí que hay un momento de potencia. Entonces, yo me planteo muchas veces y me ha pasado, a mí mismo me pasa, es decir que no echaré pelotas fuera, que trabajando en curso y con profesorado y con otra gente que les imparte tres sesiones de cuatro horas, doce horas para hacerlo y empieza la incertidumbre de no nos está saliendo nada. Y tú tienes que explicar que el hecho de que no salga nada es muy importante. Porque allí están sucediendo cosas que si no dejamos este espacio no pasarían y no podríamos aprender. No sé cómo decirlo. Puede ser muy transgresora en un marco regulado, pero hasta qué punto podríamos ser capaces de modular espacios de incertidumbre que son muy importantes, que incluso las personas pueden pensar en cómo autorrodearse, en cómo

construir cosas juntos y en qué significa esto. En este punto, los creadores, cocreadores y los usuarios están en condiciones de simetría pero también están en condiciones de pensar cómo aprenden como grupo y cómo aprenden como personas al mismo tiempo y no como dos realidades separadas.

Por supuesto es todo un reto. Porque si decimos a los evaluadores que siempre desde la escuela hasta las universidades tenemos una evaluación muy cerrada, muy unificada, con indicadores muy cerrados, entonces enfrentarse a la incertidumbre significa que también estás diciendo que tú como maestro tienes que tirarte a la piscina y tienes que decir me tiro a la piscina igual que te tiras tú. Y a ver qué pasa. Ponerlo ahí como una apuesta política y pedagógica, pero insisto que es muy difícil, que no se tiene que hacer siempre y tienen que buscarse las condiciones que infundan confianza y sobre todo que no sea tan agresivo ni muy frágil. En definitiva, que soportar esto no comporte que muchas personas no puedan trabajar. También esto es importante. Si pones a muchas personas en riesgo, vale más que puedas controlar esta situación para que este riesgo no sea algo desbordante, porque tú también tienes una responsabilidad ética y deontológica como profesor o como maestro ante esta situación.

NA: Creo que aquí ha salido una cosa muy interesante para nosotros porque estamos en el marco de una escuela pública y que por ello tenemos que ver exactamente cuáles son en algunos casos las problemáticas que pueden tener, pero también las oportunidades. Es decir, sí que es verdad que tenemos un marco curricular, y que tendremos que desbordarlo de alguna forma sin perder contenido, interrelacionar, lo sabemos todos. El profesorado que está aquí, seguramente tiene muy claro de qué manera puede desbordar este currículum intercambiando conocimientos entre distintas asignaturas, entre distintas personas, entre la diversidad que tenemos. Hay algo que es una gran oportunidad para esta escuela: el ámbito territorial que posee. O sea que es una escuela muy diversa en el ámbito territorial, con experiencias diversas y esto es una riqueza enorme. Por otro lado, el hecho de ser una escuela pública nos brinda la posibilidad de estar en contacto con otros organismos tal vez también públicos o privados del entorno. O sea, de qué forma podemos convertir este "problema" que tenemos, en una oportunidad para generar. Es decir, una escuela pública tiene una diversidad absoluta. Si alguno de nosotros hemos trabajado en escuelas que no son públicas, veremos que esto no sucede. Esta diversidad tiene que ser una oportunidad. Tiene que ser la gran oportunidad. Y es por esta razón que nosotros, de alguna forma, con este debate esta-

mos intentando dar instrumentos o ideas para entender que el marco curricular del que hablabas no es necesariamente una rigidez que nos encorsete, sino que también puede tener algunas cuestiones o algunas oportunidades para desarrollarse.

Por ejemplo, todo el tema territorial. No sé qué opináis de ello, pero creo que, en este sentido, es una absoluta riqueza. Cuando digo territorial me refiero a la diversidad de experiencias, ya que no es lo mismo estar trabajando en un centro en Olot, que en Barcelona, que en Tárrega. Existe una diversidad y una riqueza importantísimas. ¿De qué forma pensáis que esto también podría desarrollarse o de qué manera podríamos trabajar en este sentido?.

BR: Yo diría que tomando conciencia. Tomando conciencia precisamente de esta diferencia y siendo consciente de los prejuicios, de los centralismos de los grandes del entorno urbano, tomando conciencia de la diferencia en la diferencia. Que esto suma, y por lo tanto, entrando en un universalismo, que es el diseño interactivo no sustitutivo. Es decir, el otro está presente y hablo continuamente con él. Además, quisiera añadir precisamente que esta diferencia me garantiza el diálogo. Insisto, en un entorno en donde todos casi piensan igual, alguien no piensa. Y subrayo mucho esta idea. Es el otro quien me está increpando precisa-

mente con su discrepancia, con su diferencia, con su diseño.

Ahora bien, una escuela pública también tiene dos características que me gustaría subrayar. Una es la entrada, el acceso equitativo. Es decir, no poner trabas económicas como en las escuelas privadas, en las que puede entrar cualquier persona que tenga más deseo de formarse en esto. Eso es muy importante y ello te obliga después, cuando sales, a ser consciente de que te ha creado una escuela de ciudadanía y, por lo tanto, a cuyo servicio pones tú el diseño. Por este plus de diferencia de una escuela pública, de que estás en una tradición que te ha dado la posibilidad de crecer, también tendrías que replantearte al servicio de qué pones tu diseño. Y, en mi opinión, el diseño siempre tiene, desde un punto de vista de responsabilidad social, no solo impacto económico sobre cuál es el gasto razonable que haces en tus procesos creativos y en tus productos, sino también ecológico y, sobre todo, social.

O sea, damos qué pensar, damos qué sentir. Para mí, esta es una parte esencial del diseño y no solo de consumo.

JR: En lo que a mí respecta son dos cosas distintas. La primera es que sí, estoy totalmente de acuerdo en que hay un centralismo muy grande en la ciudad y sobre todo con Barce-

lona y descentralizarlo es muy importante. De hecho, una de las imágenes que había traído era esta idea de empezar a pensar en espacios híbridos, que no son ni ciudad ni pueblo, porque realmente estamos en una realidad en la que muchos saberes vernáculos o rurales se están introduciendo en las ciudades y mucha gente de la ciudad está marchando a los pueblos o a las periferias. Estamos reencontrando saberes, poniéndolos en igualdad de condiciones y eso es muy importante.

O sea, lo que has dicho antes del saber más como más artesano o de un aspecto más tradicional que venía del campo, de pronto se potencia y se plantea que tal vez es más interesante ver cómo las brujas se organizaban en Lleida o cómo se organizan Los Montes en Galicia y encontrar formas organizativas en lugar de pensar siempre que la ciudad tiene la solución última, cuando hay otro tipo de tradiciones históricamente asentadas que ya están marcando otras formas de organización territorial.

Entonces, que esto se pudiese hacer a partir de no solo contrastar realidades sino entendiendo que todas las prácticas de diseño están situadas es muy interesante, porque correspondería a formas de intercambio ante tal vez un mismo reto, o sea, yo estoy partiendo de un ejemplo muy hipotético. Si planteamos el mis-

mo reto y el mismo sistema a dos o tres grupos y lo trabajan, seguramente las cosas y las soluciones serán muy diversas. Y si, además, estos grupos al trabajarlos no solo se trabajan como grupos de creadores o diseñadores, entendidos en el sentido que mencionábamos antes en mi estudio, sino cocreando, trabajando con otras comunidades, seguramente las cosas que saldrán serán muy interesantes. Además, otro punto que defiendo aquí y es interesante es que lo público también pertenece a todos y todas. En este sentido, cuando por ejemplo un maestro o mi compañera misma que es profesora elaboran un currículum y no lo firma, el currículum es público. Por ello, defiendo en gran medida que hay toda una serie de saberes y de conocimientos que tendrían que ser públicos e incluso ser más accesibles de lo que son ahora.

Por supuesto que esto es entrar en otro debate, por decirlo de alguna forma: ¿hasta qué punto podríamos pensar que lo que hacemos como diseño son prototipos? Es decir, se hacen con una respuesta específica a una situación, pero pueden ser algunas cosas o transferibles a otra realidad o escalables. Pues esta bici la producimos de forma más industrial o producimos esta idea de otra forma. Y, sobre todo, hacerlo desde la idea de la accesibilidad y reproductividad abierta; o sea, de código abierto, de pensar que si somos una escuela

pública también tenemos que ser capaces de diseñar cosas que tengan más que ver con todo el tema de la cultura libre, que no significa cultura sin reconocimiento o sin retribución, sino que significa abrir los códigos para que haya protocolos de usos que otras personas puedan utilizar.

Y creo que ahí, como Administración pública, tiene que hacerse todo un replanteamiento. No solo por parte de las escuelas de diseño público como vosotros, sino estableciendo una filiación o coalición con otros agentes para empezar a pensarlo de forma sostenible. Porque no tiene sentido que haya cosas que estén diseñadas con dinero público y que terminen con un copyright restrictivo, tendremos que pensar en otras fórmulas. Cuidado, no estoy diciendo que esto sea precariedad y no retribuir, que quede muy claro, sino que haya una parte que pueda abrirse porque se ha hecho con recursos públicos a partir de nuestros impuestos, que es un medio de distribución de la riqueza muy claro. Yo pago impuestos o consumo cosas que ya tienen incluidos los impuestos y esto hace que haya un aparato estatal. Entonces también estaría muy bien que se entendiera que es necesario de alguna manera dejar algún retorno público. Creo que el hecho de que estemos reflexionando sobre lo que esto significa constituye un enorme reto. ■

Exposición de proyectos finales de estudios de alumnos de la ESDAP del curso 2016-2017, con intervenciones en el espacio de de Carla Flores, Carles Garrido, Behnaz Rezaei y Berta Vallvé.

La exposición que se muestra en el Espai Zero de Fabra i Coats, presentada en el contexto de Barcelona Design Week 2017, es una selección de proyectos finales de alumnos de la ESDAP Catalunya de la promoción 2013-2017 que, por un lado, reflexionan sobre la sociedad, y, por otro, aportan propuestas para transformarla, con el fin de repensar el papel del diseño.

Un relato que define el papel de la formación de la escuela en diseño desde el compromiso ideológico con el entorno, repensando el papel del diseño como elemento de transformación social. Una reflexión desde el marco teórico, en el espacio de aplicación, entendiendo que todas las formas artísticas tienen una dimensión política, técnica, formal y de uso.

Estereotipia CARLA FLORES

Diseño Gráfico

Estereotipia es un proyecto que se concreta en una unidad didáctica pensada para ser utilizada en los niveles de primero y segundo de ESO. Tiene como objetivo romper los estereotipos más comunes presentes en la ciudad de Badalona.

Las migraciones son una realidad presente a lo largo de la historia de la humanidad. La capacidad de desplazarse hacia nuevos lugares es un movimiento natural del ser humano. Actualmente, las aulas ya no son monolingüísticas ni monoculturales. Por ello, este proyecto pretende proporcionar herramientas que ayuden a tomar conciencia de la existencia de estereotipos y fomentar la observación y la reflexión del entorno entre los jóvenes.

Estereotipia está formado por cuatro actividades que tratan los distintos factores que intervienen en la reproducción de estereotipos y que tienen como objetivo común fomentar una convivencia positiva. Se trata de un producto experiencial. **Estereotipia** incluye el diseño de una página web y un objeto promocional, desde donde el usuario pueda generar contenido propio que contribuya al crecimiento del proyecto.

Humans Sandals BEHNAZ REZAEI

Diseño de Producto

Partimos de la huella en la que todos reconocemos la esencial naturaleza animal que nos hermana. No hay diferencias. Todas nuestras huellas tienen la misma simplicidad, la misma pobreza, la misma humanidad.

Aunque el tiempo, la civilización, los materiales y la tecnología cambien nuestro mundo, todos seguiremos reconciriéndonos como humanos en las huellas que cada uno de nosotros dejamos en la tierra.

Constituye la idea fundamental de este proyecto un posicionamiento ético e inmaterial, sencillamente fraternal, que ha querido ser traducido, implementado y comunicado a través de un objeto, la sandalia, entendido como producto estético.

“Si pudiera dar un mensaje de paz, sería este: aunque te parezca poco, no dejes de dar ni de hacer el bien. Si todos nos unimos, podemos hacer cosas muy grandes. Aunque la imagen del futuro sea terrible, no importa. Nosotros vamos a trabajar.”

Vicente Ferrer

Este proyecto desemboca en un producto que puede comercializarse a través de la Fundación Vicente Ferrer, una organización que trabaja para ayudar a las personas más desfavorecidas de la India. Así, para colaborar en la

consecución y el logro de sus objetivos, se han diseñado diversos modelos de sandalias a fin de incrementar los beneficios de la Fundación en la venta de sus productos; se han tenido en cuenta a los trabajadores y todo el proceso de fabricación desde el respeto de los valores de dignidad.

WDF–We don't fit **BERTA VALLVÉ**

Diseño de Moda

We Don't Fit es una reflexión acerca de cómo las estructuras sociales establecidas, los sistemas de relaciones de poder y las jerarquías funcionan como herramientas de normalización cuando actúan sobre los cuerpos y las identidades disidentes.

Se pretende crear piezas que alberguen luchas vividas en primera persona, de las que no encajan en la estructura normativa, y reflexionar sobre cómo esto se traduce en un conflicto constante entre el individuo y la indumentaria convencional.

Tres vivencias marcan el contenido del proyecto:

1. Mariana Olisa analiza, desde el punto de vista de los feminismos negros, el cuestionamiento de las jerarquías de poder que sitúa al hombre euroblanco en la cima, sirviéndose del machismo y el racismo institucionalizados.
2. Mario Peinazo analiza, desde su propia etiqueta de trans, la ruptura de los roles clásicos del hombre y de la mujer, a través de reflexiones sobre el binarismo de la identidad de género.
3. Kai Guerrero analiza, desde su propia etiqueta de gorda, la necesidad de romper unos cánones de belleza como modelo único y la reivindicación de cuerpos no normativos desde el activismo antigordofóbico.

El formato es una obra documental de cariz artístico y político indisciplinario que incluye diseño, activismo y audiovisual con la voluntad de dar voz a discursos disidentes. En este proyecto (orientado a la difusión y no a la comercialización) interesa crear un espacio para la reflexión que va más allá del orden económico. En realidad, lanza una crítica al capitalismo y alarga la mano a formas cooperativas de trabajar y compartir. Las piezas son un altavoz de difusión que amplifica la voz de las personas retratadas y, en este aspecto, el éxito del proyecto depende de su difusión. Por esta razón, se graba su proceso y se utilizan las redes sociales para su difusión en formato de miniserie documental.

*La miniserie completa en Youtube:
WDF - We Don't Fit@wdf_wedontfit*

La coberta **CARLES GARRIDO**

Diseño de Interiores

La Coberta es un proyecto que surge de la necesidad de ayudar a todas las personas que han tenido que abandonar su hogar a causa de la crisis de los refugiados. El proyecto se realiza con el objetivo de proporcionar un alojamiento digno y, al mismo tiempo, concienciar a la población del problema existente. Se aprovechan los esqueletos de hormigón abandonados para ubicar en ellos la vivienda; de esta forma se utiliza un espacio en desuso y se le da una vida útil.

Materiales de construcción como las casetas de obra o los puntales articulan un sistema de construcción modular para dar servicio a todas las necesidades. La modulación posibilita la versatilidad de uso y la facilidad de transporte en distintas ubicaciones, en las que puede mantener la misma funcionalidad.

Eklegein MONTSERRAT AUNÓS

Diseño de Moda

Eklegein es fruto de la reinterpretación personal del vestuario de la obra de teatro *El drac d'or*, una sátira que trata temas controvertidos como la inmigración ilegal, los abusos, la transgresión de género o la banalidad de la muerte.

Tomando como punto de partida sus conceptos básicos, la metodología que se sigue es el dibujo de estampados como herramienta comunicativa. Los estampados son fruto de la investigación previa sobre la cultura china, su simbología y la vestimenta tradicional. De esta forma, los conceptos visibles en la obra se transmiten al vestuario, que aporta nuevos matices que complementan a los personajes. Esta reinterpretación se encuentra a medio camino entre dos conceptos básicos: la simbología y la transgresión de género, que surgen de la lectura entre líneas de la obra de teatro.

El objetivo que cumple **Eklegein** es crear un vestuario paralelo y complementario a la obra de teatro y a lo que esta transmite. Mediante un nuevo punto de vista y elevando los temas transversales de esta al ámbito del diseño de vestuario se consigue una nueva propuesta completamente contraria al original.

Eklegein es el primer trabajo personal enfocado al mundo de las artes escénicas. Por esta razón, se crea como una carta de presentación que engloba las capacidades y los deseos de su creadora.

Heura: element urbà JORGE BRAUN

Diseño de Producto

Heura es un elemento modular de mobiliario urbano para la creación de espacios de encuentro entre los usuarios. Heura representa una nueva forma de equipar el espacio público y generar lugares de intercambio entre los ciudadanos y, a su vez, fomentar la cohesión social, el sentido de apropiación y pertenencia al espacio público.

Heura replantea el uso que hacemos de los elementos urbanos para el descanso y ofrece al cliente la posibilidad de personalizarlo según las posibilidades del espacio. Los módulos y sus componentes pueden disponerse de distintas formas para obtener un elemento multifuncional.

El diseño de **Heura** se adapta a los requisitos y las posibilidades productivas del fabricante, con el objetivo de generar un producto que pueda comercializarse y que transmita los valores y la identidad de marca.

La casa atómica JUANA GARCÍA

Diseño de Interiores

La casa atómica supone una ruptura con el modelo tradicional de casa, es la casa en común de la sociedad para vivir en cooperación o en grupo. Rompe barreras de un tipo de socialización que cada vez tiende más al individualismo de los ciudadanos. Es una hibridación entre la casa particular y la casa compartida.

Parte de la idea de átomo: una partícula que se une a otros átomos mediante una red de enlaces para formar una molécula. A su vez, la sucesión de moléculas forman la materia. Con ello obtenemos agrupaciones y subagrupaciones que pueden relacionarse con el conjunto de ciudadanos en distintos ámbitos.

La casa atómica es una casa conjunta, que comparte espacios comunitarios y unidades de vivienda de distintas tipologías con el objetivo de responder a distintos tipos de agrupaciones: individual, pareja, familia, amigos, compañeros de espacio, etcétera. Las zonas comunes abarcan la compartimentación de espacios flexibles y polyvalentes, tanto en paralelo a la comunidad de vecinos que conviven en las unidades de vivienda, como en la comunidad ciudadana.

Así pues, es una casa que propone un nexo relacional tanto interno como externo, organizada por los propios vecinos y que pretende enriquecer los vínculos de agrupación, familia, cultura, educación y asistencia a la ciudad.

Manifiesto BEIA - A LEIA GOIRIA

Diseño de Moda

Proyecto artístico creado por y para mujeres, que reivindica su papel social como colectivo oprimido.

Manifiesto BEIA-A surge como metáfora de las presiones estéticas que sufren las mujeres y las condenan para conseguir un ideal femenino inalcanzable y analiza los conceptos vinculados a belleza y feminidad, con objeto de demostrar que estas presiones no son más que formas de control y sumisión.

La sociedad establece que una mujer es bella cuando es delicada o frágil (débil), delgada y menuda (que ocupa menor espacio en la sociedad), cuando es sexualmente atractiva para la mirada masculina (sumisión y anulación del deseo sexual propio), cuando permanece joven (es inexperta e inocente) o actúa de forma dulce y callada (sensible y sin liderazgo). Estos adjetivos definen perfectamente el modelo de mujer en que a la sociedad le interesa que nos convirtamos. Desenmascarar estos aspectos es el primer paso hacia la liberación.

Una libertad que se representa a través de un soporte textil mediante un acto performativo. El tratamiento de la materia recrea un lenguaje propio que reinterpreta el concepto de belleza a través de la imperfección y que refleja la transición de tres mujeres que caminan juntas hacia su propia libertad y la de todas.

“La única cosa más poderosa que una mujer segura es un ejército de ellas.” ¡Este proyecto está dedicado a todas vosotras!

H₂O: Centro deportivo ANNA GRAU

Diseño de Interiores

Como interioristas descubrimos que existía un problema social entre los deportistas que practican remo y piragüismo en Banyoles. Iniciamos el proyecto hablando con ellos e investigamos acerca de estos dos deportes para descubrir cómo se mueven los deportistas, cómo es su día a día, qué ritmo de vida llevan, qué alimentación siguen, qué necesidades tienen, cuáles son sus gustos, con la finalidad de poder extraer de ello conclusiones claras.

Detectamos que a los remeros y piragüistas de toda Europa les falta un punto de encuentro en los respectivos lugares donde se practica este deporte. Nos centramos en la comarca del Pla de l'Estany por proximidad y por el hecho de ser uno de los parajes más bien valorados en el ámbito del espacio natural y el clima. Cuando los deportistas llegan a la comarca, cada club se dirige a un hotel, albergue o pensión situado en distintos puntos de la ciudad y el contacto que se genera entre ellos es escaso.

Nos propusimos diseñar un espacio existente, en concreto un local de 400 m² situado cerca del Estany de Banyoles para poder subsanar la falta de comunicación entre remeros y piragüistas de distintos países. Lo denominamos H₂O, como punto de encuentro para garantizar un intercambio de culturas, experiencias, pasiones, etcétera.

El Ricart-Hotel & Club social PILAR DA PENA

Diseño de Interiores

El proyecto consiste en un club social y espacio habilitado para eventos en una masía con cierta historia, que funciona como hotel rural, situada en un entorno agrícola en el centro de la plana de Vic.

Se interviene en este lugar unificando dos partes de la planta baja de la finca y creando unas grandes aberturas para relacionar mucho más el espacio con su entorno. Se han mantenido todos los materiales existentes y se han contrastado con la aplicación de nuevos materiales y nuevas técnicas.

A través de la luz se potencian las texturas de los materiales antiguos y, con la incorporación de unos diseños específicos de luminarias, se hace referencia a la función pasada del espacio como invernadero, donde había plantas y con frecuencia se posaban los pájaros. De esta forma, actualmente sigue teniendo una gran importancia la entrada de luz en el espacio y sigue habiendo pájaros, pero de una forma mucho más sintética y minimalista.

Todo ha sido diseñado para ser lo más práctico y funcional posible, para que pueda rendir al máximo. En general, se ha creado un espacio que pueda ser utilizado para distintas funciones en todas las áreas y durante todas las horas del día; por esta razón podemos ver una diversidad de alturas de los elementos que conforman la terraza.

Okuly's: the Inclusive Colors Collaborative Project DAVID RAMOS

Diseño Gráfico

Proyecto colaborativo y *opensource* para crear una aplicación web que ayude a los creativos proporcionándoles combinaciones de colores aprobadas por daltónicos. La finalidad es que los creativos se solidaricen y utilicen esta herramienta para no excluir a los daltónicos de la comunicación visual.

La comunicación visual basada en el color (planos de metro, semáforos, interfaces de usuario...) debe tener en cuenta los colores utilizados para no excluir a los daltónicos ya que, si no se hace, esta comunicación puede ser nula.

El proyecto **Okuly's** es una herramienta de trabajo en línea para que los diseñadores gráficos, diseñadores de interfaces de usuario, diseñadores y programadores de páginas web, programadores de páginas web, programadores de videojuegos y diseñadores industriales puedan trabajar con colores inclusivos.

Okuly's es una web-aplicación con espíritu social que permite crear y buscar combinaciones de colores. Estas combinaciones están auditadas por el grupo de daltónicos que colaboran en el proyecto. Tiene un *branding* divertido y moderno y la experiencia de usuario es fácil y rápida de utilizar con el objetivo de que el usuario tenga ganas de utilizarla. El fin social del proyecto es que los daltónicos no queden excluidos de la comunicación visual.

Re-meis NEUS SOCIATS

Diseño Gráfico

Se parte de la problemática relacionada con la automedicación y el abuso de medicamentos convencionales para problemas leves de salud. Como solución, se quiere promover el uso de los remedios naturales y de este modo aportar una alternativa más natural y con menos efectos secundarios.

Actualmente existen ciertos prejuicios hacia este tipo de medicina y, en general, esta visión no suele tener fundamentos demasiado científicos. A pesar de esto, significa un recurso muy interesante y funcional que puede ayudar a prevenir, calmar y solucionar problemas de salud en el nuestro día a día.

Este proyecto pretende reeducar al usuario para reconvertir su visión sobre el tema, romper los prejuicios y aportar valor científico. Quiere recuperar el uso de los remedios naturales y acercarlos al público joven, actualmente uno de los sectores de la población más apartado de este tema y, finalmente, quiere rediseñar la estética gráfica del ámbito para hacer posible los objetivos anteriores.

Para crear un producto gráfico que cumpla con todos los aspectos planteados, se ha realizado un estudio del público a quien se dirige y de la mejor estrategia para llegar a él. Todo ello se ha englobado en forma de campaña gráfica.

Through this publication we are fulfilling ESDAP Catalunya's wish to undertake a publishing project that involves compiling work in training and in shaping emerging methodologies and teaching methods based on a new ecology of learning. These methodologies bring together tradition and contemporaneity, craftsmanship and technology, and analysis and intuition to focus on the leading agents of the new systems of knowledge transfer, their needs and particularly the artistic discipline of design.

This second volume of the «la línia groga» is a new book-catalogue that compiles a testimony and an account of the activities organised by ESDAP Catalunya as part of Barcelona Design Week 2018 under the title "Dissent, Ethics and Collective Process". It includes debates, conversations, musical performances, fashion shows and other activities for sharing and growing.

BDW 2018 is one of the best stages for demonstrating and publicising the work performed by the different agents involved in a training institution such as ESDAP Catalunya.

ESDAP Catalonia Management Team

of the new circumstances: "post-industrialism", "post-revolutionary societies", and even "post-history and now also "post-truth". These are some categories of today's thought that are set within the framework of the post-modern condition. It is a new state that when analysed and dissected points to a disconcerting time, a period that "lives and feeds on its achievements and on its dilemmas" (Heller and Fehér, 1989: 161).

The paradoxical situation of coming "after" is a temporal-spatial description that also means "beyond" and can be understood as a challenge, in a positive sense: It is an era of redefinition.

This perspective –bearing in mind the analytical approaches of Professor Josep Fontana for a better understanding of what he called "the great divergence" – presents us with a critical and revisionist outlook: the crisis of the welfare society and the triumph of neoliberalism over the social and innovative ideals of communism, and the drive by power for the "reformism of fear" (Fontana, 2018: 82).

It is in this area of redefinition and of revision that we have positioned the work we are undertaking on different scenarios with a view to analysing and making the case for the current role of the artistic discipline of design. Where now is the mystery of creativity (Zweig, 2018), the usability and uselessness of processes and their protagonists, be they actors, spectators or addressees?

Changes in methodology, new philosophies and their capacity for critical discourse, for dissent in new glocal environments are

subjects that interest us. The wish of ESDAP Catalunya is to study these scenarios in order to convey, to understand and to bear witness to the role of the artistic discipline of design at a time of change of paradigm. Reviewing old revolutionary utopias can help us to understand how we have arrived at the current situation of loss of rights and freedoms, a time of complexity and of neoliberal tones. Our interest lies in drawing from the most mysterious part of creativity, to seek new ways of understanding, participating and responding to contemporary society's needs. Our effort is therefore geared to uniting what divides us and opposes us, to creating spaces in which to develop processes and, in short, to making a holistic about-turn that enables us to see ourselves, the world and others through dissent.

A scenario: the artistic discipline of design as a framework for dissent, ethics and collective process.

Carme Ortiz and David Serra

The word "encounter" is essential. A love, a riot, a poem: these are neither derived from nor distributed in the bland serenity of what is shared, but rather found, and as a result this violent reversal of immediate life gives what is both remarkable and universal access to the Absolute. All real happiness involves a contingent encounter there is no need at all to be happy. (Badiou, 2017: 57)

Semantically the French word *écart* refers to concepts such as "separation", "distance" or "difference". It is a polysemic word that has inspired a certain relational "play" in the thought of François Jullien, who gives it a meaning of unfinished distance and a space of fertility born from the contrast of values. It is a movement that shifts in an ambiguity used also by Jacques Rancière to appraise the political

dimension of image. We are somehow pointed to that space of tension, that "between", that intersection of dialogue and of collective openness in which to build consensus.

This interest in finding other horizons for existence, for recovering voices that produce reality and involve new social subjectivities is one of the premises to which ESDAP Catalunya is committed through a reappraisal of the artistic discipline of design as a framework for dissent, ethics and collective process. The practice of design, as a vehicle for experience, should take place in surroundings that are conducive for generating affections and economies. It should be an exchange of unique phenomena that build critical stances from the basis of their capacity to yield change. Roland Barthes, in *Comment vivre ensemble* (1977), who foresaw and warned us about power today and about its legislative reasoning based on neoliberal capitalism, also gifted us the concept and practice that that he referred to as *idiorhythm*: "a tool of resistance that would interweave poetics, politics, performance, life, art and ethics as fields to echo one another so that we may live a life worth living" (Lepecki, 2018: 25).

This notion of knowledge that outlines an operation of meeting and of encounter entails networking and a reversion of the distances of subjectivity in order to articulate a collective event and learning based on participation. So where do we find ourselves? Is it possible to express this shared, joint practice in the world of production of forms, and in usability and applicability?

After... old revolutionary utopias.

We are currently at a time of crisis of the social, political, economic and geopolitical model upon which Western society had been founded. This society had suffered two world wars yet

nonetheless had followed and believed in the revolutionary ideals of the Enlightenment, ideals that had gave way to the great universal rhetoric that sustained modernity. It was then, in the nineteen-seventies, that a prefix was insistently applied to concepts that describe and label the new circumstances: “post-structuralism”, “post-industrialism”, “post-revolutionary societies”, and even “post-history and now also “post-truth”. These are some categories of today’s thought that are set within the framework of the post-modern condition. It is a new state that when analysed and dissected points to a disconcerting time, a period that “lives and feeds on its achievements and on its dilemmas” (Heller and Fehér, 1989: 161).

The paradoxical situation of coming “after” is a temporal-spatial description that also means “beyond” and can be understood as a challenge, in a positive sense: It is an era of redefinition.

This perspective –bearing in mind the analytical approaches of Professor Josep Fontana for a better understanding of what he called “the great divergence” – presents us with a critical and revisionist outlook: the crisis of the welfare society and the triumph of neoliberalism over the social and innovative ideals of communism, and the drive by power for the “reformism of fear” (Fontana, 2018: 82).

It is in this area of redefinition and of revision that we have positioned the work we are undertaking on different scenarios with a view to analysing and making the case for the current role of the artistic discipline of design. Where now is the mystery of creativity (Zweig, 2018), the usability and uselessness of processes and their protagonists, be they actors, spectators or addressees?

Changes in methodology, new philosophies

and their capacity for critical discourse, for dissent in new glocal environments are subjects that interest us. The wish of ESDAP Catalunya is to study these scenarios in order to convey, to understand and to bear witness to the role of the artistic discipline of design at a time of change of paradigm. Reviewing old revolutionary utopias can help us to understand how we have arrived at the current situation of loss of rights and freedoms, a time of complexity and of neoliberal tones. Our interest lies in drawing from the most mysterious part of creativity, to seek new ways of understanding, participating and responding to contemporary society’s needs. Our effort is therefore geared to uniting what divides us and opposes us, to creating spaces in which to develop processes and, in short, to making a holistic about-turn that enables us to see ourselves, the world and others through dissent

A scenario: the artistic discipline of design as a framework for dissent, ethics and collective process.

REFERENCES:

Badiou, A. (2017). *Metafísica de la felicidad real*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Barthes, R. (2002). *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. París: Seuil.

Fontana, J. (2018). *La crisi com a triomf del capitalisme. Anàlisi del passat i perspectives marxistes*. Barcelona: 3 i 4 Edicions.

Heller, Á. y Fehér, F. (1989). *Políticas de la postmodernidad. Ensayos de crítica cultural*. Barcelona: Península.

Jullien, F. (2014). *On the Universal, the Uniform, the Common and Dialogue between Cultures*. Cambridge: Polity Press.

Zweig, S. (2018). *El misterio de la creación artística*. Madrid: Sequitur.

The word “encounter” is essential. A love, a riot, a poem: these are neither derived from nor distributed in the bland serenity of what is shared, but rather found, and as a result this violent reversal of immediate life gives what is both remarkable and universal access to the Absolute. All real happiness involves a contingent encounter there is no need at all to be happy. (Badiou, 2017: 57)

Semantically the French word *écart* refers to concepts such as “separation”, “distance” or “difference”. It is a polysemic word that has inspired a certain relational “play” in the thought of François Jullien, who gives it a meaning of unfinished distance and a space of fertility born from the contrast of values. It is a movement that shifts in an ambiguity used also by Jacques Rancière to appraise the political dimension of image. We are somehow pointed to that space of tension, that “between”, that intersection of dialogue and of collective openness in which to build consensus.

This interest in finding other horizons for existence, for recovering voices that produce reality and involve new social subjectivities is one of the premises to which ESDAP Catalunya is committed through a reappraisal of the artistic discipline of design as a framework for dissent, ethics and collective process. The practice of design, as a vehicle for experience, should take place in surroundings that are conducive for generating affections and economies. It should be an exchange of unique phenomena that build critical stances from the basis of their capacity to yield change. Roland Barthes, in *Comment vivre ensemble (1977)*, who foresaw and warned us about what is today and about its extension, on neoliberalism:

Cross-Disciplinary Conversation ESDAP Catalunya – BDW 2018

Carme Ortiz
ESDAP Catalunya Director

Hello everyone, welcome students, teachers, institutional representatives and friends. First of all, I would like to thank the institution and the helpfulness of the Fabra i Coats team for the warm reception shown to us, both on behalf of the Espai Zero Centre of Contemporary Art and the Fàbrica de Creació. Also, and especially, the coordinators and students of ESDAP Catalunya, who have made this event possible. This is the second day of activities within the framework of the Barcelona Design Week 2018. As I have said on various occasions, since we accepted the transformation of the ESDAP Catalunya project, we have been opening and designing common areas in which to participate, share, come together and work towards a common project, a project that compounds.

The stage where we are today, in keeping with the motto of the Barcelona Design Week 2018, has been chosen with a view to reassessing design as framework for ethical dissension and a collective process. A reflection from the perspective of theory and application, based on the understanding that all art forms have a political, a technical and a formal dimension and one of usage. To address this issue, we have opted for a conversational format.

We are accompanied by visual artist Nora Ancarola, who has a long track record of activism, engagement and association with one of

the ESDAP campuses, the Llotja campus. She conducts studies on audio-visual techniques, processes and expressions, and on the theory and practice of contemporary art and art education, in Buenos Aires, Copenhagen, Rome and Barcelona.

PhD Begoña Román, professor at the Faculty of Philosophy of the University of Barcelona. She is president of the Social Services Ethics Committee of Catalonia and a member of the Bioethics Committee of Catalonia. Her area of specialization is bioethics and ethics applied to professional and organizational environments.

The Art educator Javier Rodrigo, coordinator of Transductores, a platform for mediation, research and cultural projects. He has researched and developed workshops, seminars and courses on community management, the culture of proximity, collaborative practices and collective pedagogies. I would like to thank them all especially for being here with us today.

Without further delay, I shall hand over to Nora Ancarola.

Thank you.. ■

Nora Ancarola

Thank you, Carme, thank you ESDAP. Welcome all. It gives me great joy to be here today to talk about design as ethical dissension and as a collective process and about the relationship, from my perspective, between art and design. I shall start with a phrase that I find interesting by Gert Selle¹ that he wrote some time ago. It goes: "Design should help to shape a human environment and doing so involves opposing everything that prevents an environment with a human character. How? By creating and anticipating utopias."

The link between art and design dates from over a century ago. This we all know. We are all aware of the experience of Bauhaus, which was very much focused in time and in space, where art introduced design. This occurred in an inter-war context that required new paradigms of behaviour and a utopian horizon associated with the avant-gardes. It is in this context that we can state that design as we understand it now, meaning as it was prefigured at the time, developed as an interdisciplinary hybrid. It should also be remembered that such interdisciplinarity does not infer a random mixture of disciplines. It means a coherent, planned intervention from many points of view and activities with a common purpose.

At that time, and here we are talking about the nineteen-twenties and -thirties or, in other words, almost a hundred years ago, the common purpose was the urgency of creating a humanist horizon upon which languages contributed instruments for the transformation of a society that was not heading in the right direction. Despite the passage of time –and we are referring to a hundred years ago– Bauhaus' proposals nonetheless seem very familiar, stimulating, even ground-breaking, dissident, and intent on the pursuit of the common good.

The second important scenario in history appears after the Second World War, or rather, after the destructive disaster of the Second World War, and was one in which design re-defined itself. An overwhelming need arose to improve living conditions. The word 'comfort' appeared thanks to industry and consumption. The School of Ulm emerged around the nineteen-fifties, with Bauhaus parameters. The need for a strictly industrial, albeit at the same time reformist and synthetic design, was understood very quickly. At that time, the fusion with art commonly involved designers, architects and artists proclaiming themselves as the protagonists of creation, which caused an authentic perversion that culminated in the

¹Selle, G. (1975): *Ideología y utopía del diseño: contribución a la teoría del diseño industrial*. Barcelona: Gustavo Gili.

nineteen-seventies and -eighties in the figure of the artist-designer-genius.

These were times of consumerism, of the major studios, of stars, of a return to disciplinary work. They were productive times, of brand designs, and a kind of professional bubble that creates a false image of creation and design as a business.

This is, however, now all history, and one with which you are now probably familiar and discuss among yourselves and with your teachers. How could we describe our times: our post-Fordist society, which has now emerged from a model of assembly lines, from one in which we are heading towards a model of work that requires both enormous flexibility and a diversification of the skills of workers and of professionals in general. It is interesting to see how at this time in the world of art and design – and which is paradigmatic in our society – creators have been assimilated into the job market as an integral part of everything modern that society does.

Aesthetic and functional issues are present in the modern world and services have been created by developing a culture to give human and aesthetic stature to all that surrounds us, despite the fact that everything is happening parallel to a crisis of models and of values: a

crisis of humanism in an economic model that will be difficult to sustain again without true transformation. We could also state that at the moment this fusion of art and design is solidly established in the professional world, although it currently urgently requires new paradigms and creative practices in new concepts and new formats. New technologies and the growing importance of social innovation in the productive system help to consolidate this now indissoluble relationship, even though today this shared history must include a capacity for criticism and dissent, whereby artistic creation is formulated as a project of applicability in order to respond to the needs of our times.

Expression and investigation was the Bauhaus formula: disciplinary training, the approach of the School of Ulm. What is our formula today? Sustainability, the identification of needs and the solution to social problems with a focus on minorities: flexibility, collective and multi-disciplinary work. New technologies and traditional craftsmanship. But, why? Although we might think that it is imposed duty, if we look around us we will realize that there are many things that suggest there is no going back. Climate change, social and economic injustice, a growing shortage of water, social differences, which technology is taking to extremes and information worth its weight in gold. All these are issues that have very much affected us in our

country, in our city, in recent years, and which we cannot fail to deal with.

Before, I mentioned things that cannot be reversed. That is not true however. We can do a great deal to turn this situation around. It is true that we do not like what we are experiencing. We do not like the pinch of the crisis, we do not like the fact that the rich are growing ever richer and the poor ever poorer. We do not like this anti-humanistic drift offered to us by models of education, culture and production. We should nonetheless bear in mind that to transform all of this we must commit our life, our profession and our environment and share responsibility for our behaviour without losing quality in our work, professional rigour and shared creativity with a critical and continuously changing approach.

We must dissent and our actions should be based on dissent. In this sense, we artists and designers can work together and take advantage of art's capacity for critical reflection and the broad base of knowledge upon which it is built, and in design we should make the most of rigour in research and project work. We should do so together, through dissent and the opportunity we have, and put an end to needs rather than create them. The design industry could be described as having evolved and grown exponentially in recent decades and from a resid-

ual activity in companies to become a stable industry that yields products and services that are crucial to improve life. It is nevertheless design oriented to social causes that truly makes use of design's transformative potential with a view to solving problems and issues of a human and transformative kind.

I have many more things noted down, but I will leave them for the debate later. I do, however, wish to say a couple of things before we move on to our speakers. First, the other day I was flicking through the book *Nomadic furniture* by Victor Papanek who over forty years ago, in 1973, appealed to a wandering nomadic and recycled world. He declared that a world in crisis, and we are talking about forty-five years ago, required a reappraisal of its history and its approach to design. It required an open, participatory design to rise from the ashes of design enslaved by the consumer society.

At this point I would like to mention four projects. Two projects by students many years ago and two more recent ones: one was an interdisciplinary social project on *typhlography* by Sònia Ciriza and Miguel Ayesa, who both attended these schools. Miguel was and is a sculptor and Sònia is a graphic designer who was working on a manual of typefaces for the blind to produce texts for the blind. There is also Noelia Vallano's famous B'Kid, which is a

bike that grows with the child and has curiously proved rather popular in the northern countries, by which I mean that it has been built and manufactured there. The two current projects are *fracting*, by Gisela Solé, who uses graphic design with a critical stance on the problems we are currently facing, and another project, which I think is fantastic, by Berta Bellver, entitled *We don't fit*, in which she processes work with users themselves.

These are projects that should act as models for our work within a state-funded school like ours and draw greater attention to the new challenges that face us. With us today we therefore have these two professionals, who represent two key factors of the new paradigm: ethics and collectivization in our profession, which will draw us closer to a model of creation with a real capacity for transformation. Lastly, there is a quote from Einstein that I love and have always loved, that goes "insanity is doing the same thing over and over again and expecting different results." ■

Begoña Román

A very good day to you all! It is a pleasure to be here. I love to get out of my faculty and go elsewhere because ethics is fundamentally a matter of dialogue and when you talk to the same people and everyone thinks alike, it means that someone is not thinking. So I like to argue, in the best sense of the word, outside the centre.

I will start by apologizing to some of you who might have bad memories of philosophy, although in reality that is not philosophy's fault. Certainly the TV series "Merl" has helped us a little, maybe, but people in this country should get to grips with philosophy. Ethics is moral philosophy and some teachers are committed to its being so. Not just for corporate reasons, so they do not throw us out of schools, but also because we believe it would be a great loss, not only for philosophy but for everything in general, if we ceased to cultivate this tradition of thinking all together.

Having said that, let me briefly present a couple of ideas to get the ball rolling. The first is that beyond arguing about art for art's sake or art with commitment, I would like to start by making two statements: the first is that everything communicates and everything contains values. And the second, however, is that not everything goes and not everything is worth the same.

While it is true that public discussion and debate –a subject of ethics, as we will soon see– necessarily require a shunning of dogmatism and of absolutism. This may lead us to believe mistakenly that the best thing for ethics is a relativist environment in which anything goes and everything has the same value. What I would like to put to you is that if anything goes and everything is worth the same then nothing goes and two key components for social transformation are lost: one is the capacity for critical thinking and the other is ethical engagement.

Critical thinking or critical capacity always implies a criterion and a criterion is a guideline with which I decide for "this", "not that", and the reasons why. It is because I have a guideline and I have reasons to favour one standpoint or one choice and not another to which I am committed. Well, that is what ethics is about. I will distinguish between ethics and morality, between the ethics of conviction and the ethics of responsibility and between personal ethics, professional ethics, civic ethics and organizational ethics. I consider that these distinctions allow us to understand –in rapidly changing and plural, morally plural, societies like ours in which we cannot agree as to what is good and what is bad– the public debate, with a desire to think together and to think well and not badly.

This requires us to agree on some criteria so that we can say: we no longer want that, it has become inefficient, obsolete, we have become aware of ignorance or prejudices and here is where we should be heading. Because otherwise, we run the risk not only of anything goes and everything has the same value, but also of believing that critical thinking is a kind of wild mushroom that appears spontaneously. Critical thinking is not only fault-finding, but also proactive. It is also creative and yields alternatives.

The first distinction between ethics and morality is very simple: morals are experienced, ethics are thought out. Morality is a cultural product generated by historical contexts. The expression *mos mores* means habits and customs and therefore are doomed to the obsolescence of all historical and cultural product. The moral question is "what must I do?", the answer is an action. Let us not forget that we do things with words. Speaking is also an action and so are silences.

Ethics are moral philosophy. However, do not harbour a view of the philosophy of studying history, of which some of you have bad memories. Philosophy is a critical-rational reflection on anything. *Critical*, means a criterion of wanting to understand and critical-rational means sharing reasons, because no one has a monopoly of reason and no one has the last word.

This entails non-stop talking. Like the Latin *mos mores*, ethics also mean habit and custom but as the Greeks were a people with less of a tendency for engineering and less legally-minded than the Romans, they got a little closer to the roots of things and never forgot that one is what one does. The word *ethos* therefore also means character. It is a way of being and living and making the world.

Ethics do not ask what I should with an action for the answer. Ethics involve asking why I must do it and the answer is an argument. Give me reasons. This phrase is from Nietzsche and was made famous by Viktor Frankl in *Man's Search for Meaning*, who has a 'why' that can withstand any 'how'. And if he has no 'whys' he will not be able to put up either with 'whats' or 'hows'. 'Whys' have to do with values, actions, consequences, context and are addressed to conversation. Morals are experienced, ethics are thought out. Morals question what one should do and the answer is an action or a lack thereof while ethics question why and the answer is an argument. An argument. Give me reasons.

Normally, when we answered the question "and why?" we stopped at a mere ethics of conviction, until relatively recently. Until around a century ago. A 'why' tended to have the answer that "our conscience is clear". We reduced it to a monologue of conscience or I act according

to my values and to my principles, which in a morally plural society, in which principles and historic values become obsolete and which, moreover, I don't share with you, led to a relativism in which anything goes, or is worthless and in which there is neither critical thinking nor engagement.

The ethics of conviction are necessary ethics. They provide values. They are my values, my convictions and tell of why I perform an action on the basis of these actions, yet remain an interior monologue and ethics are quintessentially an ideological conversation and also wash their hands of the impacts that my action causes in this world, in this context, they forget the consequences and the conversation that goes "what about you, what do you reckon?". When determining whether an action is correct or incorrect, having a clear conscience is not enough. I want to know what the effects are for me, because I have other values when evaluating it. These here are the ethics of responsibility, which means that I respond, and means I take responsibility and I bear the burden of reality. This is because it is not enough to say: I didn't mean to do it or my conscience is clear, I have to assume responsibility for the impacts of which I was often unaware.

These are ethics of responsibility. I would say that so far in our times, in which there is ob-

solescence in ways of constructing, living, and making the world, creating citizenship, setting about design, understanding design at the service of which we place our brains, it seems relevant to stress ethics rather than mere morals, because morals become obsolete. We need more reasons to abandon morals and to create them. Among other things this is because we are touched and therefore moved by creativity and design. They are superb tools for prompting change in mentalities and habits. They are, however, also an ethic, not only because we need ethics more than mere morals, but because we need ethics of responsibility where I, as a creator, don't ask myself the question "why?"; I am asked it by someone else who as a co-creator receives that work.

I also wish to make a final distinction. It is a distinction between personal ethics, professional ethics, organizational ethics and civic ethics. This is because today we are holding a symposium associated with a state-funded school. It is a school of arts but nonetheless a public one.

For most of us, the distinction between ethics and morality and the distinction between the ethics of conviction and responsibility is more or less clear. If not, I hope that what I have said has helped to clarify it. Most people will keep their personal ethics and, at most, their professional ethics. This means that in personal eth-

ics, the context in which I answer the question "why?" is more or less my own private setting, which would metaphorically be the house and the criterion or fundamental value on which basis I take decisions is traditionally called quality of life, good life or, in philosophical terms, happiness.

Here, we do not agree in morally plural societies, not only because what we call good life, quality of life or happiness changes greatly throughout an individual's life, but because it also varies from one individual to the next and, recalling Buñuel's "that dark object of desire" that everybody wants but doesn't really know what it is; and Pablo Neruda, "we from that time, we are not the same". This means that what he had envisaged would make him happy, is never "so worthwhile as it seems" when achieved.

As far as professional ethics are concerned, you enter a community, a community of design, teachers, lawyers, and you belong to some rules of good professional conduct. These are professional deontological ethics that refer not to quality of life but rather to quality of service. I repeat, in spheres of knowledge that require training in schools, going to universities, workshops, schools, and continuously retraining, because knowledge also becomes obsolete, it is very important to keep the concept of ser-

vice in mind. Willingness and obligingness are not enough. The service needs to be thought out. One must re-train, learn, and discover.

Here we have quality of the service, which refers to quality of thought and not to the quality of life. Sometimes it is necessary to produce quality of service when it does not yield quality of life. This is why I am highly critical of some primary school student teachers. I ask them why they are learning to be teachers and they tell me it is because they love children. I reply that, later on, they might not like them. They will need to come up with a few other reasons to carry on doing their job well, even though there are children they don't like and they won't like throughout the school year, and June might be a long way off. In September when they start, it won't be so easy to say quality of life. Doing a job properly doesn't always bring one quality of life. What happens is that you enter everywhere you go as a unit, and if you don't like what you are doing, the professional service suffers.

However, the other two ethics –organizational ethics and civic ethics– are often overlooked and emphasis should now be placed on these. Civic ethics are the ethics that do not tell us how to live, the quality of life, about which we will not agree. Here there are preferences, many life choices are good, but not all are

worthy. Civic ethics speak of acceptable minimums. Those conditions for any person, place and time to be a person.

So here, I am not referring to quality of life, but rather about dignity intrinsic to anyone, or absolute value. People have dignity, things have a price, and "all fools confuse value with price". There is also justice, which has to do with equality of treatment, equality of access. Civic ethics are the bases for being able to respect personal and professional ethics. They are global ethics, without entering into an issue that we could discuss at length, of decent minimum human rights, of universal requirements and not personal preferences. Many acts by a sadist or by a paedophile will make them happy, but what they do is not respectable and therefore is not civic ethics. Hence, not everything goes. There are professionals who belong to an organization that works very well for them but operates at the expense of the general public or at the expense of the environment. These organizations function well and efficiently but are mobsters.

Organizational ethics refer to total quality, to an organization, and involve a coordination of efforts with a common goal. This common goal must be legitimated in civic ethics. Civic ethics therefore come first and then organizational ethics, because no one works independently

any longer. You work with a team and you also work with an organization and there must be coordination between them. Well, design today is also a question of social responsibility and not just a matter of good intentions. One must consider that it can be a great tool for transforming habits and customs. We do this precisely because we have reasons to come up together with the best way of moving by means of a type of creative process or a type of product. Lastly, as a design school we should be critical even in the prepositions we use in our language. Critical at school, for the school and of the school. This is not to harm the school, but rather to sustain it. It is so the school may fulfil its mission, which was precisely to help to generate and to continue generating creativity and to accept responsibility for being able to encourage dissent. Dissenting, however, means saying and feeling, and if we make public declarations it is because we feel that things should be different and but we do not do so in order to dissent continually but rather to create new forms of consensus.

Thank you very much. ■

Javier Rodrigo

Good morning. First, I am very pleased to be here to speak because usually I am working upstairs, since recently, in the offices of creators in the factory, though I did work there some two years ago. It is very important to remember that Fabra i Coats was a textile factory that employed a great many women, not because they were considered better but because it was cheaper to pay women to do the work than men. There were, in fact, many owners and in terms of creation, co-creation and life in common, Fabra i Coats was one of the first collectivized factories during the three-year period of the last Republic, before the coup. It was therefore mostly women who took charge of production and organized the factory themselves. Anyway, I think that if we are here thinking about how to sustain a life in common, and that means creating and co-creating lives, about how we design together the materials, policies, ethics and aesthetics to do this, it is very interesting to think that almost eighty years ago there were women here who tried to do just that. Sometimes we forget that we all have imprints, stories and memories that we have received and will receive from our grandparents, and from others and it is very for us important to update this. The past is there precisely to act as a tool for the future.

That said, which I think is extremely important

and is one of the things that I learned working here a couple of years ago in community projects, I will present it as two slightly different scenarios, not so much referring to ethics but far more from the perspective of the changes of paradigm that I have encountered myself in approaching project management and especially in approaching how we design, construct and govern initiatives.

I shall therefore first talk about a paradigm shift, which for me is a transition, albeit which –I insist– one that has been re-updated over time. It is not something new; rather we find ourselves in a kind of dialectic tension that is always there. Secondly, I shall also try to provide you with a few clues about what it means to sustain this life in common from the idea of creating design, which is also rather difficult. It is a sort of double leap.

Although I was going to bring a few pictures, we luckily have a graphic translator here, so I will launch them as ideas and images. I will stress the point that the idea of design is highly influenced by the artist-genius, something Nora has already mentioned. The image that springs to mind is of Dalí, a genius who gets up one day and suddenly goes to the beach and creates a work of art. There seems to be no interdependence and that he did this all alone, or that he

did it from his studio or that he is enlightened. This has changed a lot and we are now facing a new paradigm, one that has left its mark as much on design as on cultural construction, the construction of the artist and even on the construction of the modern subject. This is an individual or autonomous person who really doesn't need anyone and who doesn't have any kind of care or any kind of interdependence. This is a very important point because I think we constructed a false image of what we are as human beings.

There is also another thing that is very interesting and emerged, I think, in the nineteen-eighties or -nineties, although it was also being taught in the nineteen-sixties. This is the idea of project work. It is all very well doing project work but we must carefully and cautiously consider what it means to do project work because sometimes it leads us into an ideal world of ideas: I have my project, my goals, my users but in fact reality is something else. Then we often find ourselves with pedagogical models with a strict method of how to build a preliminary image of what we want or to perform a project, and then test whether it really works or not. This yields a series of tensions between what appears in the textbook and the palpable reality, which, upon the reintroduction of other more social elements or more engagement

with other people, deconstructs the entire project.

Besides, if you think about it, much project pedagogy somehow has a military undercurrent. Often in advertising they talk about target groups, which a hard-to-translate English expression meaning the group you are aiming at into which you are trying to plant your device. The word "target" has a very significant political content. We should start thinking about how we can de-militarize some terms used in such pedagogies because deep-down they are determining logics very much focused on competition, on territory, on conquering, on winning. In environments such as schools and public education, these should be terms, right now in the face of this savage attack by neoliberalism, that are not constantly called into question. But, as Begoña rightly said before, not questioning them does not mean discarding them as rubbish but, precisely, to build other concepts.

Another very important aspect in this reflection of the paradigm shift is that we usually talk a lot about this idea of goals, target groups, contents, and so on, and it seems that we have this great world of ideas, this light bulb that lights up, and what we really need is a key. This key is usually thought of as a lock to which seemingly only the genius creator has the key.

These ideas are all linked to one another. I have the special key, I open the lock, the idea comes and I have the product.

This is, of course, highly problematic. I very much think that it is not a design problem or cultural project management problem, but one of pedagogy, of education and even of life because one might ask "What is your life project?" I don't want to have a life project. Perhaps what I want is an uncertain life and not a project, I don't want to plan my life, which is one of the things I know is very hard to understand. We should therefore rethink the alternative to this.

Transition or mutation, another paradigm, another operational logic, in my opinion, would therefore have more to do with the idea of co-designing common spaces. Co-designing means accepting interdependence. Note, however, that this is already being done. I am saying it should not be done in schools because usually when you design something you have to think, you have to talk to people, and often conversations are held, creative teams are formed, and so on. I do not know if you are fans of series. Have you seen *Mad Men*? Do you know the series *Mad Men*? The great paradigm is Don Draper, a super good-looking, super-everything, self-made man. So what

happens? At no time does the icon, Don Draper, who everyone endorses, question the fact that he has a team of creators, and even the whole plot of the series is the rise of Peggy, the eternal secretary who eventually manages to become chief designer. She is, of course, incredibly frustrated, because deep down she is a woman who wants to be a man and will not be able to have children.

So, being Don Draper, being a great designer and becoming famous in Manhattan is almost, in inverted commas, a great drama, and a kind of tragicomedy. This dual interpretation of *Mad Men*, the *star man*, the self-made man, versus the woman who must put her entire life, having children, and doing other things, to one side is something very interesting when we think about co-designing. Because co-designing also means not thinking so much about users or rather consumers, but considering the spaces for coexisting, for co-inhabiting, whether it be a place of learning or a physical space. I often use the image of an urban garden or a community garden because in a community garden you are planning life but people are taking care of plants, taking care of things and, in addition, they are considering tempos, ecosystems, and a way of relating to each other. The method of relating to one another is not based on who is right or wrong, but mainly involves conversing, because the organization

of many urban gardens not only involve meetings, but also the very silly gesture of kneeling down, getting on the ground, and taking care of a third party. This policy of taking care of a third party and being on the same level, and taking care of it, which could also be a small child or an elderly person, is very important as an action that puts us on the same level and one at which anyone can start to take care. This is very interesting. Anyone can take care of a plant and water it. My son does it. A person with functional diversity could also do it. Deep down, what this is telling us is that, politically, co-creation or co-design should especially involve the idea of cultivating, not projects, but initiatives. Things that are initiated, organisms, ecosystems that we must nurture, the various climatic adversities or resources of which we must consider, and the material and social resources that we have to sustain this sort of urban garden. This of course entails building the conditions for dialogue. What she said before about creating conditions for dialogue is very difficult. I therefore think that a good designer is a person who is able to build conditions for dialogue with others not only to translate needs, but also to build something new, a third entity that is not what one or another says because it is not rational dialogue, but rather a multiple dialogue. A dialogue among many people with varied expertise. It also means that very feminist idea of active listening. Knowing

that listening is action and a way of being and that being willing to listen means building something together.

Forget the word or the man organizing the meeting, the typical image of the force behind *the fifteenth of March* [protests] and focus rather on the image of the people who build gardens or build items in common and on those who present facts and words at the same time. This, of course, involves something that it is very difficult because more than anything it requires presence. Being there even without having goals. Or having a kind of mission, which is, as Begoña was commenting just now, a mine of the 'why', of the arguments I have, but not of having goals in the strict sense. It is not that we have to water these plants in such or such a way, or that we have to grow such and such a plant, but rather thinking about how the others will receive it. We should build these conditions for dialogue. This logically places us in a transition from these defined goals, designed for a consumer, for a target group, to the construction of more open artefacts of situations in which we co-construct perhaps a garden or a hybrid space or a modular bike that can be disassembled...

Perhaps it is very important for us to refer to specific situations and to practical communities, which means communities in context,

with specific knowledge, and in action we reflect on action and think about the whys. The two things are connected: action and thought are constantly connected. There is no division. Besides, we do so in plural ecosystems, which means the more knowledge and the more items from diverse people there are, the more capable we will be to build long-term sustainability. I think that right now it is very important to take this transition into account.

Forget the image of the artist-genius building a box by way of an ingenious surprise and start thinking more about co-creators, people who inhabit a space, who design things jointly and in which there are various roles and types of knowledge and who construct different dialogues and different ways of being. This would be the first part of what I think is important in which I am also learning about living and about experiencing collective projects or from having seen others. I shall deal with the second part quickly so as not to keep you too long and then we can debate about what this means, because, as I have said, this is utopian. We are making an urban garden. Building a collective project together, or co-designing, is highly complex and charged with tension. Sustaining a life, getting a meeting going, being in a common space is not something that is easily done. In fact, we are not accustomed, we have not been taught to do so and therefore start from this para-

digm. We have been taught to read a book and answer. We have been taught to design something and take it somewhere. We have not been taught to be in a place and, very importantly, bearing in mind what is currently talked about a lot, care, care policies. Care policies are very important in collective projects mainly because in my opinion they account for almost seventy percent of the project. So, what does this mean? It means that when we are involved in a collective project with a lot of people, there is usually an image and this image is of the productive and reproductive economy, which we consider an achievement, the artefact, like the tip of the iceberg and it amounts to around a quarter of the collective project. The other three-quarters, the part below water level, is everything that has to do with care policies, which could also be called invisible economies, feminist economics or infra-politics, and this is where the project is really articulated.

I am not saying that this was not something already done in design. Rather that, often, when we design things collectively there are a lot of meetings, there is a lot of talk, a lot of proactivity, a lot of feeling and it seems that only the productive part of the project or the design or whoever eventually makes this artefact is what underlies everything. The rest, which is all about infra-politics, about infra-histories and about shared infra-moments is extremely

important. It is so important that, if not articulated, the artefact will be unviable. So, when we design together, it is extremely important to emphasize this idea of a care policy.

When I was searching for an image on Google, I looked up the word "cuidados" (care) on Google, to see what I would get. Of course, I got the typical images of an elderly person or of a child, but there was one image, which my colleague has already shown or translated graphically of holding hands. I am now coming to the third reflection: what does joint designing mean today? It means being able to have hands not only to hold others, but also to be held themselves, which is also very important.

It is therefore not just a matter of supporting someone else when that someone else has nothing for me because otherwise it would be a paternalistic gesture. Rather, it is also about identifying that when I support someone else, perhaps I am being supported in another way and this opens up a new skill I might not have anticipated. I should also mention the idea of letting oneself be affected by it, what sustaining implies and what it implies when changing working methods and approaches to co-designing a world. There is also the metaphor of holding hands: touching and welcoming someone. Bring affected also means touching. It is not like designing in my studio and thinking

that I'll send the design by email to a group and see what they say about it. Rather the logic and the idea of this mutual support is to determine how we can change that and start thinking that there are other ways of co-designing in which things and people are there, in a common time and in a common space that they want to sustain, which is why it makes sense. Here, it also means something else that is very important: that this common space is not a reduction of difference, especially when it comes to dissent. Building a common space does not mean reaching an agreement in which everyone agrees about something. Rather, it would be more like establishing plurality of coexistence or of individualities that can be sustained by difference. That means I am here, Nora is there and there is space in between what that she has and what I have form an 'us', but that does not mean that Nora is not Nora or ceases to be so because she is with me. It means that each of us has some form, some knowledge and some aspects that can coexist from a basis of difference. Otherwise, we would be cancelling out all plurality.

This is what has happened very often with the modernist project, like putting forward very abstract ideas, to a large extent how things should be, imposing them and not allowing pluralities or even emergencies to arise from

beneath. All this occurs to me when posing the question that, as mentioned before, for represents the challenge and this question is: "Is it possible to design from uncertainty?" What does that even mean? One of the major conclusions reached in an ethnographic study conducted in the nineteen-seventies and -eighties in the United States about how children learned in the classroom is precisely that the learning process is not like a bullet's path –I am using a military idea– and neither is it the growth curve imposed by neoliberalism, and the idea of ever-present gradients and constant progress. This ethnographic study, which involved observing a lot of children at school, concluded that the learning process is not like a bullet's path, but rather far more similar to the flight of a butterfly. It is a constant zig-zag that perhaps comes back, goes somewhere else and then returns. It is very akin to the idea of how in a co-designing process we can accept uncertainty as something positive and not negative and, from there, clearly establish guidelines to dissent, to act and to support something in common, which I think is the key. The butterfly analogy is also very interesting because it is so fragile. It does not just fly but is very fragile, which means it is very difficult to sustain. I think I shall leave you here with this idea of uncertainty and how butterflies fly and then we can start the debate. ■

Nora Ancarola
Begoña Román
Javier Rodrigo

NA: I think that the two conversations are connected in two common areas. There are a lot of issues that we could talk about but at some point we will have to start the debate so that you can take part because there will certainly be a lot of questions and it would be interesting for this to be a more interactive space for debate.

One thing is very clear. There is a paradigm, as we have already said, but I think that reaffirming this will not go amiss. The paradigm now surpassed is the creator-genius artist. Why? Because in education, training a supposed genius is often much simpler as the training can somehow be modular and organized in some way or other, or it depends greatly on the ingenuity of the other person. In other words, the training that we in my generation have received is, indeed, a series of rules, a handbook of instructions with a series of tools to determine whether I can achieve that level of genius. This was very simple in terms of the teaching staff and the students because we were all awaiting the cerebral Rubicon. What does that mean? This change of paradigm is very important and I say so because as far as training is concerned it is essential. It is a change that not only complicates and makes teaching and educational work, the work in common, more severe, but also activates the

student, the person receiving the training, who has to engage and not simply passively listen to what is being said.

Then, what happens? For me there are two very much interrelated keys, which you have spoken about. One is working with these uncertainties that have just been set in motion, although I believe that these uncertainties are connected with including other agents in the work, in the projection of a supposed design project in this case, and also with the organizational and civic ethics mentioned before. It is not just in professional ethics that I should be a good professional. Professionalism is also linked to other commitments. If you do not mind, I would like to expand on this a little or use this point to talk about the learning process.

BR: I would like to begin by saying that creativity is always a dialogue with your tradition. It is, however, a different dialogue each time because the context has changed and I too am changing as my relationship with tradition also changes. All immersion in a particular school or in a particular profession thus involves making history of that profession. This is a classic in the best sense of the word. It means returning to them because we come from them. So, creativity is never *ex novo* but rather always a dialogue with this tradition,

a result of this tradition and also against this tradition, thanks to which I am able to position myself against it.

We often say that it is being critical and, in my profession, we philosophers live from criticizing others. It is nonetheless welcome criticism because I see the shortcomings of others, which have made rise upwards, although it is not a matter of ascending on “the shoulders of great giants”. This, on the one hand. There will always therefore be gratitude and continuous criticism of tradition. Then there is the whole subject of counter-discipline. It is currently important to explore the subject of discipline and to get to its roots and understand specificity and control. At the same time, however, we should be aware that it shuts one in, blinkers outlooks and narrows horizons. One must therefore open up continually to how other professionals and other traditions see and do things. Who are we designing for? This means participation in the creative process of the addressee and not saying, well, if it's not good for you, for the person I created it for, it's your problem, because what I have done is very good. This requires the participation of the affected party in decision-making but not deference to make sure the client is satisfied. It is a matter of justice. A just decision is one with the consent of the affected party who

takes part in decision-making on an informed and symmetrical basis. This is a radical change in the concept of justice. Treating you well is not a matter of you being satisfied but also of determining whether your expectations are changing as you take part in the process. It is a radical change in the addressee, who is no longer a mere client, but also someone greatly affected by decision-making. It is not only a question of whoever pays the piper, calls the tune' while the creative artist should not only be respected because if not he or she will sell out. It is not a matter of your work having a lot to do with whether the other is satisfied, or about client-based satisfaction but rather the satisfaction of “this is what I was expecting” or “this is more than I was expecting”. I shall finish now.

Of the four types of ethics I have spoken about –professional ethics, civic ethics, personal ethics and organizational ethics– quality is present in three: quality of life, quality of service, total quality and dignity and justice. Quality, of course, is connected to expectations but expectations change, so in dialogues with the other co-creators, not only addressees of the service but also my other co-creators, other designers from other disciplines and other traditions must ask questions such as: What do you expect of me, that I like you to expect [of me]? What do you expect of me that

I don't like you to expect [of me]? The tension. But I can tell you that I don't like you to expect it [of me]. The most important thing, because for me it is the creative task, is what you do not expect of me that I would like you to expect.

This requires a 'let's sit down and communicate', let's sit down and talk'. This is a crucial matter. We are constantly on the go and we do not find time for reflection. Sometimes when we mention brainstorming, we put the storming first and then comes the brain. Because sometimes it is very much a waste of time. For me it is very important to think together, something that is learned by thinking together. No space, however, is assigned for thinking together. Let people come unbending with their thoughts already construed and agree with me. Let them persuade me at most. It is not that dialogue is a logos through which I never know if I am right and therefore the ethical question is not what is right or wrong. At a time of uncertainty, the question is what level of risk are all those of us affected willing to assume? Risk is the likelihood of danger and preventive measures. That is why those affected are called stakeholders: because they are taking a risk, because they are taking a gamble.

JR: I think in that in this sense, through my experience of educational processes and more

collective pedagogies, apart from the fact that I completely agree with everything, one of the things most commonly emphasized, which is far more complex in entering risk, is that collective learning is more significant when you are able to govern this learning, and governing means that you have the ability, the means and the material conditions to determine your learning process. This, of course, means a total break with formal education, with syllabuses, with tempos, and so on.

I am not now praising anarchistic or liberal self-organization in a university because I also understand that we are in a public space and public institutions, but I do think that sometimes in processes, both collective and learning in which I have been involved with different people, one of the keys is somehow to be capable of governing these things. This also entails a lot of insecurity, and that is very hard, because, as you were saying before, we are very used to consuming products.

You have a curriculum that says: if you do four prints, four or whatever, then you pass. What happens if you are told that here passing or acquire learning is not so quantitative but has more to do with a process of self-governance, of how we as a community rise to challenges, talk it over, construct a situation that we try

somehow to articulate, perhaps not to improve it, but to articulate it in common.

Of course, the problem we have is that the tools available are very neo-liberal. They are quantified and determine what learning is very clearly. This is the whole Bologna thing and the whole process in which we have increasingly had to market universities.

I think this is a very important thing because, in inverted commas, to give a sea of confidence to be sailing through uncertainty may cause the group to be talking for three or four months and doing things that are seemingly unproductive. This does not resemble the typical and United States-like ten to fifteen minutes of brainstorming, coffee break and then getting on with the project.

What happens if suddenly, at any given moment, to learn we allow ourselves the luxury of spending three months adrift. That is very interesting because in living education and in free education, when children do this, they begin to govern and to avail of tools for managing the world. Then they use them.

In these learning processes you supposedly often hear: "No, at the age of five or six kids who come from free education don't

know how to write". This is of course correct because they have not been doing templates or other things. They have been doing things like learning to manage themselves in other areas and governing themselves. When, after learning this, they learn to write and when they pick up the writing tool, they learn very quickly and do it not better but three times faster, because there is a time when this is eventually articulated. I would not describe it as a revolutionary moment –not like the storming of the Bastille– but there is a moment of power. So, I often consider – and it has happened to me, I mean, I won't dodge the issue–that working on a course with teachers and with other people, you give three four-hour sessions, twelve hours to do it, and the uncertainty starts to appear that nothing is materializing. You have to explain that the fact that nothing has materialized is very important. Because things are indeed happening there without accepting this space they would not happen and we would not be able to learn. I do not know how to say it. It might be quite transgressive within a regulated framework, but to what extent we could be capable of modulating spaces of uncertainty that are very important, in which people can even think about how to surround themselves, how to build things together and what this means. On this point, creators, co-creators and

users not only assume a symmetry, but are also in a position to think about how they learn as a group and how they learn as people at the same time and not as two separate realities.

Of course this is quite a challenge. Because if we tell evaluators from school to university that assessments are always very closed and unified with very closed indicators, then facing uncertainty also means that you as a schoolteacher have to jump in at the deep end and have dive in just as the others are doing. And see what happens. It has to be raised as a political and educational commitment, but it is, I repeat, very difficult, is not always necessary and conditions that establish trust must be sought and, above all, it should neither be aggressive nor very fragile. In short, supporting this should not lead to a lot of people being unable to work. That is also important. If you put a lot of people at risk, it is better if you can control the situation so that the risk is not overwhelming, because you too have an ethical responsibility as a teacher in light of this situation.

NA: Here something has come up that is very interesting for us because ours is a state-funded school. We therefore need to determine exactly not only what problems there may be, but also the opportunities. That means we do

indeed have a curricular framework and that we shall have to surpass it somehow without losing content, to interrelate, as we all know. The teaching staff here will certainly have a very clear idea of how they can improve on this curriculum by sharing knowledge among different subjects, different people, and by taking advantage of the diversity we have. There is one thing that gives this school a great advantage and that is its geographical territory. It is a very diverse school, territorially, with a broad range of different experiences and that is highly enriching.

Being a state-funded school places gives us the chance to contact other local public and private organizations. The question is therefore how we can turn the problem we have into an opportunity. A state-funded school is totally diverse. Any of you who have worked in schools that are not state-run will know that this is not the case in those. Diversity must bring opportunity, great opportunity. By means of this we are therefore somehow trying to provide tools or ideas to understand that this curricular framework you were speaking about is not necessarily a rigid, constraining structure but may also have some features or opportunities for development.

The territorial issue for example. I do not know

what you think, but I consider it to be highly enriching. When I say territorial I am referring to the diversity of experience. Working in a school in Olot is not the same as working in a school in Barcelona or in Tàrraga. There is diversity and an enormous wealth of experience. How do you think this could also be developed and should we work in this respect?

BR: I would say by raising awareness. Becoming aware precisely of this difference and being aware of prejudices, of the centralism of the major players in the cities, and becoming aware of the difference in difference. This should all add up, and therefore, from a universal perspective, design should be interactive and non-substitutive. Others are therefore present and I am speaking to them continuously. I would also like to add precisely that this difference ensures dialogue. Remember that in an environment where everyone thinks almost the same, then someone is not thinking. This idea is very important. It is others who are rebuking me precisely with their discrepancy, their difference and also with their dissent.

A state-funded school also has two features I would like to highlight. One is equal access which means not erecting economic obstacles, like some private schools do. Anyone who wishes to train here can do so. This is very

important and when you leave it makes you aware that you have been trained by a citizens' school and you therefore place your design at its service. Because of this extra difference of state-funded schools with a tradition that has given you the chance to grow, you should rethink for whom you place your design. For me, from a perspective of social responsibility, design not only has the economic impact of what is a reasonable price to in your creative processes and in your products, but also an ecological and, particularly, social impact.

We therefore give food for thought and encourage feeling. For me this is an essential part of design and not just of consumption.

JR: They are two different things in my opinion. The first, which I totally agree with, is the intense centralism in the city and particularly Barcelona. Decentralization is very important. In fact, one of the images that I brought was this idea of hybrid spaces. These are neither urban nor rural as we are in fact living with a reality whereby a lot of rural and vernacular knowledge is being introduced into cities and many city people are moving out to small towns or to the outskirts of the cities. We are again rediscovering knowledge and placing it on equal terms. This is very important.

As for what you said before about a more crafted and more traditional knowledge, in likelihood from the country, suddenly being on the increase, it might be more interesting to see how *Les Bruixes* were organized in Lleida or how *Los Montes* are organized in Galicia and find methods of organization rather than a constant assumption that cities are the be all and end all, when other historically established traditions are determining other forms of territorial organization.

The fact that this might be possible not only because of contrasting realities, but also by understanding that all design practices are localised is very interesting, because it would correspond to forms of exchange in the face, perhaps, of one same challenge. I mean my premise is a very hypothetical example. If we pose the same challenge and the same system to two or three groups and they work on it, they will no doubt come up with different things and solutions. If, in addition, when working on them these groups not only act as groups of creators or designers, as defined in the same sense that we used before in my study, but also co-create and work with other communities, the things generated will likely be very interesting. Another interesting point here and is that public things also belong to everyone. So

when, for example, a teacher or my colleague who is a teacher, writes a curriculum and does not personally declare she is the author, then the curriculum is public. I am a great defender of there being a whole series of knowledge and know-how that should be public and made even more accessible than it is now.

Here we are, of course, entering into another debate. To put it another way: to what extent might we think that what we do as design are prototypes? In other words, we make them as a specific response to a situation, but some things can be transferred to another reality or are scalable. So, we produce this bike industrially or we produce this idea in another way. This should be done, above all, bearing in mind the idea of accessibility and open reproducibility: open source, I mean, because if we are a state-funded school, we also need to design things that have more connected with free culture. This does not mean that they should go unacknowledged or unpaid for, but it does mean unlocking the codes to ensure there are protocols of use available to other people.

Here, as a public Administration, a complete reappraisal is necessary. Not only by state-funded design schools like yours, but by

establishing a partnership or a coalition with other stakeholders so we can start thinking about this sustainably. It does not make sense that things designed with public money end up with a restrictive copyright. We need to think of other formulae. We should be careful however. I am not advocating scarcity or not being paid. Let that be clear. Rather that there is a part that can be made public as it has entailed the use of public resources from our taxes and this is a very clear way to distribute wealth. I pay taxes or consume things that already include taxes and this implies the existence of a state apparatus. It would also therefore be very good for us to understand some kind of public return is necessary. I think that the fact that we are thinking about what this means poses a huge challenge. ■

Exhibition of final course projects by 2016-2017 year students of ESDAP, with interventions by Carla Flores, Carles Garrido, Behnaz Rezaei and Berta Vallvé.

The exhibition in Espai Zero at Fabra i Coats, presented as part of Barcelona Design Week 2018, is a selection of final projects by ESDAP Catalunya students from the 2013-2017 degree course, which reflect on society and also provide proposals for its transformation, with the aim of rethinking the role of design.

A depiction that defines the role of the school's education in design based on its ideological commitment to its surroundings, rethinking the role of design as an element for social transformation. A reflection from a theoretical viewpoint on the application space, understanding all artistic forms to have a political, technical, formal and practical dimension.

Estereotípi

CARLA FLORES

Graphic Design

Estereotípi is a project that materializes in a teaching unit designed for use with first cycle of secondary school children. It aims to break with the most common stereotypes present in the city of Badalona.

Migrations, humans' ability to move to new places, are natural movements that have taken place throughout the history of mankind. Currently, we find that classrooms are no longer monolingual or monocultural, and for this reason, this project aims to provide the tools to help become aware of the existence of stereotypes and to promote observation and reflection on the environment among young people.

Estereotípi consists of four activities that address the different factors involved in the reproduction of stereotypes. Their common goal is to foster positive cohabitation. It is an experiential product and the project includes the design of a web page and a promotional object with which the user can generate their own content that will contribute to the growth of the **Estereotípi** project.

Hiumans Sandals

BEHNAZ REZAEI

Product Design

We start from the basis in which we all recognize the essential animal nature that connects us. There are no differences. All our footprints are equally simple, equally poor, equally human.

Although time, civilization, materials and technology may change our world, we will all continue to recognize each other, as humans, in the footprints that each one of us leaves on earth.

The basic idea of this project is an ethical and immaterial, simply fraternal positioning that has sought to be translated, implemented and conveyed by means of an object: the sandal, understood as an aesthetic product.

"If I could give a message of peace, it would be this one: Although it may not seem like much, do not cease to give or to do good. If we all unite, we can do great things. Although the image of the future is terrible, it doesn't matter. We're going to work."

Vicente Ferrer

This project results in a product that can be marketed through the Vicente Ferrer Foundation, an organization that works to help the most disadvantaged people in India. So, to assist in attaining and achieving its goals, several sandals have been designed to

increase the profits of the Foundation through the sale of its products, looking out for the workers and with the entire manufacturing process conducted in dignified conditions.

WDF–We don't fit **BERTA VALLVÉ**

Fashion Design

We Don't Fit is a reflection on how the established social structures, the systems of power relations and hierarchies operate as devices for standardization acting on dissenting bodies and identities.

It seeks to create pieces that host struggles experienced in the first person, of those that do not fit into the regulatory structure and how this translates into a constant conflict between the individual and conventional attire.

Three experiences denote the content of the project:

1. Mariana Olisa, from the point of view of black feminisms, analyses the questioning the hierarchies of power that place the white European man at the top of everything, making use of institutionalized machismo and racism.

2. Mario Peinazo, from the trans point of view, analyses the breakdown of the traditional roles of men and women through reflections on the binary nature of gender identity.

3. Kai Guerrero, as a person labelled fat, analyses the need to break with the canons of beauty as a single model and the demand for non-standard bodies from the standpoint of anti-fat phobia activism.

The format is an interdisciplinary documentary work of an artistic and political nature that includes design, activism and audiovisuals with the aim of giving voice to dissenting discourses. This project (conceived for dissemination, not commercial purposes) seeks to create a space for reflection that goes beyond the economic order. In fact, it criticizes capitalism and opens its arms to welcome ways of working cooperatively and sharing. The pieces are a loudspeaker that amplifies the voice of the people portrayed and, in this regard, the success of the project depends on its dissemination. That's why the process is recorded and social networks are used for dissemination in the form of a mini-series of documentaries.

The complete mini-series on YouTube:

WDF - We Don't Fit@wdf_wedontfit

La coberta **CARLES GARRIDO**

Interior Design

La Coberta has arisen from the need to help everyone who has had to abandon their home as a result of the refugee crisis. The project aims to provide decent accommodation and, at the same time, raise awareness of the problem. Abandoned concrete frames are used to house dwellings, thus taking advantage of disused spaces and giving them a useful life.

Building materials such as works huts or props articulate a modular construction system to serve all needs. Their modulation enables versatility in use and ease of transport to different locations, keeping the same functionality.

Eklegein **MONTSERRAT AUNÓS**

Fashion Design

Eklegein arose from a personal reinterpretation of the wardrobe for the theatrical work *The Golden Dragon*, a satire dealing with controversial issues such as illegal immigration, abuse, gender transgression and the banality of death.

Using its basic concepts as the starting point, the methodology entails drawing prints as a communicative tool. The prints are the result of prior research into Chinese culture, its symbolism and traditional costumes. The concepts that appear in the play are therefore conveyed to the costumes and this yields new nuances that complement the characters. This reinterpretation lies halfway between the two basic concepts of symbolism and gender transgression, which are apparent from reading between the lines of the play.

The purpose fulfilled by **Eklegein** was to create a wardrobe that is both parallel and complementary to the play and to what it conveys. Establishing a new perspective and transferring the work's crosscutting issues to costume design yielded a new proposal completely contrary to the original.

Eklegein is the first personal project to focus on the performance arts and is therefore a letter of introduction that encompasses its creator's abilities and desires.

Heura: item of urban furniture **JORGE BRAUN**

Product Design

Heura is a modular item of urban furniture with which to create meeting spaces for users. **Heura** represents a new way of equipping public space that involves generating places for exchange among the public while at the same time encouraging social cohesion and a sense of appropriation and ownership of public space.

Heura reappraises the use we make of urban items for rest and offers clients the chance to personalise them to suit the potential of the space; the modules and their components can be arranged differently for multifunctional use.

Heura's design is suited to the manufacturer's requirements and production capacities in order to achieve a product that can be marketed and that conveys brand identity and values.

The atomic house **JUANA GARCÍA**

Interior Design

The atomic house breaks away from traditional models of housing. It is a communal home in which to live cooperatively or as a group. It brings down the barriers of a type of socialisation that is increasingly tending towards people's individualism and is a hybrid of a private and a shared house.

It is based on the idea of the atom, a particle that comes together with other atoms through a network of bonds to form a molecule. The sequence of molecules, in turn, forms matter. Hence there are groups and subgroups, which can interact with the public at large in different areas.

The atomic house is a collective house that shares community spaces and residential units of different kinds that are intended to meet the needs of different types of people –individuals, couples, families, friends, 'spacemates', etc. The common areas allow sharing flexible, multipurpose areas both for the association of residents who share the housing units and for the community at large.

This house therefore establishes both an internal and external relational nexus, organised by the residents themselves, and is intended to enrich group, family, cultural, educative and care-based ties in the city.

BEIA · A Manifesto LEIA GOIRIA

Fashion Design

Artistic project created by women for women that emphasises their social role as an oppressed group.

BEIA-A Manifest has arisen as a metaphor of the aesthetic pressures that are suffered by women and that sentence them to achieving an unattainable feminine ideal. It analyses the concepts associated with beauty and femininity, while demonstrating how they are nothing other than means of control and submission.

Society determines that a beautiful woman is delicate or fragile (weak), slim and petite (thus taking up less space in society), is sexually attractive to men (submission and cancellation of her own sexual desire), remains young (inexpert and innocent), acts sweetly and quietly (sensitive and without initiative). These adjectives perfectly define the model of woman that society wants us to become. Unmasking these aspects is the initial step towards liberation.

This freedom is represented in fabric through performance. The way the material has been dealt with recreates a unique language that reappraises the concept of beauty through imperfection and reflects the transition of three women on a journey together towards both their own freedom and that of all women.

'The only thing that is more powerful than a confident woman is an army of them'. This project is dedicated to you all!

H₂O: Sports centre ANNA GRAU

Interior Design

As interior designers we discovered a social problem that rowers and canoers have in Banyoles. We started the project by talking to them and began doing research into these two sports to find out about their movements, their everyday routines, their pace of life, the diet they follow, the needs they have, and their tastes, etc. with a view to drawing some clear conclusions.

We discovered that rowers and canoers throughout Europe have no meeting place at their respective venues for these sports. We focused on the Pla de l'Estany region, because of its proximity and because it is a very highly valued place due to its nature and climate. Here, when sportspeople arrive in the region, each club goes to a hotel, to a hostel or to a pension in different areas of the town and there is scant contact between them.

We set ourselves the task of coming up with a design for an existing site, specifically a 400m² venue near Banyoles Lake, and to solve the lack of communication among rowers and canoers from different countries. We named it **H₂O**, a meeting place that will guarantee the exchange of cultures, experiences, passions, etc.

El Ricart-Hotel & Social Club PILAR DA PENA

Interior Design

The project involves a social club and a space fitted out for events in a rather historic country farmhouse that operates as a rural hotel and is located in agricultural surroundings in the heart of the Plain of Vic area.

The intervention entailed uniting two parts of the ground floor of the property and creating large openings to connect the space much more with its surroundings. All the existing materials were kept and set in contrast with the application of new materials and new techniques.

Light was used to enhance the textures of the old materials and specific lighting designs were incorporated in reference to the past use of the space as a greenhouse, home to plants and often birds. The light entering the space therefore remains important and there are still birds, albeit now in a far more synthetic and minimalistic way.

The whole unit was designed to be as practical and functional as possible for optimal performance. A space to be used for different purposes in all areas and at all times of day was therefore generally created and the elements that form the terrace therefore come in a range of heights.

Okulys: the Inclusive Colors Collaborative Project DAVID RAMOS

Graphic Design

This was a collaborative, open source project for a web app that helps creatives with combinations of colours approved by people with colour vision deficiency. The purpose was to encourage creatives to show support for people with colour vision deficiency and to use this tool to prevent their exclusion from visual communication.

The colours used in colour-oriented visual communication (as used in underground railway maps, traffic lights, user interfaces, etc.) should be considered carefully in order not to exclude people with colour vision deficiency. If they are not taken into account, this communication could be ineffective.

The **Okulys** project is an online tool that enables graphic designers, user interface designers, web page designers and programmers, videogame programmers and industrial designers to work with inclusive colours.

Okulys is a socially aware web app for creating and exploring colour combinations. These combinations are audited by the group of people with colour vision deficiency who collaborate on the project. Its branding is fun and modern and it is simple and swift to use, encouraging users to want to use it and also promote it. The project's social goal is for people with colour vision deficiency not to be excluded from visual communication.

Re-meis NEUS SOCIATS

Graphic Design

This project came about in response to problems associated with self-medication and the abuse of conventional medication for mild health problems. As a solution it seeks to encourage the use of natural remedies thus providing a more natural alternative with fewer adverse effects.

Some prejudices currently exist regarding these types of medicines, which generally tend to lack sound scientific bases. They nonetheless represent a very interesting and functional resource that could help to prevent, relieve and remedy everyday health problems.

The purpose of this project is to re-educate users and to encourage them to reappraise the issue, to overcome prejudices and to add scientific value. It seeks to recover the use of natural remedies by introducing them to younger members of society –currently among those least in touch with the subject– and, lastly, to redesign the graphic aesthetics of this field in order to achieve these goals.

In order to create a graphic product that fulfils all these objectives, research was performed on the project's target public and to ascertain the best strategy to reach it, encompassing everything as a graphic campaign.

~~la línia groga~~



esdap.cat



Generalitat de Catalunya
Departament d'Educació

View publication stats



TITULACIÓ
OFICIAL



EDUCACIÓ
PÚBLICA



A TOT
CATALUNYA