

La Villa Vassilieff est un lieu d'exposition et de résidence pour artistes et chercheurs. Elle est abritée dans l'ancien studio de l'artiste Marie Vassilieff au cœur du quartier Montparnasse. Établie en 2016, elle est le second site d'activités de Bétonsalon – Centre d'art et de recherche.

La Villa Vassilieff est un établissement culturel de la Ville de Paris. La Villa Vassilieff est un lieu de vie et de travail, permettant le partage des savoirs avec un intérêt particulier pour les questions de patrimoine. Nos expositions et programmes publics sont dédiés à des ressources peu explorées et visent à réécrire et diversifier les histoires de l'art. Parmi de nombreuses bourses de recherche et de résidence, nous coopérons avec notre mécène principal Pernod Ricard pour développer le Pernod Ricard Fellowship, un programme de résidence qui accompagne chaque année quatre artistes, chercheurs ou commissaires. Nous collaborons avec des musées, commissaires et chercheurs pour concevoir des projets de recherche sur mesure et apporter des perspectives innovantes, comme illustré par le programme Marc Vaux mené conjointement par la Villa Vassilieff et la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou.

Villa Vassilieff is an exhibition and residency space dedicated to artists and researchers. It is located in the former studio of the artist Marie Vassilieff in the Montparnasse area of Paris. Established in 2016, Villa Vassilieff is the second site of activities for Bétonsalon – Center for Art and Research, and is a City of Paris cultural establishment.

Villa Vassilieff is a place for working and living that fosters the sharing of knowledge surrounding the issues of heritage. Our exhibitions and public programs focus on exploring lesser-known art history resources and aim at re-writing and diversifying historical art narratives. Among many grant and residency opportunities, we joined forces with our leading sponsor Pernod Ricard to create the Pernod Ricard Fellowship, a residency program inviting four international artists, curators, and researchers every year. We collaborate closely with museums and curators to design tailor-made research projects and bring innovative perspectives, as illustrated by the ongoing Marc Vaux program led by Villa Vassilieff in collaboration with Centre Pompidou's Kandinsky Library.

Ernesto Oroza est le quatrième résident accueilli dans le cadre de l'édition 2016 du Pernod Ricard Fellowship, de septembre à novembre. Il y développe l'enquête formelle et conceptuelle *ParaISO (Factogram)* sur la façon dont les procédés de standardisation et de normalisation contemporains peuvent paradoxalement agir comme vecteurs pour étendre les pratiques vernaculaires, les idées et les tactiques quotidiennes. Si Cuba est actuellement le principal champ d'exploration de ce projet, Ernesto lors de sa résidence a parcouru des archives d'écoles européennes de design comme la Hochschule für Gestaltung à Ulm et Politecnico di Milano, et rencontré à Paris de nombreux designers, architectes ou chercheurs liés à ses préoccupations. À la Villa Vassilieff, cette recherche a donné lieu à un workshop, une soirée de projections autour du réalisateur cubain Marakka et un « Open Studio » du 15 au 19 novembre dans l'atelier Pernod Ricard.

Ernesto Oroza is the fourth resident of the 2016 Pernod Ricard Fellowship edition to be hosted at Villa Vassilieff, from September to November. There he developed the ParaISO (Factogram) project, a formal and conceptual inquiry into how the contemporary processes of standardization and normalization can paradoxically act as vectors to expand vernacular practices, ideas and everyday tactics. Although Cuba is currently the main field of study for this exploration, Ernesto conducted extended research in the archive of some European schools of design such as Hochschule für Gestaltung in Ulm and Politecnico di Milano, as well as meetings with Paris-based designers, architects or researchers sharing similar preoccupations. This research led to a workshop, a public projection of works by Cuban filmmaker Marakka and an Open studio in the Pernod Ricard studio from November 15 to 19.

↑ Cover image: "Ready" from non-grammatical sign system for computer Olivetti ELEA 9003

designed by Tomás Maldonado & Gui Bonsieppe (Ulm, 1959) reproduced by Ernesto

Oroza with cubans home-made rubber joints, 2016.

↓ Ulm, 2016.



Comencemos,
aquí

La escuela es un castillo al cual se llega por ningún camino. El edificio fue diseñado y construido por Max Bill para alojar la Escuela de Diseño (Hochschule für Gestaltung) de Ulm. Mis pies, empujados a la deriva por Google maps, proponen un leve trillo de cuatro kilómetros: la hierba disolverá cualquier vestigio durante el día. El castillo seguirá sin camino. Son las ocho de la mañana y me digo solemnemente: voy hacia Ulm. Pero no es cierto, vengo de la ciudad de Ulm y voy hacia el lugar donde hoy reside el archivo de HfG Ulm. La relación metonímica entre la escuela y la ciudad, esconde, con dificultad, una intensa batalla política. "Comencemos, aquí en Ulm," se propusieron los fundadores de la escuela. Era 1953 y Alemania renacería en Ulm.

Subo tres lomas ahora hilvanadas por mis huellas, me agito. Evito un terreno militar protegido. Supero el parqueo de una escuela y con imprudencia el encuentro entre tres vías rápidas sin preocupación por la escala peatonal. ¿Quién no diseñó esto? Corro libre por el triángulo de hierba que aprisionan las carreteras en su cruce, me escapo y alcanzo un breve puente. Recorro un segmento del perímetro de otra fortaleza devenida o reusada como campo de concentración nazi. Quiero corregir a Max Bill: *Die gute Form ist die, die wieder benutzt werden kann* (Buena forma es aquella forma que puede ser reusada). La vegetación es abundante aquí, grandes y extrañas hojas invaden la incipiente acera del "camino alto" (Hochsträß). ¿Qué ocultan? Arranco y guardo, sin detenerme, algunas de ellas entre las páginas de mi cuaderno. ¿Por qué suponer que el árbol, la piedra o la tierra son testigos de algo?

Interrumpo ahora la escritura para abrir mi cuaderno. Encuentro las hojas, justifico mi apego al principio generativo que las produjo. He visto tantos dibujos y fotos de hojas y formas vegetales analizadas en libros de diseño básico. Reunidas serían maleza. La forma de una de las hojas remite a un reloj diseñado por Max Bill: el artista-diseñador, el dador de formas, el hombre del Bauhaus. El suero vegetal negruzco que drenó el interior de la hoja sobre

Let's Start,
Here

The school is a castle and the road that leads there, does not. The building was designed and built by Max Bill to house the Ulm School of Design (Hochschule für Gestaltung). My feet, propelled blindly by Google maps, suggest a barely visible trail four kilometers long: the grass will swallow up any trace of it before sunset. The castle will remain there on the other side, with no road in. It's eight AM and I solemnly say to myself: I am going to Ulm. But it's not true: I am coming from Ulm, the city, and where I am going is the site that today houses the archives of HfG Ulm. The metonymic relationship between the school and the city hides, though barely, an intense political battle. "Let's start, here in Ulm," proposed the school's founders. The year was 1953 and Germany would be reborn in Ulm.

I climb three hills now strung together by my footprints, I'm flustered. I circumnavigate a plot of military land. I make it past the parking lot of a school and to the reckless intersection of three lanes of traffic with no concern for the pedestrian. Who did not design this? I run free through the triangle of grass that seems to imprison the intersection, I escape and find myself at a short bridge. I walk along a segment of the perimeter of another fort-turned or reused as-Nazi concentration camp. I want to correct Max Bill: *Die gute Form ist die, die wieder benutzt werden kann* (Good design is design that can be reused). The vegetation is abundant here, big, strange leaves invade the fledgling sidewalk of the "high road" (Hochsträß). What are they hiding? Without stopping, I pluck some and save them between the pages of my notebook. What makes us think that the tree, the stone or the earth are witnesses to something?

I interrupt this text to open my notebook. I find the leaves, justify my attachment to the generative principle that produced them. I've seen so many drawings and photos of leaves and plant forms analyzed in basic design course books. Taken together they would be weeds. The form of one of the leaves reminds me of a watch

el papel, me recuerda a Maldonado: "*las propiedades formales constituyen una realidad que se corresponde a su organización interna, vinculada a ella y desarrollada a partir de ella*".

Su pensamiento me empuja a descubrir en la hoja un principio, aunque sea negativo. Si ha sido testigo de algo esta hoja, es de protocolos contingentes. Escasez confrontada generación tras generación. Recursos escamoteados a ejemplares de su especie y de otras, durante extendidas eras biológicas. ¿Por qué el diseño, como cultura, proyecta ese injustificable optimismo al tiempo que se inspira en protocolos biológicos desarrollados en oposición? ¿No hay en cada forma de este peciolo la ferocidad de una garra? Cierro el cuaderno.

Llego. A la derecha el complejo escolar diseñado por Max Bill, un edificio erigido, como la hoja, en precariedad. Pelea el edificio contra la sombra de grandes árboles que lo ocultan parcialmente. A la izquierda Ulm: campanas y humo. No me puedo distraer, tengo pocas horas para cumplir mi plan. El archivo abre puertas solo un día a la semana y es hoy: miércoles 14 de septiembre del año 2016. Entre las 9 de la mañana y las 5 de la tarde debo: aprender alemán, revisar decenas de diplomas escogidos antes de venir, hojear los veintiún números de la revista Ulm y los veintiséis de la revista escolar Output; tengo curiosidad por algunos catálogos de exposiciones importantes; debo ver una exhibición *The Ulm School of Design – From the zero hour to 1968* abierta en una de las salas del archivo y hacer notas y dibujos pues no podré hacer fotos.

Me propuse hacer preguntas prejuiciadas a los gentiles responsables del archivo. Los imaginé como oscuros guardianes de la "capital del imperio de la niebla" (interpretación local del nombre Ulm). Tomás Maldonado, profesor y rector en Hochschule für Gestaltung Ulm, para no aliviar mi imaginación y por distinta razón, llamó a Ulm "la capitale de la douleur." Sé que debo hacer lo planeado sin quitar los ojos del edificio. Necesito entender la distribución de las plantas, el programa de los espacios, la escala, los materiales empleados, las texturas, el color, la iluminación natural proveída y la artificial. Me interesa especialmente la relación del edificio con el clima: en una foto Max Bill se enfrenta a la clase vestido como un explorador a la Siberia.

designed by Max Bill: the designer-artist, the giver of forms, the Bauhaus man. The blackish sap that drained from the leaf's insides onto the paper reminds me of Maldonado: "formal properties constitute a reality that corresponds to internal organization, linked to it and developed out of it." His philosophy urges me to discover a principle in the leaf, if only a negative one. If this leaf has been witness to anything, it is to contingency protocols. Scarcity confronted by generation after generation. Resources pilfered from members of their species and of others during extensive biological eras. Why does design, as a culture, project this unjustified optimism at the same time that it takes inspiration from biological protocols developed in opposition? Isn't every form of this leafstalk invested with the ferocity of a claw? I close my notebook.

I arrive. To the right, the school's complex designed by Max Bill, a building erected, like the leaf, in scarcity. The building fights against the shadow of huge trees that partially hide it. To the left, Ulm: bell towers and smoke. I can't get distracted, I only have a few hours to carry out my plan. The archive only opens its doors one day a week and that's today: Wednesday September 14, 2016. Between 9 AM and 5 PM I have to: learn German, review dozens of theses selected before coming, read through the twenty-one numbers of Ulm magazine and the twenty-six of the school's magazine Output; I'm curious about the catalogs of some important exhibits; I have to see an exhibition, The Ulm School of Design – From the zero hour to 1968, open in one of the archive's rooms, and take notes and make drawings since I won't be able to take pictures.

I planned to ask preconceived questions to the genteel archive supervisors. I imagined them as the dark guardians of the "capital of the empire of fog" (local interpretation of the name "Ulm"). Tomás Maldonado, professor and dean at Hochschule für Gestaltung Ulm, for entirely different reasons but which do not curtail my imagination, called Ulm "la capitale de la douleur." I know I must do as I have planned without taking my eyes off the building. I need to understand the distribution of the floors, the program of the spaces, the scale, the materials used, the textures, the color, the natural lighting supplied as well as the artificial. I am especially interested

Entro. Maldita idea, un prejuicio adquirido al atravesar la puerta afectará todo mi análisis posterior. Max Bill, el estudiante del Bauhaus de Dessau, diseñó y construyó este edificio para albergar la escuela de la cual será su rector entre 1953 y 1956. Maldonado, traído acá por Bill, dirigió la escuela entre 1957 y 1967 (los primeros años en rectoría colegiada con Aicher y Gugelot) y consolidó lo que hoy se conoce como el Modelo (pedagógico) de Ulm. Ambos, Bill y Maldonado, representaban dos sistemas en abierta oposición. Para Bill, el diseñador es un Stendhal de las formas, veía el diseño como una estructuración racional y concreta de lo bello: la forma como la unidad, en armonía de todas las funciones. Max dejó la escuela en 1957. Tomás instauró por 10 años, su modelo del diseño como ciencia, la autocorrección como sistema. Erigió una extraordinaria "arquitectura" pedagógica y metodológica dentro del formidable edificio que levantó su oponente.

Comencemos,
aquí en Opa-locka

¿Cómo se puede
convocar a una
renovación social y
material desde este
ambiente apacible?

Hay tanta luz que no cabe el ruido. Habito por tres meses el estudio Pernod Ricard en la Villa Vassilieff de Montparnasse. Leo relajado y por primera vez *El mono gramático* de Octavio Paz y prosigo la lectura de *Standards and their stories*, editado por Martha Lampland y Susan Leigh Star. Repito con *Teoría y Diseño en la primera era de la máquina* de Reyner Banham, y *Teoría y práctica del diseño industrial* de Gui Bonsiepe. Aunque este último lo leo ahora en su versión original en castellano, he traído desde Aventura mi copia cubana de la publicación: una versión pirata, sin autor ni editorial identificados, que fuera entregada a cada estudiante en la

in the relationship between the building and the climate: there is a picture where Max Bill gives class dressed like a Siberian explorer.

I enter. What an idea, a prejudice acquired on crossing the threshold will affect all my later analysis. Max Bill, the student of the Dessau Bauhaus, designed and built this building to house the school of which he would be dean from 1953 to 1956. Maldonado, brought here by Bill, directed the school from 1957 to 1967 (the first years as joint dean with Aicher and Gugelot) and consolidated what today is known as the Ulm (pedagogical) Model. Bill and Maldonado represented two openly opposing systems. For Bill, the designer is a Stendhal of form, he saw design as a rational and concrete structuring of beauty: form as unity, in harmony with all functions. Max left the school in 1957. Tomás instituted, during 10 years, his model of design as a science, self-correction as a system. He erected an extraordinary pedagogical and methodological "architecture" within the formidable building created by his opponent.

Let's Start,
Here in Opa-locka

How can one call for social
and material renovation
from such placid environs?
There's so much light
there's no room for the

noise. For three months I inhabit the Pernod Ricard studio in Villa Vassilieff at Montparnasse. I read, for the first time, The Monkey Grammarian by Octavio Paz and I resume reading Standards and their stories, edited by Martha Lampland and Susan Leigh Star. I re-read Theory and Design in the First Machine Age by Reyner Banham and Theory and Practice of Industrial Design by Gui Bonsiepe. Although I'm currently reading the original Spanish publication, I've brought with me from Aventura my Cuban copy: a pirated version that doesn't identify the author or publisher, that was given to each student at the Havana School of Design. My rebel

Escuela de Diseño de la Habana. Mi copia rebelde está amarillenta y contiene su propio código de autodestrucción, el ácido la devora. Me atrevo a asegurar que el propio Gui aprobaría su existencia disidente. Él reconoció que el Modelo de Ulm en América Latina debía hacerse flexible y permitir que las metodologías se contaminaran con tácticas y otros recursos de la "periferia" y de la "crisis". Debe asumirse "el contexto como hilo conductor", asegura Bonsiepe en la versión pirata de su libro.

Para hacer de Montparnasse la capital de la hospitalidad cuento con la generosa ayuda intelectual y el apoyo logístico de Virginie, Melanie, Simon, Cyril, Caroline y Lily, entre muchos otros jóvenes de la Villa Vassilieff. En Miami, ni Trump ni Fidel Castro son aún noticias. Llegué acá para indagar sobre el origen de los procesos de estandarización y normalización industriales de la última postguerra europea y la implicación política de estos procesos y sus vigencias en contextos precarios como el de Cuba. El aporte de HfG Ulm en este ámbito resalta porque fue sistemático y creativo.

Vine además con la idea fija de elaborar, durante mi residencia, todo el material necesario para producir una exhibición (también pirata) sobre la escuela de Ulm en algún espacio de Opa-locka o de Hialeah (quizás en los dos). Ambos, son barrios de Miami afectados por la crisis, el desplazamiento, el desamparo social, el racismo, la corrupción. Quiero pensar que esta precariedad material y moral acabará, por eso hago un paralelo con la Ulm de postguerra. Comencemos, aquí; aquí en Opa-locka; aquí en Hialeah; aquí en Santiago de Cuba; aquí en Montparnasse. ¿No deberíamos comenzar en todas partes? ¿Y no deberíamos hacerlo en colectivo? La frase no dice comenzaré aquí. ¿No es mejor corregir, y ver en la forma de la hoja que guardo, en lugar de ferocidad egoísta, una danza celular, una colaboración genética exitosa, eso que llaman mutualismo?

copy is yellowed and contains its own code for self-destruction, the acid devours it. I dare say that Gui himself would approve of its dissident existence. He recognized that the Ulm model in Latin America must make itself flexible and allow for the methodologies to be contaminated by the tactics of the "periphery" and "the crisis." We should take "context as a common ground," Bonsiepe states in the pirated version of his book.

Making Montparnasse the capital of hospitality: there I could count on the generous intellectual assistance and logistical support of Virginie, Melanie, Simon, Cyril, Caroline and Lily, among many other young people of the Villa Vassilieff. In Miami, Trump and Fidel Castro are not yet news. I came here to investigate the origin of the processes of industrial standardization and normalization during the last European post-war and the political implications of these processes and their relevance in contexts of scarcity such as Cuba. The contributions of HfG Ulm in this area stands out as systematic and creative.

I also came set on the idea of creating, during my residency, all of the materials necessary to produce an exhibit (also pirated) about the school of Ulm somewhere in Opa-locka or Hialeah (perhaps in both). These are Miami neighborhoods affected by the crisis, displacement, social neglect, racism, corruption. I want to think that this material and moral scarcity will end, that's why I make the parallel with post-war Ulm. Let's start, here; here in Opa-locka; here in Hialeah; here in Santiago de Cuba; here in Montparnasse. Shouldn't we start everywhere? And shouldn't we do it collectively? The phrase doesn't say "I'll start here". A correction: isn't it better to see in the shape of the leaf I saved, not egotistical ferocity, but a cellular dance, a successful genetic collaboration, what they call mutualism?

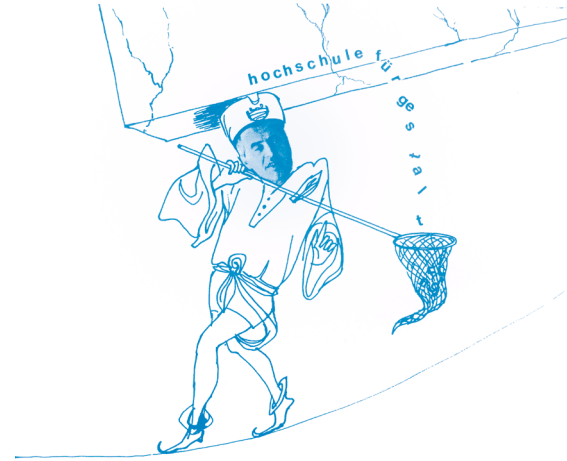
↓ *Ulm, 2016;*
sign by Tomás Maldonado.



↓ *HfG building, 2016.*



↓ *Output magazine,*
illustration © HfG-Archive

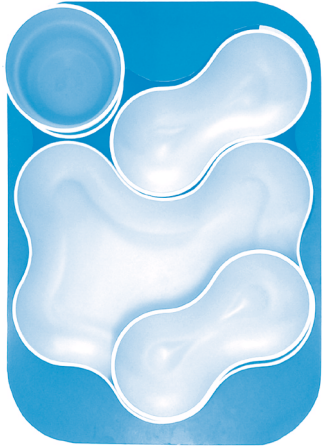


↓ *Erbotherm.*
Heat Therapy Unit.
Designers: Tomás Maldona
and Gui Bonsiepe for C.
Erbe, 1961. The Ulm
Model. Curated by Peter
Kašos. Raven Raw Gallery,
London, UK, 2016.



↓ *Prototype model and
polyhedra.* Instructor:
Walter Zeischegg.
The Ulm Model.
Curated by Peter Kašos.
Raven Raw Gallery,
London, UK, 2016.

↓ On board tableware: settings and trays, prototypes. Design by Hans Roericht for Lufthansa, 1962-63. The Ulm Model. Curated by Peter Kapos. Raven Raw Gallery, London, UK, 2016.

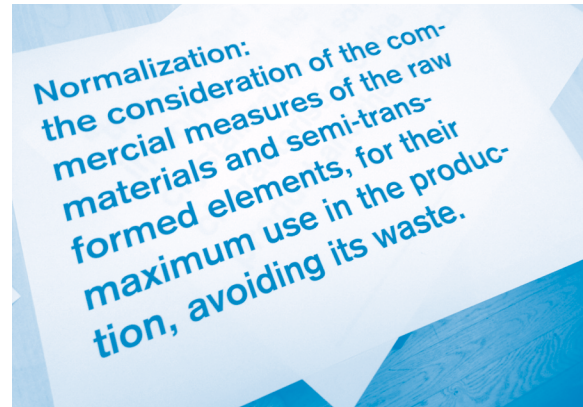


↓ Cuban pirate version of a Gui Bonsiepe book.



↓ Workshop Let's Start, here. Villa Vassilieff, 2016 (Photo Thomas Bauer)

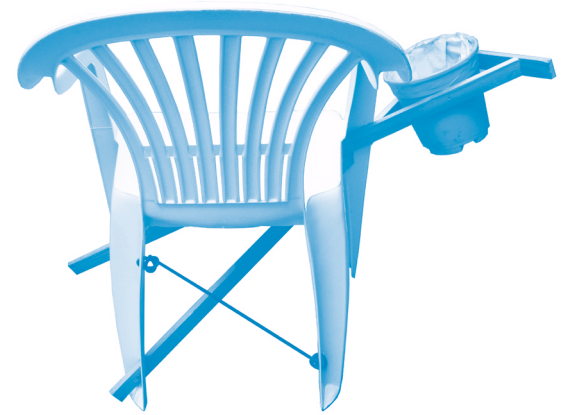
↓ Radio design by Hans Gugelot for Braun 1965. Source: Internet.



↓ Workshop Let's Start, here. Villa Vassiliev, 2016
(Photo David Enon)



↓ Chairs corrected by students for the workshop Let's Start, here. Villa Vassiliev, 2016.



Comencemos,
aquí en Villa Vassilieff

Regreso de Ulm y del Politécnico de Milán con nuevas preguntas y enunciados. Visité la ciudad italiana en Octubre para revisar las tesis tutoradas allí por Tomás Maldonado. La profesora Valentina Rognoly y Simone Frangi de Vía Farini hacen mi estancia muy productiva. Ahora necesito compartir inquietudes y confrontar ideas, el diseñador, profesor y amigo David Enon me ayuda en este propósito. Para concretar el workshop *Comencemos, aquí*, David ha reunido un excelente grupo de estudiantes Trabajamos, durante dos días, en el estudio Pernod Ricard de la Villa Vassilieff. Propongo como centro de las actividades del workshop una serie de preguntas sobre los fundamentos de los procesos de estandarización y normalización, sus definiciones e interpretaciones. Todas las cuestiones están enfocadas desde el diseño y están moduladas por un argumento político: la certeza de que en contextos de precariedad material, el estándar y la norma, devienen recursos, vectores que expanden las soluciones de reparación y las ideas de reuso. La urgencia hace del objeto estándar un material que parece estimular y propagar el fuego de la imaginación colectiva. Una de las razones obvias, es que al reducir los costos de producción la estandarización incrementa el volumen de un tipo de objeto, que es, a un tiempo, abundante, sencillo y barato.

En Cuba durante la crisis económica de los años noventa, nos enfrentamos, en ocasiones, a la superpoblación de una tipología de objeto. Y este objeto abundante además de cumplir con su función original, atendió a las funciones abandonadas por otros objetos que habían desaparecido. En esos años registré envases estandarizados cumpliendo su función original (o similar) y en otros casos siendo empleados como sucedáneos en los espacios vacíos de otros sistemas de objetos, e incluso, formando parte de otros artefactos.

Lo que ocurre es que los productos industriales normalizados y estandarizados una vez adquiridos, sedimentan en el hábitat (y a manera de conocimiento) formas, principios técnicos, lógicas dimensionales (data que ha sido optimizada y convenida en

Regreso de Ulm y del Politécnico de Milán con nuevas preguntas y enunciados. Visité la ciudad italiana en

*Let's Start,
Here in Villa Vassilieff*

I return from Ulm and Milan Polytechnic with new questions and hypotheses. I visited the Italian city in October to review the theses directed there by Tomás Maldonado. Professor Valentina Rognoly and Simone Frangi at Vía Farini made my stay a productive one. Now I need to share my doubts and confront the ideas; I can do so with the help of designer, professor and my friend David Enon. David has gathered an excellent group of students for the workshop Let's start, here. During two days we worked in Villa Vassilieff's Pernod Ricard studio. I proposed to focus the workshop's activities on a series of questions about the fundamentals of the standardization and normalization processes, their definitions and interpretations. All the issues are formulated from a design perspective and are modulated by a political argument: the certainty that in contexts of material scarcity, standards and norms become recourses, vectors that expand solutions for repair and ideas of reuse. Urgency turns the standardized object into a material that seems to stimulate and spread the wildfire of collective imagination. One of the obvious reasons is that by reducing the costs of production, standardization increases the volume of a certain object that is simultaneously abundant, simple and cheap.

In Cuba, during the economic crisis of the nineties, we were occasionally faced with the overpopulation of a certain typology of object. And this abundant object, in addition to serving its original function, served the functions abandoned by other objects that had disappeared. In those years I registered standardized jars serving their original purpose (or a similar one), and in other cases being used as substitutes in the voids left by other systems of objects, even forming part of other devices.

What happens is that once acquired, normalized and standardized industrial products deposit in their habitat (and as a type of knowledge), forms, technical principles, dimensional logic (data that has been optimized and agreed upon for the production or commercialization of the object). On top of this stratum of

función de la producción o la comercialización del objeto). Sobre este estrato de información normalizada y estandarizada se van asentando nuevos datos referidos al uso común (consolidados como experiencias) que establecen los usuarios. Esta nueva capa de información (reusos, prácticas reparativas, etc) puede, potencialmente, expandirse a toda la serie, porque de alguna manera parasita las convenciones embebidas en el estándar y en sus normas.

Muchas veces los procesos de estandarización y normalización industrial responden a intereses puramente económicos que benefician únicamente a los productores, distribuidores y comerciantes. Pero, paradójicamente, y sin que sea un propósito, estos procesos también favorecen o estimulan relaciones de uso más respetuosas del usuario y del contexto, como las lógicas reparativas que promueven la durabilidad de los artefactos mediante la sustitución de sus partes. Es constatable que en HfG Ulm esta perspectiva se declaró una intención. La estandarización y la normalización, fueron allí estrategias productivas priorizadas para sacar de la precariedad a grandes grupos poblacionales de Alemania. Desde Ulm se propició una amplia accesibilidad económica, al tiempo que se buscó renovar el hábitat con calidad de vida a través del diseño.

En las metodologías proyectuales puestas en práctica por la escuela y que han sido recogidas en distintas publicaciones se consideró el mantenimiento y la reparación como aspectos englobados bajo el valor uso, por lo que producir piezas de recambio y elementos estandarizados e intercambiables remitían a ese interés. Los primeros radios diseñados por Gugelot tenían manuales en su interior para ayudar en la reparación, las tapas traseras de los objetos eran fácilmente removibles y perforadas, se veía el manual desde el exterior, se comunicaba la prestación. En esta primera visita al archivo de HfG Ulm prioricé los diplomas tutorados por Gugelot, Bonsiepe y Maldonado; en relación a este último, también pude estudiar excelentes tesis en la biblioteca del Politécnico de Milán.

normalized, standardized information, new data regarding the common usage (consolidated as experiences) established by the users begins to settle. This new layer of information (reuse, repair practices, etc) has the potential to expand out to the entire series, because in a certain sense it parasitizes of the conventions imbued with the standard and its norms.

Oftentimes the processes of industrial standardization and normalization respond to purely economic interests that solely benefit the producers, distributors and sellers. But, paradoxically, the unintentional byproduct is that these processes also favor or stimulate relationships of use that are more respectful of the user and the context, like the logic of repairs, which promotes the durability of devices through the substitution of their parts. It is evident that HfG Ulm intentionally pursued this line of thinking. There, standardization and normalization were production strategies prioritized to eliminate scarcity for large sectors of German's population. At Ulm, they promoted broad economic accessibility at the same time that they sought to renovate habitat with quality of life through design.

In the methodologies put into practice by the school, which have been documented in a variety of publications, maintenance and repair were considered to fall under the umbrella of use value, such that producing replacement parts and standardized, interchangeable elements responded to that interest. The first radios designed by Gugelot had manuals inside to aid in repairs, the back covers of the objects were easily removable, the manual was visible from the exterior, this service was clearly communicated. In this initial visit to the HfG Ulm archives I prioritized the theses directed by Gugelot, Bonsiepe and Maldonado; I was also able to study excellent theses tutored by Maldonado at the Milan Polytechnic's library.

En Ulm revisé los capítulos dedicados a los análisis económicos. Me interesaron específicamente los cálculos de costos consagrados a la producción de piezas de recambios. Quería asegurarme si esos fondos económicos habían sido considerados durante el proceso de diseño. Las soluciones de accesibilidad desarrolladas en las tesis fueron otros de mis temas de análisis. Quise entender cómo se aseguraba en el diseño el acceso del reparador y la reposición de las partes, en caso de rotura. Hay muchos diagramas y estudios de acoples en los diplomas de HfG Ulm. Noté, con sorpresa, una tendencia a concebir formas de unión que reducían tiempo y trabajo en la cadena de montaje de la fábrica, en detrimento de una posible accesibilidad de un reparador para una tarea de arreglo o mantenimiento. Tuve la impresión, y por el momento es solo eso, de que en Ulm se pensó profundamente en el objeto abierto, inclusivo, reparable, al mismo tiempo que se crearon allí las bases para el actual objeto cerrado y excluyente, cuya forma de ensamblaje busca reducir costos de producción.

Todas estas cuestiones, paradojas, afirmaciones en busca de confrontación, fueron temas de análisis y conversación el primer día del workshop. El segundo día se elaboraron gráficos de los análisis por grupos y se realizó un ejercicio práctico que tuvo como sujeto una silla plástica monobloc (monobloc plastic chair). Hay, en estos asientos, rasgos optimizados en función de la escala masiva de su producción. Se puede asegurar que son, por lo general, sillas cómodas, porque ciertos rasgos ergonómicos devinieron en estas sillas una norma. Pero también hay que reconocer que los mismos imperativos que la hacen económica y cómoda hacen débil su estructura. Estas debilidades se expresan en escala masiva (aun cuando existen incontables variantes de diseño casi todas se rompen en los mismos puntos), así que la corrección hecha por los usuarios de esos puntos débiles pudiera, en algunos contextos, devenir una táctica de escala masiva y de alguna forma estándar. Comencemos, aquí, con la misma ubicuidad de esta silla plástica y de sus defectos. Aquí, en todas partes.

At Ulm I reviewed the chapters dedicated to economic analysis. I was specifically interested in the calculations of costs dedicated to the production of spare parts. I wanted to check that these funds had been contemplated during the design process. Accessibility solutions developed in the theses was another of my subjects of analysis. I wanted to understand how access to repairs and replacement parts in case of breakage was guaranteed. There are many diagrams and studies of joints in the HfG Ulm theses. To my surprise, I noticed a tendency to design joints that reduced time and work in the factory assembly line, to the detriment of potential accessibility for later repairs or maintenance. I got the impression, which for the time being remains just that, that Ulm contemplated extensively the open, inclusive, repairable object, at the same time that they designed the basis for the real, closed, exclusive object, whose assembly sought to reduce production costs.

All of these issues, paradoxes, affirmations looking to be confronted, were topics of analysis and conversation on the first day of the workshop. On the second day, we made graphics of the analysis in groups and did a practical exercise using the Monobloc plastic chair. These chairs contain optimized traits for their mass-production. In general, one knows these chairs will be comfortable, because certain ergonomic features were standardized into them. But one must also recognize that the same directives that make it economic and comfortable make its structure weak. These weaknesses are expressed on a massive scale (even when there are countless design variations, they almost all break in the same spots), so the corrections or reinforcements made by the users for these weak spots could, in some contexts, create a massive scale—in a sense, standard—coping tactic. Let's start, here, with the same ubiquity as this plastic chair and its defects. Here, everywhere.

↓ Chair corrected by David Enon for the workshop Let's Start, here. Villa Vassilieff, 2016.



Ernesto Oroza est artiste, designer et auteur. Il vit principalement à Miami, tout en entretenant des liens étroits avec La Havane. Diplômé de l'Institut Supérieur de Design de l'Université de la Havane, puis professeur à la Havane, il cherche à comprendre de manière critique, à travers sa pratique, l'interaction entre les hommes et les objets ainsi que la manière dont une approche collective et engagée de la culture matérielle agit sur la fabrique de la communauté. Ernesto Oroza développe des méthodes de recherches ainsi que des voies de dissémination qui suivent les pratiques vernaculaires et les logiques économiques de ses sujets-objets. Il est l'auteur de nombreux ouvrages sur la créativité populaire exprimée à travers les objets-outils et l'environnement urbain – qu'il nomme « désobéissance technologique » et « architecture de la nécessité » respectivement. Le travail d'Oroza a été présenté au MoMA, New York ; au Groninger Museum, Pays-Bas ; au Perez Art Miami Museum, USA ; à LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Espagne ; au Musée des Beaux-Arts de Montréal ; au Museo Rufino Tamayo, Mexique ; et à l'Institut de Cultura La Virreina, Barcelone.

Ernesto Oroza is an artist, designer and author based in South Florida. A graduate of Havana's Superior Institute of Design and later a professor in Havana, his practice is geared to critically understanding man-object interactions and the role that collective engagements with material culture have in the making of community. He develops research methods as well as channels of dissemination that follow the vernacular practices and economic logics of his subject-objects. He is the author of several books on popular creativity as expressed in tool objects and the urban environment — what he theorizes as “technological disobedience” and “architecture of necessity,” respectively. Oroza's work has been presented at the Museum of Modern Art, New York; Groninger Museum, The Netherlands; Perez Art Miami Museum, USA; LABoral Centro de Arte y Creación Industrial, Spain; Montreal Museum of Fine Arts; Museo Rufino Tamayo, Mexico City; Institut de Cultura La Virreina, Barcelona.

Ernesto Oroza tient à remercier / would like to thank

———— Villa Vassiliev, Pernod Ricard, et plus particulièrement / *and particulary* Olivier Cavil, Sylvie Machenaud, Emmanuel Voin et / *and* François Renié ainsi que / *as well as* Colette Barbier, Fondation d'entreprise Ricard (directrice / *director*), Thomas Bauer (cinéaste & enseignant / *filmmaker & professor*), Marilyne Brustolin (galerie Salle Principale), DOCVA Documentation Center for Visual Arts (Milan), Stéphane Doré (directeur / *director*, EPCC TALM), David Enon (designer, professeur / *professor*, EPCC TALM), Antonio Eligio Fernandez (artiste & commissaire / *artist & curator*), Simone Frangi (directeur / *director* ViaFarini, Milan), Nicolas Maignet (artiste & commissaire / *artist & curator*), Grégory Marion (designer), Dr. Martin Mäntele (Hochschule für Gestaltung – Archive, Ulm), Marcela Quijano (Hochschule für Gestaltung – Archive, Ulm), Emanuele Quinz (EnsadLab), Valentina Rognoli (professeur / *professor* École Polytechnique de Milan), Maria Roszkowska (artiste / *artist & designer*), Bachir Soussi-Chiadmi (designer), Mabel Tapia (chercheuse / *researcher*), Kirti Trivedi (directeur / *director* Asian Design & Art Research Group, Ulm), Christiane Wachsmann (Hochschule für Gestaltung – Archive, Ulm), ainsi que les / *as well as the participants de l'atelier / of the workshop Let's Start Here* : Alice Couderc, Cléa Di Fabio, Marion Fraboulet, Julie Gayral, Elizabeth Hale, Cécile Polblanc, Florian Reigner et / *and* Erwan Robin.

———— Bétonsalon – Centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de / *is supported by* la Ville de Paris, l'Université Paris Diderot – Paris 7, la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, la Région Île-de-France et / *and* Leroy Merlin - Quai d'Ivry.

———— L'Académie vivante reçoit le soutien de / *is supported by* Fondation Daniel et Nina Carasso.

———— Bétonsalon – Centre d'art et de recherche est membre de / *is a member of* Tram, réseau art contemporain Paris / Île-de-France et d.c.a / association française de développement des centres d'art.

———— La Villa Vassiliev est soutenue par des partenaires publics et privés, au premier rang desquels / *receives support from public and private partners first and foremost from* la Ville de Paris, la Région Île-de-France et / *and* Pernod Ricard, son premier mécène / *its leading sponsor*. Elle développe aussi des partenariats avec / *it has also developed partnerships with* la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, le Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, le Goethe Institut ou encore / *as well as* la Cité Internationale des arts.

Pernod Ricard est le n°2 mondial des Vins et Spiritueux, avec un chiffre d'affaires consolidé de 8682 millions d'euros en FY16. Né en 1975 du rapprochement de Ricard et Pernod, le Groupe s'est développé tant par croissance interne que par acquisitions : Seagram (2001), Allied Domecq (2005) et Vin&Sprit (2008). Pernod Ricard possède l'un des portefeuilles de marques les plus prestigieux du secteur : la vodka Absolut, le pastis Ricard, les Scotch Whiskies Ballantine's, Chivas Regal, Royal Salute et The Glenlivet, l'Irish Whiskey Jameson, le cognac Martell, le rhum Havana Club, le gin Beefeater, la liqueur Malibu, les champagnes Mumm et Perrier-Jouët ainsi que les vins Jacob's Creek, Brancott Estate, Campo Viejo et Kenwood. Le Groupe compte 18 500 collaborateurs et s'appuie sur une organisation décentralisée, composée de 6 « Sociétés de Marques » et 85 « Sociétés de Marché » présentes sur chaque marché clé. Le Groupe est fortement impliqué dans une politique de développement durable et encourage à ce titre une consommation responsable. La stratégie et les ambitions de Pernod Ricard sont fondées sur 3 valeurs clés qui guident son développement : esprit entrepreneur, confiance mutuelle et fort sens éthique.

Pernod Ricard is the world's n°2 in wines and spirits with consolidated Sales of 8,682 million in FY16. Created in 1975 by the merger of Ricard and Pernod, the Group has undergone sustained development, based on both organic growth and acquisitions: Seagram (2001), Allied Domecq (2005) and Vin&Sprit (2008). Pernod Ricard holds one of the most prestigious brand portfolios in the sector: Absolut Vodka, Ricard pastis, Ballantine's, Chivas Regal, Royal Salute and The Glenlivet Scotch whiskies, Jameson Irish whiskey, Martell cognac, Havana Club rum, Beefeater gin and Malibu, Mumm and Perrier Jouët champagnes, as well Jacob's Creek, Brancott Estate, Campo Viejo and Kenwood wines. Pernod Ricard employs a workforce of 18,500 people and operates through a decentralised organisation, with 6 "Brand Companies" and 85 "Market Companies" established in each key market. Pernod Ricard is strongly committed to a sustainable development policy and encourages responsible consumption. Pernod Ricard's strategy and ambition are based on 3 key values that guide its expansion: entrepreneurial spirit, mutual trust and a strong sense of ethics.

Édition

Publication

Villa Vassilieff
500 exemplaires / *copies*

Conception éditoriale

Editors

Ernesto Oroza,
Virginie Bobin,
Mélanie Bouteloup

Coordination éditoriale

Editorial manager

Caroline Honorien

Avec des contributions de

With contributions by

Ernesto Oroza

Intégration des contenus

Contents integration

Ernesto Oroza,
Laura Pouppeville

Traductions & relectures

Translations and proofreading

Andrea Mickus,
Virginie Bobin

Conception graphique

Graphic design

Guillaume Ettlenger
& Jérôme Valton

Impression

Print

Après Midi Lab, Paris
1^{er} trimestre 2017

Bétonsalon ~ Villa Vassilieff

*Équipe / Team*Directrice / *Director*

Mélanie Bouteloup

Adjoint de direction, administrateur

Adjunct director, administrator

Pierre Vialle

Site Villa Vassilieff

Responsable des programmes

Head of programs

Virginie Bobin

Coordinatrice de projet

Project coordinator

Camille Chenais

Coordinatrice de projet

Project coordinator

Victorine Grataloup,

Attaché à l'administration

Administrative officer

Simon Rannou

Assistante / *Assistant*

Caroline Honorien

Assistante / *Assistant*

Lily Berthou

Site Bétonsalon ~ Centre

d'art et de recherche

Coordinateur de projet

Project coordinator

Lucas Morin

Coordinatrice de projet

Project coordinator

Margaux Paturel

Assistante / *Assistant*

Hélène Maes

Assistante / *Assistant*

Laura Pouppeville



↓ Chair corrected by
Ernesto Oroza for the
workshop Let's Start, here.
Villa Vassilieff, 2016.

