domus 900

Outsourcing, offshoring, hybrid-sourcing... la rete invisibile

Outsourcing, offshoring, hybrid-sourcing... Invisible networks tha

IND 15: **Anshu Nayaran** - D/D
IND 17: **Architect Amish Agashiwala** - D/D - C/C
IND 30: **ArchCapstone** - ENG - D/D
IND 49: **Edifice Erections Pvt. Ltd.** – ENG – C/C
IND 50: **Eric Structures** – ENG
IND 61: **Indoeuropean Architectural Services** – D+D – C/C
IND 62: **Integral Systems** – C/C – GDP
IND 64: **Ideas and Infinity** – C/C – R/V
IND 81: **Meenakshi Chauhan India India** – C/C – D+D
IND 128: **Space Design Architecture Studio** – D+D – C/C –
IND 129: **Spaces Architects** - D+D – C/C
IND 155: **World Engineering Services** – C/C – R/V – GDP
IND 156: **XS CAD India Pvt Limited** – C/C

RIVISTA MENSILE DI ARCHITETTURA, DESIGN, ARTE E INFORMAZIONE
MONTHLY REVIEW OF ARCHITECTURE, DESIGN, ART AND INFORMATION
FEBBRAIO FEBRUARY 2007
WWW.DOMUSWEB.IT
€ 8.50 ITALY ONLY

B € 18.20 – F € 16.00 – D € 18.50
A € 22.70 – NL € 13.90 – P € 16.10
E € 15.50 – CH CHF 30.00
CANTON TICINO CHF 28.00
UK GBP 9.95 – USA USD 33.95
J YEN 3,780 (INC.TAX)

IND 11: **ACE Consulting Engienee**
IND 16: **Arc-Aids** - ENG - C/C - D/D
IND 23: **Ashish Deshpande** - R/V
IND 28: **CADlabs** - C/C - D/D
IND 31: **Chanet CAD Solutions Pvt**
IND 34: **Creative Solutions Pvt.L**
IND 40: **Design Praxis** – R/V
IND 69: **Kalavish Designers** – C/C

Testo di/Text by
LouiseSchouwenberg
Fotografia di/
Photography by
Daniel Nicolas
A cura di/Edited by
Francesca Picchi

Digital déco

I segni di una nuova creatività digitale nelle nuove sedie-scultura di Joris Laarman

The signs of a new digital creativity in the new sculpture-chairs by Joris Laarman

Foto diPhoto by Phil Verdult

Bone Chair (in questa pagina) e il prototipo della Bone Chaise (pagina a fianco) sono state realizzate in una serie limitata di 12 edizioni per la galleria Barry Friedman di New York in collaborazione con Droog all'interno del progetto Smart Deco, una piattaforma che intende enfatizzare il confine sempre più sfumato tra arte e design, tradizione delle arti decorative, pratiche hi-tech e il sorgere di una diversa sensibilità estetica

Bone Chair (this page) and the prototype of the Bone Chaise (opposite) were made in a limited run of 12 editions for the Barry Friedman Gallery in New York in collaboration with Droog, as part of the Smart Deco project, a platform intended to emphasise the increasingly blurred boundary between art, design, decorative arts tradition, high tech practices and the rise of a different aesthetic sensitivity

Tradizionalmente, l'artigianato è associato all'aura del pezzo unico, a forme archetipiche volutamente segnate dalla mano dell'uomo. Per contro, i media contemporanei sono legati primariamente a ingegnosi metodi di produzione e alle forme austere tipiche dell'approccio funzionale. Nel conflitto tra tradizionalisti e innovatori, la critica ha usato a più riprese gli stessi argomenti.
Negli anni Novanta, per esempio, i tradizionalisti hanno ricevuto un inaspettato sostegno da parte del mondo del design d'avanguardia, in quanto le tecniche da loro utilizzate sembravano fornire un'ottima risposta ai "banali oggetti usa-e-getta" prodotti in serie. I metodi di produzione industriale erano ormai in grado di generare non solo oggetti prodotti in serie, ma anche raffinati prodotti personalizzati. Intanto la produzione manuale ad alto contenuto di manodopera era diventata più accessibile grazie al dislocamento in Paesi caratterizzati da un basso costo del lavoro come Cina e India. Tradizione e innovazione non erano più agli antipodi: piuttosto, esse avevano acquisito vicendevolmente un nuovo significato (come sostiene Hella Jongerius, tenace sostenitrice di questo approccio).
Se nel corso degli anni Novanta la scelta della tecnica – sia essa tradizionale, nuova, o un mix tra le due – era ancora piuttosto esplicita, i successivi sviluppi hanno portato alla nascita di un nuovo stadio. Fatto a mano o high-tech non ha più alcuna importanza: quello che conta è che il tutto 'funzioni'. La collisione – oppure il matrimonio – tra vecchio e nuovo ha creato una ricchezza di possibilità tale da far sì che possiamo permetterci di fantasticare intorno a un'estrema libertà nel design. Giorno dopo giorno, la comunità del design acquisisce nuovi metodi produttivi e reclama tecniche tradizionali ormai dimenticate. Oggi, non vi è linguaggio visuale che sia fuori portata per la nostra immaginazione: i più recenti metodi di Rapid Prototyping affermano che il limite è il cielo. Manca poco perché le tecniche Rapid Manufacturing (la traduzione diretta dell'informazione digitale nell'oggetto fisico senza processi intermedi di riproduzione industriale) diventino una realtà. C'è da credere che – fatta eccezione per i confini imposti dalla funzione – i limiti tecnici o i tradizionali processi di riproduzione non porranno più ostacoli al processo creativo del design.
E i designer, come applicano questa ritrovata libertà? Esplorando nuove logiche e nuove frontiere. Tornando alla natura, per esempio, come avevano fatto prima di loro molti artisti e architetti. Oltretutto la bellezza è sempre sembrata una qualità inerente alle forme naturali. Così, Joris Laarman si è rifatto alla natura servendosi di un programma 3D (spesso utilizzato dall'industria automobilistica) che calcola le esatte dimensioni degli oggetti in base ai processi naturali di crescita di alberi e ossa. Il programma permette al designer di rivoluzionare i processi di progettazione e di ottimizzare la distribuzione e il peso del materiale. Laarman naturalmente dirige l'intero processo impostandone i parametri, e la sua firma compare sul prodotto finale. Ciò nonostante, egli parla esplicitamente di 'razionalizzare' la bellezza sostenendo che la responsabilità della forma non appartiene unicamente a lui. Diversamente da altri designer, come per esempio il francese Patrick Jouin, Laarman non utilizza il metodo Rapid Prototyping per realizzare i suoi prodotti, ma solo per creare. I risultati conseguiti, come indica anche il tavolo Cinderella di Jeroen Verhoeven recentemente acquisito dal MoMA, testimoniano a tutti gli effetti l'aprirsi di una nuova epoca creativa.

Louise Schouwenberg

Traditionally, craftsmanship is associated with the aura of the one-off, archetypal forms that show deliberate traces of the artisan who made them. In contrast, contemporary media are primarily associated with clever production methods and the austere forms of a functional approach. In the conflict between traditionalists and innovators, reviewers continually used the same arguments.
During the 1990s, traditionalists received unexpected support from the design world's vanguard, in so far as their techniques seemed to offer perfect answers to mass-produced "uninspired disposable products". Moreover, industrial production methods could now generate not only mass-produced items, but also refined, customised products as well. And labour-intensive, manual production became more affordable through relocation to low-wage countries such as China and India. Tradition and innovation were no longer opposites; instead, they had acquired new meaning in relation to each other (an approach firmly advocated by Hella Jongerius). Whereas the choice of technique (be it old, new or a combination of the two) was still very explicit in the 1990s, subsequent developments have led to another stage.
Craft or high tech? Who cares!
Whatever works, works.
The clash – or marriage – between old and new has created such a wealth of possibilities that, for the first time in history, we can fantasise about utter freedom in design.
Day by day, the design community acquires new production methods and reclaims nearly forgotten traditional techniques.
No visual language is now unthinkable.
The latest Rapid Prototyping methods proclaim that the sky's the limit, and it won't be long before Rapid Manufacturing (a direct translation from digital information to physical objects without the in-between process of industrial reproduction) becomes reality.
With the exception of functionality constraints, we can envisage that technical limitations and traditional reproduction processes will no longer impede the creative design process.
So, how do designers apply this newfound freedom? They explore new frontiers, new rationales. For instance by turning to nature, as many sculptors and architects have done.
On top of that, beauty has always seemed an inherent quality of natural forms.
And so Joris Laarman drew on nature with the help of a 3D programme (often used in car manufacturing) that calculates the exact dimensions of objects based on the natural growth processes of trees and bones.
The programme allows the designer to revolutionise the design process and optimise material allocation and weight.
Laarman directs the whole process, of course, by setting the parameters, and his signature shows up in the final product.
Nevertheless, he speaks explicitly of "rationalising" beauty because the responsibility for the shape is not solely his own. Unlike other designers, such as Frenchman Patrick Jouin, Laarman does not use Rapid Prototyping to produce his products but only for creation. As is indicated by Jeroen Verhoeven's Cinderella table recently acquired by the MoMA, the ensuing results testify in all respects to the openeing of a new creative era.

Louise Schouwenberg

Foto di/Photo by Joris Laarman

Per mutuare le qualità organiche delle strutture ossee esistenti in natura l'International Development Centre Adam Opel GmbH, parte di General Motors Engineering Europe, ha creato uno speciale strumento digitale dinamico per ottimizzare la progettazione degli elementi costitutivi delle automobili: un sistema per copiare i modi con cui l'evoluzione costruisce le sue strutture. Laarman dichiara di averlo usato "come strumento altamente sofisticato per scolpire, con cui ho creato forme eleganti con una propria implicita forma di legittimazione"

To borrow the organic qualities of bone structures existing in nature, the International Development Centre Adam Opel GmbH, part of General Motors Engineering Europe, created a dynamic digital tool for optimising the design of car parts: a way of copying how the evolutionary process constructs its structures. "I didn't use it to create the world's next perfect chair, but as a high tech sculpting tool to create elegant shapes with a kind of legitimacy," says Laarman