

## El seny del disseny

A André Ricard li agrada dir que la paraula disseny porta a dins una altra paraula, seny, almenys en català. Aquest joc de paraules va molt més enllà del que podria ser una frase brillant. Sintetitzava una manera de fer i entendre el disseny.

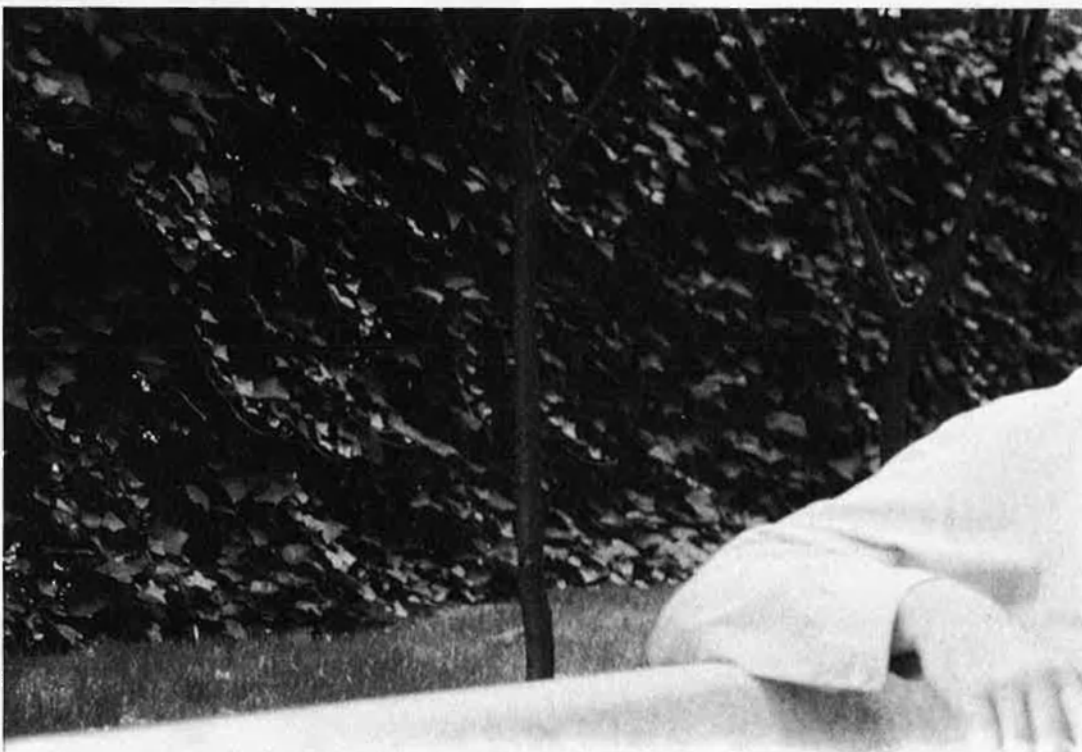
**A**ndré Ricard recorda la seva nacionalitat francesa i ràpidament afegeix que té el cor barceloní. Li agrada fer broma dient que faria un bar que es digués *Silent Bar*. Té clar que per a saber si el disseny ha fet impacte en un país, s'ha d'anar al supermercat o a la ferreteria de la cantonada.

Crític per coherència amb el boom del disseny a Barcelona en els darrers anys, explica sense gota de paternalisme l'ahir i l'avui del disseny definint dues línies molt clares: l'idealisme enfront del vedetisme. La seva crítica és precisa, reflexiva i documentada. No busca l'espectacle gratuït.

En un moment determinat va sentir la necessitat de posar els punts a les is des de la seva òptica i ho va fer, o més ben dit encara ho està fent. Ha publicat llibres i articles, però, potser la millor manera de demostrar-ho està en el seu treball quotidià, on per exemple ara acaba de fer un aparell per a les armes més útil i menys perillós per als nens que les tradicionals boles. Un aparell que no sortirà a cap exposició, però que ben segur tots acabarem fent servir com el seu magnífic cendrer Copenhagen.

—*Es pot dir que vostè va inventar el disseny a Catalunya.*

—Vaig ser un dels que va participar en el moviment inicial. No vaig ser l'únic, ni de bon tros. Hi havia gent que va ser molt més decisiva que jo. Sobretot l'Antoni Moragas, des del seu lloc de Secretari del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Balears. Precisament



dalla va sortir el primer intent. Jo també feia els meus passos per desenvolupar aquesta activitat. Ens vam trobar i va anar sortint tot. N'érem bastants: l'Antoni Moragas, l'Alexandre Cirici Pellicer, l'Oriol Bohigas. Vaja, molta gent.

—*En quin any es pot situar aquest inici?*

—Cap a l'any 59. Primer es va voler fer un Institut independent, però no hi va haver l'autorització per a fer-ho. Aleshores, va ser quan se'ls va acudir, perquè jo aleshores no conecia el FAD, de fer-ho dins d'una institució ja existent perquè així ja no feia falta demanar permís a ningú. Això és el que va donar finalment l'ADI-FAD.

—*Què feia abans de dedicar-se al disseny? Vostè va ser un autodidacte.*

—Treballava en un laboratori farmacèutic familiar, que no tenia res a veure amb això. Allà dins, en el limitat marge de possibilitats que oferia aquest laboratori, feia disseny. Per exemple, crec que va ser el primer laboratori, inclús mundial, que va tenir una cullereta de xarop per a nanos estable, que es podia deixar sense que caigués. Els flacons també es podien agafar bé, no tenien problemes d'estabilitat. S'intentava una acció de disseny. Aquests van ser els primers passos. Després vaig descobrir que això era el que m'interessava. De fet, vaig conèixer el disseny quan estava vivint a Londres, que és on hi va haver aquesta renaixença després de la guerra mundial. Vaig tornar sabent que es podien fer les coses d'una manera diferent de com

es feien.

—*¿Pot fer una síntesi del que han estat aquests quaranta anys de disseny?*

—No puc parlar de l'època anterior que jo m'integrés. Aquí hi havia disseny, però no se'n deia. Hi havia gent que feia coses ben fetes i amb seny. Jo dic que la paraula disseny té sempre la paraula seny a dins, almenys en català. Crec que hi havia grans artesans que treballaven amb productes i que feien disseny abans que es creés aquest moviment

—*A partir dels seixanta ¿què passa?*

—L'ADI-FAD es converteix en un aglutinant de tota la gent que sentia una vocació en aquesta direcció. Nosaltres volíem fer una via nova. Crec que el que distingeix aquest moment és una ideologia.

Érem com deixebles d'una nova religió. Volíem introduir una nova forma d'entendre les coses que ens envoltaven.

Aquesta etapa va ser molt coherent i molt homogènia. Tots els dissenyadors d'aquest període teníem una mateixa intenció. Després, no puc dir quan va passar el mateix que

si tenen —això ho haurien de dir ells— massa ideologia darrere el que estan fent. No sé si no és senzillament una forma d'expressió, una forma de fer-se, de donar-se a conèixer. Una mica seria l'idealisme contra el vedettisme. Aquestes són, potser, les dues grans línies.

Encara no hem guanyat la batalla del disseny. Estem bastant lluny. I no solament es culpa de les empreses.

Moltes vegades és culpa dels mitjans de comunicació que només posen en relleu els dissenys estrafolaris i sorprenents. A qui fa un tornavís mai se li acudirà anar a un

ses que l'envolten: un interruptor, un calaix que s'obre bé. Hi ha milers de petits *inputs* que ens fan les coses a diari. Les coses, els artefactes, estan per a ser un complement i una ajuda. Hi ha gent que pensa que el que estic dient són romanços. Que el que cal fer són coses maques, que es



amb la política. Crec que hi ha una gran similitud en els dos fenòmens. A l'oposició política hi eren tots: els convergents, els socialistes, els del PSUC. Tothom era contra. Contra alguna cosa et pots unir, pots fer un bloc.

Quan va haver-hi aquesta obertura del país en el disseny es van començar a notar les individualitats. Cadascú va fer el seu camí, ja no era qüestió de lluitar per introduir perquè ja estava introduït.

—*¿Quina és la diferència entre aquest passat i el present?*

— La gran diferència entre avui i ahir és que abans érem un grup molt homogeni que volíem triomfar com a grup, com a idea, i no com a individus. Ara, em sembla que a la gent el que li agrada és triomfar personalment, no sé

—*¿Quin paper va tenir-hi la indústria en el moment inicial? ¿Va ser difícil interès-sar-los pel disseny?*

— Continua sent difícil. Si vostè trau tres o quatre cases de mobles i de llums, ¿qui fa disseny? La moda és una altra història. ¿Els que fabriquen sucre han demanat a un dissenyador que els faci un paquet de sucre? Jo dic sempre que per veure el nivell de disseny d'un país el que cal fer és anar a un supermercat i veure els productes essencials com estan dissenyats. Si estan ben dissenyats i ben presentats vol dir que el disseny ha fet impacte en el teixit social. Si no és així, és un moviment superficial, de quatre cenacles que es miren els uns als altres, que fan cosetes perquè surtin als mitjans de comunicació. Continuo dient que és difícil.

dissenyador perquè li'l faci. Dirà "el disseny no és per a mi, és una altra història, és una cosa divertida". Hi ha una culpa dels mitjans de comunicació i dels dissenyadors que es presten a aquest joc.

—*¿Es pot dir que el boom del disseny dels vuitanta ha estat negatiu?*

— Alguna cosa bona ha tingut. Es parla de disseny al carrer, a vegades no saben ben bé de què parlen, però el tema està al carrer. En aquest sentit està bé perquè és un tema que interessa al públic. El problema està en el fet que el que s'ha posat com imatge de disseny no és exactament la totalitat del disseny. És una part. I, potser, no la part més decisiva per a la bona qualitat de vida de la gent. La qualitat de vida de la gent ve molt condicionada pel disseny de les co-

venguin. Tot el que dic potser no es pot fer. Lamentablement la professió no es crida cada dia per a fer coses decisives sinó per a fer coses una mica frívols. Però que la intenció del disseny és això no hi ha dubte. Passaran les modes, passaran les cadires divertides i quedaran les coses que funcionen. La gent es deixa enlluernar per unes tendències, però no és estúpida. El que queda de bagatge cultural d'una ètnia o d'una col·lectivitat és el que realment funciona.

—*¿Cal una política de govern en aquest sentit?*

— Sí. El creixement espontani de les coses no es dona. Hi ha d'haver un cultiu que ajudi. És un fet favorable que es parli de disseny i que la gent en principi desitgi el disseny. Dic, en principi, perquè des-

prés no saben si són mobles o llums o si hi ha més coses que es poden fer en disseny.

Jo vaig formar part de la Comissió que va redactar el Llibre Blanc de Disseny a Catalunya. Allà vam fer unes propostes. He de dir que no he fet un seguiment d'aquest afer, però no em fa la impressió que s'hagi fet gran cosa en aquest sentit. Potser era molt ambiciós el que dèiem, o potser hi ha altres coses que semblen més urgents. No vull fer un judici d'intencions. Em sembla que se n'han fet pocs o cap. Quines eren aquestes idees? Existeix una barrera que impedeix a certes indústries de cridar el disseny. Bona part dels industrials, com dèiem abans, creuen que el disseny no és per a ells perquè els hem fet creure que el disseny és només per a fer mobles estrafolaris. En aquest sentit, cal una educació. El disseny no és per als mobles i els llums, i això s'ha d'explicar. S'han fet conferències, però les conferències són només paraules i tot queda en res. La gent no sap com posar el fil a l'agulla. Una de les suggerències que fèiem al Llibre Blanc era que perquè l'opera prima d'un dissenyador i l'òpera prima d'una empresa rebessin subvencions. El millor advocat és l'èxit. La millor manera d'explicar una cosa és demostrant com es fa.

Per exemple, si hi ha una empresa que fa tornavisos, a la qual mai se li acudiria trucar a un dissenyador, se'l posa en contacte amb el dissenyador i les institucions subvencionen el disseny. Aquesta empresa no arrisca res, però quan veurà que aquest producte agrada més quedarà com deia no sé qui l'altre dia, inoculat d'un virus bó. Difícilment podrà fer res que no tingui la col·laboració del dissenyador.

—*¿De quin objecte està més satisfet?*

—Aquesta és una pregunta

que em fan sempre.

—*Una curiositat tòpica.*

—Típica. Diria que dels objectes que el públic acaba sent més fidel. Per exemple, el cendrer Copenhagen, que té més de vint-i-cinc anys. Encara es ven i encara té el seu públic. El que intento es satisfer unes necessitats. No tinc preferències personals.

—*¿Podria explicar com va fer aquest cendrer? ¿Què es va plantejar?*

—Quan ho explico sembla molt elemental. ¿Què existia abans d'aquest cendrer? Hi havia uns cendrers triangulars molt plans. Jo llavors fumava. Quan bellugaves un paper tota la cendra s'aixecava i s'escampava sobre la taula. Llavors vaig pensar que els cendrers havien de ser profunds. La cendra és volàtil i té molta facilitat per a escampar-se. Se l'ha de tancar en alguna forma que sigui profunda. Aquesta va ser la primera constatació. La segona és que si era profund havies de posar els dits a dins per apagar el cigarret. Aleshores va ser quan vaig aixecar de la part de baix una peça petita, on es pogués apagar. Després era necessari que es pogués subjectar bé. Els cendrers que hi havia llavors tenien una mena de teula al revés per deixar el cigarret, quan el deixaves molt de temps s'humidificava el cigarret i quan arribaves a fumar aquesta part tenies problemes. Vaig posar el sistema de pinça que ja existia. També vaig fer que fossin apilables, en el sentit que quan un cigarret no està ben apagat surt fum i és molt molest, és el pitjor dels fums. Fent el cendrer apilable amb l'altre, podies tapar-lo i la brasa s'apagava. També era un cendrer que es prestava a agafar-lo amb la mà, de la mateixa manera que agafes un vas amb un còctel. Això era una cosa que abans no es podia fer.

Tot això em sembla d'una elementalitat absoluta. Era un concepte que estava esperant

que algú el fes. No era una cosa tan extraordinària de descobrir el que acabo d'explicar. Només era una qüestió de fer una analítica al que ens passava als que fumem.

—*¿El plagi el preocupa?*

—No. Suposo que preocupa els meus clients. Jo vaig escriure un article arran de l'exposició que es va fer sobre el plagi. Vaig dir que el plagi és l'acte més sublim d'admiració. No es pot admirar més enllà del plagi. Quan una cosa t'agrada tant no saps com superar-la, t'hi has de sotmetre i la forma d'entregar-t'hi és copiar-la. D'alguna manera, et traus la frustració d'haver estat incapaç de fer-la. És una explicació freudiana. Hi ha gent amb menys complicacions mentals que plagien perquè ha estat un èxit. Però normalment admiren allò que plagien. L'enveja la satisfàs copiant, te la treus de sobre. Des d'un punt de vista creatiu és agradable perquè et plagien el que és bo, no el que és dolent. Des del punt de vista comercial té problemes. En aquest terreny ja hi ha els jutges i les lleis per protegir. Des d'un punt de vista del públic en general no és tan dolent perquè potser és posar un producte a un preu més baix, sempre que la qualitat es mantingui. També és la manera de crear els estils

—*Als orígens del disseny industrial hi ha un intent d'abaratir els costos, en canvi ara el disseny sembla que augmenta el cost del producte.*

—El moviment racionalista va nàixer com un moviment d'una ideologia d'esquerra. Això està claríssim. Era el benestar per a tothom. Era una mena de democratització de certs bens. Després, els arquitectes racionalistes alemanys es van expatriar a Estats Units i han acabat essent els símbols del capitalisme.

El disseny no ha d'encarir les coses, ni tampoc les ha d'abaratir. Em sembla que no





Cendrer "Copenhagen".

s'ha de plantejar així. Crec que la missió del disseny és millorar les coses, i millorar a vegades no és abaratir. Millorar les prestacions i la qualitat de vida a vegades és encarir perquè donen més serveis. És evident que certs dissenys que donen més prestacions que altres han de ser més cars. No crec que estigui relacionat. En una època s'ha parlat molt d'això.

—*Em referia més al disseny com a marca.*

—Pensi que el dissenyador quan cobra royalties, jo no sé el cas dels altres, però generalment el límit és el 5%. El 95% restant del preu no depèn del dissenyador. El 5% sobre el preu de venda a la botiga. Tots sabem que les botigues doblen el preu. Potser caldrà buscar solucions per una altra banda.

—*¿Vostè ha creat escola?*

—No m'he preocupat de fer-ho. Això ho dirà el temps. Jo he defensat les meves idees. Això sí, ho he fet sempre. No vull dir que no hagi evolucionat. Però, a partir d'un cert moment que he vist que hi havia aquesta diàspora, que hi havia gent que deia coses contradictòries amb el que pensava, el meu propòsit ha estat defensar una certa forma d'entendre el disseny. Quan vaig escriure el primer article qüestionant les propos-

tes de Memphis a la revista *On*, ara fa set anys, hi va haver gent que va pensar que era molt atrevit. Els altres em deien que tenia raó privadament, però ningú s'atrevia a dir-ho. He canviat en algunes coses. Ja he trobat el que ha aportat aquest moviment.

—*¿Què ha aportat?*

—Ha refrescat l'ambient, ha obert una finestra, s'ha tret una miqueta la cotilla, hi ha més agilitat. Fins i tot, als que no seguim aquest estil ens ha permès fer coses una mica més atrevides. Les fronteres del permisible s'han ampliat una mica.

—*¿Mariscal podria ser l'extrem oposat a vostè?*

—Mariscal és un cas únic. I no afegiré per sort. Hi tinc una gran amistat, crec que compartida per ell. No crec que sigui de la mateixa espècie que jo, parlant en termes de biologia. Ell representa un altre tipus de creativitat. Té un traç excepcional, inclús quan escriu. Té una gran personalitat en el traç. Les seves composicions gràfiques crec que reflecteixen fantàsticament el caos de la vida d'avui. I això és una cosa que no s'aprèn. Parla molt amb el seu llapis aquest artista. El que passa és que fa tantes altres coses a més, que hi ha una mena de barreja. Quan el jutja la gent que no li agrada, el jutgen com una globalitat. Potser a mi no m'agraden certes coses, li ho he dit i ho sap. Com a dissenyador de mobles és divertit, però no són mobles, són objectes per a mirar, no per a seure-hi. No és disseny en el sentit que jo ho entenc. Oposats, no. Complementaris. Jo admiro la seva capacitat, i crec que ell la meua. Als mitjans de comunicació els agraden les baralles. Jo dic que hi ha unes coses que es fan que no se'ls pot dir disseny. Una vegada el Daniel Giralt Miracle em va dir "tu André diries aquella frase bíblica de no utilitzaràs el nom del disseny en va".

*Assumpció Maresma Matas*