



“El paquet de sucre no està ben dissenyat”

Qui no conegui André Ricard (Barcelona, 1929) possiblement coneixerà, sense saber-ho, molts dels seus dissenys, des del famós –i pràctic– cendrer ‘Copenhaguen’ fins a la innovadora torxa olímpica de Barcelona. ‘En resum...’ (Angle Editorial) són les memòries que acaba de presentar aquest dissenyador internacionalment reconegut.

Escriviu sobre el passat i preferiu l’ara mateix.

—El llibre mira cap endarrere precisament per oblidar l’ahir. És una forma de descarregar la memòria sobre un suport definitiu. Però l’ara és des d’on podem fer coses; el passat ja està i el futur no sabem quin serà, o sigui que l’únic que existeix és el present. El que m’agrada és l’acció, i l’acció només pot existir en el present.

—Vau néixer l’any 1929, sota el signe de l’Exposició Universal de Barcelona.

—Bé, evidentment és una casualitat. I això que un moment també molt important a la meua vida va ser l’any noranta-dos, que és el revés del vint-i-nou. Important per a mi i estel·lar per a Barcelona: si l’any 1929 va ser el desencadenant de tot un moviment de creativitat, al 1992 la ciutat realment va començar el seu desenvolupament de creixement contemporani absolut.

—Heu escrit: “La meua vida és la història d’un fill del segle XX amb tot el que això comporta d’ensurts i repressions.”

—Em feia observar un amic, un arquitecte, que ell, tot just una miqueta més jove que jo, no va sortir del barri, com aquell qui diu. En canvi jo, en els primers anys de la meua vida, em vaig moure bastant. Van ser les circumstàncies: la Guerra Civil va comportar exili per a la meua família, després vaig tornar i vaig marxar una altra vegada durant quatre anys, que va ser un altre tipus d’exili, vivint a països diferents.

—Aquest segon exili, però, ja va ser més buscat, no?

—Sí, bé... Va ser més decidit per la

meua família que no pas per mi. Cosa que agraeixo molt perquè segurament jo no ho hagués triat, llavors. A aquella edat vols continuar amb els companys d’aventures i jo vaig ser desplaçat; als setze anys vaig perdre el contacte amb el meu grup, amb la meua tribu.

—La primera nit fora de la tribu, a l’internat, us la va passar plorant.

—Sí, bé, és normal, va ser un trencament. Però aquesta primera reacció va ser molt fugaç perquè em vaig adonar que per aquest camí no aniria enlloc, que calia agafar tots els avantatges d’haver trencat el cordó umbilical.

—Descriu els vostres pares com persones amb força empena.

—És retrospectivament, que ho he pensat, això. Quan ho vivia no me n’adonava, extrapolava i em semblava que tots els pares i totes les mares havien de ser així. Després, comparant, m’he adonat que l’esquema familiar podia ser molt més tancat i estàtic del que jo vaig tenir la sort de viure.

—Us definiu optimista.

—Sí. Hi ha qui diu que un optimista és un pessimista mal informat. No sé si és cert, però crec que és una bona teràpia, l’optimisme. També diuen que els pessimismes estan al darrere de qualsevol gran moviment i revolució. En tot cas, sóc un optimista amb ganes de canviar les coses, no pas un optimista conformista.

—Què era ZIBA?

—Era un desig d’ocupar el temps fent coses amb les mans, i com que als meus germans no els interessava, vaig crear un grup d’amics que ho volguessin fer.

“Sense les coses no som res. Si et posen nu en una illa deserta, el primer que faràs és dissenyar per sobreviure”

Per donar-li un destí a tot allò, perquè no fos inútil, vam pensar que podíem fer joguines, que es podien vendre i que es podien donar aquests diners per una causa que valgués la pena. ZIBA era el nom que li vaig donar a la iniciativa.

—Quan comenceu a interessar-vos pel dibuix, apareix la figura d'una professora polonesa, Suzanne Warnia Zarzescka, que us ensenya pintura i humilitat.

—Els seus alumnes vam conèixer la Bauhaus abans de saber què era la Bauhaus, gràcies a aquesta senyora: perquè ella sí que la coneixia i ens ho va fer aprendre sense dir-nos-ho.

—També us feia trencar els dibuixos, un cop aprofitades totes dues cares del paper. No deixava espai per a les ganes de ser admirat?

—Ella ens va fer veure que l'important era l'experiència que havies acumulat i no l'obra que havies fet.

—D'on us ve, la vocació pel disseny?

—D'on neixen els rius? No neixen de sobte, sinó que són un petit rec en una muntanya que s'ajunta amb un altre i que fa un afluent i després un confluència i tot això arriba a ser un riu.

—Si haguéssiu d'explicar-li a algú què és el disseny, què li dirieu?

—Jo dic que és l'arquitecte de l'objecte. Si es comprèn així no hi insisteixo. Però si no, hi afegeixo que un dissenyador és una persona que ha d'intentar millorar les coses que utilitzem cada dia perquè ens ajudin cada vegada millor i millorin la nostra qualitat de vida. I això sí que ho entén tothom.

—Lligueu el disseny amb quelcom que funciona, i normalment, el nostre imaginari el lliga amb pampalluga.

—Sí, una cosa estrafolària que potser no acaba de funcionar però que és molt divertida, de moda. Crec que és una interpretació equivocada. Al disseny, evidentment, l'estètica hi és. Per exemple, quan van sortir els scooters, donaven una estètica molt diferent de la motocicleta habitual, però també donaven un servei molt diferent: estaves protegit, no havies d'obrir les cames per passar a l'altra banda, hi podies anar amb faldilles, deixar-hi coses... O sigui, si fas una cadira que realment sigui millor que les anteriors, serà també estèticament diferent de les anteriors. És impossible fer una cosa que sigui millor i que sigui igual.

—Sabeu que, en forma d'objecte, sou a casa de pràcticament tothom?

—Alguna cosa hi haurà, a casa de bastant gent. Però els meus dissenys no són signats. El cendrer és l'únic —a sota, si el tombes, veus el meu nom—, però un interruptor, una màquina de cafè de bar... no. Ni la torxa olímpica de Barcelona, no és signada...

—I això per què?

—Perquè... no ho sé, perquè és la torxa, és Barcelona. Això és l'important. No acabo de veure què m'aporta a mi, que se sàpiga que he estat jo. Què em pot aportar que no sigui el plaer d'haver-ho fet; i d'haver-ho fet bé, si és possible.

—Podríem dir que vostè és més nòrdic que mediterrani?

—[Riu] No. No, no, no. A mi m'agrada moltíssim el clima i el caràcter mediterranis. He de reconèixer que quan et fas gran aprecies molt el clima, però potser també aprecies molt la qualitat de tracte, de formalitat. Potser et tornes més exigent en aquest sentit, i aquí és on a vegades, nosaltres, els que vivim a la vora del Mediterrani, perdem una miqueta la puntualitat...

—Jo he avisat, eh?

—[Torna a riure, amable] No ho deia pas per tu. Vull dir que això té els seus avantatges, perquè et dona un caràcter més obert, però també té els inconvenients de limitar la teva llibertat, perquè si has d'estar sempre dependent de si fallaran o no fallaran, sempre neguitós a veure què passarà... Però l'imprevisible també té el seu encant. O si-

gui que no m'atreviria a dir... potser sóc una barreja de totes dues coses.

—De fet, alguns dels objectes que heu dissenyat —i penso ara, per exemple, en la vaixel·la Compact—, precisament condensen quotidianitat, racionalitat i bellesa.

—Per no sé quines raons, les vaixelles de porcellana havien de ser primes. I llavors, es trencaven. Per tant, el plantejament era el següent: la matèria porcellana era —i és— la més adient perquè no té cap porus, perquè és molt higiènica i molt maca; però no s'utilitzava cada dia perquè la tenies guardada al bufet. I jo em vaig demanar per què. Moltes coses en el disseny vénen de demanar per què.

—Sovint fem coses només per costum.

—Exacte. Per això la pregunta: i si la fem resistent? I ho vam fer. Però no va ser un èxit, llavors. Es va fabricar durant un parell d'anys, la va comprar la gent que ho entenia —que no va ser tot Espanya, sinó en certes zones més mediterrànies— i la van treure del mercat perquè no es venia. En canvi avui és la cosa més normal del món tenir una vaixel·la de porcellana gruixuda i que no es trenca i que va al rentaplats i que no té decorats que s'esborren i que són absurds. Ara, fa quaranta anys, això trencava. Però no es feia per trencar, sinó perquè semblava raonable.

—En alguna ocasió heu parlat del compromís social del disseny.

—El dissenyador ha de tenir una paternitat responsable: és una persona que fa coses per a altres. Jo penso en un sector de públic que pot tenir unes necessitats i, per tant, decideixo per ell i sense consultar-lo, perquè no faig un referèndum per saber si li convé o no el que estic pensant. Per tant, tinc una responsabilitat social davant d'aquest col·lectiu, no els he de fer la guitza. Quan algú va a una botiga, l'únic que pot fer és escollir entre dues o tres coses que li proposen, i han d'estar pensades de tal manera que siguin al més adients possible amb les seves necessitats. Aquest és un dels problemes que té el disseny, que no és als grans magatzems. Normalment, allà no hi ha productes ben dissenyats.

—Què hi ha, aleshores?

—Jo dic que quan vols saber com ha

penetrat el disseny dins el teixit social i industrial d'un país, has d'anar a un supermercat. I allí veuràs com està resolt l'essencial. Ho repeteixo molt sovint i tothom ho entendre de seguida: el paquet de sucre no està ben dissenyat. Obres un paquet de sucre i en cau per tot arreu, s'enganxa al terra i és un fàstic. I qui diu sucre, diu arròs.

—El disseny té ideologia?

—Té filosofia, potser: millorar la qualitat de vida de la gent mitjançant la millora de les coses que instrumenten la seva vida. Sense les coses no som res. L'home no està dotat per sobreviure. Si et posen nu en una illa deserta, el primer que faràs és dissenyar per sobreviure. Per tant, és mitjançant el disseny, que hem de millorar la nostra qualitat de vida. I això potser n'és la filosofia. O la ideologia, segons es vulgui.

—Vau crear sota el règim franquista, malgrat el règim franquista.

—La gran sort que vam tenir és que ens van ignorar. De fet, els vam ajudar perquè ens ignoressin: si la primera intenció era ser reconeguts oficialment, quan vam veure que era impossible vam viure com aquesta planta paràsit, el vesç: hi havia el FAD [Foment de les Arts Decoratives], que existia des de l'any 1903 i nosaltres, l'ADI-FAD [Associació de Disseny Industrial del FAD], ens hi vam enganxar.

—Quan se us demana —pregunta tòpica— quin és l'objecte que preferiu dels que heu dissenyat...

—És un tòpic, sí. [Riu]

—No us ho preguntaré... però potser l'ADI-FAD sigui, dels productes que heu creat, un dels que més us satisfan.

—Bé, és una forma de dir-ho. Toca un punt que he estat subratllant darrerament. S'ha parlat molt a Barcelona de l'any del disseny... crec que l'any del disseny no és l'any del FAD. Em sembla molt bé que hi hagi celebracions pel centenari del FAD, però si és disseny és ADI-FAD. Primer, perquè l'ADI-FAD va crear el moviment disseny a Catalunya i a Espanya, i segon, perquè va salvar el FAD de la desaparició. Perquè el FAD era una entitat que tenia problemes de supervivència fins i tot ideològica, perquè no sabia ben bé per a què servia. I gràcies a la



"El dissenyador ha de tenir una paternitat responsable."

incorporació de l'ADI-FAD, i al fet que hi va prendre el poder, el FAD és encara viu i el disseny és el que és. I això no s'ha dit.

—Se us considera el pare de la criatura.

—Vaig ser un d'ells. No podem oblidar persones com ara l'Antoni de Moragas o molta altra gent: l'Alexandre Cirici Pellicer, l'Oriol Bohigas... Era un grup. És possible que jo li donés una empena especial per les meves relacions internacionals, però cadascú tenia el seu paper.

—Vau conèixer Antoni de Moragas perquè en va llegir el nom en un article, el va buscar a la guia, li va telefonar i va quedar amb ell. Dit i fet.

—Aleshores jo em pensava que era l'únic que tenia determinades inquietuds, i en llegir l'article vaig descobrir que hi havia més gent: era normal que hi hagués aquest entusiasme. Si penses una cosa, posa-la en marxa; no t'hi encantis, perquè després te n'oblides. Cal enllestir perquè, a més, la vida passa molt ràpidament.

—Què va succeir l'any 1971 a la cala Sant Miquel, d'Eivissa?

—Un congrés de l'ICSID dramàtic en tots els sentits. Tant per part nostra —potser hi havia massa amateurisme i un esperit massa mediterrani—, com

per part dels altres —potser els faltava una miqueta d'esperit mediterrani i no van entendre la frescor d'un congrés obert i amb vestit de bany... Aquella època necessitava un revulsiu, i potser no vam ser entesos. Però ha deixat empremta en la història dels congressos de disseny mundial. Igual com crec que va passar amb els Jocs Olímpics de Barcelona, que també hi va haver un abans i un després: Barcelona va trencar l'estètica de l'olimpisme. És el que aquest país ha sabut fer: replantejar-se les coses i obrir finestres.

—Un flux creatiu?

—Crec que sí. Es pot mirar d'una forma molt ampla: el Mediterrani s'hi presta, per la seva obertura al mar —per no dir al món—, més que les terres de l'interior, que es tanquen sobre si mateixes. Després, si especifiques més —perquè hi ha creativitat tant a València com a Girona—, potser a Barcelona s'hi han donat d'altres circumstàncies com és la força industrial. Val a dir que ara s'ha igualat més. A Barcelona continuarà havent-hi la mateixa creativitat, però no serà tan destacada perquè els altres pujaran. I és normal que sigui així. I desitjable.

Núria Cadenas