

de la professió pot fer riure quan, si es coneix l'entorn, és fàcil adonar-se que aquests alumnes solen aconseguir per ells mateixos o amb l'ajut dels recursos que els ofereix el seu centre, millors ofertes que bona part de les proposades per aquestes beques i premis tan "esplèndids".

El problema de moltes d'aquestes "pensades" que hem relacionat amb més ironia que dramatismes, és que són programades amb molt bona fe, d'acord, però no tanta com per establir nivells vàlids de coordinació institucional i per adonar-se que els millors coneixedors de les necessitats i respostes dels estudiants són les mateixes escoles. En tot cas, també caldrà pensar que el bombardeig d'ajuts desinteressats que vénen de totes bandes no només és aclaparador, sinó que interfereix en el compliment dels programes acadèmics que, ara per ara, constitueixen l'única garantia d'assolir els objectius de formació.

Resulta evident que qualsevol que estigui interessat en el món del disseny desitjaria una vida cultural més viva i intensa, amb més estímuls i oportunitats per als joves dissenyadors. No obstant, una diversitat d'iniciatives d'objectius imprecisos i una gestió poc encertada no aporten cap mena de millora real. Més aviat contribueixen a emmascarar les mancances existents, començant per les de les mateixes entitats que promouen aquestes iniciatives. Comença a ser curiós aquest sistema institucional del disseny en què tothom fa de tot, però no el que li pertoca, en què les empreses en lloc de normalitzar programes de recerca en disseny són màquines d'organitzar concursos; en què els museus del disseny volen ser centres de formació i no dedicar-se, segons sembla, a l'avorrida tasca de configurar col·leccions i salvaguardar patrimoni (quina mandra!); en què les entitats d'associats professionals pretenen esdevenir agències del govern i administrar els diners públics (sorprentent paradoxa democràtica!); o en què els centres de promoció que haurien d'estar implicats en les polítiques de l'Administració resulta que depenen orgànicament de la Cambra de Comerç (la peculiaritat catalana, potser?). En aquest dislocat panorama, les escoles es dediquen a les tasques que els són pròpies: formar dissenyadors i desenvolupar la cultura del disseny en contacte i relació amb altres estudis i disciplines. Difícil de creure, però ben cert.

duals o grups efímers, mantenen la cultura viva del disseny gràfic. Per parlar-ne hem convidat a tres exalumnes d'Eina de diferents promocions. Ivan Castro [IC] és dissenyador gràfic especialitzat en calligrafia i tipografia i, durant quatre anys, organitzador, amb Catalana de Tipos, de Ligaduras (conferències i tallers de tipografia); Pau de Riba [PdR] és consultor de comunicació i dissenyador gràfic, ha treballat els darrers quatre anys com a consultor d'innovació; i Jordi Duró, dissenyador gràfic, està preparant una exposició sobre el Mercat de Sant Antoni com a museu del paper. La conversa ha estat moderada per Oriol Pibernat [OP] i transcrita per Octavi Rofes [OR].

OP.- Per començar, potser seria interessant que féssiu un valoració de la vida cultural del disseny en el nostre entorn, atès que sou tres dissenyadors gràfics amb activitats i interessos que traspassen la porta del vostre lloc de treball.

IC.- Barcelona és una ciutat que vol ser avantguarda en el camp del disseny, però el cert és que només ha assolit una certa posició gràcies als mateixos dissenyadors. Els representants i administradors de la ciutat no han fet gairebé res en aquest sentit i això és ben diferent del que passa a altres països com, per exemple, la Gran Bretanya.

PdR.- És cert. El món del disseny gràfic ha crescut al voltant de l'exercici de la professió, però pràcticament no ha tingut temps de desenvolupar-se més enllà. Sovint envejo els arquitectes pel cos cultural que s'ha creat al voltant de la pràctica arquitectònica: un repertori de publicacions divers i de molt nivell, una producció crítica i teòrica amb entitat pròpia, ensenyament públic, col·legi professional, etc. Tot plegat ha creat un reconeixement social que ajudaria molt al disseny gràfic.

IC.- Evidentment, també hi ha canvis. La situació no és ni de bon tros la que era fa vint anys, però encara ens movem a una escala molt petita. Per exemple, la meua experiència impulsant Ligaduras sorgeix de la necessitat, com a estudiant, d'enriquir-me culturalment. Després que es comencés a fer el Fórum Laus o un cicle de xerrades que va acompanyar la publicació del llibre BCN+ ens vam adonar que volíem una oferta similar dedicada a la tipografia. Calia fer créixer la passió dels estudiants pel món de la tipografia, i fer-ho des dels mateixos estudiants. El fet és que les activitats que hem anat organitzant pensant en els estudiants també han captat l'atenció dels professionals. És clar que estem contents de comptar entre el nostre públic, i fins i tot entre els mateixos conferenciants, amb els que han estat els nostres professors, però potser també és un indicatiu que les iniciatives no abundin.

PdR.- Abans em lamentava d'aquesta manca de normalitat del disseny aquí, on tot es fa per voluntarisme. Doncs bé, per dir-ho ràpid, el que m'agradaria és que a més dels professionals que ensenyen, hi hagués lloc per a gent que es dediqués exclusivament a la investigació i la docència, tal com passa en qualsevol disciplina universitària. Qui sap si un dia hi haurà tesis doctorals,

historiadors del disseny, etc. Mentre el president de l'ADC hagi de compaginar la seva feina amb l'estudi propi les institucions no podran créixer i ser plenament professionals.

JD.- Bé, jo no estic completament d'acord amb aquesta distribució de papers tant estricta. D'una banda, necessitem que aquestes tasques siguin més reconegudes i econòmicament autònomes, però també crec que el món de l'ensenyament necessita professors amb una praxi professional. Tant aquí com a fora, les escoles que més funcionen són les que incorporen un índex important de professionals en l'ensenyament de projectes. En el cas del disseny gràfic ho veig imprescindible.

OP.- El professor-professional pot tenir tendència a centrar-se molt en el disseny d'encàrrec i deixar de banda el disseny entès com a afició, o els projectes que sorgeixen per iniciativa pròpia i l'autoencàrrec. Si es diu que el dissenyador ho és 24 hores se sobreentén que ha de ser des de diferents formes de vinculació al disseny, no només des de la relació professional.

JD.- De fet, la docència dels professionals ja seria una forma de relació alternativa, d'alguna manera és una mena d'afició. Jo reconec que m'és molt difícil aturar-me i deixar de ser "dissenyador-24h", m'interessa la comunicació visual i faig d'aquest interès una manera d'enfocar el dia a dia. Aquesta disposició fa que cada nova experiència, sigui la que sigui, sumi i enriqueixi la teua feina.

IC.- Aquest és un tema perillós. Si et deixes anar surts de l'estudi, arribes a casa i et poses a mirar webs i llibres només de disseny, i tots els teus amics acaben sent dissenyadors... Hi ha d'haver vida més enllà del disseny! Si no, pots acabar portant una vida obsessiva i el teu treball es converteix en un metallenguatge. Jo, per exemple, practico *kenō* (esgrima japonesa), i si bé és cert que és una activitat visualment molt rica, també m'interessa per altres qüestions que no tenen una relació directa amb la gràfica.

PdR.- El món del disseny gràfic hauria de ser més permeable. L'Otl Aicher, per exemple, treu un gran profit del seu interès per la filosofia, i això enriqueix el seu treball (i també la filosofia). De la mateixa manera, també crec que la perspectiva del dissenyador s'hauria de valorar més. No ens estranyem quan els arquitectes participen en debats no arquitectònics als quals aporten un punt de vista que es reconeix com a singular i interessant, i tampoc resulta estrany que els enginyers ocupin la direcció d'empreses. De la mateixa manera, la perspectiva del dissenyador també s'ha de reivindicar com una eina de creativitat en àmbits que no són el disseny en sentit estricte. Si sabem que les empreses necessiten innovar, tenir empatia amb els usuaris, etc... ningú millor que un dissenyador! Ni els marquetinians ni els directius han estat formats per ser creatius, el dissenyador hauria de passar a una posició de poder i formular encàrrecs creatius.

OR.- I com s'organitza la vida associativa al voltant del disseny gràfic?

IC.- Les trobades de dissenyadors gràfics a Barcelona es fan d'una manera força natural, no cal forçar-les amb grans esdeveniments com ara els festivals o els congressos. De fet, a partir de l'experiència de la participació al congrés de tipografia de València va sorgir Lletraferits, una iniciativa per poder conversar sense els formalismes i sense les limitacions de temps que encotillen els congressos. Es tracta de fer trobades de caps de setmana, lloguem una casa rural, hi portem un projector i ens posem a parlar de tipografia "en xandall". Quan surts de Barcelona veus que aquesta naturalitat és una excepció, et trobes amb dissenyadors angoixats per les poques possibilitats d'entrar en contacte amb els seus col·legues.

JD.- Jo també penso que a Barcelona hi ha força vida associativa lligada al disseny, si ho comparem amb Nova York o Londres. La diferència està en la massa crítica i, per tant, a més dissenyadors més possibilitats d'aconseguir participació, assistència i especialització. Però també voldria destacar una altra diferència: als Estats Units, si més no aquesta és la percepció que he tret de la meua experiència allà, és molt més fàcil sentir elogis dirigits a companys de professió, un fet no gaire freqüent entre nosaltres.

OP.- Tens raó, i potser on més es veu aquesta manca d'afecte professional és entre generacions. Entre els dissenyadors de Barcelona "matar el pare" ha estat una pràctica tan freqüent que s'han obert autèntiques fractures que divideixen "èpoques" entre les quals és difícil identificar línies de continuïtat. Després de l'època dels pioners i la dels primers professionals, vosaltres en representeu una tercera. Com enteneu les relacions amb els vostres antecessors?

PdR.- Disposem de més suport, de més mitjans, i hem heretat una professió més establerta. D'altra banda, la nostra cultura del disseny és més àmplia geogràficament, els nostres repertoris de referència són més àmplis i l'entorn en què treballem canvia. Tanmateix, em fa l'efecte que els joves continuen fent el mateix que els pioners, però més ben fet. Quines idees aporta la nostra generació a la professió? D'altra banda, sovint només es parla de les "joves promeses", però on són els dissenyadors de 50 anys? Què poden aportar, a més de dur clients a l'estudi? Crec que per evitar la ruptura generacional constant s'haurien de valorar més altres rols en els projectes que no siguin estrictament la formalització.

JD.- Com ja vau parlar en un número anterior del Plec, aquesta dinàmica del nostre sector en què cada nova generació ha de començar de zero és un error com a model de negoci. La nostra generació ha absorbit altres ofícis com ara el de componedor o el de fotogrador, si a això li afegim la dificultat d'obrir petits estudis mentre els establerts tanquen sense relleu quan el seu fundador es retira, queda clar que el model 'personalista' no pot aportar creixement. Si som conscients

del que això comporta haurem de pensar en un model de futur diferent.

IC.- Una conseqüència de "matar el pare" és "idolatriar l'avi", trobar horripilant qualsevol cosa feta als vuitanta i admirar el disseny dels cinquanta i els seixanta. Hem de saber reconèixer els mèrits dels pioners en créixer com a professionals, i el mèrit de la segona generació a l'hora d'obtenir visibilitat pública del disseny. Crec que ara, amb la feina més diversificada i amb possibilitats d'especialització, el paper de la tercera generació està associat a la normalització.

OP.- I, en aquest sentit, què trobeu a faltar per aconseguir una cultura del disseny normalitzada?

IC.- Primer de tot, una bona relació amb els clients. El diàleg encara és molt difícil, no es valora el temps que es perd repetint coses que havien estat mal plantejades o canviant elements de l'encàrrec a mesura que es comencen a veure els resultats.

PdR.- Tens raó i en bona part és responsabilitat dels dissenyadors aconseguir-ho, però també és important que s'expliqui millor el disseny des de les escoles de negoci on estudien els nostres futurs clients. Tornant a la pregunta, a més dels festivals i postgraus que estan apareixent, és clau que la presència del disseny als mitjans no estigui sempre associada a les tendències.

OP.- I què pot aportar el nou Centre de Disseny?

JD.- Principalment, un treball seriós de direcció i comissariat que sigui dinàmic i no consisteixi a arxivar per arxivar. De fet, a les biblioteques ja hi és tot, ara caldria trobar-ho de manera assequible. Em preocuparia que el nou projecte anés en la direcció que va prendre el Museu de les Arts Gràfiques. Crec més pertinent una línia de treball similar a la de Steven Heller quan parteix de col·leccions institucionals i un fil conductor (polèmic, de vegades) per arribar a resultats rellevants per a la pràctica actual del disseny. Jo hi vaig treballar buscant material per al llibre *Deco España* i des d'aleshores (ja fa 10 anys) cada diumenge vaig al Mercat de Sant Antoni... estic enganxat a descobrir gràfica! Vaig començar amb l'*art déco* i les avantguardes, però no pots evitar ampliar els criteris a mesura que vas trobant coses interessants. No m'interessa guardar tresors en un calaix, m'interessa poder compartir-los, aprendre'n. Jo veig el Mercat de Sant Antoni com un museu del paper, on trobes des dels dominicals del diumenge anterior fins a peces que tenen més d'un segle i que encara funcionen.

IC.- Els dissenyadors gràfics tendim a acumular coses. Tothom té fetitxes, com ara algun llibre de Penguin de l'època de Tschichold comprat a Charing Cross Road, i sovint la manca d'espai limita les ambicions de les col·leccions personals. Per tant, tenir a la ciutat una bona col·lecció segur que seria molt interessant.

PdR.- Sí, un bon museu del disseny gràfic ajudaria a valorar la història en la cultura del disseny i a prendre consciència dels seus orígens i la seva trajectòria.



Moment del "napping". Una lectione muette, una profération de Jean-Claude Mattrat i François Righi (més informació a En portada i Fet a Eina)



Converses al Vivanda

Disseny gràfic: professió i afició

Ivan Castro, Jordi Duró, Pau de Riba

Més enllà del dia a dia de la pràctica professional, el disseny gràfic ha acumulat un ric patrimoni de sabers, destreses i bens tangibles. La transmissió d'aquest patrimoni es fa sovint per mitjà canals informals. Converses, trobades, petites publicacions i col·leccions sorgides d'iniciatives indivi-