

Arquitectures de la dignitat / Escandall 0'13

Conversa entre Oriol Ocaña, Ivan Merino i Guillem Celada

Fotografies d'Almudena Conesa



L'exposició Escandall 0'13 recull, sobre una gran catifa vermella, 13 peces autoproduïdes i construïdes a partir d'elements preexistents que, una vegada rearticulats, adquireixen una nova funció instrumental i construeixen un nou discurs conceptual. Escandall 0'13 compta amb obres de Guillem Celada i d'Ivan Merino, membres del col·lectiu *Viuda de*, que s'han encarregat també del disseny de l'espai expositiu. Parlem amb ells d'arquitectures de la dignitat en l'àmbit del disseny.

Vista zenital del muntatge expositiu al hall de l'ESDi

OO: Com va ser el procés de dissenyar l'exposició, seleccionar el tema i les peces i conceptualitzar i construir l'espai a partir d'una petició oberta com la que se us va plantejar?

IM: Tant el Guillem com jo fa temps que portem una trajectòria professional molt enfocada a l'*up-cycle* (això és, no només el reciclatge de productes i materials, sinó també potenciar les qualitats de nous objectes que provenen d'uns antecessors ja en desús). Aquest va ser el punt de partida i, pel que fa el material per exposar, podíem aprofitar peces que tots dos teníem a l'estoc. En el moment de seleccionar i aglutinar aquests objectes "reencarnats", vam veure que havíem de treballar una escena integral que albergués i emfatitzés cada una de les peces i que, alhora, les deixés respirar i ser vistes des de tots els angles. A més, pel caire irònic que contenen tant les peces com el contingut, volíem criticar de manera subtil i elegant el panorama actual del consumisme i els grans magatzems amb les seves súper ofertes i promocions. I aquesta va ser finalment la font d'inspiració. La vàrem sintetitzar en la imatge de catàleg, on es mostren de manera espectacular els productes en

promoció acompanyats d'ícones gràfiques amb els preus i les ofertes.

OO: Les peces que s'hi recullen tenen procedències diverses i han estat produïdes al llarg dels últims anys. Podeu explicar una mica les diverses exposicions i projectes dels quals havien format part?

IM: Moltes de les peces recollides, 13 grups en total, provenen de la feina que hem anat fent els darrers anys. Al juliol del 2010 vàrem tenir l'oportunitat de compartir les nostres feines en una exposició feta a Sabadell, a l'estudi Liken, on es va generar un col·lectiu anomenat Starter que encara segueix viu.

GC: Ha estat molt interessant l'exercici de poder posar de costat produccions que disten força



A dalt

Quadres-pissarra Non Permanent d'Ivan Merino

A baix

Postals dissenyades i produïdes per Jesús Morentín per a la difusió i record de l'exposició, impreses amb el sistema tradicional de tipus mòbils, sobre minva de paper sobrant d'altres produccions

entre si, tant pel moment com pel motiu pel qual van ser construïdes (tot i que la filosofia sigui compartida). D'alguna manera ha estat per a mi un exercici de crear arxiu o retrospectiva i poder valorar una forma de treballar que va començar el 2004 amb un exercici a la universitat i que he anat exercint des de llavors. Algunes de les peces procedeixen de la meva primera exposició, titulada *Diògenes, entre l'art i el disseny, la deixalla parla d'avui*, que vaig muntar a la Galeria Abbe Pierre de Sabadell el 2009. D'altres van ser exhibides a la primera exposició del grup Starter el 2010, fins a arribar a les propostes més recents d'aquest 2012, com el mobiliari per al projecte *¡Que vienen las suecas!* o els llums "No és el mateix canviar-se de barret que canviar-se la jaqueta" que vaig construir amb la voluntat d'allunyar-me de la producció de peces úniques i de provar d'idear un producte a partir de repensar elements existents al mercat.

OO. En el cas de les teves aportacions, Guillem, les dues facetes de les peces, d'una banda la simbòlica, poètica i també crítica, i de l'altra la funció instrumental, queden sovint enllaçades o relacionades per la construcció dels mateixos objectes. Com encares aquest fet a l'hora de dissenyar?

GC: El meu procés habitual de treball comença per una acumulació d'objectes o parts d'objectes que, per les seves característiques formals, materials, estètiques, simbòliques..., em resulten suggeridors. El següent pas comença en el moment dels assemblatges entre aquestes parts, amb les quals busquem un tot que respongui a una nova funció de l'objecte. Els paràmetres bàsics són clars i essencials, treballar sobre la base d'elements existents, transformar-los, rellegir-los o descontextualitzar-los. És aquest procés que he descrit el que sembla que em distancia del procés de disseny habitual. Totes les construccions o objectes que realitzo parteixen dels materials que tinc en possessió, difícilment imagino quelcom partint de zero, des del full en blanc; la motivació sempre està en la voluntat de generar aquesta segona vida útil als materials, als objectes.

OO. També els títols tenen un paper rellevant, sovint tancant el cercle, acabant de construir el discurs...

GC: Sí, efectivament, amb els títols procuro tancar el gir crític i poètic dels objectes que proposo, intentant així revelar l'esperit pragmàtic de les meves produccions, fent les peces més didàctiques, procurant que s'entengui que no hi ha cap mena de frivolitat de fons. És també en aquesta part de la producció on s'eviten les concessions: m'agraden els missatges suggeridors, no sóc partidari dels simplismes, crec que per als missatges ràpids i directes ja hi ha la publicitat. Concretament, en el cas d'aquesta exposició de la qual parlem, el títol va ser pròpiament un treball i un producte amb filosofia compartida amb la mostra. Vàrem partir d'un seguit de lletres volumètriques de rètols comercials de diverses procedències amb les quals volíem construir un títol suggeridor i descriptiu per al muntatge expositiu. Les combinacions van esdevenir una mena de joc-paranoia, fins que vàrem trobar aquesta paraula, *escandall*, que a més de sonar bé ens permetia un gir interessant de la seva definició de diccionari.

OO: Ivan, en el cas de les teves peces i del teu treball, sempre hi ha una qüestió interactiva i la participació de l'usuari...

IM: La meua aportació a l'exposició ha estat més el disseny de l'escenografia que l'aportació d'objectes. De fet, només hi ha una sèrie de tres pissarres emmarcades i que formen part del projecte Non-Permanent presentat a la Primavera del Disseny del 2001. Els marcs són reciclats i les pissarres són per a retoladors. Aquest objecte posa en dubte el que és l'art pictòric en relació amb la tècnica, que en aquest cas no és oli sobre tela si no "retolador sobre Velede", fent un art a temps real i interactiu.

OO: L'exposició va ser encarregada per la Unitat Departamental d'Anàlisi, Disseny i Societat de l'escola ESDi i en aquest sentit havia de tenir una clara voluntat divulgativa. Com heu encarat aquesta qüestió a l'hora d'elaborar el relat general de l'exposició?

IM: Com he dit anteriorment, la filosofia del projecte i les feines que fem tant el Guillem com jo contenen un alt nivell crític. Una crítica al consum de productes que cada cop és més agressiu i explosiu. D'aquesta manera reivindicuem aquesta voluntat de tornar al *made by yourself* o, si més no, anar una mica a contracorrent de les modes, sense oblidar les violacions dels nostres drets com a consumidors, que es donen per exemple amb l'obsolescència programada.

OO: El camp del disseny és un espai en què hi ha un discurs dominant i hegemònic molt potent que defensa una sèrie d'actituds, maneres de fer i estils molt lligats al fet del consum massiu. Quin creieu que és el paper de les escoles de disseny en aquest punt i, per extensió, quina creieu que hauria de ser la seva posició?

IM: El paper del dissenyador en aquest gran engranatge que és el mercat és, des del meu punt de vista, molt important i decisiu. És, doncs, responsabilitat de les escoles encarar els continguts dels seus programes cap a una visió més responsable i sostenible tant socialment com ambientalment.

GC: Amb el disseny, com en gairebé qualsevol altre camp, s'està promovent una ultra especialització, que esdevé contrària a la visió àmplia i transversal que al meu parer han de tenir els qui és plantegen (o s'haurien de plantejar) com es configura el món material que ens envolta i el futur. El plantejament, per a mi, és erroni quan, després de més de cent anys de disseny, encara es plantegen, com a exercicis, l'enèsima resolució de productes que ja estan més que ben solucionats, i s'obvien molts altres aspectes que necessiten un plantejament de disseny global. És en aquest punt on tornem a topiar amb aquesta incoherència d'un disseny servil a una cadena de consum absurda.

OO: M'agradaria també que parléssiu sobre la tasca que feu en els vostres respectius projectes, Liken Studio i Redenou, en relació amb tot el que estem comentant.

IM: En el cas de Liken hem treballat des del començament (fa ja cinc anys) amb les metodologies més responsables amb el medi i la gent. Intentem generar una xarxa de dissenyadors i artistes locals i externs que comparteixin les nostres inquietuds de manera



Vista parcial de l'exposició amb propostes d'il·luminació i mobiliari auxiliar de Guillem Celada



Llums No és el mateix canviar-se de barret
que canviar-se la jaqueta
Guillem Celada (2012)

activa amb el projecte Starter. Desenvolupem un concepte que ens anima molt, el disseny de barri, o, dit d'una altra manera, un disseny més proper i fet a mida per a l'usuari. Aprofitem les metodologies del disseny i ens apropem a aspectes i produccions més típiques de l'artesanía o de les sèries limitades. Es tracta de productes més humils i sincers però amb un cert sentit de l'humor, com les feines d'un dels dissenyadors que més admirem, Curro Claret.

GC. Amb el projecte Redenou, que encara va prenent forma, treballo en la recuperació i documentació d'objectes, mobiliari i indumentària del passat recent. La recerca se centra principalment en els productes d'alt disseny de l'anomenada modernitat de segona generació, és a dir, produccions fetes entre els anys 50 i 80, prioritzant el disseny industrial català. La voluntat és alhora la de tornar a posar en circulació en les millors condicions possibles uns objectes que al meu parer conserven les qualitats formals, funcionals i/o simbòliques, i a la vegada anar creant un arxiu d'unes produccions no incloses en els llibres d'història del disseny, però que pel context hostil a la modernitat (context polític, social, tècnic, formatiu i econòmic) en què van ser concebuts i produïts tenen per a mi un valor afegit i revelador que m'agradaria posar de relleu.

OO: També hem discutit en alguna ocasió com de vegades les tendències més ètiques i socialment compromeses del disseny acaben en mans de les empreses i institucions convertides en vertaderes campanyes de màrqueting o en mantres buits de contingut.

GC. Bé, aquesta és una xacra amb la qual hem de conviure mentre descobrim com combatre-la. Vivim en un sistema extremadament depravat, que no fa concessions a res ni a ningú; tot és vàlid per alimentar l'engranatge de la producció de riquesa (mal entesa, és clar). Esdevé, doncs, més necessària que mai la potenciació de l'enginy enfront d'una mediocritat general estesa. D'altra banda, quan les pràctiques tenen una càrrega política forta amb voluntat trencadora, programàtica, crítica, crec que són més difícils d'absorbir. Sovint el procés que segueix el sistema per apropiari-se de discursos diversos, fins i tot contraris, passa per un buidatge de continguts i una apropiació bàsicament estètica. És aquesta l'estètica amb la qual el sistema segueix treballant per al seu objectiu, però buidat de tota perillositat. Aquest fet és molt factible i identificable amb les propostes o aportacions contraculturals, però molt més complicat amb les propostes polítiques.

LA MIRADA ART DE BUTXACA

amants de l'art, la fotografia en rodet i les coses fetes amb amor!

Rambla, 9 entll. esq. Sabadell. 08202 tel. 93 177 90 60 info@lamiradart.com www.lamiradart.com