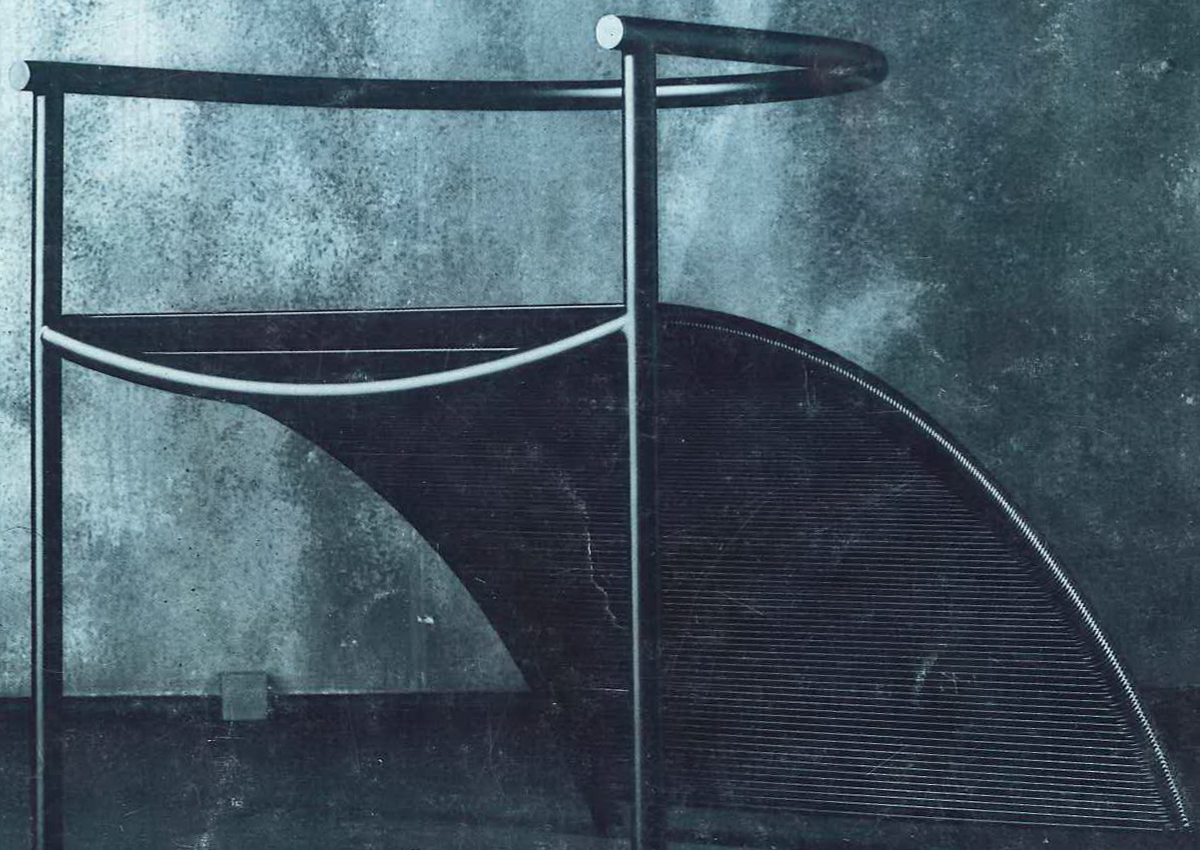
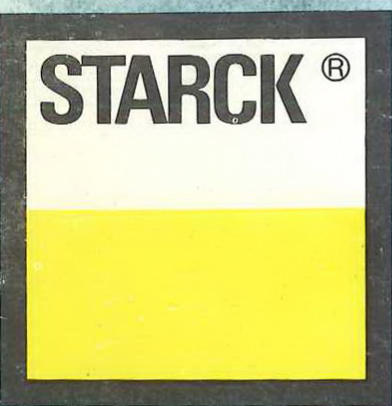


on

84 600 pesetas
incluido IVA **Diseño**



ENSAYO DE UNA PRESENTACIÓN OFICIOSA

Ensayar una definición ideológica o estilística de Philippe Starck sería, seguramente, quedar atrapados en el tipo de fórmulas y valores excluyentes de otros modos y contenidos, al parecer unos y otros en régimen de oposición histórica permanente. Primera tentación vencida. Segunda: echar mano, que para eso está, de un vocablo generosamente neutral: eclecticismo, por medio del cual uno se reserva el placer de disfrutar sin culpa de todo cuanto le parece bueno, venga de donde venga. Pero tampoco esta disposición abierta de un espíritu resultaría en absoluto reveladora, ya que se trata del recurso hoy en boga para decir, con pretensión filosófica, que uno opta en cada momento por lo que le viene en gana; y eso a menudo no depende de otra cosa que de los altibajos del humor. La tercera es, no sin antes dar ciertas pistas, dejar a cada uno la autoría de sus propios juicios con respecto a Philippe Starck.

De niño, pertenecía a ese tipo de escolares haraganes a la fuerza, a

quienes el ritmo académico aburre hasta la picaresca del absentismo, a falta de estímulos creativos más fuertes. Los '60 le pillaron tumbado debajo de la mesa de dibujo de su padre, —día y noche puesto que su cama estaba en ese lugar estratégico—, constructor de aviones para el ejército del aire, curioseando planos de fuselaje de reactores y demás aparatos de volar; la secreta panacea de la tecnología americana vista por los ojos pasmados de un niño. Su padre, inventor, quizás debió imbuirle, vía trato cotidiano, que la cultura y el desarrollo de la sociedad viene tras la invención, amén de una idea asociada de ligereza y precisión máximas, de velocidad en el espacio y en el tiempo. Al parecer, de todo ello conserva Philippe Starck la esencia, su personalidad ha hecho la síntesis y hoy mismo él se mueve a velocidades vertiginosas. En pocos años se ha convertido en Europa, Asia y América en el star de un Starck—system, un modo personal de estar, una «manera profesional» de comportarse; en figura codiciada por

STARCK®

todas las revistas de actualidad del mundo, y en eje de polémica entre sectores de la arquitectura y el diseño poco amantes de la subversión y respetuosos de la tradición y el buen gusto.

Hay en Philippe Starck una violencia autoasumida que le debe tanto a la exhuberancia de su modo pasional de ser como a la entrenada facundia de un predicador-agitador de ideas. Sus declaraciones en su papel de «terrorista del gusto» quieren desbaratar el discurso convencional de equivalencias. Con una frase del tipo de: je me moque!, je m'en fiche! ça m'emmerde!! intenta vaciar la grandilocuencia de ciertas palabras. Al igual que resta patas a las sillas, vacía estructuras internas de sillones dejándolos en la indigencia material de una pura carcasa o hace lámparas cojas que se apoyan en la pared. Formas de contraste y en tensión, con sugerencia aerodinámica. Volúmenes de líneas y de aire, no de materia. Categoría formal que, como en el minimalismo, pretende que menos es más. Símbolos producidos en función

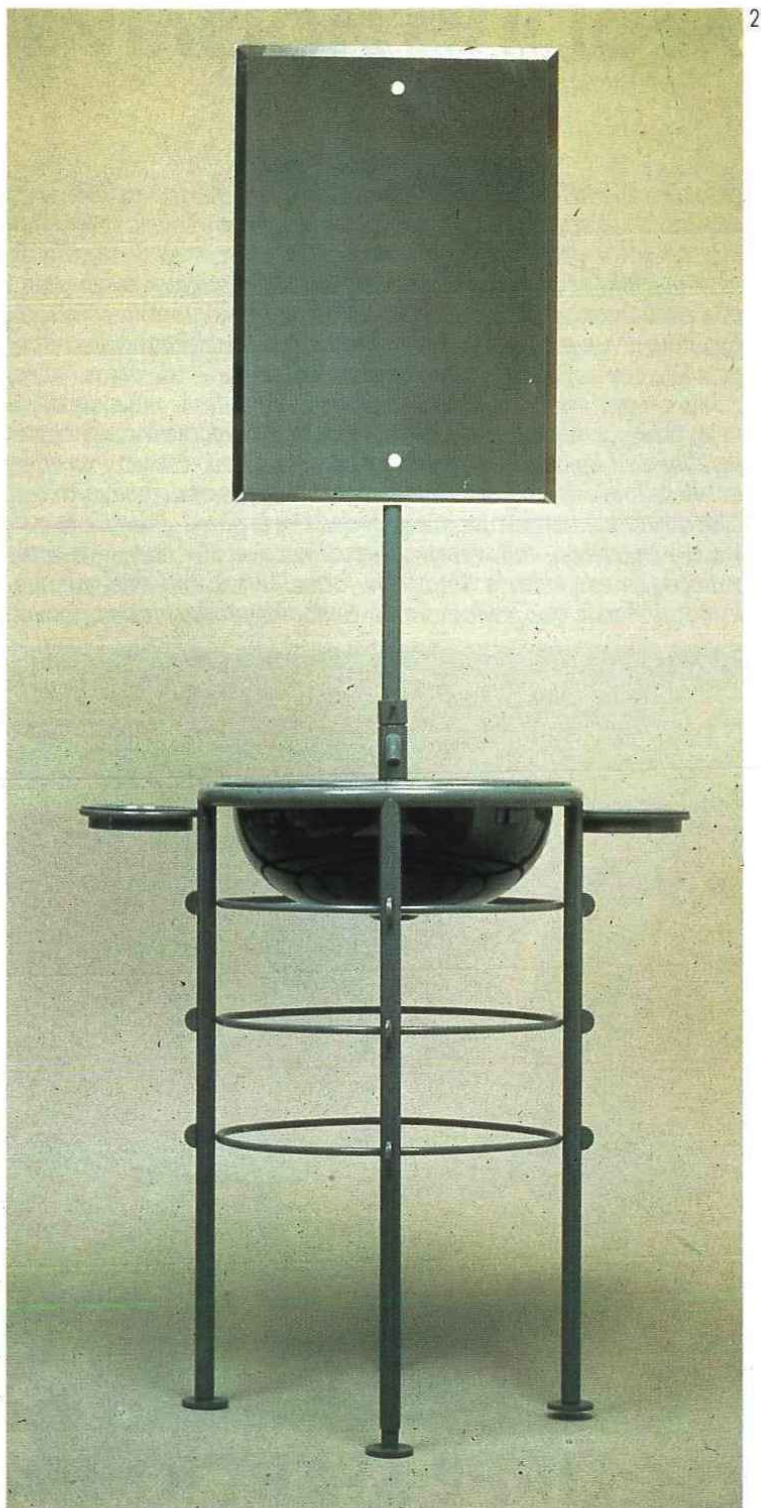
de una coyuntura social determinada, la de hoy, que demuestra que la materia es cara y pesada y que prohíbe malgastar el espacio y la energía. La mirada puesta hacia lo biónico. El paso por el anti-confort premeditado, a modo de metáfora cultural, para que el hombre corrija espartanamente sus intenciones frente al mueble y utilice mejor el mobiliario contemporáneo. Pero si algo prevalece en él con más fuerza que nada, eso es la voluntad de no equivocarse de época y el hallazgo de los signos propios de la que vivimos. Starck, insidioso con los mitos sociales y con quienes hacen de su profesión espectáculo, no hace nada sin embargo por evitar ese halo de celebridad y triunfo que le rodea. Elegido para la gloria, tampoco él nació para languidecer en el anonimato de una laboriosa mesa de dibujo cualquiera. También él, en un sentido amplio, nació para el espectáculo.

TEXTO y ENTREVISTA: MATILDE M. ORIOLA



PHILIPPE STARCK: ¿DISEÑO O INVENCION?

Es prolífico como pocos, inventa permanentemente. En diez años su nombre ha despuntado en el mundo entero de manera fulgurante. Muebles, lámparas, night-clubs, sanitarios, decoraciones urbanas, televisores, cadenas de hoteles, restaurantes, ceniceros, objetos varios; todo parece ser de su competencia. Sin embargo, el popularísimo Café Costes de París, al igual que sus macro-discotecas, y la decoración y mobiliario de algunas dependencias del Palacio del Elíseo, residencia del presidente Mitterrand, han supuesto para su carrera el alabonazo excepcional. A todo ello se añade una actitud de perverso desafío en medios tan venerables y venerados ahora como la Arquitectura y el Diseño. «¡Me río yo de todo eso!» —exclama Starck—. Pero a este hombre de tendencia anarco-minimalista (por decir algo) los mejores editores de mobiliario no le imponen condiciones. Hoy en día, Philippe Starck es como un marchamo que se avala a sí mismo. Este parisino de 38 años huye decididamente del troquelaje de valores convencionales, como vamos a comprobar. Su predisposición al humor y a la semántica, y también la reticencia que le provoca ser considerado diseñador, nos sugiere este trabalenguas: «el diseño está endiseñado, ¿quién lo desendiseñará?; el diseñador que lo desendiseña buen desendiseñador será». La verdad es que si le llamáramos inventor, a veces, Philippe Starck nos lo agradecería.



AL HABLA CON STARCK

Allô! Philippe Starck, s'il vous plaît!

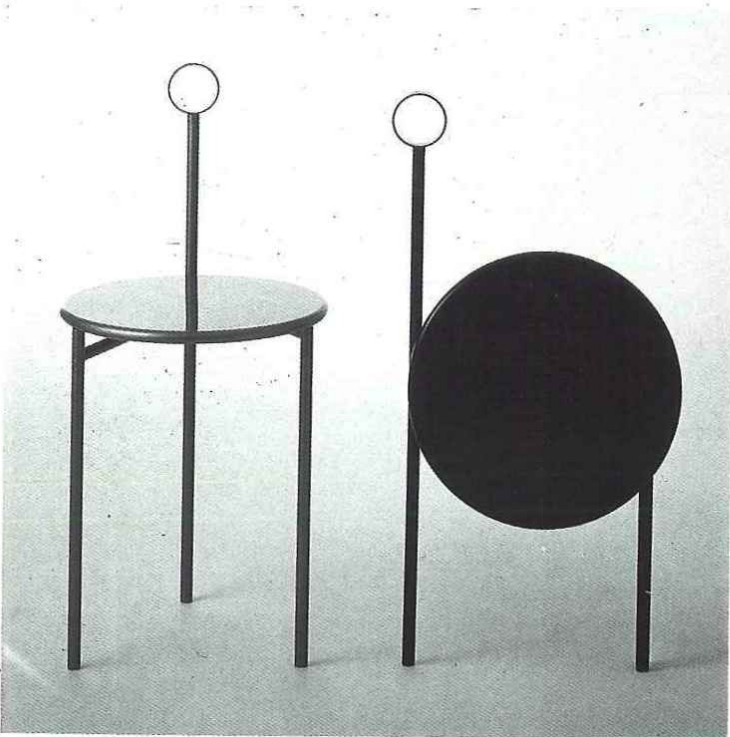
■ ■ Una voz amable y femenina asintió al otro lado del hilo telefónico: *Oui!*. Era la de su esposa, Brigitte Laurent. Prevista una escala de pocas horas en Barcelona, rumbo vacaciones en Formentera, y la promesa de una cita con Philippe, que tenía asuntos que tratar con Disform, editor de sus muebles en España. Días después: «Si, el señor Starck ya ha llegado. Está en reunión de trabajo, pero dice que le puede contestar brevemente por teléfono a sus preguntas, ya que dispone de poco tiempo». ¡Cómo!, ¿una entrevista telefónica a Philippe Starck? ¡Qué ocurrencia!, —y me lanzo en su búsqueda y captura—. Encuentro a los Starck en pleno: la fiel stampa de una familia con *charme*, despierta, simpática, desenvuelta, actual. Sin embargo, los temores se confirman cuando Philippe puntualiza: «Casi es hora de irnos, y antes tengo que hablar aún con Fernando Amat. De todas formas, últimamente me han hecho muchas entrevistas, demasiadas, y ya lo he dicho todo. Y además, va a salir en Francia algo muy completo que me ha hecho una periodista de París. ¡Llámele!». Obviamente, no es ésa la cuestión, así que, previo consentimiento,

me infiltro en el taxi. Algo quejoso, comenta Philippe Starck: «Creo que en un mes no he dormido más de diez horas. *Je suis très fatigué!*

UN MODO «AIR FRANCE» DE SER

Pues parece que su ritmo de vida, su estar en todas partes, es algo que usted ha elegido muy conscientemente.

■ ■ Sí, hay una elección por mi parte de ser internacional; una broma ilustra bien mi posición y es que ya no digo que soy francés sino *Air France*. Creo que hoy en día es necesario ser mundial, sólo es posible funcionar así, de lo contrario lo que haces no tiene ninguna importancia. Yo no he elegido este oficio por amor a la arquitectura y tampoco por amor a la estética y al diseño, ¡me río de todo eso!, *je m'en fous complètement!* Mi profesión es para mí un medio de expresión, —que yo no elegí sino que me eligió a mí—, como cualquier otro. Pero como me he dado cuenta de que cuanto mejor lo hago tanto más se conocen mis muebles y más oportunidades tengo de hablar a través de ellos, la coherencia de esta misión, teniendo hoy en día éxito, hace que la espiral se invierta, es decir, por haber queri-



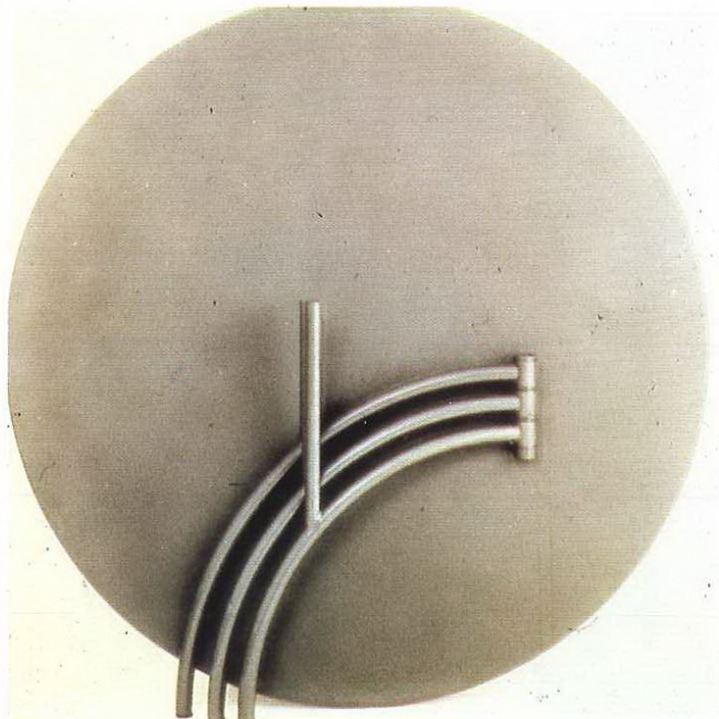
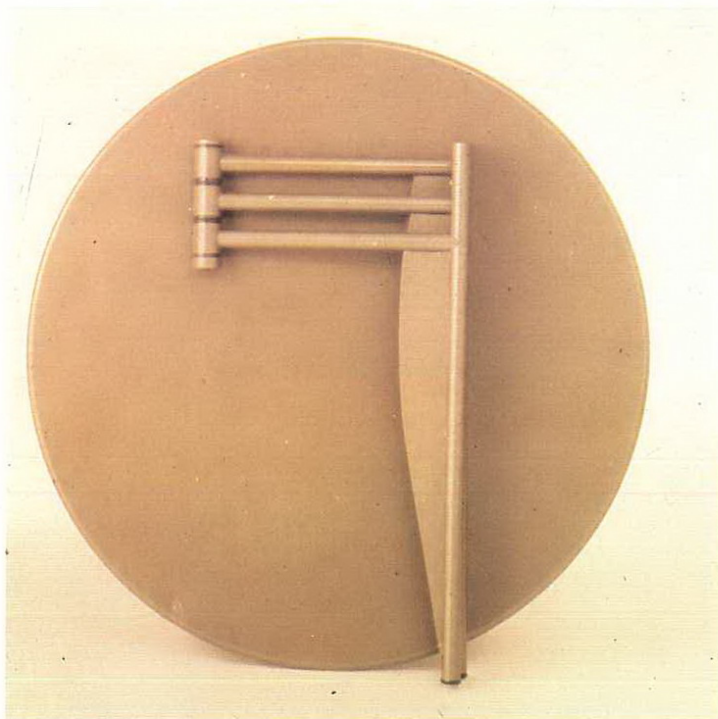
do que las cosas sean así y que mi trabajo sea entendido estoy ahora obligado a seguir esta línea, por eso hoy en día vivo en Nueva York, en Milán, en Tokyo, en Los Angeles, en todo el mundo; y no es que me queje de ello, al contrario, es coherente con lo que creo que tengo que hacer. Pero, verdaderamente... *c'est un peu fatigant!*

¿Acerca de qué y a quiénes quiere hablar usted? Es decir, ¿cuál es la meta de su obra?

■ ■ Bien, si consideramos que un medio de expresión tiene que tener una meta, diré que para mí el fin es muy naïf; simplemente, ayudar de diversas maneras a la gente, unas veces de forma funcional, otras de manera moral; mi trabajo trata siempre de ser simbólico, en general intento ejercer un simbolismo crítico, así por ejemplo cuando escojo los colores lo hago por razones puramente simbólicas; el gris, cuando el gobierno era de derechas hace quince años, cuando ya no había vida cultural ni creativa en Francia. Muebles en negro, cuando tocamos el fondo de la crisis. Muebles plateados cuando empezamos a trabajar mejor y pudimos ser un poco más alegres. Y ahora muebles dorados, porque es tiempo de volver a hacerse preguntas y porque el dorado es un color típico freudiano, un color de simbo-



En la página anterior, diseño de reloj (1), lavabo Lola Merzburg (2) y botella para Vittel (3). Sobre estas líneas diversos productos de la colección de Diade para el año 1986: Von Vogelsang (1), Sarapis (2), Mickville (3) y Costes (4).



lismo mental. Así que todo mi trabajo con los colores, las formas y los materiales es esencialmente un trabajo de sociedad. Y, ¿de qué hablo?: pues eso depende de mi humor; a veces hablo sobre el este como con el Café Costes. Es complicado..., hay tantas realizaciones que sería difícil concretar, pero el resultado es que si no quiero hablar con la boca medio cerrada tengo la obligación, por una cuestión de coherencia, de hablar a todo el mundo y no hacer una elección social en función de que mis clientes sean ricos o pobres, sino decidir que voy a hablar a los inteligentes; que éstos sean ricos o pobres implica que voy a tener productos que sean caros unas veces y otras que no lo sean, pero serán siempre productos justos.



EL RIGOR, QUE NO ES LO MISMO QUE CREERSE EL MEJOR

Usted habla a menudo del rigor, ¿se refiere con ello al rigor de lo instintivo, al de un determinado discurso teórico, o bien al rigor que tiene su proceso de trabajo?

■ ■ ■ Creo ante todo en la coherencia y la coherencia implica el

Superior, dos mesas de la colección de Triade de 1986: Titos Apostos, a la izquierda, y Tippy Jackson, a la derecha.

En la página siguiente, diversos productos del catálogo de la firma italiana de este año: mesa M (1) y sillón J (2), ambos de la serie Lang, Lola Mundo (3) Y Colucci (4).



2



4

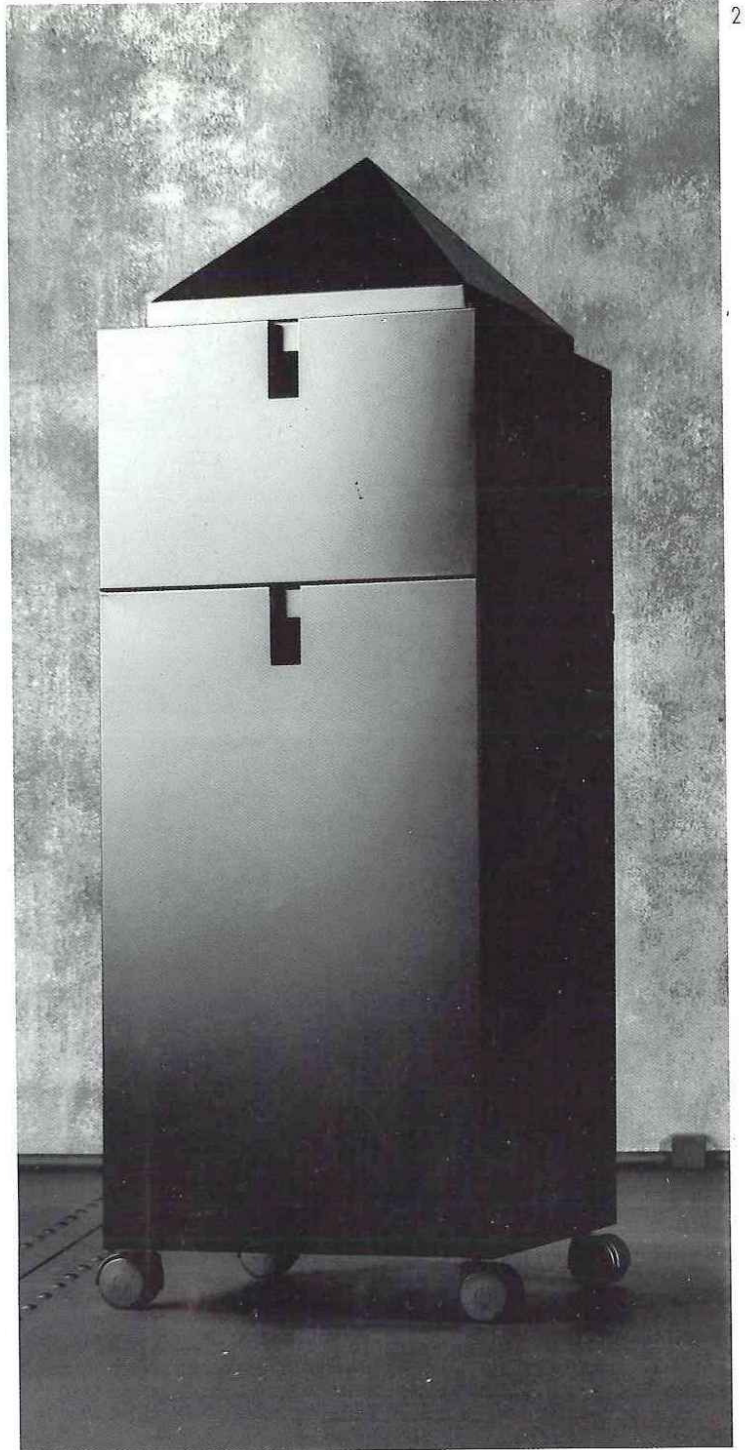
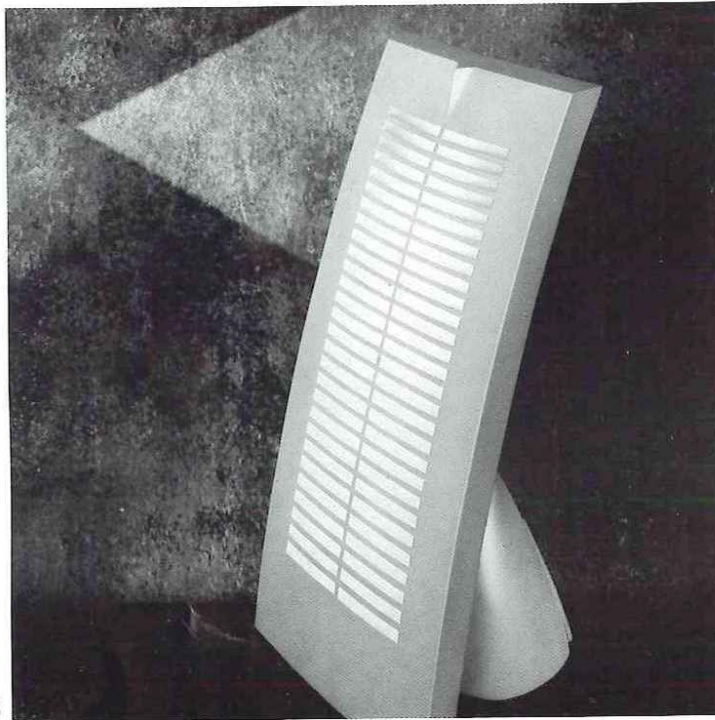
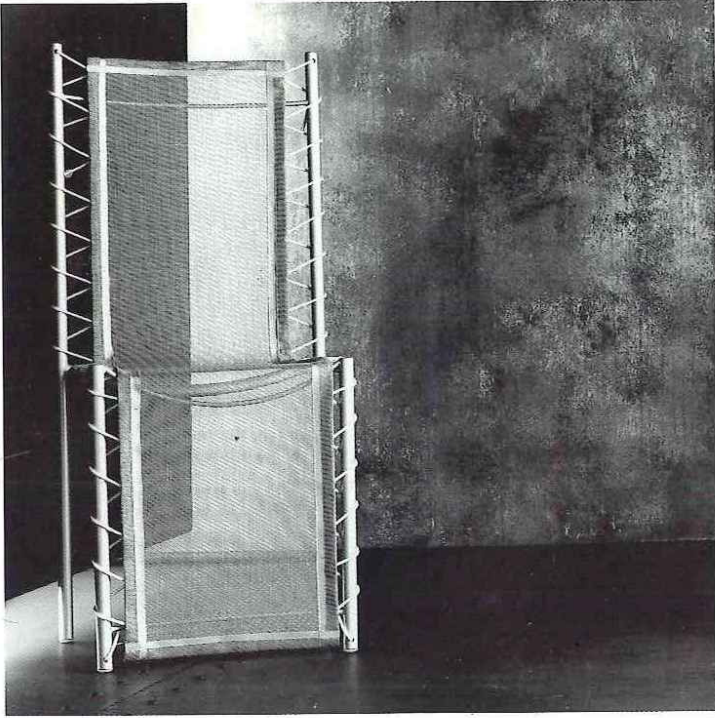
rigor, es decir, que si se quiere que un producto sea entendido, —digo a propósito la palabra producto, que puede ser un edificio, un barco, una silla, cualquier cosa—, tiene que ser creativo, pero tiene que tener también muchos otros parámetros muy complicados y sofisticados. Pero el objeto, el producto, no existirá, no tendrá un peso real más que cuando los ojos de ese soñador que soy mientras proyecto se muevan en una esfera completamente lisa que se desplaza en todos los sentidos, es decir, que contenga todos los parámetros. La ley que rige la elección y proporción de esos parámetros es ante todo el rigor, porque para mí, que soy muy prolífico —estoy siempre diseñando e inventando algo, hago aproximadamente ochenta modelos por año— sería muy fácil decir: «soy el mejor, el más guapo, todo está bien». Pero no es eso; me sirvo de ello para hacer justo lo contrario y decirme que en la medida en que más prolífico soy dispongo de más medios para ser riguroso con mi propia creación. Dicho de otro modo: puedo esperar. En las tiendas hay muebles míos presentados el año pasado y que han sido un éxito y que fueron diseñados hace cinco, diez o cuando yo tenía dieciocho años, y ahora tengo treinta y ocho. Y esto, para ser coherente con lo que he decidido y honesto en mi misión. Ser honesto quiere decir no dejarse llevar por las corrientes

de las modas primarias, no querer vender un producto solamente para obtener dinero, y ser duro con la propia producción. Eso hace que hoy yo sea lo que soy en comparación con otros creadores que producen menos y que por eso mismo están obligados a hacer rentable su trabajo. Por el contrario, yo tengo a mi favor el tiempo, y esta capacidad intelectual que me facilita los medios para poder esperar. El rigor, entonces, es un poco el resultado de todos estos factores y también de mi modo de vida, —diría yo... sentimental—, de las relaciones con mis amigos, del modo en que está montada mi casa. Se es así o no se es.

LAS PARAFRASIS DE LOS PARAMETROS

En esos parámetros de su obra, ¿qué lugar le atribuye a la carga tecnológica?

■ ■ Bueno, la tecnología es un parámetro obligatorio, un paso obligado. Evidentemente está y cada día habrá más, es decir, que en mi caso me he propuesto producir menos, sacar un modelo por año y por editor, esto hará que cada vez sea más sofisticado en cuanto



a tecnología y carga mental. O sea, que en lugar de hacer muchas frases —que es lo que hago ahora produciendo varios modelos por año— a partir de ahora haré un único manifiesto, un único objeto que resumirá todo lo que quiero decir.

Muchos ven en usted al líder del estilo high tech, afirmación que usted rechaza con fuerza.

■ ■ Claro, se me ha llamado el Papa del *high tech*, y ni puedo ser el Papa ni el líder porque, sencillamente, el *high tech* no existe. El hecho de, porque no se tiene dinero, bajar a la calle y encontrarte en una basura pública un viejo sillón de oficinas, llevártelo a tu almacén o *loft*, es un modo de vida, en ningún caso es un estilo. Hay una periodista americana que escribió un libro acerca de este modo de vida y tuvo que encontrarle un nombre, y este nombre, *high tech*, no ha querido decir nunca *high technology*, sino que era un juego de palabras, *I take! I take! I take in the trash!*, o sea, cojo la basura y para reír decía que *high tech* era alta tecnología; una burla, de hecho. Porque, ¿cómo se puede decir que se va a diseñar el contenido de una basura? Si me piden que diseñe el contenido de un cubo de basura, en este caso sí, entonces sí haré *high tech*. Una vez se me pi-

dió que hiciera un frasco de perfume *high tech*, y también gente rica me pidió que les decorara su apartamento al estilo *high tech*, y yo les dije: «¡señores, sean pobres y les diré adónde hay buenas basuras!», «¡busquen viejos escritorios estupendos a cien pesetas!» No es cuestión de decir que no, simplemente no es aplicable.

Con una admirable capacidad para mantener en grado máximo distintos niveles de atención a los objetos expuestos en la tienda de Fernando Amat («Ah!, ¡cuántas cosas nuevas! ¡pero qué bonito aquello!»), el reencuentro, abrazos y saludos («¡Hooooo!», «¡Bonjourrrrr!») a los amigos, Philippe Starck tiene reservado un lugar de honor entre los excepcionalmente receptivos a todo lo que está alrededor, sin descuidar un ápice el hilo del diálogo.

La mayoría de su obra se basa sobre todo en el diseño de muebles plegables, desmontables, convertibles. ¿Lo hace así por una mayor coherencia con las circunstancias de gran inestabilidad y movilidad que se derivan de la vida moderna, o porque considera que conceptos como confort y comodidad han cambiado radicalmente?

■ ■ Cuando hago muebles de tres patas, por ejemplo, es porque



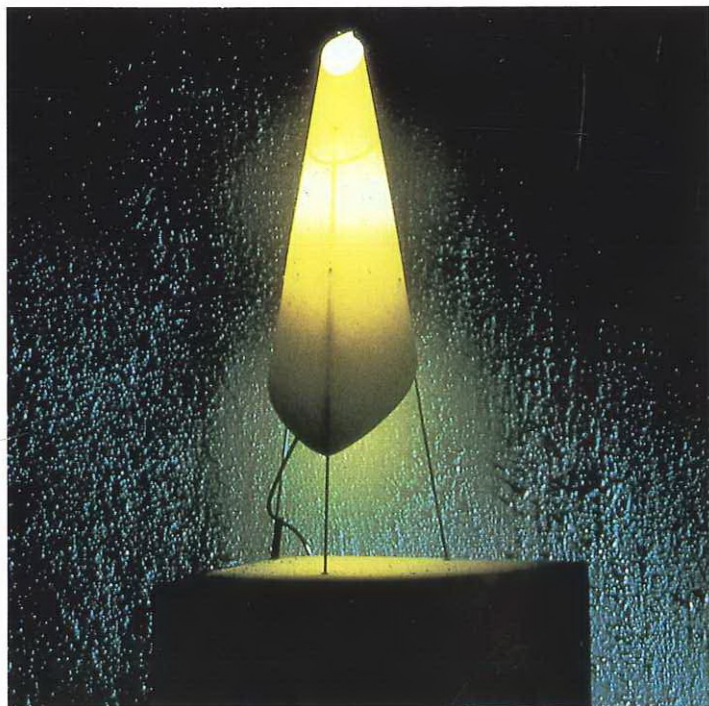
tres patas tiene más tensión que cuatro y es más inteligente. Cuatro es pesado, es tonto. Tres es la tensión justa. El hecho de que sean plegables, desmontables, es uno de los parámetros que viene del conocimiento de la vida moderna que dice que hoy la energía es cara, entonces digo: pues voy a hacer cosas que ocupen menos sitio para que se puedan transportar más fácilmente y consuman menos energía, que ocupen menos sitio en el almacén puesto que hoy en día los metros cuadrados son muy caros. El gigantismo, el peso, son contrarios a la modernidad, así que no lo hago porque ni es lógico ni normal, o bien lo hago algunas veces como excepción, para mostrar algo en particular

EL CONFORT Y EL HORROR

¿Qué valor le da usted al hecho de que un sillón sea o no confortable?

■ ■ Cuando se sabe lo que es un mueble, su meta final, el confort es simplemente obligatorio, pero hoy algunos muebles piden otras cosas, el mobiliario se ha convertido también en una bandera cultural y la gente necesita estas banderas culturales para sentirse más se-

En esta doble página, diversos diseños de la firma editora XO: Miss Beasone, 1982 (1); Theatre du Monde, 1984 (2); lámpara Ray Menta, 1984 (3); Doctor Sonderbar, 1982 (4); Pat Conley, 1983 (5); Pat Conley II, 1986 (6) y Mister Bliss, 1982 (7).



guros y para poder utilizar mejor los muebles. Algunos de mis muebles son totalmente inconfortables, sin embargo tienen una especificidad particular que está justamente ahí para cumplir una finalidad. Esto permitirá a algunas personas pasar por este estadio, por este nivel cultural, para entrar en la utilización del mobiliario contemporáneo, para modificar sus intenciones y poder así después descender a otro nivel y utilizar solamente los muebles justos y confortables. Pero hoy en día, para rendir un servicio a la gente hay que hacer antes esta metáfora cultural.

Por curiosidad, ¿le sirven en su casa los muebles que usted diseña?

■ ■ —«Sí, tengo tendencia minimalista, más bien anarcominimalista. La casa en donde vivimos es una casa Luis XIV con bellísimos artesanos, que extrañamente están pintados como en una casa marroquí. Está vacía como una obra minimalista y los únicos

Se muestra usted minimalista

■ ■ —«Sí, tengo tendencia minimalista, más bien anarcominimalista. La casa en donde vivimos es una casa Luis XIV con bellísimos artesanos, que extrañamente están pintados como en una casa marroquí. Está vacía como una obra minimalista y los únicos

Superior, algunos ejemplos más de la producción editada por XO: La Lune Sans Se Chapeau (1), Ray Hollis (2) y Mrs. Frick (3). En la página siguiente, Richard III de la colección de Baleri.



objetos son a veces mis muebles, cuando son prototipos que van a ir a la fábrica, y principalmente cosas que encuentro en la calle. Todos los meses regularmente tiramos a un camión de basuras todo lo que hay en casa, —a veces son objetos muy bonitos, buenos prototipos, regalos estupendos incluso—, la vaciamos para estar seguros de no tener nada que nos parasite. La idea es que cuando uno se interesa por la esencia es difícil interesarse por la materia en tanto que especulación. Somos muy poco especulativos.

EL DÍA MAS «MERVEILLEUX»

Para muchos resulta sorprendente su rechazo de la madera. ¿Lo hace usted por una mera razón de ecologismo?

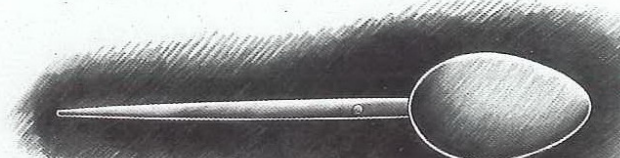
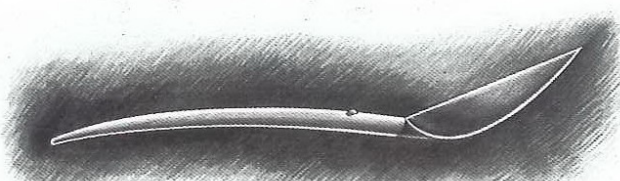
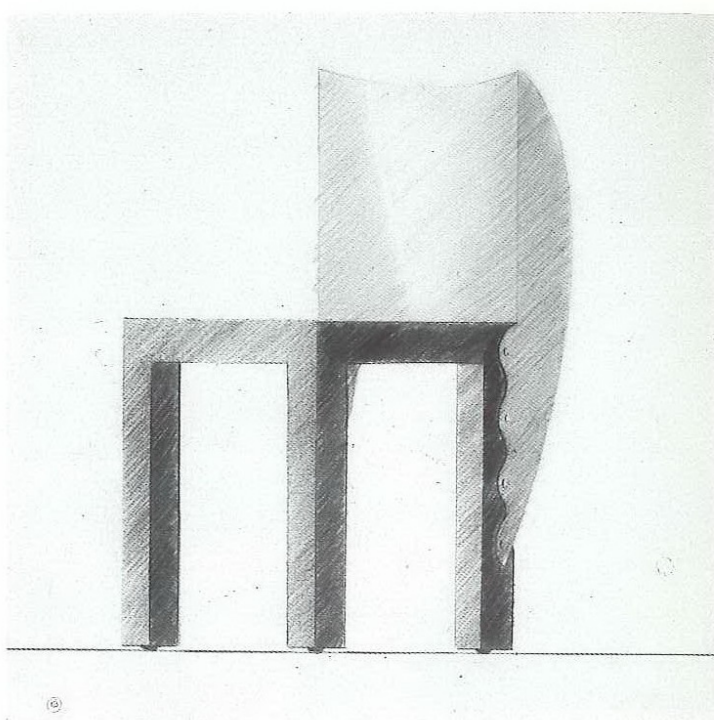
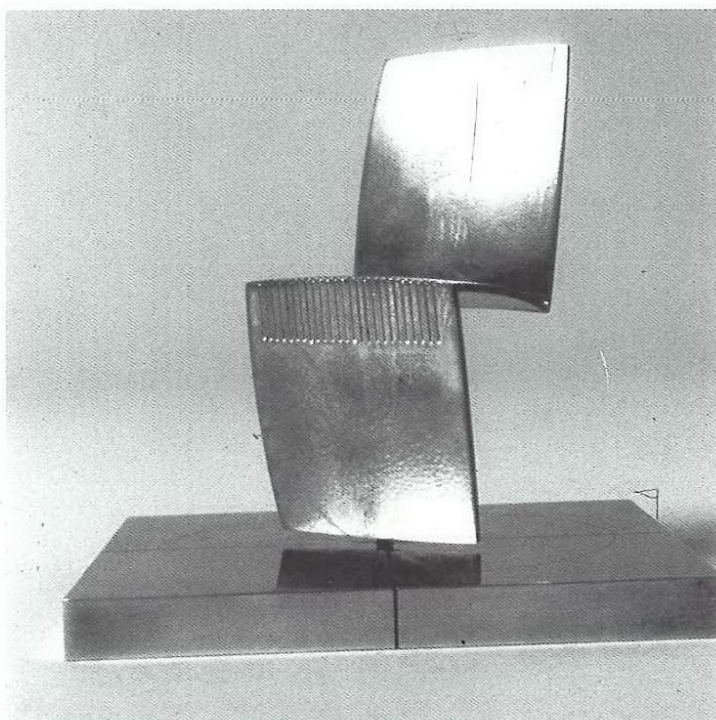
■ ■ Completamente. Otro de los parámetros que utilizo es la coincidencia de los recursos naturales que hay en la Tierra. Hoy se pueden fabricar muebles sin tener que cortar un árbol o matar una vaca. A veces hay que hacerlo un poquito, pero yo lo evito al máximo. Cuando utilizo madera es contrachapado o aglomerado, a partir de polvo, y lo utilizo poco; nunca madera maciza. Acabo de firmar un contra-

to con Kartell para diseñar toda una colección de muebles estrictamente en plástico, y debo decir que fue el día *le plus merveilleux de ma vie*, porque para mí el material más noble es el que sale de la inteligencia del hombre, es decir, las materias sintéticas o las plásticas. Madera, piel o diamantes son azares milagrosos de la naturaleza, pero como yo no soy el autor de la naturaleza... sólo me intereso por los productos que vienen de la inteligencia del hombre. Del resto, *je m'en fous!* Repito, cortar un árbol para sentarse encima *c'est un scandale!!*

EL DISEÑO FRANCÉS: SER O NO SER

¿Qué opina de VIA (Valorisation de l'Innovation en Ameublement)? ¿Cree que ha sido la solución para la promoción y exportación del mueble francés?

■ ■ VIA ha sido la solución para que el mueble francés trate de existir. Yo no he hecho casi nada con ellos, verdaderamente nunca les he necesitado; digamos que VIA y yo hemos llevado a cabo un intercambio de servicios. El problema es que VIA tenía antes un rol positivo y ahora lo tiene negativo. El diseño francés quizás va a exis-



tir si se moraliza, y si hoy tiene algo de éxito es gracias a un pasajero cansancio de los italianos. Pero como el diseño francés no tiene historia, hace cualquier cosa. Y VIA continúa hoy cumpliendo su rol de descubridor, pero no entiende que hoy en día hay que ser un descubridor muy selectivo, es decir, promover el buen producto; de no ser así todo va a desmoronarse. Total, que VIA ha sido muy positivo, pero hoy es muy negativo. *C'est terrible à dire!*

UN EDIFICIO EN EL BOLSILLO

A la hora de trabajar en un espacio, ¿establece usted diferencias según se trate de espacios públicos o privados?, ¿opera usted bajo unos mismos conceptos?

■ ■ Para mí es exactamente lo mismo trabajar con un cuchillo, con la pata de una silla, con un edificio como el de Tokyo o en la dirección artística de una ciudad entera como la de Nîmes. Siempre el problema es el mismo, el de la escala. Intento hacer patas que tengan una dimensión interior grande como un planeta y hacer edificios que nos gusten tanto que tengamos ganas de meterlos en los bolsi-

llos. Para mí un edificio o una pata es siempre un medio de expresión. No desprecio el objeto pequeño porque sea pequeño y no siento fascinación porque el objeto sea grande. En una tarde diseñé un puente para los trenes rápidos del sur de Francia, y el último edificio de Tokyo me llevó dos días de trabajo para diseñarlo por completo, *tout tout tout tout tout!*

¡Parece muy satisfecho por ello!

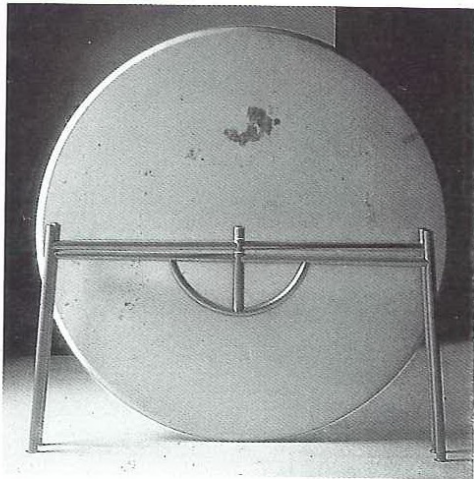
■ ■ No no no. ¡Me importa un bledo! El cuchillo me ha llevado año y medio de trabajo y esta pata ha supuesto dos años. Eso quiere decir que la finalidad del objeto no tiene para mí la más mínima importancia; son simplemente signos, y si los signos son difíciles de hacer te lleva tiempo y si son fáciles lo haces en seguida. Así de simple.

Explíquese un poco más para que entendamos en qué radica para usted la complejidad de un proyecto.

■ ■ Para mí es una cuestión lógica. Voy a tomar el ejemplo del edificio y el cuchillo. Desde un punto de vista semántico un edificio es más simple que un cuchillo. Un cuchillo es un objeto que debe incluir una carga cultural, histórica y funcional enorme, y todo ello re-



2



4



sumido en un objeto que ofrece pocos medios para expresarse, porque se juega al milímetro. Extrañamente, un edificio tiene menos parámetros y ofrece más medios para mostrarlos. Pero dicho esto, todas las jugadas están permitidas y no es imposible que dentro de un mes emplee una tarde para diseñar un cuchillo y dos años para diseñar un edificio. *Il n'y a pas de règles strictes!*

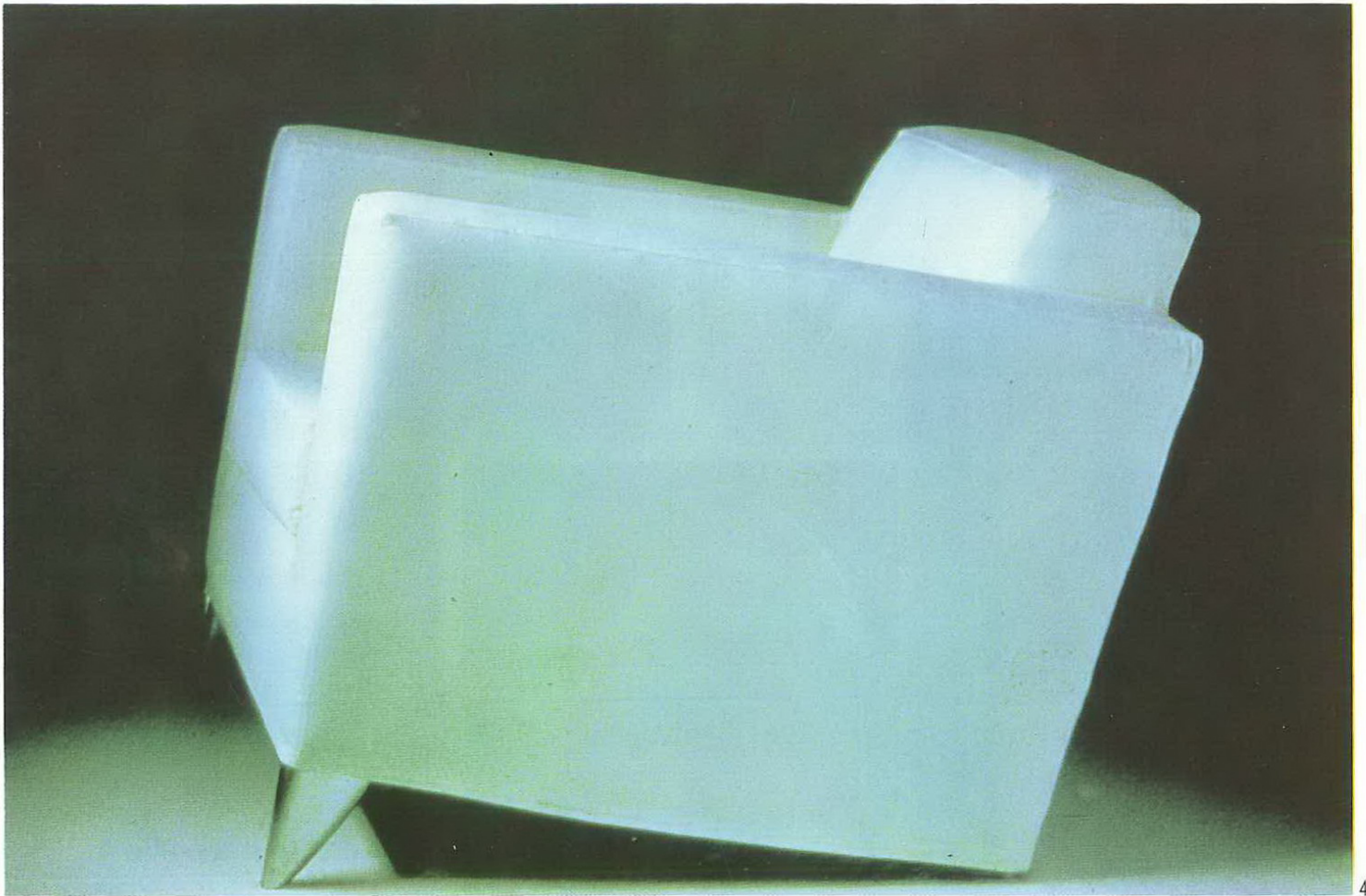
Una vez hecha, muy velozmente, la excursión por la blanca galería Vinçon (incluida la medición instintiva del espacio que acoge este año parte de su obra) y escudriñando de refilón (con comentarios puntuales) cada uno de los muebles y objetos expuestos, sale de la tienda a todo escape, con un propósito secretamente frustrado («tendría que comprar algo para mi casa, —seguido de un curioso lamento—, «es que nunca tenemos nada») Un nuevo taxi, esta vez ya camino al aeropuerto, y una nueva petición. «Ah, bien sûr!, claro que puede acompañarnos», —exclama Philippe Starck con toda amabilidad, con toda la courtoisie del mundo.

En el mobiliario urbano para el parque de La Villette en París usted ha actuado con una notable sobriedad. ¿Por qué?

En la página anterior, diversos diseños de Starck entre los que destaca uno de los prototipos del mobiliario urbano de La Villette (1). Superior, algunos ejemplos de los diseños editados por la firma Disform el pasado año: Miss Dorn (1), Miss Wirth (2), Dr. Blood Money (3) y la mesa Nina Freed (4).



3



4

■ ■ Porque hoy en día las ciudades se sobreequipan de materiales cuando, de hecho, de lo que se trata es de dejar más espacio en las calles para los peatones. El tema general es la des-escalada, es decir, escalada a la inversa, tratar de no meter materiales que no sirven más que para hacer ricos a la gente que los vende, y a mí la gente que vende me importa un pimiento; lo que me interesa es que la gente sea feliz en las ciudades.

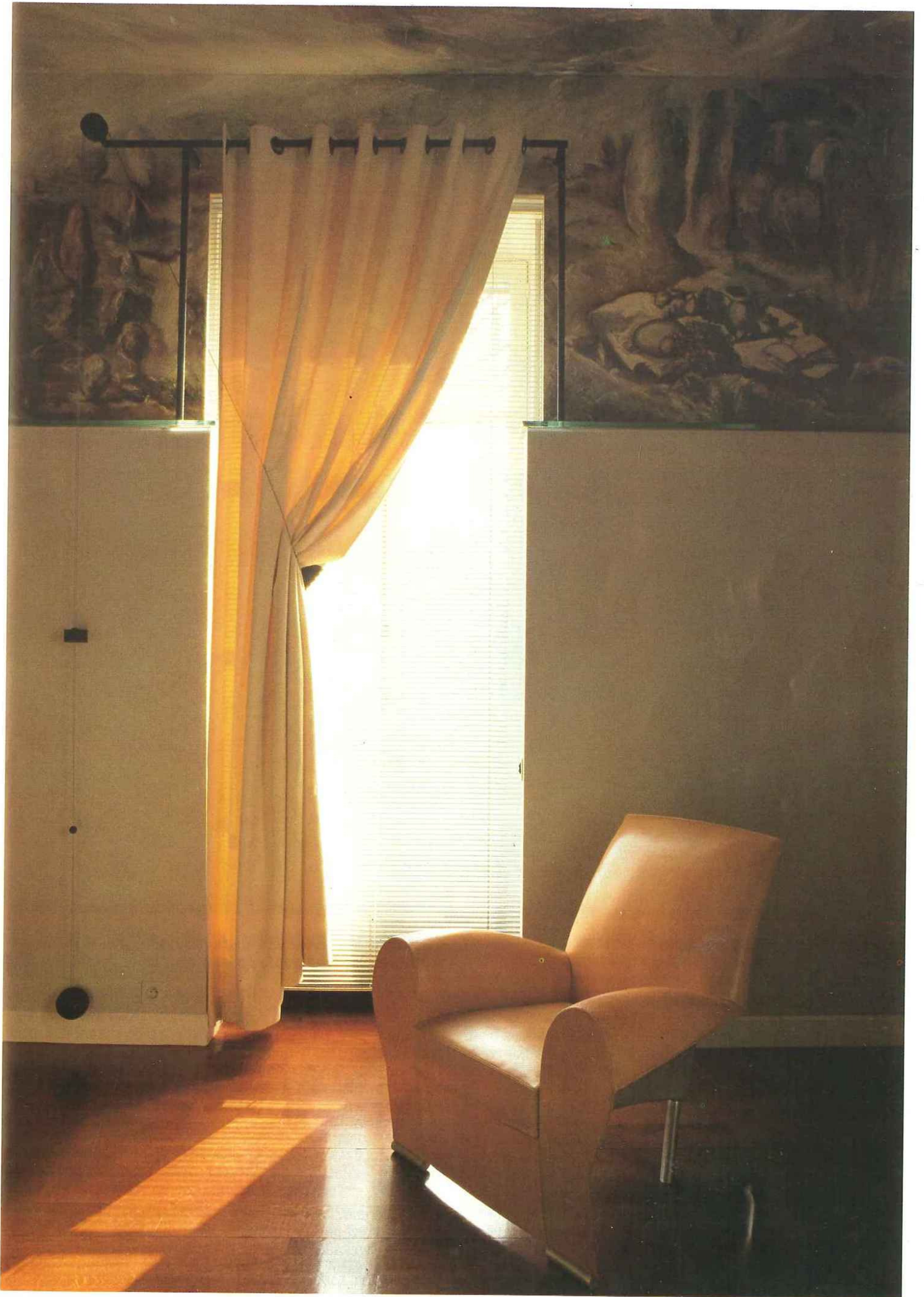
A menudo usted sorprende por sus declaraciones en contra de la tradición. ¿Rechazaría, por ejemplo, el artesanado?, ¿o acaso rehúsa los diferentes estilos que forman parte de la Historia?

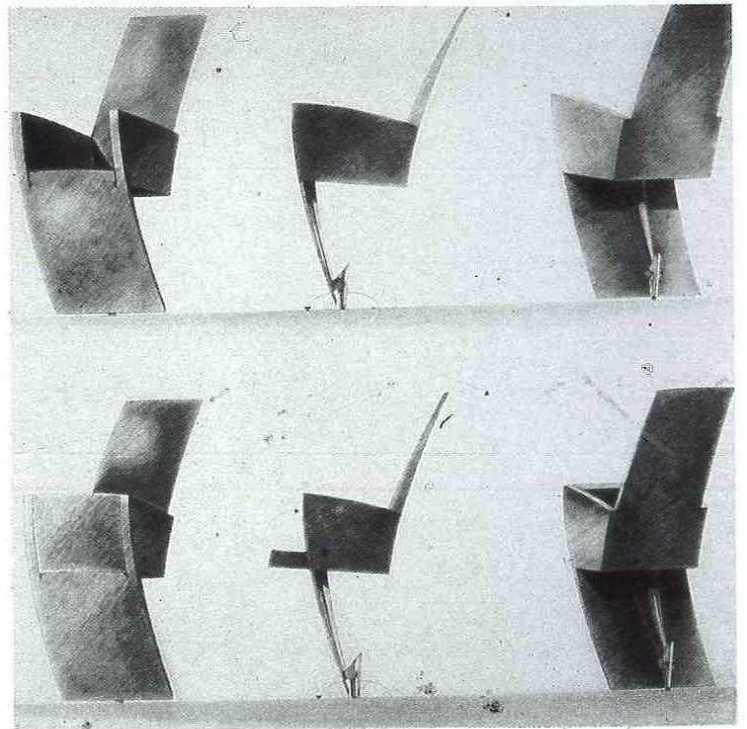
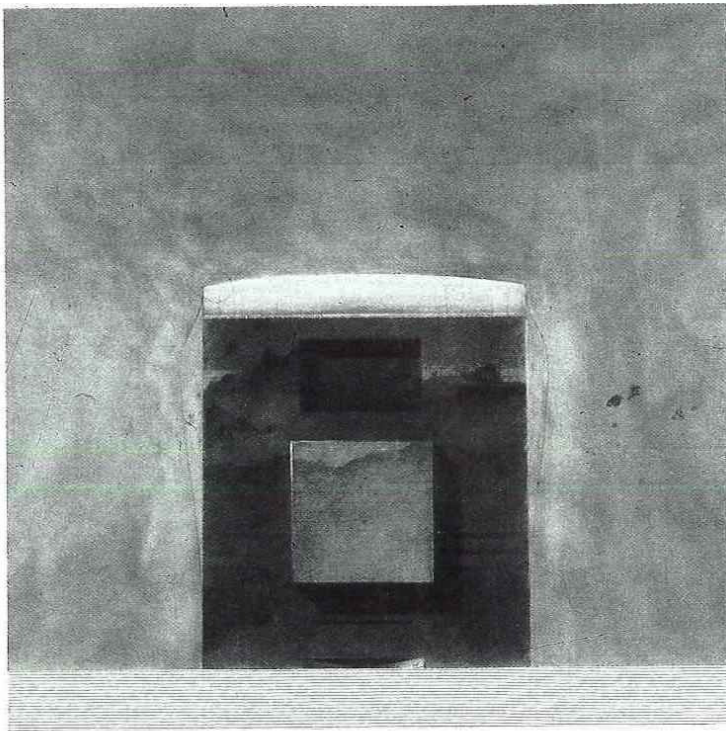
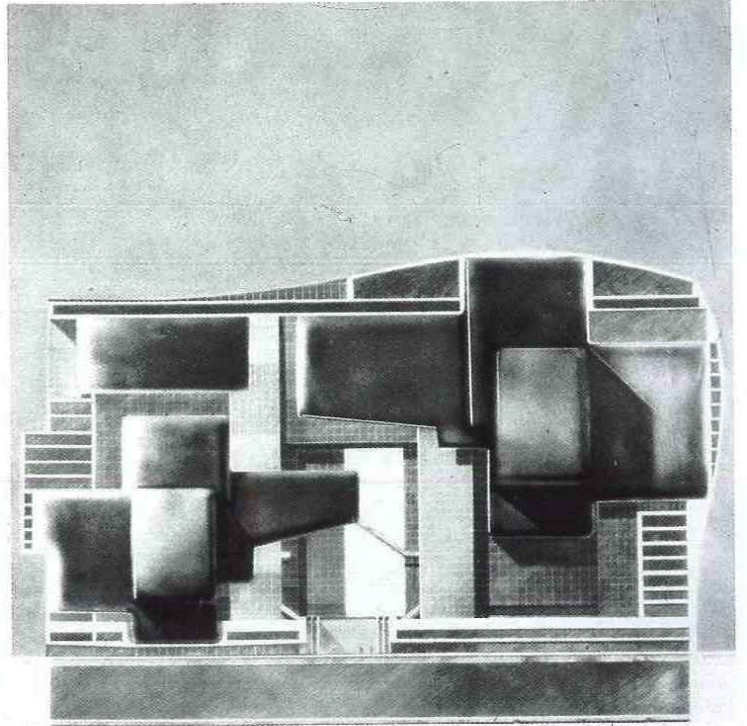
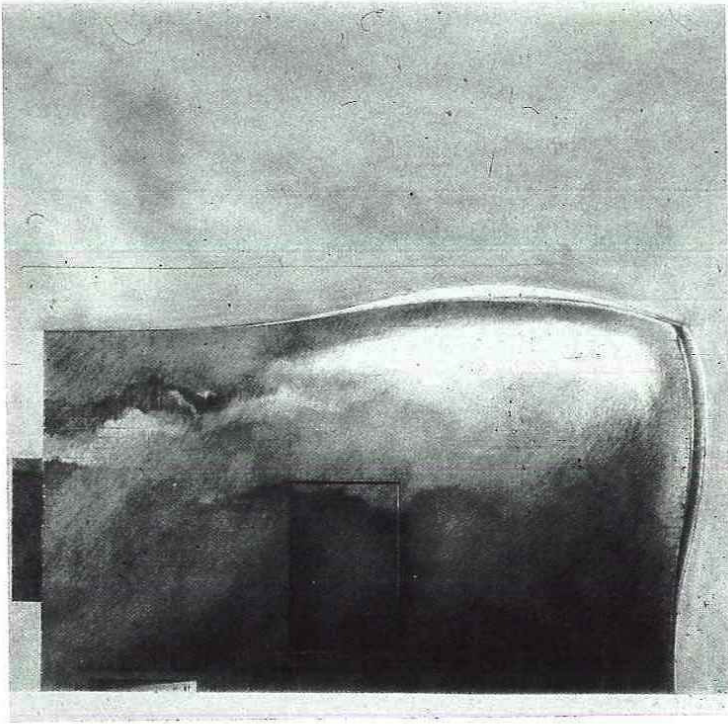
■ ■ El artesanado es un modo de funcionamiento, una forma de producción que aprecio enormemente si está orientado hacia el futuro, y digo ¿por qué no? Pero a mí no me interesa. Por el contrario, si me dicen Neoclasicismo digo: esto es una opción cultural, y en tanto que opción cultural me intereso poco por ello, y ésta en particular verdaderamente *elle m'emmerde!* ¿Posmodernismo? ¿Neoclasicismo? (aún peor!)... si tuviera que elegir... desde luego nada de esto. ¿Bauhaus? ¿Racionalismo?... seguramente todo eso está bien, pero... *c'est du passé!*



Superior, algunos de los productos de Disform del presente año diseñados por Starck: Len Niggelmann (1 y 4), Wendy Wrigth (2) y Herbert Schdeneit (3).

Derecha, uno de los ambientes diseñados por Starck en el Palacio del Elíseo. Doble página siguiente: derecha, estudios previos para la Opera de Tokyo; izquierda, bocetos para el local de la agencia de Mercedes en París.





EL DIS-GUSTO. LA DES-MEMORIA

O sea, que lo que a usted no le interesa es el pasado.

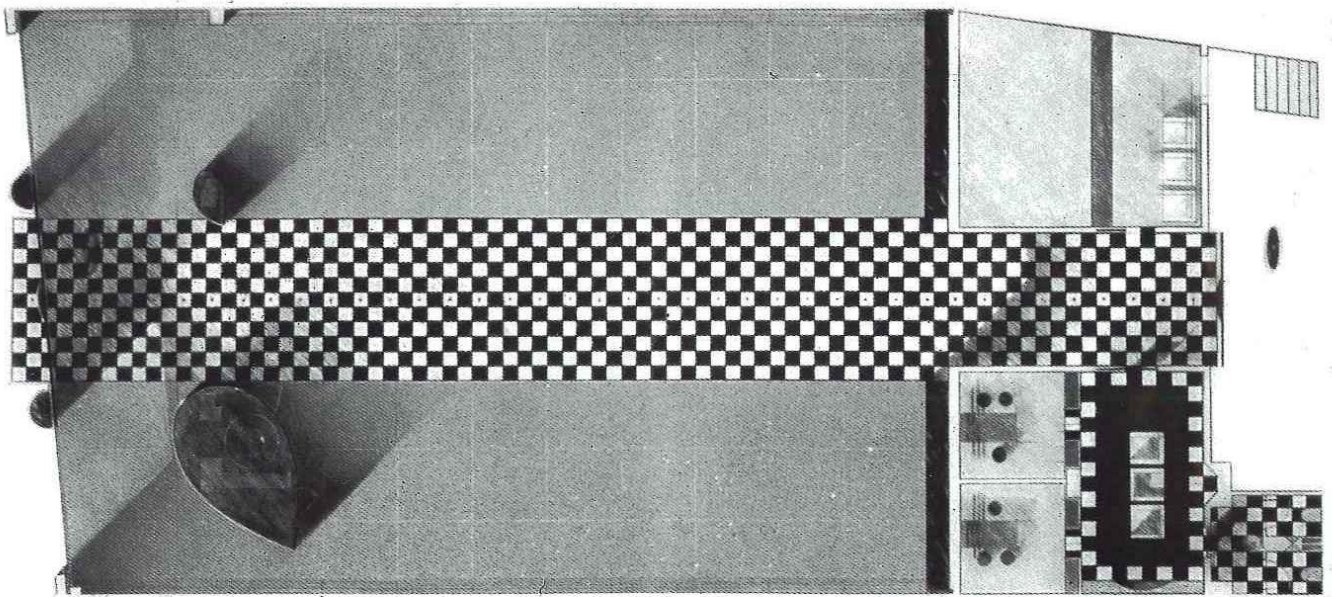
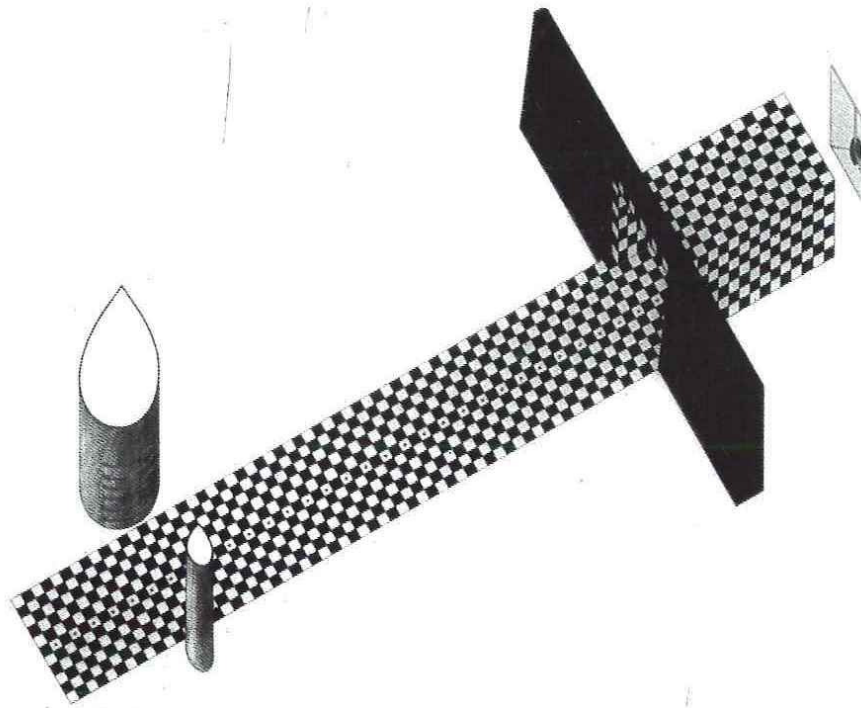
■ ■ Yo no tengo memoria; para telefonar a mi mujer me tiene que poner por la mañana un papelito en el bolsillo, pero tengo tan poca memoria que me olvido incluso de que tengo que mirar el papel. Entonces, ya por una cuestión de función, no puedo acordarme del pasado. Definitivamente, yo formo parte de la gente que prefiere siempre un error creativo antes que un inmovilismo de buen gusto. Yo no soy persona de buen gusto y no me intereso por las cuestiones del gusto. No rechazo el pasado, tengo mi propia visión, pero no por ello voy a sumergirme en él y tampoco se desprende de ello que me interese por el futuro. Yo me intereso por la esencia de las cosas, y esta esencia es intemporal. La calidad está en todas partes, en el pasado, en el hoy y en el futuro, y únicamente a nosotros nos corresponde ser lo suficientemente inteligentes y clarividentes para reconocer los signos de los productos culturales; esto nos permitirá proyectarnos en el espacio, en el tiempo, en la materia y en las necesidades.

Actualmente está trabajando mucho en Japón, ¿eso es porque encuentra allá las condiciones óptimas para llevar a cabo sus proyectos?

■ ■ No especialmente. En todos los estilos tengo los mejores editores, y en Japón también. Para lámparas tengo a Floss; ¿hay algo mejor que Floss?. En Italia tengo a Driade, a Baleri. Aquí en España tengo a Disform. Estoy contentísimo, tengo gente inteligente, la gente que me gusta. Ahora, también trabajo con XO, que va a hacer una entrada muy fuerte en España porque va a estar distribuido por Disform. XO es la única sociedad francesa con la que trabajo actualmente allí; es la mejor, soy su director artístico y desde hace poco soy parcialmente propietario. Es la única ocasión en que realmente he querido hacer algo en este sentido.

De todas formas, usted está muy a gusto en Japón. ¿Le apasiona algo en concreto del pueblo japonés?

■ ■ Pues es que... son gente *mystique, violente et obsédés sexuels!* Juá juá juá juá! A partir de eso ya nos podemos entender, Juá juá juá juá!!



!Ah, le gusta a usted la mística! ¿Y cuál es el sentido de esa mística suya?

■ ■ Es difícil explicarlo porque en ningún caso es una mística etiquetada y organizada. Podíamos cambiar la palabra mística por ética, *ça serait plus raisonnable*. De todas formas, en ella hay una idea de violencia.

LA ESTETICA DEL MARCAPASOS O EL PECADO ORIGINAL

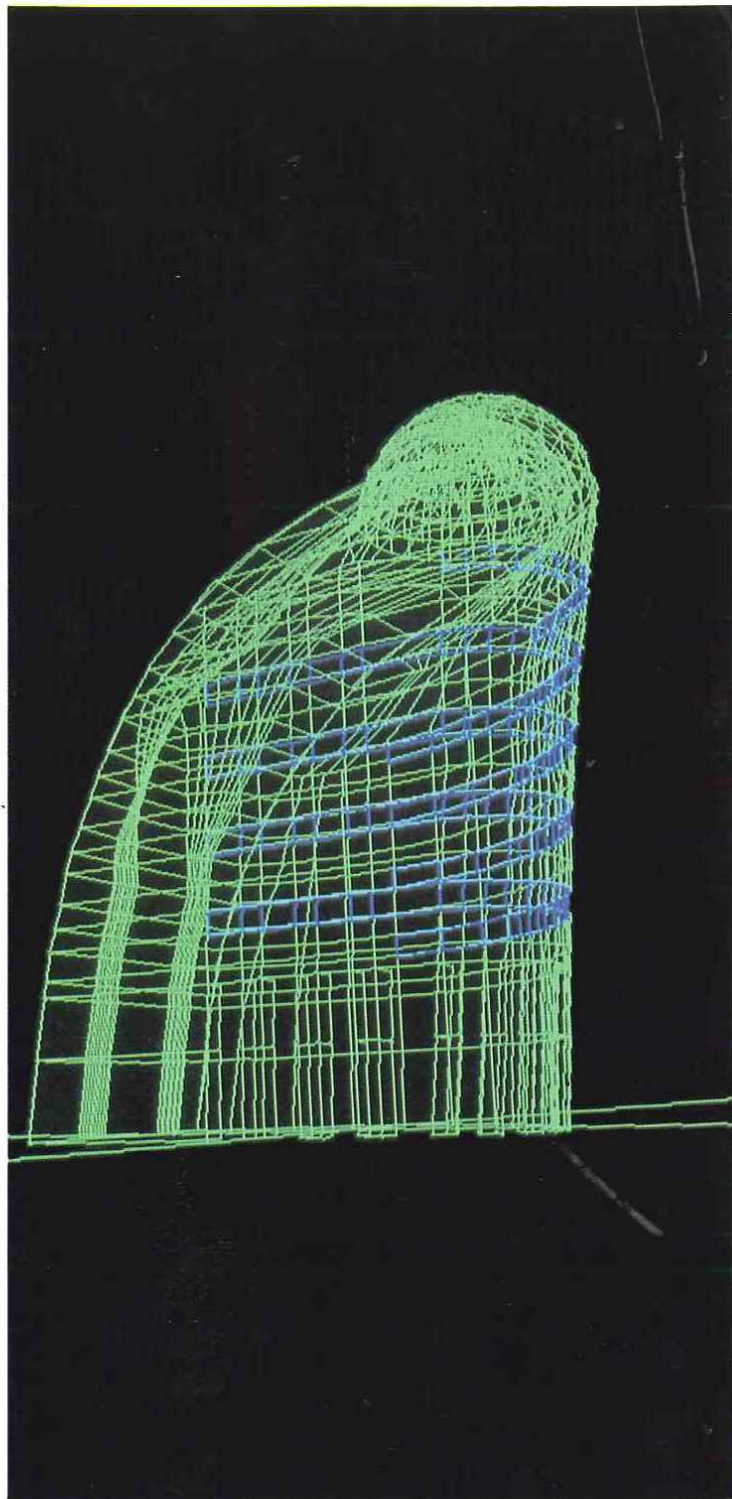
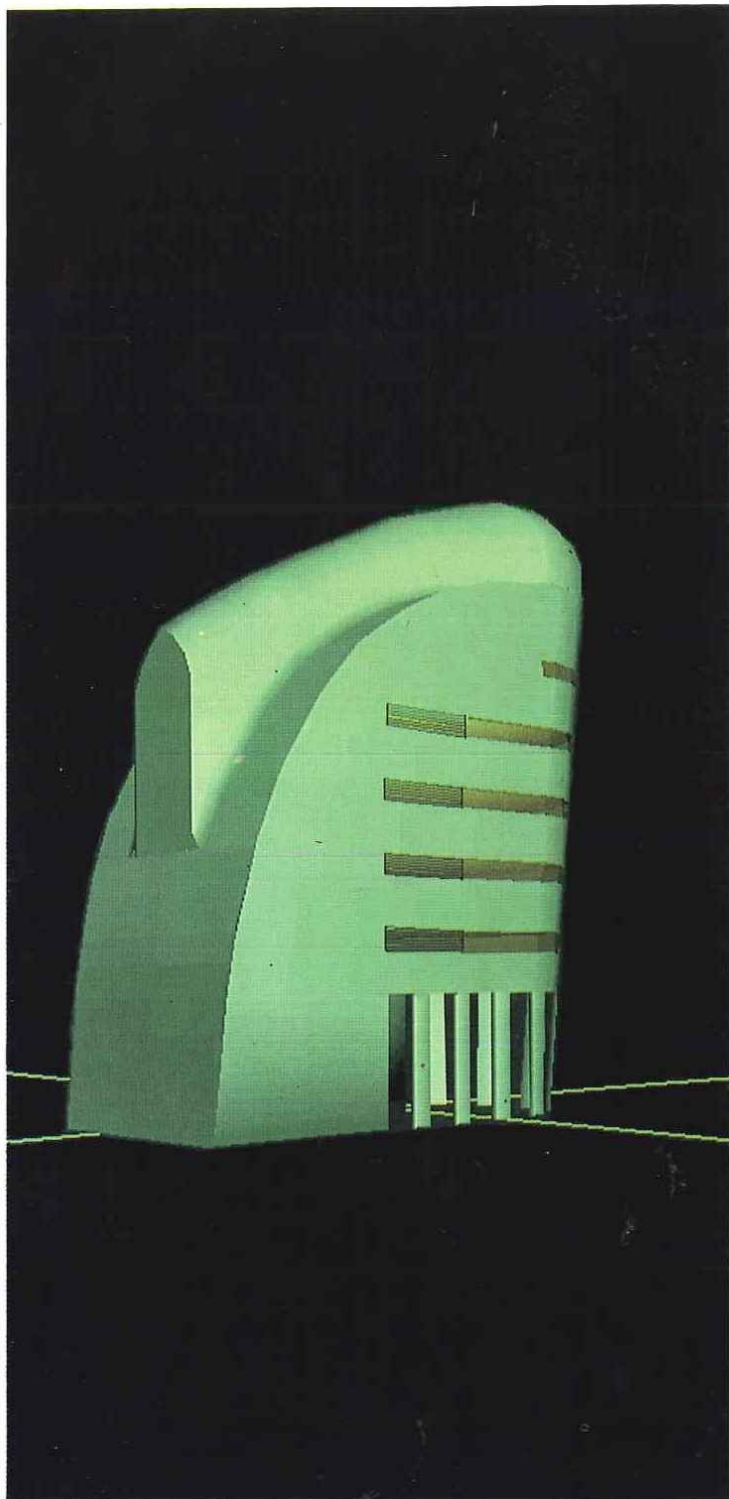
En Japón tiene usted un proyecto que parece que le interesa de forma muy especial; según sus propias palabras es algo que intenta una simbiosis entre los elementos duros y las funciones orgánicas. ¿Puede explicarnos exactamente de qué se trata este proceso?

■ ■ *Ah, oui! Oh, la!* No es exactamente un proceso sino más bien una línea de conducta, que tiene resultados directos en el campo de mis diseños industriales bajo la forma biomecánica, y sobre mis trabajos arquitectónicos bajo la forma biomórfica. Resumiendo: una de las diferencias entre el hombre y el animal es la idea loca e ingenua

del progreso. Esta idea es animada por una idea de Dios. Desde que el hombre existe ha habido signos en los que se ha podido reconocer este deseo. El pecado original es uno de ellos, y desde el pecado original hay una absoluta voluntad del hombre de negar lo carnal, de rechazar el cuerpo en provecho del espíritu.

Dicho de otra forma: el hombre rechaza el sudor en provecho de las ganas de convertirse en Dios, es decir, el éter y además poderoso. Existe la idea de que en la medida en que niega su cuerpo va a convertirse en más poderoso. Entonces, si se analiza todo el trabajo del hombre, nos damos cuenta de que siempre está construyendo prótesis, muletas. Primero domesticó el caballo, después construyó el carro y luego el automóvil, todo ello para proteger sus piernas, soportar más peso y poder correr más.

El hombre ha hecho una prótesis de su inteligencia mediante el ordenador, de su memoria visual mediante la cámara fotográfica, de su memoria mediante el magnetófono, etc. Lo que quiere decir que la producción industrial cada vez hace los objetos más pequeños y potentes. Son pequeños porque el hombre los quiere cada vez más próximos a su cuerpo, y son cada vez más potentes para poder así negar a Dios.

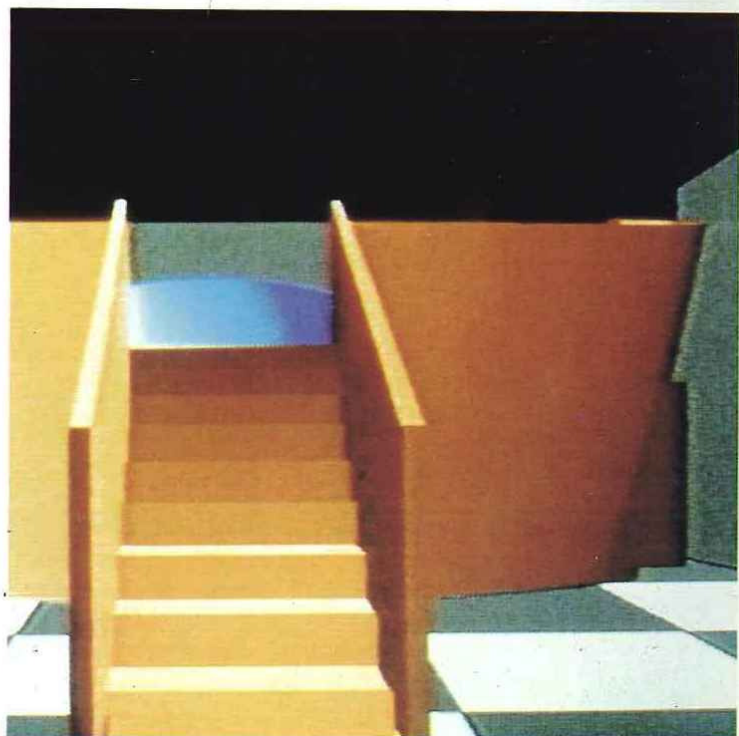
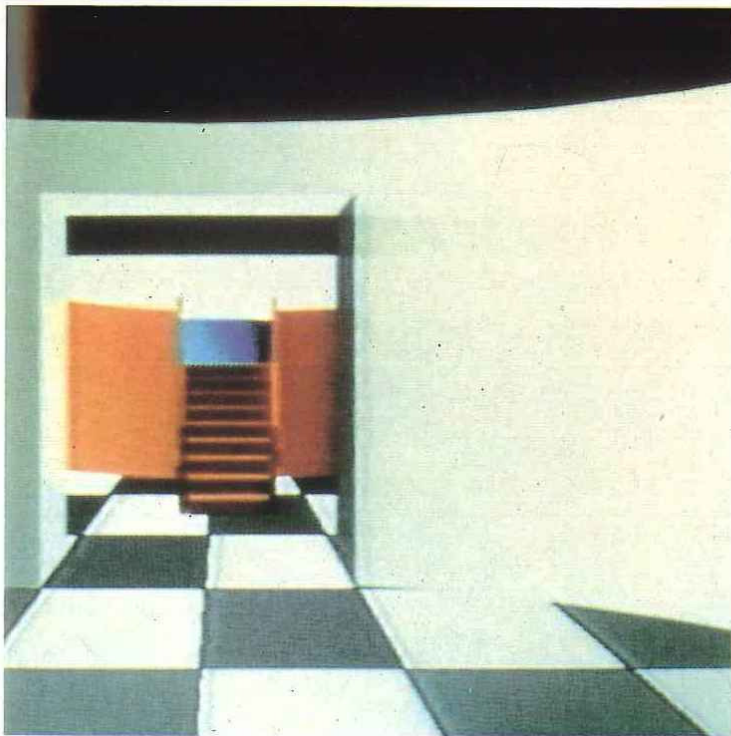
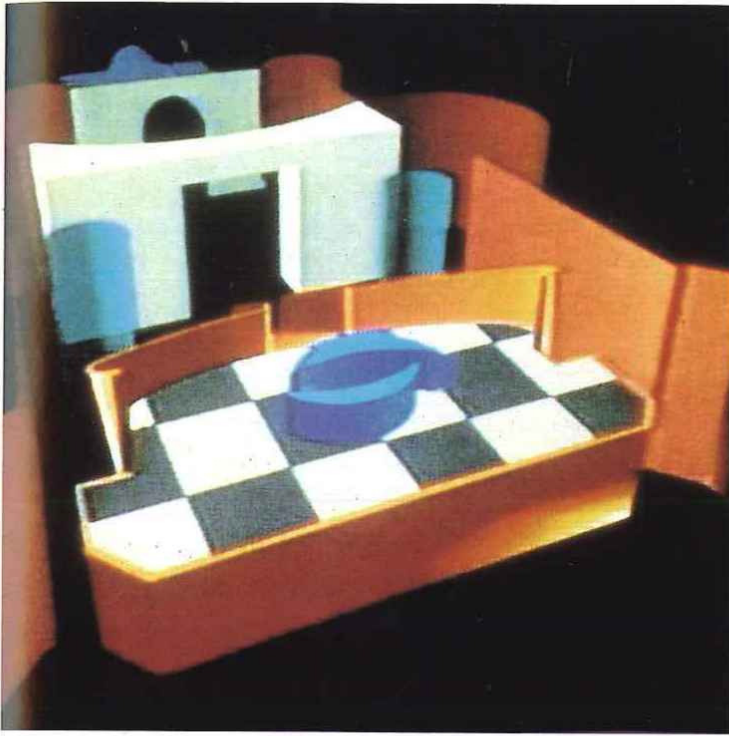


SER BIONICOS

Hay un fuerte deseo de convertirse en biónicos, como la serie de televisión en que un tipo aprieta un botón y vuela por el aire. Así que yo, en mi rol de productor, al elegir las formas quiero los objetos cercanos, pequeños y potentes. Todos los aparatitos que aún tienen ángulos los tenemos que llevar en el bolso porque todavía no los podemos adaptar completamente a nuestro cuerpo. Los próximos años va a ser la época de la ingestión de estos poderes, ya sea por vía bucal, quirúrgica, de conexiones, de injertos, de lo cual se va a generar una estética. Por ejemplo, un *pass-maker*, un corazón artificial o un hueso de plástico de una articulación, tienen unos diseños totalmente particulares y me interesan porque son completamente no-culturales, tienen una estética que el hombre y el cerebro no han elegido; ahí no hay moda. Para mí esto es la pureza más grande del funcionalismo, ahí todos los parámetros son coherentes. Es lo que yo llamo la estética del *pass-maker*, y hoy toda mi fabricación industrial está influenciada por esto. Hace cuatro o cinco años estoy trabajando con una de las mejores marcas japonesas de relojes para sacar un reloj que se pondrá debajo de la piel, tendrá muchos servicios incorporados y se llevará para toda la vida.



Superior, diversos aspectos del edificio Nani-Nani en Tokyo.
Derecha, local de De Waag en Amsterdam



Maravillado el oyente (o consternado —¿no es cierto?—) ante el handicap de un reloj «intradérmico» para-toda-la-vida, lo cierto es que a Philippe Starck, ni la frenética sucesión ininterrumpida de imágenes y fragores del tráfico, —por ejemplo—, que se abalanzan por las ventanillas del taxi al igual que el pegajoso calor, en absoluto le desvían de su fascinado relato. Sigue absorto en su vehemencia. Adelante, pues.

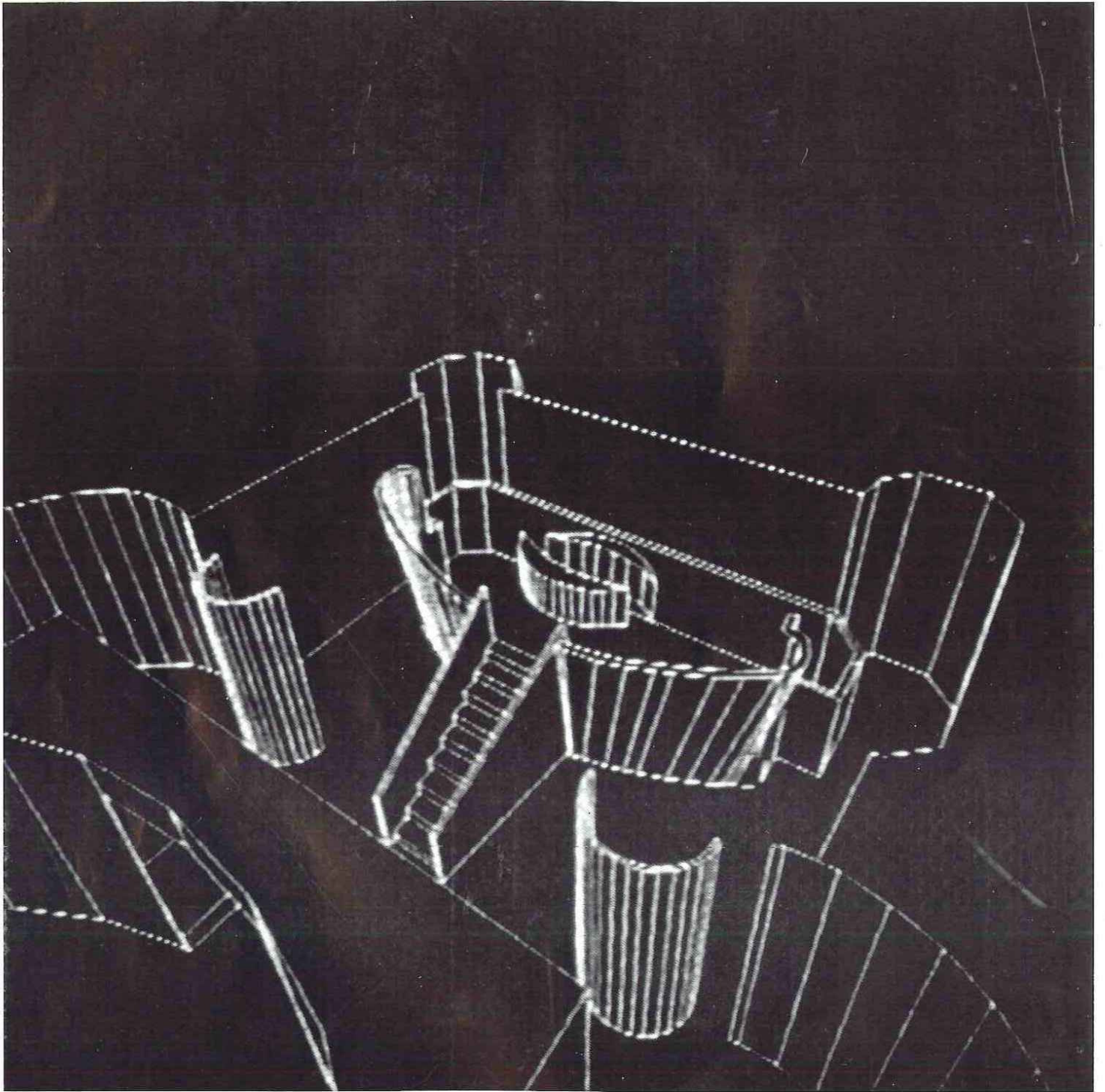
NANI-NANI... (LO INNOMBRABLE)

En arquitectura, el problema es un poco diferente, aunque se presenta de la misma forma: yo creo en una estética biomórfica. Es decir, creo que la arquitectura puede salirse de un sistema pobremente cartesiano y pobremente material, al modo del viejo poema: «objeto inanimado, ¿tienes alma?» Mi trabajo industrial y arquitectónico, pues, va a consistir en dar un alma cada vez más clarividente a mis productos. Mi edificio en Japón, que entre nosotros se llama «le monstre vert du Bayou» —el es un pantano que hay al sur de Louisiana, y la leyenda dice que hay monstruos bajo el agua que se alimentan con los cuer-

pos de los muertos y que cada vez que comen cadáveres engordan—, tiene una voluntad de parecerse a algún animal como éste, y ser verdaderamente inquietante, predador, porque es un edificio inclinado que por primera vez roba el terreno de los otros. En Japón le han puesto Nani-Nani, que quiere decir: OH! OH! ¡Qué es esto! No existe un nombre, es lo-sin-nombre, lo innombrable. Y todo esto porque hoy la vida moderna implica un uso de las informaciones en gran cantidad, ya nadie se puede contentar viviendo en una caja aunque sea de gran calidad. Tenemos gran necesidad de lazos afectivos fuertes con lo que nos rodea; yo prefiero besar en los labios que en las mejillas, prefiero que un edificio me cuente cuando llego todos los días una historia fuerte, que entrar simplemente en un cuadrado de bellas proporciones.

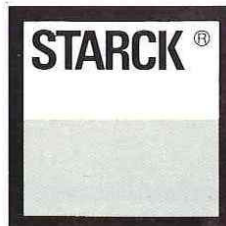
LA CORTINA DE MITTERRAND... UP! UP! C'EST AMUSANT!

La popularidad definitiva le llegó a usted al ser uno de los cinco elegidos por el presidente Mitterrand para decorar las habitaciones de

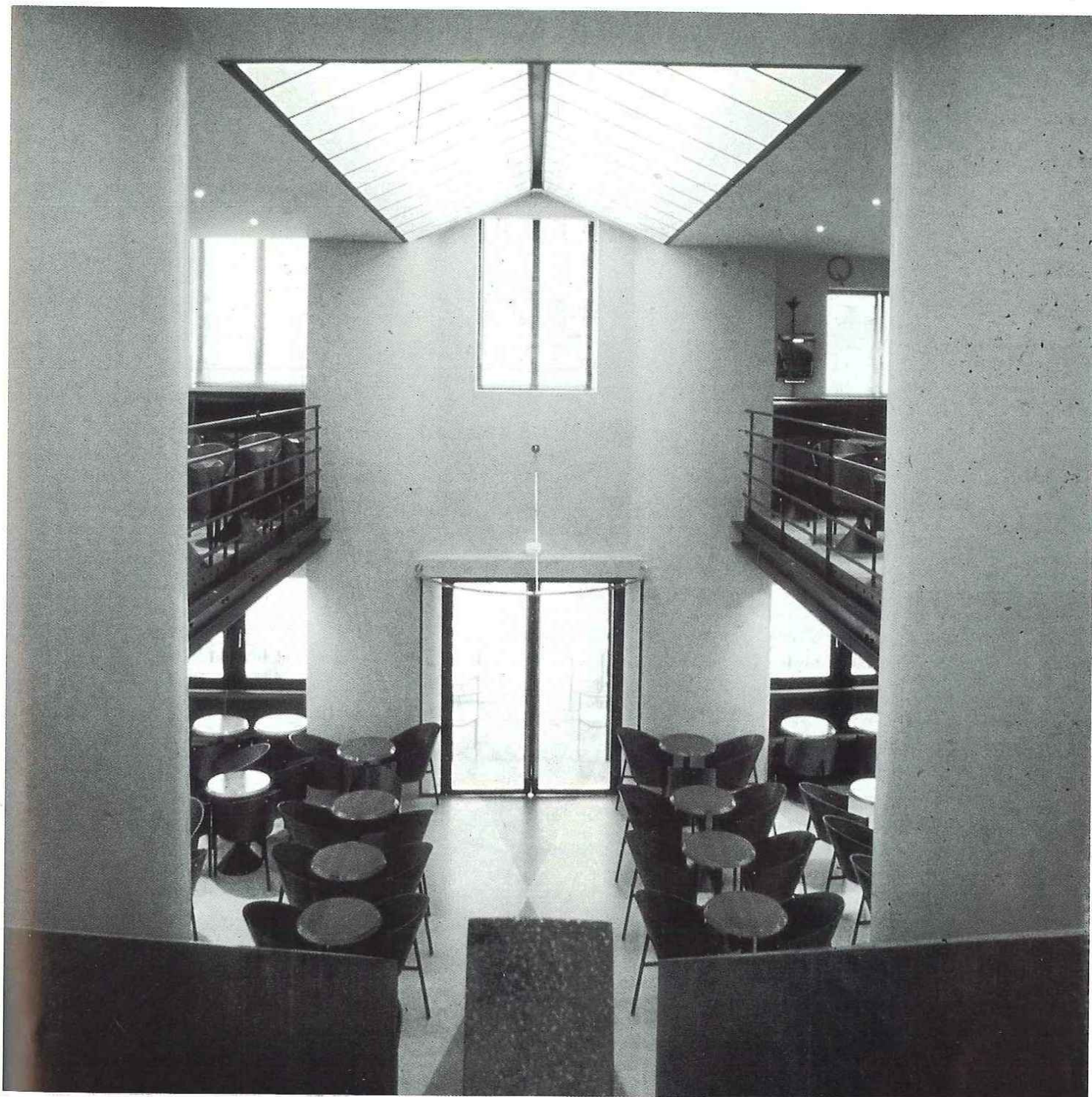


su residencia, el Palacio del Elíseo. ¿Cuando concibió esas estancias pensó cómo se iba a sentir dentro el matrimonio Mitterrand?

■ ■ En este trabajo lo que yo quería era coordinar funcionalismo y estética. Al final, hice la habitación de dormir y la biblioteca, que son lugares muy sofisticados. Por ejemplo, las cortinas funcionan con un sistema de contrapesos que provoca un plegado automático; cuando tocas algo... up! up!, hay cables que se mueven y hacen que la caída de la cortina se parezca a la bajada del telón en el teatro. *C'est amusant!* Al principio, ellos tuvieron miedo porque yo no hice gran cosa por ayudarles ya que en aquella época yo vivía en América. Pero luego los he visto poco a poco interesarse, poco a poco adorar la estancia y vivir con placer, y llamarme para preguntarme ciertas cosas para poder vivir aún mejor. Lo que demuestra que cuando se hace algo honestamente, cuando guías los sueños y aspiraciones de la gente y tratas con personas inteligentes, *ça fonctionne*. No hay ninguna razón para que hoy en día la gente siga viviendo con los muebles de sus abuelos.



Superior, local de De Waag en Amsterdam.
Derecha y siguientes, café Costes en París.



CAFÉ COSTES A PARIS: A GUSTO DE CADA CUAL

Otra de las realizaciones que ha supuesto un hito espectacular en su carrera es el Café Costes, famosísimo. Se han vertido muchas opiniones en todos los sentidos. Pero ¿cuál es la suya?

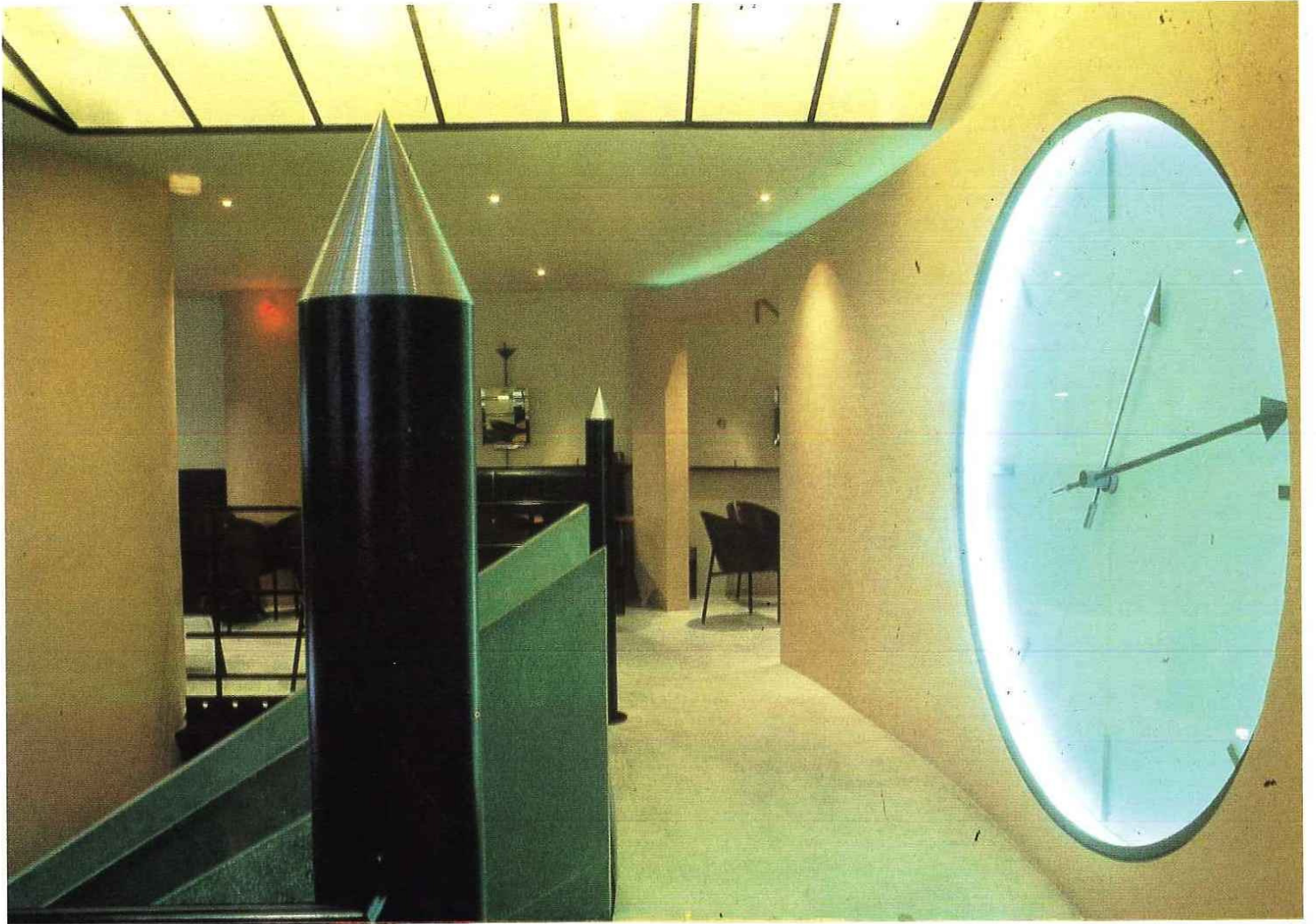
■ ■ En Costes algunos ven la obra maestra del Posmodernismo, otros ven un lugar retro, otros un local expresionista alemán y otros ven lo que quieren. La verdad es que es un lugar puramente funcionalista que ha sido concebido para que todo el mundo encuentre allí lo que quiera. Café Costes es esencialmente un ejercicio semántico, un volver otra vez sobre la comunicación, porque lo único que quería el propietario era hacer un local popular que gustara a todo el mundo. ¡Ha sido un éxito! ¡Y... hasta qué punto! El dueño estaba tan contento que hasta vino a ofrecerme su «mercedes»

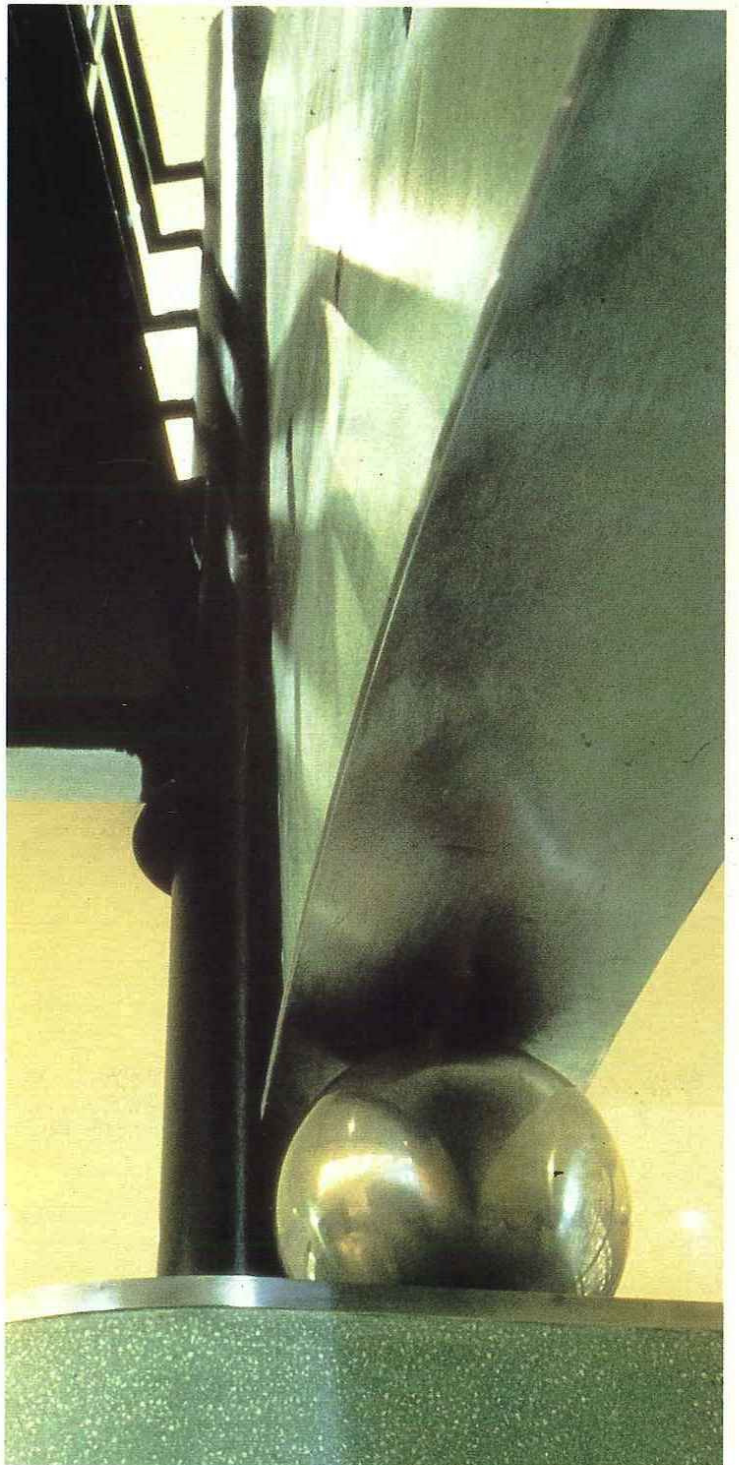
El taxímetro marca 1200 y Philippe Starck, con esa su opulencia caracterológica y, cómo no, con esa politesse tan francesa, redondea la cifra incluyendo la propina y se dispone a pagar: «quinze mille!» —determina—. «Creo que se equivoca», —intervengo— «Ah, oui?... ¡siempre me hago un lído con la peseta!. No es exactamente que se

haga un lío con la peseta, sino que es más bien su exhuberancia, su mundaneidad, el hedonismo nato de su savoir-vivre (incluso su risa «juá juá juá juá» que resuena ampliamente en todo el tórax). Una manera de ser opuesta a la continencia o estrechez). Veámoslo.

RESTAURANTE MANIN (OPERA DE TOKYO). LO MAS CARO Y CHIC

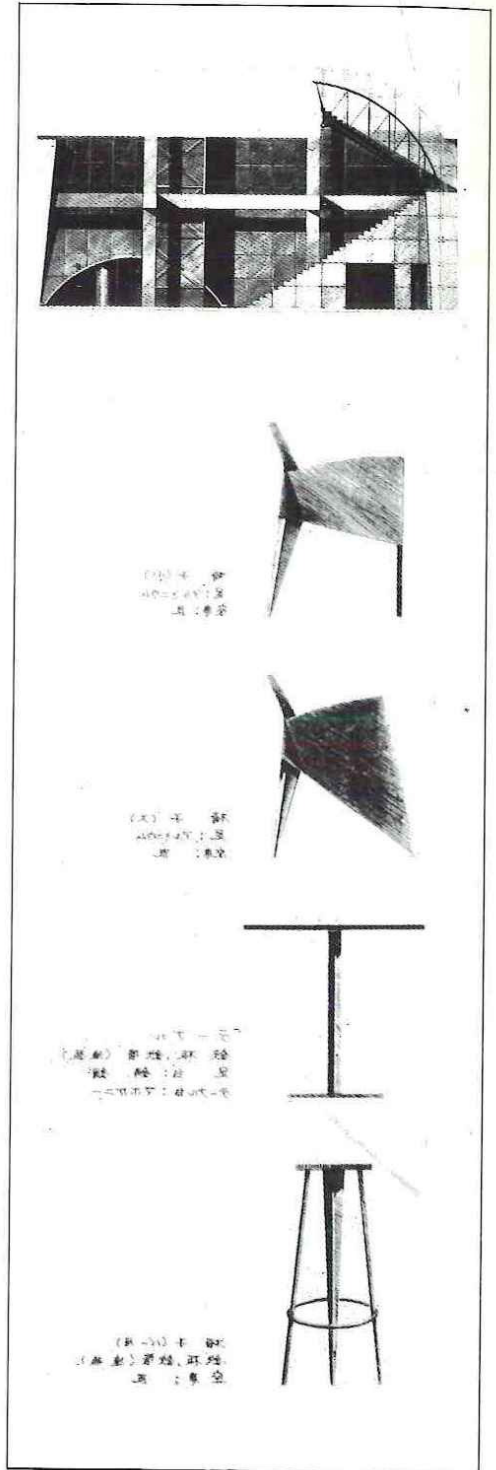
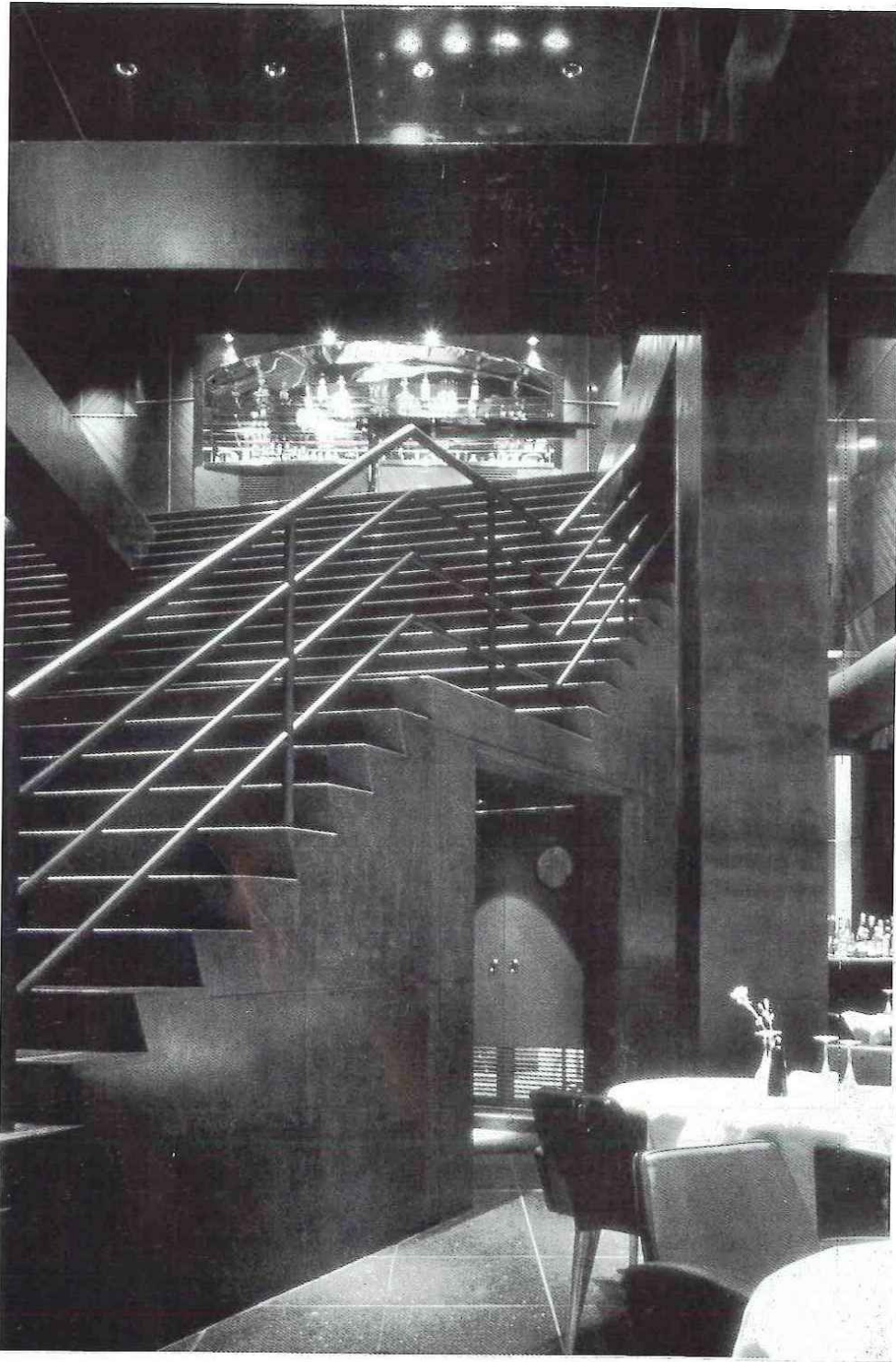
Trato siempre de saber por qué y para qué hago cada cosa. La arquitectura interior no es algo que me apasione especialmente, así que cuando hago algo trato de saber lo que yo puedo ofrecer; y en este caso era la emoción. Como tengo una tendencia violenta, paradójicamente violenta, he querido ofrecer emociones violentas para evitar, en parte, ser violento conmigo mismo. Sabiendo el fin que quería alcanzar, me di cuenta de que el medio para obtenerlo era trabajar como un compositor de ópera. Mis locales son cada vez más teatrales, y Manin, que acaba de inaugurarse, es la síntesis de todo lo que pienso. Es decir, que ya no es cuestión de que quede bonito, ni lo más mínimo; tampoco se trata de que las proporciones sean bellas,





sino que es cuestión de tomar todas las funciones, la escalera de cocina, el montacargas, el ascensor, por ejemplo, y sintetizarlo todo en personajes. Me explico: cuando llegas allá, ante todo bajas al sótano por una especie de *no man's land*, (espacio vacío, tierra sin hombres). Esto equivale al silencio antes de la ópera. Luego pasas a través de una pasarela de aluminio que se mueve, muy sutil, muy frágil, y abajo está el vacío, que es una emoción real, el equivalente a la subida del telón, es el corte entra el mundo exterior y el drama que tendrá lugar en el interior. Después, bajas la gran escalera negra, que es el elemento macho, duro, opresivo, enorme, pesado, y cuando llegas encuentras el elemento hembra, que es la enorme cortina mural, grandes piezas que hacen cuatro pisos de alto, cortinajes inclinados en terciopelo rojo. Y después, el coro, formado por toda una red de vigas antiterremotos, que intenta conectar estos dos elementos que están en constante desafío. ¡La puesta en escena está lista!... y no quiero decir más. Que cada uno elija su modo de estar dentro. Pero el resultado es que cuando estás allá sentado, entre estos dos elementos, incluso en el caso de que no tengas nada que contarle esa noche a tu mujer, oyes una música en tu cabeza y la comprendes. Hay una tensión tan grande que el aire está en vibración y sientes finalmente una





gran emoción. *C'est impressionnant d'être là!* Creo que hoy para reservar una mesa hay que esperar por lo menos dos semanas.

BARCELONA, MEJOR QUE PARIS Y DALLAS

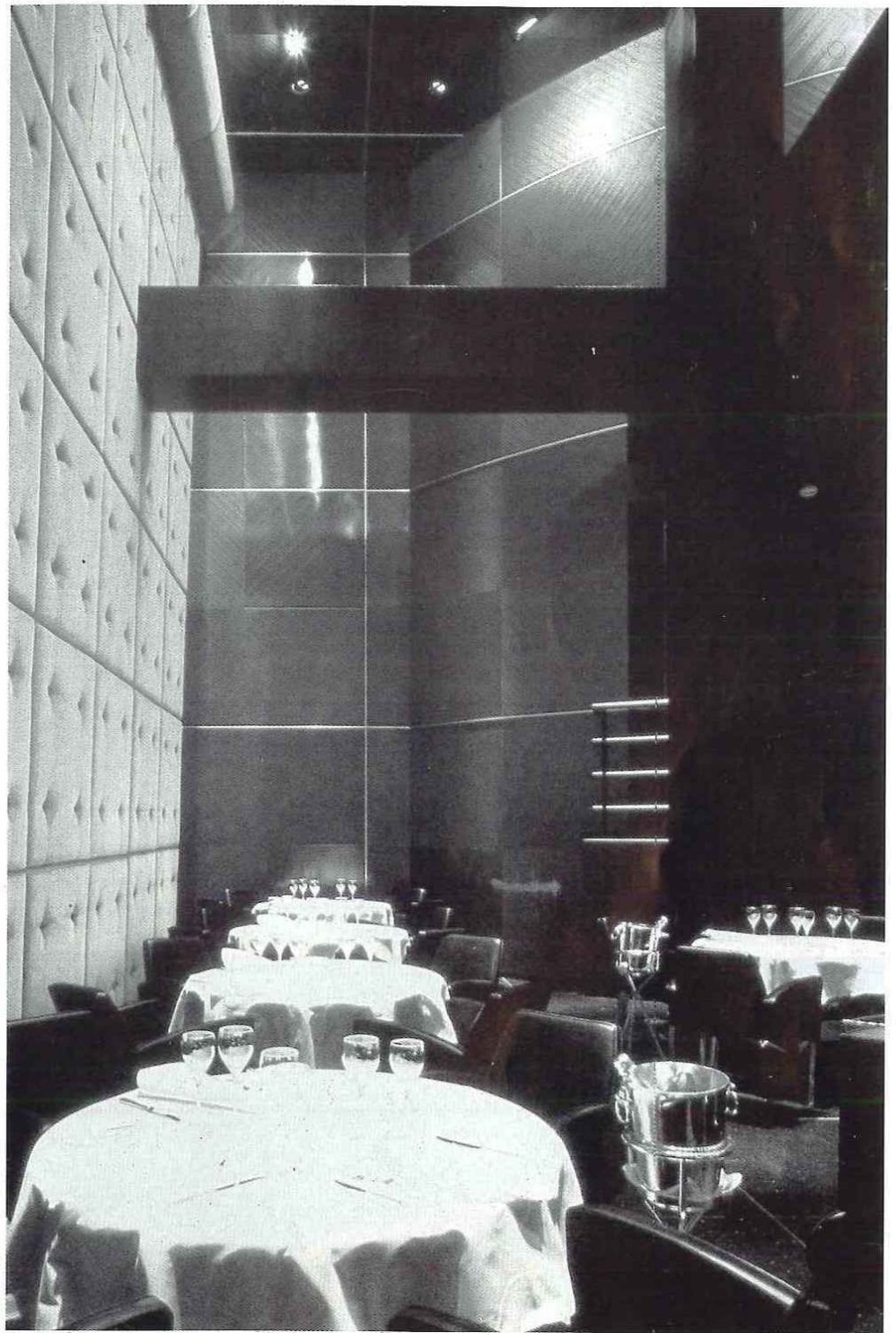
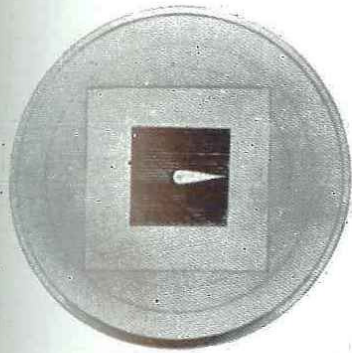
Me encantaría participar en el proyecto de la Villa Olímpica, en la medida en que esto pide emociones muy fuertes. Y seguramente será de un nivel muy alto porque Barcelona tiene una gran tradición arquitectónica. Y quizá, la única ciudad en donde todos los edificios están por encima del nivel medio, por eso me parece más interesante construir hoy en día en Barcelona que en Dallas o París, por ejemplo. Creo que llegar a hacer algo bien en Barcelona es un *challenge* muy valorizante. Me encantaría, y en este caso no porque me guste el deporte... *le sport?*... ¡ni sé lo que es eso!



LOS PINITOS DE SU HIJA ARA. EL TABURETE

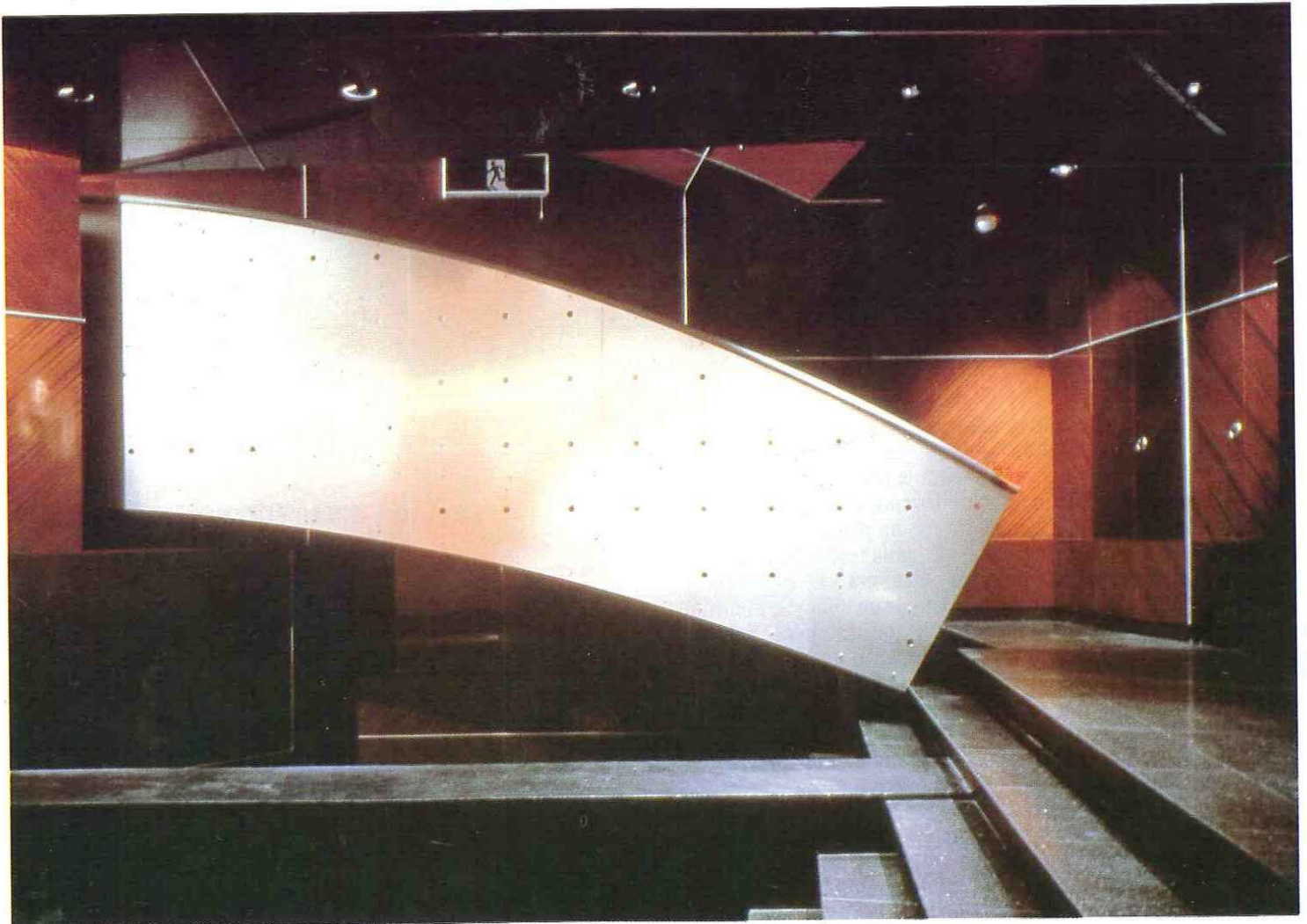
El taburete lo ha hecho completamente sola, tuvo ella la idea; yo no

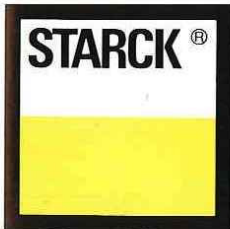
Superior y siguientes, diversos aspectos y diseños de mobiliario del restaurante Manin en Tokyo.



he hecho nada. No sé si esto se debe a la personalidad de mi hija o en general a la personalidad de los niños, pero lo cierto es que cuando no metemos a los niños en el ghetto de Mickey, de Donald, del rosa y el azul pálido, cuando los consideramos gente poderosa... Un día, de vuelta del Japón, me encontré con un prototipo que ella había hecho en el que me dí cuenta de que había resumido muchas cosas que me interesaban, la forma del objeto era totalmente eterna, lo que había hecho iba más allá del dibujo de un niño y se asemejaba a los jeroglíficos de todas las edades y culturas históricas. Entonces, me interesó que eso apareciera, así que lo único que hice fue poner el prototipo en manos de los editores. Y ha tenido tanto éxito que ya está en trámite por parte de Driade en Italia. ¡A ella le importa un rábano todo eso!... bueno, como ha visto que ha tenido éxito le interesa un poco. Y este invierno Floss sacará una lámpara que hemos diseñado entre los dos.

Este atolondrado con-la-prisa-en-los-talones fue neutralizado por la persuasiva y clara oratoria de Starck. Ya en el aeropuerto, el diálogo entró en irreparable colisión con el estribillo en off de las azafatas de Iberia. A partir de eso no quedó otra opción que el «au revoir».





PHILIPPE STARCK. EL PASADO Y EL PRESENTE

Nació el 18 de enero de 1949 en París. Contrajo matrimonio en 1974 con Brigitte Laurent, en Las Vegas. Tienen una hija llamada Ara. Su vida transcurre, prácticamente, de vuelo en los aviones. Apenas bebe otra cosa que champagne.

EL PASADO

- Cursó estudios en l'Ecole Centrale des Arts Décoratifs, Camondo, París.
- A los 18 años fundó una compañía de casas hinchables.
- A los 20 años fue director artístico de Cardin.
- A los 25 años dió la vuelta al mundo (aproximadamente en año y medio).
- Permaneció 6 meses en La Nasa.

OBRA A PARTIR DE LOS 27 AÑOS:

- Arquitectura interior de las siguientes discotecas en París: «Le Palace», «Le châtlet du Lac», «La Main-Bleue» (Montreuil, estética «hard», en hormigón y láser). «Les Bains-Douches» (club en Les Halles). «La Main-Jaune» (Porte Champerret, 2000 m², cuatro cavernas distintas desplazables por carriles; pistas para patinar).
- Restaurante «Le Centre Ville» (Les Halles).
- Salones de alta costura de Pierre Balmain.
- Decoración de oficinas y almacén en París para la creadora de moda Dorothée Bis. Lleva a cabo, para la misma, la transformación de la piscina Lutetia.
- Agencia de publicidad «Business».
- Oscar del alumbrado para su tubo de neón «Easy Light».
- Decoración con más de 600 pirámides luminosas del «Salon Boutique» (Salon International du Prêt-à-porter Feminin de París).
- Cadena de hoteles «Les Park Hôtel» en Líbano.
- Centro comercial y hotel en Singapur. Zona VIP en el aeropuerto de Singapur.
- Hoteles en Manila, Beirut, Singapur, USA.
- Decora un boeing privado para un emir del Golfo Pérsico

EL PRESENTE

ARQUITECTURA INTERIOR:

- Varios night-clubs en Dallas (EE.UU.) denominados «Starck-Club».
- Gran drugstore «Bathmann» (Zurich).
- Decoración y creación de mobiliario para algunas estancias privadas del Palacio del Elíseo, residencia del presidente Mitterrand.
- Siete salas de congresos, conferencias y audiovisuales en el Museo de las Ciencias del Parque de La Villette (París).
- Hotel y Café Costes, en Place des Innocents (París).
- Rotschild: cadena de «wine-bars» repartidos en el mundo (el primero de ellos, «Les Domaines», París).
- Creek's: cadena de almacenes de ropa joven (Francia).
- Jouets et Cie: decoración de un gran espacio para la exhibición del Juguete.
- Decoración de la sala pluridisciplinar del Museo de las Artes Decorativas (París).
- Ciudad de Nîmes:
 - Construcción del inmueble de la creación.
 - Rediseño de todas las calles peatonales.
 - Rediseño de la Avenida Carnot.
 - Realización todo el nuevo mobiliario urbano.
 - Puesta en escena de la Maison Carrée, para las fiestas de Fin de Año.
 - Construcción de un puente para TGV.
 - Decoración de una escuela de danza.
 - Restaurante Castel (calle Princesse, París, Dijon y Nice) y club Castel (en Lyon).
 - Lemoult: construcción de una casa (vivienda individual).
 - Museo des Monuments Français en París: decoración del primer piso y parte del segundo para la exposición «Art et Industrie».
 - Decoración de la primera planta «Nouveau Magasin du Printemps» (París).
 - Construcción de un puente para Cartier.

Japón:

- Show-room Kansai (Sapporo).
- Restaurante y bar para Person's (Tokyo).
- Realización de un show-room para Bridgestone (Tokyo).
- Restaurante Opera (Manin) de Tokyo.
- Agencia «Mercedes» en París

- Edificio «Nani-Nani», en Tokyo, Nueva York.
- Hotel Royalton.

MOBILIARIO

- Realiza para «3 Suisses» (Francia) la colección para el catálogo de venta por correspondencia (años 84, 85 y 86).
- Creación de la serie de mobiliario «Habitat», editada por «Disform» (España).
- Baleri (Italia) Colección completa de mobiliario.
- Driade (Italia) Colección completa de mobiliario.
- Disform (España) Colección completa de mobiliario.
- XO. Director artístico y co-propietario de «XO» (editores de diseño en París, distribuido en España por «Disform»). Colección para «XO».
- Lámparas para Floss (Italia).
- Diseño del mobiliario urbano para el parque de La Villette (París).
- Creación de mobiliario para Idée (Cassina (Japón). Botella para Vitell. Interior de barco para Beneteau.
- Diseña colección de muebles para el ministro de cultura Jack Lang y para el creador Jan Charles Castelbajac.
- Elysée Editions: diseño de un tapiz.

DISEÑO INDUSTRIAL

- Rasper M.H.O. diseño de material sanitario (lavabo móvil) y de una línea completa de objetos para cuarto de baño.
- Diseño de una línea completa de vajilla para Manufacture de Gien.
- Línea de sanitarios para Selles.
- Diseño de relojes para Spiral (Japón). Colección para Nichinian (Japón).
- Básculas para Terraillon.
- Televisores para Thomson.
- Diseño de un bus para el parque de Versailles.
- Encendedores para Dupont.
- Nuevas formas de pasta culinaria para Panzani.
- Diseño de un especial Renault Space.
- Diseño de una cubertería.

EXPOSICIONES

- Bloomingdale's. USA
- Broadway Los Angeles. USA
- Harrod's. Londres
- Seibu. Japón
- Milán
- Florencia
- Museo de las Artes Decorativas en París
- Museo Georges Pompidou de París
- Grands Magasins du Printemps: show-room permanente
- Galerías Lafayette
- S. Briec
- Villeneuve les Avignon
- Abbaye de Fontevreux
- Lyon
- Génova
- Kunstmuseum. Dusseldorf
- Museo de Arte Moderno de Kyoto

Casi todos sus muebles han sido adquiridos por el Museo de las Artes Decorativas de París (algunos de ellos también han recibido el «Label VIA»). Ha ganado el Premio de «Créateur de l'Année» en 1985. Ha sido condecorado como «Chevalier des Arts et des Lettres». Director artístico de «International Design Yearbook». Da clases en Domus Academy.