

NANCY ROBBINS

COL·LECCIÓ 3P

COL·LECCIÓ 3P

NANCY ROBBINS

Barcelona

DHub Disseny Hub Barcelona

Edita
Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura de Barcelona
Disseny Hub Barcelona

President de l'Institut
de Cultura de Barcelona
Jaume Collboni Cuadrado

Regidor de Cultura i Indústries Creatives
Xavier Marcé Carol

Gerent de l'Institut
de Cultura de Barcelona
Oriol Martí Sambola

Consell d'Edicions i Publicacions
de l'Ajuntament de Barcelona
Xavier Marcé Carol, Gemma Arau Ceballos, Maria Buhigas San José, Ferran Burguillos Martínez, Mireia Escobar Costa, Sonia Fuertes Ledesma, Oriol Guiu Ruiz, Oriol Martí Sambola, Lluís Mauri Roldán, Àlex Montes Flotats, Jaume Muñoz Jofre, Joan Ramon Riera Alemany, Pilar Roca Viola, Miquel Rodríguez Planas, Edgar Rovira Sebastià, Montserrat Surroca Comas i Anna Giralt Brunet

Directora de Comunicació
Pilar Roca i Viola

Servei d'Edicions i Publicacions
Plaça de Sant Jaume, s/n, 2a planta
08002 Barcelona
barcelonallibres@bcn.cat
barcelona.cat/barcelonallibres

Edició
Disseny Hub Barcelona

Direcció DHub
Mireia Escobar Costa

Direcció del Museu del Disseny
Lluís Nacenta Bisquert

Consell Editorial
Patricia Altimira Ávalos
María José Balcells Alegre
Teresa Bastardes Mestre
Rossend Casanova i Mandri
Albert Díaz Mota

Coordinació editorial
Patricia Altimira Ávalos

Textos, documentació i bibliografia
Guillem Celada Prior

Revisió lingüística i traduccions
Linguaserve

Disseny i maquetació
Alba Font Villar

Impressió
Agpograf SA

Tots els drets reservats
© de l'edició, Disseny Hub Barcelona
© dels textos, els seus autors
© de les fotografies, els seus autors
o propietaris

Barcelona, 2026

Disseny Hub Barcelona
Plaça de les Glòries Catalanes, 37–38
Barcelona 08018
T. 932 566 700
dhub@bcn.cat
dissenyhub.barcelona

Agraïments
El Disseny Hub Barcelona vol agrair la col·laboració de les següents persones i entitats en la realització d'aquesta publicació: Biblioteques de Barcelona; Manel Batallé Tremoleda; Loles Duran; Fénix Originals (Carles Pibertat i Constanze Schutz); Sílvia Gassiot Pintori; Josep Maria Gassó; Manuel Ferrer Nicolau; Cerabella (Marta Flores); Sheldon Marx Méndez Castillo; Ana Navarro; Júlio Sánchez Rosales.

ISBN 978-84-9156-704-2 D.L. B 7099-2026

12 Del patrimoni conservat al patrimoni viscut

14 Nancy Robbins, disseny des de la intuïció per Guillem Celada Prior

28 Del patrimonio conservado al patrimonio vivido

30 Nancy Robbins, diseño desde la intuición por Guillem Celada Prior

44 From heritage conserved to heritage experienced

46 Nancy Robbins, design from intuition by Guillem Celada Prior

58 Du patrimoine conservé au patrimoine vécu

60 Nancy Robbins, design depuis l'intuition par Guillem Celada Prior

77 Projecte – Producte – Persones

140 Les botigues de Nancy Robbins

162 Bibliografia seleccionada

Amb aquest segon volum de la Col·lecció 3P, el Disseny Hub Barcelona continua impulsant una línia editorial que reivindica el disseny com a patrimoni cultural: un patrimoni que s'entén millor quan el mirem des de perspectives complementàries i el compartim amb la ciutadania amb rigor i accessibilitat.

Aquest llibre està dedicat a Nancy Robbins, una de les pioneres del disseny i part fonamental del desenvolupament i l'enriquiment del disseny al nostre país. Des del DHub li dediquem la primera publicació monogràfica en reconeixement de la seva aportació, amb la voluntat de situar-la al lloc que li correspon en la nostra història del disseny i d'ampliar referents per a les generacions presents i futures.

Us convidem a recórrer aquestes pàgines com qui s'endinsa en una manera d'entendre el disseny lligada a la vida quotidiana: una pràctica que transforma espais, relacions i experiències i que ens ajuda a imaginar entorns més habitables, més conscients i més compartits.

Mireia Escobar

Directora d'Indústries Creatives
i del Disseny Hub Barcelona

CAST

Con este segundo volumen de la Colección 3P, el Disseny Hub Barcelona continúa impulsando una línea editorial que reivindica el diseño como patrimonio cultural: un patrimonio que se entiende mejor cuando lo miramos desde perspectivas complementarias y lo compartimos con la ciudadanía con rigor y accesibilidad.

Este libro está dedicado a Nancy Robbins, una de las pioneras del diseño y parte fundamental del desarrollo y enriquecimiento del diseño en nuestro país. Desde el DHub le dedicamos esta primera publicación monográfica como reconocimiento a su aportación con la voluntad de colocarla en el lugar que le corresponde dentro de nuestra historia del diseño y de ampliar referentes para las generaciones presentes y futuras.

Te invitamos a recorrer estas páginas como quien se adentra en una manera de entender el diseño ligada a la vida cotidiana: una práctica que transforma espacios, relaciones y experiencias y que nos ayuda a imaginar entornos más habitables, más conscientes y más compartidos.

Mireia Escobar
Directora de Industrias Creativas
y del Disseny Hub Barcelona

ENG

With this second volume of the Col·lecció 3P, the Disseny Hub Barcelona continues to promote an editorial line that showcases design as cultural heritage: a heritage that is better understood when we look at it from complementary perspectives and share it with people rigorously and accessibly.

This book is dedicated to Nancy Robbins, a pioneering woman in design who played an essential role in the development and enrichment of design in our country. Here at the DHub, we are devoting the first monographic edition to her in recognition of her contributions, with the aim of giving her the place she deserves in the history of design and broadening the role models for present and future generations.

We invite you to explore these pages and delve into a way of viewing design linked to everyday life: a practice that transforms spaces, relationships and experiences and helps us to imagine more liveable, aware and broadly shared environments.

Mireia Escobar
Director of Creative Industries
and of Disseny Hub Barcelona

FR

Avec ce deuxième volume de la Collection 3P, le Disseny Hub Barcelona reste sur sa ligne éditoriale de revendication du design en tant que patrimoine culturel : un patrimoine que l'on comprend mieux quand on le regarde sous différentes perspectives complémentaires et quand on le partage avec les gens, de manière rigoureuse et accessible.

Ce livre est consacré à Nancy Robbins, l'une des pionnières du design, qui a contribué de manière significative à l'essor et à l'épanouissement du design dans notre pays. Le Disseny Hub publie sa première monographie en hommage à sa contribution inestimable, avec l'objectif de lui accorder la reconnaissance qu'elle mérite dans notre histoire du design et d'étendre les références pour les générations actuelles et futures.

Nous vous invitons à parcourir ces pages comme qui pénètre dans une manière de comprendre le design liée à la vie quotidienne: une pratique qui transforme les espaces, les relations et les expériences et qui nous aide à imaginer des environnements plus habitables, plus conscients et plus partagés.

Mireia Escobar
Directrice des Industries créatives
et du Disseny Hub Barcelona

ÍNDEX DE TOTS ELS OBJECTES



Llum de taula Nancy
(pàg. 82)



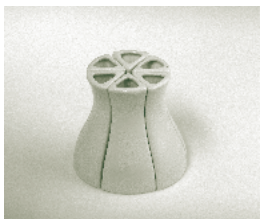
Llum de taula Bombón
(pàg. 86)



Butaca New York
(pàg. 90)



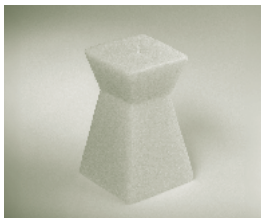
Cadira Urbe
(pàg. 96)



Florera Six Ones
(pàg. 100)



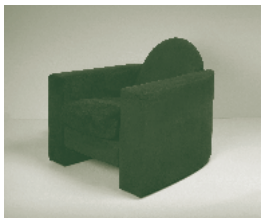
Butaca Verona
(pàg. 104)



Espelma Brancusi
(pàg. 108)



Cadira de braços Martini
(pàg. 110)



Butaca Dakota
(pàg. 112)



Sofa i taula auxiliar Formica
(Pàg. 116)



Cadira de braços
(pàg. 120)



Cadira Nancy
(pàg. 122)



Llum de suspensió Reflexión
(pàg. 126)



Porta rotlles de paper WC
(pàg. 134)



Teixit Cow
(pàg. 136)



Retrat de Nancy Robbins, 1990.
MDB. Fons Nancy Robbins

La Col·lecció 3P és el resultat d'un treball transversal entre tres dependències del Museu del Disseny - DHub: la Biblioteca i Arxiu del Disseny, el Departament de Col·leccions i el Departament de Comunicació.

Cadascun amb la seva especialitat. Tots tres es troben en aquest volum, que s'estructura en tres eixos: Projecte - Producte - Persones (3P). Perquè quan una peça es pensa, s'esbossa i es projecta, genera una documentació important com a document d'arxiu, i perquè és important, també, que si aquesta peça assoleix la condició museística, se'n donin a conèixer les principals aportacions i significat. Igualment interessant és conèixer, una vegada produïda i comercialitzada aquella peça, quin n'ha estat l'ús i la recepció entre la societat.

Així, aquesta publicació, que prioritza un relat molt visual, explora els fons patrimonials del museu. Primer els projectes conservats com a documents d'arxiu, i després la peça acabada i que forma part de la col·lecció, per finalment, oferir una mirada externa a altres objectes iguals per veure l'ús que tenen entre la societat, sigui en l'àmbit públic o en el privat. Una mirada al patrimoni conservat i al patrimoni viscut en el seu context real.

El patrimoni documental i objectual és el fonament de tota institució museística. Amb aquesta premissa, el Museu del Disseny–DHub conserva, documenta, incrementa i difon els seus fons. La seva Biblioteca i Arxiu del Disseny reuneix i preserva informació i documentació de totes les disciplines representades al museu, i la posa a disposició de professionals i investigadors per fomentar l'estudi, la recerca, la creació i la reflexió.

D'entre els seus diversos arxius, el Fons Nancy Robbins compta amb més de 2.000 documents —des de dibuixos i plànols fins a material fotogràfic i articles de premsa— que testimonien la seva trajectòria en l'àmbit de l'interiorisme i el disseny de producte. Paral·lelament, la Col·lecció de Disseny de Producte del museu conserva 15 objectes de diferents tipologies i èpoques, alguns d'ells donats per la mateixa dissenyadora. Aquesta selecció permet oferir una visió panoràmica de la seva obra, i destacar les col·laboracions amb altres creadors i empreses.

PER GUILLEM CELADA PRIOR,
RECERCADOR DEL DISSENY

Nancy Robbins, disseny des de la intuïció

La primera vegada que vaig sentir a parlar de la Nancy Robbins diria que va ser conversant, ara ja fa força anys, amb el dissenyador i editor de producte Lluís Porqueras. En parlava amb tendresa i admiració; la recordava de la seva col·laboració per a l'edició del llum *Bombón* que Robbins va dissenyar per a l'empresa Vapor que Porqueras tenia a Barcelona. També insistia en la participació silenciosa que la dissenyadora va tenir en fer de pont perquè Suzanne Slesin elaborés un reportatge sobre el disseny barceloní per al diari *The New York Times*. En l'article van ser portada de la secció dedicada a la llar: el llum *Gira* de Massana-Tremoleda-Ferrer; les façanes de les botigues Tecmo, Dos i Una, Vinçon i BD; un mirall de sobretaula de Juma i Mun Figueras; el banc *Batlló* de Gaudí, i la taula *Sensación distante* de Carles Riart. La connexió de Robbins amb l'autora de l'article i amb la capçalera de premsa nord-americana possiblement venia motivada pels seus orígens.

Des d'aquest descobriment de Porqueras, el seu nom m'havia anat apareixent en diverses publicacions, sobretot en revistes de les dècades dels vuitanta i noranta, període en el qual la dissenyadora va tenir més visibilitat i més reconeixement en el context local del disseny. De fet, gran part del seu treball en mobiliari casa perfectament amb aquest període per la seva aportació d'una postmodernitat pausada amb clares referències al passat i la seva particular recuperació de l'art-déco, en un moment en què aquest tipus de propostes eren ben assumides per alguns sectors del públic.

No va ser fins molts anys després, que, treballant a la Biblioteca i Arxiu del Disseny de Barcelona, va aparèixer, sense avís previ, una senyora que es va presentar com Nancy Robbins. Venia a conèixer i a preguntar les possibilitats de l'espai i del

servei. Penso que tots els qui la vam conèixer aquell dia, d'una forma tan inesperada, ens vam quedar sorpresos per la seva presència i la seva personalitat. Desprenia una actitud positiva i atenta, molt oberta a possibilitats. No vam trigar gaire a proposar-li l'enregistrament d'una entrevista per retenir el seu testimoni i, a la vegada, incorporar el seu arxiu i algunes peces perquè estigués representada al Museu del Disseny, dos gestos que han possibilitat aquest llibre.

Aquesta dissenyadora d'interiors i de producte va néixer a Lansing, Michigan el 1942.[1] Es va formar a la Rhode Island School of Design, on va començar els estudis d'interiorisme, però es va acabar llicenciant en Disseny de Moda, un sector que molt aviat va descartar per passar a treballar en projectes d'interiors per a firmes vinculades tant a l'alta gamma com a línies més comercials orientades al gran públic. Per qüestions familiars, primer, i laborals, després, va viure en diverses ciutats nord-americanes, fet que li va aportar una rica visió dels Estats Units d'Amèrica. Va ser aquesta visió panoràmica de les diverses realitats que componen aquest extens país la que la va dur a instal·lar-se, a la dècada dels seixanta, a Nova York, on va conèixer qui va ser el seu company de vida, el pintor Edward Robbins.

Van viure un Nova York estimulant, on s'agrupaven aquells que no trobaven un espai en realitats més convencionals de la resta del país. No obstant, la vida a la ciutat era feixuga per la pressió econòmica que s'hi vivia. Es van instal·lar en un cinquè pis de renda limitada sense ascensor on van entendre que no sempre tindrien les condicions físiques per estar-s'hi. D'aquest bany de realitat va néixer la idea de començar una nova vida a Europa, on creien que podrien trobar un lloc on viure d'una forma diferent, menys pressionada per les qüestions econòmiques i, per tant,

menys supeditada al treball per a tercers, que a la vegada estava minvant la seva llibertat creativa.

Amb aquesta idea, l'any 1970 van fer un viatge prospectiu amb París com a objectiu principal; també van visitar Londres, que de seguida van descartar, i, finalment, Barcelona, una ciutat que Edward recordava d'un viatge, a finals dels anys cinquanta, per visitar un familiar que hi estava destinat. A Barcelona van trobar una realitat econòmicament molt més assequible que en altres capitals europees i que, a més, va fascinar la parella pels contrastos amb allò que havien conegut fins al moment. La Nancy ha afirmat que tot el que veien i trobaven els resultava fabulós: havien descobert un món inesperat que desconeixien. A més, des de Barcelona, la resta d'Europa els va semblar un destí abastable amb distàncies raonables. Així, l'any 1972, s'acomiaden de Nova York i de les seves amistats per venir a instal·lar-se, primer, en un hotel i, després, en un pis de lloguer, per acabar, en poc temps, desplaçant-se a Girona, una ciutat que havien vist passant amb el tren que els havia dut dos anys abans des de la frontera amb França fins a Barcelona. Allà van quedar seduïts per una primitiva casa de pedra del barri del Call i van començar una nova etapa allunyada de tot allò que havien conegut fins al moment.

A Girona van començar un període de coneixences, de fer classes particulars d'anglès per obtenir ingressos i de provar de crear alguns productes (edredons i coixins) amb la tècnica del *patchwork*, que, donada la dificultat de comercialitzar-los a les botigues gironines, van conduir Nancy fins a Barcelona per oferir-los. Així va conèixer Fernando Amat, copropietari de la botiga Vinçon, principal aparador del disseny a la ciutat, qui, al seu torn, li va presentar Juan José Bigas Luna, el qual, abans de dedicar-se plenament al cinema, tenia la botiga Gris.

Tot i que no tenia intenció de reprendre l'activitat de dissenyadora, una casualitat la va dur a reintroduir-se en el treball d'interiorista, interromput des de la seva partida de Nova York. Unes amistats gironines que es trobaven en ple procés de reforma d'un palau que havien adquirit juntament amb altres famílies al casc antic de la ciutat van recórrer a Robbins, descontents amb les solucions que els oferia l'arquitecte que dirigia el projecte de reconversió de l'edifici en diversos habitatges. Nancy va desenvolupar una proposta de distribució total, amb el replantejament dels espais per a nous usos i una proposta de mobiliari flexible que permetia configurar els espais segons les necessitats d'ús de cada moment. Els amics, entusiasmats amb la solució, esdevenen els seus primers clients d'interiorisme. Per a ells comença a desenvolupar mobles essencials que combina amb peces recuperades que descobreix en excursions a poblacions veïnes on troba elements de mobiliari popular, gens apreciats generalment pel públic del moment.

Aquest retrobament amb l'interiorisme va animar Robbins a obrir una botiga al carrer de la Força de Girona per mostrar les propostes que imaginava, quant a mobiliari a mida, i oferir serveis per a projectes d'interiors. Ella mateixa explica el fracàs absolut de la iniciativa, tot i la ubicació en un carrer de pas obligat per arribar a la seu del Col·legi d'Arquitectes de la demarcació. El desinterès del públic, segurament per desconeixement, va provocar que durant els dos anys que va mantenir obert l'establiment Fénix (1984-1986)[2] pràcticament ningú no hi entrés, ni per curiositat, a veure què oferia. És en aquesta botiga on crea, seguint les idees desenvolupades per al moblament de la casa esmentada anteriorment, una sèrie de models de mobles neutrals i versàtils

amb volumetries geomètriques, sovint recoberts amb fòrmica. Aquesta fórmula, que va desplegar al llarg dels anys següents, li permetia obtenir uns elements base, mobles gairebé esculturals, amb els quals podia combinar altres elements amb més presència per acomplir totes les funcions que s'havien d'assolir en els espais que projectava. Eren uns elements per combinar amb altres mobles clàssics o moderns, amb voluntat d'atemporalitat i sense pretensió de dominar l'espai on se situaven.

El polifacètic gironí Narcís Comadira, captant la singularitat de les propostes de Robbins, va encunyar el terme *Robbin touch* per referir-se a la singular proposta de la botiga Fénix i a l'imaginari de la dissenyadora, impregnat d'un velat homenatge al Japó, a l'art-déco, al pop i al *minimal*, i la va descriure així:

> [...] esa tienda, esos muebles, los interiores de Nancy Robbins tienen un inconfundible sabor americano, pero no el de la pradera y los rodeos sino el de la sofisticación urbana, el de la tradición neoyorquina. [...] Nancy y Edward Robbins, como artistas sensibles que son, no se han limitado a resucitar su gusto americano, sino, y esto me parece lo más peculiar de su diseño, han sabido percibir el espíritu del lugar que los ha acogido, esa especie de desolación conventual que late en ciertos interiores de los pueblos ampurdaneses, por una parte, y por otra lo más avanzado del diseño autóctono. Y ese doble espíritu de sensibilidad para con lo local tradicional y lo local que mira hacia adelante, junto con sus recuerdos y sus preferencias culturales, es quien rige la concepción de esos muebles, el diseño de esos interiores, la selección de esos objetos. Fénix es sin duda, un lugar especial y único en todo el ámbito de nuestro diseño.

La bona voluntat i la posició pretesament estratègica no van fructificar en aquest establiment. Seguint el consell de Fernando Amat, Robbins va buscar un local assequible a Barcelona per muntar-hi el seu establiment. Va trobar un antic taller mecànic al carrer de Pau Claris, 181, i amb un gran esforç econòmic i personal la parella va arranjar el local per inaugurar, el 1986, la botiga Nancy Robbins[3]. D'entrada, el comerç i estudi d'interiorisme tenia poc producte: a les imatges de l'època la percepció és la d'una galeria dedicada al mobiliari, més que la d'una botiga de mobles com a tal. La intenció era generar un contrast entre l'espai i el mobiliari o l'obra que s'hi exposava en un entorn deliberadament inacabat. A les parets s'hi podien veure desperfectes, marques i anotacions dels constructors per executar la reforma, la instal·lació elèctrica vista, la supressió de detalls com els sòcols, i l'espai de transició entre interior i exterior resolt amb els mateixos panots que la vorera. Un seguit de decisions que, actualment, no representen cap novetat, però que van ser una aposta clarament disruptiva en el context local dels anys vuitanta. Nancy Robbins atribueix a aquesta proposta mínima el fet que bona part del públic percebés l'establiment com a prohibitiu. No obstant això, el retorn del públic va ser immediat, gens comparable a l'experiència gironina, tot i que la viabilitat econòmica encara trigaria un temps a arribar.

A la botiga hi entraven persones encuriosides, i va començar a atraure l'atenció d'un públic jove. L'espai, despullat i amb traces de l'activitat anterior, contrastava amb els establiments sobredissenyats de l'època del boom del disseny a Barcelona. Del contacte amb el públic més jove en va néixer un dels postulats de Robbins, que viu l'ofici d'una forma vocacional. Ella afirma que no es tracta de voler ser dissenyador, sinó de voler dissenyar,

tenir la verdadera necessitat de fer-ho: un aspecte notable que ens parla d'una pulsió, de quelcom incontrolable o visceral que pot ser independent del fet de tenir un client o no. És una forma de mirar el món i de pensar en les millores o els canvis que s'hi poden aportar per fer-lo més habitable i, també, més bell.

La botiga Nancy Robbins, caracteritzada pel seu rètol a terra, va esdevenir un aparador i un escenari en el qual poder presentar els productes dissenyats per ella i produïts per alguns fabricants com Andreu World o CYCSA,[4] sempre acompanyant les seves propostes de mobiliari amb l'obra pictòrica d'Edward Robbins o d'altres artistes. La seva visió sobre el disseny, i en particular sobre el disseny d'interiors, es podia veure reflectida en els muntatges austers i, a la vegada, impregnats d'una plàstica que evocava la desacomplexada visió d'una dissenyadora poc ortodoxa.

Concebre els projectes d'interiorisme fugint de convencionalismes, quant a l'elecció de materials i l'ús d'elements descontextualitzats, juntament amb un humor afinat i despreocupat, va caracteritzar moltes de les seves propostes per a diverses edicions de Casa Decor. Aquest certamen li permetia, d'una banda, experimentar amb les constriccions d'uns espais imprevistos i, de l'altra, mostrar productes d'altres dissenyadors que li agradaven. El reconeixement del valor del treball d'altres, sense anteposar els temors d'un ego propi, també és un dels trets que han caracteritzat l'aportació de Robbins, que és conscient que la seva tasca no té per què basar-se en solucions definitives i, alhora, creu en el valor de treballar en col·laboració amb altres dissenyadors o artistes per concebre solucions més interessants. Així, per exemple, en l'edició de Casa Decor 2002, en un estand patrocinat per la firma comercial Formica i conjuntament amb Teya Masramon i Ernesto de Ceano, crea l'interior d'un

apartament resolt completament amb aquest material. El treball amb fòrmica va permetre a la dissenyadora adaptar-se a les preferències d'un públic poc partidari de l'envelliment o la solera dels objectes, per conservar sempre l'aspecte de nou i amb un manteniment inexistent, més enllà de la neteja. Aquest treball amb el laminat plàstic per a diversitat d'aplicacions, que superaven les més habituals en cuines i banys, la va dur a sentenciar que la fòrmica és la matèria noble del nostre temps, un precepte que es correspon amb les qualitats positives que trobava en aquest recurs material. Aquesta afirmació ens apropa a la sensibilitat d'aquesta autora allunyada de prejudicis o pretensions pel que fa als aspectes del luxe material.

Un altre tret del disseny de Robbins és l'humor que es pot apreciar en el seu treball, en exemples com el bar-restaurant de Casa Decor 1994, en el qual, juntament amb Pilar Líbano i Camila Hamm, crea un paviment de ciment amb xapes d'ampolles de refresc encastades aleatòriament, o també en la proposta expositiva "Más pretensiones" a la Sala Vinçon de Barcelona el 1991. Allà va presentar nou unitats —intervingudes de forma diferent— d'una embrionària butaca *Verona* (encara sense els característics reposabraços), una de les quals caracteritzada amb un vestit de flamenca i batejada com *Silla española*. Caldria citar, també, en aquest sentit, el sofà - divisor d'espais, amb un respatller de gran alçària, dissenyat el 1989, que va batejar com *Berlín*, una clara al·legoria al mur divisor de la ciutat alemanya que va ser enderrocat aquell mateix any. O, d'altra banda, el teixit *Cow*, una tela amb estampat de pell de vaca que Robbins va aplicar en elements d'alguns dels seus projectes d'interiorisme, que també va comercialitzar a la seva botiga i que va subministrar als fabricants que produïen dissenys seus per aplicar-la en alguns

models de cadires i butaques. Més enllà del seu treball pròpiament dit, cal esmentar l'ocurrència de posar confeti dins dels sobres on enviava correspondència i factures. En obrir el sobre, es repartien els bocinets de paper de colors al damunt de la taula de qui el rebia, persones que Robbins explica que imaginava amb una tasca avorrida i gris de gestió i comptabilitat i considerava que, amb aquesta sorpresa, podien tenir un moment divertit que els mostrés una altra forma d'entendre la vida.

Robbins arriba al disseny de producte, principalment de mobiliari i il·luminació, a través de la pràctica de l'interiorisme, tal com ha passat a d'altres dissenyadors d'interiors o alguns arquitectes, per equipar els edificis que projectaven. En el seu cas, molts dels seus dissenys traspassen la solució concreta per arribar a la producció seriada. Robbins detecta mancances d'elements en el mercat existent i és a partir d'aquestes necessitats que comença a desenvolupar els seus propis productes. És així com neixen, entre d'altres, el llum de suspensió *Reflexión*, amb unes dimensions poc habituals, o la cadira *Martini*, que permet visualitzar la marca patrocinadora de l'equipament d'una terrassa en un restaurant de Girona. També la cadira *Nancy*, un disseny de dimensions reduïdes, baix cost, discreció i versatilitat per emprar-se tant en menjadors i cuines com en hostaleria, sense perdre la presència de la fusta i el seient entapissat.

Aquesta cadira esdevé un manifest de la seva forma de dissenyar els productes que desenvolupa. En realitat es tracta del redisseny d'una cadira que el moblista Antoni Badrinas havia dissenyat a finals dels anys vint o principis dels trenta —fet que connecta amb el regust art-déco de molts dels seus dissenys— i que Robbins va trobar en alguna botiga de vell[5]. Va treballar sobre la base d'aquesta cadira, redimensionant, estilitzant i depurant-

ne les línies. Quan l'empresa Andreu Nord (després Andreu World) li va fer la petició que dissenyés un model de cadira per a una nova col·lecció creada a partir de propostes de diversos dissenyadors, ella va demanar de produir aquest model en què ja havia treballat. L'empresa, sorpresa perquè la proposta no entrava dins del seu imaginari del que havia de ser un producte de disseny, es va mostrar, d'entrada, reticent. La intuïció de Nancy Robbins que hi havia un nínxol de mercat per a un producte amb aquestes característiques va quedar demostrada amb la bona acollida que hi va donar el sector quan es va presentar a la Fira de València, i encara més per la seva dilatada presència als catàlegs de l'empresa productora.

El seu respecte i comprensió profunds de les necessitats dels fabricants es conjugava amb una visió molt enfocada a pensar tipus de mobles que cobrissin sectors de mercat que detectava com a desatesos. Pensar els productes des d'una visió d'aplicació fàcil en sintonia amb la majoria dels habitatges, que cada vegada tenien unes dimensions més reduïdes, ha marcat una producció d'elements molt comercials. Robbins és conscient que el producte desenvolupat alimenta un sistema cultural que es construeix a l'entorn de les empreses, la missió de les quals és, primordialment, guanyar diners per poder sostenir una producció que, al seu torn, ha d'alimentar directament els empresaris i els treballadors i, indirectament, les indústries auxiliars. Malgrat tot, es podria dir que la seva producció ha estat desvinculada, en gran mesura, del relat cultural del disseny, sense participació en els certàmens més emblemàtics de premis i exposicions.

Tot i la seva convicció de no haver vingut a Barcelona (ni a Girona) per ensenyar res a ningú, i encara menys per reproduir el mode de viure que va poder conèixer als Estats Units, és

conscient que no pots deixar de ser qui ets i que aquests trets intrínsecs es transmeten en allò que fas.[6] En aquest sentit, la idea de fer un producte comercial i, a la vegada, la seva empatia amb el món empresarial es poden fixar com a característiques d'una dissenyadora que no va intentar imposar la seva voluntat per damunt de les peticions dels fabricants de fer variacions sobre uns dissenys que volien desenvolupar en famílies, amb el desig, no sempre encertat, de cobrir més nínxol de mercat. Malgrat que ella no cregués en algunes de les peticions que li arribaven, accedia a fer-ne les variants necessàries i connectava amb la voluntat dels qui havien de fabricar i comercialitzar les peces.

Va ser, també, aquesta visió del mercat —a més dels seus orígens nord-americans— la que probablement va motivar Andreu World a contractar-la per ocupar-se de la promoció de l'empresa valenciana als Estats Units i de la coordinació amb els agents comercials que havien de configurar una xarxa pròpia de distribució del producte arreu del país nord-americà. Per a aquesta empresa també va dur a terme tasques d'assessorament en el disseny dels estands de fira i va canviar el concepte de com es presentava el producte. Va proposar, per exemple, unificar les tapisseries dels seients dels diversos models en un sol color neutre —el blanc— per facilitar que el públic es fixés en les característiques generals del producte, més enllà de les variacions d'acabats que sovint condicionen la percepció segons qüestions de gust.

Aconseguir un espai de visibilitat i reconeixement, així com la confiança de productors i editors per desenvolupar els productes dissenyats per ella i aplicar les noves estratègies comercials proposades, no és un fet menor en un context acotat i sovint —encara— identificat amb perfils i entorns socials que han copat la centralitat del disseny local.

La trajectòria d'aquesta dissenyadora, marcada pel seu recorregut vital i per una manera particular de concebre el món material, ens descobreix una professional que, en un context en què encara poques dones dissenyaven, va aconseguir crear un conjunt de productes amb recorregut comercial, a més de convertir el seu nom propi en una marca associada a uns valors que van connectar amb el públic i van despertar l'interès dels mitjans per donar a conèixer aquesta *rara avis* del panorama del disseny barceloní de finals del segle XX i inicis del XXI.

1 El seu nom de naixement és Nancy Ash.

2 Sempre m'ha admirat la capacitat de supervivència d'alguns objectes que acumulen vicissituds silencioses. El rètol de la botiga Fénix va ser dissenyat per l'autora i elaborat amb passamà de ferro per un artesà de Girona, el mateix que posteriorment construiria el rètol de la botiga Nancy Robbins de Barcelona. Després del tancament de la botiga, el rètol va acabar a les mans d'una antiquària de l'Empordà. Carles Pibernat el va descobrir en aquest establiment i, atret per la seva gràfica, però sense conèixer-ne la procedència, el va adquirir. Anys més tard, en iniciar un nou projecte empresarial dedicat a la recuperació i comercialització de peces de bon disseny del passat recent, Carles i Pau Pibernat van adoptar el nom i el logotip del rètol preexistent. En una trobada amb ells, havent conegut la història de la botiga de Nancy Robbins a Girona i havent vist fotografies de l'establiment, vaig percebre la connexió existent entre l'antiga funció del rètol metàl·lic i la seva presència actual a l'exterior del *showroom* de Fenix Originals a Barcelona.

3 La botiga Nancy Robbins es va inaugurar el 29 d'octubre de 1986 i va estar en funcionament fins l'any 1999.

4 Tot i que els seus dissenys de mobiliari seriat no hagin assolit un nivell identificatiu de culte, la seva presencia en els mitjans especialitzats i generalistes d'un determinat moment esdevé notable. També van tenir una presència discreta a la televisió, en què destaca, per exemple, com el model de sofà *Chicago*, fabricat per CYCSA, es va convertir en protagonista silenciós de la popular *sitcom Plats bruts* (1999-2002) de la Televisió de Catalunya. La trama tenia lloc, en gran part, al voltant i al damunt d'aquest sofà que, acompanyat —segons la temporada— per la butaca *Sarrià* de JM Massana i JM Tremoleda per a Mobles 114, va estar present a la vista de molts teleespectadors (sense que se sàpiga, com és natural, qui hi ha al darrere dels objectes que ens envolten). De la mateixa forma, podem veure alguns dels seus mobles en interiors de pel·lícules d'Almodóvar, que la productora El Deseo S.A va sol·licitar directament a Robbins per incloure'ls en les escenografies.

5 Nancy Robbins va fer donació de la cadira d'Antoni Badrinas al Museu del Disseny - DHub, juntament amb un exemplar de la seva cadira *Nancy*.

6 Molts dels seus dissenys no només s'inspiren en l'art-déco nord-americà dels anys trenta, sinó que els noms amb què Robbins els va batejar al·ludeixen sovint als seus orígens: cadira *Miami*, butaca *Dakota*, sofà *Chicago*, butaca *New York*, butaca *Garbo*, butaca *Gilda*, entre d'altres.

La Colección 3P es el resultado de un trabajo transversal entre tres dependencias del Museu del Disseny - DHub: la Biblioteca y Archivo del Diseño, el Departamento de Colecciones y el Departamento de Comunicación.

Cada una con su especialidad. Las tres se encuentran en este volumen, que se estructura en tres ejes: Proyecto - Producto - Personas (3P). Porque cuando una pieza se piensa, se esboza y se proyecta, genera una documentación importante como documento de archivo, y porque es importante, también, que si esa pieza alcanza la condición museística, se den a conocer sus principales aportaciones y significado. Igualmente interesante es conocer, una vez producida y comercializada la pieza, cuál ha sido su uso y recepción entre la sociedad.

Así, esta publicación, que prioriza un relato muy visual, explora los fondos patrimoniales del museo. Primero los proyectos conservados como documentos de archivo y después la pieza acabada y que forma parte de la colección, para finalmente ofrecer una mirada externa a otros objetos iguales para ver el uso que tienen entre la sociedad, sea en el ámbito público o en el privado. Una mirada al patrimonio conservado y al patrimonio vivido en su contexto real.

El patrimonio documental y objetual es el fundamento de toda institución museística. Con esta premisa, el Museu del Disseny–DHub conserva, documenta, incrementa y difunde sus fondos. Su Biblioteca y Archivo del Diseño reúne y preserva información y documentación de todas las disciplinas representadas en el museo, y la pone a disposición de profesionales e investigadores para fomentar el estudio, la investigación, la creación y la reflexión.

De entre sus diversos archivos, el Fondo Nancy Robbins cuenta con más de 2.000 documentos —desde dibujos y planos hasta material fotográfico o artículos de prensa— que testimonian su trayectoria en el ámbito del interiorismo y el diseño de producto. Paralelamente, la Colección de Diseño de Producto del museo conserva una quincena de objetos de diferentes tipologías y épocas, algunos de ellos donados por el mismo diseñador. Esta selección permite ofrecer una visión panorámica de su obra, y destacar las colaboraciones con otros creadores y empresas.

POR GUILLEM CELADA PRIOR,
INVESTIGADOR DEL DISEÑO

Nancy Robbins, diseño desde la intuición

La primera vez que oí hablar de Nancy Robbins diría que fue conversando, hace ya bastantes años, con el diseñador y editor de producto Lluís Porqueras. Hablaba de ella con ternura y admiración; la recordaba de su colaboración para la edición de la lámpara *Bombón* que Robbins diseñó para la empresa Vapor que Porqueras tenía en Barcelona. Insistía también en la silenciosa participación de la diseñadora como puente para que Suzanne Slesin elaborara un reportaje sobre el diseño barcelonés para el periódico *The New York Times*. En el artículo fueron portada de la sección dedicada al hogar: la lámpara *Gira* de Massana-Tremoleda-Ferrer; las fachadas de las tiendas Tecmo, Dos i Una, Vinçon y BD; un espejo de sobremesa de Juma y Mun Figueras; el banco *Batlló* de Gaudí, y la mesa *Sensación distante* de Carles Riart. Posiblemente la conexión de Robbins con la autora del artículo y con la cabecera de prensa estadounidense venía motivada por sus orígenes.

Desde este descubrimiento de Porqueras, su nombre me había ido apareciendo en varias publicaciones, sobre todo en revistas de las décadas de los ochenta y noventa, posiblemente el periodo en el que la diseñadora tuvo mayor visibilidad y reconocimiento en el contexto local del diseño. De hecho, gran parte de su trabajo en mobiliario casa perfectamente con este periodo por su aportación de una pausada postmodernidad con claras referencias al pasado y su particular recuperación del *art déco*, en un momento en que este tipo de propuestas eran bien asumidas por algunos sectores del público.

No fue hasta muchos años más tarde cuando, trabajando en la Biblioteca y Archivo del Diseño de Barcelona, apareció, sin previo aviso, una señora que se presentó como Nancy Robbins. Venía a preguntar por las posibilidades del espacio y del servicio

y a conocerlos. Pienso que todos los que la conocimos ese día, de forma tan inesperada, nos quedamos sorprendidos por su presencia y su personalidad. Desprendía una actitud positiva y atenta, muy abierta a posibilidades. No tardamos mucho en proponerle la grabación de una entrevista para retener su testimonio y, a la vez, incorporar su archivo y algunas piezas para que estuviera representada en el Museu del Disseny, dos gestos que han posibilitado este libro.

Esta diseñadora de interiores y de producto nació en Michigan en 1942.[1] Se formó en la Escuela de Diseño de Rhode Island, donde comenzó los estudios de interiorismo, pero terminó licenciándose en Diseño de Moda, un sector que muy pronto descartó para pasar a trabajar en proyectos de interiores para firmas vinculadas tanto a la alta gama como a líneas más comerciales orientadas al gran público. Por cuestiones familiares, primero, y laborales, después, vivió en varias ciudades norteamericanas, lo que le aportó una rica visión de los Estados Unidos de América. Fue esta visión panorámica de las distintas realidades que componen ese extenso país la que la llevó, en la década de los sesenta, a instalarse en Nueva York, donde conoció al que fue su compañero de vida, el pintor Edward Robbins.

Vivieron en un Nueva York estimulante donde se agrupaban quienes que no encontraban su lugar en realidades más convencionales del resto del país. Sin embargo, la vida en la ciudad resultaba difícil debido a la presión económica. Se instalaron en un quinto piso de renta limitada sin ascensor y entendieron que no siempre tendrían las condiciones físicas para residir en él. De este baño de realidad nació la idea de empezar una nueva vida en Europa, donde creían que podrían encontrar un lugar donde vivir de una forma diferente, menos presionada

por las cuestiones económicas y, por lo tanto, menos supeditada a trabajar para terceros, lo que, a la vez, estaba menguando su libertad creativa.

Con esa idea, en 1970 realizaron un viaje prospectivo con París como objetivo principal; visitaron también Londres, que fue rápidamente descartada, y, finalmente, Barcelona, una ciudad que Edward recordaba de un viaje que hizo a finales de los años cincuenta para visitar a un familiar que estaba destinado allí. En Barcelona encontraron una realidad económicamente mucho más asequible que en otras capitales europeas y que, además, fascinó a la pareja por los contrastes con lo que habían conocido hasta ese momento. Nancy ha afirmado que todo lo que veían y encontraban les resultaba fabuloso: habían descubierto un mundo inesperado que desconocían. Además, desde Barcelona, el resto de Europa les pareció un destino alcanzable a distancias razonables. Así, en 1972 se despiden de Nueva York y de sus amistades para venir a instalarse, primero, en un hotel y, más tarde, en un piso de alquiler, para acabar, al poco tiempo, desplazándose a Girona, una ciudad que habían visto al pasar con el tren que les había llevado, dos años antes, desde la frontera con Francia hasta Barcelona. Allí quedaron seducidos por una primitiva casa de piedra del barrio del Call y comenzaron una nueva etapa alejada de todo lo que habían conocido hasta el momento.

En Girona iniciaron un periodo de establecer nuevas relaciones, de dar clases particulares de inglés para obtener ingresos y de intentar crear algunos productos (edredones y cojines) con la técnica del *patchwork*, que, dada la dificultad de comercializarlos en las tiendas gerundenses, llevaron a Nancy hasta Barcelona para ofrecerlos. Así conoció a Fernando Amat, copropietario de la tienda Vinçon, principal escaparate del diseño

en la ciudad, quien, a su vez, le presentó a Juan José Bigas Luna, el cual, antes de dedicarse plenamente al cine, tenía la tienda Gris.

Si bien no tenía intención de retomar su actividad como diseñadora, una casualidad la llevó a reintroducirse en el trabajo de interiorista, que había interrumpido desde su partida de Nueva York. Unas amistades gerundenses que se encontraban en pleno proceso de reforma de un palacio que habían adquirido junto con otras familias en el casco antiguo de la ciudad recurrieron a Robbins, descontentos con las soluciones que les ofrecía el arquitecto que dirigía el proyecto de reconversión del edificio en varias viviendas. Nancy desarrolló una propuesta de distribución total con el replanteamiento de los espacios para nuevos usos y una propuesta de mobiliario flexible que permitía configurar los espacios según las necesidades de uso de cada momento. Sus amigos, entusiasmados con la solución, se convierten en sus primeros clientes de interiorismo. Para ellos empieza a desarrollar muebles esenciales que combina con piezas recuperadas que descubre en excursiones a poblaciones vecinas donde encuentra elementos de mobiliario popular, escasamente apreciados en general por el público del momento.

Este reencuentro con el interiorismo animó a Robbins a abrir una tienda en la calle de la Força de Girona para mostrar las propuestas que imaginaba, en cuanto a mobiliario a medida, y ofrecer servicios para proyectos de interiores. Ella misma explica el absoluto fracaso de la iniciativa, pese a su ubicación en una calle de paso obligado para llegar a la sede del Colegio de Arquitectos de la demarcación. El desinterés del público, seguramente por desconocimiento, provocó que en los dos años en los que mantuvo abierto el establecimiento Fénix (1984-1986)[2] no entrara prácticamente nadie, ni por curiosidad, a ver qué ofrecía.

Es en esta tienda donde crea, siguiendo las ideas que desarrolló para amueblar la casa mencionada anteriormente, una serie de modelos de muebles neutrales y versátiles con volumetrías geométricas, a menudo recubiertos con fórmica. Esta fórmula, que fue desarrollando a lo largo de los siguientes años, le permitía obtener unos elementos base, muebles casi esculturales, con los que podía combinar otros elementos con más presencia para cumplir todas las funciones que tuvieran que conseguirse en los espacios que proyectaba. Eran unos elementos para combinar con otros muebles clásicos o modernos, con voluntad de atemporalidad y sin pretensión de dominar el espacio donde se situaban.

El polifacético gerundense Narcís Comadira, captando la singularidad de las propuestas de Robbins, acuñó el término *Robbin touch* para referirse a la singular propuesta de la tienda Fénix y al imaginario de la diseñadora, impregnado de un velado homenaje a Japón, al *art déco*, al pop y al *minimal*, y la describió así:

> [...] esa tienda, esos muebles, los interiores de Nancy Robbins tienen un inconfundible sabor americano, pero no el de la pradera y los rodeos sino el de la sofisticación urbana, el de la tradición neoyorquina. [...] Nancy y Edward Robbins, como artistas sensibles que son, no se han limitado a resucitar su gusto americano, sino, y esto me parece lo más peculiar de su diseño, han sabido percibir el espíritu del lugar que los ha acogido, esa especie de desolación conventual que late en ciertos interiores de los pueblos ampurdaneses, por una parte, y por otra lo más avanzado del diseño autóctono. Y ese doble espíritu de sensibilidad para con lo local tradicional y lo local que mira hacia adelante, junto con sus recuerdos y sus preferencias culturales, es quien rige la concepción de esos

muebles, el diseño de esos interiores, la selección de esos objetos. Fénix es sin duda, un lugar especial y único en todo el ámbito de nuestro diseño.

La buena voluntad y la posición pretendidamente estratégica no fructificaron en este establecimiento. Siguiendo el consejo de Fernando Amat, Robbins buscó un local asequible en Barcelona para montar su establecimiento. Encontró un antiguo taller mecánico en la calle Pau Claris, 181, y con gran esfuerzo económico y personal la pareja arregló el local para inaugurar, en 1986, la tienda Nancy Robbins[3]. Al principio, el comercio y estudio de interiorismo tenía poco producto: en las imágenes de la época la percepción es la de una galería dedicada al mobiliario, más que la de una tienda de muebles al uso. La intención era generar un contraste entre el espacio y el mobiliario o la obra que se exponía para crear un entorno deliberadamente inacabado. En las paredes podían verse desperfectos, marcas y anotaciones de los constructores para ejecutar la reforma, la instalación eléctrica estaba a la vista, se habían suprimido detalles como los zócalos, y el espacio de transición entre interior y exterior estaba resuelto con las mismas losetas que la acera. Eran una serie de decisiones que, actualmente, no representan ninguna novedad, pero que fueron una apuesta claramente disruptiva en el contexto local de los años ochenta. Nancy Robbins atribuye a esta propuesta mínima el hecho de que buena parte del público percibiera el establecimiento como prohibitivo. Sin embargo, el regreso del público fue inmediato, nada comparable a la experiencia gerundense, aunque la viabilidad económica todavía tardaría un tiempo en llegar.

A la tienda entraban personas curiosas, y empezó a atraer la atención de un público joven. El espacio, desnudo y con restos

de la actividad anterior, contrastaba con los establecimientos sobrediseñados de la época del *boom* del diseño en Barcelona. Del contacto con el público más joven nació uno de los postulados de Robbins, que vive su oficio de una forma vocacional. Ella afirma que no se trata de querer ser diseñador, sino de querer diseñar, de tener verdadera necesidad de hacerlo: un aspecto notable que nos habla de una pulsión, de algo incontrolable o visceral que puede ser independiente del hecho de tener un cliente o no. Es una forma de mirar el mundo y de pensar en las mejoras o los cambios que pueden aportarse para hacerlo más habitable y también más bello.

La tienda Nancy Robbins, caracterizada por su rótulo en el suelo, se convirtió en un escaparate y en un escenario en el que poder presentar productos diseñados por ella y producidos por fabricantes como Andreu World o CYCSA,[4] siempre acompañando sus propuestas de mobiliario con la obra pictórica de Edward Robbins u otros artistas. Su visión sobre el diseño, y en particular sobre el diseño de interiores, podía verse reflejada en sus montajes austeros y, a su la vez, impregnados de una plástica que evocaba la desacomplejada visión de una diseñadora poco ortodoxa.

Concebir los proyectos de interiorismo huyendo de convencionalismos, en lo tocante a la elección de materiales y al uso de elementos descontextualizados, junto con un humor afinado y despreocupado, caracterizó muchas de sus propuestas para varias ediciones de Casa Decor. Este certamen le permitía, por un lado, experimentar con las constricciones de unos espacios imprevistos y, por otro, mostrar productos de otros diseñadores que le gustaban. Reconocer el valor del trabajo de otros, sin anteponer los temores del propio ego, es también uno de los rasgos que han caracterizado la aportación de Robbins, que es consciente de que su tarea no tiene por qué basarse en soluciones definitivas

y que, a la vez, cree en el valor de trabajar en colaboración con otros diseñadores o artistas para concebir soluciones más interesantes. Así, por ejemplo, en la edición de Casa Decor 2002, en un estand patrocinado por la firma comercial Formica y junto con Teya Masramon y Ernesto de Ceano, crea el interior de un apartamento resuelto completamente con este material. El trabajo con fórmica permitió a la diseñadora adaptarse a las preferencias de un público poco partidario del envejecimiento o de la solera de los objetos, para conservar el producto siempre con aspecto de nuevo y con un mantenimiento inexistente, aparte de su limpieza. Este trabajo con el laminado plástico para una variedad de aplicaciones que iban más allá de las habituales en cocinas y baños la llevó a sentenciar que la fórmica era la materia noble de nuestro tiempo, un precepto que se corresponde con las cualidades positivas que encontraba en este recurso material. Esa afirmación nos acerca a la sensibilidad de esta autora alejada de prejuicios o pretensiones sobre los aspectos del lujo material.

Otro rasgo del diseño de Robbins es el humor que puede apreciarse en su trabajo, en ejemplos como el bar-restaurante de Casa Decor 1994, en el que, junto con Pilar Líbano y Camila Hamm, crea un pavimento de cemento con chapas de botellas de refresco incrustadas aleatoriamente, o también en la propuesta expositiva "Más pretensiones" en la Sala Vinçon de Barcelona en 1991. Allí presentó nueve unidades —intervenidas de forma diferente— de una embrionaria butaca *Verona* (todavía sin sus característicos reposabrazos), una de las cuales estaba caracterizada con un traje de flamenca y fue bautizada como *Silla española*. En este sentido tendría que citarse también el sofá - divisor de espacios, con un respaldo de gran altura, diseñado en 1989, que bautizó como *Berlín*, en una clara alegoría al muro

divisor de la ciudad alemana que fue derribado en ese mismo año. O, por su parte, el tejido *Cow*, una tela con estampado de piel de vaca que Robbins aplicó en piezas de algunos de sus proyectos de interiorismo, que comercializó también en su tienda y que suministró a los fabricantes que producían diseños suyos para que la aplicaran en algunos modelos de sillas y sillones. Más allá de su trabajo propiamente dicho, cabe mencionar la ocurrencia de introducir confeti en los sobres en los que enviaba correspondencia y facturas. Al abrir el sobre, los pedacitos de papel de colores se esparcían encima de la mesa de quienes lo recibían, personas que Robbins explica que imaginaba con una aburrida y gris tarea de gestión y contabilidad y que consideraba que, gracias a esta sorpresa, podían tener un momento divertido que les mostrara otra forma de entender la vida.

Robbins llega al diseño de producto, principalmente de mobiliario e iluminación, a través de la práctica del interiorismo, tal como les ha sucedido a otros diseñadores de interiores o a algunos arquitectos, para equipar los edificios que proyectaban. En su caso, muchos de sus diseños superan su uso como solución concreta para llegar a la producción seriada. Robbins detecta carencias de elementos en el mercado existente y, a partir de esas necesidades, empieza a desarrollar sus propios productos. Es así como nacen, entre otros, la lámpara de suspensión *Reflexión*, de dimensiones poco habituales, o la silla *Martini*, que permite visualizar la marca patrocinadora del equipamiento de una terraza en un restaurante de Girona. También lo hace la silla *Nancy*, un diseño de dimensiones reducidas, bajo coste, discreción y versatilidad que puede emplearse tanto en comedores y cocinas como en hostelería, sin perder esa presencia de la madera y el asiento tapizado.

Esta silla se convierte en un manifiesto de su forma de diseñar los productos que desarrolla. En realidad, se trata del rediseño de una silla que el mueblista Antoni Badrinas había diseñado a finales de los años veinte o principios de los treinta —lo que conecta con el regusto *art déco* de muchos de sus diseños— y que Robbins encontró en alguna tienda de viejo[5]. Trabajó teniendo como base esta silla y redimensionando, estilizando y depurando sus líneas. Cuando la empresa Andreu Nord (después Andreu World) le hizo la petición de que diseñara un modelo de silla para una nueva colección creada a partir de propuestas de varios diseñadores, ella pidió producir este modelo en el que ya había trabajado. La empresa, sorprendida porque la propuesta no entraba dentro de su imaginario de lo que debía ser un producto de diseño, se mostró, de entrada, reticente. La intuición de Nancy Robbins de que existía un nicho de mercado para un producto de esas características quedó demostrada por la buena acogida que le brindó el sector cuando se presentó en la Feria de Valencia, y todavía más por su dilatada presencia en los catálogos de la empresa productora.

Su profundo respeto y comprensión de las necesidades de los fabricantes se conjugaba con una visión muy enfocada a pensar tipos de muebles que cubrieran sectores de mercado que detectaba como desatendidos. Pensar los productos desde una visión de aplicación fácil en sintonía con la mayoría de las viviendas, que cada vez tenían unas dimensiones más reducidas, ha marcado una producción de elementos muy comerciales. Robbins es consciente de que el producto desarrollado alimenta un sistema cultural que se construye en torno a las empresas, cuya misión es, primordialmente, ganar dinero para poder sostener una producción que, a su vez, debe alimentar

directamente a empresarios y trabajadores e, indirectamente, a las industrias auxiliares. Sin embargo, podría decirse que su producción ha estado, en gran medida, desvinculada del relato cultural del diseño, sin participación en los certámenes más emblemáticos de premios y exposiciones.

A pesar de su convicción de no haber venido a Barcelona (ni a Girona) para enseñar nada a nadie, y todavía menos para replicar la forma de vida que pudo conocer en Estados Unidos, es consciente de que no puedes dejar de ser quien eres y de que esos rasgos intrínsecos se transmiten a aquello que haces[6]. En este sentido, la idea de realizar un producto comercial y, a la vez, su empatía con el mundo empresarial se pueden establecer como características de una diseñadora que no intentó imponer su voluntad por encima de las peticiones de los fabricantes de hacer variaciones sobre unos diseños que querían desarrollar en familias, con el deseo, no siempre acertado, de cubrir un mayor nicho de mercado. A pesar de que ella no creyera en algunas de las peticiones que le llegaban, accedía a hacer las variantes necesarias y conectaba con la voluntad de quienes debían fabricar y comercializar esas piezas.

Fue también esta visión del mercado —además de sus orígenes norteamericanos— la que probablemente motivó a Andreu World a contratarla para ocuparse de la promoción de la empresa valenciana en Estados Unidos y de la coordinación con los agentes comerciales que debían configurar una red propia de distribución del producto del país norteamericano. Para esta empresa también llevó a cabo tareas de asesoramiento en el diseño de sus estands de feria y cambió el concepto de cómo se presentaba el producto. Propuso, por ejemplo, unificar las tapicerías de los asientos de los distintos modelos en un solo color neutro —el blanco— para

facilitar que el público se fijara en las características generales del producto, más allá de las variaciones de acabados que suelen condicionar la percepción según cuestiones de gusto.

Conseguir un espacio de visibilidad y reconocimiento, así como la confianza de productores y editores para desarrollar los productos diseñados por ella y aplicar las nuevas estrategias comerciales propuestas, no es un hecho menor en un contexto acotado y a menudo —todavía— identificado con perfiles y entornos sociales que han copado la centralidad del diseño local.

La trayectoria de esta diseñadora, marcada por su recorrido vital y por una particular forma de concebir el mundo material, nos descubre a una profesional que, en un contexto en el que todavía pocas mujeres diseñaban, consiguió crear un conjunto de productos con recorrido comercial, además de convertir su nombre propio en una marca asociada a unos valores que conectaron con el público y despertaron el interés de los medios por dar a conocer a esta *rara avis* del panorama del diseño barcelonés de finales del siglo XX y principios del XXI.

1 Su nombre de nacimiento es Nancy Ash.

2 Siempre me ha admirado la capacidad de supervivencia de ciertos objetos que acumulan vicisitudes silenciosas. El rótulo de la tienda Fénix fue diseñado por la autora y elaborado con pasamano de hierro por un artesano de Girona, el mismo que posteriormente construiría el rótulo de la tienda Nancy Robbins de Barcelona. Tras el cierre de la tienda, el rótulo terminó en manos de una anticuaria del Empordà. Carles Pibernat lo descubrió en ese establecimiento y, atraído por su gráfica, pero sin conocer su procedencia, lo adquirió. Años más tarde, al iniciar un nuevo proyecto empresarial dedicado a la recuperación y comercialización de piezas de buen diseño del pasado reciente, Carles y Pau Pibernat adoptaron el nombre y el logotipo del rótulo preexistente. En un encuentro con ellos, habiendo conocido la historia de la tienda de Nancy Robbins en Girona y habiendo visto fotografías del establecimiento, percibí la conexión existente entre la antigua función del rótulo metálico y su presencia actual en el exterior del *showroom* de Fenix Originals en Barcelona.

3 La tienda Nancy Robbins se inauguró el 29 de octubre de 1986 y estuvo en funcionamiento hasta el año 1999.

4 Aunque sus diseños de mobiliario seriado no hayan alcanzado un nivel identificativo de culto, su presencia en los medios especializados y generalistas de un determinado momento se vuelve notable. También tuvieron una discreta presencia en televisión, en la que destaca, por ejemplo, cómo el modelo de sofá *Chicago*, fabricado por CYCSA, se convirtió en protagonista silencioso de la popular *sitcom Platos sucios* (*Plats bruts*, 1999-2002) de la Televisión de Cataluña. La trama tenía lugar, en gran parte, alrededor y encima de este sofá que, acompañado —según la temporada— por el sillón *Sarrià* de JM Massana y JM Tremoleda para Mobles 114, se mantuvo a la vista de un gran número de telespectadores (aunque, como es natural, no suele saberse quién está detrás de los objetos que nos rodean). De la misma forma, podemos ver algunos de sus muebles en interiores de películas de Almodóvar, que la productora El Deseo S.A. solicitó directamente a Robbins para incluir en las escenografías.

5 Nancy Robbins hizo donación de la silla de Antoni Badrinas al Museu del Disseny-DHub, junto con un ejemplar de su silla *Nancy*.

6 Muchos de sus diseños no solo se inspiran en el *art déco* norteamericano de los años treinta, sino que los nombres con los que Robbins los bautizó a menudo aluden a sus orígenes: silla *Miami*, butaca *Dakota*, sofá *Chicago*, butaca *New York*, butaca *Garbo* o butaca *Gilda*, entre otros.

The 3P Collection is the result of a cross-cutting project between three departments at the Museu del Disseny - DHub: the Design Library and Archive, the Collections Department and the Communications Department.

Each with their own speciality. All three come together in this volume, structured into three areas: Project - Product - People (3P). Because when a piece is conceived, sketched and designed, it generates documentation that takes on importance as an archive document, important too because if the piece attains the condition of museum item, the main contributions and meaning are introduced. What is just as interesting to discover, once the piece has been produced and commercialised, is what use it has had and how it was received by society.

This publication, which places an emphasis on a highly visual narrative, explores the museum's heritage archives. Firstly the projects conserved as archive documents, then the finished piece that is part of the collection, to finally offer an external vision of other objects of the same type to see the use they have among society, whether in the public or private realm. A look at heritage conserved and heritage experienced in its real context.

Understanding material and documentary heritage as the cornerstone of all museum institutions, the Museu del Disseny–DHub conserves, documents, adds to and disseminates its collections and archives. Its Library and Archive of Design holds information and documents from all the disciplines represented at the museum, making it available to professionals and researchers to promote study, research, creation and reflection.

The Nancy Robbins Archive includes more than 2,000 documents, from drawings and plans to photographic material or press articles, that are a testament to her distinguished career in the field of interior design and product design. Meanwhile, the museum's Product Design Collection holds fifteen objects from different types and periods, some of them donated by the designer himself. This selection offers an overview of his work, highlighting collaborations with other creators and companies.

BY GUILLEM CELADA PRIOR,
DESIGN RESEARCHER

Nancy Robbins, design from intuition

I would say that the first time I heard about Nancy Robbins was probably quite a few years ago now in a conversation with product designer and manufacturer Lluís Porqueras. He spoke of her fondly and with admiration; he remembered helping produce the *Bombón* light that she had designed for his Barcelona-based company Vapor. He also stressed the designer's stealthy help in making the connections so Suzanne Slesin could write a feature piece on Barcelona design in *The New York Times*. The article, which was on the cover of the Home section, featured the *Gira* light by Massana-Tremoleda-Ferrer; the façades of the Tecmo, Dos i Una, Vinçon and BD shops; a tabletop mirror by Juma and Mun Figueras; the *Batlló* bench by Gaudí; and the *Sensación Distante* table by Carles Riart. Robbins' connection with the author of the article and with the newspaper may have been due to her background.

After I discovered her thanks to Porqueras, her name started to pop up in different publications, especially in magazines from the 1980s and 1990s, which may have been the period when she had the most visibility and recognition on the local design scene. In fact, much of her furniture fits this period perfectly because of her contribution to a low-key postmodernity with clear nods to the past, and her unique revival of Art Deco at a time when this kind of design was popular among part of the public.

Many years later, when I was working at the Barcelona Design Library and Archive, a woman suddenly showed up and introduced herself as Nancy Robbins. She had come to see and inquire into the possibilities of the space and the service. I think that all of us who met her so unexpectedly that day were surprised by her presence and her personality. She came across as positive, attentive and open to possibilities. We soon suggested

interviewing her to record her story, bringing her archives to the Museu del Disseny and displaying some of her pieces, leading to the creation of this book.

This interior and product designer was born in Michigan in 1942.[1] She was trained at the Rhode Island School of Design, where she began studying interior design but ended up with a degree in Fashion Design, a sector she soon left to work on interior design projects for firms associated with both high-end goods and more commercial lines for the general public. She lived in different US cities for family and later professional reasons, gaining a rich view of this vast country. This sweeping view of its diversity led her to move to New York in the 1960s, where she met her life partner, the painter Edward Robbins.

They lived in the stimulating city of New York, a mecca for those who could not find a place in more conventional parts of the country. However, life in the city was financially challenging. They moved to a fifth-floor rent-controlled walk-up but realised that they would not always be physically able to live there. This reality check sparked the idea of starting a new life in Europe, where they thought they could find a different way of life, with less financial stress and therefore less dependence on working for others, which was also constraining their creative freedom.

With this idea in mind, in 1970 they took a scouting trip, with Paris as their main destination, although they also visited London (which they immediately ruled out) and finally Barcelona, a city that Edward remembered from a journey he had taken in the late 1950s to visit a family member who had been sent there. Barcelona was much more affordable than other European cities, and the couple was fascinated by how different it was from everywhere else they had been. Nancy said that they were taken

with everything they saw and encountered; they had discovered an unexpected, unfamiliar new world. The city's proximity to the rest of Europe also appealed to them. And so, they bid New York and their friends farewell in 1972 and moved first to a hotel and then into a rental flat. Shortly thereafter, they moved to Girona, a city they had watched fly by on the train they had taken from the French border to Barcelona two years earlier. They fell in love with an old stone house in Girona's Jewish quarter and embarked on a new adventure, leaving behind everything familiar.

During their time in Girona, they met people, taught private English classes to earn money and tried to create patchwork goods (comforters and pillows), but they were difficult to sell in Girona's shops, so Nancy travelled to Barcelona to try to sell them there. In Barcelona, she met Fernando Amat, the co-owner of Vinçon, the city's main design showcase. Amat, in turn, introduced her to Juan José Bigas Luna, who ran the Gris shop before becoming a full-time film director.

Even though she had no intention of going back to design, a coincidence led her to resume her work as an interior designer, which had been on hold since she left New York. Some of her friends from Girona were in the process of renovating a patrician home they and other families had purchased in the city's old quarter. Displeased with the solutions provided by the architect in charge of the project to convert the building into several homes, they turned to Robbins. Nancy developed a comprehensive layout plan in which she rethought the spaces for new uses and suggested flexible furnishings that could be re-arranged as needed. Her friends, who were enthusiastic about the solution, became her first Catalan interior design clients. She began to develop the essential furniture for them, which she combined with restored traditional furnishings,

largely unappreciated by the general public at the time, that she had discovered in forays to neighbouring towns.

This re-encounter with interior design encouraged Robbins to open a shop on Girona's Carrer de la Força to display custom furniture pieces she imagined and offer her services for interior design projects. She herself admits that the venture was a complete failure, despite the fact that the location was on a road that had to be taken to reach the local Architects' Association. The public's lack of interest, likely because of their lack of knowledge, meant that during the two years that Fénix was open (1984—1986)[2] almost nobody entered it to see what she was purveying—not even out of curiosity. In this shop, she drew on the furniture ideas she developed for the aforementioned house to create a series of neutral, versatile furniture models with geometric shapes, many of them clad in Formica. This approach, which she continued to use in the following years, enabled her to design base elements, almost sculptural furnishings, which could be combined with other more striking elements to meet all the needs of the spaces she designed. She sought to create timeless elements that would not dominate the spaces where they were located and that could be combined with other classic or modern furnishings.

Understanding the uniqueness of Robbins' designs, the multifaceted Girona native Narcís Comadira coined the term 'Robbin Touch' to refer to the uniqueness of the Fénix shop and the designer's vision, which pays subtle homage to Japan, Art Deco, Pop and minimal art. He described her as follows:

> '[...] that shop, that furniture, Nancy Robbins' interiors have an unmistakable American flavour, but this is not the America of the prairie and rodeos, but rather the America of urban sophistication, the New York tradition. [...] as the sensitive artists that they are, Nancy and Edward Robbins have not limited themselves to reviving their American taste but —and I find this the most peculiar aspect of their design— have managed to perceive the spirit of the place that has welcomed them, that kind of convent-like desolation common to both certain interiors in Empordà villages and the most state-of-the-art local design. And that sensitivity to both local tradition and the local cutting-edge, along with her memories and cultural preferences, shape the conception of that furniture, the design of those interiors, the selection of those objects. Fénix unquestionably occupies a special, unique place in Catalan design.'

Nonetheless, good will and the shop's supposedly strategic location did not lead it to thrive. Following Fernando Amat's advice, Robbins looked for affordable premises in Barcelona where she could set up shop and found an old mechanical workshop at number 181 Carrer de Pau Claris. The couple made a huge financial and personal effort to refurbish it and open the Nancy Robbins[3] shop in 1986. At first, the interior design shop and studio had few products; pictures from the period give the sense of a furniture gallery more than a furniture shop. The intention was to create a contrast between the space and the furniture or the work displayed there to generate a deliberately unfinished environment. The walls still bore scars, marks and annotations from the builders who refurbished it, exposed electrical installations, traces of removed details such as the skirting boards, and a transitional space between indoors and outdoors, using the same *panots*, or cement tiles, as on the pavement. These decisions are

not unusual today but were clearly disruptive in 1980s Barcelona. Nancy Robbins believes that the widespread perception of her shop as unaffordable was due to this minimalistic design. However, although it would take some time for the shop to become economically viable, it was immediately popular with the public, unlike her experience in Girona.

Curious people entered the shop, and it began to attract the attention of young people. The stripped-down space still bearing traces of its previous activity contrasted with the over-designed shops of Barcelona's design boom. One of the tenets developed by Robbins, who views her profession as a vocation, emerged from her contact with a younger audience. She says that it wasn't that she wanted to be a designer but that she wanted to design; she had the genuine need to design. That is, she feels an uncontrollable or visceral urge to design, with or without clients. It is a way of looking at the world and thinking about the improvements or changes that could be carried out to make it more liveable, and more beautiful.

Nancy Robbins' shop, with its trademark sign on the ground, became a showcase and a setting for presenting products she designed that were produced by manufacturers such as Andreu World and CYCSA.[4] Her furniture designs were always accompanied by the paintings of Edward Robbins or other artists. Her vision of design, and especially interior design, was reflected in her austere yet artful tableaux, which evoked the unselfconscious vision of an unorthodox designer.

Interior design projects that eschewed conventionalisms in the choice of materials and the use of decontextualised elements, along with a refined, carefree sense of humour, characterised many of Robbins' designs for various editions of Casa Decor. This trade fair

enabled her to experiment with the constraints of an unexpected space and showcase products by other designers she liked. The ability to recognise others' work, without a fragile ego, is another hallmark of Robbins' contribution. She is aware that her job does not have to be based on definitive solutions and also believes in the value of collaborating with other designers or artists to come up with more interesting solutions. For example, in the 2002 edition of Casa Decor, she partnered with Teya Masramon and Ernesto de Ceano on a stand sponsored by the commercial firm Formica to create the interior of a flat solely using this material. Robbins' work with Formica, as a material that always looks new and requires no maintenance beyond cleaning, allowed her to adapt to the preferences of a public who was not fond of aged or traditional objects. Given all the positive qualities she found in working with Formica for a range of applications, beyond the usual kitchen or bathroom uses, she deemed it the noble material of our time, reflecting her lack of prejudice or pretentiousness regarding the aspects of material luxury.

Another feature of Robbins' design is her sense of humour, seen in works such as the bar/restaurant at Casa Decor in 1994, where she, Pilar Líbano, and Camila Hamm created a cement floor randomly embedded with soft drink caps. Another example is her exhibition design Más pretensiones ['More Pretensions'] at Barcelona's Sala Vinçon in 1991, where she presented nine early versions —all with slightly different designs— of the Verona armchair (without the usual armrests), one of which was costumed in a flamenco dress and named Silla Española [Spanish Chair]. Similarly, when she designed a sofa with a tall backrest to divide spaces in 1989, she named it Berlin, a clear allegory to the wall dividing the German city that was torn down that same year.

Yet another example is her Cow fabric, a cow print that Robbins used in pieces in some of her interior design projects, sold in her shop and supplied to the manufacturers of her designs for use in certain chair and armchair models. Beyond her work itself, one telling detail is how she would put confetti inside the envelopes when she sent correspondence and invoices. When the recipient opened the envelope, the little bits of paper would fall onto their desk. Robbins explained that she imagined them doing boring, drudging management or accounting jobs and thought that this surprise might bring them a moment of fun and show them another way to approach life.

Robbins, like many interior designers, came to product design, primarily furniture and lighting, through her interior design practice to equip the buildings she had designed. In her case, many of her designs were useful beyond a specific solution and became serial products. Robbins detected gaps in the existing market and began to develop her own products based on these needs, leading to the creation of items such as the Reflexión hanging lamp, with its unusual dimensions, and the Martini chair, which shows the brand sponsor of the furnishings on a terrace in a Girona restaurant. Another example is the Nancy chair, a small, affordable, discreet and versatile chair to be used both in dining rooms and kitchens and in restaurants, without sacrificing the presence of wood and an upholstered seat.

This chair became a manifesto of her approach to designing products. It was actually a redesign of a chair designed by the furniture maker Antoni Badrinas in the late 1920s or 1930s—connecting with the Art Deco feel of many of her designs—and which Robbins found in an antique shop[5]. Her work was based on this chair, but she rescaled it and lightened and simplified its lines.

When the Andreu Nord (later Andreu World) company asked her to design a chair model for a new collection based on ideas by different designers, she asked to produce this model, which she had already worked on. The company was surprised and initially hesitant, because it did not fit their idea of a designer product. However, Nancy Robbins' intuition that there was a market niche for a product like this one proved to be spot-on: it became wildly popular following its presentation at the Fira de València and had a long run in the manufacturing company's catalogues.

Her deep respect for and understanding of manufacturers' needs was combined with a focus on types of furnishings that could cover market sectors she thought were overlooked. Thinking about products that would be easy to use in most homes, which were becoming increasingly small, led to the production of highly commercial pieces. Robbins is aware that the product developed feeds a cultural system that is built around companies whose mission is primarily to earn money to keep up their production, which, in turn, has to directly feed the business owners and workers and indirectly prop up auxiliary industries. Nonetheless, we could say that her production has largely been detached from the cultural story of design, going unrepresented in the most iconic awards and exhibitions.

Despite her conviction that she did not come to Barcelona (or Girona) to teach anyone anything, much less to reproduce a way of life she was familiar with from the United States, she is aware that you cannot help being who you are, and that these intrinsic features are conveyed in what you do.[6] In this regard, the idea of making a commercial product, coupled with her understanding of the business world, are among the characteristics of a designer who didn't try to impose her own criteria when confronted with

manufacturers' requests to change designs that they wanted to develop in collections, with the (sometimes mistaken) intention of covering more market niches. Even though she was not convinced by some of the requests she received, she agreed to make the changes needed and understood the goals of those who had to manufacture and sell the pieces.

This view of the market—in addition to her background in the US—are likely what prompted Andreu World to hire her to oversee the Valencian company's marketing in the United States and to coordinate the sales agents in its own product distribution network around the country. She also provided this company with design advice for trade fair stands and changed the concept of how the products were presented. For example, she suggested standardising the upholstery of different chair models in a single neutral colour—white—to encourage the public to pay attention to the product's general features beyond the variations in finishes, which often condition perception based on taste.

Achieving a space of visibility and recognition, as well as producers' and editors' trust to develop products she designed and to apply the new sales strategies she proposed, is no mean feat in a limited context that was —and still is— often associated with social profiles and circles that have dominated local design.

Robbins' career, marked by her life story and her particular way of viewing the material world, reveals a professional who was able to create a series of commercially successful products in a context where there were still few women designers, in addition to turning her name into a brand associated with values that connected with the public and sparked the media's interest in spreading the word about this *rara avis* on Barcelona's design scene in the late twentieth and early twenty-first centuries.

1 Her maiden name was Nancy Ash.

2 I have always admired the resilience of certain objects and the silent stories they bear. The Fénix shop sign was designed by Robbins and made with iron railings by a Girona-based artisan who later crafted the sign for the Nancy Robbins shop in Barcelona. After the Fénix shop closed, the sign wound up in the hands of an antiquarian in the Empordà region. Carles Pibernat discovered it there and purchased it, attracted by its graphic design but not knowing where it was from. Years later, when Carles and Pau Pibernat launched a new business restoring and selling quality design pieces from the recent past, they adopted the sign's name and logo. In a meeting with them after they had heard the story and seen pictures of Nancy Robbins' shop in Girona, I finally grasped the connection between the metal sign's former purpose and its current presence outside their Fenix Originals showroom in Barcelona.

3 The Nancy Robbins Shop opened on 29 October 1986 and stayed open until 1999.

4 Even though her serial furniture designs have not quite become cult pieces, they figured prominently in the specialised and mainstream media of the period. They were also occasionally seen on TV, such as the Chicago sofa model manufactured by CYCSA, which became a silent star of the popular Televisió de Catalunya sitcom *Plats bruts* (1999-2002). The plot mostly took place around and, on this sofa, accompanied—depending on the season—by the Sarrià armchair by JM Massana and JM Tremoleda for Mobles 114, in full view of many TV viewers (who naturally did not know who was behind the objects). Similarly, some of her furniture can be seen in the interiors of Almodóvar's films, as the production company El Deseo S.A. requested them directly from Robbins to include them in the sets.

5 Nancy Robbins donated Antoni Badrinas' chair to the Museu del Disseny-DHub, along with one of her *Nancy* chairs.

6 Not only were many of her designs inspired by US-style Art Deco from the 1930s, but the names Robbins gave them were often nods to her origins: *Miami* chair, *Dakota* armchair, *Chicago* sofa, *New York* armchair, *Garbo* armchair and *Gilda* armchair, among others.

La Collection 3P est le résultat d'un travail transversal entre trois dépendances du Musée du design - DHub: la Bibliothèque et les archives du design, le département des Collections et le département de Communication.

Chacune dans sa spécialité. Toutes trois figurent dans ce volume structuré autour de trois axes: Projet - Produit - Personnes (3P). Parce que lorsqu'une pièce est pensée, dessinée et projetée, cela génère une documentation qui est importante en tant que documents d'archives, et parce qu'il est également important, si cette pièce acquiert le statut de pièce de musée, de diffuser ses principales contributions et sa signification. Il est aussi intéressant de savoir, une fois cette pièce produite et commercialisée, à quoi elle a servi et comment elle a été reçue par la société.

Cette publication, qui donne la priorité à un récit très visuel, explore ainsi les fonds patrimoniaux du musée. D'abord les projets conservés en tant que documents d'archives, puis la pièce finie et appartenant à la collection. Enfin, elle pose un regard extérieur sur d'autres objets analogues, pour voir l'utilisation qui en est faite par la société, que ce soit dans le domaine public ou privé. Un regard sur le patrimoine conservé et le patrimoine vécu dans son contexte réel.

Le patrimoine formé par les documents et les objets est le fondement de tout musée. En partant de cette idée, le musée du Design–DHub conserve, documente, enrichit et diffuse ses fonds. Sa bibliothèque–archives du design réunit et préserve des informations et des documents de toutes les disciplines représentées dans le musée et les met à disposition des professionnels et des chercheurs pour encourager l'étude, la recherche, la création et la réflexion.

Parmi les différentes archives, le fonds Nancy Robbins compte plus de 2 000 documents — dessins, plans, matériel photographique, articles de presse... — qui témoignent de la trajectoire de Nancy Robbins dans le domaine de l'architecture d'intérieur et du design de produit. Parallèlement, la collection de design de produit du musée contient quinze objets de différents types et différentes époques, dont certains ont été donnés par la designer en personne. Cette sélection permet d'offrir une vue d'ensemble de son oeuvre et met en lumière ses collaborations avec d'autres créateurs et entreprises.

PAR GUILLEM CELADA PRIOR,
CHERCHEUR EN DESIGN

Nancy Robbins, design depuis l'intuition

La première fois que j'ai entendu parler de Nancy Robbins, c'était il y a quelques années, lors d'une discussion avec le designer et éditeur de produits, Lluís Porqueras. Il parlait d'elle avec tendresse et admiration, se remémorant leur collaboration à la conception de la lampe *Bombón* que Nancy Robbins avait créée pour l'entreprise Vapor que Porqueras avait à Barcelone. Il insistait aussi sur la participation silencieuse de la designer lorsqu'elle avait servi d'intermédiaire pour que Suzanne Slesin écrive un reportage sur le design barcelonais pour *The New York Times*. La rubrique consacrée à la maison mettait en première page la lampe *Gira* de Massana-Tremoleda-Ferrer, les devantures des boutiques Tecmo, Dos i Una, Vinçon et BD, un miroir de table de Juma et Mun Figueras, le banc *Batlló* de Gaudí et la table *Sensación distante* de Carles Riart. La connexion de Robbins avec l'autrice de l'article et avec le journal américain était certainement motivée par ses origines.

Après cette découverte auprès de Porqueras, j'avais revu son nom dans plusieurs publications, surtout dans des revues des années 1980 et 1990, qui semblent être l'apogée de sa notoriété et de sa reconnaissance dans le contexte local du design. En effet, une grande partie de son travail dans le domaine du mobilier correspond parfaitement à cette époque, notamment grâce à l'apport d'une postmodernité posée qui fait clairement référence au passé, ainsi qu'à sa façon unique de réutiliser l'Art déco, alors que ces types de propositions étaient bien assumés par certains secteurs du public.

Ce n'est que plusieurs années plus tard, alors que je travaillais à la Bibliothèque et aux archives du design de Barcelone, qu'une dame est apparue sans prévenir, se présentant comme étant Nancy Robbins. Elle venait explorer les possibilités des lieux et

les services proposés. Je suis persuadé que, tout comme moi, tous ceux qui ont fait sa connaissance ce jour-là, d'une manière tellement inattendue, ont été surpris par sa présence et sa personnalité. Elle dégageait une attitude positive et attentive, très ouverte aux possibilités. Nous lui avons rapidement proposé d'enregistrer un entretien pour conserver son témoignage, tout en incorporant ses archives et quelques-unes de ses pièces pour qu'elle soit représentée au musée du Design, deux gestes qui ont permis la publication de ce livre.

Cette designer d'intérieur et de produits est née dans le Michigan en 1942.[1] Elle sa forma à l'École de design de Rhode Island, où elle commença des études en aménagement intérieur, mais elle finit par obtenir un diplôme en design de mode, un secteur qu'elle abandonna rapidement pour travailler sur des projets d'intérieurs pour des entreprises axées à la fois sur le haut de gamme et sur des lignes commerciales tournées vers le grand public. Pour des raisons familiales, puis professionnelles, elle habita dans différentes villes américaines, ce qui lui permit de développer une vision riche des États-Unis. C'est cette vision panoramique des différentes réalités qui composent ce vaste pays qui la poussa à s'installer à New York dans les années 1960, où elle rencontra son compagnon de vie, le peintre Edward Robbins.

Ils vécurent une expérience new-yorkaise stimulante, partagée par ceux qui ne trouvaient pas leur place dans les autres réalités plus conventionnelles du reste du pays. Mais la forte pression économique rendait la vie en ville compliquée. Ils s'installèrent au cinquième étage d'un appartement abordable sans ascenseur, en sachant qu'ils n'auraient pas toujours la forme physique pour y vivre. C'est à la suite de ce bain de réalité que l'idée de commencer une nouvelle vie en Europe est née, un lieu

où ils croyaient pouvoir mener une vie différente, moins soumise aux questions économiques et donc moins dépendante du travail pour autrui, ce qui minait leur liberté de création.

C'est avec cette idée en tête qu'en 1970, ils entreprirent un voyage pour explorer des options, avec Paris pour objectif principal. Ils visitèrent également Londres, aussitôt écartée, et enfin Barcelone, une ville dont Edward se souvenait pour l'avoir visitée à la fin des années 1950 pour rendre visite à de la famille. À Barcelone, le couple découvrit une économie plus abordable que dans d'autres capitales européennes. De plus, la ville les émerveilla par son contraste avec ce qu'ils avaient vu auparavant. Nancy a affirmé que tout ce qu'ils voyaient et trouvaient leur semblait fabuleux ; ils avaient découvert un monde inattendu dont ils ignoraient l'existence. De plus, depuis Barcelone, le reste de l'Europe leur paraissait être une destination accessible, avec des distances raisonnables. En 1972, ils quittèrent donc New York et leurs amis pour s'installer d'abord à l'hôtel, puis dans un appartement en location avant de s'établir rapidement à Gérone, une ville qu'ils avaient aperçue depuis le train qui les avait transportés deux ans plus tôt de la frontière avec la France jusqu'à Barcelone. C'est dans ce quartier du Call qu'ils découvrirent une demeure en pierre ancienne et commencèrent une nouvelle étape, loin de tout ce qu'ils avaient connu jusqu'alors.

À Gérone, ils commencèrent à se faire de nouveaux amis, à donner des cours particuliers d'anglais pour gagner un peu d'argent et à créer quelques produits (des édredons et des coussins) avec la technique du *patchwork*. La difficulté de commercialiser ces articles dans les boutiques de Gérone amena Nancy à se rendre à Barcelone pour les proposer. C'est ainsi qu'elle fit la connaissance de Fernando Amat, co-propriétaire de la

boutique Vinçon, principale vitrine du design dans la ville. Amat l'introduisit à son tour à Juan José Bigas Luna, qui, avant de se consacrer pleinement au cinéma, tenait la boutique Gris.

Elle n'avait pas l'intention de reprendre son activité de designer, mais le hasard la conduisit à se replonger dans son métier d'architecte d'intérieur, qu'elle avait interrompu depuis son départ de New York. Des amis de Gérone qui rénovaient un petit palais qu'ils avaient acheté en commun avec d'autres familles dans la vieille ville firent appel à Nancy Robbins, mécontents des solutions proposées par l'architecte responsable du projet de transformation du bâtiment en plusieurs logements. Nancy leur proposa un aménagement global, dans lequel les lieux étaient repensés pour les nouveaux usages, et un mobilier modulable qui permettait de configurer les espaces suivant les besoins d'utilisation de chaque instant. Les amis, enthousiasmés par la solution, devinrent ses premiers clients. Pour eux, elle commença à concevoir des meubles essentiels, qu'elle combinait avec des pièces dénichées lors de ses sorties dans les localités voisines. Elle mit la main sur des éléments de mobilier populaire qui n'étaient pas très appréciés du public de l'époque.

Cette reconnexion avec l'architecture d'intérieur incita Nancy Robbins à ouvrir une boutique dans la rue de la Força de Gérone, pour présenter ses créations originales de mobilier sur mesure et offrir ses services pour des projets d'aménagement intérieur. Elle-même explique l'échec absolu de l'initiative, malgré son emplacement dans une rue incontournable pour se rendre au bâtiment de l'Ordre des architectes de la démarcation. L'indifférence du public, probablement causée par une méconnaissance, fit que, pendant les deux années d'existence de l'établissement Fénix (1984-1986)[2], presque personne n'y

entra, même par curiosité, pour découvrir ce qu'elle avait à offrir. C'est dans cette boutique qu'elle créa, dans la lignée des idées développées pour meubler la maison de ses amis, une série de modèles de meubles neutres et polyvalents aux volumes géométriques, souvent recouverts de formica. Cette formule, qu'elle développa au cours des années suivantes, lui permettait d'obtenir des éléments de base, des meubles quasi sculpturaux, qu'elle pouvait combiner avec d'autres éléments dotés d'une plus grande présence pour remplir toutes les fonctions nécessaires dans les espaces qu'elle imaginait. Ces éléments étaient destinés à être combinés avec d'autres meubles classiques ou modernes, dans un souci d'intemporalité, sans pour autant vouloir dominer l'espace dans lequel ils se situaient.

Le polyfacétique Narcís Comadira, originaire de Gérone, saisissant la singularité des propositions de Robbins, inventa le terme *Robbin touch* pour désigner la proposition singulière de la boutique Fénix et l'univers créatif de la designer, imprégné d'un mélange d'hommages au Japon, à l'Art déco, au pop art et à l'art minimal. Il en parlait ainsi :

> [...] cette boutique, ces meubles, les intérieurs de Nancy Robbins évoquent une saveur très américaine, éloignée de celle de la prairie et des rodéos. Il s'agit plutôt de la sophistication urbaine, de la tradition new-yorkaise. [...] Nancy et Edward Robbins , artistes sensibles, n'ont pas seulement réintroduit le goût américain. Ils ont su, ce qui me semble être la particularité la plus remarquable de leur style, saisir l'essence du lieu qui les a abrités : une sorte de tristesse monacale qui imprègne certains intérieurs des villages de l'Empordà, ainsi que la pointe avant-gardiste du design local.

Cette double sensibilité pour le local traditionnel et le local tourné vers l'avenir, avec leurs souvenirs et leurs préférences culturelles, caractérise la conception de ces meubles, le design de ces intérieurs et le choix de ces objets. Fénix est assurément un lieu spécial et unique dans notre milieu du design.

La bonne volonté et la position apparemment stratégique de l'établissement ne suffirent pas pour le faire fructifier. Sur les conseils de Fernando Amat, Robbins chercha un espace commercial abordable à Barcelone pour y installer sa boutique. Elle trouva un ancien garage au nº 181 de la rue Pau Claris que le couple aménagea, en déployant des efforts financiers et personnels considérables, pour y ouvrir, en 1986, la boutique Nancy Robbins[3]. Au départ, la boutique et l'atelier de design d'intérieur ne proposaient qu'un choix limité d'articles: les images de l'époque laissent deviner une galerie dédiée au mobilier plutôt qu'une véritable boutique de meubles. L'intention était de créer un contraste entre l'espace et le mobilier ou l'œuvre exposée pour concevoir un cadre délibérément inachevé. Les murs portaient encore la trace des imperfections causées par l'activité antérieure, ainsi que des marques et des notes laissées par les constructeurs pour réaliser les travaux de rénovation, l'installation électrique apparente, la suppression de détails, comme les plinthes, et l'espace de transition entre intérieur et extérieur, résolu à l'aide des mêmes *panots (*carrés de ciment) que le trottoir. Une série de décisions qui ne représentent aujourd'hui aucune nouveauté, mais qui, dans le contexte local des années 1980, constituaient bel et bien un pari original. Nancy Robbins explique que cette proposition minimaliste a conduit une bonne partie du public à percevoir l'établissement comme prohibitif. Malgré tout,

la réponse du public fut immédiate, sans comparaison avec l'expérience de Gérone, même si la viabilité financière se faisait encore attendre.

La boutique voyait entrer des curieux et commença à attirer un public jeune. L'espace, dépouillé et portant les traces de l'activité précédente, contrastait avec les établissements surchargés de l'époque du boom du design à Barcelone. Du contact avec le public jeune est né l'un des postulats de Robbins, qui vivait son métier comme une vocation. Elle affirme qu'il ne s'agit pas de vouloir être designer, mais plutôt de vouloir faire du design, de ressentir le réel besoin de le faire : un aspect important qui évoque une pulsion, de quelque chose d'incontrôlable ou de viscéral, qui peut être indépendant de la présence ou de l'absence d'un client. Une manière de voir le monde et d'imaginer de possibles améliorations ou changements pour le rendre plus habitable et plus beau.

La boutique Nancy Robbins, caractérisée par son enseigne posée par terre, devint une vitrine et un décor pour présenter les objets qu'elle créait et qui étaient produits par des fabricants comme Andreu World ou CYCSA[4]. Ses propositions de mobilier étant toujours accompagnées des peintures d'Edward Robbins ou d'autres artistes. Sa vision du design, en particulier du design d'intérieur, était bien illustrée par les montages à la fois austères et imprégnés d'un esthétisme qui évoquait la vision décomplexée d'une designer peu orthodoxe.

Concevoir des projets d'intérieur en défiant les normes en matière de sélection de matériaux et d'utilisation d'éléments détournés de leur contexte, avec une touche d'humour subtile et insouciante, marqua plusieurs de ses propositions pour différentes éditions de Casa Decor. Cet événement lui permettait,

d'une part, d'expérimenter avec les contraintes d'espaces inattendus et, de l'autre, de mettre en valeur des produits conçus par d'autres designers qui lui plaisaient. La reconnaissance de la valeur du travail d'autrui, sans se soucier uniquement de ses propres craintes, est aussi l'un des traits qui ont défini la contribution de Robbins, qui est consciente que son travail ne doit pas nécessairement reposer sur des solutions définitives et qui, en même temps, croit en la valeur de collaborer avec d'autres designers ou artistes pour concevoir des solutions plus intéressantes. Ainsi, par exemple, pour l'édition de Casa Decor 2002, sur un stand sponsorisé par la marque commerciale Formica, avec Teya Masramon et Ernesto de Ceano, elle créa l'intérieur d'un appartement en utilisant exclusivement ce matériau. Le formica, un matériau qui conserve l'aspect du neuf et qui ne nécessite aucun entretien autre que le nettoyage, permit à la designer de s'adapter aux préférences d'un public peu sensible au vieillissement ou au caractère des objets. Ce travail avec le laminé plastique pour des applications très diverses, au-delà des utilisations plus courantes dans les cuisines et les salles de bain, l'amena à affirmer que le formica était la matière noble de notre temps, une idée qui reflète ses convictions sur les qualités positives de cette ressource matérielle. Cette affirmation nous laisse entrevoir la sensibilité de cette designer qui se tient à l'écart des préjugés ou des prétentions liés au luxe matériel.

Le design de Robbins se caractérise aussi par l'humour qui imprègne son travail. Par exemple, c'est le cas du bar-restaurant de Casa Decor 1994, où, avec Pilar Líbano et Camila Hamm, elle créa un sol en ciment avec des capsules de bouteilles de soda insérées au hasard, ou encore de l'exposition « Más pretensiones » dans la salle Vinçon de Barcelone en 1991. Elle y présenta neuf

versions – travaillées de différentes manières – d'un fauteuil *Verona* au stade embryonnaire (encore dénué de ses accotoirs emblématiques), dont l'une, habillée d'une robe de flamenco, baptisée *Silla española* (chaise espagnole). On peut aussi mentionner le canapé-séparateur d'espaces, doté d'un très haut dossier, conçu en 1989, qu'elle a baptisé *Berlín*, allégorie manifeste au mur qui séparait la ville allemande en deux et qui tomba cette année-là. Ou encore le tissu *Cow*, une toile avec un imprimé peau de vache que Robbins appliqua à des éléments de certains de ses projets d'intérieur, qu'elle commercialisa dans sa boutique et qu'elle fournit aux fabricants qui produisaient ses créations pour l'appliquer sur certains modèles de chaises et de fauteuils. Au-delà de son travail à proprement parler, que dire de son audace quand elle glissait des confetti dans les enveloppes servant à envoyer sa correspondance et ses factures ? À l'ouverture des enveloppes, les minuscules morceaux de papier coloré tombaient sur la table de leurs destinataires, des personnes que Robbins imaginait effectuant des tâches ennuyeuses et grises de gestion et de comptabilité. Elle pensait que, grâce à cette surprise, ces gens vivraient un instant de joie et découvriraient une nouvelle façon de concevoir la vie.

Robbins s'initia au design de produits, principalement de meubles et de luminaires, par le biais de sa pratique en aménagement d'intérieur, comme d'autres designers d'intérieur et certains architectes, pour équiper les bâtiments qu'ils concevaient. Dans son cas, un grand nombre de ses objets dépassent la solution concrète pour arriver à la production en série. D'après Robbins, certains éléments sont absents du marché existant et c'est à partir de ces besoins qu'elle commence à développer ses propres produits. C'est ainsi que furent conçues,

entre autres, la suspension *Reflexión*, aux dimensions peu habituelles, ou la chaise *Martini*, qui permet de voir la marque sponsor de l'équipement d'une terrasse dans un restaurant de Gérone. C'est aussi le cas de la chaise *Nancy*, un objet de petite taille, bon marché, discret et polyvalent, à placer dans une salle à manger ou une cuisine, ou même dans des établissements hôteliers, sans renoncer à la présence du bois et l'assise tapissée.

Cette chaise est devenue le symbole de la manière dont elle conçoit ses produits. Il s'agit en réalité de la réinvention d'une chaise que le fabricant de meubles Antoni Badrinas avait créée à la fin des années 1920 ou au début des années 1930 – ce qui renvoie à l'influence Art déco de plusieurs de ses objets – et que Robbins avait dénichée dans une boutique d'antiquités[5]. Elle travailla à partir de cette chaise, qu'elle redimensionna, stylisa et épura. Quand l'entreprise Andreu Nord (par la suite Andreu World) lui chargea de concevoir un modèle de chaise pour une nouvelle collection créée à partir de propositions de plusieurs designers, elle demanda de produire ce modèle sur lequel elle avait déjà travaillé. L'entreprise, surprise par cette proposition qui ne correspondait pas à l'idée qu'elle se faisait de ce que devait être un objet design, se montra d'abord réticente. Mais l'intuition de Nancy Robbins qu'il y avait une niche de marché pour un tel produit fut confirmée par le bon accueil du secteur lors de sa présentation à la Fira de València, et encore plus par sa présence durable dans les catalogues du fabricant.

Son respect et sa compréhension profonde des besoins des fabricants s'accompagnaient d'une vision axée sur la création de types de meubles répondant aux besoins qu'elle percevait dans certains secteurs de marché. Penser des produits faciles à appliquer et adaptés à la plupart des logements, dont la surface

ne cessait de diminuer, a marqué une production d'éléments très commerciaux. Robbins est consciente que le produit développé alimente un système culturel centré sur les entreprises, dont la mission première consiste à réaliser du profit pour pouvoir financer une production qui, à son tour, doit alimenter directement les patrons et les travailleurs, et, indirectement, les industries connexes. Malgré cela, on pourrait dire que sa production s'est peu connectée au récit culturel du design, sans qu'elle participe aux concours et aux expositions les plus emblématiques.

Malgré sa conviction de ne pas être venue à Barcelone (ni à Gérone) pour enseigner quoi que ce soit à qui que ce soit, et encore moins pour reproduire le mode de vie qu'elle avait connu aux États-Unis, elle sait qu'il est impossible d'échapper à son identité profonde, qui se manifeste inévitablement dans ce que l'on fait.[6] En ce sens, l'idée de concevoir un produit commercial et son empathie pour le monde des entreprises peuvent être perçues comme les traits d'une designer qui ne chercha pas à imposer sa volonté au-dessus des demandes des fabricants d'apporter des variantes à des objets qu'ils voulaient développer au sein de familles, avec le souhait, pas toujours opportun, de couvrir un plus grand nombre de niches de marché. Même si elle ne croyait pas à certaines des demandes qu'elle recevait, elle acceptait de faire les variantes nécessaires et faisait preuve d'ouverture envers la volonté de ceux qui devaient fabriquer et commercialiser les articles.

C'est aussi cette vision du marché – en plus de ses origines américaines – qui motiva probablement Andreu World à l'embaucher pour assurer la promotion de l'entreprise valencienne aux États-Unis et la coordination avec les agents commerciaux qui

allaient former son réseau de distribution de produits dans le pays nord-américain. Dans cette entreprise, elle prodigua également des conseils en design pour les stands d'exposition et modifia la manière de présenter le produit. Elle proposa, par exemple, d'uniformiser les tapisseries des sièges des divers modèles, en choisissant une seule couleur neutre – le blanc – pour que le public s'intéresse plus facilement aux caractéristiques générales du produit, au-delà des variations des finitions, qui conditionnent souvent la perception suivant les goûts de chacun.

Parvenir à créer un espace de visibilité et de reconnaissance, mais aussi obtenir la confiance des fabricants et des éditeurs pour développer les produits qu'elle créait et appliquer les nouvelles stratégies commerciales proposées, ce n'est pas rien dans un contexte limité et souvent identifié – encore aujourd'hui – à des profils et à des milieux sociaux qui ont eu la mainmise sur la centralité du design local.

La trajectoire de cette designer, marquée par son parcours personnel et par sa manière particulière de concevoir le monde matériel, nous révèle une professionnelle qui, dans un milieu où peu de femmes s'engageaient dans le design, a réussi à créer un ensemble de produits qui ont connu une trajectoire commerciale, en plus de faire de son nom une marque associée à des valeurs qui ont su toucher le public et qui ont attiré l'attention des médias, faisant connaître cet *oiseau rare* du design barcelonais de la fin du XX^{e} s. et du début du XXI^{e} s.

1 Son nom de jeune fille est Nancy Ash.

2 J'ai toujours admiré la capacité de certains objets à surmonter les épreuves silencieuses qu'ils endurent. L'enseigne de la boutique Fénix avait été conçue par la designer et fabriquée en fer par un artisan de Gérone, qui construisit plus tard l'enseigne de la boutique Nancy Robbins de Barcelone. Après la fermeture de la boutique, l'enseigne termina entre les mains d'une antiquaire de l'Empordà. Carles Pibernat la découvrit dans cet établissement. Ignorant d'où elle venait, mais attiré par son graphisme, il l'acheta. Des années plus tard, alors qu'ils commençaient un nouveau projet consacré à la récupération et à la commercialisation de pièces de bon design du passé récent, Carles et Pau Pibernat adoptèrent le nom et le logo de l'enseigne préexistante. À l'occasion d'une rencontre avec eux, alors que je connaissais l'histoire de la boutique de Nancy Robbins à Gérone, dont j'avais vu des photos, j'ai perçu le lien entre l'ancienne fonction de l'enseigne métallique et sa présence actuelle à l'extérieur du showroom de Fenix Originals à Barcelone.

3 La boutique Nancy Robbins a été inaugurée le 29 octobre 1986 et est restée en activité jusqu'en 1999.

4 Son mobilier produit en série n'a pas atteint le statut de culte, mais sa présence dans les médias spécialisés et généralistes d'une certaine époque est notable. Ses meubles connurent également une présence discrète à la télévision, notamment le modèle de canapé *Chicago*, fabriqué par CYCSA, mis à l'honneur dans la célèbre série *Plats bruts* (1999-2002) de la Télévision de Catalogne. L'intrigue se déroulait en grande partie autour et sur ce canapé qui, accompagné suivant la saison du fauteuil *Sarrià* de JM Massana et JM Tremoleda pour Mobles 114, a été vu par de nombreux téléspectateurs (mais on ne sait jamais vraiment qui se cache derrière les objets qui nous entourent). De la même manière, on peut voir certains de ses meubles dans les intérieurs de films d'Almodóvar, que la société de production El Deseo S.A. a directement demandés à Robbins d'intégrer aux décors.

5 Nancy Robbins a fait don au Museu del Disseny-DHub de la chaise d'Antoni Badrinas, ainsi que d'un exemplaire de sa chaise *Nancy*.

6 Plusieurs de ses créations sont inspirées de l'Art déco américain des années 1930. Les noms que leur donna Robbins font également souvent référence à ses origines : c'est le cas de la chaise *Miami*, du canapé *Chicago* ou des fauteuils *Dakota*, *New York*, *Garbo* et *Gilda*.


MARTINI

PROJECTE – PRODUCTE – PERSONES

PROYECTO – PRODUCTO – PERSONAS

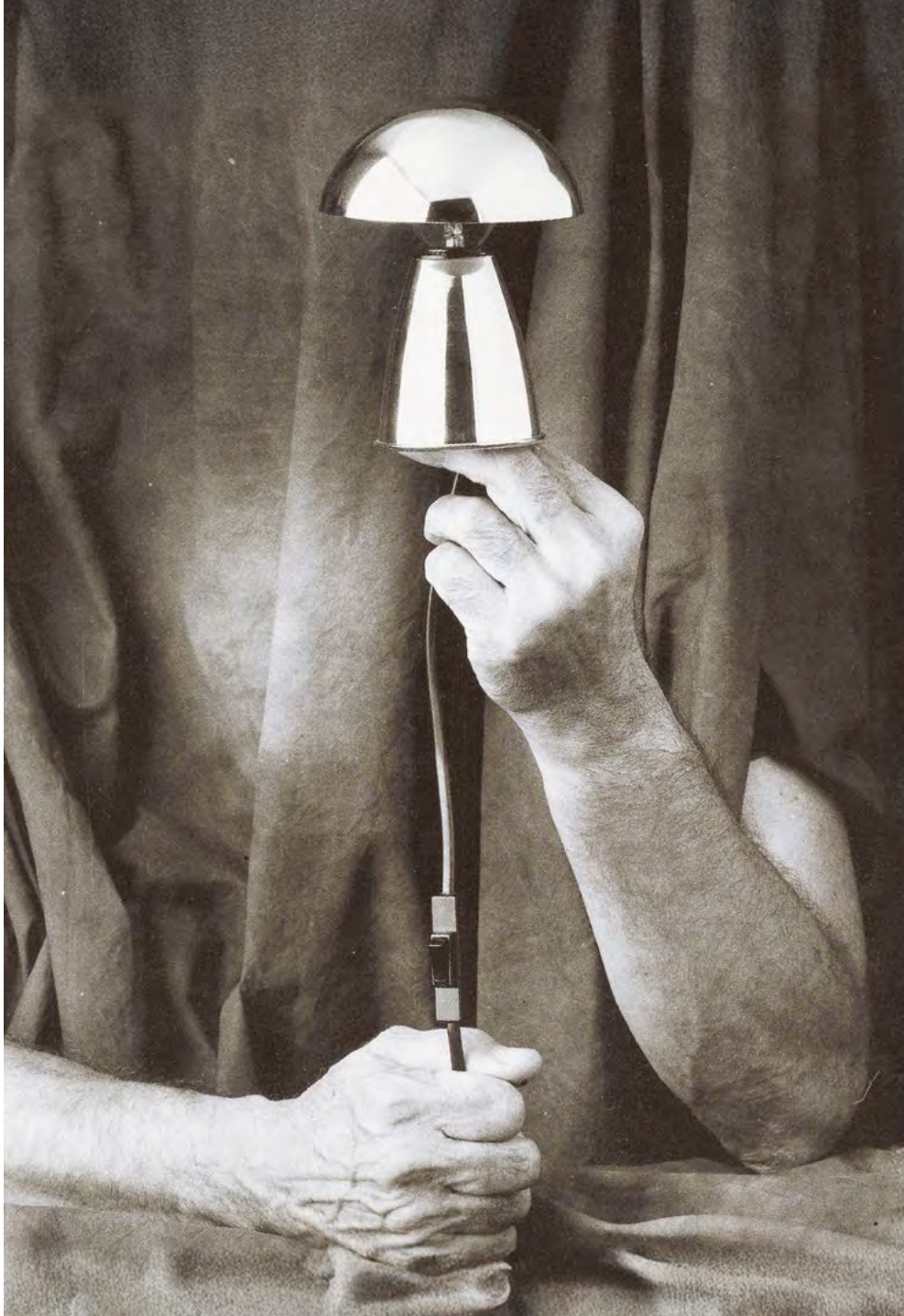
PROJECT – PRODUCT – PEOPLE

PROJET – PRODUIT – PERSONNES

(pàg. 76) Fullet promocional de Nancy Robbins dissenyat per l'Estudi Carme Vives, *c.* 1997. Donació germans Vives Sanfeliu, 2021 MDB 14323

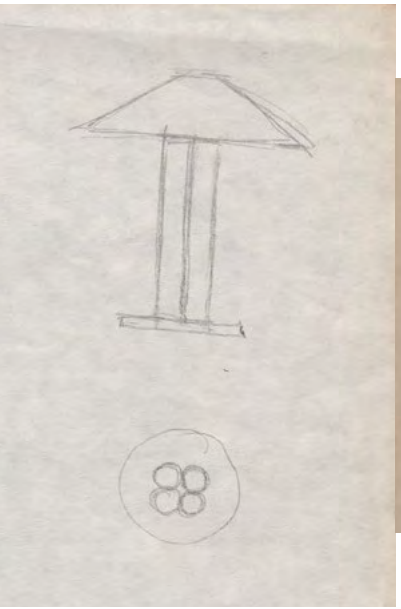
(pàg. 79) Llum de taula *Bombón* al catàleg del grup Mida, *c.*1989. MDB. Fons Nancy Robbins

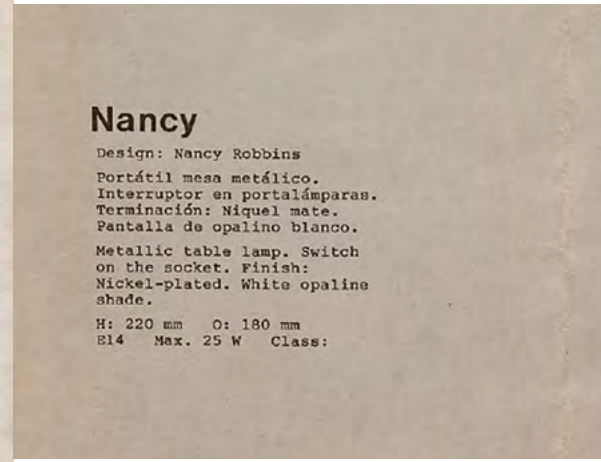
(pàg. 80–81) Nancy Robbins a la botiga Fénix. Girona, 1984. MDB. Fons Nancy Robbins

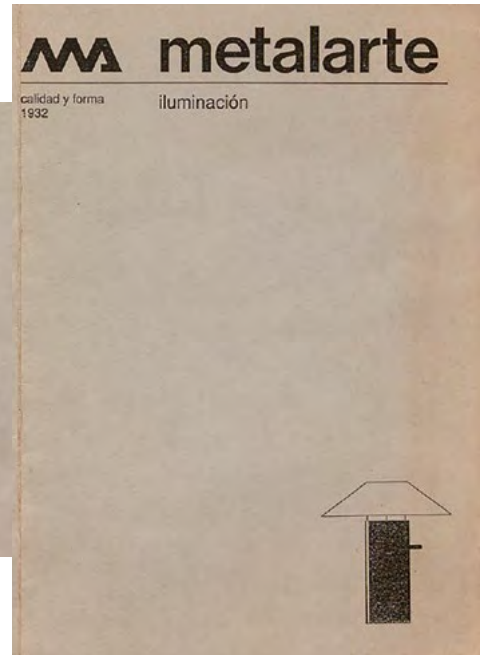




LLUM DE TAULA NANCY









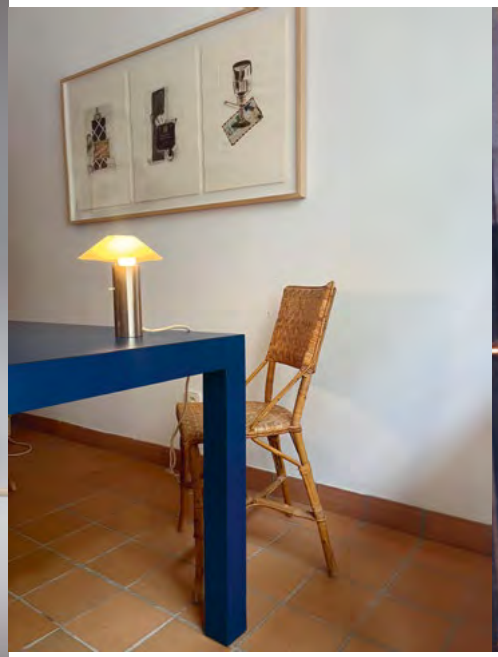
Dibuix realitzat en llapis al dors d'un document, *c.* 1990
MDB. Fons Nancy Robbins

Díptic de l'empresa Metalarte per a la difusió del llum, *c.* 1990
MDB. Fons Nancy Robbins

Transparència inclosa al díptic promocional, 1990
MDB. Fons Nancy Robbins



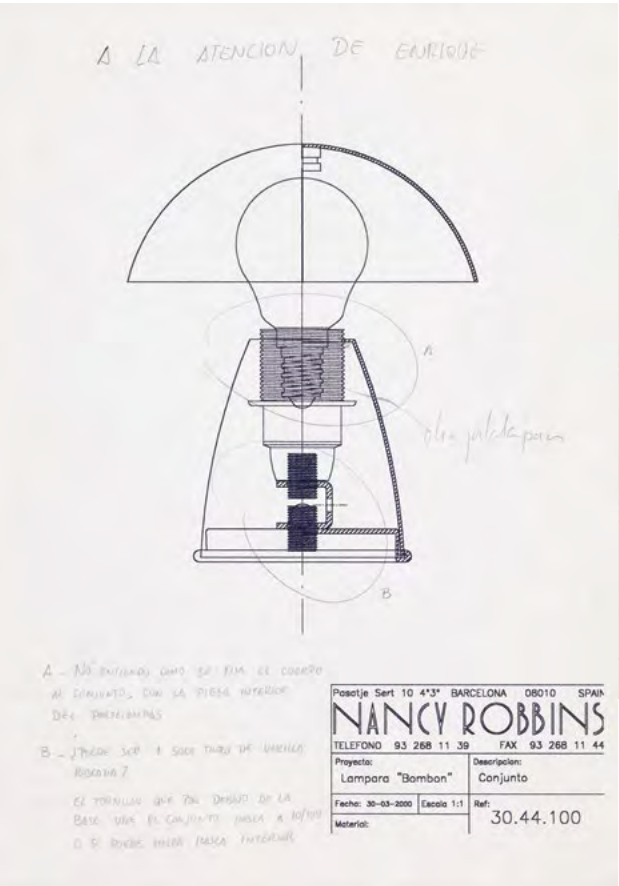
Llum de taula *Nancy,* 1990
Base d'acer inoxidable, pantalla
sintètica ignífuga i components elèctrics
Producció Metalarte, S.A (1990-1999)
Sant Joan Despí, Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2022
MDB 15423



Llum *Nancy* que acompanya a
la família des de fa 35 anys.
Fotografia cortesia de Manuel Ferrer
Nicolau. Mallorca, 2026



Interior amb una butaca *Santa Fe*
i el llum de taula *Nancy* sobre una taula
auxiliar *Verona*, tots tres elements
dissenyats per Nancy Robbins, *c.* 1997
MDB. Fons Nancy Robbins



Plànol per a la reedició que l'empresa Apart.e va fer del llum l'any 2000
MDB. Fons Nancy Robbins



Primer catàleg de l'empresa Vapor amb el llum *Bombón* en tres acabats cromats (plata, or i bronze), 1988
MDB. Fons Nancy Robbins



Llum de taula *Bombón*, 1988
Planxa de metall i components elèctrics
Producció Vapor SL, Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2022
MDB 15424



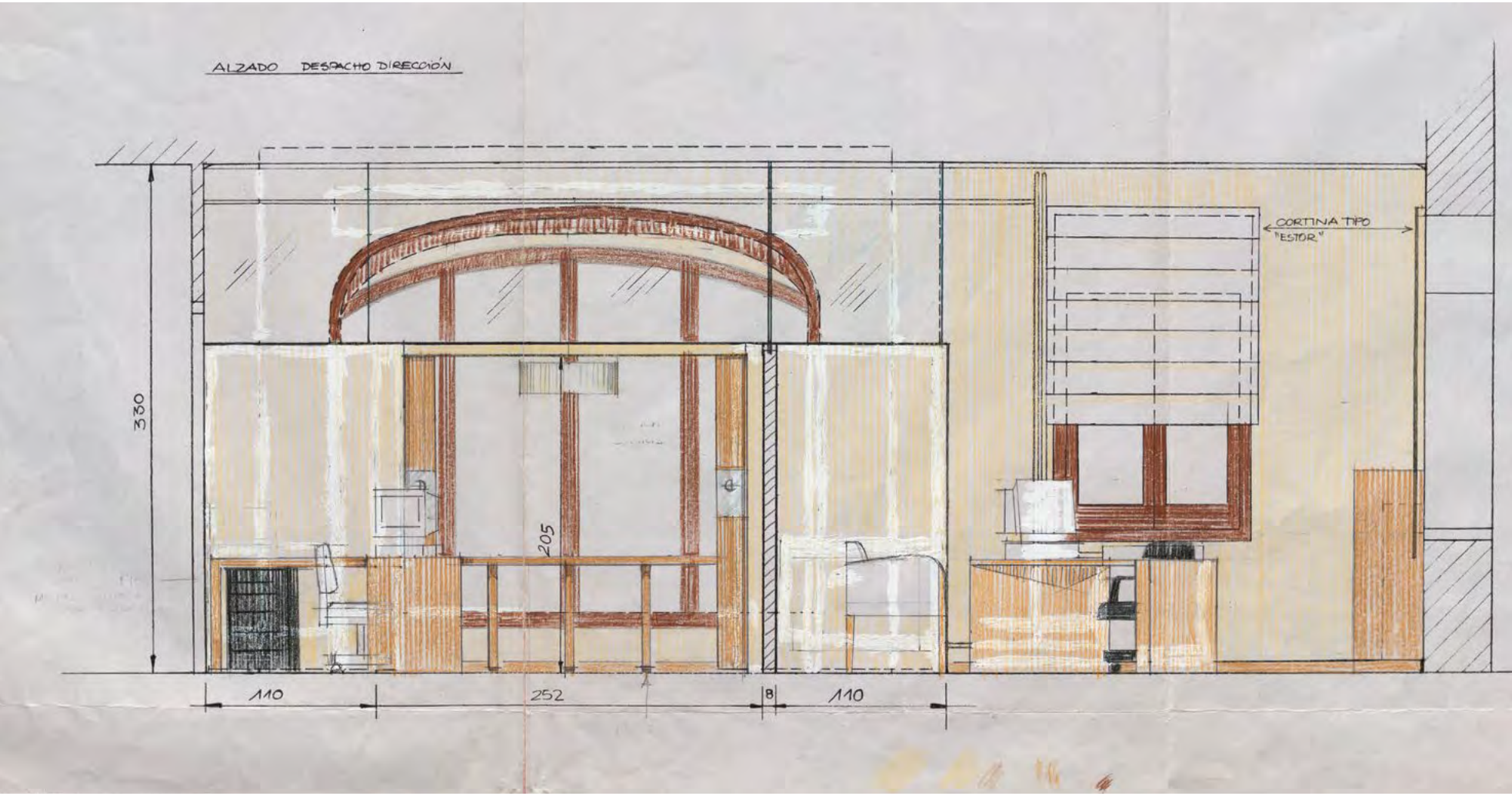
Llum de taula *Bombón* amb el seu packaging original, 1988
Donació Nancy Robbins, 2022
MDB 15424



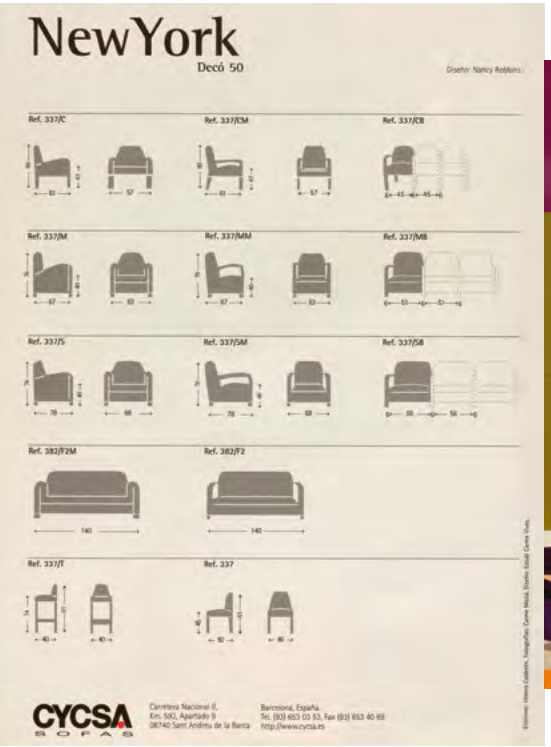
Llum *Bombón* en un interior domèstic. Sabadell, 2025. Fotografia cortesia de Julio Sánchez Rosales



Llum *Bombón* en un interior domèstic. Barcelona, 2026. Fotografia cortesia de Loles Duran



Projecte d'interiorisme per a les oficines
de Benecé Produccions, 1996
MDB. Fons Nancy Robbins



Pàgina del catàleg de l'empresa CYCSA amb la representació gràfica de tota la família de seients *New York*, 1991
MDB. Fons Nancy Robbins



Pàgina del catàleg de CYCSA amb un model de la família *New York* que permet la creació de bancades d'unitats il·limitades. En la nova versió, els braços entapissats són substituïts per uns exclusivament de fusta, *c.*1999. MDB. Fons Nancy Robbins



Butaca *New York*, 1989
Fusta, escuma, teixit Alcantara
Producció CYCSA, Barcelona
Donació Casadesus y Cabrero S.A, 2025
MDB 17493



La butaca en un interior domèstic.
Girona, 2026
Fotografia cortesia de
Manel Batallé Tremoleda



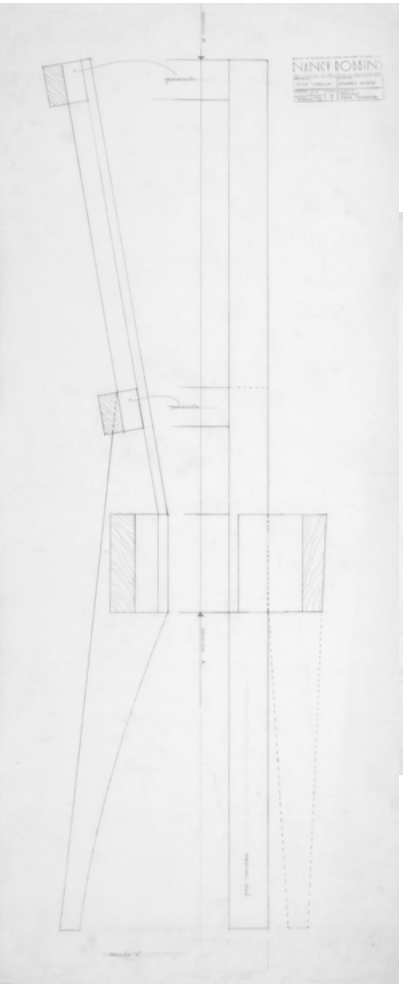
La butaca en un interior domèstic.
Barcelona, 2026
Fotografia cortesia d'Ana Navarro



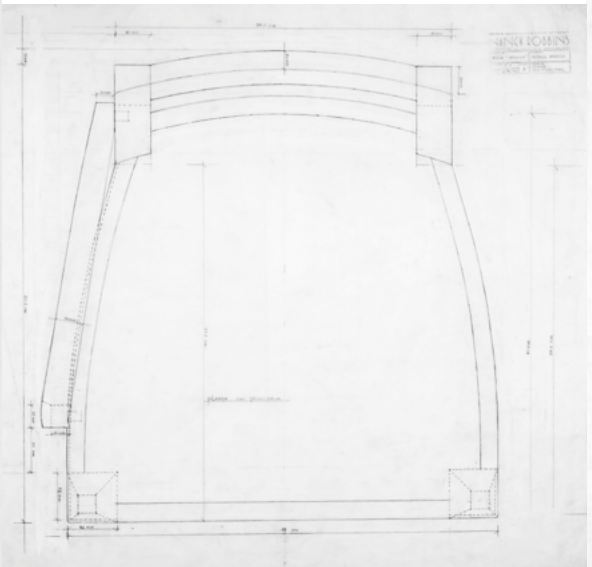
La butaca a la biblioteca El Carmel - Juan Marsé. Barcelona, 2026. Fotografia cortesia de Biblioteques de Barcelona



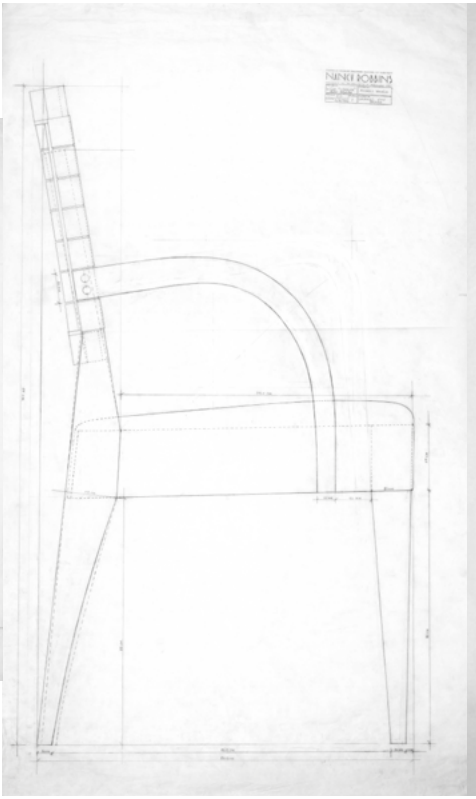
La butaca a la biblioteca Collserola - Josep Miracle. Barcelona, 2026. Fotografia de Jordi Casañas, cortesia de Biblioteques de Barcelona



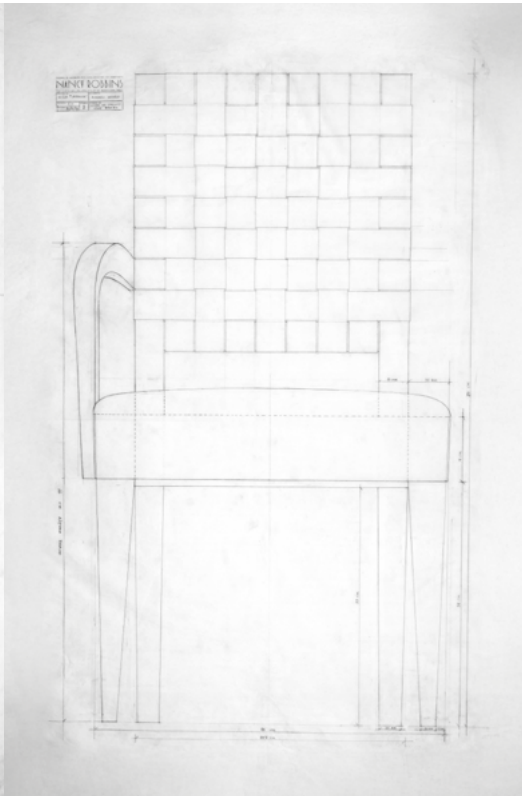
Plànol amb els elements constructius de la cadira, 1992
MDB. Fons Nancy Robbins



Plànol de la planta inferior de la cadira amb i sense reposabraços, 1992
MDB. Fons Nancy Robbins



Plànol de l'alçat lateral amb reposabraços, 1992. MDB. Fons Nancy Robbins



Plànol de l'alçat frontal amb i sense reposabraços, 1992
MDB. Fons Nancy Robbins



Cadira *Urbe*, 1992
Fusta, escuma, cuir sintètic, teixit Alcantara
Producció Andreu World, València
Donació Nancy Robbins, 2022. MDB 15422



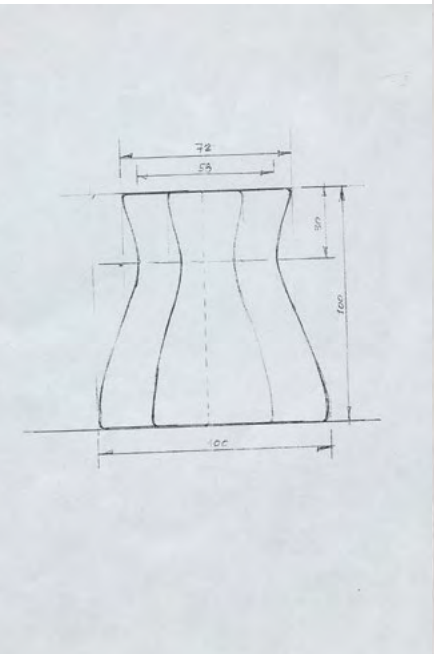
Cadira *Urbe* a l'exposició 'Som aquí! Les dones en el disseny. 1900-Avui', realitzada al Museu del Disseny-DHub l'any 2023



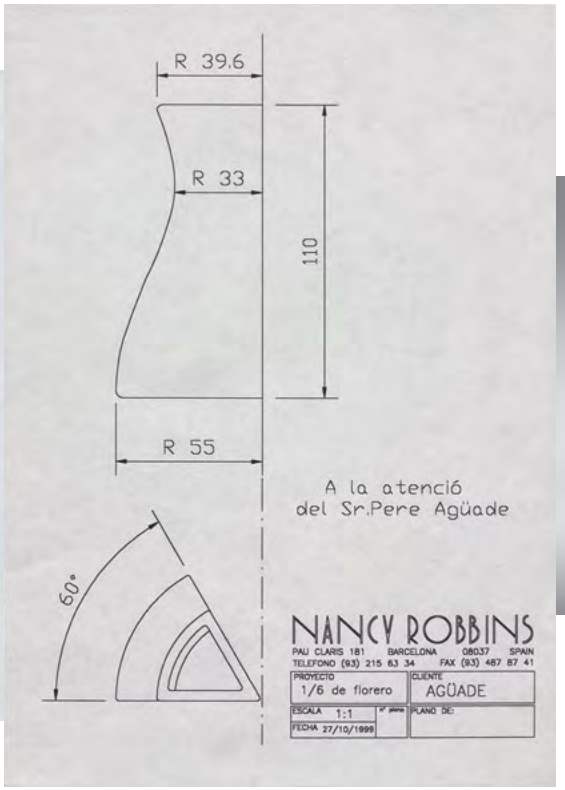
Loft projectat per Nancy Robbins, en col·laboració amb Quim Hugas, Rosa Ma. Birulés i Nacho Pascual, per a Casa Decor. Barcelona, 1996.
MDB. Fons Nancy Robbins



Detall d'un interior domèstic.
Barcelona, 2025



Plànol, 1999
MDB. Fons Nancy Robbins



Plànol de l'alçat i de la planta amb cotes,
1999. MDB. Fons Nancy Robbins



Florera en el seu packaging original
dissenyat per Rafael Celada i produït per
Plec de Cartró S.C.C.L.,2000



Florera *Six Ones*, 2000
Gres esmaltat
Producció Aguadé Ceràmica Disseny, SL,
Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2022
MDB 15425



Florera *Six Ones*, 2000
Gres esmaltat
Producció Aguadé Ceràmica Disseny, SL, Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2022
MDB 15425



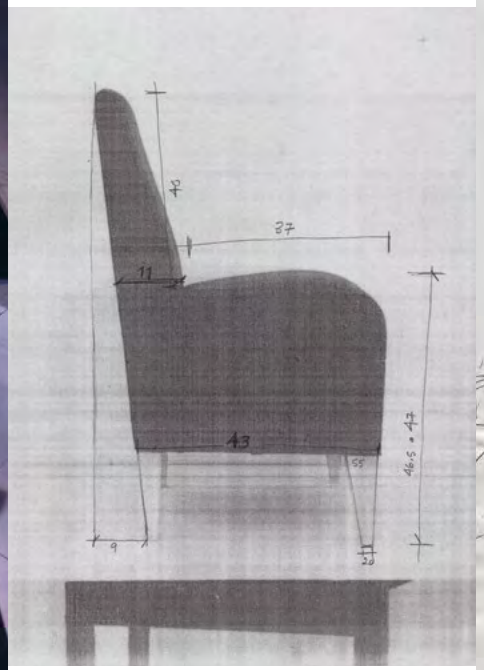
Detall de l'interior d'una oficina amb la florera. Barcelona, 2026



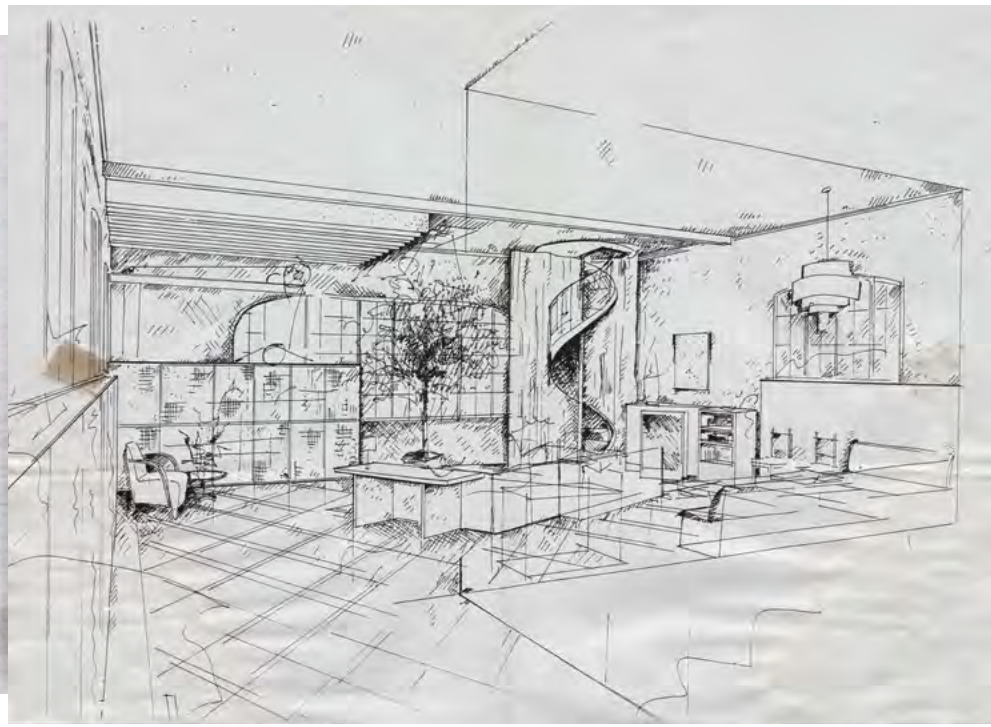
Fotografia de la florera on es veu la versatilitat de les peces individuals que componen el conjunt, 2000
MDB. Fons Nancy Robbins



Primeres versions de la butaca *Verona*
a l'exposició *Más pretensiones* a La Sala
Vinçon. Barcelona, 1991
MDB. Fons Nancy Robbins



Fotocòpia amb cotes d'una fotografia
de la butaca sense reposabraços, *c.* 1991
MDB. Fons Nancy Robbins



Projecte de loft per a Casa Decor realitzat
en col·laboració amb Quim Hugas,
Ma. Rosa Birulés i Nacho Pascual, 1996
MDB. Fons Nancy Robbins



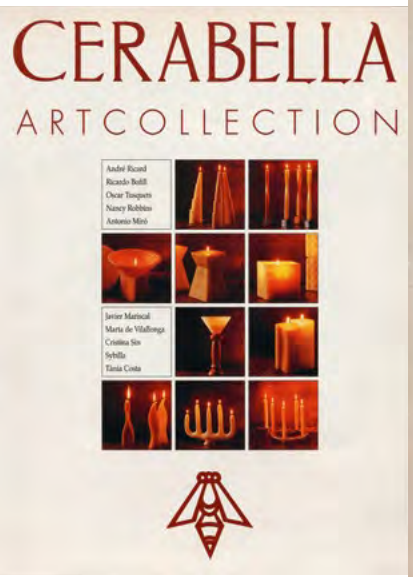




Butaca *Verona*, 1993
Fusta, escuma, cingles i teixit Alcantara
Producció Andreu World, València
Donació Guillem Celada Prior, 2022
MDB 15339

Anunci a Wallapop, 2025
Fotografia cortesia de
Guillem Celada Prior

La família Méndez Cadena amb la butaca *Verona* al seu jardí. Barcelona, 2026









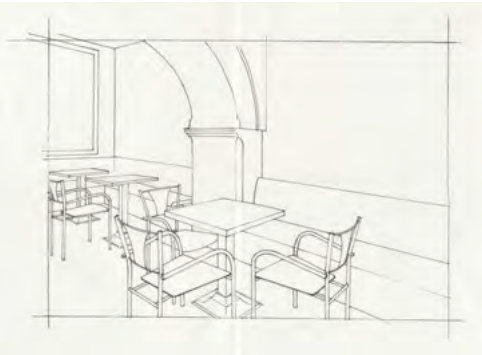
Coberta del catàleg de Cerabella per presentar la sèrie d'espelmes proposades per diversos dissenyadors, entre els quals es troba Nancy Robbins amb el model d'espelma *Brancusi*, *c.* 1996
MDB. Fons Nancy Robbins

Reportatge sobre espelmes en el que es pot veure el model *Brancusi*.
Dominical núm.144, desembre 1996
MDB. Fons Nancy Robbins

Espelma *Brancusi*, 1996
Cera.
Producció Cerabella, Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2022
MDB 15426

La cadira *Tokio* i l'espelma *Brancusi* en un reportatge sobre interiorisme, *c.*1997

CADIRA DE BRAÇOS MARTINI



Dibuix d'una perspectiva parcial del restaurant L'Arcada de Girona on apareix una versió d'interior de la cadira *Martini* (anomenada també cadira *Núria*), *c.*1996
MDB. Fons Nancy Robbins



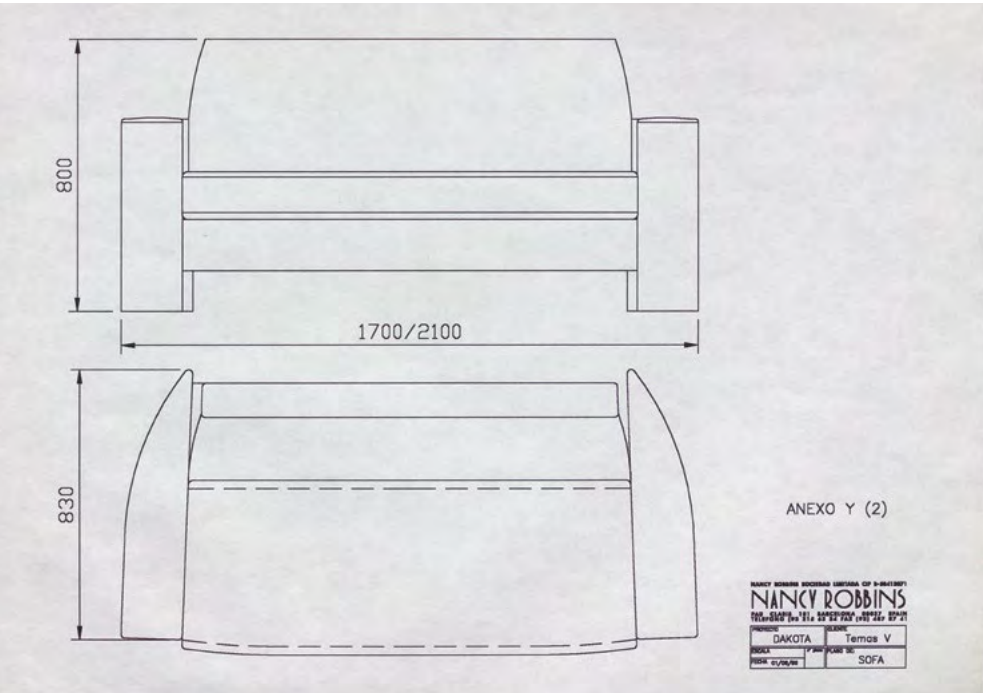
Render del projecte de la primera terrassa *Martini*, *c.*1995. MDB. Fons Nancy Robbins

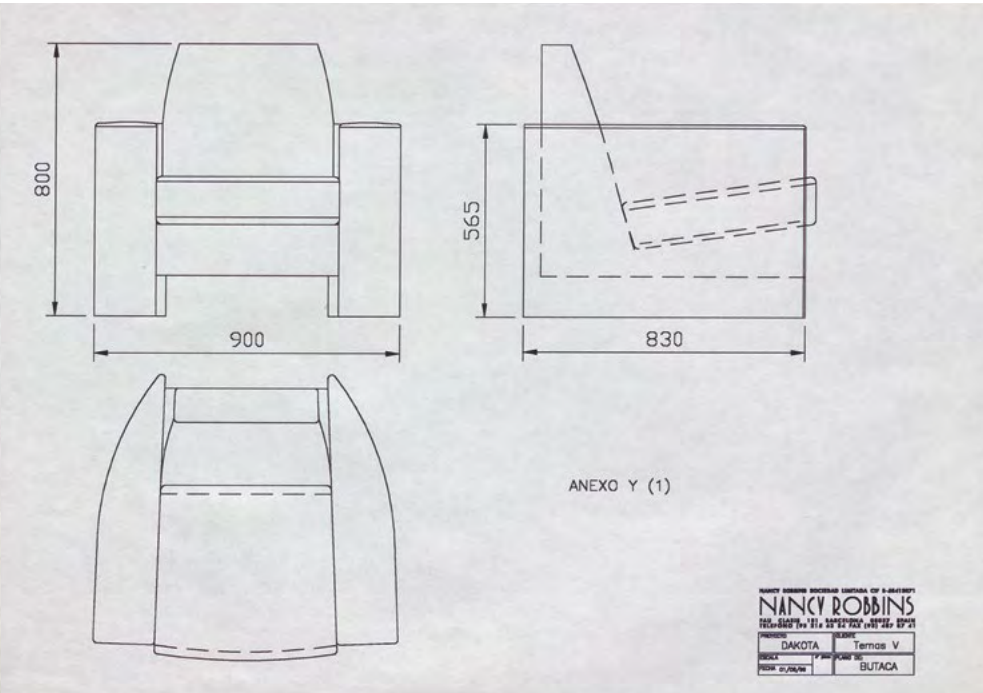


Cadira *Martini*, 1995
Ferro, escuma, Skai, adhesiu plastificat taps de goma
Producció Vergés, Girona
Donació Oriol Lomas Moreu, 2025
MDB



Restaurant Machetes.
Regencós, Girona, 2025
Fotografia cortesia de Guillem Celada Prior





Plànols del redisseny del sofà i la butaca *Dakota* amb el canvi del respatller com a principal característica, 1999
MDB. Fons Nancy Robbins



Fitxa promocional de la butaca *Dakota* per a la seva distribució a través de l'empresa Ediciones 181, *c.*1989.
MDB. Fons Nancy Robbins



Butaca *Dakota*, 1989
Fusta, escuma i teixit Alcantara.
Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2025
MDB 17501

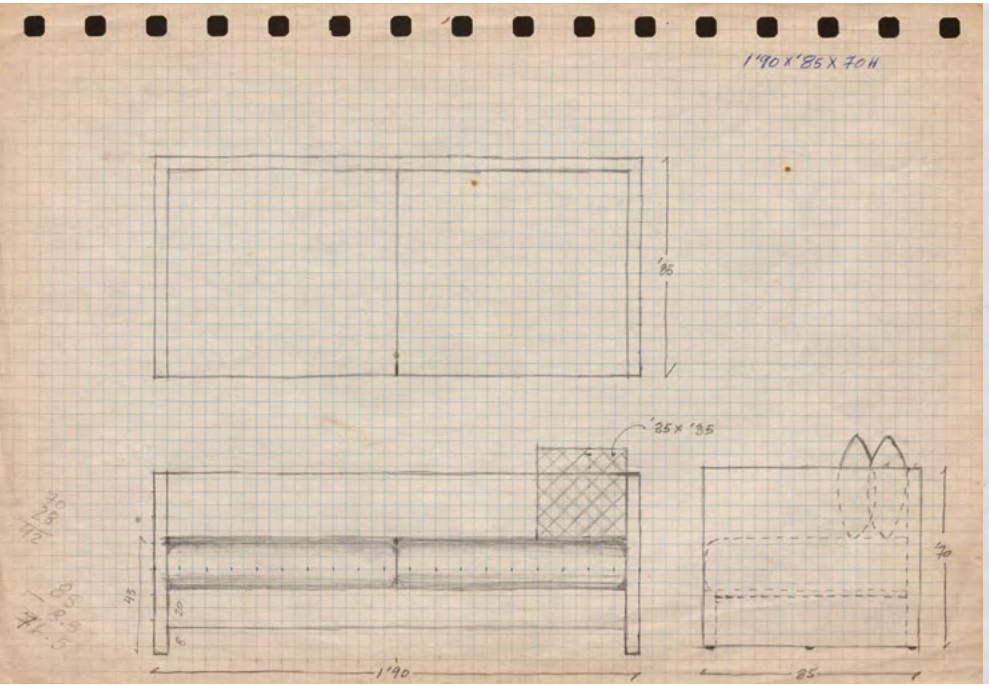


Fotografia de la butaca i el sofà *Dakota* a la fàbrica de CYCSA, *c.*1989
MDB Fons Nancy Robbins

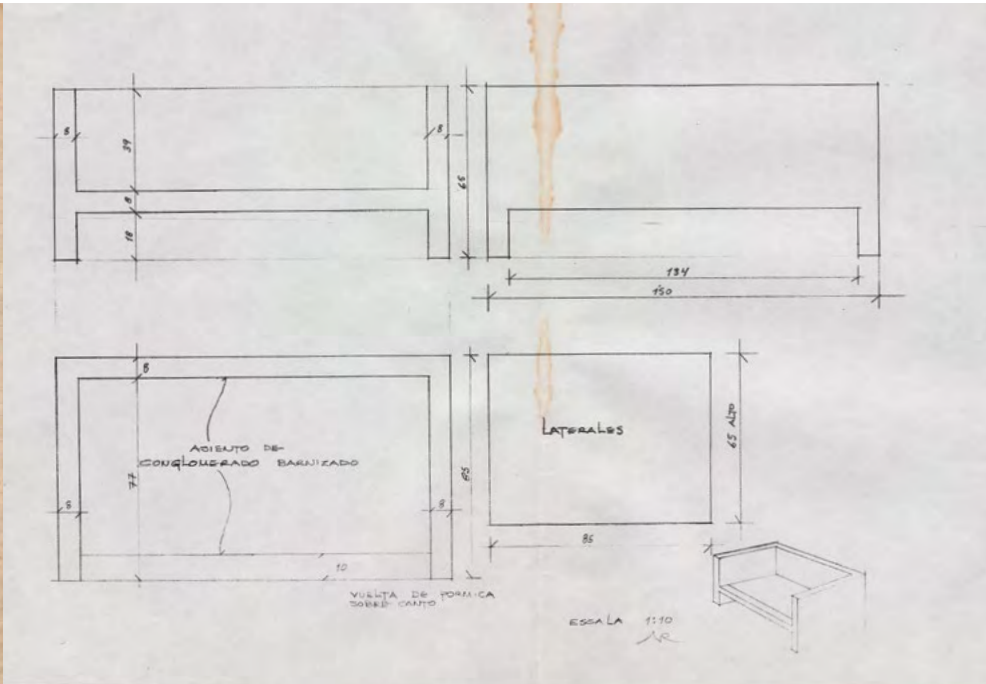


Detall d'un interior domèstic.
Barcelona, 2025

SOFA I TAULA AUXILIAR FORMICA



Plànol, *c.* 1984
MDB Fons Nancy Robbins



Plànol per a la reedició del sofà
de Formica, 1999
MDB Fons Nancy Robbins

SOFA I TAULA AUXILIAR FORMICA



Sofà *Formica*, 1984
Fusta, fòrmica, escuma i teixit
vellut sintètic, Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2025
MDB 17502

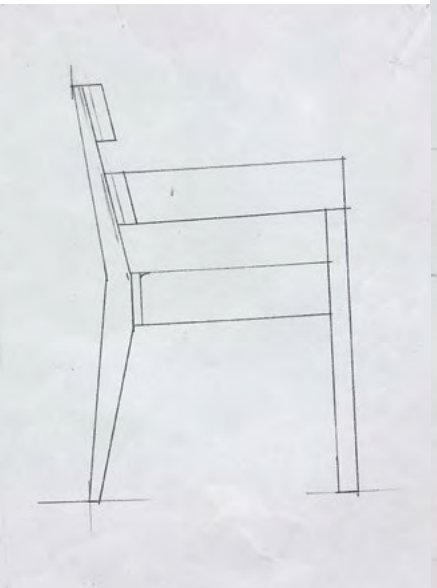
Taula auxiliar *Fòrmica*, 1984
Fusta i fòrmica, Barcelona
Donació Nancy Robbins, 2025
MDB 17503

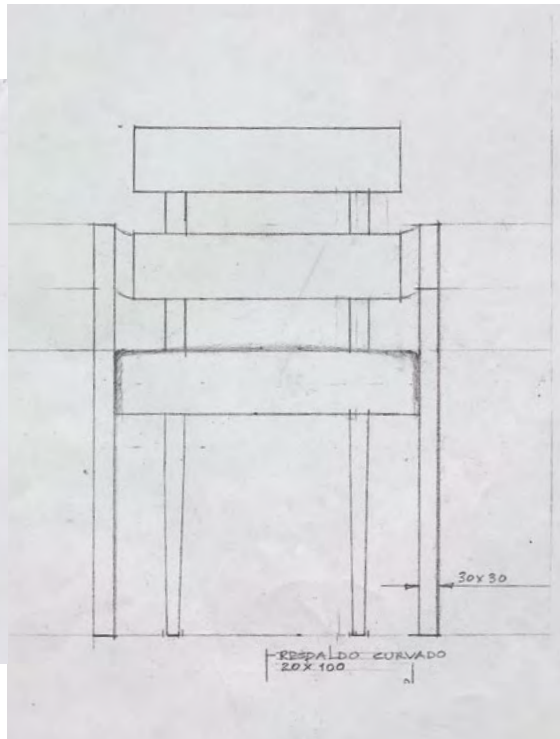


Detall de l'Espai Formica
a Casa Decor, Madrid, 2002
MDB. Fons Nancy Robbins



Detall d'un interior domèstic.
Barcelona, 2025





Fotocòpies de dibuixos dels alçats lateral i frontal d'un model de cadira amb braços per a l'empresa Andreu World, del qual només se'n va fabricar un prototip, *c.*2002.
MDB. Fons Nancy Robbins



Cadira de braços, *c.* 2002
Fusta de faig, tafetà sintètic, cingles i escuma. Andreu World, València
Donació Nancy Robbins, 2025
MDB 17505



Prototip de la cadira en un interior domèstic.Barcelona, 2025



Cadira, amb influències art decó, dissenyada pel moblista Antoni Badrinas, *c.*1928. Aquest model va servir de base a Nancy Robbins per redissenyar-la i crear el model *Nancy*. MDB 17507



Catàleg de l'empresa Andreu World amb la familia de seients *Nancy, c.*1988. MDB. Fons Nancy Robbins



Cadira *Nancy*, 1987
Fusta de faig vaporitzat, teixit de feltre, escuma i cingles.
Producció Andreu World, València
Donació Nancy Robbins, 2025
MDB 17506



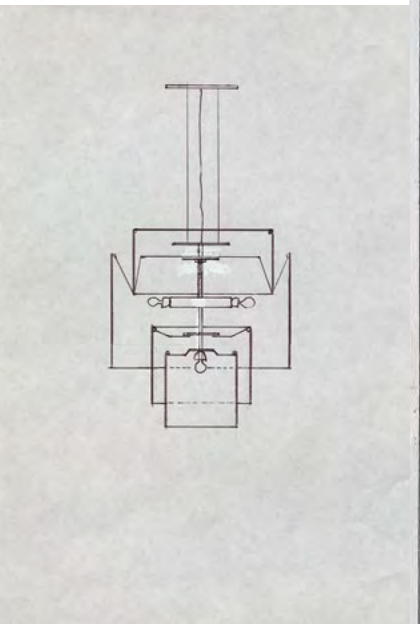
Detall d'un interior domèstic.
Fotografia cortesia de Sílvia Gassiot Pintori.
Banyoles, 2026



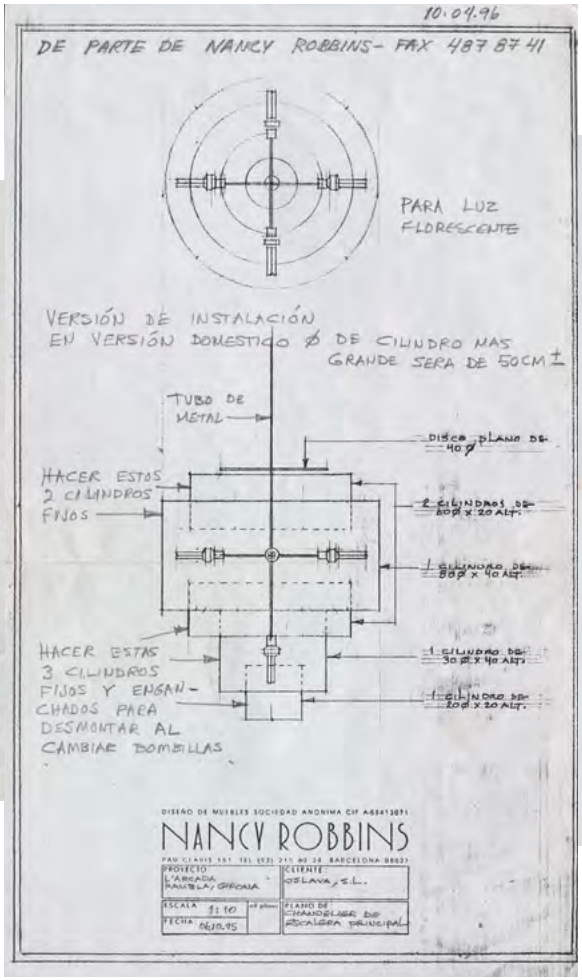
Cadires *Nancy* que acompanyen a la família des de fa 30 anys. Fotografia cortesia de Josep M Gassó. Barcelona, 2026



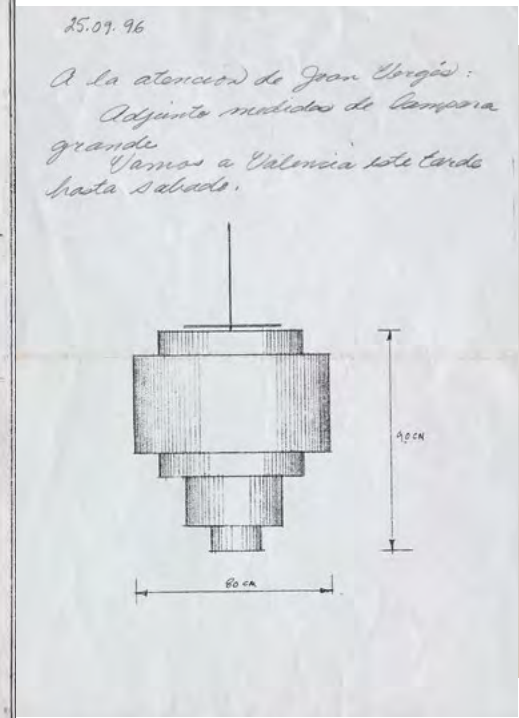
Fotografia de l'interior d'una sala d'estar i menjador projectat per Santiago Roqueta on es poden veure, al voltant d'una taula dissenyada per l'arquitecte, les cadires de braços *Nancy*, *c.* 1988
MDB. Fons Santiago Roqueta



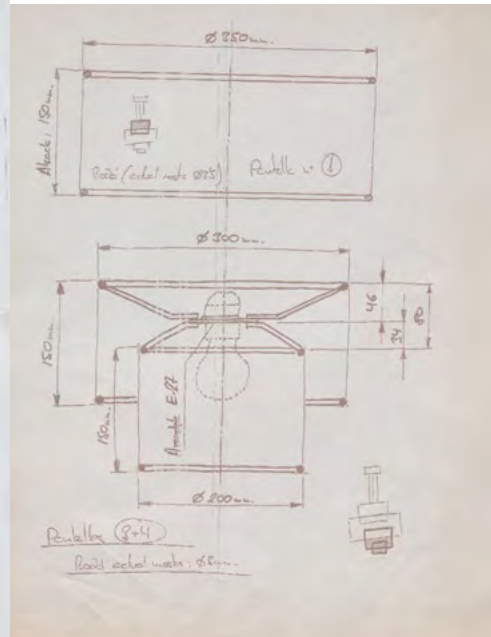
Dibuix de la secció d'alçat del llum *Reflexion*, 1996
MDB. Fons Nancy Robbins



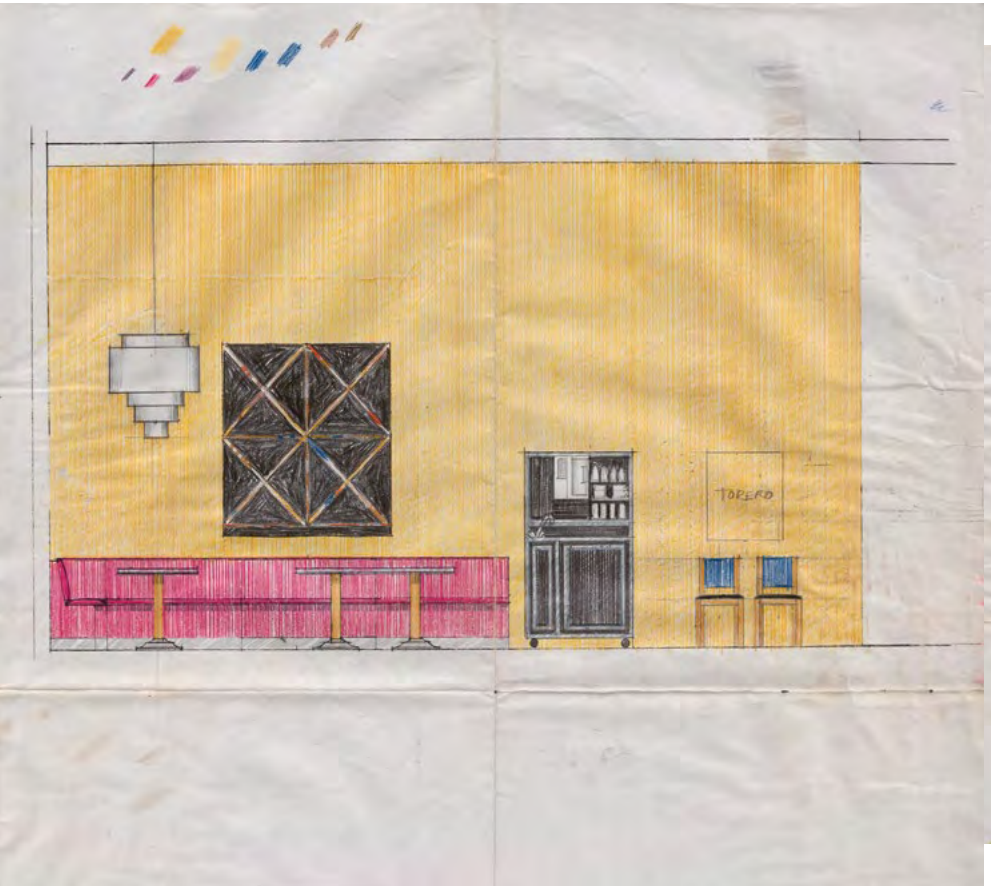
Còpia de plànol, amb cotes i anotacions manuscrites, de la planta i l'alçat del primer llum *Reflexión* per al restaurant L'Arcada de Girona, 1996. MDB. Fons Nancy Robbins

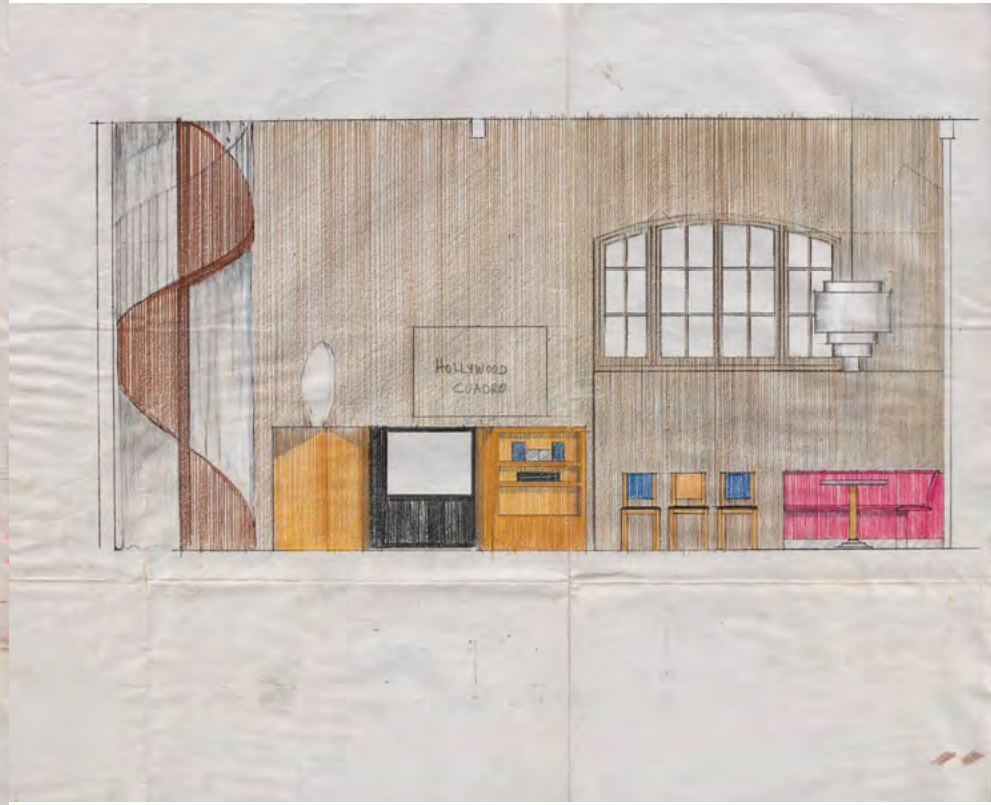


Dibuix de l'alçat del llum *Reflexión* amb cotes i una nota manuscrita per Nancy Robbins, 1996. MDB. Fons Nancy Robbins

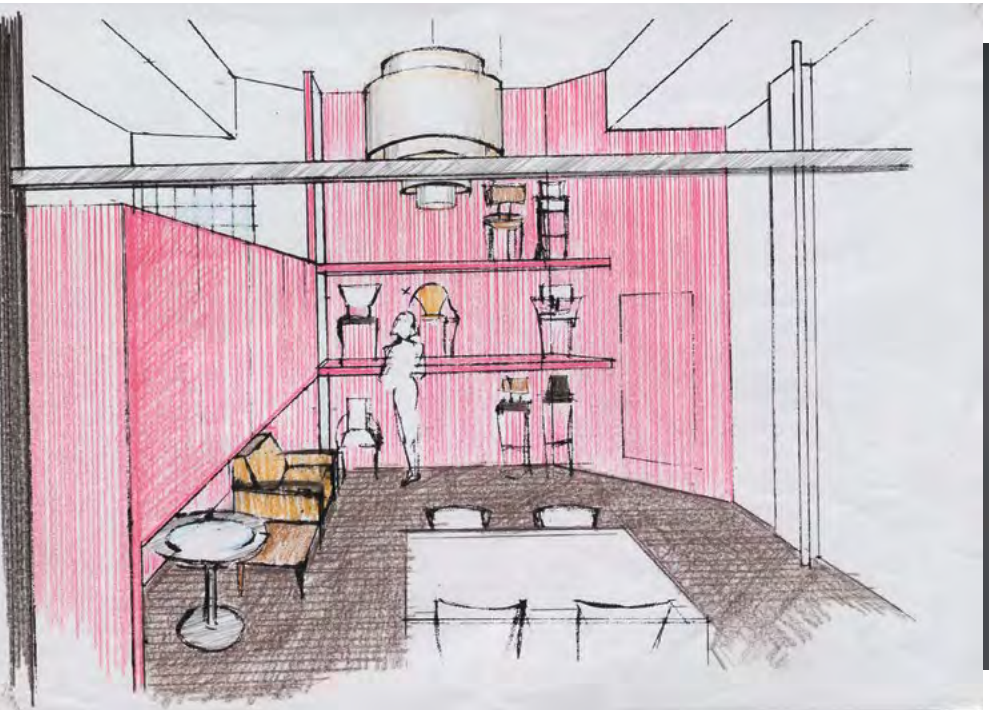


Fax dirigit a l'empresa Taller Uno amb esbossos, anotacions i cotes de detall del llum *Reflexión*, 1996
MDB. Fons Nancy Robbins





Alçats de dues vistes del loft projectat per Nancy Robbins en col·laboració amb Quim Hugas, Rosa Ma. Birulés i Nacho Pascual per a Casa Decor, on apareix el llum *Reflexion*. Barcelona, 1996
MDB. Fons Nancy Robbins



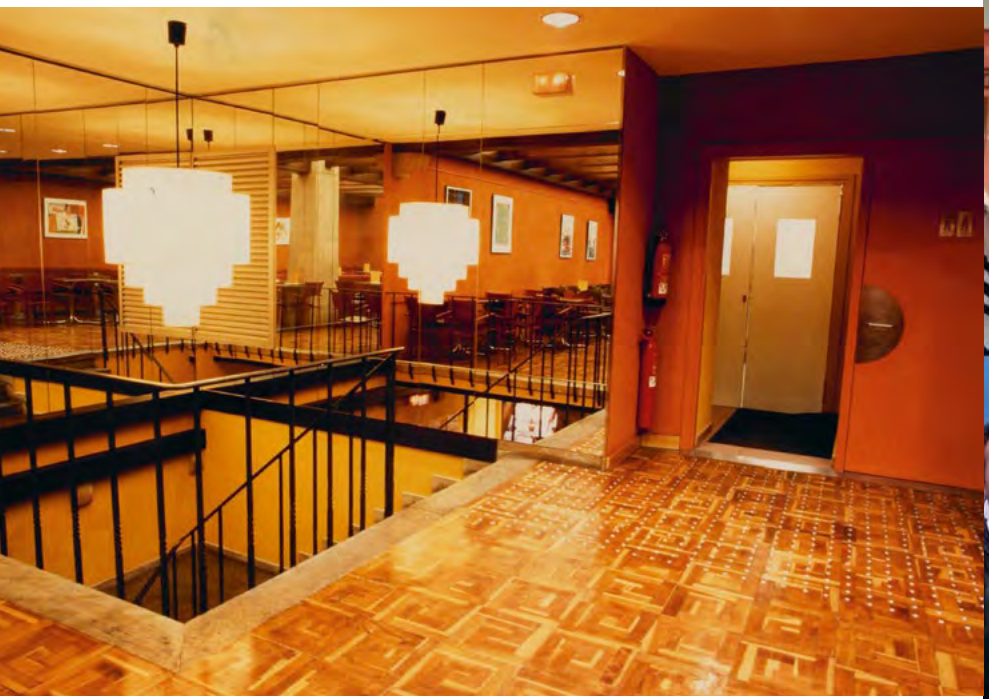
Projecte d'interiorisme de la botiga
Designlink a Nova York, 2003
MDB. Fons Nancy Robbins



Llum de suspensió *Reflexión*, 1996
Ferro pintat, pergamí sintètic
i components elèctrics.
Producció Taller Uno, Girona
Donació Nancy Robbins, 2025
MDB 17508



Estudi de Nancy Robbins
Barcelona, *c.*1999
MDB. Fons Nancy Robbins



Restaurant L'Arcada de Girona,
projecte per al que es va crear el primer
llum *Reflexión*, *c.*1996
MDB. Fons Nancy Robbins



Fotograma extret d'un vídeo publicat
per SBS Sport en què es veu familiars de
participants dels Jocs Olímpics d'Hivern
celebrant la puntuació obtinguda, amb el
llum *Reflexión* al fons. Austràlia, 2026



Llum de suspensió *Reflexión* a l'estudi de
Nancy Robbins. Barcelona, 2025