

Cosas que las cosas dicen

Adrià Julià, Annette Kelm,
James N. Kienitz Wilkins,
Sarah Ortmeyer, Eulàlia Rovira,
Francesc Serra i Dimas,
Stuart Whipps, Haegue Yang,
Amigos de la Fabra i Coats

17.10.20-17.1.21

Exposició a cargo de Latitudes.

Fabra i Coats: Centre
d'Art Contemporani
de Barcelona i Fàbrica
de Creació.

Ajuntament de
Barcelona



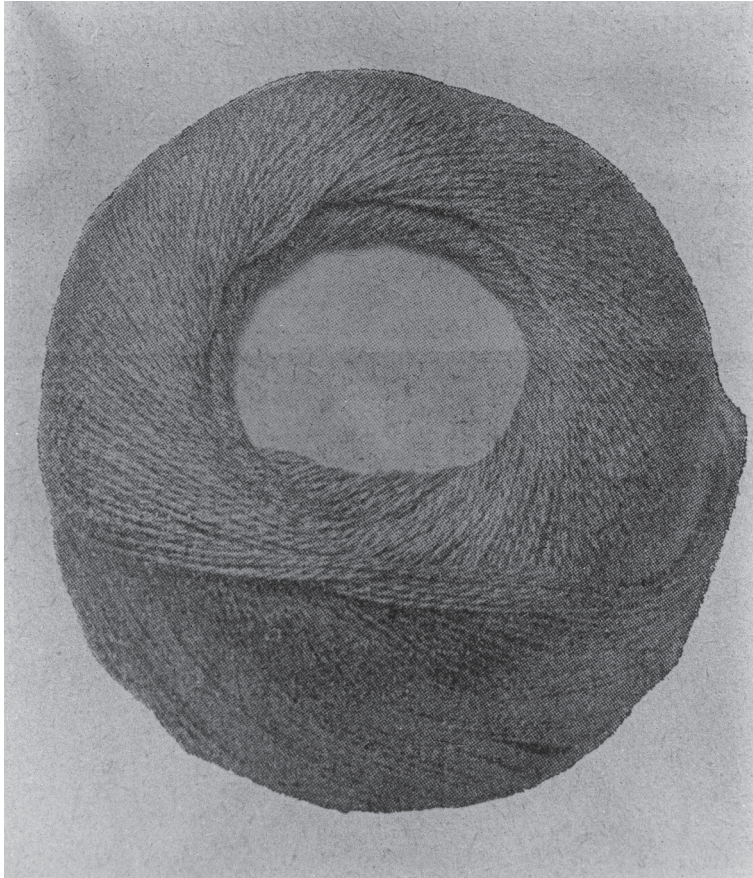
¿Crees en la capacidad de las cosas para escribir la historia humana? ¿Y para hablar en nombre de la historia natural? ¿Alguna vez has tenido un peto? ¿Cuándo se tornan vitales los detalles triviales? ¿Puede un guijarro destruir un imperio si el emperador se atraganta cenando? ¿El guijarro podría ser declarado culpable?

¿Has tenido la sensación de que la llamada teoría y el llamado arte avanzan en direcciones diferentes? ¿No estaría bien que las exposiciones llevaran a reflexionar sobre las posibles relaciones entre sujetos humanos y objetos inanimados? ¿Lo inexplicable ya no existe? ¿El ritual expositivo sigue siendo efectivo? ¿Crees de verdad que los museos te echaron de menos la pasada primavera? ¿Es clave la llave?

¿La vida de las cosas importa? ¿Se puede fabricar la creación? ¿Consideras que una cosa —esa silla, por ejemplo— está bien hecha si ha requerido un trabajo considerable o también eres susceptible de valorar algo que se ha dado con facilidad? ¿Cuándo se transforman las cosas anodinas en cosas *vintage*? Si el significado de una cosa no es estable, ¿socava eso su importancia como prueba? ¿Es de opiniones firmes la palomita de maíz?

¿Sabes de qué va el ludismo? ¿Te has expresado con violencia en contra de alguna máquina? ¿Relacionarías la desmaterialización con la desindustrialización? ¿Tienes inconveniente en afirmar que se te da mal la metafísica, que te cuesta conectar lo particular con lo general? ¿Acaso el acto de comprar pan no implica un sistema mucho más amplio, el del mercado mundial de cereales? ¿Alguna vez te has preguntado por qué el dónut tiene un agujero? ¿Qué centro dice ocupar un centro de arte? ¿Has oído las expresiones «urdir una trama» o «hilar muy fino»? ¿Valoras la coherencia en un argumento? ¿Persigues la fuente, la explicación, el análisis o la descripción?

¿De veras crees que si miras algo fijamente te acabará revelando sus secretos? ¿El deseo de escribir sobre un coche pequeño es indicativo del miedo a que sea inadecuado? ¿Qué es una idea reducida a su forma más simple? ¿El arte puede volverse obsoleto del mismo modo que puede ser recuperado? ¿Cómo te van las cosas?



Francesc Serra i Dimas
Fabra i Coats. Cabdell de fil [Ovillo de hilo]
Décadas de 1930-1940
Arxiu fotogràfic de Barcelona

EULÀLIA ROVIRA, Barcelona, 1985 (residente en la ciudad)

A Knot Which is Not [Un nudo que no es], 2020–2021

Eulàlia Rovira pone voces a *Cosas que las cosas dicen*. Mientras dura la exposición, va creando una nueva obra de arte mediante el lenguaje oral y el escrito. Esto distorsiona las convenciones textuales y verbales de la producción de exposiciones, además de trastocar los géneros del realismo mágico y la ficción histórica. Incorporando los objetos artísticos presentes en la sala, objetos de investigación, objetos-prueba y objetos en el mundo —así como cosas sobre ellos que se desconocían antes de la inauguración de la muestra—, duda de sus reticencias, confía en que signifiquen lo que dicen, pero no en que digan lo que significan.

También se han realizado grabaciones sonoras de Rovira leyendo un breve texto consistente en unas preguntas que conforman la introducción de la exposición. Además, ella es la portavoz de las palabras que han escrito los comisarios para acompañar cada una de las obras de arte, así como otras cosas significativas que forman la exposición. Tal vez estés escuchando ahora su voz, ya sea en catalán, castellano o inglés.

SARAH ORTMAYER, Fráncfort del Meno, 1980 (residente en la ciudad)

Sabotage [Sabotear], 2009

Madera y serrín. Dimensiones variables.

Colección FRAC Grand Large – Hauts-de-France, Dunkerque, Francia.

En el suelo hay pedazos de zuecos tirados: rotos, aplastados, troceados, reducidos a polvo... La palabra *sabotear* ha terminado refiriéndose a estropear algo deliberadamente, especialmente con fines políticos: deteriorar, manipular, destruir, piratear... Procede del sustantivo francés *sabot* y del más antiguo *savate*, 'zapato de madera'. (La misma raíz comparten *zapato* y la italiana *ciabatta*.) Una teoría habitual sobre el significado que hoy tiene esta palabra remite a los relatos sobre tejedores arrojando su calzado de madera contra las nuevas máquinas automatizadas que ponían su trabajo en peligro. Parando los engranajes y atrancando las cadenas de producción. Sin embargo, hacia 1890 el sentido original del verbo *saboter* describía la torpeza de los trabajadores agrícolas a los que se envió a ciudades francesas para reemplazar a obreros durante las huelgas. Y es que su calzado de madera era más adecuado para recorrer los campos que para moverse por las fábricas. Pero también señalaba otro tipo de estrategia de la pugna laboral: los obreros no detenían la producción, sino que la llevaban a cabo de forma ineficiente, en una especie de chapuceo creativo y de incompetencia precursores de la táctica de la «huelga de celo», propia de los conflictos industriales modernos.

Obreros con zuecos y alpargatas, 1932
Fotografía (copia moderna).

Cortesía de los Amigos de la Fabra i Coats.

A comienzos de los años treinta trabajaban en la Compañía Anónima Hilaturas de Fabra y Coats unas 1.800 personas. La empresa producía hilo gris, blanco, negro y de color, carretes de 200 yardas y ovillos de quilo y de metro, entre otros, y las mujeres constituían el 80 % de la mano de obra. Ellas realizaban las tareas de hilar, tejer, devanar y entubar hilos de algodón, mientras que los hombres se encargaban de trasladar hasta la maquinaria las materias primas, además de teñir y blanquear el algodón, que procedía predominantemente de Túnez y Egipto. Esta tarea se llevaba a cabo en los terrenos ocupados actualmente por la Escola Can Fabra, en uno de los numerosos edificios que conformaban este complejo industrial.

Fabra i Coats. Cabdell de fil [Ovillo de hilo], décadas de 1930-1940
Impresión fotomecánica (copia moderna).

Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

La fabricación a gran escala de telas de algodón estampadas conocidas como indianas («telas de las Indias») a lo largo del siglo XVIII fue el preludio de la industria textil moderna de Barcelona. En 1903 se fundó la Compañía Anónima Hilaturas de Fabra y Coats mediante la fusión de ocho negocios familiares, tres corporaciones catalanas y británicas y cinco fábricas de Sant Andreu, Sant Martí de Provençals, Sant Vicenç de Torelló y Manresa. La empresa se especializó en procesar, enrollar e hilar fibras, y no tardó en encabezar el sector textil en el Estado español.

También en 1903, el fotógrafo y litógrafo autodidacta Francesc Serra i Dimas inició su carrera artística retratando a pintores, escultores, arquitectos y músicos, ya fuera solos en casa, trabajando en talleres o al aire libre. A lo largo de su vida realizó unas 90.000 fotografías, por lo que se convirtió en uno de los principales cronistas del modernismo barcelonés. Como fotógrafo comercial también documentó arte, antigüedades y exposiciones para galerías y coleccionistas, además de retratar infinidad de objetos, productos y edificios para material de embalaje y promocional, como tarjetas de visita de hoteles y un catálogo para una fundición de campanas. Se encargó de la fotografía y la comunicación visual de los productos fabricados en la Fabra i Coats, por lo que tomó imágenes de carretes, ovillos, tubos y madejas. Muchas veces se aplicaba al negativo una capa de pintura roja opaca, a fin de que el objeto resaltara sobre un fondo blanco cuando se efectuaba la impresión.

En 1933 el 86 % de los ingresos de la Compañía Anónima Hilaturas de Fabra y Coats procedían de la venta de hilo de algodón en sus distintas formas. Para entonces, el algodón había reemplazado en gran medida a la seda y el lino como material para coser; además, su producción creció considerablemente al inventarse y popularizarse la máquina de coser eléctrica, y también con el paso de la elaboración doméstica a la industrialización. Durante los años treinta, en la Fabra i Coats se empezó a fabricar hilo para cord, un tejido utilizado para reforzar neumáticos de automóvil. Debido a nuevos acuerdos comerciales con las empresas Firestone y Michelin, se contrató a más de un centenar de mujeres.

—

Llave maestra, fecha desconocida

Cortesía de los Amigos de la Fabra i Coats.

Esta llave maestra daba acceso a toda la fábrica. Los únicos que tenían una copia eran el director, los bomberos y Pere Fernàndez Bori, que hoy ejerce la presidencia de los Amigos de la Fabra i Coats, formada por antiguos trabajadores. Pere trabajó durante más de 40 años en la fábrica, donde llegó a ocupar el puesto de jefe de mantenimiento, hasta el cierre definitivo de la empresa en 2005.

ANNETTE KELM, Stuttgart, 1975 (residente en Berlín)

Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn [Vitrina sobre la historia del movimiento feminista en la República Federal de Alemania, Fundación Casa de Historia de la República Federal de Alemania, Bonn], 2013
Impresión cromogénica enmarcada. 70,5×55,5×4 cm.

Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Deutsches Historisches Museum, Berlin [Vitrina sobre la historia del movimiento feminista en la República Federal de Alemania, Museo Histórico Alemán, Berlín], 2013
Impresión cromogénica enmarcada. 80,6×62,5×4 cm.

Vitrine zur Geschichte der Frauenbewegung in Baden-Württemberg, Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart [Vitrina sobre la historia del movimiento feminista en Baden-Württemberg, Museo de Historia de Baden-Württemberg, Stuttgart], 2013
Impresión cromogénica enmarcada. 80,5×65×4 cm.

Latzhose 1, «Relaxed» [Peto 1, «Relajado»], 2014
Impresión cromogénica enmarcada. 81,2×66,8×4 cm.

Latzhose 2, «Standard» [Peto 2, «Estándar»], 2014
Impresión cromogénica enmarcada. 81,2×66,8×4 cm.

Latzhose 3, «Kicking leg» [Peto 3, «Pateando»], 2014
Impresión cromogénica enmarcada. 79,5×64,8×4 cm.

Latzhose 4, «Jumping» [Peto 4, «Saltando»], 2014
Impresión cromogénica enmarcada. 79,8×64,8×4 cm.

Cortesía de la artista y de la König Galerie, Berlín/Londres.

En la Alemania Occidental de mediados de los setenta, los monos de color lila se convirtieron en un símbolo de la nueva ola feminista. Aquellos *lila Latzhosen* eran emblema de una política social radical contra la segregación del trabajo por géneros y las leyes discriminatorias, y a favor del control de natalidad. En los años ochenta, solo la mitad de las mujeres

de Alemania Occidental trabajaban fuera de casa. Teñir aquella prenda de trabajo de púrpura, un color ya por entonces vinculado al movimiento feminista, representaba una incursión en el sector patriarcal de los operarios de fábrica y, al mismo tiempo, un rechazo a los códigos de la moda femenina. Normalmente el proceso de teñido era casero, por lo que el tono resultante no era siempre el mismo, sino que variaba dentro de una gama de lavandas y rosas. Hoy encontramos algunos de aquellos petos en las colecciones de varios museos alemanes. Expuestos junto a otros objetos, esos monos parecen tristes recuerdos de un pasado ya apolillado o raído. En cambio, cuando las prendas son liberadas del complejo trasfondo de su contexto histórico parecen cobrar intuitivamente una nueva vida en el presente. Pateando o relajados, estos petos animados ya no se limitan a representar un momento histórico, sino que dan forma y abren la puerta a nuevas emociones políticas y movimientos.

JAMES N. KIENITZ WILKINS, Boston, 1983 (residente en Nueva York)

This Action Lies [Esta acción miente], 2018

Vídeo digital, sonido. 32 min.

Cortesía del artista y del Centre d'Art Contemporain Genève – Biennale de l'Image en Mouvement 2018.

This Action Lies es un film consistente en tres tomas estáticas de un artículo industrial aparentemente anodino: un vaso de espuma de poliestireno blanco de Dunkin' Donuts. «¿De veras crees que si miras algo fijamente te acabará revelando sus secretos?», interpela una acelerada voz en *off*. Se multiplican las consideraciones objetivas sobre la historia de la cadena de cafeterías y las circunstancias de la creación del film, acompañadas de reflexiones sobre la veracidad y la fiabilidad, de modo que la concentración intensa en el vaso se extiende hacia derivaciones y dudas.

Lejos del capitalismo poshippy y de las pretensiones de estilo de vida europeo de empresas cafeteras como Starbucks, Dunkin' Donuts construyó su marca identificando esta bebida caliente con el combustible de los orgullosos obreros de Norteamérica. Sin embargo, en *This Action Lies* el recipiente para café no solo es producto de un sistema de producción patriótico, barato y ventajoso, sino que da pie a una reflexión divertida e introspectiva sobre la naturaleza fundamental de la fe, la esperanza, la vida, la imagen de sí mismo y el valor de realizar películas analógicas. La espuma de poliestireno de un solo uso es muy difícil de reciclar, por lo que ha sido prohibida en numerosas ciudades, como Nueva York. A comienzos de 2018 Dunkin' Brands Group anunció su intención de eliminar estos vasos, ya obsoletos, de su cadena de suministros en todo el mundo, con el fin de completar a finales de 2020 la transición a los vasos de papel, más sostenibles.

STUART WHIPPS, Birmingham, 1979 (residente en la ciudad)

The Kipper and the Corpse [El arenque ahumado y el cadáver], 2004–en proceso
British Leyland Mini 1275 GT, documentos y fotografías sobre la mesa, vídeo en monitor, transcripciones de conversaciones. Dimensiones variables.

Cortesía del artista. Encargo de WERK en el marco del Longbridge Public Art Project. Dedicado a la memoria de Keith Woodfield.

En 1979 ya habían salido de las cadenas de producción británicas, principalmente de la planta de Longbridge (Birmingham), más de 4 millones de unidades de Mini, el modelo de coche utilitario. Estas extensas instalaciones determinaron la identidad social y económica de la zona durante casi un centenar exacto de años, hasta que en 2005 terminaron cerrando, lo que causó la pérdida de más de 5.000 puestos de trabajo.

Entre 2004 y 2007 Stuart Whipps fotografió toda la fábrica. En 2014 adquirió el chasis oxidado de un Mini de 1979 para entender mejor qué lecciones podían extraerse del cierre de Longbridge y la empresa British Leyland, centrándose en el lento proceso de aprender a reparar un vehículo fabricado en un año crucial. Durante la década de los setenta Longbridge se labró una triste fama por la frecuencia con que las huelgas interrumpían su producción. A causa de las dificultades para obtener beneficios, en 1975 British Leyland se declaró en quiebra y se nacionalizó. Obreros y sindicalistas fueron blanco de las burlas implacables de la prensa de derechas. Con la reestructuración y las reformas de Longbridge, que fueron consecuencia directa de la elección de Margaret Thatcher como primera ministra en 1979, ya no hubo vuelta atrás en la debilitación de los sindicatos y la imposición del neoliberalismo en el Reino Unido.

Whipps trabajó con Keith Woodfield, obrero jubilado de British Leyland, en el desmontaje del coche y su posterior montaje y reparación. La mayor parte de la tarea se realizó en público, en un taller temporal del antiguo enclave de Longbridge, que para entonces ya se había rehabilitado como un nuevo centro de la ciudad. La destreza de Woodfield como mecánico y los relatos que contaba sobre sus colegas y él llegaron a ser fundamentales para el proyecto, que se extendió inevitablemente al trabajo de campo, la historia oral y la investigación de material de archivo. En el transcurso de su reparación, que duró cuatro años, el vehículo fue presentado en diferentes contextos, desde ferias de automóviles hasta museos y clubes sociales. Un coche que tanto daba pie a conversaciones sobre los

diseños clásicos de posguerra como hacía pensar en unas condiciones laborales a menudo desalentadoras, y que pese a su sólido (aunque ambiguo) carácter corriente encierra un profundo y complejo simbolismo político.

En la mesa:

Fotografías de partes de coches con pinturas British Leyland de 1979: «Snapdragon Yellow», «Denim Blue» y «Reynard Bronze»; fotografías en formato cuadrado de la inutilizada fábrica de Longbridge (2004–2007); fotografías de partes del motor y de la caja de cambios con periódicos de 1979 en los que se publicaron viñetas relacionadas con British Leyland.

En la pantalla:

Fragmento de «The Kipper and the Corpse» [El arenque ahumado y el cadáver], un episodio de la *sitcom* británica *Fawlty Towers* que la BBC emitió por primera vez el 12 de marzo de 1979. © BBC. En esta escena Basil Fawlty, interpretado por John Cleese, dice:

«Otra huelga de coches. Fantástico, ¿a que sí? Los contribuyentes les pagamos millones al año, ellos los cogen y se declaran en huelga. Así es el socialismo. Si no les gusta fabricar coches, que se busquen otro trabajo. Que proyecten catedrales, que compongan conciertos de violín... El British Leyland Concerto en cuatro movimientos, todos muy lentos y separados por descansos de cuatro horas cada uno. ¿Sabe por qué no lo hacen? Porque lo único que les interesa es hacer el vago junto a las cintas transportadoras mientras se llenan los bolsillos con mi dinero.»

HAEGUE YANG, Seúl, 1971 (residente en la ciudad y en Berlín)

VIP's Union [Asociación VIP], 2001–2020

Sillas y mesas prestadas. Dimensiones variables.

Cortesía de la artista.

VIP's Union es una obra de arte conceptual colaborativa que se presentó por primera vez en 2001, en Berlín. Consiste en reunir temporalmente mobiliario prestado por un grupo de *very important people*, figuras destacadas de distintos ámbitos de la sociedad local. Con cada nueva presentación de la obra varía el significado de qué o quién es *very important*, en función del contexto. Las mesas y las sillas prestadas conforman una especie de zona de recepción VIP subvertida, pues no es exclusiva sino de acceso libre, y su valor se define y caracteriza por la generosidad de los prestadores. La disposición final de los muebles como parte de una exposición responde a un proceso de difusión, solicitud, respuesta, selección e interpretación que configuran y comparten la artista, los potenciales prestadores, los comisarios y el personal de la institución de acogida.

Al espacio expositivo de Fabra i Coats se han transportado mesas y sillas de estilos, orígenes y funciones diversos, procedentes de entornos domésticos o laborales, y siempre con un significado particular para su propietario. Cada prestador escribe un breve texto para acompañar su objeto en el que habla de su procedencia. Las piezas se colocan en pequeños grupos, como en una nueva y heterogénea comunidad; una asociación que, si bien no ha solicitado constituirse, debe su afiliación a estos actos individuales de buena voluntad, y se mantiene en su nuevo contexto gracias a la responsabilidad y custodia de la institución.

Atrapada entre la desubicación y la pertenencia —no son mercancías, ni elementos artísticos, ni donaciones permanentes—, cada pieza de mobiliario prestada es más que la representante o portavoz de su propietario. Las personas y las cosas escriben biografías mutuas. Ya se trate de una silla de plástico trivial o de una preciada reliquia familiar, estas cosas, en principio inanimadas, también pueden crear, mantener y llevar a cabo rituales sociales, y son depositarias de recuerdos. Aunque sus premisas son sencillas, *VIP's Union* ha tomado rumbos a menudo inesperados. Ahora que la pandemia del coronavirus ha desencadenado una nueva solidaridad precisamente a base de no reunirse ni tocar, la obra

de Yang alude a una forma de proximidad no táctil, a una comunicación silente de transmisión y diferencia.

Prestadores y prestadoras:

Àlex Nogueras, Amigos de la Fabra i Coats, Àngels Ponsa (consejera de Cultura de la Generalitat de Catalunya), Asociación Centre Pont del Dragó, Ateneu L'Harmonia, Biblioteca Ignasi Iglésias – Can Fabra, Carme Martínez (antigua directora de la Escola Can Fabra), Federació Catalana de Ajedrez, Francesc Bacardit (arquitecto), Ignasi Aballí, Instituto Martí Pous, Jardín de Infancia Municipal La Filadora, Joan Subirats (profesor de ciencia política), Lluís Vallvé Cordoní (profesor de educación artística), Lucia Martín (regidora del Distrito de Sant Andreu), Manuel Ruisánchez (arquitecto), Montserrat Moliner, Oriol Gual (antiguo director de La Capella), Pere Fernàndez Bori (antiguo trabajador de la Fabra i Coats y presidente de Amigos de la Fabra i Coats), Taller de Músics.

ADRIÀ JULIÀ, Barcelona, 1974 (residente en la ciudad y en Bergen)

Popcorn [Palomita de maíz], 2012 *

Vídeo HD, color, sonido. 90 min.

Popcorn [Palomita de maíz], 2019

Impresiones Giclée enmarcadas. 100×70 cm cada una.

Cortesía del artista.

Popcorn es un largometraje realizado a partir de material grabado por la empresa californiana de fotografía óptica Photron para demostrar la capacidad de un modelo de cámara ultrarápida. El estallido a velocidad reducida de un grano de maíz ha sido prolongado extendiendo la película de doce segundos hasta una duración de noventa minutos. Se le ha añadido una banda sonora y se ha creado un póster que acompaña el film.

Al calentarse, la humedad que contiene el núcleo de almidón de un grano de la variedad *evarta* de la especie *Zea mays* se convierte en vapor. Ello incrementa la presión, hasta que la vaina dura explota y el interior gelatinizado se expande con violencia y, al enfriarse, forma lo que llamamos una palomita de maíz. Los granos de especies más tempranas de maíz eran demasiado duros para masticarlos o para molerlos y hacer harina, por lo que antiguos pueblos indígenas de Centroamérica y Sudamérica, sobre todo en Perú, Guatemala y México, los reventaban. Los aztecas comían palomitas de maíz pero también las utilizaban como ornamento. Los colonizadores españoles del siglo xvi describieron ceremonias con ellas, o con *momochitl*, como se dice en lengua nahua. Mucho más tarde, los colonos europeos que llegaron a los Estados Unidos pudieron desbrozar las gruesas hierbas de las praderas gracias a la invención del arado de acero en 1837. De este modo transformaron aquellos terrenos fértiles del Medio Oeste y el valle superior del Mississippi, que pronto se convirtieron en el cinturón del maíz. Pese a la Gran Depresión de los años treinta, la palomita de maíz continuó siendo asequible en el Medio Oeste norteamericano, y la industria de los aperitivos prosperó cuando las máquinas de palomitas se volvieron habituales en los cines. Fue el inicio de su inexorable asociación con las películas del Oeste, su gran popularidad y su rentabilidad.

Los tópicos que afirman que vender palomitas da muchos más beneficios que proyectar films y que cuesta más el envoltorio que el contenido encubren la compleja e intrincada explosión histórica de las ecologías

del capitalismo y la extorsión del colonialismo. En este sentido, *Popcorn* es un drama documental sobre el silenciamiento de las culturas indígenas y la magnitud de su influencia, una especie de contrapunto técnico y mítico al aceleracionismo, los lapsos de atención breves y las perspectivas cortas de miras. *Popcorn* es también una película de terror en que la violencia industrial y la supremacía cultural asoman más allá de un gesto aparentemente tan trivial y tan tonto como tomarse un aperitivo relajante y poco calórico.

*

6 de noviembre de 2020, 19 h

Proyección de *Popcorn* [Palomita de maíz] (2012) de Adrià Julià
en el cinema Zumzeig (c. Béjar, 53).

●
«Dos amigos míos trabajaban en relaciones laborales, ¿sabes?, y lo que me contaron sobre esta empresa, la empresa no es que fuera de lo más limpio, la verdad. Si se estaban quedando sin recambios o había que hacer algún mantenimiento urgente, lo que fuera, les pasaban alguna información polémica a los sindicatos y ellos: '¡Eso sí que no!'. Eran sus títeres. Tenían que ser tontos rematados, creo yo.»

●
«Una de las cosas de las que hablábamos es que siempre había lo que se llama un manitas, siempre había un manitas que era el tío al que se le daba mejor de la sección. Igual era el que llevaba allí más tiempo, o el más hábil o el más inteligente. Pero siempre había uno que destacaba, y a ese ibas cuando tenías un problema en vez de ir al encargado, porque la cosa iba mucho de ellos y nosotros, y no hacía ninguna gracia decirle al encargado que no podías hacer algo. Así que ibas al tío que fuera el manitas y le contabas tu problema con tal cosa y él te decía: 'Ah, es que lo haces mal, hijo, se hace así.'»

●
«Date cuenta de que siempre había un trasfondo desde que empecé, y el trasfondo era que los obreros de Austin eran demasiado avariciosos. Y el motivo de ese trasfondo, uno de los motivos, era que en los West Midlands los sueldos de todos iban en función de lo que se sacaban los de Austin. Por ejemplo, cuando negociaban los de los coches policiales de West Mids no había discusión. Decían: 'Nosotros cobraremos lo mismo que ellos', y de repente los atacados éramos nosotros. Por entonces había ese chaval, Jeremy Clarkson, que hacía chistes sobre los coches Austin y los de British Leyland y a veces decía la verdad, porque [los coches] eran una porquería. Las carrocerías se partían al cabo de tres años, igual que las de otros fabricantes, no éramos los únicos. Pero en cambio nos atacaban a nosotros, y uno de los motivos era Red Robbo [Derek Robinson, un coordinador sindical de la fábrica de Longbridge]. Yo era muy amigo de Derek y sabía que era honesto, vivía la vida que defendía, él no era uno de esos. [Inaudible] Un abrigo viejo [...]. Iba en bus, vivía en un piso, ya sabes [...]. Mucho de lo que decía era honrado. Pero claro, es lo que le he contado antes a nuestro amigo, recuerdo que aquí trabajaban 28 o 30.000 personas pero en Cofton Park votaron 50.000, me acuerdo de que llegaban autocares de la Universidad de Birmingham y a los estudiantes les daban 10 libras y el almuerzo, así que los obreros de verdad no tenían mucha voz. Y llegó un punto en que cuando iba a haber votación, la gente sabía que la dejarían fuera, así que cogían la caña de pescar, la metían en el coche y cuando estábamos todos ahí escuchando los discursos de los que se subían a las tarimas había tíos que se agachaban y se ponían a buscar lombrices. [Risas] Porque tantas pisadas las hacían salir a la superficie. Y es que es verdad, es la pura verdad, yo me sentía una víctima, tenía la impresión de que no se me escuchaba y así era.»

●
«Ten en cuenta que yo trabajaba con veinticinco compañeros y si podías hacer que estuvieran contentos... Porque si lo piensas, ese trabajo no daba ninguna satisfacción, es de aburrimiento total, y si se lo puedes hacer un poco más fácil y pueden tener un respiro, pues...»

●
«La broma venía de que circulaban fotos de tíos dormidos en el turno de noche. Lo que nadie decía era que estaban durmiendo cuando les tocaba. Porque lo que hacían era adelantar trabajo y acumularlo, por ejemplo el viernes acumulaban doscientas unidades que habían hecho el jueves, habían trabajado de más para ir relajados. [Tos] Es lo que hacían en Navidades, adelantar el trabajo, lo hacían a menudo, porque las cifras las dictaba la dirección y no ellos, así que los tíos hacían el trabajo y lo apartaban, sobre la marcha. Como no podías hacer trampa, a las dos ya estaban, pero la única norma era que no podías irte a casa, así que se jugaba muchísimo a los dardos, al dominó, a las cartas, sabes, y tíos que de día tenían otro empleo también echaban una cabezada. Y para Leyland parecían unos vagos, pero en realidad no lo eran.»

●
«Se estaban peleando todos y uno se había quedado en calzoncillos y camiseta, te lo digo en serio, ahí mismo. Esto era a las 11:54 de la noche y llevaban ahí todo el día, estaban borrachos perdidos, y le pregunté a mi padre: '¿Qué pasa?' Me contó que habían decidido echar una carrera hasta la estación de New Street y volver, a ver quién ganaba.»

●
«Y también era un sitio cruel y horrible. Había gente horrible. El más valiente de la sección de cabinas era un travestido, se ponía falda para ir a trabajar. Y más menos cada noche que venía al trabajo se llevaba una paliza, y al día siguiente venía con un vestido diferente y se ponía a trabajar en la cinta y no cedía. No sé lo que pasó al final, pero yo siempre dije que ese era el hombre más valiente que me había encontrado, ser capaz de hacer eso sabiendo que cuando viniera al trabajo la noche siguiente le pasaría lo mismo otra vez. Es un sitio cruel, muy cruel. Aprendes a ser duro, y aprendes a ser tan brutal como lo eran ellos. Y lo mismo tú con los demás, porque así eran las cosas. Alimenta el odio.»

●
«Él en realidad no trabajaba ahí, hacía prácticas para la universidad y lo mandaron a ese puesto, y una de las cosas que tenía que hacer era algo así como psicología industrial, era un módulo que estaba estudiando él, así que venía y solo tenía que mirarnos, fijarse en cómo trabajaba la gente. Decía que lo fascinaba porque había gente en toda la cadena de montaje y uno creería que éramos un equipo, decía, pero había un encargado digamos que de diez tíos, y en ese equipo de diez todos se tenían tirria y procuraban fastidiar a los otros. Y que luego igual había otros diez que eran como una familia, en plan de mandarse tarjetas por Navidad, pero en general no había una unión, y los de las cajas de cambios no alternaban con los de motores porque los de las cajas de cambios ganaban un pelín más, y esas cosas iban fatal para las relaciones laborales.»

●
«Pero la gente se acostumbraba a la frustración, y hablando de las cabinas, yo trabajaba donde se colocaba la carrocería, donde se coloca la carrocería encima del motor, por ahí, y una vez llegó la carrocería y el olor era horrendo, qué olor, pero igualmente colocaron la carrocería encima del motor y siguió por la línea de montaje, y cuando llegó al final decidieron investigar qué era ese olor: alguien había metido un par de arenques en los faros. [Risas] ¡Ni idea de cuánto llevaban allí esos arenques!»

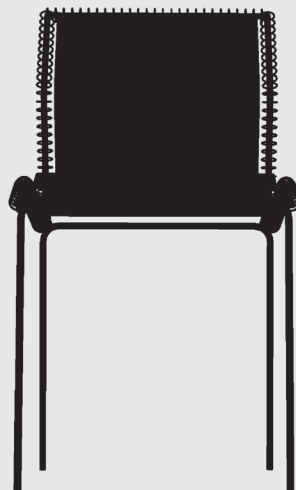
ORIOU GUAL

Antic director de La Capella
Antiguo director de La Capella
Former director, La Capella

L'any 2000 en Niall O'Flynn va dissenyar el mobiliari per a la oficina de La Capella. Des d'aleshores aquesta cadira ha suportat estoicament el pes d'artistes, comissaris, crítics, dissenyadors i col·laboradors de tota mena quan parlaven amb mi salvant la muralla de papers que s'amuntegaven a la meua taula. És honesta, no amaga res. És part de La Capella, i com a tal va formar part de la peça que en Marc Vives va presentar a *Les escenes* per celebrar-ne els vint-i-cinc anys ●

En el año 2000 Niall O'Flynn diseñó el mobiliario para la oficina de La Capella. Desde entonces esta silla ha soportado estoicamente el peso de artistas, comisarios, críticos, diseñadores y colaboradores de todo tipo cuando hablaban conmigo salvando la muralla de papeles que se amontonaba en mi mesa. Es honesta, no esconde nada. Es parte de La Capella, y como tal formó parte de la pieza que Marc Vives presentó en *Les escenes* para celebrar sus veinticinco años ●

In the year 2000, Niall O'Flynn designed the office furniture for La Capella. Since then, this chair has stoically held the weight of artists, curators, critics, designers and collaborators of all kinds, whenever they have sat talking with me across the mountains of papers piled on top of my desk. It's honest; it doesn't hide anything. It's part of La Capella and, as such, it was part of the piece Marc Vives contributed to *Les escenes* [The Scenes] to celebrate La Capella's 25th anniversary ●



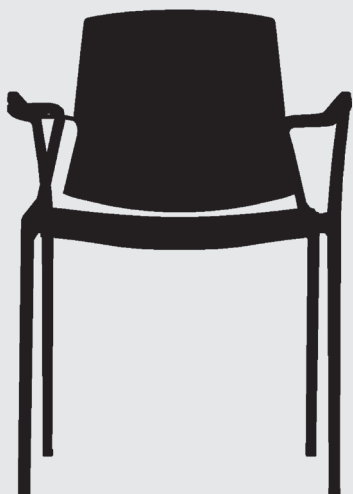
LUCIA MARTÍN

Regidora del Districte de Sant Andreu
Regidora del Distrito de Sant Andreu
Sant Andreu District Councillor's Office

Totes les cadires del despatx de la Regidoria del Districte de Sant Andreu són importants, com ho són totes les persones que hi entren: per proposar, demanar, criticar, netejar... Aquesta és una més de les que hi tinc ●

Todas las sillas del despacho de la Concejalía del Distrito de Sant Andreu son importantes, como lo son todas las personas que entran en ella: para proponer, pedir, criticar, limpiar... Esta es una más de las que allí tengo ●

All the chairs in the Sant Andreu District Council offices are important, just like all the people who come here: to offer a proposal, make a request, file a complaint, to clean, etc. This is another of the chairs I have here ●



CARME MARTÍNEZ

Antiga directora de l'Escola Can Fabra
Antigua directora de la Escola Can Fabra
Former headteacher, Can Fabra School

La butaca de les històries compartides.

Mireu-me. Us semblo una butaca gris
qualsevol? Doncs no us ho penseu. Jo visc
al cor de l'Escola Can Fabra, a la seva bi-
blioteca. Cada dia, se m'asseuen mestres,
agafen un llibre i expliquen històries fantàs-
tiques que fan volar la imaginació dels in-
fants i que els ensenyen que llegir els farà
més lliures ●

La butaca de las historias compartidas.

Miradme. ¿Os parezco una butaca gris cual-
quiera? Pues no lo soy. Yo vivo en el cora-
zón de la Escuela Can Fabra, en su biblio-
teca. Cada día, se sientan en mí maestros,
cogen un libro y cuentan historias fantás-
ticas que hacen volar la imaginación de los
niños y que les enseñan que leer les hará
más libres ●

The armchair of shared stories.

Look at me. Do I look like a regular run-
of-the-mill armchair? Don't be fooled. I
live at the heart of Can Fabra School, in the
library. Every day, teachers sit here. They
pick up a book and tell fantastic stories
that light up the children's imaginations
and teach them that reading will make
them freer ●



PERE FERNÀNDEZ BORI

Antic treballador de la Fabra i Coats i president d'Amics de la Fabra i Coats

Antiguo trabajador de la Fabra i Coats y presidente de Amigos de la Fabra i Coats

Former employee, Fabra i Coats
President, Friends of Fabra i Coats

Aquesta cadira centenària era utilitzada habitualment per alguna de les 200 persones, generalment dones, que treballaven a les oficines del Departament d'Administració de la Fabra i Coats, al carrer Bruc amb Gran Via (on actualment es troba la seu regional de la companyia Seguros Ocaso). La cadira té forma ergonòmica per a les cuixes i és de roure, així que és molt forta ●

Esta silla centenaria era utilizada habitualmente por alguna de las 200 personas, generalmente mujeres, que trabajaban en las oficinas del Departamento de Administración de la Fabra i Coats, en la calle Bruc con Gran Via (donde actualmente se halla la sede regional de la compañía Seguros Ocaso). La silla tiene forma ergonómica para los muslos y es de roble, así que es muy fuerte ●

This hundred-year-old chair would generally have been used by one of the 200 people, mainly women, who worked in the Administration Department at Fabra i Coats, located on carrer Bruc with Gran Via (current location of the regional headquarters of the company Seguros Ocaso). The chair has an ergonomic form for the sitter's thighs and is made of oak, so it is very strong ●

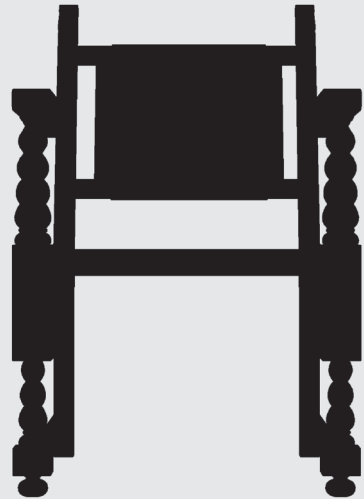


MONTSERRAT MOLINER

La vaig heretar que duia el nom de la Silla Española i així es va quedar. Ha estat la cadira que m'ha acompanyat a l'espai de treball des que vaig sortir de Barcelona l'any 2000. Durant molts anys no em va importar la seva incomoditat, gaudia de la seva presència austera i de passejar els dits en els sots fets al final dels braços de fusta. Ara, des de fa uns anys, és a la cuina, en un racó. Deia Dennis Oppenheim que la incomoditat és l'estat en el qual l'art es fa més accessible ●

La heredé con el nombre de Silla Española y así se quedó. Ha sido la silla que me ha acompañado en el espacio de trabajo desde que salí de Barcelona en el año 2000. Durante muchos años no me importó su incomodidad, disfrutaba de su presencia austera y de pasear los dedos por los hoyos hechos al final de sus brazos de madera. Ahora, desde hace algunos años, está en la cocina, en un rincón. Decía Dennis Oppenheim que la incomodidad es el estado en el que el arte se hace más accesible ●

When I inherited it, it was called the Spanish Chair and the name stuck. It has been with me in all my workspaces since I left Barcelona in 2000. For years, I didn't care that it was uncomfortable. I enjoyed its austere presence, and I liked running my fingers across the dents in the ends of the wooden arms. Now it's in the kitchen, where it has been for a few years, in a corner. Dennis Oppenheim said that discomfort is the state in which art is most accessible ●



LLUÍS VALLVÉ CORDOMÍ

Mestre d'educació artística | Profesor de educación artística | Art teacher

Taula dissenyada el 1999 amb el nom original de *Pítol* i construïda el 2016 canviant el nom pel de *TAULA PITÖL*². La idea del disseny era poder disposar d'una taula que pogués acollir un grup variable de persones mantenint la forma quadrada, que pogués augmentar de mida per facilitar així les relacions del grup. La taula ha esdevingut un bon espai de trobada ●

Mesa dissenyada en 1999 con el nombre original de *Pítol* y construida en 2016 cambiando el nombre por el de *TAULA PITÖL*². La idea del diseño era poder contar con una mesa que pudiera acoger a un grupo variable de personas manteniendo la forma cuadrada, que pudiera aumentar de tamaño facilitando así las relaciones del grupo. La mesa se ha convertido en un buen espacio de encuentro ●

Table designed in 1999, with the name *Pítol*. It was built in 2016 and the name was changed to *TAULA PITÖL*². The idea for the design was a table that could be used by a variable number of people while maintaining its square shape, that could be expanded for bigger group meetings. The table has become a great place for gathering ●



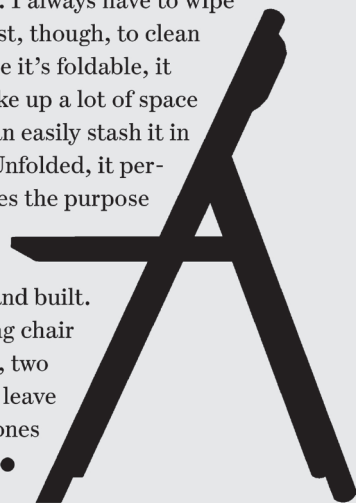
IGNASI ABALLÍ

A partir de l'obra de Joseph Kosuth *Una i tres cadires* (1965), les cadires van deixar de ser simplement un objecte per seure-hi per convertir-se també en una idea o un concepte. Molt sovint, quan veig cadires, penso en l'obra de Kosuth. Va utilitzar, en una de les versions de l'obra, una cadira plegable molt semblant a aquesta que tinc a l'estudi des de fa alguns anys. Algú que deixava un pis perquè marxava de la ciutat me la va regalar juntament amb altres objectes domèstics. Des de llavors, la utilitzo com a cadira complementària quan ve algú a visitar-me a l'estudi i totes les altres estan ocupades. No té un ús freqüent, però sempre hi és, acumulant pols i esperant l'ocasió que algú la desplegui per seure-hi. Abans, però, hauré de passar-li un drap per netejar-la. Com que és plegable ocupa poc espai i es pot guardar fàcilment en qualsevol racó. Desplegada, compleix perfectament amb la funció per a la que va ser dissenyada i construïda. Així que una cadira plegable és, com a mínim, dues cadires. Les altres les deixo a Kosuth ●

A partir de la obra de Joseph Kosuth *Una y tres sillas* (1965), las sillas dejaron de ser simplemente un objeto para sentarse para convertirse en una idea o un concepto. Muy a menudo, cuando veo sillas, pienso en la obra de Kosuth. En una de las versiones de la obra, utilizó una silla plegable muy parecida a esta que tengo en el estudio desde hace algunos años. Alguien que dejaba un piso porque se marchaba de la ciudad me la regaló junto con otros objetos domésticos. Desde entonces, la utilizo como silla complementaria cuando viene alguien a visitarme al estudio y todas las demás están ocupadas. No tiene un uso frecuente, pero

siempre está aquí, acumulando polvo y esperando la ocasión de que alguien la despliegue para sentarse en ella. Antes, sin embargo, suelo pasarle un trapo para limpiarla. Como es plegable ocupa poco espacio y se puede guardar fácilmente en cualquier rincón. Desplegada, cumple perfectamente con la función para la que fue diseñada y construida. Así que una silla plegable es, como mínimo, dos sillas. Las demás las dejo a Kosuth ●

After Joseph Kosuth's *One and Three Chairs* (1965), chairs were no longer just an object to sit in; they also became an idea or a concept. Very often, when I see a chair, I think about Kosuth's piece. In one of the versions, he used a folding chair very similar to this one, which I've had in my studio for a few years. Someone who was moving out of the city gave it to me, with some other household items. Since then, I use it as a backup chair, for when someone comes to see me at the studio and all the other chairs are occupied. I don't use it very often, but it's always there, gathering dust and waiting for the moment when someone unfolds it to sit on it. I always have to wipe it down first, though, to clean it off. Since it's foldable, it doesn't take up a lot of space and you can easily stash it in a corner. Unfolded, it perfectly serves the purpose for which it was designed and built. So a folding chair is, at least, two chairs. I'll leave the other ones to Kosuth ●



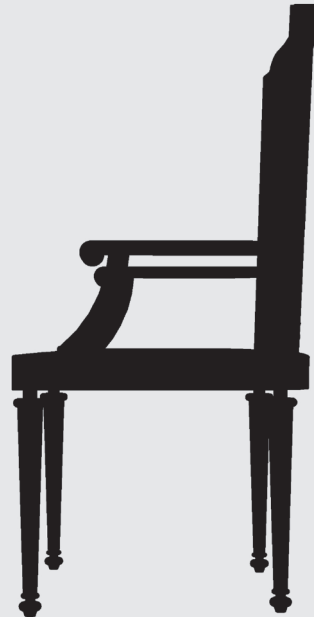
ÀNGELS PONSA

Consellera de Cultura de la Generalitat de Catalunya | Consejera de Cultura de la Generalitat de Catalunya | Minister of Culture, Government of Catalonia

La tria d'aquesta butaca obeeix a la voluntat de compartir els moments viscuts per aquest objecte al llarg de tants anys i la pàtina inevitable del pas del temps. Pertany a la sala de reunions Pompeu Fabra del Palau Marc de Barcelona, seu de la Conselleria de Cultura, on el món de la cultura expressa les seves il·lusions i treballa per un país on la cultura és una font de valors i d'identitat que contribueix al benestar, la cohesió social i el sentiment de pertinença. La cultura juga un paper essencial en el desenvolupament d'una societat basada en el coneixement, en el desenvolupament social i econòmic i en la transmissió de valors democràtics. Com a consellera de Cultura de la Generalitat de Catalunya tot just nomenada voldria destacar «l'acumulació de vida cultural» que porta implícita aquesta cadira, un objecte que, gràcies a aquesta exposició, deixa de pertànyer al món de les coses per conquerir un rang artístic. Una dimensió que s'escapa del seu valor d'ús per recrear vivències, nostàlgies, desigs i frustracions, somnis imaginats i emocions acumulades ●

La elección de esta butaca obedece a la voluntad de compartir los momentos vividos por este objeto a lo largo de tantos años y la pátina inevitable del paso del tiempo. Pertenece a la sala de reuniones Pompeu Fabra del Palau Marc de Barcelona, sede de la Conselleria de Cultura, donde el mundo de la cultura expresa sus ilusiones y se trabaja por un país donde la cultura es una fuente de valores y de identidad que con-

tribuye al bienestar, la cohesión social y el sentimiento de pertenencia. La cultura juega un papel esencial en el desarrollo de una sociedad basada en el conocimiento, en el desarrollo social y económico y en la transmisión de valores democráticos. Como consejera de Cultura de la Generalitat de Catalunya recién nombrada desearía destacar «la acumulación de vida cultural» que lleva implícita esta silla, un objeto que, gracias a esta exposición, deja de pertenecer al mundo de las cosas para conquistar un rango artístico. Una dimensión que se escapa de su valor de uso para recrear vivencias, nostalgias, deseos y frustraciones, sueños imaginados y emociones acumuladas ●



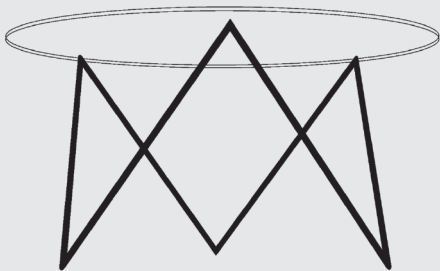
The selection of this armchair is inspired by the desire to share the lived experiences of this object over the years, and the inevitable patina left by the passage of time. It comes from the Pompeu Fabra meeting room at the Palau Marc in Barcelona, headquarters of the Department of Culture, where the cultural world voices its hopes and we work towards building a country where culture is a source of values and identity that contributes to people's well-being, to social harmony, and to a feeling of belonging. Culture plays an essential role in forging a society founded on knowledge, social and economic development, and the transmission of democratic values. As the recently named Minister of Culture of the Catalan Government, I would like to highlight the "accumulation of cultural life" inherent in this chair, an object which, in being exhibited, leaves behind the universe of objects to take on an artistic status. This dimension departs from its use value to recreate experiences, nostalgia, desires and frustrations, imagined dreams and accumulated emotions ●

ÀLEX NOGUERAS

Aquesta taula és un disseny de Barba Corsini per als icònics apartaments de La Pedrera. Als anys noranta es van fer fora els llogaters i es van enderrocar. La taula va acabar en una casa particular durant anys fins que la propietària, la meva padrina, va tenir néts i la va considerar perillosa per als nens. Aleshores me la va regalar. Des d'aquell moment ha viscut a casa meva ●

Esta mesa es un diseño de Barba Corsini para los icónicos apartamentos de La Pedrera. En los años noventa echaron a los inquilinos y se derribaron. La mesa acabó en una casa particular durante años hasta que la propietaria, mi madrina, tuvo nietos y la consideró peligrosa para los críos. Entonces me la regaló. Desde aquel momento ha vivido en mi casa ●

This table was designed by Barba Corsini for the iconic flats in La Pedrera. In the 1990s, the tenants were evicted and the flats were torn out. The table ended up in a private house, where it stayed for years until the owner—my godmother—had grandchildren and she thought it would be dangerous for the kids. That's when she gave it to me. I've had it at my house ever since ●



FRANCESC BACARDIT

Arquitecte | Arquitecto | Architect

Cadira fabricada als anys cinquanta que formava part del mobiliari de la sala de vendes de l'empresa tèxtil familiar. Amb els anys va passar de l'àmbit industrial al domèstic canviant tant la seva funció com el seu entapissat, que s'ha anat fent amb els teixits de la pròpia indústria ●

Silla fabricada en los años cincuenta que formaba parte del mobiliario de la sala de ventas de la empresa textil familiar. Con los años pasó del ámbito industrial al doméstico cambiando tanto su función como su tapizado, para el que se han ido utilizando los tejidos de la propia industria ●

Chair manufactured in the 1950s, which was among the furniture from the sales room at the family's textile company. Over the years, its use shifted from industrial to domestic; its repurposed function was accompanied by a change in its upholstery, which was updated periodically using fabric from the factory ●



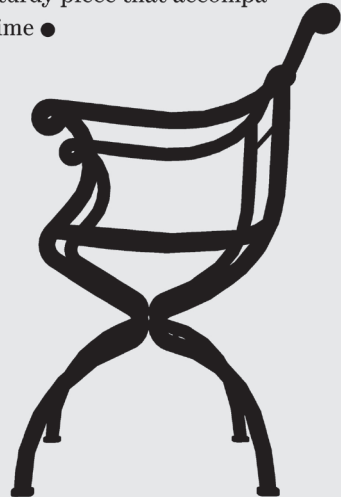
JOAN SUBIRATS

Professor de Ciència Política
Profesor de Ciencia Política
Professor of Political Science

Cadira comprada després d'una visita al centre d'Europa l'any 1981, on vàrem tenir ocasió d'admirar diferents creacions de l'època en què Karl Friedrich Schinkel va desenvolupar la seva feina com a arquitecte i artista. És una peça sòlida, que acompanya una vida ●

Silla comprada tras una visita a Centroeuro-ropa en 1981, donde tuvimos ocasión de admirar diferentes creaciones de la época en que Karl Friedrich Schinkel desarrolló su trabajo como arquitecto y artista. Se trata de una pieza sólida, de las que acompañan toda la vida ●

Chair purchased following a trip to central Europe in 1981, during which we had the opportunity to admire a series of pieces dating from the period when Karl Friedrich Schinkel worked as an architect and an artist. It's a sturdy piece that accompanies a lifetime ●



ESCOLA BRESSOL MUNICIPAL
LA FILADORA

JARDÍN DE INFANCIA MUNICIPAL
LA FILADORA

MUNICIPAL NURSERY LA FILADORA

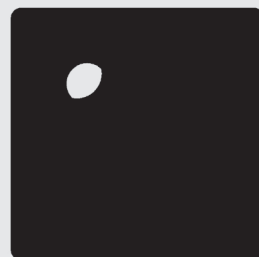
Aquestes cadires venen de l'Escola Bressol Municipal La Filadora, llar d'infants que té una curta però intensa trajectòria dins del recinte de la Fabra i Coats. La cadira està pensada per ser utilitzada per infants de 0 a 3 anys, els principals usuaris de la llar. Té tres posicions possibles, que ofereixen tres alçades diferents de seient, en funció de l'alçada i mobilitat de l'infant. Té una quarta posició que la converteix en una tauleta i possible zona de joc. Aquesta flexibilitat garanteix la total autonomia dels infants: ells mateixos poden seure, aixecar-se, moure-la, sense dependre d'un adult. Té una forma de cub compacte que dona molta estabilitat a la cadira.

Aquestes tres característiques defineixen també la filosofia de la llar d'infants La Filadora: autonomia, flexibilitat, estabilitat. L'equip humà de la Filadora té molta cura dels infants, del seu benestar i del seu desenvolupament autònom acompanyat i respectuós. I com a Associació de Famílies d'Alumnes (AFA), creiem que el fet que la llar hagi escollit aquesta cadira pels seus petits usuaris, ho exemplifica i ratifica ●

Estas sillas vienen de La Filadora, jardín de infancia que tiene una corta pero intensa trayectoria dentro del recinto de la Fabra i Coats. La silla está pensada para ser utilizada por niños de 0 a 3 años, los principales usuarios del centro. Tiene tres posiciones posibles, que ofrecen tres alturas diferentes

de asiento, en función de la altura y movilidad del niño. Tiene una cuarta posición que la convierte en una mesita y posible zona de juego. Esta flexibilidad garantiza la total autonomía de los niños: ellos mismos pueden sentarse, levantarse, moverla, sin depender de un adulto. Su forma de cubo compacto da mucha estabilidad a la silla.

Estas tres características definen también la filosofía del jardín de infancia La Filadora: autonomía, flexibilidad, estabilidad. El equipo humano de La Filadora tiene mucho cuidado de los niños, de su bienestar y de su desarrollo autónomo acompañado y respetuoso. Y como Asociación de Familias de Alumnos (AFA), creemos que el hecho de que el jardín haya escogido esta silla por sus pequeños usuarios, lo ejemplifica y ratifica ●



These chairs come from the Municipal Nursery La Filadora, which has had a short but intense history in the Fabra i Coats complex. The chair is designed to be used by children from ages 0 to 3, the main age group of the nursery's users. It has three possible positions, offering three different seat heights to match the child's height and mobility level. It has a fourth position that transforms it into a table and a possible play area. This flexibility guarantees total autonomy for the children: all by themselves, they can sit, stand up, and move around without depending on an adult. It is shaped like a compact cube, which offers increased stability.

These three characteristics also define the philosophy of the nursery La Filadora: autonomy, flexibility, stability. La Filadora is staffed by a team of people who are dedicated to watching over the children, their well-being and their development in a self-sufficient, supervised and respectful way. And as a Family School Association, we believe that the fact the nursery chose this chair for its little users exemplifies and supports that philosophy ●

AMICS DE LA FABRA I COATS

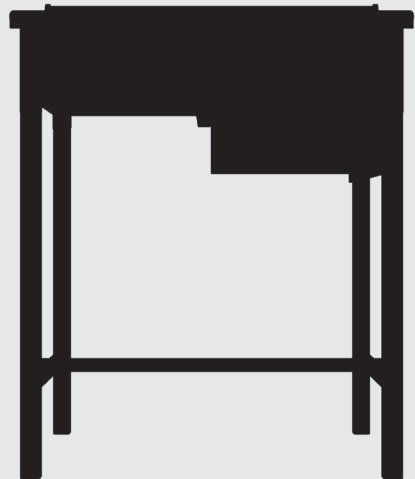
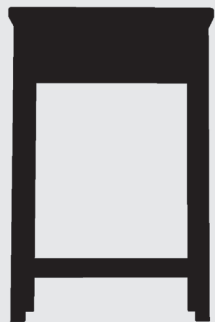
AMIGOS DE LA FABRA I COATS

FRIENDS OF FABRA I COATS

Una taula i un tamboret com aquests eren utilitzats per l'encarregat de cada departament de la Fabra i Coats, que es col·locava entre els grans telers per tenir una visió general de la producció tèxtil. Des d'aquí feia el primer control de qualitat supervisant el metratge real dels rodets. El 2007 Casa Decor va celebrar la seva trenta-setena edició a la fàbrica de Sant Andreu i malauradament van pintar la taula de taronja, tot i que originalment era de fusta sense pintar ●

Una mesa y un taburete como estos eran utilizados por el encargado de cada departamento de la Fabra i Coats, que se colocaba entre los grandes telares para tener una visión general de la producción textil. Desde aquí realizaba el primer control de calidad supervisando el metraje real de los carretes. En 2007 Casa Decor celebró su 37ª edición en la fábrica de Sant Andreu y desgraciadamente se pintó la mesa de naranja, aunque originalmente era de madera sin pintar ●

A table and stool like these were used by the managers of each department at Fabra i Coats. They would sit between the large looms so they would have an overall view of the fabric production. From there, they could perform the initial quality control, supervising the length of fabric on each bolt. In 2007, the 37th edition of the Casa Decor trade fair was held at the factory in Sant Andreu and, unfortunately, the table was painted orange. Originally, it was unpainted wood ●



FEDERACIÓ CATALANA D'ESCACS

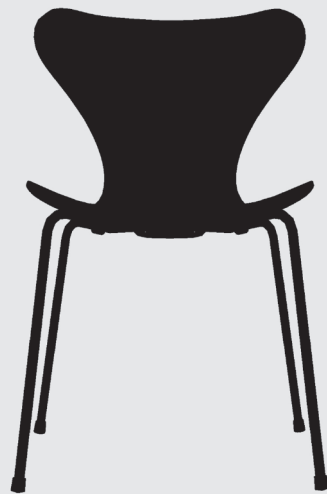
FEDERACIÓN CATALANA DE AJEDREZ

CATALAN CHESS FEDERATION

El president de la Federació Catalana d'Escacs, Pepo Viñas Racionero, és el seu representant legal i, assegut en aquesta cadira, dirigeix les reunions de la Junta Directiva de l'entitat, que promociona i impulsa l'esport dels escacs a Catalunya. La Federació Catalana d'Escacs està formada per 200 clubs i 8.000 jugadors ●

El presidente de la Federación Catalana de Ajedrez, Pepo Viñas Racionero, es su representante legal y, sentado en esta silla, dirige las reuniones de la Junta Directiva de la entidad, que promociona e impulsa el deporte del ajedrez en Cataluña. La Federación Catalana de Ajedrez está formada por 200 clubs y 8.000 jugadores ●

The president of the Catalan Chess Federation, Pepo Viñas Racionero, is the federation's legal representative. Seated in this chair, he directs the Board meetings of the organisation, which promotes the game of chess in Catalonia. The Catalan Chess Federation is made up of 200 chess clubs and 8,000 players ●



ASSOCIACIÓ
CENTRE PONT DEL DRAGÓ

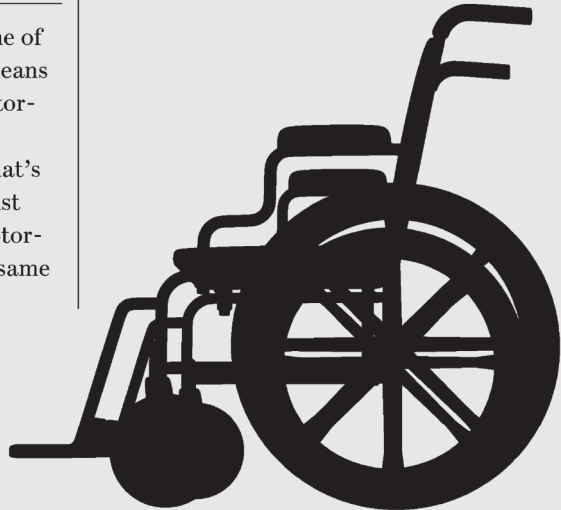
ASOCIACIÓN
CENTRE PONT DEL DRAGÓ

CENTRE
PONT DEL DRAGÓ ASSOCIATION

Això és una cadira de rodes, representa una part dels nostres associats. Només és un mitjà de transport, igual que els teus peus, la moto o el cotxe. No cal tenir-li por, no és tan important; el que és important és la persona que hi va asseguda, igual que el que va a peu, amb cotxe o amb moto. Té les teves mateixes emocions, sentiments i drets ●

Esto es una silla de ruedas, representa una parte de nuestros asociados. Solo es un medio de transporte, igual que tus pies, la moto o el coche. No hay que tenerle miedo, no es tan importante; lo importante es la persona que va sentada en ella, igual que el que va a pie, en coche o en moto. Tiene tus mismas emociones, sentimientos y derechos ●

This is a wheelchair. It represents some of our association members. It's just a means of transportation, like your feet, a motorcycle or a car. There's no reason to be afraid of it. It isn't that important; what's important is the person sitting in it, just like the person walking, or riding a motorcycle or driving a car. We all have the same emotions, feelings and rights ●



La cadira es una rèplica de la Cadira Vermella i Blava de Rietveld construïda a principi dels anys vuitanta. Va ser un dels primers mobles que em vaig comprar, tot just a l'inici de la meua trajectòria professional com a arquitecte, i ha estat un objecte que m'ha acompanyat al llarg d'aquests anys en els diferents estudis que he tingut des de llavors.

És un moble dissenyat per l'arquitecte holandès Gerrit Rietveld el 1917. Per la seva configuració, sistema constructiu i ús del color és una expressió exemplar de les avantguardes artístiques de la primera meitat del segle xx (De Stijl, neoplasticisme, constructivisme...), el descobriment dels quals va ser fonamental en la meua formació com a arquitecte a l'ETSAB. És una cadira per a moments breus i no per estar-s'hi molt de temps, més l'expressió d'una idea que un dispositiu ergonòmic per a la vida domèstica ●

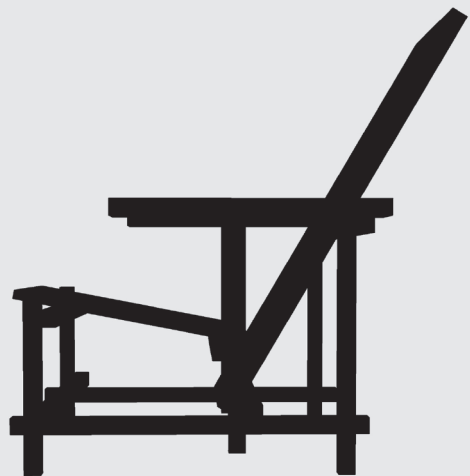
La silla es una réplica de la Silla Roja y Azul de Rietveld construida a principios de los años ochenta. Fue uno de los primeros muebles que me compré, justo al inicio de mi trayectoria profesional como arquitecto, y ha sido un objeto que me ha acompañado a lo largo de estos años en los diferentes estudios que he tenido desde entonces.

Es un mueble diseñado por el arquitecto holandés Gerrit Rietveld en 1917. Por su configuración, sistema constructivo y uso del color es una expresión ejemplar de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo xx (De Stijl, neoplasticismo, constructivismo...), cuyo descubrimiento fue funda-

mental en mi formación como arquitecto en la ETSAB. Es una silla para momentos breves y no para estar mucho tiempo en ella, más la expresión de una idea que un dispositivo ergonómico para la vida doméstica ●

This chair is a replica, built in the early 1980s, of Rietveld's Red and Blue Chair. It was one of the first pieces of furniture I ever bought, at the very beginning of my professional career as an architect. I have kept it with me over the years in the different office spaces I've had since then.

It was designed by the Dutch architect Gerrit Rietveld in 1917. In its configuration, constructive system and use of colour, it is an emblematic example of the early 20th-century artistic avant-gardes (De Stijl, neoplasticism, constructivism, etc.). Discovering them was fundamental in my education as an architect at the Barcelona School of Architecture (ETSAB). It's a chair for brief moments, not for sitting in for long periods—more the expression of an idea than an ergonomic object for domestic life ●



INSTITUT MARTÍ POUS

INSTITUTO MARTÍ POUS

MARTÍ POUS SECONDARY SCHOOL

Les cadires de 1r d'ESO de l'Institut Martí Pous es van comprar per al curs 2019–2020. Aquestes cadires noves han estat convivint amb cadires de molt diverses procedències (heretades i cedides d'instituts que van tancar). Fan vida escolar, doncs, amb altres que tenen històries en la diàspora, com el mateix edifici (antiga fàbrica tèxtil). Com que al nostre centre potenciem el treball cooperatiu, aquestes cadires tenen la particularitat d'estar sempre acompanyades per altres cadires al seu voltant i no es troben mai soles.

Les taules les van comprar per al curs 2018–2019, quan l'Institut funcionava als mòduls escolars. En un primer moment van estar destinades a 1r d'ESO; durant el curs 2019–2020 algunes van estar a 2n d'ESO i l'aula extra, i per al curs vinent es destinaran a l'aula ordinària. De fet, es van comprar per error: s'havien de comprar de 80 cm d'amplada i es van comprar de 60 cm. L'error va ser beneficiós, perquè s'adapten millor a les dinàmiques de l'aula ●

Las sillas de 1º de ESO del Instituto Martí Pous se compraron para el curso 2019–2020. Estas sillas nuevas han estado conviviendo con sillas de muy variadas procedencias (heredadas y cedidas de institutos que cerraron). Hacen vida escolar, pues, con otras que tienen historias en la diáspora, como el propio edificio (antigua fábrica textil). Como en nuestro centro potenciamos el trabajo cooperativo, estas sillas tienen la particularidad de estar siempre acompañadas por otras sillas a su alrededor y nunca están solas.

Las mesas las compraron para el curso 2018–2019, cuando el Instituto funcionaba en los módulos escolares. En un primer momento estuvieron destinadas a 1º de ESO; durante el curso 2019–2020 algunas estuvieron en 2º de ESO y el aula extra, y para el próximo curso se destinarán al aula ordinaria. De hecho, se compraron por error: tenían que comprarse de 80 cm de ancho y se compraron de 60 cm. El error fue beneficioso, porque se adaptan mejor a las dinámicas del aula ●



The Year 7 chairs at Martí Pous Secondary School were purchased for the 2019–2020 academic year. These new chairs have been coexisting with chairs from a variety of origins (inherited or transferred from schools that closed down). So, they take part in academic life along with others that have a history in the diaspora, like the building itself (a former textile factory). Because we foster group work at our school, these chairs are always together with other chairs around them, so they're never lonely.

The tables were purchased for the 2018–2019 academic year, when the secondary school was housed in modular classrooms. Initially, they were used by the Year 7 groups; in 2019–2020 some of them were moved to Year 8 and the auxiliary classroom. Next year, they'll be used in the integrated classroom. They were actually purchased by mistake; they were supposed to be 80 cm wide, but they ended up being 60 cm. It was a good thing in the end, since they're better suited to the classroom dynamics ●



LLUÍS VALLVÉ CORDOMÍ

Mestre d'educació artística | Profesor de educación artística | Art teacher

Cadira feta el 2014 combinant objectes rebutjats i que ara ocupa un espai especial al meu taller, també construït amb materials aprofitats. Ha esdevingut un seient còmode i alhora un recordatori de la situació d'emergència climàtica que vivim i que s'agreuja molt més si no fem un canvi radical ●

Silla realizada en 2014 combinando objetos desechados y que ahora ocupa un espacio especial en mi taller, también construido con materiales aprovechados. Se ha convertido en un asiento cómodo y al mismo tiempo en un recordatorio de la situación de emergencia climática que estamos viviendo y que se agravará mucho más si no damos un cambio radical ●

Chair made in 2014 combining discarded objects, which now occupies a special place in my workshop, also built using salvaged materials. Now it's a comfortable place to sit and a reminder of the climate crisis we're facing, and which will only get much worse unless we make a radical change ●



BIBLIOTECA
IGNASI IGLÉSIAS – CAN FABRA

IGNASI IGLÉSIAS – CAN FABRA
LIBRARY

Aquesta cadira i moltes més d'iguals les podeu trobar per tota la Biblioteca Ignasi Iglésias – Can Fabra. Se la veu gastada, ha aguantat el pes de moltes persones. Més de 1.400 persones del poble de Sant Andreu passen cada dia per la biblioteca. Ens agrada veure l'espai i el seu mobiliari gastat per l'ús. És senyal de vida. Llarga vida a la biblioteca pública! ●

Podéis encontrar sillas como esta por toda la Biblioteca Ignasi Iglésias – Can Fabra. Se la ve gastada, ha aguantado el peso de muchas personas. Más de 1.400 personas del pueblo de Sant Andreu pasan cada día por la biblioteca. Nos gusta ver el espacio y su mobiliario gastado por el uso. Es señal de vida. ¡Larga vida a la biblioteca pública! ●

This chair, and many others like it, can be found all around the Ignasi Iglésias – Can Fabra library. It is visibly worn, having held the weight of many people. More than 1,400 people from the Sant Andreu neighbourhood come through the library every day. We enjoy looking around at the space, with its furniture well-worn by use. It's a sign of life. Long live the public library! ●



ATENEU L'HARMONIA

Banc construït en un procés col·lectiu i obert impulsat per Makea Tu Vida, en el marc de la novena edició de l'exposició col·lectiva *Rehogar. Taller 'Interfaces per a l'espai comú. Comunitats + reutilització + disseny obert'* al BAM 2017. És accessible a tothom. Promou una ocupació lliure i responsable de l'espai públic per a la millora de les nostres condicions materials de vida. La seva construcció i forma són fruit d'un procés de consens i té tants usos possibles com la creativitat col·lectiva vulgui imaginar per a cada context i necessitat a satisfer. La seva essència és la sostenibilitat: una estructura que sosté les persones i els grups que s'hi vulguin situar, que també representa l'atenció i la cura dels processos, de les persones i de l'entorn. Creat a través de dinàmiques de treball col·lectiu i d'autogestió en la governança dels recursos públics. Tal com definien en el projecte del taller de construcció, fomenta la cultura DIWO (*Do It With Others*, 'Fes-ho amb altres persones'). I així neix, creix, decreix i segueix transformant i transformant-se el projecte de l'Ateneu L'Harmonia ●

Banco construido en un proceso colectivo y abierto impulsado por Makea Tu Vida, en el marco de la novena edición de la exposición colectiva *Rehogar. Taller 'Interfaces para el espacio común. Comunidades + reutilización + diseño abierto'* en el BAM 2017. Es

accesible a todos. Promueve una ocupación libre y responsable del espacio público para la mejora de nuestras condiciones materiales de vida. Su construcción y forma son fruto de un proceso de consenso y tiene tantos usos posibles como la creatividad colectiva quiera imaginar para cada contexto y necesidad a satisfacer. Su esencia es la sostenibilidad: una estructura que sostiene a las personas y los grupos que deseen situarse en él, que también representa la atención y el cuidado de los procesos, de las personas y del entorno. Creado a través de dinámicas de trabajo colectivo y de autogestión en la gobernanza de los recursos públicos. Tal como definían en el proyecto del taller de construcción, fomenta la cultura DIWO (*Do It With Others*, 'Hazlo con otras personas'). Y así nace, crece, decrece y sigue transformando y transformándose el proyecto del Ateneu L'Harmonia ●



Bench built through an open and collective process led by Makea Tu Vida, in the context of the 9th edition of the group exhibition *Rehogar. Workshop 'Interfaces for Public Space. Communities + Reuse + Open Design'* for BAM 2017. It is accessible to everyone. It encourages a free and responsible occupation of public space to improve our material living conditions. Its construction and form are the result of a process of consensus, and it has as many possible uses as collective creativity can imagine for any situation or need. Its essence is sustainability: a structure that supports the people and groups who gather there, and which represents consideration and care for processes, people and the surroundings. It was created through the dynamics of collective work and self-management in the administration of public resources. As outlined in the program for the construction workshop, it promotes the DIWO culture (Do It With Others). And that is how the project of l'Ateneu L'Harmonia continues in its birth, growth, degrowth, transformation and self-transformation ●

TALLER DE MÚSICS

Aquesta banqueta de piano ha estat a la Sala Omega Morente del Taller de Músics ESEM des de la inauguració de l'escola, l'any 2012. S'hi han assegut des de músics consagrats com Chano Domínguez, Omar Sosa, Marco Mezquida i Bruce Barth fins a centenars de joves talents emergents que potser es convertiran en els pianistes de referència del futur ●

Esta banqueta de piano ha estado en la Sala Omega Morente del Taller de Músics ESEM desde la inauguración de la escuela, en 2012. En ella se han sentado desde músicos consagrados como Chano Domínguez, Omar Sosa, Marco Mezquida y Bruce Barth hasta centenares de jóvenes talentos emergentes que tal vez se convertirán en los pianistas de referencia del futuro ●

This piano bench has been in the Omega Morente room at the Taller de Músics ESEM since the school was opened in 2012. The musicians who have sat on it include pros like Chano Domínguez, Omar Sosa, Marco Mezquida and Bruce Barth, as well as hundreds of young emerging talents who may become renowned pianists in the future ●



Horarios

De martes a sábado, de 12 a 20 h

Domingos y festivos, de 11 a 15 h

Visitas guiadas todos los sábados a las 18 h

y los domingos a las 12.30 h

Inscripción previa en centredart@bcn.cat

Aforo limitado

Sant Adrià, 20

08030 Barcelona

932 566 155

centredart@bcn.cat

centredart.bcn.cat