


Casualitat

A photograph of a modern interior. In the foreground, a dark green tufted sofa with a white base is partially visible on the left. To the right, a matching dark green tufted armchair with a white base is positioned. The floor is highly reflective, showing clear reflections of the furniture and the wall. The background is a plain, light-colored wall.

buscada

Casualitat buscada
Un projecte de Guillem Celada

Edició i Textos: Oriol Ocaña
Disseny Gràfic: Gerard Arderius

Sabadell, 7 de juny de 2016

Aquest text és una reflexió entorn el projecte Casualitat Buscada de Guillem Celada a partir de l'anàlisi i comentari d'un text acadèmic inèdit del propi autor. El text s'organitza a partir de 3 eixos que són els tres actors principals del projecte: Guillem Celada, les Butaques Tossa i Josep Maria Magem.

Aquell qui busca

“Objecte significa ser buscat i subjecte significa buscar.” Vilém Flusser. Los Gestos. Fenomenologia y comunicación. P. 200

Les vides dels objectes i subjectes estan irremeiablement lligades. Quan Guillem Celada encapçala el seu article amb aquesta cita es lliga voluntàriament al destí de l'objecte. La seva tasca com a subjecte és buscar. La seva feina és un compromís amb l'objecte i la seva deriva. La seva feina és de fet una forma d'activisme lligat als objectes. La troballa no és però una meta, però sí una fita. Un moment especial. Trobar objectes és un moment màgic en què prenen contacte dos vectors de vida que en principi eren diferents. El valor de la troballa no té a veure amb el valor de la peça en si mateixa, ni tampoc amb el valor econòmic que s'en pugui extreure; té a veure amb la troballa en si. Aquest fet implica que l'objecte trobat no ha de ser valuós des de criteris històrics o tècnics perquè la troballa sigui significativa. El valor de la troballa té a veure amb el compromís amb el fet de buscar. Aquest és un problema que està present en aquest projecte. La trobada de Guillem Celada, les butaques

i Magem, té valor en tant en quan hi ha una trobada de tots tres. Existeixen a més una sèrie de coincidències que fan que la trobada sigui significativa: els valors que fan a Guillem Celada recollir en primera instància les butaques. En l'acte de rescat de les butaques ja hi són les particularitats comunes a tots tres que desxifrarem al llarg d'aquest text.

“Va ser a partir d'aquella primera trobada, amb què vaig despertar l'interès tant per “salvar” els objectes que em fascinaven i que trobava abandonats al carrer i encara més per cercar i saber qui hi havia darrere d'ells.”

La trobada de les butaques és un fet fundacional del treball de Celada, que és també i sobretot una forma de vida. Com tot activisme la seva feina implica un compromís total amb si mateixa: buscar, trobar, restaurar, posar en circulació, cercar informació, conèixer, connectar, comentar. Cal atendre a la dimensió auto-biogràfica d'aquest projecte, i especialment a la rellevància en aquest relat, de la primera trobada.

“El rebuig va passar a ser quelcom que em va començar a suscitar interès, com a gest comú, en una societat, que fent-ho constantment amb persones, per què no ho hauria de fer amb els elements materials que en part la conformen?”

L'interès és suscitat per l'objecte a partir de la projecció en ell de l'experiència pròpia de l'autor. L'interès de Celada però, no és tan sols trobar objectes sinó amb salvar-los. Els objectes són alliberats

de l'abandonament al qual han estat conduïts. Són, per Celada, objectes que han patit i que amb la seva expliquen una o moltes vides. El treball de Celada té a veure no només amb la reconstrucció de l'objecte en si sinó també amb la reconstrucció de les vides de l'objecte. Té a veure amb la capacitat de l'objecte per aglutinar una gran quantitat d'informació, d'una època, d'un autor, d'un país, d'un moment; de la vida d'aquells qui l'han emprat; d'una herència desatesa o d'un desastre. D'actituds que són en certa manera extrapolables, donat que no són pròpies del tracte als objectes sinó que són significatives d'una forma de relacionar-se també amb els altres. L'objecte és de fet algú altre. Forma part en ple dret de les relacions socials. L'objecte és un altre a qui cuidar. La investigació és un treball de cura.

“En aquesta direcció, començo a desenvolupar el meu particular gest de buscar. (...) vaig ampliar el gest de buscar en multitud de fronts (objectes) als qui poder dotar d'una història. I vaig intuir, que buscar, qui hi havia darrere de propostes que em suscitaven interès, m'obriria camí a identificar o descobrir més elements interessants proposats per l'autor/s o artífex/s que buscava.”

El gest de cerca (i trobada) és un gest de salvació. És un gest de recuperació i reconstrucció d'un imaginari que no té la voluntat de tancar dins de vitrines els objectes per deixar-los morir, sinó d'intentar a partir de diverses estratègies retornar a lo social els objectes. És a dir, tornar a fer d'ells nodes de socialització que repeteixin de nou el senyal dels relats que

contenen. Fer de la investigació una peça i convertir-la en una exposició és sens dubte una manera possible. Però l'estratègia principal, i la més habitual en la tasca de Celada, per propiciar aquest retorn és la introducció dels objectes en el circuit que els és propi, el dels objectes d'ús. L'objecte i el subjecte estan lligats també a aquest altre nivell: l'objecte és emprat i el subjecte empra. El límit entre emprar i ser emprat però és delicat, tan delicat com el que existeix entre donar i rebre. No és que els objectes existeixin només per ser instruments, però el gran potencial performatiu de l'objecte rau en la seva introducció en les dinàmiques de la quotidianitat. Aquesta és un gran diferència amb l'objecte artístic que ha de transgredir el seu límit per travessar la frontera d'allò quotidià. Però els objectes d'ús són indispensables en la vida de les persones i viuen en contacte amb els cossos.

[...] "I Walter Benjamin, quan escrivia que l'index històric contingut en les imatges del passat mostra que aquestes aconseguiran la llegibilitat sols en un determinat moment de la història. De la nostra capacitat de prestar l'oïda a aquesta exigència i a aquesta ombra, de ser contemporanis no només del nostre segle i del "ara", sinó també de les seves figures en els escrits i en els documents del passat"[...]. Giorgio Agamben. *Desnudez. ¿Qué es lo ontológico?* P. 29 (Citant a Walter Benjamin)

En el gest de buscar-trobar-salvar el subjecte reconstrueix un sentit de la peça. És, de fet, una peça en el sentit que no està acabada, i tampoc queda acabada després que l'investigador, el col·leccionista,

el comissari, el crític o l'artista, la busquin la trobin i la rescatin. Queda també inacabada i segueix sent susceptible de ser buscada-trobada-salvada infinitament, reconstruïda d'infinite maneres. Les formes, usos i simbologies de l'objecte són vius, també ho és la seva història. L'investigador interpreta (malinterpreta), tradueix (traeix), sempre el significat de la peça i les seves implicacions. L'objecte no té un significat, ni tampoc uns usos o formes, original. L'autor no té la capacitat de tancar la seva peça sinó de disparar-ne les possibilitats. L'objecte és contingent. A través de la paraula l'autor acota les possibles interpretacions de l'obra, però la paraula no acompanya l'objecte. La pèrdua de l'objecte té a veure amb la separació de l'objecte i la paraula. Sense la paraula l'objecte esdevé objecte en el sentit que necessita la cerca i de la troballa/salvació.

"Pel que l'artificació, torno a tenir un paper "protagonista" que em genera certa contradicció. Em refereixo a què, malgrat que els treballs i encara més, l'actitud del dissenyador, no van tenir mai, aquesta voluntat d'elevació, just al contrari, les propostes es treballaven com resolució de necessitats i usos, amb molta atenció a la dimensió formal i material, però no, a un desplaçament de l'objecte d'ús o l'interior (també d'ús), a una categoria no corresposta."

L'impuls que guia a Guillem Celada a la salvació, però, no té a veure amb la consciència de la seva capacitat de salvar, sinó més aviat amb la seva capacitat d'establir vincles emocionals amb l'objecte a partir d'una certa empatia. Hi ha una identificació de l'autor amb

l'objecte a partir de la que projecta nous sentits i esperits sobre ell. El converteix en quelcom diferent. El rescat té a veure amb una re-ubicació de l'objecte (poner a salvo) i també amb una translació de significats a partir de la transfusió que efectua l'autor.

Allò trobat

“Objecte significa ser buscat i subjecte significa buscar.” Vilém Flusser. Los Gestos. Fenomenologia y comunicación. P. 200

L'objecte és buscat. Però això no implica la seva passivitat. L'objecte és buscat però mentrestant fa coses. L'objecte actua en el seu context. Actua abans de ser produït, actua sobre el dissenyador i el productor, i sobre la seva projecció de mercat. L'objecte actua quan és fabricat, com un activador de funcions econòmiques i instrumentals, com un agent medi-ambiental, actua sobre els materials i els recursos. L'objecte actua quan és usat, dóna possibilitat i limita. L'objecte actua també quan és abandonat, quan ja no hi és. Quan ocupa un espai o deixa d'ocupar-lo, quan es converteix en un residu que ja no té un ús instrumental i torna a ser material per nous objectes. L'objecte no para de fer fins i tot quan és mort. I en tot moment l'objecte és l'objecte d'una cerca.

“Havien destrossat ja gairebé tot el local, no hi quedaven els vitralls que coronaven l'entrada del carrer. Em fascinaven, junt amb la ceràmica que vestia la façana, quan passava pel davant de camí a l'escola i l'institut amb l'autobús. Era una tarda de setembre



Disseny per la reforma del local d'Auto-radio Surià.
Aquarel·la sobre paper.
Josep Maria Magem Sabadell, 1967.

AY. JOSE ANTONIO 56-58 224 12 226 428 1902 Feb. 1967

ATILIO GIN OSE JUANES DE LA PENA TUDUY

PROYECTO O SUELO	PLANTA	AREA	VALOR	IMPORTE	IMPORTE
G.P.	30001Eall.	224	G.P.		
*	30101Y	178	*		
	Y 2/A	36			

12/10/66 0001 DEPARTAMENT DE LA GUARDIA DUCASTELLA BARCELONA



Fitxa del parcel·lari de l'Ajuntament de Sabadell de 1970. (Arxiu Històric de Sabadell). Autor desconegut.



Fotografia exterior de l'establiment Auto-radio Surià, extreta de la fitxa del parcel·lari de l'Ajuntament de Sabadell. Autor desconegut.



Anunci de l'establiment Auto-radio Surià. Diari de Sabadell, 1970.



Agència de Caixa de Sabadell, dissenyada per Josep Maria Magem. Vallès Occidental, 1969. Autor desconegut.

An advertisement for Grassoler furniture. At the top center is a stylized logo consisting of two interlocking shapes. Below the logo is the text "colección internacional". In the center is a large black rectangle containing a white image of a three-seater sofa. Below the sofa is the text "Modelo Tosa". At the bottom of the advertisement is the brand name "grassoler" in a bold, lowercase, sans-serif font. Below the brand name is a short paragraph in Spanish: "Estamos desarrollando el mueble tapizado del futuro. Del conjunto de ideas y líneas avanzadas, ha nacido esta colección internacional." In the bottom right corner, there is a small number "7".

Anunci de la firma de seients i mobiliari auxiliar Grassoler de Cerdanyola del Vallès. Revista Hogares Modernos Núm. 47, 1970.



Fotografia per a un article sobre mobiliari.
Hogares Modernos Núm. 58. 1971. Autor desconegut.

Anunci del llibre "La vanguardia del mobiliario actual (vol. 1)".
Hogares Modernos Núm. 63. 1971.

LA VANGUARDIA DEL MOBILIARIO ACTUAL
VOL. 1

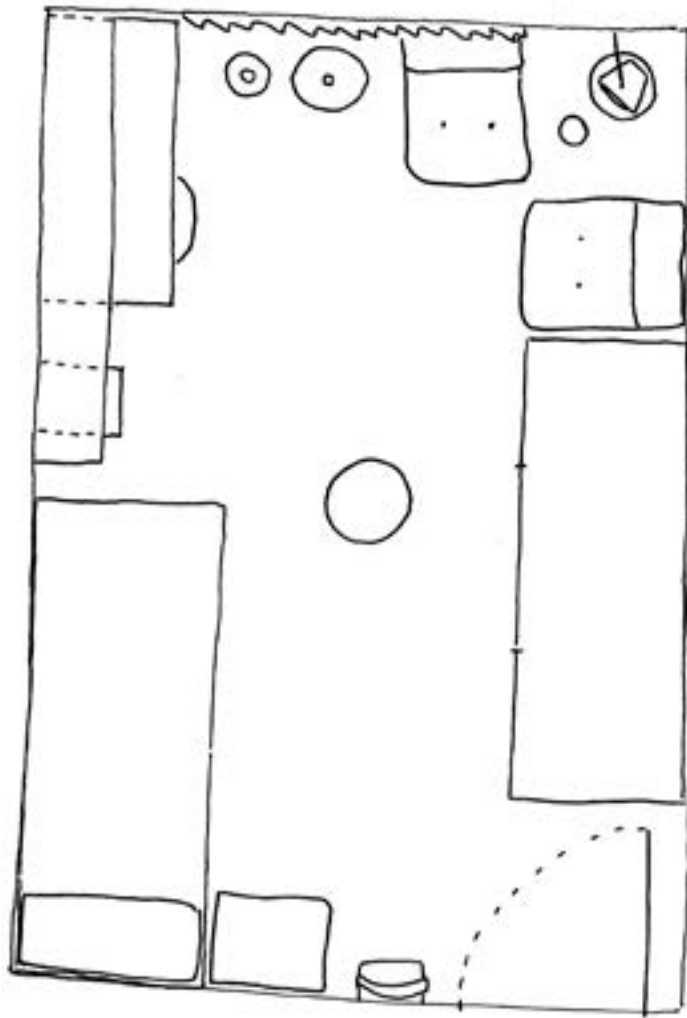


¿se ha preguntado ud...

¿Dónde puede hallar la pieza de mobiliario que encaje perfectamente con el entorno a donde va destinada?
Elementos seleccionados al azar le servirán de orientación en el contenido del libro dedicado a la búsqueda de los mejores diseños mundiales.



Fotografia de l'exterior de l'establiment Auto-radio Surià.
Sabadell, Desembre de 1992. Autor desconegut.



Plànol de la habitació per a exercici escolar (les butaques apareixen en una cantonada) . Guillem Celada, 1999.



Dibuix de l'habitació per a un exercici escolar. Pastel sobre paper. Guillem Celada, 2003.



Contactes de negatius de fotografies realitzades per un treball escolar. A les imatges 21A i 22A s'hi poden veure les butaques Tossa de Grassoler de l'establiment Auto-radio Surià. Guillem Celada, Sabadell, 2003.



Vista del menjador del pis compartit per Guillem Celada i Mariona Agulló. Fotografia: Mariona Agulló, Sabadell, 2004.



Guillem Celada al seu taller/magatzem. Fotografia: Mariona Agulló, Sabadell 2007.



Muntatge per un exercici universitari.
Fotografia: Guillem Celada. Castellar del Vallès. 2010.



Les butaques al magatzem abans de ser restaurades.
Fotografia: Guillem Celada. Sabadell, 2015.

de fa 14 anys, caminava direcció a casa quan vaig veure que aquell establiment havia desaparegut en poques hores, i del que no en tenia cap registre, només algun record que suposo que aquest espai temporal ha distorsionat. A l'ample vorera de l'avinguda de Barberà, hi havia el contenidor, on s'apilaven restes i trossos de la desfeta. D'entre la deixalla, vaig intuir i poder rescatar dos seients que em van encantar. No vaig dubtar en endur-me'ls a casa malgrat el mal estat que presentaven.”

En aquest fragment en el qual Guillem Celada relata el descobriment de les butaques, el to poètic no és l'habitual en la resta del text. Al relat, el local no és desmantellat o desmuntat sinó “destrossat”. Els vitralls “coronen”, la ceràmica “vesteix la façana” i totes dues són “fascinants”. Tot ocorre en un moment mític, de camí a l'escola, a l'autobús (podem imaginar la vibració del vehicle, el soroll del motor, les converses de fons en un dia assolellat o potser una tarda mig plujosa de tardor). Les butaques se'ns presenten com l'origen mític de la necessitat de cerca.

“Vaig topar (temps després) en una antiga publicació amb una referència amb què vaig veure que eren un disseny produït per “Grassoler” (editora de seients) a Cerdanyola del Vallès. L'ultra-localitat de la seva procedència es va sumar al seu aspecte com a motiu per preservar-los. Sumat a l'inconscient gest de “salvar” una part, una mostra de tot un conjunt desaparegut.”

En aquest paràgraf s'apunten la multitud de coses que es donen cita a l'objecte butaca. Un temps, una empresa, un espai. Una càrrega política projectada. El fet de la seva localitat no es deu a una reivindicació pròpia de l'època; l'interès de la peça canvia amb la mirada actual on la producció local té una càrrega política determinada. Tanta és la importància de les diverses projeccions que pateix l'objecte que no necessita ni de la seva pintura original ni del seu entapissat brut i trencat per seguir contenint interpretacions i relats.

“El objeto no sólo es materia tangible o una forma más de manifestación física de la cultura; el diseño es también una creencia: un modo de vinculación intangible entre los miembros de una comunidad, entre sus deseos, su pasado y sus proyectos comunes”. Martín Juez, Fernando. Contribuciones para una antropología del diseño. P. 15

Se'ns dubte pel lector la paraula disseny remet a tot un sistema de relació: el món del disseny és sens dubte una creença: la creença en el disseny com a forma de millora de la vida sigui el que sigui que vulgui dir això, com es pugui interpretar i aconseguir. Però és l'objecte una creença?

L'objecte és social en el sentit que genera relacions i s'articula en una determinada xarxa de relacions. En aquesta xarxa d'associacions (situacions) l'objecte no només opera com a instrument en mans de l'home sinó que té la capacitat d'actuar més enllà de la voluntat de l'home, no només disparant una sèrie

de voluntats projectades pel dissenyador, pel productor, o pel mercat, sinó també per la seva capacitat de prolongar i precipitar subjectivitats.

Aquestes butaques han tingut ja moltes vides. Primer van ser dissenyades per a ser emprades a un establiment, van ser llençades a la brossa i d'allà, de nou, a diverses cases i magatzems. Ara les butaques es converteixen en un objecte per ser contemplat. Ningú s'hi podrà asseure. Hi ha una certa dignificació en aquest gest, que ja no té a veure amb la cerca sinó estrictament amb la salvació. L'autor evita amb aquest gest que l'acumulació d'informació sobre les butaques segueixi operant per la via de l'ús i funcioni ara per altres vies: aquelles pròpies de la interpretació de les peces d'art contemporani, com ara aquest text.

Qui és buscat

La història de la relació entre el Guillem Celada i el Josep Maria Magem s'inicia amb el seu treball de recuperació d'objectes de disseny modern. En especial Guillem Celada s'interessa en aquells objectes de productors o dissenyadors no reconeguts o que progressivament han estat apartats de la centralitat de la història del disseny. En la seva col·lecció, construïda minuciosament durant anys, hi abunden les solucions informals i ocurrents, sovint pròpies d'una època en què el desenvolupament industrial a l'estat Espanyol era molt deficitari. El seu procés consisteix en un treball orgànic de descobriment. Una arqueologia de rastre i encant. A partir dels objectes i interiorismes trobats dissenyats, produïts o localitzats a Sabadell,

a poc a poc va anar descobrint diferents projectes de Josep Maria Magem. Però no va ser fins després de molts anys que va tenir contacte personal amb ell.

“- [...] Demanant-li al Josep Maria que fes memòria de quins establiments comercials havia fet a la ciutat de Sabadell, m’explica, que un dels primers encàrrecs grans que li van encomanar, va ser un taller electromecànic. En aquest projecte, va tenir espai per provatures i experimentació. Recorda que els tancaments del carrer eren unes portes metàl·liques de grans dimensions que es plegaven per deixar tota la façana oberta per al pas dels vehicles. Les van pintar amb una nova pintura que el «Valentine» havia estat experimentant i que just volia treure al mercat. El resultat va ser perfecte, quaranta anys després no s’havien hagut de repintar. La part superior de les portes, ho coronaven uns vitralls. I a l’interior del local, va projectar una escala d’estructura metàl·lica amb graons volats que es feia mirar. [...]”

- I on era aquest taller Josep Maria?

- A l’avinguda de Barbera, on ara hi ha el Racc.

- Ostres! Aquell establiment era disseny teu? Em tenia fascinat quan tenia 14 anys i l’estaven destruint, hi vaig salvar unes butaques que acabo de restaurar.

- Unes que eren com una closca de fibra de vidre? ...”

Un altre moment màgic de trobament. L’actitud de tots dos a l’entrevista és significativa. L’alegria del Guillem contrasta amb l’aparent serenor del dissenyador. El que per Celada va ser una guspira per Magem era un projecte del passat. El que per Celada és una gran troballa que dona explicació a anys de

cerca, per Magem és una anècdota més. La relació entre tots dos s’articula en aquests termes: l’interès en recuperar la vida i l’obra de l’autor que aparentment no percep la rellevància històrica de la seva vida/obra. El gest de buscar és un gest extern, un gest d’altri. Cal una certa distància per fer reprendre el sentit a la peça. I cal mantenir la negociació entre aquesta distància i l’afecte que genera el tracte proper amb l’autor. Des de la visió del dissenyador les butaques formen part d’un moment que ja no hi és. Des de la mirada d’aquell qui cerca, el temps no existeix si no és en relació a un altre temps.

El treball de cerca i de rescat no té a veure amb l’interès històric o universal, només amb un interès local subjectiu i particular. Construir una història constituïda no només dels grans noms i les seves aportacions amb criteris aparentment objectius sinó de moltes petites històries.

“Les vivències professionals que Magem recorda i m’explica, són les d’algú que neda en un mar d’obstacles [...] Els obstacles en què constantment topa en el desenvolupament de la professió [...] suggereixen aquesta habilitat en desenvolupar-se dins d’una foscor, d’un temps al que pertanyia tot i rebuig que li generava. [...] La imaginació de formes noves per a nous dissenys, sovint, es resol amb processos i mitjans productius més pròxims a l’artesania que a la fabricació industrial. La capacitat, per resoldre amb tècniques de treball manual formes i volumetries aparentment només realitzables a través de la tècnica industrial, és un altre aspecte, que parla d’una

capacitat de traspasar les barreres de l'hostilitat del moment.”

Al fragment anterior es perfila Magen com un dissenyador que opera des de la consciència de les seves limitacions; les que el seu context històric i els seus mitjans tecnològics li comporten. Tot i els obstacles hi ha una superació que s'explicita de nou com una creença en el disseny, un treball basat en la cerca de formes d'escapar de la impossibilitat. Celada construeix un perfil de Magen per fer formar de la seva petita història. La seva no és la imatge del triomfador ni tampoc la del maleït, és la imatge del dissenyador vitalista en una carrera de resistència.

“Parlant amb un coetani del dissenyador, que també va ser col·lega de professió, posava en dubte la feina desenvolupada per Magen. M'explicava, que a l'època, ell i d'altres, no veia amb massa bons ulls el que proposava. Ho entenien com una còpia del disseny generat al mateix moment a Itàlia.”

Els motius pels quals el treball d'un dissenyador no arriba mai a formar part de la història del disseny o les col·leccions de les fundacions dedicades a conservar-ne la història són tan subjectius, personals i capritxosos com els que funcionen en l'àmbit de la micro-història. De nou és la projecció del qui busca la que atorga valor a l'obra. El valor està latent a l'obra i necessita algú que pugui aixecarlo, en un altre temps o en un altre lloc.

“En la seva experiència hi ha un cúmul de bones vivències i un cúmul també de decepcions, de males passades i una batalla de la qual a voltes sembla ser-ne un derrotat. No tant per la seva actitud, sinó per la realitat que representa avui la “cultura del disseny”

L'objecte derrotat, trobat a les escombraries, salvat i re-inscrit. El dissenyador injustament derrotat ara re-inscrit. De quin ordre és l'impuls que guia el qui busca? El gest d'aquesta cerca és obertament polític: la voluntat d'escriure una petita història forma part d'una construcció més gran. La història dels humils, sempre opera fora dels termes i marges de la història oficial. Celada es reconeix en Magen com es reconeix en aquelles dues butaques abandonades a la deixalla. Hi ha una identificació entre aquells qui s'entenen, els derrotats, els dèbils, els pobres, els que habiten els marges. És aquesta solidaritat transgènere la que habita Celada. I mitjançant la salvació de tots dos busca, al cap i a la fi, la seva pròpia.

