

LA SOCIETAT DEL RENDIMENT

Sandra Moros

Comissària de l'exposició

En un avió comença a construir-se la idea d'aquesta exposició llegint Byung-Chul Han i el seu llibre *La societat del cansament*. Un trajecte València-Berlín en període vacacional, però amb l'objectiu principal de veure la 10a Biennal de Berlín i visitar el major nombre possible d'exposicions o altres esdeveniments artístics en els diversos espais institucionals, privats o independents que té la ciutat. Després de vuit dies, un altre trajecte, Berlín-Copenhaguen, amb els mateixos objectius. El pas de la societat disciplinària de Michel Foucault havia deixat pas a la societat del rendiment, de la negativitat a la positivitat; de les presons, els psiquiàtrics, hospitals, fàbriques i casernes, a "una societat de gimnasos, torres d'oficines, bancs, avions, grans centres comercials i laboratoris genètics".¹ El procés d'identificació era inevitable.

Així mateix, l'exposició havia d'estar formada per artistes "joves", més o menys de la meua generació, i vinculats al context valencià. Som una generació a la qual ens ha tocat viure i hem viscut en un moment professional i personal de gran importància per al desenvolupament d'aquests dos àmbits en l'arribada de la crisi econòmica de 2008. Aquest concepte de crisi, que a més sembla que s'ha perpetuat com a estat o s'ha convertit en una amenaça latent que sembla que estiga sempre per tornar a ressorgir i retornar-nos a la precarietat, angoixa i inseguretat (si és que alguna vegada aquestes situacions o sensacions han marxat).

Un altre element més que sumava a parlar sobre una idea com la societat del rendiment era el lloc triat per a presentar aquest projecte expositiu: Alcoi. Una ciutat amb un passat industrial amb una gran importància i moltes particularitats que fan d'Alcoi un entorn especial que ofereix l'oportunitat de prendre la mateixa ciutat com a base de diversos projectes específics, com són els d'Irene Grau, Lluç Mayol i Lorenzo Sandoval. Un context amb una/unes memòria/memòries que posseeixen una presència (visible o invisible) significativa creant capes que conformen el lloc actual que és Alcoi amb totes les seues complexitats pròpies del desenvolupament preindustrial, industrial i postindustrial, exterioritzat a través de la superestructura i la infraestructura (no podem oblidar-nos de Karl Marx en un projecte com aquest).

Els rius marquen l'orografia d'Alcoi, però la seua influència va més enllà d'una cosa purament física, l'"acció del corrent de l'aigua"² amb les desviacions o variacions són un perfecte exemple dels processos i canvis que han anat construint la ciutat. El projecte específic *estrecha borrosa orilla* (2019), d'Irene Grau, pren els rius d'Alcoi com a punt de partida amb una aproximació a aquests a partir de passejos pel seu voltant i els seus marges. A més, la història de la família de l'artista està vinculada a Alcoi i al seu passat industrial, concretament, la seua àvia va treballar en una de les fàbriques pròximes al riu. A través del *reenactment* del possible recorregut que la seua àvia realitzava cada dia per a anar a treballar, Grau mostra el moviment que genera una ciutat, l'activitat contínua i rutinària mostrant passat i present. Les imatges de Grau recullen un passat que hui es troba en un estat de decadència i abandó, i plantegen també qüestions sobre la relació de l'ésser humà amb el medi que l'acull i com ha sigut i és aquest vincle. Algunes de les seues fotografies es perceben com a imatges abstractes a partir de la presentació dels materials residuals en una mena de ruïna biològica que qüestiona la supervivència del medi i de l'ésser humà. Dins dels relats que conformen la història d'Alcoi, la relació de la ciutat amb la contaminació de les seues aigües ha estat present des dels inicis de la indústria. L'ús de tints i altres substàncies, que arribaven als rius a través dels vessaments d'aigües residuals procedents de les fàbriques, van plantejar des del segle XIX com havia de ser la gestió dels recursos naturals amb la visibilització de les diferents sensibilitats que han sorgit al voltant de la conservació del medi ambient i que Grau, en un moment clau en els moviments proteccionistes entorn dels nostres ecosistemes naturals, exposa.

El concepte de rendiment té un caràcter molt físic, amb una forta presència del cos com a element que genera una força motriu i posseeix una naturalesa performativa. En les obres de Manu Blázquez (València, 1978) incloses en l'exposició, el cos està present però sense estar representat, és un cos absent però la seua acció és la protagonista. A partir d'una gran neteja i simplicitat en la formalització, les seues peces són l'exemple perfecte del moment de treball o de producció vinculat amb la soledat de la persona productora o creadora. Estem davant de la representació d'un moment íntim, de reflexió i acció, però també de tensió, pressió, contenció i expectació. Els papers retallats que conformen *D759* (2018) visibilitzen la capacitat d'error projectant la dualitat i confusió entre l'humà i la màquina, una relació, la de l'"home" i la màquina, sempre complexa, com la que es va materialitzar amb el primer moviment luddita a Espanya que va ocórrer a Alcoi en 1821 a causa de la introducció de

màquines en 1818, la qual cosa va produir com a conseqüència “la desocupació de nombrosa mà d’obra per a la qual, (...), el sou que treia de la indústria tèxtil resultava indispensable”.³

La idea de la progressió matemàtica desenvolupada per Blázquez en la peça *Abundante Amigable Compuesto* (2017-2018) ens espenta cap a l’inici del segle XX i a les idees de progrés que va portar la modernitat. El progrés s’estenia per molts camps, avanços tecnològics, industrials, expansió colonial, etc., vinculats al desenvolupament i la implantació del capitalisme industrial. “Les ferides que aquest projecte civilitzador ha deixat sobre els nostres cossos i les nostres ments”⁴ podem llegir-les a partir d’un tamís amb un particular sentit de l’humor en els treballs de Juan Sánchez (Múrcia, 1987). Les obres de Sánchez gaudeixen d’una naturalesa molt autobiogràfica que posa l’atenció en el sistema de l’art com a lloc de producció, en la situació de l’artista “jove” actual o en les maneres de supervivència en una ciutat estrangera com Londres per a un artista del sud. És un treball sobre l’individu com a subjecte independent dins d’un sistema poc empàtic i que espenta cap a una societat que “produceix depressius i fracassats”,⁵ de manera que qüestiona els pilars més pròxims al positivisme de la societat del rendiment en la qual vivim submergits. A partir de xicotetes accions com l’escalada que l’artista realitza per les caixes de magatzematge d’obres d’art de grans artistes contemporanis com la francesa Louise Bourgeois, o la utilització d’un pot de pastilles de vitamina C, Sánchez crea reduïts moviments de resistència inserits en la seua quotidianitat que mostren la precarietat d’alguns dels agents que conformen l’estructura de l’àmbit artístic.

El recorregut de l’exposició està plantejat com un recorregut circular que fomenta la idea de moviment continu recolzat en les peces d’Irene Grau sobre el “riu”. La mostra disposa de dues entrades o eixides acompanyades per dos textos diferents; les dues entrades o eixides es poden intercanviar creant dos itineraris que s’unifiquen i fusionen a partir del treball de Nuria Fuster (Alcoi, 1978) i Andrea Canepa (Lima, 1980). Una part dels seus treballs inclosos en aquesta exposició segueix amb la línia que tracta sobre el cos, un cos que es mou entre els límits de l’individual i el col·lectiu. En *Playing Problems* (2015), l’artista apareix representada en les fotografies creant un diàleg entre el seu cos, que adquireix diverses postures amb certs elements que constitueixen una escena d’interior. Obligatòriament, s’estableix una relació amb pilota de

3. CERDÁ, Manuel. *Lucha de clases e industrialización*. Valencia: Almudín, 1980, p. 32.
4. GARCÉS, Marina. *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2017, p. 34.
5. HAN, Op cit., p. 26.

bàsquet de *Presionador II* (2013), que es pot intercanviar per un cos, per una cosa viva, que està sotmesa a una pressió, a un moment d'estrès.

En *The Tale of the Mass, the Grid and the Mesh* (2019), Andrea Canepa parteix d'idees treballades en projectes previs entorn de l'educació per a fer un salt més enllà en les fases vitals establides i plantejar qüestions sobre les relacions entre l'oci i el treball i les vinculacions que tenen amb els sistemes de producció. Els espais poden canviar de funció o presentar diverses funcions alhora superposant presències i usos. A Alcoi, els rius no estan només units a la producció industrial, també es van convertir en espais d'oci, com el primer assut pròxim a la font del Molinar, o com les fàbriques de Carbonell i Ferrándiz, les quals hui són seu de la Universitat Politècnica de València a Alcoi. La instal·lació *Deactivated Play* (2019) ens trasllada a aquells espais de treball que hui estan més pròxims a espais d'oci tan propis de les multinacionals instal·lades a Silicon Valley. L'artista ens proposa una reflexió a partir de formes que recorden als *playgrounds* d'Isamu Noguchi sobre l'ús del joc dins d'aquestes organitzacions i la relació amb els cossos que semblen que han sigut domesticats a través del joc, estem treballant o jugant? O simplement som una peça més dins del tauler?

Al llarg de la història, els sistemes de producció han anat evolucionant. Normalment, la implantació d'un nou sistema ha estat sempre basada en un rendiment econòmic superior per a l'agent promotor de la producció i per a un impuls al capitalisme. Una successió de sistemes s'han anat desenvolupant i solapant: *putting-out system*, taylorisme, fordisme, postfordisme... La peça *The Burier* (2009), de Nuria Fuster, ens porta a un context no occidental. A partir de la seua estada a la Xina, Fuster visibilitza la pràctica del treball no declarat que existeix al país asiàtic. Una instal·lació que sembla un taula d'oficina amb una jaqueta, amb elements biològics com les creïlles i cebes que es cultiven davall la terra, amagats. Fuster atorga una rellevància en la seua pràctica als objectes, planteja una altra manera d'aproximar-nos a aquests pròpia dels nous materialismes, visibilitza la seua matèria i la capacitat que aquests tenen per a transmetre, com veiem també en *Bodegón* (2011). En aquesta imatge, una màquina domèstica interfereix en el gènere clàssic de les natures mortes, que fins i tot podem qualificar com una *vanitas* contemporània en una societat com l'actual, on la rapidesa, acceleració i immediatesa imperen en la nostra quotidianitat.

Shadow Writing (Fàbrica Collectiva) (2019), de Lorenzo Sandoval, és una instal·lació específica que sorgeix conceptualment dels processos de

col·lectivització de les fàbriques que es van dur a terme a Alcoi a partir de l'any 1936 i fins a la fi de la Guerra Civil, però també està centrat en la indústria tèxtil vinculant-ho amb els interessos i projectes previs de l'artista realitzats en altres llocs com el Perú o Anglaterra. Aquest treball té una forta vinculació amb el context alcoià no sols per tractar aquest moment històric, sinó també pel procés de producció del mateix projecte amb la involucració d'un gran nombre de persones i institucions de la ciutat d'Alcoi. És un projecte complex quant a totes les relacions que va establint en la seua narració, amb capes de significats aportades des dels diferents elements que conformen la instal·lació. Aquests múltiples estrats es van conformant a partir de diferents "objectes", com és l'estructura de la conera,⁶ els tèxtils exposats sobre suports inspirats en estructures de Gustav Klucis o la selecció de peces de la col·lecció de l'IVAM. Entre aquestes peces, és destacable la inclusió de peces realitzades per dones com Valentina Kulagina, amb un llenguatge propi del constructivisme rus, o Grete Stern i les seues fotografies sobre el control i l'objectualització del cos de la dona. Un dels components que ajuden a traçar el relat que Lorenzo Sandoval ens planteja amb tot el conjunt d'elements involucrats en aquesta instal·lació és el vídeo, el qual està organitzat per capítols a partir d'imatges, documents escrits, testimonis orals, música, veus... i que ajuden a articular tot el contingut que alberga i que esbossa idees vinculades amb el colonialisme, feminisme o anarquisme, entre altres. Un posicionament substancial dins d'aquest projecte i que té a veure amb el subtítol que ha donat nom al treball, Fàbrica Col·lectiva, trobat en un dels materials conservat en l'Arxiu Municipal d'Alcoi, és la importància d'idees que tenen a veure amb el comú i que es mouen entre els sabers, la història o la memòria, i que no oblidem la idea de museu com un "magatzem" col·lectiu i lloc de producció.

La idea de rendiment integra tota l'exposició a partir de diferents aproximacions o accepcions que es poden identificar en el treball de les i els artistes seleccionats. Però la usuària o l'usuari de la sala de l'IVAM també té una funció activa i de producció, "podrà" realitzar la seua pròpia publicació, que és la part principal part del projecte artístic específic realitzat per Lluç Mayol (Barcelona, 1970). Aquest projecte té com a base la reconversió de les fàbriques d'Alcoi en espais d'oci nocturn en els anys huitanta a causa del tancament de les fàbriques més rellevants d'Alcoi pels processos com la deslocalització de la producció industrial propis de la globalització. Mayol, amb una pràctica artística amb relacions amb

el disseny gràfic, s'apropia de la imatge de la fàbrica Sol Rayo, que posteriorment es converteix en la discoteca Moonlight, per a crear una publicació que és un projecte artístic propi però també col·lectiu, ja que cada artista de l'exposició ha inclòs una intervenció en una publicació que té una múltiple funció: projecte artístic, full de sala, cartel·la, llibre d'artista o conjunt d'intervencions artístiques.

Un espai cultural com un museu en el qual normalment en les visites es posa en marxa una estètica que es fonamenta en la mera observació; en aquesta exposició, aquest tipus d'estètica amb una funció més passiva de l'espectador mutarà a una estètica que podríem anomenar de la producció, que es vincula amb l'estètica de la participació i de la interacció. Cada visitant podrà crear la seua pròpia publicació i aconseguir peces úniques i diferents entre si, ja que la publicació estarà "desmembrada" i repartida per tota la sala acompanyant en cada moment les peces de cada artista, creant descansos i diàlegs i guiant el recorregut.

Com a comissària de l'exposició, espere i desitge que la producció de les i els visitants vaja més enllà de la posada en marxa de la cocreació de la publicació, de manera que s'amplie aquesta idea de cocreació a un procés de reflexió i pensament més pròxim a la "socialització de la creació"⁷ des d'una perspectiva més global de l'exposició. La selecció d'artistes i projectes és molt més complexa i està molt més interrelacionada que el que hem pogut anomenar en aquestes lletres, per això, seria desitjable, des de la perspectiva del comissariat, que les i els usuaris de la sala de l'IVAM tingueren un acostament a l'exposició que afavorira el descobriment d'aquelles moltes relacions i capes de significat i contingut que romanen ocultes, o, més ben dit, no tan visibles, i que fomenten una visita que activa una producció de pensament i reflexió pròpia d'una societat amb possibilitat a l'emancipació crítica.