

# LA SOCIEDAD DEL RENDIMIENTO

**Sandra Moros**

Comisaria de la exposición

En un avión empieza a construirse la idea de esta exposición leyendo a Byung-Chul Han y su libro *La sociedad del cansancio*. Un trayecto Valencia-Berlín en periodo vacacional pero con el objetivo principal de ver la 10a Bienal de Berlín y visitar el mayor número posible de exposiciones u otros eventos artísticos en los diversos espacios institucionales, privados o independientes que posee la ciudad. Después de 8 días otro trayecto, Berlín- Copenhague, con los mismos objetivos. El paso de la sociedad disciplinaria de Michel Foucault había dejado paso a la sociedad del rendimiento, de la negatividad a la positividad; de las cárceles, psiquiátricos, hospitales, fábricas y cuarteles, a “una sociedad de gimnasios, torres de oficinas, bancos, aviones, grandes centros comerciales y laboratorios genéticos”<sup>1</sup>. El proceso de identificación era inevitable.

Asimismo, la exposición debía estar formada por artistas “jóvenes”, más o menos de mi generación, y vinculados al contexto valenciano. Somos una generación que nos ha tocado vivir hemos vivido en un momento profesional y personal de gran importancia para el desarrollo de estos dos ámbitos la llegada de la crisis económica de 2008. Este concepto de crisis que además parece que se ha perpetuado como estado o se ha convertido en una amenaza latente que parece que esté siempre por volver a resurgir y devolvernos a la precariedad, angustia e inseguridad (si es que alguna vez estas situaciones o sensaciones se han marchado).

Otro elemento más que sumaba a hablar sobre una idea como la sociedad del rendimiento era el lugar elegido para presentar este proyecto expositivo, Alcoi. Una ciudad con un pasado industrial con una gran importancia y muchas particularidades que hacen de Alcoi un entorno especial que ofrece la oportunidad de tomar la propia ciudad como base de diversos proyectos específicos, como son los de Irene Grau, Lluç Mayol y Lorenzo Sandoval. Un contexto con una/s memoria/s que poseen una presencia (visible o invisible) significativa creando capas que conforman el lugar actual que es Alcoi con todas sus complejidades propias del desarrollo preindustrial, industrial y postindustrial, exteriorizado a través de la superestructura y la infraestructura (no podemos olvidarnos de Karl Marx en un proyecto como este).

Los ríos marcan la orografía de Alcoi, pero su influencia va más allá de algo puramente físico, la "acción de la corriente del agua"<sup>2</sup> con las desviaciones o variaciones son un perfecto ejemplo de los procesos y cambios que han ido construyendo la ciudad. El proyecto específico estrecha *borrosa orilla* (2019) de Irene Grau toma los ríos de Alcoi como punto de partida con una aproximación a estos a partir de paseos en torno a ellos y sus márgenes. Además, la historia de la familia de la artista está vinculada a Alcoi y a su pasado industrial, concretamente, su abuela trabajó en una de las fábricas próximas al río. A través del *reenactment* del posible recorrido que su abuela realizaba cada día para ir a trabajar, Grau muestra el movimiento que genera una ciudad, la actividad continua y rutinaria mostrando pasado y presente. Las imágenes de Grau recogen un pasado que hoy se encuentra en un estado de decadencia y abandono, planteando también cuestiones en torno a la relación del ser humano con el medio que lo acoge y en cómo ha sido y es ese vínculo. Algunas de sus fotografías se perciben como imágenes abstractas a partir de la presentación de los materiales residuales en un tipo de ruina biológica que cuestiona la supervivencia del medio y del ser humano. Dentro de los relatos que conforman la historia de Alcoi la relación de la ciudad con la contaminación de sus aguas ha estado presente desde los inicios de la industria. El uso de tintes y otras sustancias que llegaban a los ríos a través de los vertidos de aguas residuales procedentes de las fábricas, plantearon desde el siglo XIX cómo debía ser la gestión de los recursos naturales visibilizando las diferentes sensibilidades que han surgido alrededor de la conservación del medioambiente y que Grau, en un momento clave en los movimientos proteccionistas en torno a nuestros ecosistemas naturales, expone.

El concepto de rendimiento tiene un carácter muy físico, con una fuerte presencia del cuerpo como elemento que genera una fuerza motriz, posee una naturaleza performativa. En las obras de Manu Blázquez (Valencia, 1978) incluidas en la exposición el cuerpo está presente pero sin estar representado, es un cuerpo ausente pero su acción es la protagonista. A partir de una gran limpieza y simplicidad en la formalización, sus piezas son el ejemplo perfecto del momento de trabajo o de producción vinculado con la soledad de la persona productora o creadora. Estamos ante la representación de un momento íntimo, de reflexión y acción, pero también de tensión, presión, contención y expectación. Los papeles recortados que conforman *D759* (2018) visibilizan la capacidad de error proyectando la dualidad y confusión entre lo humano y la máquina, una relación la del "hombre" y la máquina siempre compleja, como la

que se materializó con el primer movimiento ludita en España que ocurrió en Alcoi en 1821 debido a la introducción de máquinas en 1818 lo que produjo como consecuencia “la desocupación de numerosa mano de obra para la que, (...), el sueldo que sacaba de la industria textil resultaba indispensable”<sup>3</sup>.

La idea de la progresión matemática desarrollada por Blázquez en la pieza *Abundante Amigable Compuesto* (2017-2018) nos empuja hacia los inicios del siglo XX y a las ideas de progreso que trajo la modernidad. El progreso se extendía por muchos campos, avances tecnológicos, industriales, expansión colonial, etc., vinculados al desarrollo e implantación del capitalismo industrial. “Las heridas que este proyecto civilizatorio ha dejado sobre nuestros cuerpos y nuestras mentes”<sup>4</sup> podemos leerlas a partir de un tamiz con un particular sentido del humor en los trabajos de Juan Sánchez (Murcia, 1987). Las obras de Sánchez gozan de una naturaleza muy autobiográfica poniendo la atención en el sistema del arte como lugar de producción, en la situación del artista “joven” actual o en los modos de supervivencia en una ciudad extranjera como Londres para un artista del sur. Es un trabajo sobre el individuo como sujeto independiente dentro de un sistema poco empático y que empuja hacia una sociedad que “produce depresivos y fracasados”<sup>5</sup>, cuestionando los pilares más próximos al positivismo de la sociedad del rendimiento en la que vivimos sumergidos. A partir de pequeñas acciones como la escalada que el artista realiza por las cajas de almacenaje de obras de arte de grandes artistas contemporáneos como la francesa Louise Bourgeois, o la utilización de un bote de pastillas de vitamina C, Sánchez crea reducidos movimientos de resistencia insertados en su cotidianidad que muestran la precariedad de algunos de los agentes que conforman la estructura del ámbito artístico.

El recorrido de la exposición está planteado como un recorrido circular que fomenta la idea de movimiento continuo apoyado con en las piezas de Irene Grau sobre el “río”. La muestra posee dos entradas o salidas acompañadas por dos textos diferentes; ambas entradas o salidas se pueden intercambiar creando dos itinerarios que se unifican y fusionan a partir del trabajo de Nuria Fuster (Alcoi, 1978) y Andrea Canepa (Lima, 1980). Una parte de sus trabajos incluidos en esta exposición sigue con la línea que trata sobre el cuerpo, un cuerpo que se mueve entre los límites de lo individual y lo colectivo. En *Playing Problems* (2015) la artista aparece representada en las fotografías creando un diálogo entre su

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.

cuerpo que adquiere diversas posturas con ciertos elementos que constituyen una escena de interior. Obligatoriamente se establece una relación con pelota de baloncesto de *Presionador II* (2013) la cual se puede intercambiar por un cuerpo, por algo vivo, que está sometido a una presión, a un momento de estrés.

En *The Tale of the Mass, the Grid and the Mesh* (2019) Andrea Canepa parte de ideas trabajadas en proyectos previos en torno a la educación para dar un salto más allá en las fases vitales establecidas y plantear cuestiones sobre las relaciones entre el ocio y el trabajo y sus vinculaciones con los sistemas de producción. Los espacios pueden cambiar de función o presentar diversas funciones a la vez superponiendo presencias y usos. En Alcoi los ríos no estado sólo unidos a la producción industrial, también se convirtieron en espacios de ocio, como el primer azud próximo a la Fuente del Molinar, o como las fábricas de Carbonell y Ferrandiz, las cuales hoy son sede de la Universitat Politècnica de València en Alcoi. La instalación *Deactivated Play* (2019) nos traslada a esos espacios de trabajo que hoy están más próximos a espacios de ocio tan propios de las multinacionales instaladas en Silicon Valley. La artista nos propone una reflexión a partir de formas que recuerdan a los *playgrounds* de Isamu Noguchi sobre el uso del juego dentro de estas organizaciones y la relación con los cuerpos que parecen que han sido domesticados a través del juego ¿estamos trabajando o jugando? ¿O simplemente somos una pieza más dentro del tablero?

A lo largo de la historia los sistemas de producción han ido evolucionando. Normalmente la implantación de un nuevo sistema ha estado siempre basado en un mayor rendimiento económico para el agente promotor de la producción y para un impulso al capitalismo. Una sucesión de sistemas se han ido desarrollando y solapando: *putting-out system*, taylorismo, fordismo, posfordismo... La pieza *The Burier* (2009) de Nuria Fuster nos lleva a un contexto no occidental. A partir de su estancia en China, Fuster visibiliza la práctica del trabajo sumergido que existe en el país asiático. Una instalación que parece un mesa de oficina con una chaqueta, con elementos biológicos como las patatas y cebollas que se cultivan bajo la tierra, escondidos. Fuster otorga una relevancia en su práctica a los objetos, plantea otra manera de aproximarnos a ellos propia de los nuevos materialismos, visibiliza su materia y la capacidad que estos tienen para transmitir, como vemos también en *Bodegón* (2011). En esta imagen una máquina doméstica interfiere en el género clásico de los bodegones, que incluso podemos calificar como una *vanitas* contemporánea en un sociedad como la actual donde la rapidez, aceleración e inmediatez imperan en nuestra cotidianidad

*Shadow Writing* (Fábrica Colectiva) (2019) de Lorenzo Sandoval es una instalación específica que surge conceptualmente de los procesos de colectivización de las fábricas que se llevaron a cabo en Alcoi a partir del año 1936 y hasta el fin de la Guerra Civil, pero también está centrado en la industria textil vinculándolo con los intereses y proyectos previos del artista realizados en otros lugares como Perú o Inglaterra. Este trabajo tiene una fuerte vinculación con el contexto alcoyano no sólo por tratar ese momento histórico, sino también por el proceso de producción del mismo proyecto con la involucración de un gran número de personas e instituciones de la ciudad de Alcoi. Es un proyecto complejo en cuanto a todas las relaciones que va estableciendo en su narración, con capas de significados aportadas desde los diferentes elementos que conforman la instalación. Estos múltiples estratos se van conformando a partir de diferentes "objetos", como es la estructura de la conera<sup>6</sup>, los textiles expuestos sobre soportes inspiradas en estructuras de Gustav Klucis o la selección de piezas de la colección del IVAM. Entre dichas piezas es destacable la inclusión de piezas realizadas por mujeres como Valentina Kulagina, con un lenguaje propio del constructivismo ruso, o Grete Stern y sus fotografías sobre el control y objetualización del cuerpo de la mujer. Uno de los componentes que ayudan a trazar el relato que Lorenzo Sandoval nos plantea con todo el conjunto elementos involucrados en esta instalación es el video, el cual está organizado por capítulos a partir de imágenes, documentos escritos, testimonios orales, música, voces... y que ayudan articular todo el contenido que alberga que esboza ideas vinculadas con el colonialismo, feminismo o anarquismo entre otras. Un posicionamiento sustancial dentro de este proyecto y que tiene que ver con el subtítulo que ha dado nombre al trabajo, Fábrica Colectiva encontrado en uno de los materiales conservado en el Arxiu Municipal de Alcoi, es la importancia de ideas que tienen que ver con lo común y que se mueven entre los saberes, la historia o la memoria, y que no olvida la idea de museo como un "almacén" colectivo y lugar de producción.

La idea de rendimiento envuelve toda la exposición a partir de diferentes aproximaciones o acepciones que se pueden identificar en el trabajo de las y los artistas seleccionados. Pero la o el usuario de la sala del IVAM también tiene una función activa y de producción, va a "poder" realizar su propia publicación que es la parte principal parte del proyecto artístico específico realizado por Lluç Mayol (Barcelona, 1970). Este proyecto tiene como base la reconversión de las fábricas

de Alcoi en espacios de ocio nocturno en los años ochenta debido al cierre de las fábricas más relevantes de Alcoi por los procesos como la deslocalización de la producción industrial propios de la globalización. Mayol, con una práctica artística con relaciones con el diseño gráfico, se apropia de la imagen de la fábrica Sol Rayo que posteriormente se convierte en la discoteca Moonlight, para crear una publicación que es un proyecto artístico propio pero también colectivo ya que cada artista de la exposición ha incluido una intervención en una publicación que tiene una múltiple función: proyecto artístico, hoja de sala, cartela, libro de artista o conjunto de intervenciones artísticas.

Un espacio cultural como un museo en el que normalmente en las visitas se pone en marcha una estética que se fundamenta en la mera observación, en esta exposición, este tipo de estética con una función más pasiva del espectador va a mutar a una estética que podríamos llamar de la producción que se vincula con la estética de la participación y de la interacción. Cada visitante podrá crear su propia publicación, logrando piezas únicas y diferentes entre sí, ya que la publicación estará "desmembrada" y repartida por toda la sala acompañando en cada momento las piezas de cada artista, creando descansos y diálogos y guiando el recorrido.

Como comisaria de la exposición espero y deseo que la producción de las y los visitantes vaya más allá de la puesta en marcha de la cocreación de la publicación, ampliando esta idea de cocreación a un proceso de reflexión y pensamiento más próximo a la "socialización de la creación"<sup>7</sup> desde una perspectiva más global de la exposición. La selección de artistas y proyectos es mucho más compleja y está mucho más interrelacionada que lo que hemos podido nombrar en estas letras, por eso, sería deseable, desde la perspectiva del comisariado, que las y los usuarios de la sala del IVAM tuvieran un acercamiento a la exposición que favoreciera el descubrimiento de esas muchas relaciones y capas de significado y contenido que permanecen ocultas, o mejor dicho, no tan visibles y que fomentan una visita que activa una producción de pensamiento y reflexión propia de una sociedad con posibilidad a la emancipación crítica.