

JOSEP SOU

TEMPS D'ART

Silvia Viana / Mercè Díaz / Luisa Pastor



CÀTEDRA ANTONI MIRÓ D'ART CONTEMPORANI
MUA. UNIVERSITAT D'ALACANT
2 0 1 9
LLOTJA DE SANT JORDI

JOSEP SOU

TEMPS D'ART

Silvia Viana / Mercè Díaz / Luisa Pastor



CÀTEDRA ANTONI MIRÓ D'ART CONTEMPORANI
MUA. UNIVERSITAT D'ALACANT

2 0 1 9

LLOTJA DE SANT JORDI

ÀREA DE CULTURA / AJUNTAMENT D'ALCOI

President: Antoni Francés, Alcalde d'Alcoi

Coordinació: Raül Llopis, Regidor de Cultura

ARTS PLÀSTIQUES

CONSELL ASSESSOR:

Armand Alberola

Manuel Boix

Romà de la Calle

Fernando Castro

Carles Cortés

Tomàs Llorens

Miquel Navarro

Santi Pastor

Wences Rambla

Isabel-Clara Simó

Josep Sou

Feliu Ventura

Vicent M. Vidal

DIRECCIÓ:

Antoni Miró

EDITA: Ajuntament d'Alcoi

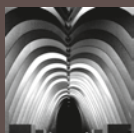
© DELS AUTORS

© AMB-DISSENY

© AJUNTAMENT D'ALCOI

IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES ALCOI, S.L.U.

DIPÒSIT LEGAL: A 161-2019



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI



B Sabadell
Fundació



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

ELS AUTORS CEDEIXEN VOLUNTARIAMENT ELS DRETS DE REPRODUCCIÓ



Potser siga una experiència, o potser siga una novetat. Sí és, però, el resultat d'un treball satisfactori, de gran sensibilitat i millor abast. És el desenvolupament de tres projectes, ara convergents en l'espai expositiu, com a conseqüència de la convocatòria de tres beques per a la creació, i la reflexió artística, en 2017, a cura de la Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani de la UA, i que meresquen el premi del tribunal qualificador nomenat a l'efecte per a la realització i concreció de tots tres projectes: «*Memòria i identitat*», de Mercè Díaz; «*Soldats*», de Sílvia Viana i «*Cossos de fàbrica*» de Luisa Pastor. Projecte expositiu que ja ha viscut un temps llarg de contacte amb els visitants del Museu de la Universitat d'Alacant, i que en aquest moment s'exhibeix a la Llotja Sant Jordi de la ciutat d'Alcoi. I com ja és habitual, i mercè a la seua generositat, el suport de la Fundació Banc de Sabadell ha estat fonamental i força encoratjador per a dur a terme aquesta tasca de recerca i promoció de l'art contemporani. Com també cal tenir present l'ajut inestimable que sempre presta l'Ajuntament d'Alcoi per a fer possible que l'art, i tot el que significa, tinga un lloc de privilegi a la ciutat.

Tres són els projectes en felicitat concurrència. Tres són les maneres d'efectuar l'abordatge creatiu, com no podia ser d'una altra manera. Tres són les sensibilitats de les artistes a l'hora d'interpretar, i potser interpel·lar, el món i la realitat que els ha tocat viure. Si la investigació ha estat una eina principal, no és menys cert que a la fi allò que val són els resultats de la recerca, amb tot de matisos que s'hi incorporen a la lectura de l'immediat, i que garanteixen veracitat i dinàmiques d'anàlisi al conjunt de les propostes.

I per què aquests tres projectes han aconseguit el benefici i el reconeixement de les ajudes rebudes? Doncs hi ha hagut una causa fonamental, pensem. Tres artistes singulars i clarament diferenciades en la seua labor creativa ens aporten el valor primordial del talent a l'hora de manifestar el seu criteri plàstic. Però no només açò, que ja és molt, també l'especial manera que totes tres creatives tenen de concebre el risc pictòric han animat el resultat de la meditació per part del jurat. Tot i la complexitat de l'elecció.

Així, Sílvia Viana evidencia una voluntat d'anàlisi crítica del món, i de tot allò que nodreix l'ànima estupefaent de la informació incuriosa que ens aniquila i, potser, sotmet. La pintura del compromís, de la raó unànime contra els vicis del poder, la ganyota visceral de la societat que s'hi mira als espills farts de paranys, viuen indiscriminadament als llenços de la pintora. Sílvia ens atorga veritat, un corpus dinàmic que defuig l'esguard cínic, el somriú càustic i reservat, la fuetada àcida del retret sense misericòrdia. Sílvia Viana s'hi fa present als seus quadres, perquè tots ells són de debò: tots ells són Sílvia Viana. Encara que la proximitat i el coneixement que en tenim de la pintora ens asseguren de la immensa sensibilitat, de la solidaritat, i de la tendresa que viuen a recer de la seua personalitat. La fragilitat és un complement que

la vesteix i dignifica. El seus «Soldats» són una paradoxa, o un exponent de les misèries de l'home quan viatja a bord de l'ultralleuger de la estupidesa. I Sílvia Viana els retracta, els exhibeix braus, o estults, i els defineix com a paradigma de la inutilitat que el dolor procura.

Luisa Pastor realitza un salt arriscat, ben contundent, per a agafar, del tot, una part només. Realitza una rigorosa sinècdoque compositiva i fa de la investigació una causa reflexiva per a la realització plàstica, i la manipulació, o la intervenció, de la pròpia investigació. Els materials que conformen la proposta verte-bren la anàlisi i faciliten la lectura d'uns albarans que amb la intensitat que s'hi manifesten ens asseguruen la lectura del temps, o la ribera justa de la memòria. Els cossos són tots els cossos, són les persones, són el temps que els suporta i identifica, són la mirada franca dins la roda social que determina, classifica i resol l'àmbit de pertinença. Luisa Pastor ens emociona a l'hora transportar un temps quasi infinitament llunyà, però tan pròxim encara, amb la determinada voluntat de què en fem la lectura correcta: la investigació és part de nosaltres car som nosaltres qui ens hem de mirar dins les marques de la distància primordial que encara hui ens contempla. Som part del món, de tots els mons que ens han precedit, i amb el fil que embolica cara cossos i braços, emula la labor soterrada d'una Ariadna que llueix l'estratègia del veritable coneixement. Luisa Pastor aporta anàlisi, rigor científic, plàstica intervencionista, també, però, la voluntat de satisfer encontres intel·ligents amb la memòria.

Què dir de Mercè Díaz? El seu relat creatiu resta bastit sobre la dialèctica que s'hi estableix entre Identitat i Memòria, fonamentalment. Però no només açò. El silenci, les veus que emergeixen des del silenci de les coses viscudes, des del combat de l'abandó de les coses i de les cases, s'hi fan ben presents a la seua proposta. I per una altra banda la manera en què se'ns presenta la reflexió acut a la necessitat de exercir-ne la pluralitat: la instal·lació, perquè tot viu lligat i s'hi conforma, és l'especial identitat d'aquesta mostra de Mercè Díaz. Els paisatges que s'hi fonen en horitzons inabastables; els gravats que manifesten intensitat i vocació de dir al voltant dels objectes atàvics i circumstancials, però pròxims i viscuts; les fustes que s'hi desmaïen pel pas del temps i encara diuen; els porxos de les cases que recullen veus d'altre temps i que han estat tan presents; etc., s'inscriuen a l'entrellat de la labor creativa de Mercè Díaz. Del seu món de sensibilitat immensa bestreu, tant la causa de la memòria com de la presència que significa. Tot ens parla, tot ens diu, tot se'ns manifesta, tot ens acull i acaricia, si és que som capaços d'escoltar el cant del vent sobre les arestes d'una casa enrunada. Potser des del silenci, o del cant, se'ns regala una altra possibilitat de tastar la vida..., la que des de sempre ha estat present. La mà de la pintora ens pot facilitar l'experiència.

JOSEP SOU

Director Tècnic. Càtedra Antoni Miró d'Art Contemporani. Universitat d'Alacant



SILLVIA VIANA

7

¡S'ha acabat! ¡Vas perdre el privilegi de tenir cervell !. Ceres pastís i llapis de color sobre taula. 40 x 81 cm.

SOLDATS

L'ÀMBIT POÈTIC EN LA PINTURA DE SILVIA VIANA

*Maleeixo la poesia de qui no pren partit fins tacar
Gabriel Celaya (Cants ibers. E. Turner, pàg. 57)*

8 Per què no la poesia? Per què no una pintura, tal com els versos compromesos del poeta? Per què no parlar amb els pinzells, així com ens mostra, tantes vegades, la tradició dels artistes savis que la història ens ha possibilitat conèixer? Són preguntes que ens afanyem a plantejar, just en el replegament de la nostra intimitat, quan contemplem l'obra pictòrica de l'artista Silvia Viana. Sí, Silvia Viana percudeix les teles dels seus quadres amb les veus capturades des del més profund del seu sentir. Amb la suavitat de la seva mirada intel·ligent, o amb el dubte permanent que camina cap a la ribera de la certesa sense desmai, dona forma el teixit potent del seu dir poètic. O construeix, sense reserves, la fondària d'uns versos, edificats amb mil colors, per establir, des de la causa privativa dels seus propis misteris, el do de la paraula poètica, el seu propi cant, la seva esperança inalterable, o la redempció pel compromís d'habitar el solidari sentir en la carícia infinita de la tendresa. Així és, possiblement, la vitalitat d'un projecte creatiu, tant com la necessitat comunicativa, a partir de l'alquímia en el paradigma dels llenços que denoten implicació amb la causa dels desheretats.

I la retòrica tradicional, que tant ajuda i resol a l'hora d'ajustar la veu del marc poètic, ens posa a les mans l'eloqüència de la ironia. Tot un món aquesta figura, gens neutral per cert, que obre camins inexplorats, però de fèrtils troballes, a l'hora d'interpretar el cànon de les composicions que s'abismen a l'edifici creatiu de Silvia Viana. La pintura com una litúrgia, com una necessitat d'escriure cada dia el vers que obri i nodreix el desig d'abraçar la veritat comunicativa. Les veus es resolen a manera d'universos multicolors, i la cadència harmònica brilla en les textures que es nien en els extrems de la composició. Un metallenguatge, fet amb els vímetes necessaris de la denúncia, de la passió i de la fe al braç poderós de la justícia que ens haurà, per necessitat imperativa, de visitar. A no gaire trigar. És clar. Però, per si la demora trasbalsa les costures del temps, aquí hi ha la pintora, l'artista que canta els versos a través de les seves imatges poderoses,

fins i tot agressives de vegades, inquietants i productives ... necessàries per a despertar l'adormit vaivé d'un món que es consumeix en hores de misèria, llanguiment i luxuriós hedonisme. La bondat resideix, penso que tenim raó, en el mirall polivalent que Silvia Viana ens arriba perquè ens contemplem en l'esperança de la catarsi col·lectiva: "... Som milions. Formem / la unitat de la esperança./Ho sabem. I en saber-ho / ens fa forts; ens salva." postil·la, amb encert, Gabriel Celaya en el seu poema Tots a una, pertanyent al seu llibre Cants ibers.

I hem fet referència, en comentar certs aspectes de la tasca pictòrica de Silvia Viana, del valor de la no neutralitat de la seva pintura. I així ho creiem i el proclamem sense embuts. No es tracta d'una pintura militant, no, ni amb segell d'exclusivitat intel·lectual. Pensem en una pintura en la qual es construeixen universos compromesos amb una civilització castigada per la niciesa sense misericòrdia dels poderosos. La humanitat contra la qual es perpetren cops dolorosos, l'escarni i el maleir. Una pintura, per tant, altament compassiva, i que mira amb delicadesa la realitat d'un cosmos que s'obre en mil ferides de carn innocent. Els innocents: "Jo sóc de l'opinió dels que són perseguïts", argumenta en la direcció que enunciem Alphonse de Lamartine. Silvia Viana pren partit i es col·loca del costat dels perdedors. La seva pintura furga en l'ànima del dolor, en les vísceres del desarrelament, i en la violència del desemparament. I els rostres d'ulls enèrgics i plens de sang pel poder, també iracunds per les armes, es retorcen en mil i una ganyotes d'indignitat sospitosa. I els rerefons de vellut, de papers decorats per a l'ocasió de revestir el pop de l'elegància maniquea, acumulen queixalades de cinisme, i de mà dura. L'artista, amb indissimulada propietat calcula l'eficàcia dels danys, i executa el vers colorit amb la profunditat d'un estilet acusador. En canvi, la mirada valenta d'un lluitador embussat, subverteix l'ordre, i atrapa, amb simpatia, la voluntat de pertinença a la tribu dels resistents: "El silenci és el gran art de la conversa", indica amb resolta autoritat William Hazlitt, tota vegada que verifiquem la plasticitat en els versos policroms de Silvia Viana.

"... Literatures senceres, / escrites en selectes expressions, / seran investigades per trobar indicis / que també van viure rebels on hi havia opressió. / ... La música exquisida de les paraules donarà només notícia / que no hi havia menjar per a molts. "Canta Bertolt Brecht en el seu llibre Poemes i cançons, concretament en la seva composició. La literatura serà sotmesa a investigació. I sí, així Silvia Viana entén també la seva complexa operativa de denúncia. Contribueix, amb la

poètica dels seus pinzells, a la noble causa de l'assistència dels fràgils de la història, o dels desprotegits per la glòria que mai els pertanyerà. A no ser que s'estrenyé les dents i s'arme el braç de la noblesa. I assumeix molts riscos l'artista quan conjuga el verb capturar. Sí, amb la mirada, amb la fe cega en el menester d'interpretar de nou la història, amb la química necessita que alimenta el coneixement dels fugitius, dels miserables i desarrelats. I corre riscos en el procel·lós mar de les trobades: Equip Crònica, Equip Realitat, Antoni Miró ..., tots quants van precedir cronològicament el verb incisiu de Silvia Viana. El seu colorit vers elevat a categoria de carn pròpia, i que es submergeix en el magma de les mirades convergents, just per abraçar la calidesa en les ombres del plor. Pintura, la de Silvia Viana, que no es retreu de cap manera, per contra s'eleva entre els sediments dels grans mestres de versos combatius, i arriba a la naturalesa de la gràcia.

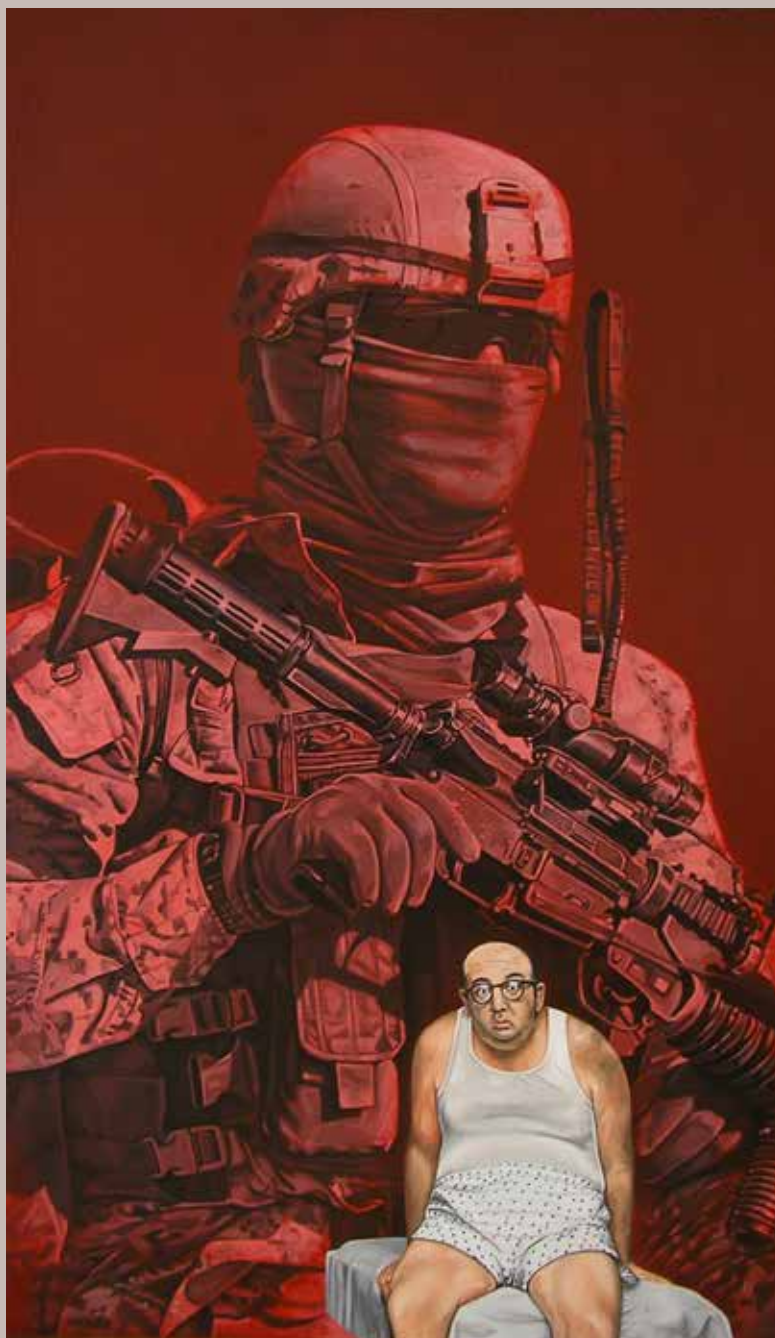
10 Al cant general, se suma ara una nova veu, una pintura reconstruïda a partir de molta memòria, de molta evidència també, d'infinita tendresa, sens dubte: "... Ja no segueix la roda girant, / i s'acaba la farsa divertida / quan l'aigua, per fi, lliure la seva força, / es lliura a treballar per a ella sola. "Manifesta, en aquesta ocasió, també, el gran poeta i dramaturg alemany Bertolt Bercht, i amb la notòria precisió del cirurgià, a l'hora de determinar els camins per a la llibertat, i en la seu colossal poema Cançó de la roda hidràulica.

Totes les coses, absolutament totes les coses, són de la seva incumbència. La pintora pinta la vida a palpitations interminables. Furga en el menester i en la tragèdia, a la roca i en la sorra del desert, en la sang i en les flors, en el deliri dels arguments fòssils que consumeixen les hores en el rellotge dels temps indòcils. La passió vertebrava les seves llargues hores de silenci en l'estudi de la tasca queda, acurada i fràgil. D'aquí i d'allà: no existeixen fronteres perquè flueisquen, sense floretes estèrils, els arguments del seu treball. Totes les coses li concerneixen; tota la vastitud en el llibre dels vents es resol matèria primera per a la trobada amb la inspiració. O obre la finestra i es nodreix de la mar salobre que l'aconsegueix. Tot és consciència, i s'albira en la taca dels seus quadres quan escriuen amb la força expressiva dels seus colors. El pop, el codi revisitat dels temps, de vegades sense besllum suficient, però real. L'energia que es rebrinca a cada instant per unir esforç intel·lectual amb la necessitat del dir poètic. Sí, ara també del dir, amb les marques, que són ferides dels pigments nobles que il·luminen el portent de la representació. I sembla senzill, tot i que sabem de la complexitat que l'aventura tanca. Un viatge per centenars d'illes

plenes de tenebrosos obstacles, i que un cop vençuts, sotmeten el perill a l'esclavitud de la bellesa. Perquè d'això també es tracta, de la bellesa. Del concepte inabastable que satisfà l'equilibri de la tasca artística. Encara que de vegades, la bellesa, tanqui la paradoxa del dolor en les seves variades formes de percepció individualitzada. Però, és clar que sí. En la tasca creativa de Silvia Viana, assistim al viatge de la redempció per l'art. Un regal que vivifica els jardins del consol, a través de les flors de la imaginació: "... Sensibles a tot vent / i sota tots els cels, / poetes, mai cantem / la vida d'un mateix poble / ni la flor de un d'un únic hort./Que siguin tots els pobles / i tots els horts nostres. "Enunciat per León Felipe en el seu romaní només romaní ..., i que posa de manifest la vocació universal del poeta, i que nosaltres, aquí i ara, fem extensiu al treball creatiu de Silvia Viana, en les seves múltiples incursions en les problemàtiques socials que afecten els homes i societats del seu temps.

I per concloure aquest modest treball d'aproximació a l'obra pictòrica de l'artista Silvia Viana, ens agradaria ressaltar la capacitat i obstinació diposades en cadascuna de les seves propostes poètic-creatives. La tasca constant "a peu d'obra" per executar cadascuna de les seves peces amb la delicadesa de la brisa mediterrània. El vigor i força de cada un dels seus quadres, que a la fi ens concerneixen, també, a cada un de nosaltres. Ens apel·la des dels llenços amb els versos enfilats per mil colors convergents. I suma la necessitat de dir a la netedat d'exhibir la naturalesa de la seva expressió poètica; la fermesa de les causes justes que adverteixen del dolor, del sacrifici i del silenci, de vegades. Tot i que el treball, sempre la feina, és una constant: "Més s'estima el que amb més treball es guanya", evidencia Aristòtil. Encara que amb el treball només, no és suficient. I ens referim a la inqüestionable necessitat del talent per poder assolir la perfecta línia de l'horitzó imaginari. El talent per poder dir el que es desitja, sense l'excepció que la seva absència, de vegades, provoca. I en aquest cas que ens ocupa, el de la creativitat de Silvia Viana, el talent, o la intel·ligència, viu, obertament, entre les línies dels seus versos circumstancials. En la profunditat del seu sentir artístic. En el compromís que la seva pintura atresora, perquè: "El talent s'educa en la calma i el caràcter en la tempesta", i li agraïm a Goethe la cessió oportuna que ens fa del seu pensament.

JOSEP SOU



Cadascú a la seva. Oli i acrílic sobre taula. 81 x 46 cm.

M A R C C O N C E P T U A L : T Í T O L : “ S O L D A T S ”

Segons la RAE, un soldat és:

Persona que serveix a la milícia.

Militar sense graduació.

Persona que és esforçada o destra en la milícia.

Persona que manté alguna cosa, serveix a alguna cosa o algú, o és partidària d'alguna cosa o d'algú.

Hi ha soldats que serveixen en els exèrcits dels estats, que fan la guerra, soldats per als que ser soldat és una professió. També n'hi ha que serveixen obligatòriament als seus països, estats o caps ... Tots militars, els que formen part d'un exèrcit professional.

Però també, i segons l'última definició que dona la RAE, també hi ha molts soldats d'un altre tipus, que pot ser no són professionals, soldats de la dissidència, soldats que no representen a estats o a nacions poderoses (o potser sí). Hi ha molts soldats que lluiten per protegir, defensar o implantar idees, llibertats, que serveixen a somnis, que segueixen utopies o a altres persones o grups al marge de les institucions legitimades (que no legítimes).

13

Però tots els soldats fan la guerra, participen d'alguna guerra, lluiten per alguna cosa o contra alguna cosa. I aquestes lluites configuren el nostre món, generen violència, de vegades són invisibles, pot ser que busquen la pau, o la llibertat o la submissió de pobles, o potser no saben per què batallen ... I aquests combats ens afecten, ens defineixen, articulen les nostres vides (moltes vegades sense saber-ho, sense ser-ne conscients).

Aquestes persones, els soldats, homes i dones, tots ells, l'esglaió més baix qui són? Per què lluiten? A qui serveixen ?

La nostra visió occidental és petita, coneixem el que els mitjans de comunicació ens mostren, tenim una visió esbiaixada d'una realitat àmplia i complexa. També a un nivell més íntim i personal, és difícil sentir i conèixer altres subjectivitats de vegades tan llunyanes i, en el fons o en el seu significat o en les seves emocions, potser tan properes ...

Tot això són preguntes, és el nostre món global i local, és el progrés i el retrocés, són els diners, les armes, els negocis, les multinacionals, les empreses, els interessos, l'amor, la guerra, els meus problemes, els teus problemes, els seus problemes, el dia a dia, ...

Aquest projecte pretén reflexionar sobre aquests soldats, sobre tots els soldats, sobre els homes i dones que lluiten, i busca fer-ho des de la pintura en totes les seves formes (oli, acrílic, mixtes ...). Investigant, buscant en les imatges dels mitjans de comunicació, en les seves notícies, a internet ... Mostrar a aquestes persones i les seves guerres, els seus combats, les seves batalles. Vulguem o no, també nosaltres som part d'aquestes conteses, no participar directament en elles, pot ser que signifiqui formar part de manera molt activa o eficaç. Des de l'art, que és coneixement, es pot ampliar la nostra visió, es pot saber, es pot mirar des d'un altre angle i es pot, en definitiva, reflexionar.



Cors i barres. Acrílic sobre llenç. 146 x 195 cm.



15

1035 anys de permanència. Oli i acrílic sobre taula. 59 x 81 cm.



Has triat malament el teu període de vacances. Acrílic sobre taula. 57 x 81 cm.



Estrelles distants. Oli i acrílic sobre taula. 58 x 81 cm.



Karen transparent. Oli sobre taula entelada. 55 x 61 cm.



La vigilant de roselles. Oli sobre llenç. 146 x 195 cm.



Els Mons de Yupi. Mixta sobre taula. 54 x 81cm.



Luci, Maribel i Eric. Oli sobre llenç. 180 x 150 cm. (Eric Kroll revisitat).



Molinet de vent. Oli i acrílic sobre taula. 81 x 56 cm.



Gos amb cervol blau. Oli sobre llenç. 81 x 65 cm.



Ja veus, treballant a Bangla Desh. Oli i fil sobre taula. 59 x 81 cm.

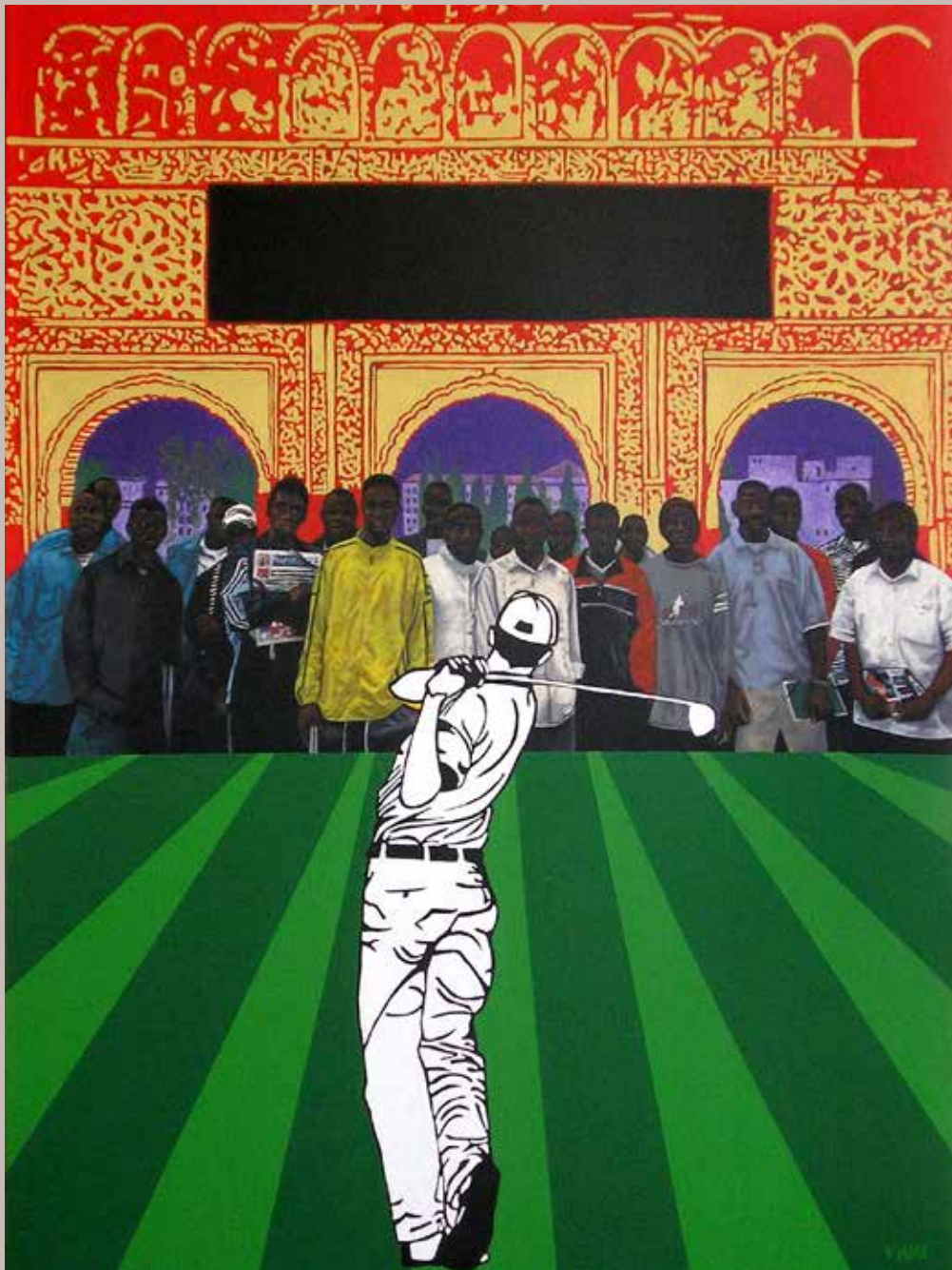


25

Els pecadors de la pradera. Oli sobre taula. 100 x 50 cm.



Les classes lluites. Oli sobre taula entelada. 92 x 46 cm.



Handicap. Oli i acrílic sobre taula entelada. 73 x 54 cm.

–lletres per a l’obra de Mercè Díaz–

«*Tan sols allò formós és cert, res és cert sense bellesa*»

Alfred de Musset

28

La pell tibant d’un desig qualsevol llueix esponerosa quan el sol la il·lumina. L’arbre frondós de la naturalesa remota abasta, amb les seues branques mullades per la rosada de la nit, un món imaginari, que lluny de resultar feréstec, adorm els fruits dolços de la melangia. Les caçons de bressol ajuden, tranquil·lament i subtils, apaivagar la dissort d’un malson d’aprofundida tossuderia. És com un somni tot! És com un cant nocturn ple de vida! És com una realitat vivent que s’enlaira damunt d’un núvol sense pluja! És, si més no, l’obra que allibera, cada dia, la mà de l’artista Mercè Díaz.

La fina seda de la memòria ens acaricia quan el vel escorcolla els racons del nostre sentiment. I esguardem tots els àmbits que han fet sort a les propostes de l’artista. I mirem, i veiem, que els braus signes de la veritat resten presents en cada història que se’ns presenta. Sí. En cada història hi ha un es-purneig que vivifica l’ànima, que conta i amplifica les raons de la catarsi. Perquè comprenem que amb tanta diversitat els encontres són formidables, i tots ens parlen del mateix: la recerca del silenci per a construir espais habitats pel somni. La vida que retorna, després de la mirada de l’artista, a restar present als camins de l’observació. I la mà de la pintora ens guia, ens obre portes i finestres que han estat, des de sempre, curulles d’existència. Quina meravella! Quanta sensibilitat! Quanta tendresa! El paisatge, n’hi ha de paisatges, i de membraça humana als suburbis de la memòria, com hi ha delicadesa d’afrontar el risc d’un rescat del temps nostrat, particular i identitari: «[...*Miro correr las aguas de los años,/miro pasar las aguas del destino./Antiguo amor, te espero todavía: la tierra está ceñida de caminos...*]¹ ens comenta, obrint l’esperit de bat a bat, Gabriela Mistral a *Desolación*. I és així com ens veiem inserits al bell mig de l’obra de Mercè Díaz. Esguardem des del llindar de la porta la subtil brisa que alena pel marges calitjosos de la nit. Perquè l’artista ens deixa estar-nos asseguts a les escales de fusta corcada per a que mirem l’endins de les coses, el sentiment que les coses tenen, també els paisatges que les fustes esglaiades conformen. I tot és veritat, i tot és espai que acull la vastitud de l’esperança. És una ferma investigació sobre el valor exacte del record.

La fina seda de la memòria confirma les esperances. Hi ha vida condormida més enllà del temps, i al seu refugi, si s’ho mirem bé, tots en tenim franca cabuda. La vida, la vida, la vida... tot allò que flueix davant dels nostres ulls, i que s’hi estableix com un regal que ens atorga el temps remot. La vida com una

1. Mistral, Gabriela, *Desolación*, Colección Austral, Espasa Calpe, S.A. (Tercera Edición, Madrid 1969, p. 144)

garantia de que les coses sempre en tindran de vida, doncs la veu que reverbera sota els arbres del vaixell vital canta en dolç murmurí donant fe de la seua presència intemporal. La memòria...: [*...la vida, nuestra vida verdadera;/la vida, esa esperanza que se inmola² y vive así, inmoldándose, en espera.*] canta Miguel de Unamuno al voltant de la fondària de l'avenc. I mirar la proposta poètica de l'artista Mercè Díaz ens obliga a esllavissar-nos per les riberes d'un precipici imaginari, però resolt en la fantasia d'escoltar les veus que transgredeixen la voluntat d'acariciar tot allò que ens parla de l'existència, i de l'espai que la conforma. Sempre hi ha un temps viscut. Sempre hi ha hagut la realitat als teixits de les històries que hem anat construint, tots junts, als patis tardorals i, també, però, a les alberedes.

I la pluralitat és un dels elements que nodreixen l'obra de Mercè Díaz. Per què? Doncs perquè el seu treball té molt d'interdisciplinari, molta voluntat de formalitzar un assaig permanent del seu quefer creatiu, molta autoexigència, a la fi, per a dir el seu món mitjançant moltes veus convergents. La pintura, la fotografia, el gravat, la instal·lació, etc., presideixen la seua mostra, la seua obra. Però aquesta diversitat de plantejaments creatius no dificulta la comprensió del missatge, doncs cadascuna de les especificitats constructives s'agermana dins la mateixa voluntat expressiva. El discurs és ben sòlid, com ho fou la intenció a l'hora del plantejament inicial.

Però és en l'abandó de les coses fràgils, quasi insignificants i transsumpte de l'oblit, on l'artista enllesteix el gros del seu treball. Les coses (totes tenen l'ànima precipitada al seu interior), resten silencioses quan presencien el roig intens de l'horabaixa. Les coses marcides per la condició d'haver viscut intensament ens parlen, altra vegada, proclamant la seua essència i, fins i tot, la nova presència. En bona mesura depèn de nosaltres que arribem a fer un bon ús de la troballa. I frueix l'artista evidenciant la nova existència del món fet a miquetes per la intempèrie dels dies. La brisa corre com una mestra que corregeix la mirada perduda de l'infant. Mercè Díaz en fa la captura d'un món perpetu, perquè només canvia la seua imatge externa, i ens atorga la possibilitat d'escoltar els sons, a vegades cançons, que s'escolen pels badalls d'una finestra corcada: «*[...Non c'è voce che rompe il silenzio dell'acqua/sotto l'alba. E nemmeno qualcosa trasale/sotto il cielo. C'è solo un tepore che scioglie le stelle./Fa tremare sentire il mattino che vibra/tutto vergine, quasi nessuno di noi fosse sveglio.*»³ Confirma, amb la seua enorme sensibilitat, el poeta italià Cesare Pavese en el seu poema Creazione, on altrament s'hi aferma la voluntat de càlida proximitat en l'obra de l'artista Mercè Díaz.

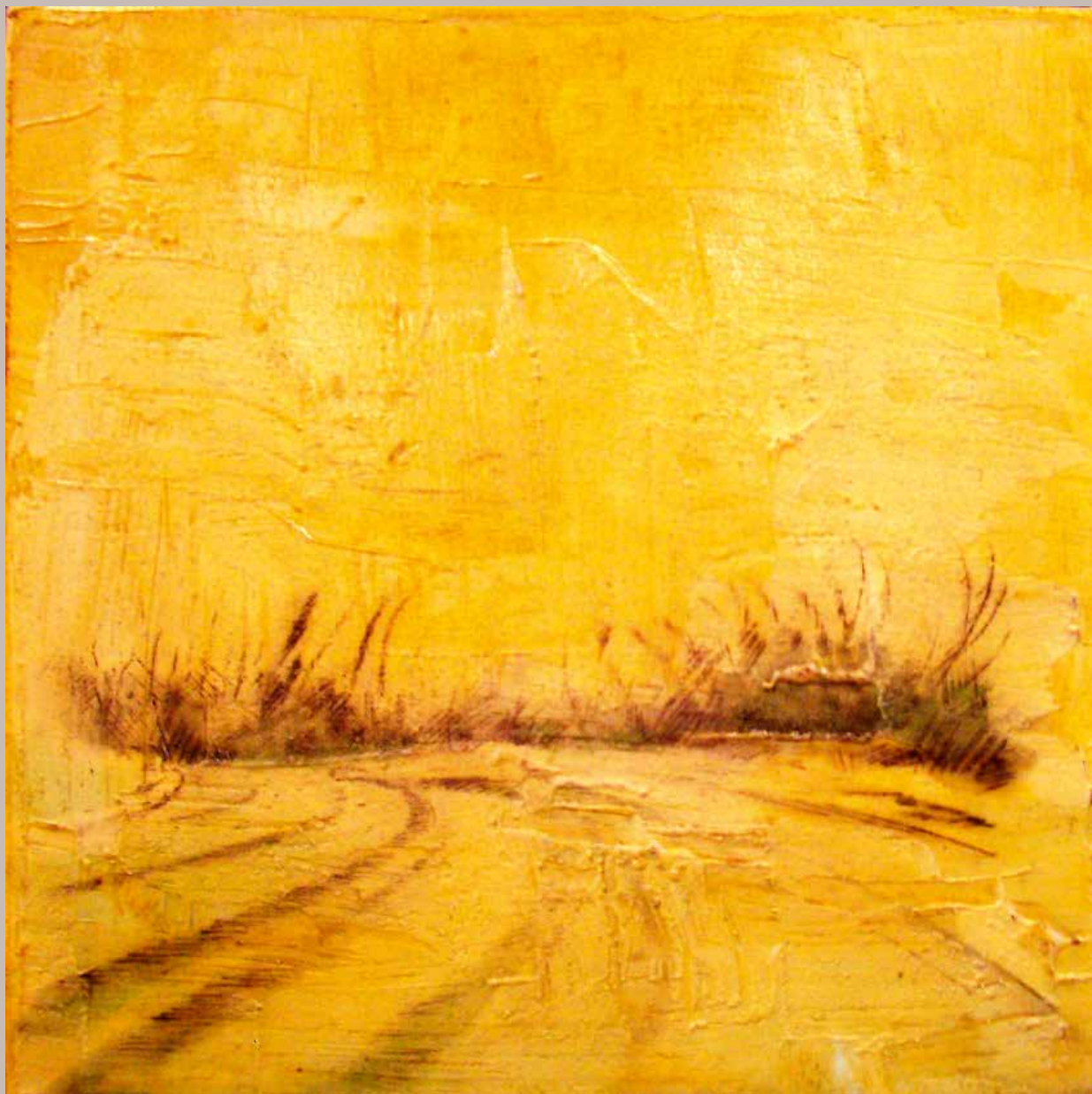
JOSEP SOU

2. De Unamuno, Miguel, Antologia Poética, Colección Austral, Espasa Calpe, S.A. Sexta Edición, Madrid 1968, p. 14.0

3. Pavese, Cesare, Poesía, Ed. Bilingüe a cura d'Italo Calvino, Taifa, Barcelona 1986, p. 144 (Traducció al català que en proposem del fragment: «*No hi ha veu que trenque el silenci de l'aigua/sota l'alba. Ni tan sols res que s'estremesca/sota el cel. Solament una tebiesa que dilueix les estrelles./Estremeix sentir el matí que vibra,/verge, com si ningú estigués despert.*»)

A. Deshabitats (I): “Espais deshabitats”

30



*“Espais deshabitats” 2012. D (I): Núm. 1 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 30 x 30 x 2,5 cm.*

“La nostàlgia no és profitosa,
però si els records van a tu, aprofita’ls;
ja que són llavors per a la creació “.
“Necessite els meus records, ells són els meus documents, els vigile.
Perquè ells són la meua esfera íntima i els guardo gelosament “.

Louise Bourgeois.

“ M E M Ò R I A I I D E N T I T A T ”

31

La història quotidiana, vivències personals i socials s’han adaptat al sistema tecnològic. Revivim les imatges dels nostres records durant un espai-temps que gairebé a l’instant es destrueix i oblida. La memòria, com a element tecnològic obsolet, té la capacitat d’autodestruir o de reiniciar-se, creant una nova identitat, sense passat, sense records, sense memòria.

“...una civilització sense identitat és una civilització sense memòria”

Parlar de memòria resulta tan familiar com parlar de nosaltres mateixos, ja que som la suma dels nostres records el que dona sentit privat i continu del “jo”. La memòria té la funció de cohesionar i formar la identitat donant sentit a la nostra existència.

La biodiversitat cultural de la societat en què vivim, en l’actualitat, tendeix a homogeneïtzar-se, convertint-se en una societat de masses uniformes, provocant la desaparició de pobles i cultures.

OBJECTIUS.

Encara que parlar de memòria ens resulte tan familiar, en les societats actuals evolucionem tan de pressa que tendim a valorar el present i a oblidar el passat recent, deixant sense valor els conceptes de memòria, passat i història.

L'objectiu d'aquest projecte, no és més que una petita reflexió sobre el concepte de “Memòria i Identitat” vinculades a un espai-temps.

Durant el procés d'investigació, van aparèixer molts grups de persones en l'àmbit local, nacional i europeu que s'interessen per aquests llocs o espais desolats. Ells es fan dir “exploradors urbans” (URBEX), persones que semblen preocupar-se per la memòria d'aquests reductes. Els exploradors es dediquen a fer fotografies a espais deshabitats com: fàbriques, estacions, catacumbes, discoteques, magatzems, hospitals, etc.

En aquest món d'exploradors urbans hi ha una sèrie de normes, que majoritàriament respecten: no ser vistos, no endur-se res, no deixar ni llençar res, no fer-hi pintades, no forçar les entrades, no revelar els llocs abandonats. A través d'Internet aquests exploradors donen valor al lloc mitjançant els seus registres fotogràfics i audiovisuals, creant un discurs propi testimonial i respectant la memòria i identitat d'aquests espais deshabitats.

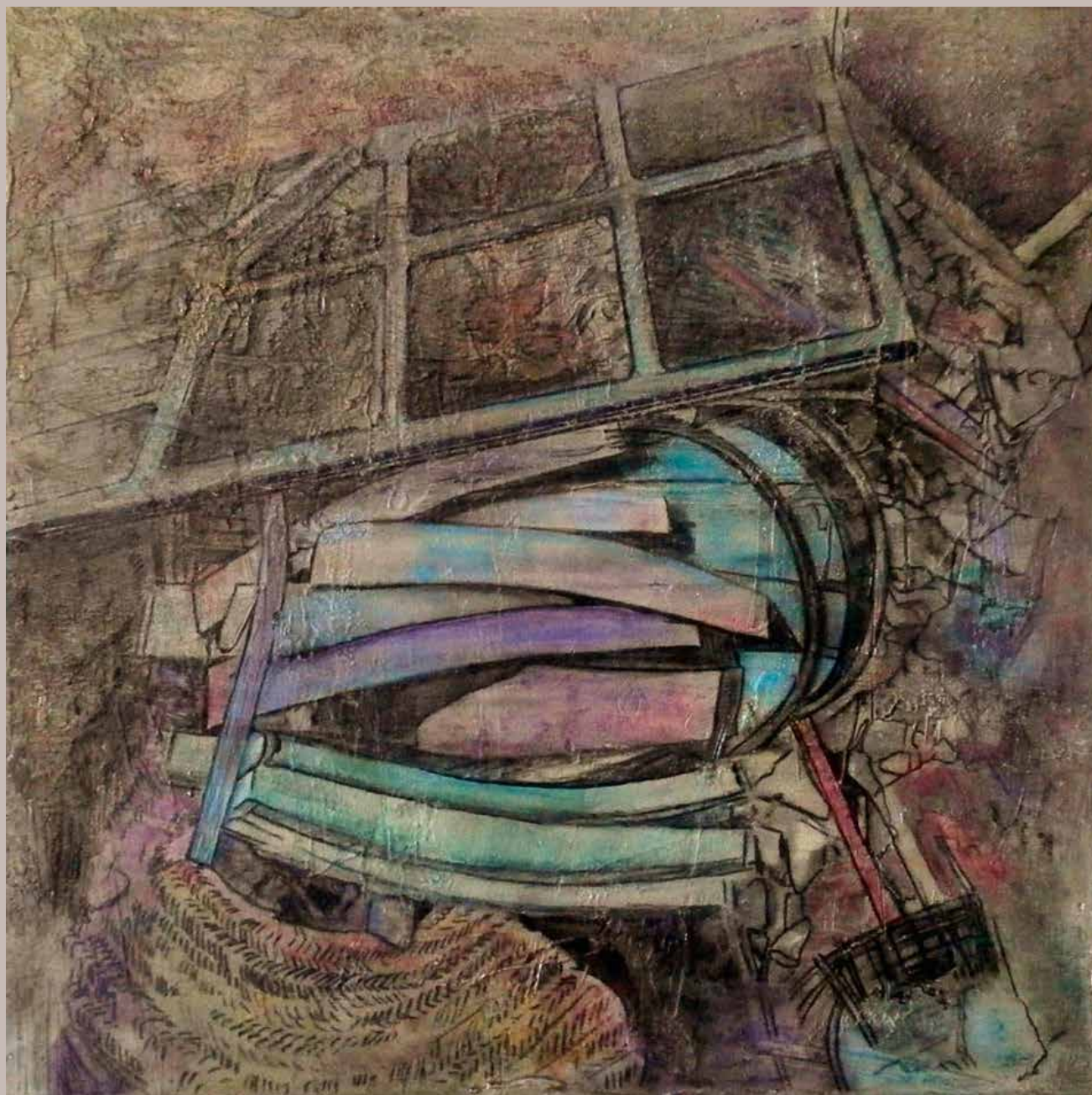
Amb aquesta recreació d'espai-temps, amplie aquest projecte aprofundint de forma més personal; buscant un llenguatge més proper i familiar; quotidià i afí als meus records, a la memòria, al meu passat, al meu identitat; tractant d'arribar a l'espectador, d'allò personal a allò col·lectiu, on l'observador entra a formar part d'aquesta experiència, a través dels seus propis records, potenciant així el valor d'un altre temps viscut, un temps passat que forma part de la memòria i la identitat de l'ésser humà.

MEMÒRIA CONCEPTUAL

Espais deshabitats, llocs presents que evocuen temps remots; espais que habiten a la memòria, espais desolats on l'ésser humà és el gran absent, tot i que les seues petjades hi segueixen estant presents.

L'absència reclama presència, les cases abandonades acaben esfondrant-perquè no suporten el pes de l'absència. Les cases abandonades estan plenes de misteri, de memòria, d'històries reals o imaginàries, que guarden al seu interior l'essència dels qui van viure en elles.

Marc Auge, teòric dels “no-llocs”, sosté que: “No hi ha identitat sense la presència dels



*“Espais deshabitats” 2012. D (I): Núm. 3 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 30 x 30 x 2,5 cm.*

altres. No hi ha identitat sense alteritat “. Aquests llocs deshabitats afecten les nostres representacions de l’espai, la nostra relació amb la realitat present i la nostra relació amb el passat.

Gaston Bachelard, en el seu primer capítol de *La Poètica de l’Espai*, analitza la casa com a imatge poètica, com a element d’integració psicològica, “estatge de records i d’oblits”. La casa és el primer univers de la quotidianitat que es forja com un autèntic microcosmos, una unitat d’imatge i record, els espais interiors o reductes de la casa, tenen el valor d’una petxina, espai que guarda i protegeix, espai íntim i personal.

Segons esmenta Jung a *L’home i els seus símbols*, “la casa primera” i oníricament definitiva ha de conservar la seva penombra per conservar la seva essència, ja que la memòria no només es construeix amb sòlids murs de carreus i maó, sinó d’espais habitables, que en realitat només alberguen aire, plens d’essència de vida.

34

DESCRIPCIÓ DEL PROJECTE.

Aquest projecte expositiu es mostra en tres parts:

A. Deshabitats (I): “Espais deshabitats”.

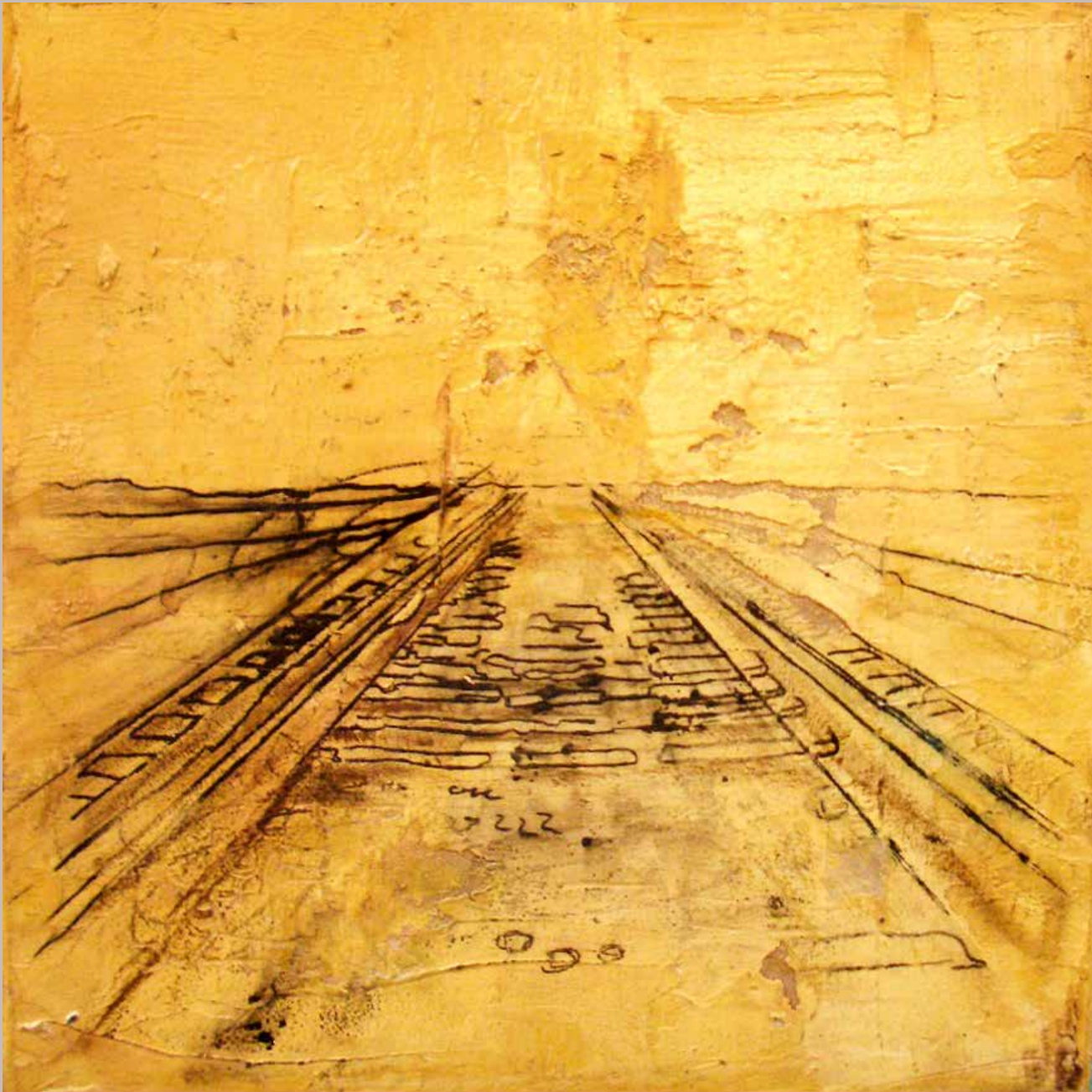
(Obra pictòrica). Espais deshabitats que conserven un passat present, recuperant d’alguna manera la memòria i identitat del lloc.

B. Deshabitats (II): “La fotografia, cementeri d’instant”.

(Instal·lació fotogràfica). Mostra de fotografies d’espais desolats d’un lloc, en els que en algun temps hi va haver un present. La memòria d’aquests espais desolats, és registrada a través de les imatges, captant l’empremta d’un passat.

C. Deshabitats (III): “Memorabilia”.

(Obra multidisciplinària). Obra gràfica, gravat i dibuix; escultura, vídeo i instal·lació. L’obra gira entorn d’una vivència personal del passat que viu en el present a través dels records personals de la infància reals i imaginaris.



*“Espais deshabitats” 2012. D (I): Núm. 2 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 30 x 30 x 2,5 cm.*



*D (I): "Espais deshabitats" 2012. D (I): Núm. 9 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 90 x 70 x 2,5 cm.*



*“Espais deshabitats” 2012. D (I): Núm. 11 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 70 x 90 x 2,5 cm.*



*"Espais deshabitats" 2012. D (I); Núm. 13 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 73 x 100 x 2,5 cm.*



*“Espais deshabitats” 2012. D (I): Núm. 12 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 70 x 90 x 2,5 cm.*



*D (I): "Espais deshabitats" 2012. D (I): Núm. 14 / Obra pictòrica.
Tècnica mixta sobre taula. 100 x 73 x 2,5 cm.*

B. Deshabitats (II): “La fotografia, cementeri d’instants”



41

*“La fotografia, cementiri d’instants” 2013. D (II): Núm 4 / Instal·lació. Mesures variables.
Fotografia digital, impressió sobre paper vegetal.
Sèrie fotogràfica (21 fotografias de la Núm. 1- Núm. 21).*



"Memorabilia" 2014-18. D (III): Núm. 8 / Obra gràfica.

Tècnica mixta / Intervenció sobre impressió digital.- Paper Couche. Mesures: 29 x 39 cm (42 x 52 cm).

C. Deshabitats (III): “Memorabilia”



Totes les cases són ulls
que resplendeixen i aguaiten.
Totes les cases són boques
que escupen, mosseguen i besen,
Totes les cases són braços
que s'empenyen i s'estrenyen.

De totes les cases ixen
bufs d'ombra i selva
en totes hi ha un clam
de sangs insatisfetes.

I a un crit totes les cases
es assalten i es despoblen.
I a un crit totes es aplaquen
i es fecunden i esperen.

(Miguel Hernández)



"Memorabilia" 2014-18. D (III): Núm. 3 / Obra gràfica.

Gravat: (1/1) PF. Collagraph. Paper Súper Alfa 250gr. Mesures 25 x 32 cm (42 x 52 cm).



“Memorabilia” 2014-18. D (III): Núm. 24 / Obra gràfica. “Els objectes”.
Dibuix i Impressió digital.- Paper Couché. 29 x 39 cm (42 x 52 cm)



*"Memorabilia" 2014-18. D (III): Núm. 22 (A, B, C) / Escultura.
Escultura / Pedra natural (fòssil). Mesures: 30 x 22 x 42 cm.*



47

*“Memorabilia” 2014-18. D (III): Núm. 21 (A, B, C) / Escultura.
Escultura / Ceràmica Gres d’Alta. Mesures: 43 x 22 x 36 cm.*



*"Memorabilia" 2014-18. D (III): Núm. 23 (A, B, C) / Escultura.
Escultura / Pedra natural (fòssil). Mesures: 30 x 22 x 42 cm.*

«Una memòria exercitada és guia més valuosa que l'enginy i la sensibilitat»

Friedrich von Schiller

El punt de partença d'aquest **Cossos de fàbrica** ha estat la investigació. I resulta senzillament admirable que capficar-s'hi dintre del llenguatge, sempre complex, de la reflexió analítica pugui esdevenir en una proposta plàstica amb força punyent i lucidesa creativa. Sembla que la pertinença d'àmbits diversos, en principi, haja de dificultar la convergència de resultats artístics. Però no. Ni són tan distints, ni afecten de manera tan diferenciada els resultats: creació i investigació abasten infinitat de voluntats pròximes: no hi ha ètica creativa sense investigació tossuda i recurrent, ens diu l'escriptor i poeta Fernando Millán. I és del cert que en el cas que ens ocupa, és a dir l'obra de Luisa Pastor «Cossos de fàbrica», la investigació resta, ben a les clares, present Però no és menys cert que el resultat resulta ser una exposició on s'hi mostra el quefer investigador, però ben adobat per la voluntat plàstica i artística. Causa i efecte s'hi donen la mà. I a la fi podem gaudir-ne d'una revisió de la història propera, que ens afecta molt i molt, i que il·lustra, des de la vessant del coneixement, el tarannà que ens presideix.

49

La fàbrica. Les dones i els xiquets que hi laboren per a guanyar-se el «sou migrat» com diria Joan Valls, són els grans protagonistes de la història que ens narra Luisa Pastor. Estampes bestretes del rescat, albarans i documents de la tasca fabril, fotografies d'un passat pròxim, parets fartes de crostons, la immensa volta del temps, i la realitat de posar de manifest l'exili intemporal de la memòria, són ben presents al treball agosarat de Luisa Pastor. Alcoi és present, i referent bàsic de la recerca investigadora, les dades flueixen abastament, i tot s'hi conjura per a neutralitzar allò que seria l'oblit.

Però, per mans de l'artista Luisa Pastor s'arbora, ara, un codi que li és pròxim i benivolgut: la utilització del fil com a matèria primera del seu treball. L'artista intervé la memòria, macula els personatges de les fotografies que ens presenta amb fil, i ara els silencia clausurant-los la cara i les boques, ara tapa les seues extremitats, precipitant en l'anonimat el conjunt, tot reduint la proposta a un sol terme d'identitat. S'eleva per damunt de tot la consideració arbitrària de l'ésser humà, en aquest cas concret la treballadora, sotmesa a l'esforç productiu com una esclavitud. Com una mena d'antilogia del benestar i del reconeixement per la bondat de la seua labor productiva. Luisa Pastor fecunda el treball a partir de nombroses circumstàncies: l'estudi aprofundit de la història que vol contar-nos, el rigor en la tria i selecció de materials

propis per a la narració, un cosmos imaginari que sotmet disciplinadament als interessos de la narració, elements objectius i documentals que ens aperceben de l'exactitud de les dades de referència; la matèria primera, i en aquest cas tan oportuna, del fil com a executant de la part essencial de l'exhibició dels resultats obtinguts. A la fi, tot un món interior bastit amb recursos objectius, i que ens serveixen de brúixola per a orientar els passos cap a la solució de l'entrellat que ens provoca la contemplació.

Però a vegades tot és un deliri, perquè la pressa per mirar-no-en dins l'estança furtiva de les hores, ennuega la visió d'allò que hem estat, del que som, i d'allò, a la fi, que volem ser. I Luisa Pastor ens convida a intervenir per les contrades de la imaginació, potser també a perdre's, ara, pels delers d'assolir un instant de lucidesa. Història i fantasia, imatge i reflexió teòrica, lliçons de franca pedagogia i d'exercicis pràctica d'atenció, amb escriu l'ús de la vocació d'humanitat, sense remei ni causa: «*[Sofreixo l'obscura/pressió del temps/-callades distàncies,/records insepults/-damunt la memòria/i dintre la sang...]*»¹ assegura Pere Quart, doncs així Luisa Pastor bestreu del calaix de la memòria col·lectiva les engrunes precises que s'hi faran fortes per a escorcollar els límits de la vida ensems. Fàbriques, homes i dones, infants, el treball, l'evidència d'un temps que ha estat presidit per la força dels poderosos, però per la gosadia dels ciutadans. L'avidesa de rescatar la imatge precisa d'un fugaç esguard interessat, han estat el nord i guia de Luisa Pastor. El coneixement, el treball aprofundit, i el talent de conjuminar eficaçment reflexió teòrica i art, virtuts que emparen la qualitat del seu treball.

I direm dels grans protagonistes d'aquesta història. De les dones que han fet possible els guanys dels afortunats. Dels braus xiquets que amb la mà petita i els dits ben porucs han custodiat les essències del treball. Del treball..., de la feina per a combregar amb el pa necessari. Luisa Pastor amb enormes fotografies nues, d'una nuesa eloqüent i exemplar, pren partit per la realitat que s'hi mostra, i la altera (és artista), servint la seua aportació de guiatge per a entendre la intrahistòria que la reflexió pretén. I ara, per a finir la nostra reflexió, acudirem al versos de Valls que diuen: «*[Després que he fet la troca del llarg torn laboral,/m'he llavat mans i cara. La brutor sol estendre/una pàtina fosca de gregari habitant/per a l'òptima summa d'importants estadístiques...]*»², des del món del treball, travessat per la història comuna, i intervingut tot per la mà de l'artista Luisa Pastor, ens trobem davant d'aquesta proposta creativa i investigadora que tant ens aporta al coneixement col·lectiu.

JOSEP SOU

1. Quart, Pere, del poema Abans de callar, en Vacances Pagades, Poemes escollits, Ed. 62 i La Caixa, Barcelona 1983, p. 88.
2. Valls, Joan, Breviari d'un eremita urbà, Poema XVII, XII Premi Ausiàs March 1974, Ajuntament de Gandia, 1975, p. 30

I. INTRODUCCIÓ

El projecte artístic “Cossos de Fàbrica”, fruit de la beca d’Art Contemporani de la Càtedra Antonio Miró de la Universitat d’Alacant i la Fundació Sabadell, és una proposta plàstica i conceptual que, des d’una disciplina artística multidisciplinària –fotografia, cartes comercials, fil, paper o fotocollage–, pretén construir un dispositiu polític i poètic, des d’on donar veu als centenars de persones que han treballat en les fàbriques d’Alcoi, en l’època de la Revolució Industrial, especialment, a les dones i els xiquets que, segons l’historiador Pedro María Egea Bruno¹, esdevenen les forces mitjanes que aconsegueixen tirar endavant el treball de la fàbrica. Així, a partir d’una proposta artística amb fins expositius, la meua intenció és investigar el cos de l’obrer, com a força de treball: “cos de fàbrica, de taller, d’obra, d’oficina”, en paraules de filòsof francès Jean-Luc Nancy², per crear una sèrie d’obres, a partir dels conceptes de ‘petjada’, ‘absència’, ‘espectre’ o ‘fantasma’, que recullen el testimoni de la memòria i el dolor de l’absència, que porta amb si l’inevitable pas del temps. I en aquest context, travessat per diferents dispositius de poder, el cos de l’obrer perd la seva singularitat irreductible, per esdevenir una simple mercaderia, sotmesa a les demandes productives del sistema capitalista.



Fotografia de l’arxiu personal de J. Aura. Classe obrera d’Alcoi, 1885.

II. APROXIMACIÓ HISTÒRICA A LA PROPOSTA PLÀSTICA

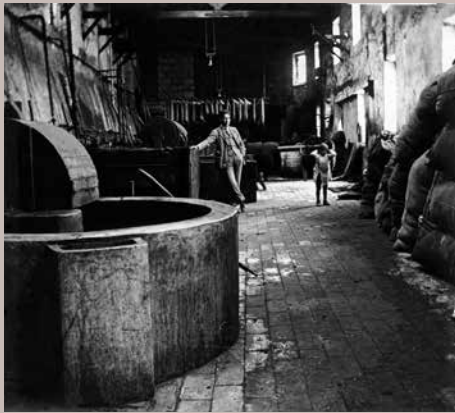
Aquesta investigació plàstica parteix de les conseqüències històriques de la industrialització a la ciutat d’Alcoi, a la fi del segle XIX i principis del segle XX, que esdevenen l’eix vertebrador d’aquest projecte artístic, ja que es tracta d’una ciutat rellevant, en l’àmbit nacional, en l’època de la Revolució Industrial. D’aquesta manera i gràcies a un immillorable aprofitament hidràulic de la zona, Alcoi aconsegueix destacar en el sector tèxtil, metal·lúrgic o en la indústria paperera. Així, amb la ribera del riu Molinar proveint d’energia hidràulica, la ciutat alcoiana incrementa la seua població, davant l’augment considerable de treball a les fàbriques, fet que té una sèrie de conseqüències desfavorables per a la vida de l’obrer, ja que es veu obligat a incrementar les hores de rendiment en l’empresa, que deixen d’oscil·lar entre 9 i 12 hores diàries, per a passar a una màxima de 18 hores, cobrant un salari que no arriba a superar, en la majoria dels casos, els 12 o 16 reals per dia.³

No hi ha cap dubte que les condicions socials i laborals dels treballadors de la indústria alcoiana són cada vegada més precàries i, de fet, les empreses necessiten nova mà d’obra i, de manera progressiva, les dones i els menors d’edat es van incorporant a les fàbriques, contribuint a impulsar el sistema productiu i (re)productiu del capitalisme: les dones, tot i que reben menys retribució, busquen feina fora de casa, ja que només amb el salari del cònjuge no poden atendre les necessitats de la llar; els menors d’edat, al seu torn, són contractats amb tan sols sis anys, en el cas dels xiquets, i vuit anys, en el cas de les xiquetes, treballant les mateixes hores que un adult i, fins i tot, en horari nocturn, si ho fan en la indústria paperera. Ací en recull un breu relat:

1 Recollit en el text: “La clase obrera de Alcoi a finales del siglo XIX”, Múrcia: Edicions Càtedra de Historia Contemporánea, Universitat de Múrcia, 1984, pàg. 136

2 Jean-Luc Nancy (2003): *Corpus*, Madrid: Arena Llibres, pàg. 75.

3 Dades recollides en el text “La clase obrera de Alcoi a finales del siglo XIX”, Múrcia: Edicions Càtedra de Historia Contemporánea, Universitat de Múrcia, 1984 pàg. 135.



Fotografia de l'arxiu personal de J. Aura. Treball infantil, Alcoi.

52

A les fàbriques de paper –notificarà un treballador– hi ha molts xiquets [...] els quals s'envien a sa casa a les nou del matí perquè tornen a les cinc de la vesprada a fi de treballar durant la nit. [...] Quan tornen a la fàbrica se'ls dedica a picar el paper, operació summament perillosa. Faltats de descans com estan els xiquets, o sobrats de vivesa i de impremeditació pròpies de la seua edat, o s'adormen o es distrauen jugant i amb la major facilitat pot agafar-los el martell una mà quedar inútils per a tota la vida. (El Serpis, 1884)⁴.

En aquest sentit, segons descriu la Comissió de Reformes Socials (CRS)⁵, les condicions laborals a les fàbriques papereres alcoianes són realment molt dures i perilloses, per als centenars de xiquets i de xiquetes que passen llargues hores del dia, sota un estat d'insalubritat i cansament que propicia, moltes vegades, mutilacions o greus malalties. A més, a l'octubre de 1889⁶, tenim constància d'una vaga dels treballadors alcoians de la indústria paperera, pels maltractaments rebuts, a mans d'un dels capatassos de la fàbrica. Aquesta situació ve succeint des de principis del segle XIX, però el dia 2 de març –tal com recull el Diari de Sessions, amb data 18 de març de 1821–, els treballadors alcoians

i, concretament, els filadors i els cardadors tenen una primera expressió premarxista, en contra de les màquines de la Revolució Industrial, conegut com a moviment ludista, que els porta a incendiar i a destrossar un total de 17 màquines i altres eines, per valor de 2 milions de reals. No obstant això, aquesta primera manifestació nacional ludista dels obrers alcoians té una vida relativament curta, ja que els dirigents obrers comprenen que la precarietat de la seva vida laboral no té a veure amb el funcionament de les màquines, sinó més aviat amb les condicions infrahumanes que imposen els capatassos de les empreses alcoianes.

III. ANTECEDENTES PLÀSTICS A LA PROPOSTA

Ja no hi ha ni home ni natura, únicament el procés que els produeix a un dins de l'altre i s'acobla les màquines. A tot arreu, màquines productores o desitjoses, les màquines esquizofrèniques, tota la vida genèrica: jo i no-jo, exterior i interior ja no vol dir res.

G. Deleuze i F. Guattari, Antiedipo.

Molts són els artistes que han treballat en l'època de les avantguardes històriques –especialment en els corrents artístics del futurisme i el dadaisme–, sobre la idea de la mecanització del cos. Trobem referents a principis del segle XX, en obres de Picabia, Man Ray, Duchamp, en els maniquís de Grosz, alguns fotomuntatges de Hannah Höch o, per exemple, el cap mecànic de Haussmann, en què l'ésser humà es converteix en màquina i es robotitza. Així, l'any 2008 i 2009, a partir de la fascinació per l'art de les avantguardes, centre meua atenció en

4 Aquest text forma part de les Declaracions de la sessions informatives de la Comissió de Reformes Socials (CRS), realitzada a la tardor de l'any 1884. El Serpis 1884.11.21.

5 Per a més informació veure: Comissió de Reformes Socials, Informació oral i escrita, practicada en virtut de la Reial Ordre de 5 de desembre de 1883. Madrid. Impremta de Minuesa dels Rius. 1889 i 1891. Toms III-IV.

6 Aracil Martí, R. i García Bonafé, M. Moviments socials d'Alcoi: 1 intent de cronologia, en el I Congrés d'Història del País Valencià, celebrat a València del 14 al 18 d'abril de 1971. Vol. 4, 1974 (Edat Contemporània), pp. 133-140.

la importància del mecanisme circular de l'engranatge, partint de la roda dentada, com a (pro)motora del moviment de les màquines. D'aquesta manera, elabore una sèrie de collages, on la pintura i el dibuix es barregen amb objectes manufacturats, com són, el fil o el botó. En els anys 2009 i 2010, el meu interès artístic va més enllà dels simples engranatges i centre la meua atenció en el complex món de les màquines, per tal de subvertir les lleis que regeixen el món de l'economia i el treball, a partir del humor i la ironia i, d'aquesta manera, les obres s'allunyen d'una funcionalitat econòmica, qüestionant la lògica que regeix el sistema de mercat capitalista. Finalment, en els últims treballs plàstics, incorpore fragments i detalls de la figura humana, que subsisteixen acoblats a les entranyes de la màquina, creant una mena d'híbrid, entre el cos i la tecnologia, on el subjecte viu i mor alienat. Ara, en aquest nou projecte, el meu interès artístic i conceptual se centra en la figura que ocupa el treballador en la fàbrica alcoiana, en l'època de la Revolució Industrial, i acoste la meua investigació als cossos de fàbrica més vulnerables, immersos en un "ascetisme integral" –recordant el poema de Martí i Pol–, perquè els seus cossos i, per tant, les seues vides estan al servei de l'empresari i els seus interessos econòmics.



Fotografia de l'arxiu personal de J. Aura. Dones en fàbriques de paper, Alcoi.

IV. PROPOSTA ARTÍSTICA "COSSOS DE FÀBRICA"

1. Introducció

Allà on hi haja una especialització excessiva, un excés de divisió organitzada de la feina, l'home es veu degradat amb facilitat a nivell de mera funció al llit.

A. Huxley, Música a la nit.

Aquesta investigació plàstica part des d'una anàlisi multidisciplinària, a partir dels conceptes de 'arxiu' i 'empremta?', "en els que porte treballant diversos anys, per tal d'entrellaçar diferents disciplines, com són, la fotografia, el text o el collage, en una instal·lació final, en forma d'exposició, on la mateixa mostra també participe del mateix concepte de 'arxiu'. Així, a partir d'una immersió en la rica història de l'arqueologia industrial i l'abundant arxiu fotogràfic del col·leccionista J. Aura, al qual tant he d'agrair, centre meua atenció a investigar el període de finals del segle XIX i principis del segle XX, coincidint amb la Revolució Industrial i, també, amb l'aparició del tractat polític marxista *El Capital: Crítica de l'economia política*, en què Karl Marx analitza, de manera detallada, la relació de dominació que s'estableix entre les classes socials. En aquest sentit, em sembla important destacar que el dia 5 de març de 1852, des de Londres, Marx escriu una carta al seu amic i periodista Joseph Weydemeyer, recollida en les *Obres Escollides en tres toms*, on afirma el següent:

Pel que fa a mi es refereix, no em cap el mèrit d'haver descobert l'existència de les classes en la societat moderna ni la lluita entre elles. Molt abans que jo, alguns historiadors burgesos havien exposat ja el desenvolupament històric d'aquesta lluita de classes i alguns economistes burgesos l'anatomia econòmica d'aquestes. El que jo he aportat de nou ha estat demostrar: 1) que l'existència de les classes només va unida a determinades fases històriques de desenvolupament de la producció; 2) que la lluita de classes condueix, necessàriament, a la dictadura del proletariat; 3) que aquesta mateixa dictadura no és de per si més que el trànsit cap a l'abolició de totes les classes i cap a una societat sense classes (1974, pàg. 542).

Per tant, amb aquestes paraules, Marx destaca que molts historiadors i economistes burgesos són conscients de la lluita de classes, que



Fotografia de l'arxiu personal de J. Aura. Dones en fàbriques de paper, Alcoi.

54

després de l'assemblea del 7 de juliol, a la Plaça de Bous, on es convoca una vaga general, per demanar una millora de l'horari laboral –no més de 8 hores diàries– i un salari més elevat i, a més, es va a exigir a l'alcalde que faça de mitjancer amb els patrons, a favor dels drets que reclama, a hores d'ara, la classe obrera. No obstant això, com l'alcalde no intercedeix davant de les peticions dels obrers, el dia 8 de juliol es produeix una vaga general, amb més de deu mil treballadors, que es concentren a la plaça de l'Ajuntament i, en aquest moment, el Pelletes ordena als guàrdies obrir foc contra els manifestants, ferint a uns quants i matant-ne a dos d'ells. Davant aquests esdeveniments i per por que, finalment, l'alcalde fuja de la ciutat, els treballadors –capitanejats pel mestre d'escola Severino Albarracín– s'organitzen per construir barricades i incendiar l'Ajuntament, on l'alcalde queda atrapat. Després de dos dies, en no tenir possibilitat d'escapatòria, l'alcalde Agustí Albors, en un intent per parlamentar amb la classe obrera, és tirotejat, mutilat i arrossegat pels carrers alcoians, com a fet històric de l'empoderament de la classe obrera que, amb per tal d'obtenir unes millors condicions laborals, decideix fer ús de la violència.

Finalment, aquesta aproximació al context històric dels esdeveniments de la industrialització i de les lluites del moviment obrer em permet pensar la relació que uneix –fortament i de per vida– l'obrer amb la màquina, en la revolució industrial i, concretament, en el cas alcoià, que ocupa la meua investigació plàstica i conceptual. De fet, les dones i els xiquets són els més afectats, en ser la mà d'obra més barata i en veure obligats a treballar sense descans, davant unes condicions laborals perilloses i d'alt risc per a la salut, amb un salari baix, que no ajuda a cobrir les necessitats més bàsiques a la llar.

2. Desenvolupament del treball plàstic

En el treball l'home s'oblida de si mateix; tot i això, el seu oblit no és simple i innocent, sinó més semblant a l'estupidesa. A través del treball, l'home ha mutat de subjecte a objecte; en altres paraules, s'ha convertit en un animal deficient que ha traït els seus orígens.

E. M. Cioran, *La maledicció del treball*

Amb aquest projecte artístic, la meua intenció és embastar un discurs plàstic i conceptual que done veu a aquells col·lectius més vulnerables –infants i dones–, que han treballat en les fàbriques alcoianes, sota una sèrie de condicions precàries. En aquest punt, vull fer una al·lusió a la

7 El 28 de setembre de 1864, en una assemblea pública celebrada a Sant Martin's Hall de la Long Acre, a Londres, es funda l'Associació Internacional de Treballadors, coneguda posteriorment com la I Internacional. La comissió encarrega a Karl Marx redactar el "Manifest Inaugural", on l'economista proclama la necessitat de portar a les masses a conquerir el poder, des de la fraternització amb obrers d'altres països.

contemporaneïtat del projecte, ja que després de gairebé dos segles d'història, milers de xiquets i de xiquetes segueixen treballant, encara avui dia, en condicions infrahumanes i insalubres, en diferents fàbriques tèxtils, inscrivint les seues vides a una cadena de producció agressiva, per tal d'estimular el sistema de producció capitalista.

Així, mitjançant un procés plàstic del material d'arxiu –com un intent de recuperació de la memòria i la petjada de temps passats– treballa les dures condicions de l'ésser del subjecte, davant del complex engranatge del sistema capitalista, a través d'una sèrie d'obres plàstiques i conceptuals, a partir de la intervenció de fotografies antigues. D'aquesta manera, a partir de tot el material recopilat sobre les condicions laborals de les dones i els xiquets, en l'època de la Revolució Industrial a Alcoi, a la fi del segle XIX i principis de segle XX, presente una col·lecció de peces que poden agrupar-se en tres sèries de treballs. En primer lloc, intervenció ratllant, amb tinta negra, un recull de 72 cartes mercantils, que visibilitzen la capacitat de producció i intercanvi de mercaderies de la ciutat d'Alcoi, a la resta de la península, l'any 1934. En segon lloc, realitza una sèrie de 10 collages, de grans dimensions, amb fil de cotó i paper de fumar –la més petita de 90 cm x 80cm–, sobre la situació laboral de la classe obrera alcoiana, a les fàbriques de paper i en les fàbriques de tèxtil. I, en tercer lloc, elabora una sèrie de 5 fotocollages de grans dimensions, en què el cos del treballador –en aquest cas el de les dones de les fàbriques– queda alienat, sota el jou de l'engranatge de la màquina, creant un 'cos-altre', en aquest acoblament gairebé perfecte entre l'ésser i la tecnologia, que aconsegueix esborrar els límits entre el que és humà i el que és mecànic. Passe a detallar cadascuna de les sèries presentades:

55

A. Sèrie I: “El procés d'intercanvi de mercaderia (Alcoi, 1934)”

La ciutat d'Alcoi és, sens dubte, una de les primeres ciutats espanyoles on la Revolució Industrial va tenir lloc, amb una millora de les comunicacions terrestres i una àmplia gamma de serveis per a la població. No obstant això, tots aquests fets històrics no podrien haver passat si Alcoi no hagués assumit la modernització, en inaugurar la primera línia de ferrocarril d'Alcoi a Gandia, també coneguda com 'tren dels anglesos'⁸, en què es transporta carbó i fusta, a les fàbriques alcoianes. D'aquesta manera, Alcoi es converteix en una de les ciutats espanyoles que més exporta a la resta d'Espanya i Amèrica, amb un total de més de 40.000 tones de diferents materials, que es tornen venals i adquiribles.

Per tant, prenent com a punt de partida la quantitat d'entrades i eixides de mercaderia que registra la ciutat alcoiana, a finals del segle XIX i començament del segle XX, vaig realitzar un treball plàstic i conceptual, entorn del procés d'intercanvi de la mercaderia. A continuació, considere important recollir les següents paraules d'*El capital*, de Marx:

Les mercaderies no poden anar per si soles al mercat ni intercanviar-elles mateixes. Hem de tornar, doncs, la mirada cap als seus custodis, els posseïdors de mercaderies. Les mercaderies són coses i, per tant, no oposen cap resistència [...]. Per vincular aquestes coses entre si com mercaderies, els custodis d'aquestes han de relacionar-se mútuament entre persones [...] la voluntat resideix en aquests objectes [...]. Tots dos, per tant, s'han de reconèixer l'un a l'altre com a propietaris privats. Aquesta relació jurídica, la forma és el contracte –legalment formulat o no– és una relació entre voluntats en què es reflecteix la relació econòmica (1867, pàg. 103).

D'aquesta manera, amb la sèrie titulada: “L'intercanvi de mercaderia (Alcoi, 1934)”, pretenc reflexionar sobre la vinculació que s'estableix, entre els propietaris de mercaderies i aquelles entitats interessades a adquirir aquesta mercaderia, per mitjà de relacions de contracte i intercanvi. Així, aquest recull de 74 documents oficials recull els llaços d'unió, en forma d'acords de compravenda, entre la ciutat d'Alcoi i la resta del territori nacional, amb la intenció de generar un intercanvi, de la mercaderia alcoiana. Per tant, el projecte consta d'un conjunt de

⁸ Aquest ferrocarril és conegut com “tren dels anglesos”, ja que a finals del XIX, Espanya està immersa en una profunda crisi política i econòmica, necessitant demanar diners a una companyia britànica, per construir el port marítim i la línia de ferrocarril entre les ciutats de Gandia amb Alcoi, cedint del port de Gandia com a territori britànic.

cartes, amb capçalera i data de l'any 1934, signades per la Cambra Oficial de Comerç i Indústria d'Alcoi –en la seua majoria–, en les quals la ciutat alcoiana realitza una sèrie de convenis nacionals, amb diferents ciutats espanyoles: Burgos, Badajoz, Toledo o Sevilla, per posar algun exemple, que entaulen una relació mercantil amb la ciutat d'Alcoi, per tal d'oferir una sèrie de productes manufacturats, realitzats a la localitat, que reflecteixen l'intens flux d'intercanvi de mercaderies, amb les diferents cambres de comerç i indústria d'Espanya, el 1934.

A partir del procés creatiu, aquesta sèrie de 72 documents compleix una funció telegràfica, ja que part del seu text comercial queda ocult i en silenci, sota un conjunt de línies negres, com a reminiscència d'aquestes primeres 'línies' ferroviàries, que transporten tones de carbó, a la ciutat alcoiana. Ara, la censura parcial del text impossibilita la lectura total dels documents, ratllant totes aquelles paraules que no tenen una relació mercantil directa, amb la informació específica de compra-venda de la mercaderia. Així, per seleccionar les parts del text, es prenen com a referència les paraules inscrites en els llibres de comptabilitat: procedència, objecte, import, eixida o data, per posar alguns exemples. D'aquesta manera, el missatge que conté cada carta es fa més precís i telemàtic, visibilitzant-ne només aquelles paraules i frases claus que ajuden a entendre, de manera ràpida i concisa, els requeriments i gestions de compravenda, inscrits en cadascuna de les cartes. Al mateix temps i per tenir una visió més espacial dels acords i contractes de la Cambra de Comerç i Indústria d'Alcoi amb la resta de compradors nacionals, present la cartografia d'un mapa a gran escala –realitzat per una empresa de cartografia–, que reproduïx de manera fidel i bidimensional, amb proporcions mètriques i de manera simplificada, la relació que estableix Alcoi, amb la resta de ciutats i municipis espanyols, l'any 1934. Per tant, aquesta primera sèrie titulada: “el procés d'intercanvi d'mercaderia (Alcoi, 1934)” està composta per 72 documents oficials intervinguts, que formen una mena de poema visual, de línies negres i text mecanografiat, i la representació d'un mapa del territori nacional, de grans dimensions, que reflecteix la cartografia quantitativa de fluxos d'intercanvi de mercaderies, entre la localitat d'Alcoi i les diferents ciutats nacionals, a principis del segle XX.

56

B. Sèrie II: “Dones de fil. Nens de paper “

Abans l'obrer venia la seva pròpia força de treball, de la qual podia disposar amb llibertat; ara ven a la seva dona i els seus fills; es converteix en traficant d'esclaus.

Marx, K., *Treball assalariat i capital*, 1849

La incorporació de dones i de xiquets, de curta edat, al món laboral de les fàbriques en la Revolució Industrial es torna necessari, ja que els baixos salaris dels treballadors són tan insuficients, que és un requisit obligatori recórrer a tota mà d'obra familiar, per poder arribar a cobrir les necessitats més bàsiques. En aquest sentit, les dones i els nens són peces molt importants, per als beneficis econòmics del propietari i administrador de la fàbrica, ja que el seu salari és menor al dels homes, treballant les mateixes hores i en les mateixes condicions laborals. De la mateixa manera, molts xiquets estan exposats a vexacions i maltractaments⁹, per part dels capatassos de les fàbriques, i arriben a tenir un aspecte malaltís. De fet, la classe obrera no disposa de condicions de salubritat i és víctima de malalties com, per exemple, el còlera o la tuberculosi, que es converteixen en epidèmies que produiran un elevat nombre de morts a l'any, i arribarà a una esperança de vida de no més de trenta anys, en els millors casos.

Amb aquesta sèrie de treballs titulats: “Dones de fil. Xiquets de paper”, presente una col·lecció de 10 collages de grans dimensions, encarnant –a partir del fil blanc i el paper de fumar– els personatges de les classes obreres més vulnerables: les dones i els xiquets/adolescents. Així, a partir de manipular una sèrie de reproduccions fotogràfiques de l'època, de manera artesanal, elabore una narrativitat discursiva,

⁹ La Comissió de Reformes Socials, en 1883 assenyala que: “l'edat de sis anys per començar a treballar és la general, no només a Catalunya sinó en els altres centres fabrils d'Espanya, com Alcoi, Màlaga, Granada, Antequera, València i Valladolid. En aquestes regions [...] treballen de dotze a tretze hores, guanyen molt poc i se'ls tracta molt malament”.

utilitzant materials, com són el fil de cotó i el paper de fumar, que fan referència directa a les fàbriques tèxtils i a les fàbriques papereres, de la Revolució Industrial alcoiana. En aquest sentit, i sobre cadascuna d'aquestes imatges fotogràfiques, treballo brodat amb fil de cotó blanc la zona de la mirada o, fins i tot, la totalitat visible del cos de les dones en les fàbriques que, com Penèlope a l'Odissea d'Homer, queden alienades sota la repetició rutinària i mecànica, al llarg de les seves dures jornades de treball. Així, aquestes dones es transformen en crisàlides –com si d'una obra de Judith Scott es tractés–, en viure empresonades en el seu propi capoll de fil de cotó, on es van sepultant amb el pas dels anys, com cadàvers en vida, davant l'esgotament d'un cos físic i d'una mirada perduda, que no pot deslligar-se de les muntanyes de fil, que les envolten. Una cosa semblant passa amb els xiquets i els adolescents, que treballen en les fàbriques papereres alcoianes, on la mirada vaga sense rumb davant l'ensordidor soroll de les màquines, entre canastres plens de pasta de cel·lulosa, bobines de paper continu, plec o quaderns de paper tina, entre altres coses. Em sembla important destacar que, en la segona meitat del segle XIX, Alcoi és una de les ciutats pioneres, a nivell nacional, a incorporar la màquina de Nicolás Louis Robert, per a la fabricació contínua del paper, i s'hi incrementa el nombre de fabricants paperers a la localitat, el 1864. Ací en recull un detall:

Així, amb aquesta nova maquinària, s'augmenta, també, la varietat de papers fabricats a la localitat alcoiana: paper de fumar, paper d'escriure, cartó o paper d'estrassa, i s'hi fa desaparèixer –de manera gradual i progressivament– el paper tina, amb el tancament de la fàbrica de Molí Catí, a finals del segle XIX.

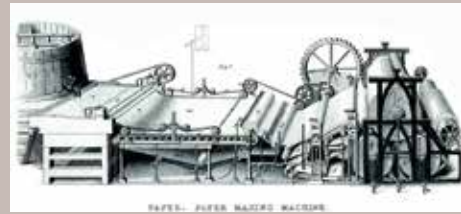
En aquesta sèrie “Dones de fil. Nens de paper”, centre meua atenció en la realització d'una sèrie de peces que parlen de la importància de la pèrdua de la mirada en els xiquets i els adolescents, que treballen en les fàbriques papereres alcoianes, produint una sèrie de peces collages, en què el treballador experimenta un procés de ceguesa forçada, perdent la visió total en tots dos ulls, a partir del prim i blanquinós vel que provoca l'opacitat del full de paper de fumar, en els ulls del treballador, on el camp receptiu del sistema sensorial de la vista queda abocat al món dels espectres i els fantasmes. Així, els treballadors esdevenen endevins cecs –igual que Tirèsies, en la mitologia grega–, que s'acosten al món a través de les seues mans, on les empremtes, que contenen la memòria, descriuen la misèria de les seues vides.

C. Sèrie III: “El cos màquina”

El maquinista és part de la màquina, no només durant la seua activitat com a maquinista, sinó també després.

G. Deleuze i F. Guattari, *Kafka. Per una literatura menor*

René Descartes, en el seu llibre *El tractat de l'home* (1633), fa referència a la màquina corporal en termes completament mecànics, ja que el cos és una màquina que, segons el filòsof francès, té com a motor el cor, i la calor d'aquest és l'òrgan que produeix els moviments. I, amb més de dos-cents anys de diferència, Karl Marx fa un desenvolupament històric de les màquines, que apareixen com a grans autòmats, dominant la vida dels treballadors de les fàbriques. Així, el cos del treballador es va mecanitzant i, de manera progressiva, perd la seua autonomia i passa a cohabitar, en un garbuix de caragols, cables i engranatges ben greixats, en la interfície del cos de la màquina. Per aquest



Màquina per a paper continu de Nicolás Louis Robert, 1799



Fotografia de l'arxiu personal de J. Aura. Treballadores en fàbriques alcoianes.

motiu el filòsof alemany Theodor Adorno, en el seu llibre *Minima moralia: reflexions sobre la vida danyada* (1951), diu: “En els homes l’alienació es posa de manifest sobretot en el fet que les distàncies desapareixen” (1951, pàg. 46) i és, des d’aquesta idea, des d’on vaig construir aquesta tercera sèrie de peces, realitzades amb la disciplina del fotocollage.

La sèrie que compon el projecte “El cos màquina” està composta de 5 peces, de grans mesures, on el cos de la dona treballadora, a les fàbriques d’Alcoi, es fon amb el ferro del cos de la màquina, en aquesta convivència diària i rutinària, que dóna lloc a un ser molt més productiu, que té la capacitat de millorar i incrementar el seu rendiment laboral a la fàbrica, per tal d’esdevenir un cos-tecnològic més prolífer i inesgotable. Així, a partir de la disciplina del collage tradicional, realitza un espejament del material fotogràfic seleccionat, per crear –com si del Dr. Frankenstein es tractés– un híbrid entre el cos orgànic de la dona, immersa en la producció mercantil, i l’engrenatge tecnològic de la màquina. D’aquesta manera, a base de retalls i cinta adhesiva, construeix nous cossos industrialitzats, que representen la fusió que es produeix del cos de la dona alienada amb el cos de la màquina, a les fàbriques alcoianes. En aquest sentit, aquestes noves corporalitats *ciborgs* són difícils d’arribar a diferenciar, perquè els contorns dels seus límits, que circumscriuen cada un d’aquests cossos, es barregen en una amalgama de cables i ossos, que impedeixen la possibilitat de deslligar de l’engrenatge que els manté sotmesos, en el sistema del mercat capitalista. Finalment, el procés artesanal del collage fotogràfic es digitalitza, donant com a resultat la selecció de peces que presente en aquesta sèrie.

58

V. CONCLUSIONS

Aquest projecte d’investigació plàstic i conceptual, des d’una perspectiva multidisciplinària, reflexiona sobre qüestions relacionades amb la desigualtat de condicions de treball de la dona i del menor d’edat, en l’època de la Revolució industrial alcoiana, que es tradueix en una major segregació professional, fins al dia d’avui. Així, amb aquest projecte, la meua intenció és recuperar una sèrie de documents de l’època: textos, fotografies, cartes comercials o documents de la Cambra de Comerç i Indústria d’Alcoi com a suport i material de treball artístic, des d’on poder (re)construir i visibilitzar una memòria alternativa i d’arxiu visual, des de la fotografia, el collage, els mapes o els textos.

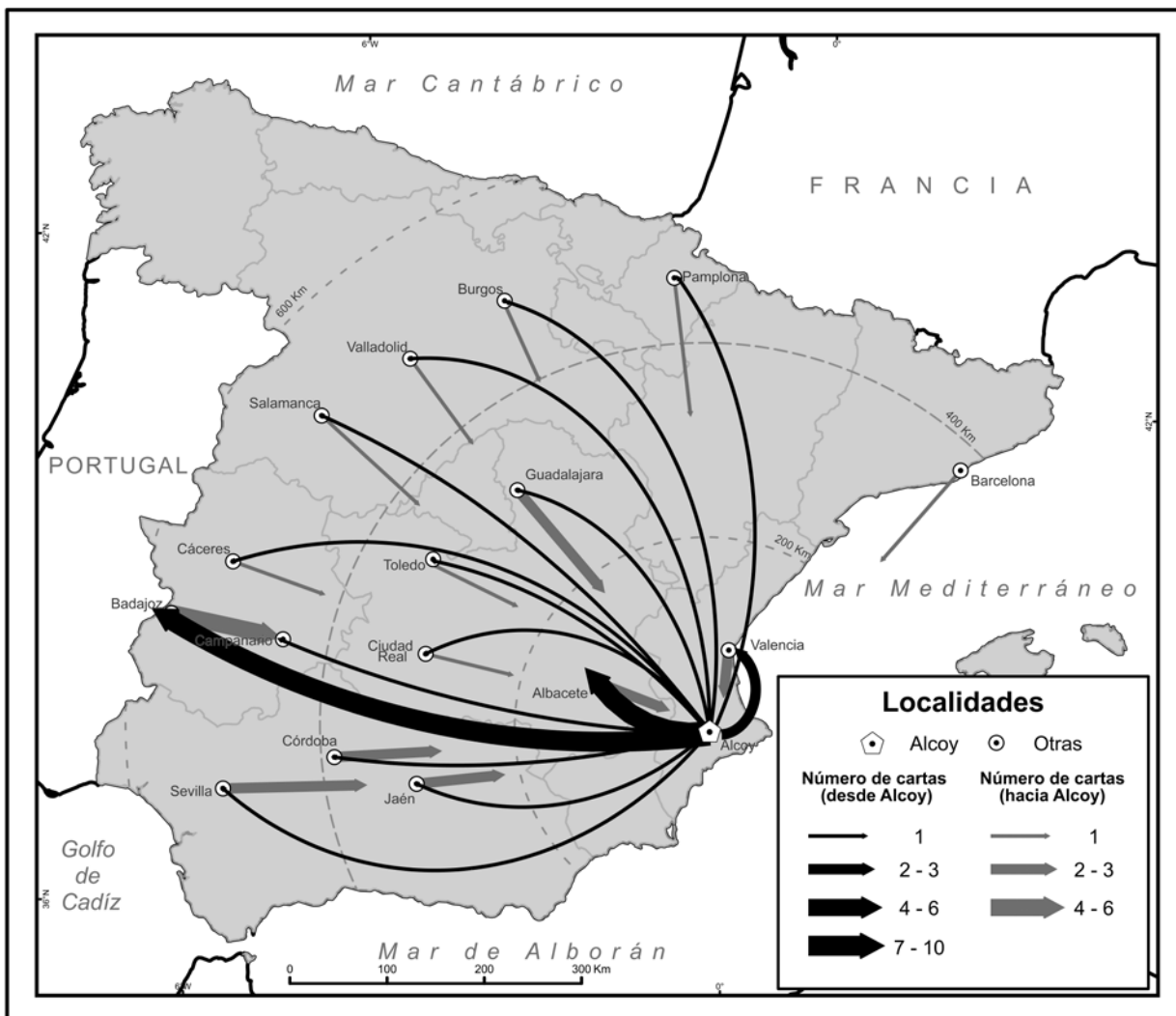
Finalment, aquest projecte expositiu es compon de tres sèries de treballs plàstics: “El procés d’intercanvi de mercaderia (Alcoi, 1934)”, amb un total de 72 peces de paper i un mapa de grans dimensions; “Dones de fil. Xiquets de paper”, amb un total de 10 collages de fil i paper de fumar; i, finalment, “El cos màquina”, amb un total de 5 fotocollages digitals, que configuren i donen per conclòs el projecte. D’aquesta manera i com a conclusió, aquesta col·lecció d’obres conforma una instal·lació multidisciplinària, que remet a una política del testimoni i la memòria visual, des d’on donar veu als cossos de fàbrica més vulnerables i invisibilitzats.

VI. BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W. (1951): *Minima moralia: reflexiones sobre la vida dañada*, Madrid: Akal, 2004.
- Aracil Martí, R. y García Bonafé (1973): “M. Moviments socials d’Alcoi: un intent de cronologia”, *I Congrés d’Història del País Valencià*, Valencia: Universidad de Valencia. Vol. 4, 1974 (Edad Contemporánea).
- Comisión de Reformas Sociales, *Información oral y escrita. practicada en virtud de la Real Orden de 5 de diciembre de 1883*. Madrid. Imprenta M. Minuesa de los Ríos. 1889 i 1891.
- Descartes, René (1633): *El tratado del hombre*, Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- Egea Bruno, Pedro M. (1984) *La clase obrera de Alcoy a finales del siglo XIX*, Murcia: Universidad de Murcia.
- Marx, Karl (1867): *El Capital: crítica de la economía política*, México: Siglo XXI (1979)
- Marx, Karl, Engles, Friedrich (1974): *Obras Escogidas en tres tomos*, Moscú: Progreso, 1974.
- Nancy, Jean-Luc (2003): *Corpus*, Madrid: Arena Libros.

SÈRIE I: “EL PROCÉS D’INTERCANVI DE MERCADERIA (ALCOI, 1934)”

EL PROCESO DE INTERCAMBIO DE MERCANCIAS (Alcoy, 1934)



Luisa Pastor

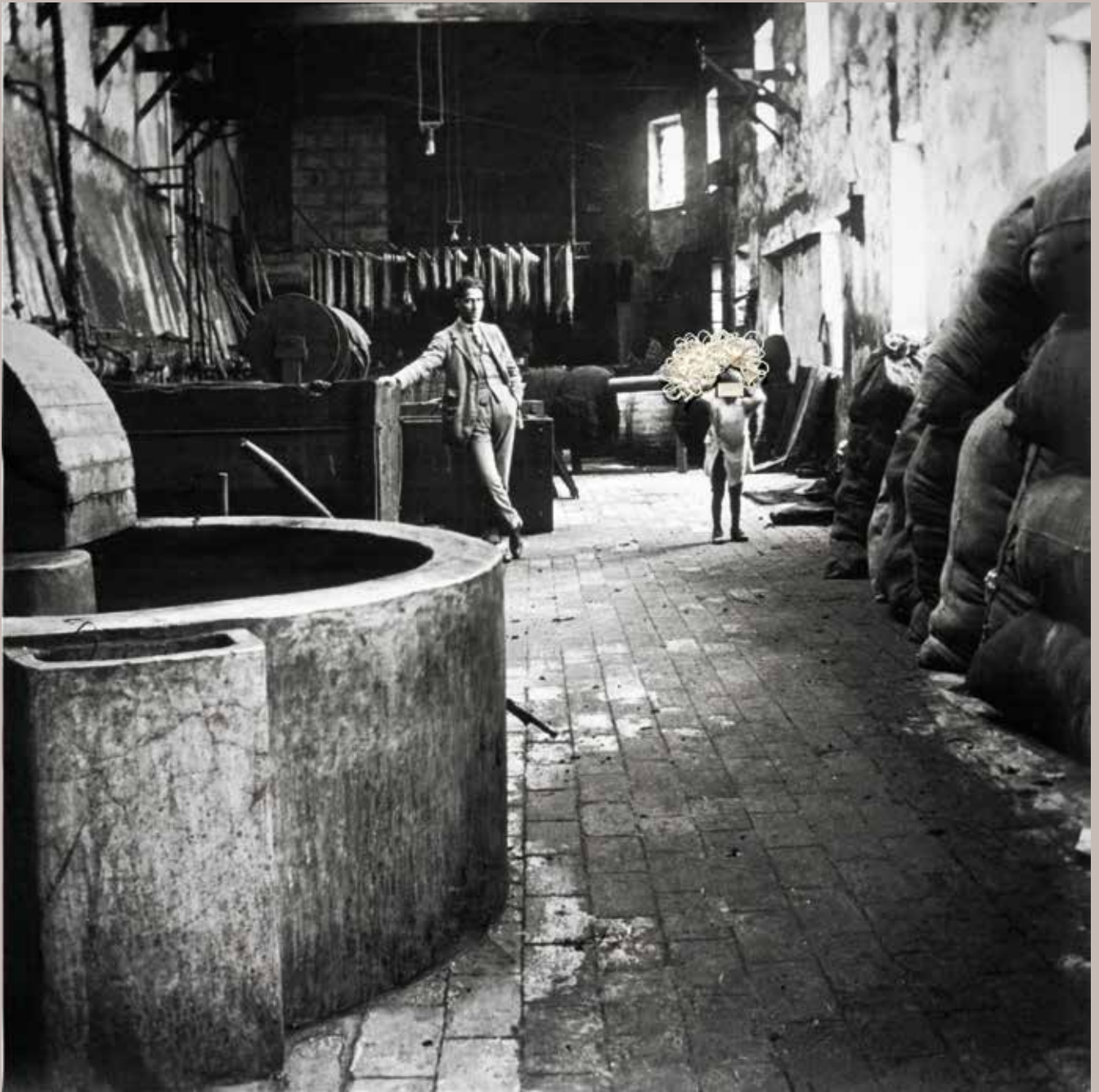
Instal·lació de 74 cartes i mapa de gran mesura 2018.

SÈRIE II: “DONES DE FIL. NENS DE PAPER”



61

S / T. Collage, 2018. 107 x 117 cm



S / T. Collage, 2018. 107 x 107 cm

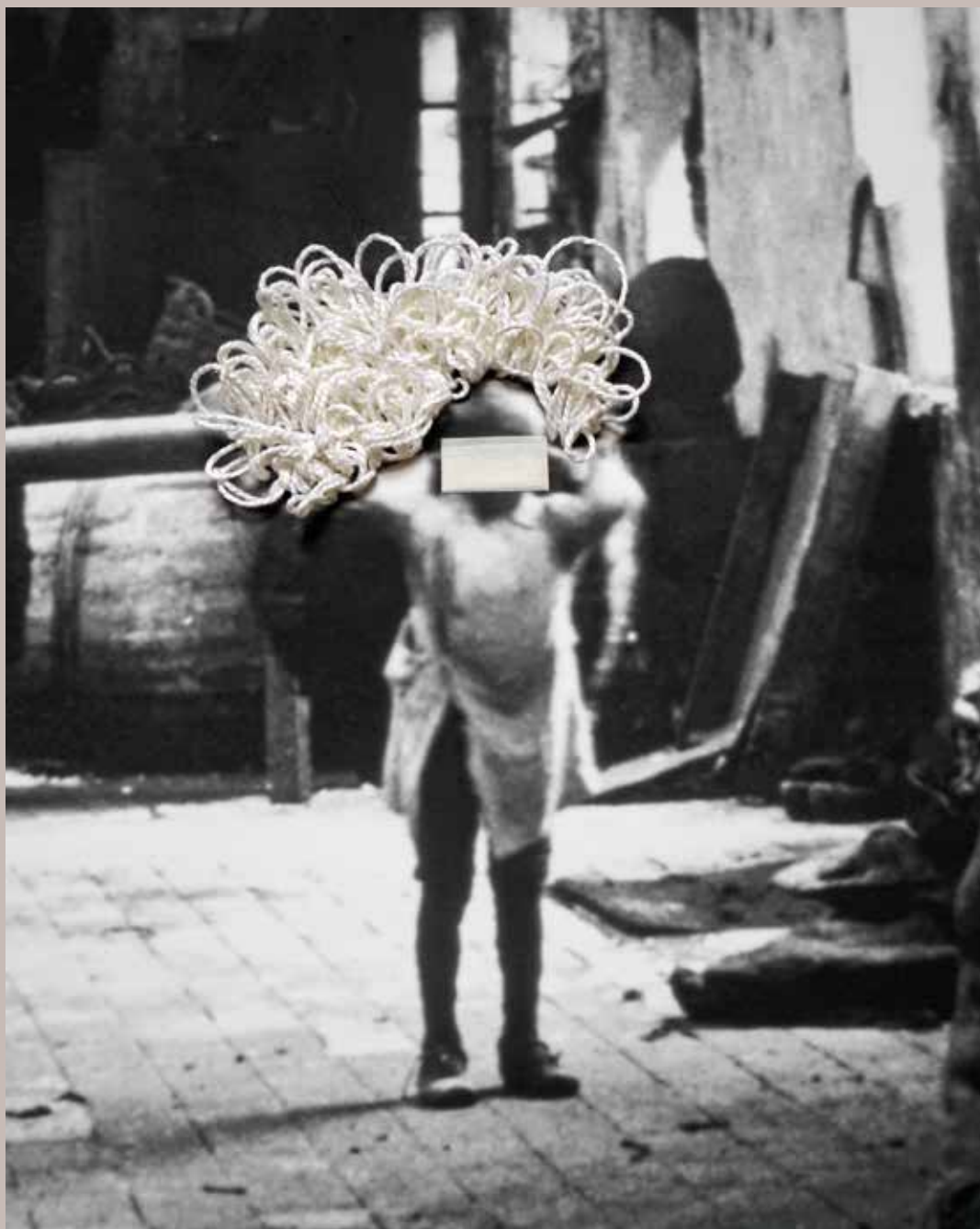


Foto detall.



Foto detall.



S / T. Collage, 2018. 107 x 133 cm



Foto detall.

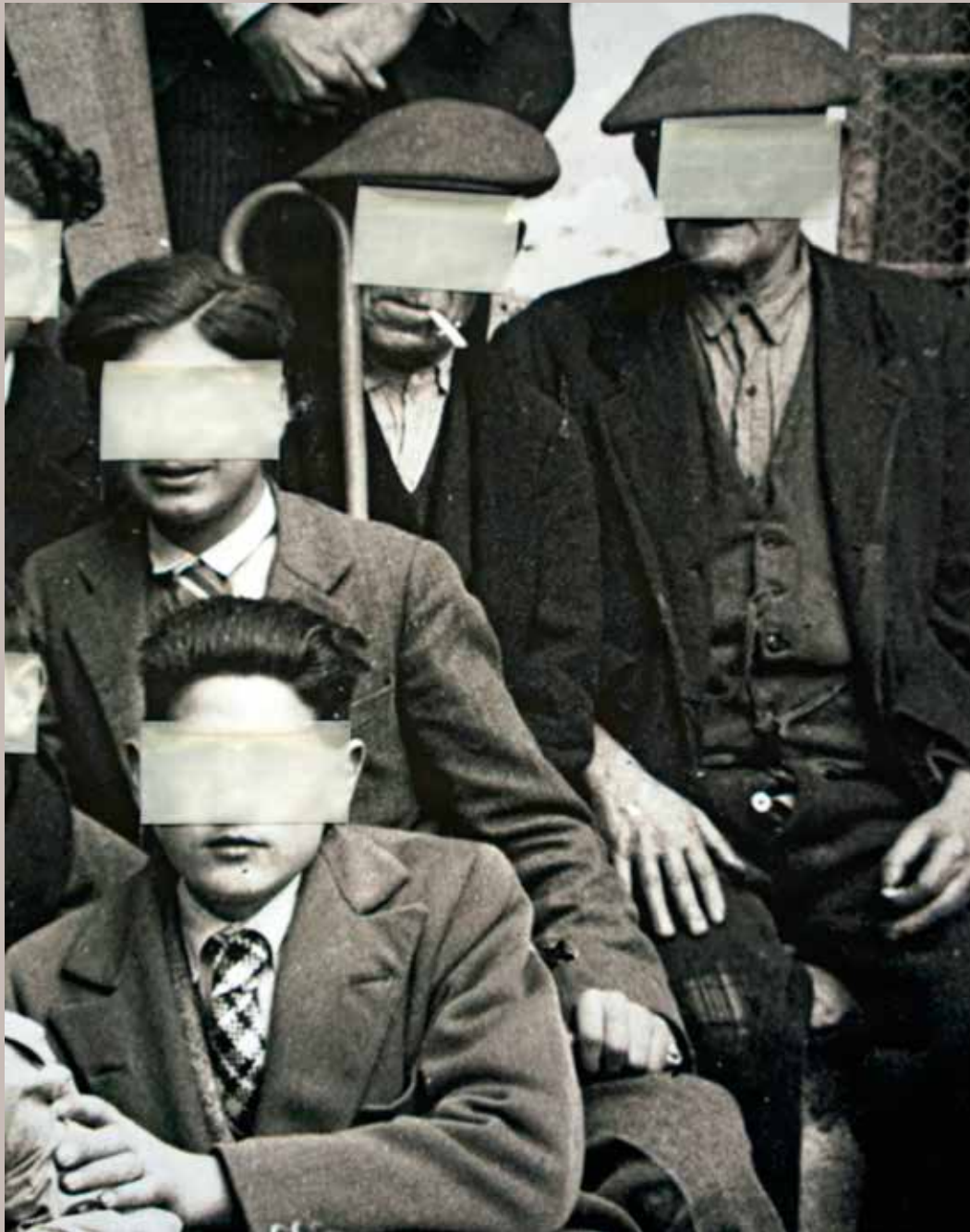
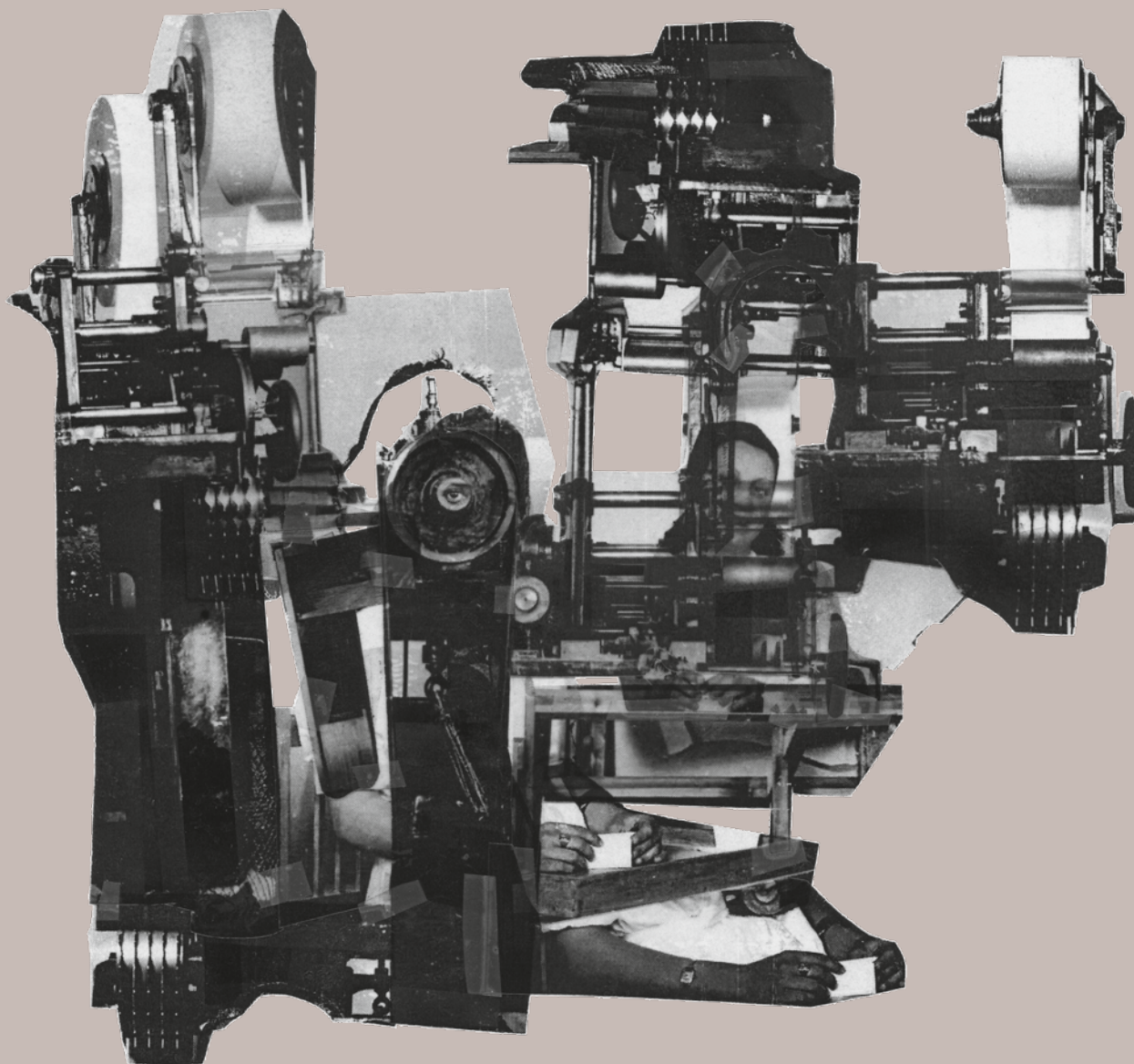


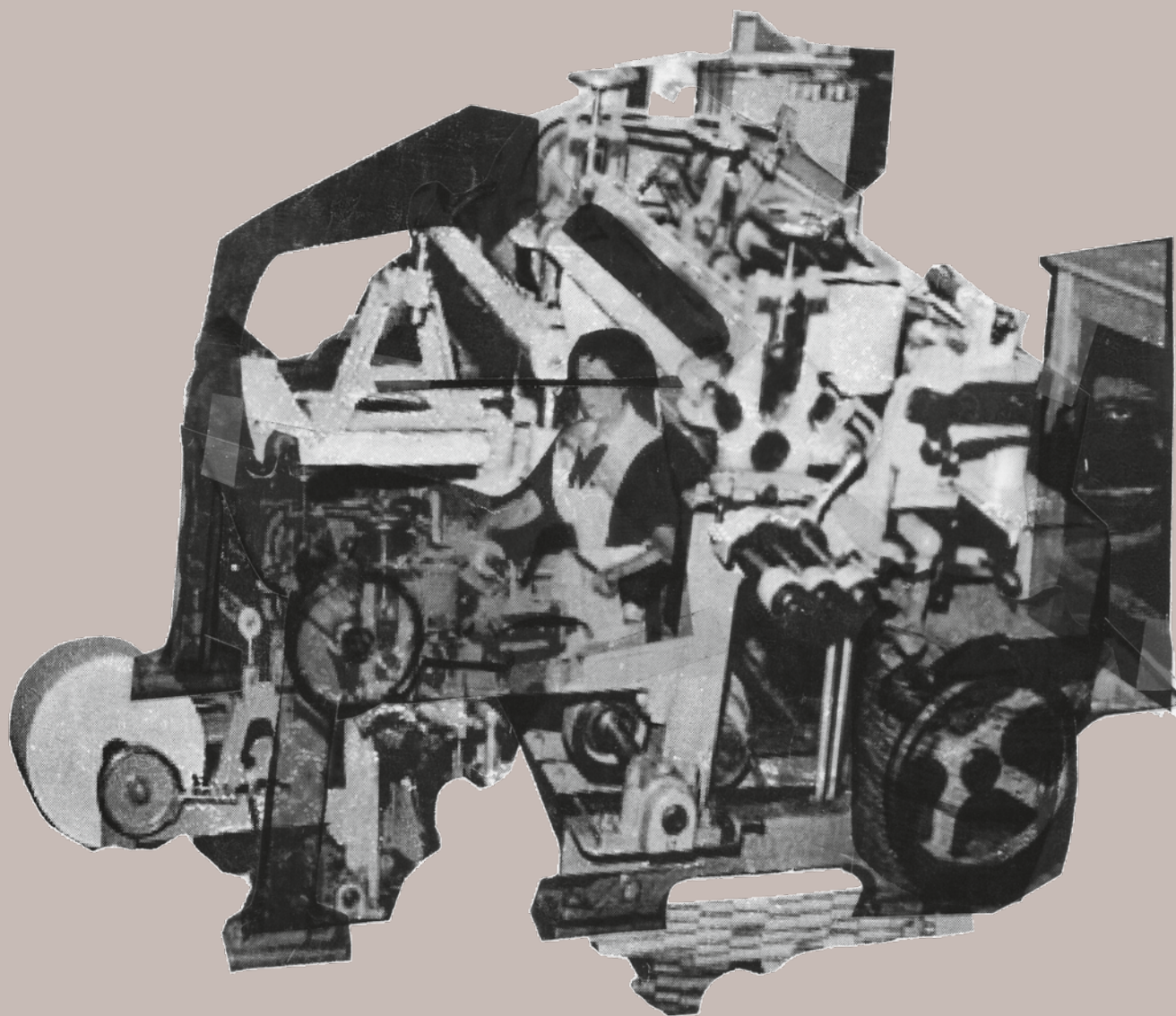
Foto detall.

SÈRIE III: "EL COS MÀQUINA"

68



S / T. Fotocollage, 2018. 91,5 x 92 cm





S / T. Fotocollage, 2018. 107 x 180 cm

LLOTJA DE SANT JORDI

PUBLICACIONS

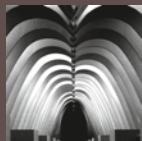
- 2013 1. ANTONI MIRÓ. L'Hospital Sueco-Noruec d'Alcoi.
2. 60 ANYS DE GEOMETRIA. Col·lectiva.
3. ARCADI BLASCO. A peu de forn.
- 2014 4. JOSEP RENAU. The American way of life.
5. TOMÀS FERRÁNDIZ. Temps de Guerra (1936-39).
6. ANTONI MIRÓ. El Vol del gat.
7. AURÈLIA MASANET. Trama i ordit de l'existència.
8. MIQUEL NAVARRO. La Mirada.
- 2015 9. MIQUEL CALATAYUD. Imaginari.
10. SEMPERE, sempre entre nosaltres. Col·lectiva.
11. ART VALENCIÀ. Col·lecció Martínez Guerricabeita.
12. ENRIC SOLBES. Una mirada nòmada.
13. A MIQUEL HERNÁNDEZ. Homenatge 50x50.
- 2016 14. ADRIÀ PINA. Política interna.
15. EN UN SILENCI QUIET. Col·lectiva.
16. ESTUDIS D'ART. Col·lectiva.
17. EL RESCAT DE LA PINTURA. Col·lectiva.
18. A. MIRÓ / M. NAVARRO. Costeres, ponts i xemeneies.
- 2017 19. MIRALLS DEL MIRACLE. El patrimoni industrial.
20. PER A JOAN VALLS. Papers i collages.
21. XAVIER LORENZO, La pintura.
22. FERRAN CABRERA I CANTÓ. 150 anys.
23. A MIQUEL HERNÁNDEZ, Setanta-cinc per setanta-cinc.
- 2018 24. ESPAIS AVANÇATS, Escola d'Art d'Alcoi
25. ALEXANDRE SOLER, La imaginació desbocada
26. CRESPO COLOMER, Passió per la fotografia
27. RIGOBERT SOLER, L'exuberància del Mediterrani
28. VICENT M. VIDAL I VIDAL, Mig segle d'Arquitectura
- 2019 29. JOAN CASTEJÓN. Introspectiva, obra sobre paper.
30. S. VIANA/M. DÍAZ/L. PASTOR. Temps d'Art.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



MUA
MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI



CÀTEDRA
ANTONI MIRÓ
D'ART CONTEMPORANI
UNIVERSITAT D'ALACANT
AJUNTAMENT D'ALCOI
AJUNTAMENT D'OTOS
Sabadell
Fundació



TEMPS D'ART

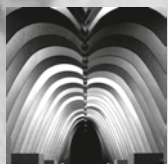
Silvia Viana / Mercè Díaz / Luisa Pastor

Alcoi 4 Abril - 2 Juny 2019

LLOTJA DE SANT JORDI



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



LLOTJA DE SANT JORDI



AJUNTAMENT D'ALCOI

MUA

MUSEU UNIVERSITAT D'ALACANT

CÀTEDRA
ANTONI MIRÓ
D'ART CONTEMPORANI
UNIVERSITAT D'ALACANT

AJUNTAMENT D'ALCOI
AJUNTAMENT D'OTOS

Sabadell
Fundació