Introducción

Tere Badia, Jorge Luis Marzo y Joana Masó

Mi trabajo tiene que ver con la vida
en la superficie. Es un trabajo a, ante,
bajo, cabe, con, contra, de, desde, en,
entre, hacia, hasta, para, por, según, si,
sobre, tras... la superficie de las cosas.
Octavi Comeron, notas

Este libro en torno al trabajo de Octavi Comeron nace de nuestro deseo de entender mejor las cuestiones que él desplegó tanto en su práctica artística como en los escritos que publicó. En cierto modo, el libro empezó en su taller, en la primavera de 2013, tras su fallecimiento, cuando nos pusimos a ordenar materiales y trabajos en desarrollo. Durante las conversaciones mantenidas en ese proceso quedó patente la necesidad de compilar, en una publicación, un conjunto de obras y textos que Octavi Comeron había realizado a lo largo de la última década. Un corpus de trabajos que nos invitaba a explorar el terreno de las relaciones entre el arte y sus condiciones de producción desde distintos lugares. La actualidad de sus reflexiones y sus despliegues nos convencieron de la necesidad de conservar estos trabajos de manera conjunta, así como de presentar una parte del libro bajo la forma de una antología de sus propios escritos.

En su primera parte, este volumen recoge cinco ensayos publicados entre 2007 y 2012, en los que Octavi Comeron discute los cambios producidos dentro del imaginario artístico en contacto con la esfera del trabajo y la producción en el capitalismo avanzado. Él mismo situó sus preocupaciones estéticas, económicas y laborales en un espacio de corte deleuziano en el cual, siguiendo la frase de Paul Valéry, lo más profundo es la piel. Fue quizás en esta profundidad de las superficies visibles donde Octavi Comeron encontró esa imagen que atraviesa el conjunto de su

reflexión y producción artística de los últimos años, con la exigencia de pensar desde, en, entre y a través de las cosas. Se trata de la Fábrica Transparente de Volkswagen [*die Gläserne Manufaktur*] en Dresde, inaugurada en 2001, donde el modelo de producción fordista habría desaparecido definitivamente, cediendo su lugar a la cegadora imagen de la estetizante fábrica postfordista propagándose sin límites: ahí donde formas de producción estética y formas de producción económica, arte y trabajo, habrían quedado anudados, atrapados siguiendo múltiples formas de intercambiabilidad.

La escritura de sus ensayos, igual que en el libro *Arte y postfordismo. Notas desde la fábrica transparente*, suele avanzar a través de imágenes que abren secuencias y encadenamientos de situaciones. En el trayecto que va del mono azul del trabajador en la fábrica fordista hasta la perturbadora translucidez del trabajo desmaterializado contemporáneo, pasando por la mano invisible de Adam Smith, reguladora *natural* del libre mercado, los ensayos recopilados dan cuenta de la preocupación por hacer de la imagen un lugar donde se está pensando algo. Por tomarse las imágenes y, en general, todo lo que aparece, como un lugar donde se produce pensamiento. Como en el ensayo sobre el *double bind* y las mariposas de pan, mantequilla y cabeza de azúcar de la *Alicia* de Lewis Carroll, donde la aporía de las mariposas de azúcar que sólo beben té caliente espejea la figura del artista-productor contemporáneo ante los escenarios de conflicto irresoluble generados por el mercado. Otras imágenes tomadas como punto de partida en estos ensayos, como la del oro de inversión, abren la pregunta por el valor y la generación de la plusvalía en el arte, desnaturalizando el vínculo dado entre valor y precio, y encaminando el problema del arte hacia el problema de los bienes comunes.

La segunda parte del presente volumen trata cada uno de los proyectos artísticos realizados a partir de 2006 con la instalación *La Fábrica Transparente. Trilogía Postfordista I*, hasta el último proyecto, iniciado en 2011 e inacabado, *Tiene que parecer lo más natural del mundo*. Cada uno de ellos se presenta acompañado de ensayos sobre el trabajo de Octavi Comeron escritos por conocedores/as, colaboradores/as, artistas y amigos/as. Esta segunda sección se abre con un análisis contextual de la historia reciente del arte mediante el que comprender con algo de precisión la ubicación del trabajo de Comeron en el entramado estético de su tiempo.

En torno a *La Fábrica Transparente* y *Tiene que parecer lo más natural del mundo*, Jorge Luis Marzo y Joana Masó analizan las estrategias que Marzo llama obstruccionistas, negacionistas, a través de las cuales en estas instalaciones se buscan obstruir las progresivas naturalizaciones de la lógica liberal desde el espacio artístico. En este sentido, Joana Masó resigue algunos desmontajes de esta naturalidad íntimamente vinculados al *détournement* de las citas, en diálogo con lo que Roland Barthes entendía por mito: la naturalización de la ideología. José María Durán y Tere Badia escriben sobre el proyecto *Blue-Collar Suite No. 2. Lear's Song. Trilogía Postfordista II*, en relación con el retrato del artista como trabajador. José María Durán traza un

recorrido por la historia de la pintura y el realismo para pensar cómo representa Comeron un trabajador cada vez menos representable debido no solamente a la precarización sino a la disolución de los rasgos clásicos de la clase obrera. Es aquí donde Tere Badia, construyendo un hilo musical que vincula la *Suite* con la *Balada del Valor de Uso. Trilogía Posfordista III*, incide en el precariado como nueva clase, así como en las formas de autoprecarización y *libre domesticación* en el trabajo.

En lo que respecta a la tercera instalación de la *Trilogía Postfordista*, proyecto cuyo corpus central consiste en la correspondencia con Hacienda referente a la compraventa de un *coche como obra de arte*, hemos querido explicitar la genealogía crítica que vincula el trabajo de Octavi Comeron con Isidoro Valcárcel Medina. Debido a que *La Balada del Valor de Uso* toma como punto de partida la puesta en cuestión de la ley vigente del IVA del arte, hemos reproducido en diálogo con ésta algunos fragmentos de la *Ley reguladora del ejercicio, disfrute y comercialización del arte*, conocida como *Ley del Arte*, elaborada por Isidoro Valcárcel Medina y presentada en el Congreso de los Diputados en 1992, a través de la cual se proponía la creación de marcos legales para corregir la desprotección reguladora del arte y un órgano tutelar que pudiera trabajar en vistas al valor colectivo de la producción artística. Reproducimos también en este sentido la conferencia que Isidoro Valcárcel Medina leyó en el Museo Picasso de Barcelona en marzo de 2012, a la cual Octavi asistió.

El esfuerzo por sustraer el arte tanto a la esfera de producciones individuales como al patrimonio restringido de algunos es interpelado por Ana Moreno a través de una problematización de los vínculos que el arte establece con el cinismo filosófico, así como también por Rubén Martínez en diálogo directo con el Contrato común, último trabajo terminado por Octavi. El Contrato común se presenta como un documento legal donde productor y "comprador" pueden recolocarse en una nueva relación donde ambos participarían activamente en la gestión de lo común, asemejándose así a un proyecto colectivo previo, que Octavi inició en 2009 en el ámbito de la universidad postBolonia, *Academy Commons*. Nicolas Malevé y Anja Steidinger, integrantes de *Academy Commons* junto con Octavi, explican en el último ensayo de este volumen el contexto en el que se gestó este proyecto con la voluntad de abrir las aulas universitarias a aquellos/as no oficialmente inscritos, a través de la figura del oyente libre como marco legal.

El Contrato común y *Academy Commons* operan como marcos no necesariamente legales pero sin duda legítimos en los cuales afrontar, desde el espacio artístico, el desproveimiento legislativo del espacio común. Esta preocupación creciente que recorre los trabajos de los últimos años, es indisociable de la resistencia a abandonar la esfera del debate estético como tal. El título del libro *Work & Beauty* exhibe inequívocamente estos espacios paralelos, anudados, donde la reflexión sobre el trabajo es indisociable de la belleza, modo clásico del aparecer en el arte que remite una vez más a la pregnancia de las superficies. La anécdota que recuerda Rubén Martínez en su ensayo sitúa de manera sintomática el trabajo de Octavi Comeron en

este doble escenario. Refiriéndose a los trámites realizados con la Agencia Tributaria derivados de la compra-venta del *coche como obra de arte* en *La Balada del Valor de Uso*, Octavi había afirmado: "ya que no queréis mantener conmigo un debate estético, he tenido que hacerlo con Hacienda." Seguramente este es uno de los gestos que atravesó su trabajo: no evitar los terrenos minados, no desertar los caminos que algunos consideran trillados. No abandonar, en definitiva, esos espacios en donde sólo se puede pensar corriendo el riesgo de caerse, como el gato de Zizek o, como en la *Alicia* de Lewis Carroll, correr el riesgo de perder nuestras cabezas de azúcar.

Para terminar esta breve presentación, queremos agradecer a Elisabeth Plantada y Marta Camps, del Centro Universitario de Diseño de Barcelona BAU, su propuesta inicial sin la cual esta publicación no hubiera visto la luz. Y a Enric Batlle el trabajo en la edición del libro. También queremos agradecer la colaboración de todos/as los/as autores/as que han contribuido a la misma, por su esfuerzo de repensar el trabajo de Octavi Comeron desde sus propias claves, así como la de todas aquellas personas que nos han ayudado a compilar documentos y rastrear informaciones sobre los distintos proyectos: Gemma Clofent, Enric Comeron, Maria Cusachs, Eduard Fermín, Sonsoles García-Ramos, Ana Guarro, Gisel Noé, Montse Romaní, Jaron Rowan y Carlos Velilla.

Por último, apuntar que el retorno económico resultante de la venta de la presente publicación será destinado anualmente a financiar una ayuda a la investigación.