

24.03.2018 | 28.04.2018  
LORENZO SANDOVAL

**THEORIES OF SURPLUS VALUE  
[TEORÍAS SOBRE LA PLUSVALÍA]**

La primera exposición de Lorenzo Sandoval en Lehmann + Silva está muy relacionada con la abstracción - en un sentido económico, estético y material. Sandoval ha tomado como referencia historias relacionadas con la fabricación de telares industriales para encaje en el siglo XIX, así como las relaciones entre fabricación textil y los inicios de la tecnología informática, para mostrar su interés por las omnipresentes consecuencias actuales de estos dos fenómenos históricos.

La industrialización global y la automatización del trabajo, por una parte, y la digitalización de la esfera social, por otra, han dado lugar a una nueva era común para todos: trabajamos, interactuamos y nos definimos según estos términos.

Por medio de sus propias expresiones de abstracción (aplicadas a la escultura, la fotografía, la pintura y la actuación), la primera exposición de Sandoval en una galería, *Shadow Writing (Lace/Variations)* [*Escritura de sombras (Encaje/Variaciones)*], entremezcla estas historias de economía, tecnología, moda, ciencia y arte. El grupo Lace Heritage de Nottingham (Inglaterra) y su compleja colección de encajes decorativos, diseñada y producida en esa ciudad y exportada a todo el mundo durante el apogeo de la era victoriana, se convirtió en el telón de fondo del proyecto de Sandoval. Más allá de la moda postindustrial de las fábricas y almacenes reconvertidos de East Midlands (Reino Unido), y mucho después de que toda la producción textil a escala industrial se trasladara a talleres clandestinos del Sur Global, el archivo de Nottingham se ha convertido en el principal repositorio de las huellas materiales de la revuelta social y la innovación tecnológica que llegaron a la par que el desarrollo de la industria textil: la reestructuración esencial de las condiciones de vida y trabajo, las estructuras familiares, la riqueza y su distribución global.

Sin embargo, los elaborados patrones de encajes y tejidos que se utilizaban para embellecer las ornamentadas fantasías de la domesticidad victoriana, también están en el origen de los primeros cálculos algorítmicos, así como de las primeras prácticas fotográficas: a mediados del siglo XIX, Charles Babbage utilizaba las tarjetas perforadas del telar francés de Jacquard como código para los progra-

mas algorítmicos de Ada Lovelace en sus dispositivos informáticos mientras que, al mismo tiempo, William Henry Fox Talbot realizaba varios de sus primeras imágenes fotogénicas utilizando los encajes de Nottingham como motivo. Aquí, la manufactura textil, la moda, la computación, la fotografía y sus respectivos mercados y condiciones laborales se fusionan para dar lugar a un ente complejo cuyos efectos hemos llegado a encarnar de forma colectiva en la actualidad.

Hace siglo y medio, Marx describió el trabajo postproductivo del trabajador cultural como una “actividad superior” con poderes socialmente transformadores. Aunque la producción industrial sigue siendo una realidad para un porcentaje importante de los trabajadores del mundo, y esta se lleva a cabo mucho más allá del alcance de la atención de los consumidores occidentales (a pesar de proporcionarles los productos básicos que consumen), la realidad del artista contemporáneo –emprendedor parece haber vuelto a incorporar de manera anacrónica e involuntaria los términos y condiciones de la producción del sector artesanal preindustrial, que la adopción de la producción automatizada había suprimido. El mercado del arte actual, que sigue cada vez más el modelo de naturaleza cíclica del sector de la moda (la circulación acelerada de productos básicos convertidos en fetiche), comercia con abstracciones exclusivas mientras proporciona el paradigma vanguardista para las condiciones laborales del siglo XXI, que desde hace mucho tiempo han empezado a impregnar la economía de la temporalidad que afecta al público general.

«[El] resultado final del proceso de la producción social siempre adopta la apariencia de la propia sociedad, por ejemplo, el ser humano en sus relaciones sociales. Todo lo que tiene forma definida, como el producto, etc., se presenta sólo como momento, momento evanescente en ese movimiento. El mismo proceso inmediato de producción, se presenta aquí sólo como momento. Las mismas condiciones y objetivaciones del proceso son uniformemente momentos del mismo, y como sujetos del proceso aparecen sólo los individuos, pero los individuos en relaciones recíprocas a las que tanto reproducen como producen por primera vez. Tanto su propio proceso constante de movimiento, en el que asimismo se renuevan, como el mundo de la riqueza creada por ellos».

(Karl Marx, *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie [Fundamentos de la crítica de la economía política]*, 1857-58)

# LEHMANN + SILVA

En Lehmann + Silva, en 2018, con motivo de la exposición de Sandoval, algunas paredes se pintaron de un azul que recuerda a un fondo croma key o a un escenario Suprematista; pero en realidad, se trataba de una referencia específica al azul corporativo de Facebook (que Mark Zuckerberg eligió en un primer momento por su incapacidad para ver los colores rojo y verde). Las paredes destacan en primer plano una construcción de metal, el marco en el que se apoyan las tres placas de aluminio de *Software for a Choreography for Machines and Bodies* [Software para una coreografía de máquinas y cuerpos], además de un chiffon impreso translúcido que cuelga de la estructura. Las placas están perforadas por patrones de corte repetitivos, que atraviesan las láminas de aluminio como frecuencias parpadeantes de diversas longitudes de onda.

Estos patrones reaparecen con frecuencia en la exposición: son las plantillas a las que recurre Sandoval para producir la serie *Social Factory and Soft (Ware) Output* [Fábrica social y Resultado del soft(ware)], un gesto pictórico repetitivo (o más bien el gesto de la repetición pintada) también grabado en el vídeo *Protocol Training* [Formación sobre protocolo]. La serie de pinturas *Deskpot* [Ordenador] se basa en el mismo patrón, aunque es una adaptación de capturas de pantalla de archivos digitales utilizados en Adobe Illustrator.

Sandoval descubrió, en un primer momento, los patrones en el archivo de Nottingham y los fotografió mientras la archivista residente se los enseñaba, cuyas manos que señalan, así como sus uñas pintadas pueden verse en *Immanent Chances (A Visit to the Nottingham Trent University Lace Archive)* [Posibilidades inmanentes (una visita al Archivo de piezas de encaje de la Universidad de Nottingham Trent)], además de las fotografías añadidas a la serie de chiffons titulada *Soft Capital* [Capital suave]. Originalmente, estos patrones se usaban como programas artesanales, el paso intermedio entre los motivos florales y ornamentales de encaje creados por los diseñadores textiles, y las tarjetas perforadas utilizadas en los telares automatizados. Dibujantes técnicos con una formación extensa (formados en la recién fundada Nottingham Government School of Design, la Royal College of Art de Londres y en otras escuelas de diseño inglesas fundadas en la primera mitad del siglo XIX, con el objetivo principal de preparar al país para que pudiera competir en el mercado internacional), traducían estos motivos en diagramas de cuadrículas ampliados y abstractos, que indicaban los movimientos

24.03.2018 | 28.04.2018  
LORENZO SANDOVAL

del rodillo y la urdimbre, así como todos los desplazamientos del hilo en el telar.

Estos elementos ondulados y transitorios ajenos al diseño impregnan la exposición, pero nunca llegan a ser legibles como los motivos botánicos miméticamente decorativos de la moda victoriana; sino que permanecen obstinadamente abstractos en un sentido modernista *avant la lettre*. De este modo, Sandoval se aproxima a ellas como un verdadero usuario postmoderno, abrazando su abstracción y reformulándolos en una variedad de medios visuales (o géneros artísticos) cada vez más ampliables, que se extienden incluso hasta la paráfrasis musical, la partitura para dos baterías, cuyos ritmos desfasados se pueden escuchar en ocasiones en la exposición. Así es la naturaleza de la producción y el consumo postindustriales, postlaborales e impulsados por algoritmos: permite la traducción eterna del contenido, que se comparte al teclear, enrollar y apuntar con las manos hacia los paisajes floridos de la plataforma del capitalismo.

EVA WILSON

Comisaria de la exposición

---

Lorenzo Sandoval quiere dar las gracias a Alba Colomo y al equipo de Nottingham Contemporary, donde se originó este proyecto, así como a Amanda Briggs-Goode, de la Universidad de Nottingham Trent, quién le dio acceso al *Lace Archive* - Archivo de piezas de encaje - y compartió su amplio conocimiento sobre el tema; A Sandoval también le gustaría agradecer su apoyo a: Juan Luis Toboso, Luis de Sousa Texeira, Ana Alenso, Eli Cortiñas, Zöe Claire Miller, Sandra Nicoline Nielsen y a su familia.