

QUÉ PASA CUANDO NO PASA NADA es una propuesta que venimos realizando desde 2016 en diferentes museos como el IVAM Valencia, MARCO de Vigo, Centre del Carme Valencia y teatros como el Teatro Leal La Laguna, Tenerife y la Sala Inestable en Valencia.

Nuestro objetivo es habitar el tiempo y el espacio de cualquier institución como un museo, teatro o biblioteca en su horario de cierre. Subvertir las lógicas cotidianas que rigen el funcionamiento de la institución pública (administración, horarios, actividades, seguridad, etc.), así como proponer una nueva experiencia a los participantes.

Además, tratamos de abordar la cuestión ¿Qué pasa cuando no pasa nada? desde una perspectiva colectiva. El tiempo en el que habitamos la institución, desde que se cierran las puertas, se activan las alarmas y todo quedan en suspenso hasta que las puertas vuelven a abrirse y la actividad rutinaria se renueva. Un tiempo en el que no pasa nada, un tiempo muerto, un momento inútil donde nada sucede. Somos conscientes que experimentar lo inútil es lo más difícil y por lo tanto nos lo planteamos como un ejercicio de resistencia, abordar el “no hacer”, parar y ver cómo nos afecta esa inmovilidad. Una toma de consciencia de nuestro cuerpo, nuestra respiración, nuestra percepción del espacio y de los otros, un dejar(se), una posibilidad para imaginar(nos) de otro modo.

Este proyecto surgió como surge cualquier propuesta, a partir de un sinfín de conexiones, conversaciones, lecturas y prácticas. Voy a intentar exponer aquí, como si fueran pistas, algunas de ellas confiando en que el participante pueda rastrear, conectar y hacerse una imagen concreta de qué es QUÉ PASA CUANDO NO PASA NADA.

La primera pista. En la crisis de la industria de los años 80 hubo muchas experiencias de vida y lucha en las fábricas. En el 83, mi padre junto con el resto de los compañeros, unos doscientos trabajadores de la fábrica de juguetes y bicicletas Coloma y Pastor, se encerraron en la fábrica de juguetes donde trabajan para exigir un dinero que ésta les adeudaba. Meses antes los jefes decidieron instaurar un nuevo plan de producción en la empresa y para ello contrataron a unos especialistas en Taylorismo para establecer las bases de producción de las diferentes cadenas de montaje y mejorar la organización de las tareas individuales de cada trabajador. Cada una de ellas tenía que producir un cierto número de juguetes a la hora. La empresa prometía que si se producía por encima de la base, ese plus se pagaría sumándose al salario acordado y a cambio los trabajadores se comprometían a cumplir siempre con las bases mínimas. Cuando llegaron los especialistas, los trabajadores relajaron mucho el ritmo de producción y las bases que se establecieron eran fáciles de mantener. Así, en pocos días estaban produciendo por encima de lo establecido y eso creó una deuda considerable de la empresa con los trabajadores, pero ésta se negó a pagarla aduciendo que la capacidad de producción que habían establecido los especialistas era menor que la que realmente las cadenas podían alcanzar. La negativa a cumplir con el acuerdo por parte de la empresa hizo que los trabajadores dejaran de trabajar y permanecieran en la fábrica día y noche hasta que el problema se solucionara. El encierro duró diez días y durante ese tiempo paralizaron la producción, ocuparon la fábrica y simplemente permanecieron allí sin hacer nada especial: tenían reuniones con los abogados y los delegados sindicales, jugaban a las cartas, comían juntos. Todas estas actividades funcionaron reforzando los lazos y afianzando un sentimiento de grupo con un objetivo y una lucha en común muy concreta. Yo tendría unos siete años, y en la primera de las varias visitas que les hice recuerdo alucinar al entrar a la fábrica con mi madre para llevarles comida. Primero porque las fábricas eran esos lugares donde los padres pasaban gran parte de su tiempo trabajando, pero estaban vetadas a los familiares y solo los

podíamos imaginar y reconstruir a partir de los relatos que mi padre hacía de ellas. Y en segundo lugar porque el espacio destinado a la producción se convertía en una especie de patio de colegio con todas sus lógicas completamente subvertidas. Colchones por el suelo, mesas con comida, gente durmiendo en cualquier lugar, música sonando, trabajadores jugando a los naipes, al parchís, el ajedrez, las damas, etc. Aquí la fábrica, el espacio de producción por antonomasia, se parecía más al local que compartíamos mis colegas y yo cuando teníamos quince años y donde simplemente estábamos y pasamos el tiempo haciendo cosas inútiles que al típico espacio de trabajo alienante que tanto aborrecíamos y que queríamos evitar a toda costa en nuestro futuro.

La segunda pista consiste en un fragmento del libro *Un hombre que duerme* de G. Perec.

A lo largo de las horas, los días, las semanas, las estaciones, te vas desprendiendo de todo, desvinculando de todo. Descubres, a veces casi con una especie de embriaguez, que eres libre, que nada te pesa, ni te gusta ni te disgusta. Encuentras en esta vida sin desgaste y sin otro estremecimiento que esos instantes suspendidos que te procuran las cartas o ciertos ruidos, ciertos espectáculos que te proporcionas, un bienestar casi perfecto, fascinante, a veces henchido de emociones nuevas. experimentas un reposo total, estás, en cada momento, resguardado, protegido. Vives en un paréntesis venturoso, en un vacío lleno de promesas, del que no esperas nada. Eres invisible, límpido, transparente. Ya no existes; a la sucesión de las horas, a la sucesión de los días, al paso de las estaciones, al fluir del tiempo sobrevives, sin alegría ni tristeza, sin porvenir ni pasado, así simple y obviamente, como una gota de agua que salpica en el grifo de un descansillo, como seis calcetines en remojo en un barreño de plástico rosa, como una mosca o como una ostra, como una vaca, como un caracol, como un niño o como un viejo, como una rata.

La tercera pista trata del movimiento *Ludita* aparecido en Inglaterra a principios del siglo XIX en plena expansión de la industria telar en Inglaterra. Estaba compuesto esencialmente por artesanos que se rebelaron contra las nuevas máquinas, telares mecanizados que bajaban los precios de los productos y dejaban sin trabajo a numerosos obreros especializados. Su objetivo era destruir mediante acciones violentas las máquinas de las fábricas. Este movimiento se extendió a otras industrias similares e incluso al campo, con el ataque a las máquinas trilladoras que recogían el trigo de manera mucho más eficiente, dejando sin trabajo a numerosos campesinos. En España este fenómeno apareció por primera vez en la ciudad de Alcoy (Alicante) donde en 1821 más de mil campesinos y jornaleros que cardaban la lana asaltaron la ciudad y destruyeron decenas de máquinas cardadoras. Había que destruir la máquina porque ésta arrebatava a la clase obrera la capacidad de producir. Una producción que quedaba en manos de un cuerpo sin alma y había que aniquilar ese cuerpo mediante la violencia.

La cuarta pista. Hablar de máquinas es hablar de aquellos artefactos que en la época griega se encargaban del artificio en el espacio del teatro. Máquinas que hacían volar a los actores, que reproducían el sonido de la lluvia y los relámpagos y hacían aparecer el infierno en la escena. Esa máquina la constituyen los diferentes artilugios y mecanismos y tiene como objetivo provocar la ilusión y la fantasía. La presentación, la ocultación o incluso la propia destrucción de esa máquina ha sido la base de los grandes movimientos renovadores, no solo artísticos sino también políticos del siglo XX. El edificio del teatro era esa máquina y también el museo puede entenderse como tal.

La quinta es muy sencilla: pararse. Permanecer en un mismo sitio ya constituye un acto de subversión. No hay gobierno, autoridad o poder que permita este tipo de acción: la inacción. La represión se fundamenta básicamente en obligar a un conjunto de personas a desplazarse, desalojar(se), y a estirarse para que la fuerza que un grupo contiene se distribuya hasta su propia neutralización, básicamente esto es lo que sucede en las manifestaciones y los desfiles.

Y por último la sexta pista. Hace unos años participé en un programa de residencias organizado por Ion Munduate y Blanca Calvo que se llamaba Mugatxoan. Nos alojaban varias instituciones de España y Portugal. Un día estábamos trabajando en el Museo de Serralves de Oporto, nos habían cedido una sala pequeña que estaba vacía donde poder bailar, el museo cerró y nos quedamos dentro trabajando sin darnos cuenta de que se hacía tarde. Cuando quisimos salir, la puerta principal estaba cerrada y el museo completamente vacío. Estuvimos dando vueltas, buscando una salida durante bastante tiempo. El museo estaba literalmente "apagado". Aquellos días había una exposición del director de cine Manoel de Oliveira que contaba con una gran cantidad de proyecciones. Todas estaban apagadas, el silencio era enorme y la iluminación era muy básica, unas cuantas luces de emergencia. Deambular por el museo, entrar en cada sala buscando una salida, examinar el edificio y observar la tremenda diferencia que había cuando funcionaba y cuando no, nos pareció una experiencia fascinante, un museo desactivado, apagado y que proporcionaba sin embargo una experiencia estética quizás más intensa que si estuviera en marcha.

QUÉ PASA CUANDO NO PASA NADA es una propuesta ideada por Vicente Arlandis con la colaboración de Sandra Gómez y Taller Placer. Para más información puedes visitar la web: www.tallerplacer.com.

Taller Placer es un espacio real situado en el Cabanyal (Valencia) y que forma parte de La Col.lectiva. También es un espacio imaginario que nos inventamos Paula Miralles, Vicente Arlandis, Violeta Ros, Miguel Ángel Martínez y Aina Vidal.