

negra entrecruzadas en una red de cables, que aumenta progresivamente hasta que solo quedan un puñado de puntos de marfil, completamente superados por el negro. Aquí, mediante un ejercicio de gesto sencillo y común, a más cantidad de trabajo mayor superficie cubierta. En la pared de enfrente, 44 Labyrinths (2013) muestra once impresiones sobre lienzo de laberintos realizados a base de Microsoft Excell. Trazar la línea en Excel es un proceso manual que se rige por reglas básicas predeterminadas, y en este caso, la línea serpentea creciendo cada vez más a lo largo, pero el espacio proporcional ocupado por el negro permanece igual. Es decir, más trabajo no significa más resultado. Acompañando a estas dos series, Semicircular Gradation (2014) es un dibujo realizado con lápices de quince durezas distintas (de 6h a 8b) que simula un gráfico de porcentajes semicircular que avanza gradualmente en tonos. En cada sector del gráfico se produce el mismo esfuerzo, pero la superficie crece en oscuridad progresivamente.

En la siguiente sala, una serie de trabajos que giran en torno a lo manual, dialogan en el espacio con el azul como protagonista. El color azul, identificable históricamente con la clase trabajadora, insiste en el desplazamiento ocurrido en los últimos años de lo industrial a lo cognitivo como motor económico. Blue Collars (2008) son 32 dibujos que toman forma exprimiendo un cartucho de tinta azul completamente sobre el papel, para después balancearlo haciendo que la tinta fluya en una forma ovalada, como de cuello abierto. Tanto color como forma hacen referencia a la etimología del término: «blue collar» comenzó a utilizarse durante la revolución industrial en EEUU para designar al obrero o trabajador manual. En Sequential Inclination 1 y 2 (2012) apreciamos el movimiento del trazo de un modo más abstracto, a través de una geometría vertical realizada a base de bolígrafo azul y lápiz. El movimiento direccional del trazo en uno y otro conforma, como en otros trabajos de Uriarte, un espacio orgánico pese a la rigidez de las formas. Y en la misma línea, Blue Ribbon (2012) es una animación de dos canales en la cual las cuadrículas de una fila en una hoja de papel se van rellenando con color azul —verticalmente en uno y horizontalmente en otro—, creando un flujo constante y repetitivo que suscita cierta sensación de infinito —evidenciando a la vez un tiempo de trabajo que nunca termina pese al movimiento constante. Uriarte desempeña la misma actividad ahora en el museo que antes en la oficina. ¿Están tan lejanos el sector cultural y el sector servicios como a veces nos gustaría pensar? ¿O ambos son piezas bien engrasadas de un mismo sistema, y el desplazamiento entre ambos revela, precisamente, que todo sigue funcionando sin pausa?

Texto: Juan Canela

Castellano



Ignacio Uriarte | Uns e ceros

El trabajo de Ignacio Uriarte toma como punto de partida su anterior ocupación en la oficina de una gran multinacional, para circundar cuestiones relativas a la rutina laboral. Con una estética minimalista y conceptual, Uriarte ha consolidado ya un amplio cuerpo de obra mediante una práctica meticulosa, incisiva y a veces obsesiva, en la cual las palabras o lo narrativo son invitados extraños, y lo performativo en cambio es protagonista. El gesto, el material utilizado, la distancia, la repetición o el tiempo son los actores a través de los cuales se revela el valor de momentos supuestamente anodinos. A la vez, basándose en las mismas dinámicas de trabajo y utilizando los mismos materiales que cuando trabajaba de nueve a cinco, Uriarte traza un interesante desplazamiento entre dos de las esferas del nuevo trabajador cognitivo del s. XXI (museo y oficina), planteando —mediante el simple hecho de hacer lo mismo en un lugar diferente— cuestiones relativas al papel del trabajador cultural en este nuevo paradigma.

Unos y ceros toma su título de la obra del mismo nombre: una serie de hojas A4 sobre las cuales unos y ceros se escriben de manera aleatoria con diferentes modelos de máquina de escribir, intentando emular el lenguaje digital a través de un balbuceo indescifrable. A partir de aquí, se articula un diálogo con otras

piezas que emergen una vez más desde la rutina laboral, poniendo el énfasis en el ámbito del trabajo cultural y el impacto de lo digital en todo ello. Las obras, que utilizan en muchos casos formatos y técnicas que mezclan lo analógico con lo digital y un lenguaje estético binario —blanco y negro, luz y sombra, positivo y negativo—, conforman una exposición que destila un aire un tanto nostálgico, un intento de resistencia a lo inevitable.

Dos trabajos funcionan como ejes espacio-temporales: en la escalera nos recibe Acht Stunden zählen (Contar 8 horas) (2014), una pieza de audio realizada en Berlín en la cual escuchamos una voz monótona contando en alemán utilizando las sílabas como unidad de tiempo. La pieza no sólo hace referencia al espacio de tiempo representado por un día de trabajo típico y el propio horario de apertura diaria del museo, sino que también refleja la conexión entre el tiempo como una categoría abstracta y el lenguaje como una forma de estructurarlo y definirlo. Al final del recorrido, Rolling Credits (2014) presenta mediante un formato similar a los créditos de una película, la estructura laboral del MARCO en su totalidad desde su nacimiento. Incluyendo a todos los empleados de todos los departamentos y a todos los niveles jerárquicos, enmarca espacialmente el proyecto, ofreciendo una especie de instantánea de la historia del museo.

Tiempo (8 horas laborables) y espacio (el museo) de trabajo nos dan los parámetros a partir de los cuales se acomodan el resto de piezas. Sobre el muro del vestíbulo de entrada aparece Arabic Numerals (2011), una animación realizada a partir de una secuencia fotográfica que representa escultóricamente el habitual método de contar en números arábigos. La imagen nos muestra tres dígitos que ascienden en forma de montones de fotografías acumuladas hasta el número nueve, para volver de golpe al cero original, incidiendo en la relación del tiempo con su enumeración, y estableciendo un diálogo con el audio de la escalera de entrada. Si allí cada sílaba equivalía a un segundo, aquí 1.000 números equivalen a 10 minutos, lo que convierte el vídeo en un reloj decimal.

Ya en las salas, Unos y ceros, como apuntábamos, reflexiona sobre la relación del hombre con la máquina en la era digital. Cada uno de los dibujos se realizó con un modelo de máquina de escribir diferente, con unas particularidades propias: tipología y tamaño, desgaste de la cinta, distancia interlineal... En conjunto, una vibración en escala de grises emerge, aspirando a desvelar una versión de la «matrix» de forma analógica. Cuarenta años después de que Deleuze y Guattari desarrollaran su concepto de máquina —entendiéndola no sólo como dispositivo técnico y aparato, sino como construcción y concatenación social—, la transformación de ésta y del escenario colectivo ha mutado completamente, deviniendo cada vez más inmaterial y telemático. Pero, como afirma Gerald Raunig, más allá de las condiciones tecnológicas y técnico-comunicativas, el material fundamental que manejan las máquinas abstractas hoy es la producción de saber y el trabajo cognitivo. Si la difusión de la cooperación, de la relación y del intercambio es el imperativo que estructura la producción post-fordista, el virtuosismo del saber abstracto es su materia prima.

Entonces, ¿cómo se restablecen las relaciones en este escenario? ¿Dónde queda el cuerpo y su relación con la máquina? ¿Cómo se acoplan dichos agentes al nuevo paradigma laboral?

En torno a este tipo de cuestiones, Period (2014) hace referencia al punto final en la escritura, ordenando 224 imágenes ampliadas de la marca dejada por el punto de distintas máquinas de escribir por el anverso y el reverso del papel. Period desarrolla un lenguaje binario, reflexionando sobre el propio proceso fotográfico analógico (positivo-negativo); en la misma línea, Binary (2011) consta de una serie de fotogramas, presentados como si fueran el resultado de algún tipo de experimento. En ellos, una serie de clips son sometidos a un crecimiento binario (2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, 512, 1024) —valores numéricos que nos recuerdan a las medidas utilizadas en la memoria del ordenador. Acumulándose sobre el fondo negro, aumentan hasta crear un extraño amalgama metálico, haciendo alusión al ordenador personal: un clip es el ordenador más primitivo, sirve para ordenar/computar información, y a la vez es una reminiscencia de ciertos elementos físicos del entorno de la oficina a punto de desaparecer. En Upper and Downer (2014) la máquina de escribir vuelve a funcionar, para teclear rápidamente símbolos de porcentaje negros y rojos mientras se gira manualmente la perilla del rodillo. Las líneas negras suben, mientras las líneas rojas bajan, replicando una asignación de colores bastante común en el mundo de la contabilidad. La apariencia orgánica de las líneas puede remitirnos a la representación de curvas de valores, logradas en este caso de forma manual y arbitraria.

Otras obras, sin perder de vista esa relación de lo digital con lo analógico, apuntan directamente a las herramientas, materiales y dinámicas del trabajo en la oficina y su entorno. En este sentido, Four Geometry Sets (2011) es una serie de 72 fotografías de composiciones realizadas con sets de geometría. Las figuras resultantes podrían ser símbolos ó letras de un código, por ejemplo de un alfabeto de la Bauhaus. Se busca el valor intrínseco de la forma geométrica reflejando, concatenando, alineando o yuxtaponiendo, para a continuación jugar con ella. Aunque estas geometrías abstractas puedan percibirse como un ejercicio puramente formal, si consideramos la función original de las reglas (la medición del espacio sobre papel), su contexto (el trabajo de escritorio) y su valor simbólico (reglaje y precisión), las composiciones adquieren nuevos significados que se han de entender como respuesta al ámbito del que provienen. En la misma sala, Fluctuating Folds (2012) toma como punto de partida el acto de doblar una hoja antes de meterla en un sobre. La habitual regla de tercios se modifica ligeramente, permitiendo una fluctuación de la trayectoria de pliegos positivos y negativos, y estableciendo un juego de luz y sombras entre geométrico y orgánico. Mediante la repetición metódica y repetitiva del ejercicio, la rutina se revela legible, y un movimiento en principio simple se convierte en un acto escultórico desplegado directamente sobre el muro. En Rotation 1 (2011) una línea horizontal imaginaria separa la pared en áreas cálidas y frías. 15 paneles de madera en tamaño A3 —que simulan ser papel— realizan una rotación ascendente alrededor de su esquina superior izquierda y su esquina inferior derecha, con el objetivo de cruzar la línea imaginaria y cambiar de un tono cálido a uno frío. En el suelo orbita Ringbinder Circle (2014) una instalación circular realizada a base de 128 archivadores que ensaya una búsqueda de lo lúdico en relación a sistemas de ordenamiento, pero mantiene un nuevo orden sistemático.

En la galería, dos series enfrentadas cuestionan el vínculo entre cantidad, esfuerzo, materia y resultado. A un lado, Linealstrichstrukturverlauf (2012) muestra 33 dibujos en los cuales un rotulador permanente traza líneas de tinta