

un exercicio de xesto sinxelo e común, a máis cantidade de traballo maior superficie cuberta. Na parede de en fronte, 44 Labyrinths (2013) mostra once impresións sobre lenzo de labirintos realizados a base de Microsoft Excell. Trazar a liña en Excel é un proceso manual que se rexe por regras básicas predeterminadas, e neste caso, a liña serpea crecendo cada vez máis ao longo, pero o espazo proporcional ocupado polo negro permanece igual. É dicir, máis traballo non significa máis resultado. Acompañando a estas dúas series, Semicircular Gradation (2014) é un debuxo realizado con lapis de quince durezas distintas (de 6h a 8b) que simula un gráfico de porcentaxes semicircular que avanza gradualmente en tons. En cada sector do gráfico prodúcese o mesmo esforzo, pero a superficie crece en escuridade progresivamente.

Na seguinte sala, unha serie de traballos que xiran en torno ao manual, dialogan no espazo co azul como protagonista. A cor azul, identificable historicamente coa clase traballadora, insiste no desprazamento acontecido nos últimos anos do industrial ao cognitivo como motor económico. Blue Collars (2008) son 32 debuxos que toman forma espremendo un cartucho de tinta azul completamente sobre o papel, para despois balancealo facendo que a tinta flúa nunha forma ovalada, como de colo aberto. Tanto cor como forma fan referencia á etimoloxía do termo: «blue collar» comezou a utilizarse durante a revolución industrial en EUA para designar o obreiro ou traballador manual. En Sequential Inclination 1 e 2 (2012) apreciamos o movemento do trazo dun modo máis abstracto, a través dunha xeometría vertical realizada a base de bolígrafo azul e lapis. O movemento direccional do trazo nun e outro conforma, como noutros traballos de Uriarte, un espazo orgánico malia a rixidez das formas. E na mesma liña, Blue Ribbon (2012) é unha animación de dúas canles na cal as cuadrículas dunha fila nunha folla de papel vanse enchendo con cor azul —verticalmente nun e horizontalmente noutro—, creando un fluxo constante e repetitivo que suscita certa sensación de infinito —evidenciando á vez un tempo de traballo que nunca remata malia o movemento constante. Uriarte desempeña a mesma actividade agora no museo que antes na oficina. Están tan afastados o sector cultural e o sector servizos como ás veces nos gustaría pensar? Ou ambos os dous son pezas ben engraxadas dun mesmo sistema, e o desprazamento entre ambos os dous revela, precisamente, que todo segue a funcionar sen pausa?

Texto: Juan Canela

Galego



Ignacio Uriarte | Uns e ceros

O traballo de Ignacio Uriarte toma como punto de partida a súa anterior ocupación na oficina dunha gran multinacional, para circundar cuestións relativas á rutina laboral. Cunha estética minimalista e conceptual, Uriarte consolidou xa un amplo corpo de obra mediante unha práctica meticulosa, incisiva e ás veces obsesiva, na cal as palabras ou o narrativo son convidados estraños, e o performativo en cambio é protagonista. O xesto, o material utilizado, a distancia, a repetición ou o tempo son os actores a través dos cales se revela o valor de momentos aparentemente anódinos. Á vez, baseándose nas mesmas dinámicas de traballo e utilizando os mesmos materiais que cando traballaba de nove a cinco, Uriarte traza un interesante desprazamento entre dúas das esferas do novo traballador cognitivo do s. XXI (museo e oficina), formulando —mediante o simple feito de facer o mesmo nun lugar diferente— cuestións relativas ao papel do traballador cultural neste novo paradigma.

Uns e ceros toma o seu título da obra do mesmo nome: unha serie de follas A4 sobre as cales uns e ceros se escriben de xeito aleatorio con diferentes modelos de máquina de escribir, intentando emular a linguaxe dixital a través dun balbucido indescifrábel. A partir de aquí, articúlase un diálogo con outras pezas

que emerxen unha vez máis dende a rutina laboral, poñendo a énfase no ámbito do traballo cultural e o impacto do dixital en todo iso. As obras, que utilizan en moitos casos formatos e técnicas que mesturan o analóxico co dixital e unha linguaxe estética binaria —branco e negro, luz e sombra, positivo e negativo—, conforman unha exposición que destila un aire un tanto nostálxico, un intento de resistencia ao inevitable.

Dous traballos funcionan como eixes espazo-temporais: na escaleira recíbenos Acht Stunden zählen (Contar 8 horas) (2014), unha peza de audio realizada en Berlín na cal escoitamos unha voz monótona contando en alemán utilizando as sílabas como unidade de tempo. A peza non só fai referencia ao espazo de tempo representado por un día de traballo típico e o propio horario de apertura diaria do museo, senón que tamén reflicte a conexión entre o tempo como unha categoría abstracta e a linguaxe como unha forma de estruturalo e definilo. Ao final do percorrido, Rolling Credits (2014) presenta mediante un formato similar aos créditos dunha película, a estrutura laboral do MARCO na súa totalidade dende o seu nacemento. Incluindo a todos os empregados de todos os departamentos e a todos os niveis xerárquicos, enmarca espacialmente o proxecto, ofrecendo unha especie de instantánea da historia do museo.

Tempo (8 horas laborables) e espazo (o museo) de traballo dannos os parámetros a partir dos cales se acomodan o resto de pezas. Sobre o muro do vestíbulo de entrada aparece Arabic Numerals (2011), unha animación realizada a partir dunha secuencia fotográfica que representa escultoricamente o habitual método de contar en números arábigos. A imaxe amosa tres díxitos que ascenden en forma de montóns de fotografías acumuladas ata o número nove, para volver de golpe ao cero orixinal, incidindo na relación do tempo coa súa enumeración, e establecendo un diálogo co audio da escaleira de entrada. Se alí cada sílaba equivalía a un segundo, aquí 1.000 números equivalen a 10 minutos, o que converte o vídeo nun reloxo decimal.

Xa nas salas, Uns e ceros como apuntabamos reflexiona sobre a relación do home coa máquina na era dixital. Cada un dos debuxos realizouse cun modelo de máquina de escribir diferente, cunhas particularidades propias: tipoloxía e tamaño, desgaste da cinta, distancia interlineal... En conxunto unha vibración en escala de grises emerxe, aspirando a desvelar unha versión da «matrix» de forma analóxica. Corenta anos despois de que Deleuze e Guattari desenvolvesen o seu concepto de máquina —entendéndoa non só como dispositivo técnico e aparato, senón como construción e concatenación social—, a transformación desta e do escenario colectivo mudou completamente, devindo cada vez máis inmaterial e telemático. Pero, como afirma Gerald Raunig, alén das condicións tecnolóxicas e técnico-comunicativas, o material fundamental que manexan as máquinas abstractas hoxe é a produción de saber e o traballo cognitivo. Se a difusión da cooperación, da relación e do intercambio é o imperativo que estrutura a produción post-fordista, o virtuosismo do saber abstracto é a súa materia prima.

Daquela, como se restablecen as relacións neste escenario? Onde queda o corpo e a súa relación coa máquina? Como se adaptan os devanditos axentes ao novo paradigma laboral?

En torno a este tipo de cuestións, Period (2014) fai referencia ao punto final na escritura, ordenando 224 imaxes ampliadas da marca deixada polo punto de distintas máquinas de escribir polo anverso e o reverso do papel. Period desenvolve unha linguaxe binaria, reflexionando sobre o propio proceso fotográfico analóxico (positivo-negativo); na mesma liña, Binary (2011) consta dunha serie de fotogramas, presentados coma se fosen o resultado dalgún tipo de experimento. Neles, unha serie de clips son sometidos a un crecemento binario (2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, 512, 1024) — valores numéricos que nos recordan ás medidas utilizadas na memoria do ordenador. Acumulándose sobre o fondo negro, aumentan ata crear un estraño amálgama metálico, facendo alusión ao ordenador persoal: un clip é o ordenador máis primitivo, serve para ordenar/computar información, e á vez é unha reminiscencia de certos elementos físicos do ámbito da oficina a piques de desaparecer. En Upper and Downer (2014) a máquina de escribir volve funcionar, para teclear rapidamente símbolos de porcentaxe negros e vermellos mentres xira manualmente a perilla do rolo. As liñas negras soben, mentres as liñas vermellas baixan, replicando unha asignación de cores bastante común no mundo da contabilidade. A aparencia orgánica das liñas pode remitirnos á representación de curvas de valores, logradas neste caso de forma manual e arbitraria.

Outras obras, sen perder de vista esa relación do dixital co analóxico, apuntan directamente ás ferramentas, materiais e dinámicas do traballo na oficina e o seu contorno. Neste sentido, Four Geometry Sets (2011) é unha serie de 72 fotografías de composicións realizadas con sets de xeometría. As figuras resultantes poderían ser símbolos ou letras dun código, por exemplo dun alfabeto da Bauhaus. Búscase o valor intrínseco da forma xeométrica reflectindo, concatenando, aliñando ou xustapoñendo, para a continuación xogar con ela. Aínda que estas xeometrías abstractas poidan percibirse como un exercicio puramente formal, se consideramos a función orixinal das regras (a medición do espazo sobre papel), o seu contexto (o traballo de escritorio) e o seu valor simbólico (regraxe e precisión), as composicións adquiren novos significados que se haberán de entender como resposta ao ámbito do que proveñen. Na mesma sala, Fluctuating Folds (2012) toma como punto de partida o acto de dobrar unha folla antes de metela nun sobre. A habitual regra de terzos modifícase lixeiramente, permitindo unha flutuación da traxectoria de pregos positivos e negativos, e establecendo un xogo de luz e sombras entre xeométrico e orgánico. Mediante a repetición metódica e repetitiva do exercicio, a rutina revélase lexible, e un movemento en principio simple convértese nun acto escultórico despregado directamente sobre o muro. En Rotation 1 (2011) unha liña horizontal imaxinaria separa a parede en áreas cálidas e frías. 15 paneis de madeira en tamaño A3 —que simulan ser papel— realizan unha rotación ascendente arredor da súa esquina superior esquerda e a súa esquina inferior dereita, co obxectivo de cruzar a liña imaxinaria e cambiar dun ton cálido a un frío. No chan orbita Ringbinder Circle (2014), unha instalación circular realizada a base de 128 archivadores que ensaian unha busca do lúdico en relación a sistemas de ordenamento, pero mantén unha nova orde sistemática.

Na galería, dúas series enfrontadas cuestionan o vínculo entre cantidade, esforzo, materia e resultado. A un lado, Linealstrichstrukturverlauf (2012) amosa 33 debuxos nos cales un rotulador permanente traza liñas de tinta negra entrecruzadas nunha rede de cables, que aumenta progresivamente ata que só quedan un puñado de puntos de marfil, completamente superados polo negro. Aquí, mediante