



Icarus

David Mutiloa

*Icarus (Furniture #002)*

(detalle)

2018

Armario Olivetti Synthesis

Icarus modificado (Armario

Olivetti Synthesis Icarus y tubo  
de acero inoxidable)

195 x 193,5 x 48 cm

*Icarus(Furniture #002)*

(xehetasuna)

2018

Olivetti Synthesis Icarus

armairu eraldatua (Olivetti

Synthesis Icarus armairua eta

altzairu herdoilgaitz hodia)

195 x 193,5 x 48 cm

Maite Garbayo: En tu memoria del proyecto explicas: “La expansión de las tecnologías digitales ha traído consigo la transformación del trabajo productivo, pasando de la forma repetitiva propia del trabajo industrial a la forma diferencial del trabajo creativo en la que el trabajador cognitivo es su fuerza productiva central. A través de la digitalización de los procesos de trabajo, los conceptos de flexibilidad y adaptabilidad han evolucionado hacia una fractalización extrema. El trabajador desaparece como persona y es remplazado por fragmentos abstractos de trabajo, intercambiables y recombinables a través del flujo en red. El proyecto ICARUS buscaba trazar la génesis de este cambio, tomándolo como el punto de inflexión en el que reside el origen de la tragedia contemporánea. Para ello, ICARUS partió del estudio de los cambios acaecidos en el propio espacio de trabajo y su relación con el cuerpo y la psique del trabajador”.

Maite Garbayo: Hauxe idatzia duzu proiektuaren txostenean: “Teknologia digitalen hedapenak ekoizpen-lanaren eraldakuntza ekarri du berekin, eta industria-lanari berez dagozkion forma errepikakorretik sormenezko lanaren forma bereizgarrira pasatu gara, zeinean langile ezagulea baita haren ekoizpen-ingar nagusia. Izan ere, lan-prozesuen digitalizazioaren bidez, malgutasun eta egokitasun kontzeptuek muturreko fraktalizazioerantz jo dute. Langilea pertsona gisa desagertzen da eta, haren ordean, lan-zati abstraktuak agertzen dira, trukagarriak eta birkonbinagarriak sareko fluxuaren bidez. ICARUS proiektuak aldaketa horren sorrera trazatzea zuen xede, hots, tragedia garaikidearen jatorriaren inflexio-puntu gisa hartuta. Horretarako, ICARUSek lan-espazioan bertan gertatu diren aldaketen azterketa izan zuen abiaburu, bai eta horrek langilearen gorputzarekin nahiz psikearekin daukan lotura ere”.



Es muy interesante lo que comentas sobre tu proyecto, pero siento, como suele pasar con muchxs artistas, que una cosa es tu proyecto artístico, y otra cosa (un poco ajena, en realidad) es ese marco teórico en el que lo sitúas. Entiendo que sitúas Icarus como paradigma de la modernidad asociada a las formas de trabajo (capitalismo, trabajo asalariado...), y después hay un más allá que sería el paradigma actual: neoliberalismo, precariedad, hiperflexibilización, deslocalización...lo que caracteriza nuestras prácticas de trabajo en la actualidad, sin ir más lejos...

Oso interesgarria da zure proiektuaz esan duzuna, baina, artista askorekin gertatu ohi den bezala, sumatzen dut gauza bat dela zure proiektu artistikoa, eta beste bat (pixka bat kanpoko, egia esan) hori zer esparru teorikotan kokatzen duzun. Ulertzen dut Icarus lan moldeei lotutako modernotasunaren paradigma gisa kokatzen duzula (kapitalismoa, soldatapeko lana...), eta gero, badago haratago dagoen gauza bat, egungo paradigma izanen litzatekeena: neoliberalismoa, prekarietatea, hipermalgutasuna, deslokalizazioa... horiexek baitira, hain zuzen ere, egungo lan-jardueren ezaugarriak...

*Untitled (Flexa #01)*

2018

Silla Olivetti Synthesis

Flexa modificada

74 x 60 x 67 cm

*Untitled (Flexa #01)*

2018

Olivetti Synthesis Flexa

aulki eraldatua

74 x 60 x 67 cm

*Untitled (Flexa #02)*

2018

Silla Olivetti Synthesis

Flexa modificada

74 x 60 x 67 cm

*Untitled (Flexa #02)*

2018

Olivetti Synthesis Flexa

Flexa eraldatua

74 x 60 x 67 cm



Y me pregunto: ¿cómo todo esto pasa por tu trabajo más allá de ese marco teórico que ya conocemos? ¿cómo esto se hace forma?

David Mutiloa: En el fondo, lo que tú dices es cierto. Toda esa introducción teórica me sirve un poco para enmarcar el trabajo, pero no lo define. Hay cosas que me interesan que en el texto del proyecto no aparecen y hay cosas de ese texto que también me dan un poco igual. Me resulta complicado verbalizar aquello que no tengo del todo claro, pero lo intento. No sé por dónde empezar... Quizás el trabajo que vengo desarrollando durante los últimos años va un poco sobre el fracaso (¿quizás también sobre la impotencia o la depresión?). O al menos, creo que yo lo leo desde ahí.

En el fondo, en este caso, el hecho de centrar el proyecto en Olivetti ya parte por un lado de ahí. Me interesa Olivetti en cuanto a empresa puntera de comienzos de s.XX que no se sabe adaptar ni al cambio de modelo industrial tardo-capitalista, ni a

Eta galdera hau egiten diot neure buruari: zer-nolako eragina dauka horrek guztiak ezagutzen dugun esparru teoriko hartatik haratago? Hori nola bihurtzen da forma?

David Mutiola: Funtsean, zuk esaten duzuna egia da. Sarrera teoriko hori guztia baliagarria zait lana kokatzeko, baina ez, ordea, definitzeko. Interesatzen zaizkidan gauza batzuk ez dira proiektuaren testuan ageri, eta era berean, testu horretan dauden gauza batzuk berdin zaizkit pixka bat. Zaila zait hitzez adieraztea oso argi ez dudan huraxe, baina saiatzen naiz. Ez dakit nondik hasi... Beharbada, azken urteotan garatzen ari naizen lana porrotari buruzkoa da pixka bat (ezintasunari edota depresioari buruzkoa ere agian?). Edota, nik, behintzat, hortik irakurtzen dut, nik uste.

Funtsean, kasu honetan, proiektuak Olivetti dauka ardatz, eta horrek erakusten du, alde batetik, horixe duela abiaburu. Olivetti interesatzen zait, XX. mendearen hasierako puntako enpresa izan zen neurrian, baina

los avances tecnológicos, y muere. De hecho, Olivetti era un modelo de empresa un tanto peculiar, y podríamos decir que ejemplifica un poco el proyecto de empresa moderna, pues su propósito incluía el ayudar a construir una sociedad mejor. Por otro lado, pese a haber sido una empresa puntera (de hecho, fue la empresa que creó el primer ordenador personal del mundo), no pudo ni se supo adaptar a la expansión de la informática. Si estos cambios los podemos datar de las décadas de los 70-80, son justo los años de los modelos de mobiliario y de las imágenes de los que me apropio para el proyecto. Tanto los muebles (excepto las sillas) como las imágenes forman parte de la línea ICARUS (de 1982), nombre que da título al proyecto.

jakin ez zuena egokitzen kapitalismo berantiarreko industria-eredura, ezta aurrerapen teknologikoetara ere; beraz, hil egin zen. Izan ere, Olivetti enpresa-eredu bitxi samarra zen, eta esan genezake, enpresa modernoaren proiektuaren adibidea dela, zeren, xedeen artean, gizarte hobea eraikitzen laguntzea baitzegoen. Bestetik, puntako enpresa izan bazen ere (munduko lehen ordenagailu pertsonala sortu baitzuen), ezin izan zen egokitu eta ez zuen jakin moldatzen informatikaren hedapenera. Aldaketa horiek 70-80ko hamarkadetan datatu daitezke, eta, hain zuzen ere, haiek dira proiekturako hartu ditudan altzari-ereduen urteak eta irudien urteak. Hala altzariak (aulkiak izan ezik) nola irudiak, ICARUS lerrokoak dira (1982koak), eta izen horrek eman dio izenburua proiektuari.

Cuando salió la línea Icarus, estaba planteada por Olivetti como el sistema de mobiliario para oficina más completo y sofisticado de su época, tanto por su altísima calidad como por su tecnología innovadora. Icarus buscaba atender a las nuevas condiciones de trabajo requerían y/o generaban gradualmente en los espacios de oficina. Para ello, la estructura de Icarus, además de permitir una gran adaptabilidad, combinatoria y flexibilidad de sus elementos (podríamos decir que era un sistema de mobiliario total), incorporaba compartimentos para la distribución de las redes de cableado eléctrico, telefónico e informático que permitían que estuviese todo interconectado.

Icarus se ofreció como un proyecto muy ambicioso, pero tuvo una vida extremadamente corta. Esto fue debido en parte a que su complejidad y su calidad hacían que el sistema tuviera un alto coste, lo cual repercutía en el número de ventas, por lo que fue remplazada por la línea Delphos en 1986: esta vez un sistema menos estético, pero mucho más barato y simple (que ahora podríamos entender como una especie de versión Ikea de la línea Icarus). Por otro lado, el cambio de modelo industrial ya anticipaba una condición más fluida del espacio de trabajo, en el que este tipo de sistemas de mobiliario pronto quedarían obsoletos.

Icarus lerroa atera zenean, Olivettik esaten zuen huraxe bulegorako altzari-sistema osoena eta sofistikatuena zela garai hartan, bai kalitate handi-handia zuelako, bai teknologia berritzailea erabiltzen zuelako. Bulegoetan mailaka sortzen ziren eta/edo behar ziren lan-baldintza berriei erantzutea zen Icarusen asmoa. Horretarako, Icarusen egiturak, elementuen moldagarritasun, konbinazio-gaitasun eta malgutasun handia izateaz gain (altzari-sistema erabatekoa zela esan genezake), konpartimentuak ere bazituen kableak (elektrikoak, telefonokoak eta informatikoak) banatzeko; horri esker, dena interkonektatua zegoen.

Icarus asmo handi-handiko proiektua izan zen, baina izugarri bititza laburra izan zuen. Izan ere, konplexutasunak eta kalitateak eraginda, sistemak kostu handia zuen, eta horrek salmenta kopuruan eragina izan zuen; beraz, haren ordeztu, 1986an, Delphos lerroa ezarri zen: ez zen horren sistema estetikoa, baina askoz ere merkeagoa eta sinpleagoa bai (orain esan genezake Icarus lerroaren Ikea bertsio gisako bat izan zitekeela). Bestetik, industria-ereduaren aldaketak lan-espazioaren baldintza arinagoa ekarri zuen, eta altzari-sistema horiek laster zaharkituak gelditu ziren.



Este fracaso de la línea Icarus, unida al fracaso de Olivetti como empresa, me parece interesante. Por eso, el hecho de rescatar elementos de esa línea de mobiliario apunta por un lado a señalar ese cambio de modelo al que te referías (tal vez hay en ello cierto tono melancólico) del que ahora esos objetos o imágenes sólo son sus ruinas.

M.G.: ¿Son los muebles diseñados por Ettore Sottsass, “empalados” y “atravesados”, testimonios o materializaciones de ese cambio de paradigma? Hay algo en el peso que tienen, en la materialidad... Pero también hay algo desacralizador, un “atravesar” todo eso, un envilecerlo a través de la barra que los altera, ¿qué hacen esas barras a la historia del diseño de aquella época? ¿a qué paradigmas nos enfrentamos?

También, obviamente, en la cita a esos diseñadores, a esos diseños, hay un traer aquí algo que necesariamente se transforma...

D.M.: Los muebles, por ejemplo, tendrían por un lado esa recuperación, esa cita directa, pero, al ser atravesados con barras de acero brillante son también convertidos en otra cosa. Para mí, las barras de acero inoxidable tienen algo duro, como si representasen una fuerza totalizadora que los atraviesa (¿metáfora de la época actual?). Por otro lado, me gusta en estas piezas el hecho de que ahora no sé muy bien si son esculturas o muebles, o ambas cosas al mismo tiempo. De hecho, a nivel más literal, me gusta también que una pequeña modificación en los muebles hace que pierdan su funcionalidad original

(las cajoneras no abren, las barras de las mesas te pegan en las rodillas al sentarte, los estantes de los archivadores no permiten colocar objetos en ellos, los salientes laterales de las barras de acero no permiten distribuir los objetos de manera funcional en el espacio, las sillas no permiten ahora sentarte cómodamente...). Es en esta pérdida de funcionalidad que me gusta verlos como diseños de mobiliario más que como esculturas. No sé...

Icarus leroaren porrot hori, eta Olivetti enpresak ere porrot egitea, bi-biak, interesgarriak zaizkit. Horregatik, altzari-lerro horretako elementuak erreskatatzeak esan nahi du, batetik, zuk aipatutako eredu-aldaketa hori erakutsi nahi izatea (beharbada, horretan nola-halako tonu malenkoniatsua dago); izan ere, orain, objektu edo irudi horiek eredu haren hondakinak baizik ez dira.

M.G.: Paradigma-aldaketa horren lekukoak edo gauzapenak al dira Ettore Sottsasssek diseinatutako altzariak, “enpalatuak” eta “zeharkatuak”? Badago zerbait haien pisuan, materialtasunean.... Baina, aldi berean, zerbait deskralizadore ere badago, hori guztia “zeharkatu” nahi izate bat, horiek gaiztotu nahi izatea, aldatzen dituen barra horren bidez. Zer eragiten diote barra horiek garai hartako diseinuaren historiari? Zer paradigmari egiten diogu aurre? Era

berean, jakina, diseinatzaile edo diseinu horiek aipatuz, ezinbestean eraldatzen den zerbait hona ekartzeko asmoa dago...

D.M.: Altzariak, adibidez, batetik, berreskurapen hori lukete, zuzeneko aipu hori, baina, altzairu distiratsuzko barra horien bidez zeharkatuta daudenez, beste gauza bat ere bihurtzen dira. Niretzat, altzairu herdoilezinezko barrek zerbait gogorra dute, pieza haiek zeharkatzen dituen indar totalizatzaile baten irudia balira bezala (egungo garaiaren metafora?). Bestetik, gauza bat gustatzen zait pieza horietan, hots, orain ez dakidala oso ongi eskulturak edo altzariak ote diren, edota bi gauzak aldi berean. Izan ere, maila literalagoan, beste gauza bat ere gustatzen zait, hots, altzarietan aldaketa txiki bat egitearen ondorioz, hasierako funtzionaltasuna galdu egiten dutela (tiraderak ez dira irekitzen; mahaiko barrek belauak jotzen

dituzte esertzen garenean; artxibategietako apaletan ezin da gauzarik paratu; altzairuzko barretako alboko irtenguneen ondorioz, ezin dira objektuak banatu era funtzionalean espazioan; orain, ezin gara eroso eseri aukietan...). Hain zuzen, funtzionaltasun-galera horretan gustatzen zait piezak altzari-diseinu gisa ikustea; eta, ez ordea, eskultura gisa. Ez dakit...

*Icarus (Furniture #001)*

2018

Escritorio Olivetti Synthesis  
Icarus modificado (Escritorio  
Olivetti Synthesis Icarus y tubo  
de acero inoxidable)  
79 x 319,5 x 94 cm

*Icarus (Furniture #001)*

2018

Olivetti Synthesis Icarus  
idazmahai eraldatua (Olivetti  
Synthesis Icarus idazmahaia  
eta altzairu herdoilgaitz hodia)  
79 x 319,5 x 94 cm





M.G.: ¿Y las imágenes? (ICARUS (#001), ICARUS (#002), ICARUS (#003). Me interesan porque tienen algo de siniestro..., estos cuerpos puestos ahí, habitando el espacio de lo productivo, separado de lo reproductivo... Son también cuerpos que convocan un repertorio de gestos corporales propios de un paradigma productivo concreto...

M.G.: Eta irudiak? (ICARUS (#001), ICARUS (#002), ICARUS (#003). Interesatzen zaizkit siniestrotik ere zerbait badutelako...; hor jarrita dauden gorputz horiek, arlo produktiboaren espazioan biziz, arlo erreproduktibotik bereziak. Gorputz horiek, halaber, gorputz-keinuz beteriko errepertorio bat daukate, eta keinu horiek berez dagozkio ekoizpen-paradigma zehatz bati...

*Icarus (#004)*  
2018  
Fotografía enmarcada (Díptico)  
163 x 241 cm  
*Icarus (#004)*  
2018  
markodun argazkia (Diptikoa)



*Icarus (Text)*

2018

Texto

*Icarus (Text)*

2018

Testua

D.M.: De las imágenes me interesa también esa construcción naïf o ingenua que poseen. Pero al mismo tiempo, esa cosa artificiosa como de set o escenario. Me interesan las imágenes en cuanto a que, sabiendo la deriva posterior de Olivetti, la posterior expansión de la informática a todos los niveles, la flexibilización de tiempos y espacios de trabajo, son ingenuas, pero también resultan dramáticas. Las sonrisas de los trabajadores/figurantes, su actitud relajada, la amabilidad de los espacios...

También hay un tema que no he comentado pero que tú si citas. Esos muebles están diseñados por Sottsass. La figura de Sottsass me interesa en cuanto a su papel como figura fundamental del diseño radical italiano durante los años 60-70, pero convertido en icono del diseño posmoderno en los 80-90. Esta idea de fracaso en Sottsass, y con él, el fracaso de la actitud crítica, también está presente en el proyecto (¿tal vez esto lo enlaza con la potencia crítica en el trabajo en arte?).

D.M.: Irudietatik ere, daukaten eraikuntza naïf edo tolesgabe hori interesatzen zait. Irudiak interesatzen zaizkit tolesgabeak direlako; baina jakinik Olivettik gero zer bide hartu zuen, informatika nola zabaldu zen maila guztietara, eta nola malgutu diren lan denborak eta espazioak, irudiak ere dramatikoak dira. Langileen/figuranteen irribarreak, haien jarrera lasaia, espazioen erosotasuna...

Halaber, badago nik aipatu ez dudana baina zuk hizpidera ekarri duzun gai bat. Altzariak Sottsasssek diseinatuak dira. Interesatzen zait Sottsasssek Italiako diseinu erradikalaren funtsezko figura gisa izandako eginkizuna 60-70eko hamarkadetan, baina 80-90eko urteetako diseinu posmodernoaren ikur bilakatutakoa. Bada, hain zuzen ere, proiektuan ere ageri da Sottsassengan dagoen porrot-idea hori, eta berarekin batera, jarrera kritikoaren porrota (beharbada, hori lotzen du arte-lanaren potentzia kritikoarekin?).