

# 312

cultura|s

Escrituras

## Tras mayo, junio

Un repaso a las novedades editoriales alrededor de la memoria, el análisis y la huella de la única revolución roja, y espontánea, de la segunda mitad del siglo XX.

Página 6

Pantallas

## En el serial de Indiana

La cuarta entrega de Indiana Jones añade elementos novedosos a la historia de la saga, con el refuerzo de la filiación y la búsqueda de sensaciones de nuevo tipo.

Página 26

Reciclaje

## Dick, el Demasiado

Es el padre de la cumbia lunática y un ejemplo del grado de experimentación que atraviesa un sector de la música latina, con artistas psicodélicos, esotéricos y chamanistas.

Página 30

## El taller de Eliasson

Es uno de los artistas más solicitados, autor de instalaciones memorables. Analizamos su método de trabajo

MIÉRCOLES 11 DE JUNIO DEL 2008

LA VANGUARDIA

Olafur Eliasson, que el año pasado recibió el premio internacional Joan Miró, inunda los museos con instalaciones que muchos críticos no dudan en calificar de sublimes. Una visita a su estudio, a pocos días de inaugurar una doble exposición, en la Fundació Joan Miró de Barcelona y en la Fontana d'Or de Girona, nos acerca a sus convicciones y paradojas

## El artista que surgió del frío

CARLES GUERRA

Quedar con Olafur Eliasson (Copenhague, 1967) no es fácil. No para de moverse. Es uno de los artistas internacionales más solicitados. Vive en Copenhague y trabaja en Berlín, donde mantiene un estudio con más de cuarenta empleados, situado junto a una antigua estación de ferrocarril, Hamburger Bahnhof, hoy reconvertida en museo. El estudio ocupa lo que eran los antiguos muelles de carga. Eliasson va y viene todas las semanas. Pero al fin nos encontramos. Estamos en puertas de la Semana Santa y en Berlín sigue haciendo frío. Eliasson llega con aspecto de haber dormido poco. La noche anterior quedó atrapado por una tormenta de nieve en Copenhague. Su avión no pudo despegar hasta que amainó el temporal. El, su esposa Marianne y los niños llegaron a Berlín muy avanzada la noche. Se queja porque no importa a qué hora se vayan los niños a la cama

(tiene dos hijos, Alma y Zakarias) "¡que siempre se despertarán a las siete de la mañana!"

Ese día a Eliasson le espera una jornada apretada. Desde hace rato aguardan en el estudio dos periodistas del semanario *Der Spiegel*. La enviada especial del diario francés *Le Figaro* lo entrevistará después de comer. Entre unos y otros atenderá a un grupo de señores vestidos de traje oscuro. Parecen hombres de negocios. No estarán mucho tiempo, pero Eliasson les dedica toda su atención. El teléfono no le da tregua. Faltan pocos días para inaugurar tres exposiciones en Nueva York. Una doble en el MoMA y su filial PSI, y la tercera en la galería Tanya Bonakdar. Amén de anunciar la inminente construcción de un gran proyecto público bajo el puente de Brooklyn, una serie de cinco cascadas gigantes de agua. Para colmo, parece que hay discrepancias con el MoMA. Después de colgar el teléfono

—una de las muchas veces que hemos interrumpido nuestra conversación— me confiesa que "están más preocupados por el protocolo de inauguración que por el contenido de la exposición". Sin contar que el 20 de junio abre otra doble retrospectiva en la Fundació Joan Miró de Barcelona y, posteriormente, en la Fundació Caixa Girona, exposiciones comprometidas hace un año, cuando fue galardonado en la primera edición del premio internacional Joan Miró.

Eliasson y Miró no tienen mucho en común, salvo una cierta insistencia en sus respectivos orígenes y una vaga concepción de la modernidad como experiencia liberadora de los sentidos. Si Miró recordaba a menudo sus raíces naturales, eso que él llamaba "el fet racial", a Eliasson se le asocia con el paisaje de Islandia, un territorio que fotografía obsesivamente como fuente de inspiración. Pero la realidad es que su sistema de traba-

jo tiene poco que ver con el del artista tradicional. Ha roto esquemas. El Studio Olafur Eliasson funciona como una gran empresa. Sebastian Behmann, un discreto arquitecto encargado de dirigir el estudio, requiere la atención de Eliasson de vez en cuando. Ambos discuten unos bocetos que ha traído una asistente. Tras una breve deliberación se transmiten las órdenes al resto del equipo. El estudio recluta arquitectos, expertos en software, especialistas en diversos materiales, diseñadores, artistas jóvenes, historiadores del arte recién licenciados, y no menos importante, cocineros escogidos entre los más innovadores. Me advierte que "la persona que solía cocinar para el estudio ahora está entre los diez mejores chefs del mundo", por lo que no pudo retenerla más tiempo.

El comedor donde nos sentamos a hablar y donde ha charlado con los otros periodistas forma parte del principal espacio de trabajo, situado de forma contigua a una especie de plató donde se acumulan maquetas, modelos y experimentos de los proyectos en curso.

Un gran espejo circular de seis metros de diámetro colgado del techo engulle todo lo que ocurre en ese espacio. Es una prueba de tamaño reducido antes de llevar esa idea al PSI de Nueva York, donde cobrará una escala mayor. Lo que ahora se refleja es una mesa con cierto desorden, llena de maquetas, muestras de rocas volcánicas y algunas de las estructuras metálicas dispersas por el taller. La más aparatosa es una malla de acero y cristales de colores. Se trata de la fachada diseñada para el Palacio Nacional de Congresos en Reikiavik que está previsto inaugurar el próximo año. Sus incursiones en la arquitectura son cada vez más frecuentes. El pasado verano construyó el pabellón de la Serpentine en Londres con Kjetil Thorsen, un arquitecto islandés, y a lo largo de este año está previsto inaugurar otra intervención en la Ópera de Oslo, obra de Snøhetta.

El punto de inflexión en la carrera de Eliasson tuvo lugar el año 2003. Fue el encargado de ocupar el gran espacio que da acceso a la Tate Modern de Londres, la lla- ➤



"The weather project". En la Sala de la Turbina de la Tate Modern (Londres), 2003  
FOTO A. DUNKLEY & M. LEIT  
© OLAFUR ELIASSON 2003

Olafur Eliasson con Christian Uchtmann en una expedición en Islandia en el 2006  
FOTO JACOB JØRGENSEN

Su sistema de trabajo tiene poco que ver con el artista tradicional

Olafur Eliasson  
La naturaleza de las cosas

FUNDACIÓ JOAN MIRÓ  
BARCELONA

Del 20 de junio al 28 de septiembre.  
fundacionmiro-bcn.org

FONTANA D'OR.  
CENTRE CULTURAL  
DE CAIXA GIRONA  
GIRONA

Del 18 de julio al 14 de septiembre.  
www.fundacioncaixa  
degirona.org

VV.AA.  
Studio Olafur  
Eliasson.  
An encyclopedia.

TASCHEN, 2008  
528 PÁGINAS  
100 EUROS

Edición multilingüe:  
alemán, francés e  
inglés

> mada Sala de la Turbina. Lo único que hizo entonces fue llenar ese inmenso vacío con una neblina artificial, instalar un semicírculo de luz incandescente y cubrir el techo con un material reflectante. Pero el resultado fue espectacular. Creó una atmósfera artificial a la que tituló *The weather project*. Dentro de ella se hacía difícil alcanzar una percepción real de las dimensiones del espacio. La neblina sólo permitía intuir la escala del lugar. La gente se tumbaba en el suelo y pasaba horas observando el trasiego de visitantes reflejados en el techo. Un sol enorme brillaba en el interior del museo. En seis meses se registraron dos millones de visitantes. Aquella instalación, a la vez enorme y etérea, generó una fascinación insólita en el mundo del arte. Muchos críticos no tuvieron empacho en utilizar el adjetivo sublime. Mientras tanto, en YouTube y otras plataformas de internet aparecían vídeos grabados por la gente que la había visitado. Aquellas imágenes de baja resolución constituían una extraña mezcla de souvenir y publicidad. Ni siquiera los más críticos con el proceso de espectacularización del museo pudieron reprocharle manipulación alguna. Si uno se acercaba a la fuente de luz descubría que se trataba de tubos fluorescentes.

Dado que a lo largo del día ha sido prácticamente imposible conversar con Eliasson, quedamos para cenar. Acabamos tomando cervezas en una bar del Mitte donde le pregunto qué repercusiones tuvo aquel éxito imprevisto: "Lo único que sé es que, de repente, no daba tiempo a reponer el papel higiénico de los servicios, los contestadores automáticos de la Tate Modern echaban chispas, el restaurante estaba completo todas las noches y la tienda del museo agotaba sus existencias". El impacto económico fue tal que los responsables del museo le propusieron prorrogar la instalación, pero Eliasson rechazó el ofrecimiento. No se siente cómodo con la idea de que su trabajo pueda llegar a convertirse en un motivo de atracción turística. Hace poco el alcalde de Nueva York incurrió en la misma tentación al decir en rueda de prensa que las cascadas de agua proyectadas por Eliasson bajo el puente de Brooklyn atraerían más visitantes a la ciudad. Eliasson se enojó y envió una nota al departamento de comunicación del alcalde. Pero el ayuntamiento de Nueva York no invierte de forma desinteresada los 15 millones de dólares que costará la obra. Eliasson sabe que su proyecto generará beneficios.

Sus colaboraciones con marcas comerciales demuestran que el papel del arte en la nueva economía es cada vez más importante. En los últimos años ha producido diseños para firmas como Louis Vuitton o BMW. Hasta el 20 de julio puede visitarse en la Pinakothek der Mo-



**'Double sunset',** instalación en Utrecht (Holanda), 1999

FOTO HANS WILSCHUT  
© OLAFUR ELIASSON 1999

**'Green river',** 1998. Instalación en Estocolmo (Suecia), 2000

© OLAFUR ELIASSON 1998

**'Beauty', 1993.** Instalación en ARoS Århus Kunstmuseum (Dinamarca), 2004

FOTO POUL PEDERSEN  
© OLAFUR ELIASSON 1993

**'La situazione antispettiva',** instalación el Pabellón Danés de la 50 Bienal de Venecia, 2003

© OLAFUR ELIASSON 2003

Rechaza que su obra pueda convertirse en atracción turística

derne en Munich el prototipo de coche impulsado por hidrógeno en el que ha trabajado desde el año 2005, el *BMW H2R*, al que él ha rebautizado con el título *Your mobile expectations*. A primera vista, el resultado no tiene el aspecto de ser muy comercial. Su propuesta ha consistido en sustituir la chapa por una funda metálica que al rociarse de agua genera un recubrimiento de hielo y obliga a exponerlo a diez grados bajo cero. Aunque lo más interesante no es lo que se ve. La oportunidad de trabajar con ingenieros, técnicos y expertos de todo tipo es lo que él más valora. Eso le ha permitido transformar el estudio en un laboratorio. La organización del trabajo en el estudio de Eliasson puede llegar a ser tan fascinante como las obras y las ideas que salen de él.

Uno de sus más fieles colaboradores es Einar Thorsteinn, con quien trabaja desde el año 1996, una especie de gurú geométrica, discípulo de Buckminster Fuller (1895-1983). Thorsteinn tiene su propio estudio dentro del de Eliasson y es como un cerebro subcontratado. Se pasa el día inventando nuevas y complejas formas geométricas que después se integran en los proyectos públicos del estudio. A la mañana siguiente, Eliasson me lo presenta en un momento en que Thorsteinn cruza el taller sosteniendo uno de esos modelos. Se trata de un tipo nórdico, alto, y que a pesar de su edad hace gala de una energía envidiable. Apenas nos han presentado me dice que, en la actualidad, su problema es "la representación de la consciencia", y para ser más explícito se señala la sien.

#### La experiencia

Cualquiera que desee profundizar en la obra de Eliasson va a encontrarse abundantes referencias a la fenomenología, sobre todo a Edmund Husserl (1859-1938). Daniel Birnbaum, el próximo comisario de la Bienal de Venecia, es además de un gran amigo de Eliasson un respetable hermeneuta de dicho filósofo. Su último libro, *The Hospitality of Presence. Problems of Otherness in Husserl's Phenomenology* (Stenberg, 2008), se ha publicado con ilustraciones del mismo Eliasson. Sin embargo, la contemplación de las obras de este artista suele despertar todo tipo de experiencias sensoriales, que no exigen haber leído a Husserl. Al contrario, las instalaciones lumínicas o las atmósferas construidas que le han hecho famoso brindan estímulos perceptivos que nos remiten a un contacto primigenio con la naturaleza. Una pieza como *Beauty*, que viene instalando desde 1993, consiste en una simple manguera horadada de la que salen gotas de agua iluminadas por una luz estroboscópica. Con esa obra Eliasson simula un arco iris dentro de los espacios de exposición. Cuando esto

ocurre dentro del museo se produce una ilusión de inmediatez, un espejismo, eso que los gestores culturales están magnificando como *la experiencia*, el santo grial de los nuevos museos del siglo XXI.

Pero Eliasson, al que algunos críticos acusan de estar más cerca de los modelos de explotación económica de lo que a uno le gustaría imaginar, no ha tardado en denunciar la institucionalización de dicha *experiencia*. Es consciente de que esa es la nueva mercancía del capitalismo globalizado. En los museos se está experimentando con la comercialización de lo que nunca había sido comercial. ¿Y qué es lo que se vende? Se vende el entusiasmo de las multitudes que circulan por sus salas. Las obras no son más que meros objetos y los visitantes son los que hacen la mayor parte del trabajo. En los blogs aparecidos tras las exposiciones recientes de Nueva York se ve a la gente inmersa en los ambientes creados por Eliasson. El gran espejo circular instalado en PS1 ahora recoge la imagen de los espectadores que se arraciman formando composiciones espontáneas que luego ellos mismos fotografían y cuelgan en internet. Por eso Eliasson sospecha que "tiene sentido empezar a trabajar con un sistema que comunique e integre el arte en la sociedad". Y piensa, cada vez más, "en construir o reconstruir museos en lugar de crear sólo instalaciones".

Una investigación reciente sobre la luz blanca dio a Eliasson la oportunidad de experimentar con el mito de la neutralidad asociada a este color y con la gestión de algo tan evanescente como el tono local. La captura de diferentes blancos relacionados con los lugares que Kandinsky atravesó en un viaje que le llevó de San Petersburgo a Túnez la tradujo en un catálogo de tonalidades. Cada uno de estos tonos bañan sucesivamente las telas de este pintor tal como estas se encuentran expuestas en la Lenbachhaus de Munich. Esta instalación, *Lichtdecke Kandinsky* (2006), ilustra el transporte de percepciones locales que son atrapadas, encapsuladas y reproducidas en cualquier otra parte. Aquí, como en todo el trabajo de Eliasson, los recursos naturales y culturales representan un tipo de cooperación extremadamente efectivo para una nueva economía que se dispone a aceptar con normalidad la posibilidad de sintetizar lo intangible y de disponer de lo lejano y genuino como quien despliega un menú de opciones. Eliasson ya no ignora que la cultura, igual que la naturaleza, se ha convertido en un recurso explotado. La perspectiva que él ha escogido es la de una crisis ecológica que no se plantea la explotación de los recursos naturales de manera aislada. Tal como dijo antes de despedir nuestra entrevista, "los museos han dejado de ser lugares neutros". |

