

### Àmbito III: Flujos, Signos, Símbolos (Fundació Suñol)

A partir de la distinción entre construir y habitar que hizo el filósofo alemán Martin Heidegger, la primera parte de este proyecto expositivo examina lo que el hombre construye o sueña con construir, mientras que la segunda parte revisa cómo el hombre y la mujer habitan el mundo y cómo se ven a sí mismos en la sociedad o en el trabajo.

Aquí, la tercera parte se basa en la aceptación de que la vida, a pesar de nuestros esfuerzos por controlarla, transcurre por una serie de inacabables circunstancias cambiantes. La mutabilidad y la evanescencia representan las condiciones en las que vivimos, entre signos y símbolos muy confrontados con aquello que denominamos realidad.

Nada ejemplifica esto mejor que el clima, tomando esta idea en su sentido más amplio. Cuando empezamos la visita a las salas de la exposición, desde el ascensor o las escaleras, nos encontramos con una intrigante fotografía de Joel Sternfeld, *After a tornado...*, que muestra el caos acontecido tras un fenómeno demasiado corriente. En la pared opuesta hallamos tres retratos, obra de Jeff Brouws, de personas que sobrevivieron al episodio del Katrina en Nueva Orleans y que están intentando reconstruir su vida. En ambos casos, las vidas humanas parecen estar a merced de fuerzas poderosas e impredecibles.

Si decidimos continuar hacia a la izquierda, pasada la obra de Sternfeld nos adentramos en una sala en la que nuestros ojos quedan atrapados inmediatamente por la maravillosa fotografía retroiluminada de Isaac Julien. Titulada *True North*, pretende ser una vista del Polo Norte. La obra está conectada con el film que Julien hizo sobre la expedición Peary, que contó entre sus miembros con la primera persona de raza negra que llegó al Polo, Matthew Henson. Aun así, irónicamente, no hay nada “verdadero” en ello, no solo porque se trata de una reconstrucción, sino porque es imposible localizar el propio Polo con exactitud. Lo que permanece es el poder de la aventura por sí misma y la búsqueda se convierte en el valioso objetivo.

En la misma sala, las fotografías del centro de Detroit de Stan Douglas hablan del esplendor y del declive. Las ciudades y los edificios siguen sus ciclos, a imagen y semejanza de la economía. (La imponente estación ferroviaria, hoy un edificio catalogado como patrimonio de la ciudad, espera ser rehabilitada, y quién sabe qué ocurrirá con el otrora próspero y ahora ruinoso *downtown* de Detroit.)

En la siguiente sala grande, a mano izquierda, encontramos la preciosa pieza de Olafur Eliasson *Glaciar*, compuesta de 40 elementos. La obra del danés captura la belleza y la delicadeza de los paisajes en sus secuencias estacionales, ahora seriamente amenazados por el cambio climático inducido por la acción del hombre. Próxima a esta obra, asistimos a un nuevo uso de la naturaleza, esta vez del autor Albert Renger-Patzsch, uno de los grandes fotógrafos de la primera mitad del siglo XX. Renger-Patzsch buscó en la naturaleza la armonía y la riqueza de motivos que esta le ofrecía en su visión idealizada: *The World is Beautiful* (*Die Welt ist Schön* era el título de uno de sus libros).

Por el contrario, a Roni Horn le interesa la siempre cambiante naturaleza de las cosas, se manifieste este cambio en un rostro, *You Are the Weather*, o en la superficie del agua, como en el caso de *The River Thames, for Example*,

donde dicha superficie queda definida con todo tipo de frases, como si el agua llevara innumerables pensamientos, sueños y asociaciones.

Alec Soth también tomó el río como guía y trayecto para el descubrimiento de las vidas precarias que el viejo Gran Misisipi parece dejar como una estela de deshechos.

La obra de Andreas Gursky *Highway, Bremen* muestra la creciente importancia en nuestras vidas de los “no-lugares”, de esos semi-vacíos y ambiguos paisajes creados por las nuevas formas de viajar y de la arquitectura. Las medidas de la obra y la referencia a la tradición de lo sublime en la pintura aportan tensión e incertidumbre.

Comparadas con esta última, las fotografías del Sur de Eggleston parecen suspendidas en el tiempo. Como en un sueño, aunque sin nostalgia, su carácter enigmático queda subrayado por la presencia de dos magníficas evocaciones del dormir y el soñar de Álvarez Bravo.

Pasando ante las fotografías de Jeff Brouws antes mencionadas, llegamos a la proyección de diapositivas de Jonathan Monk, en las que podemos leer frases que describen imágenes y objetos que podían encontrarse en la cocina de su madre. En un mundo que parece enteramente dominado por las imágenes, Monk destaca el poder de las palabras como representaciones.

El vídeo de Anri Sala muestra la reivindicación del color que plantea el alcalde de Tirana como vía para luchar contra la infeliz decrepitud de la ciudad. Se trata en este caso de una apuesta por el poder transformador del arte.

Al final de esta misma sala, tres fotos de Anthony Hernandez muestran rastros de la presencia humana dejados por los sin techo que habitan la “jungla” de Los Angeles. El artista, al igual que en el trabajo de Sharon Lockhart sobre el hábitat de Nueva Inglaterra, se convierte en una especie de antropólogo que recopila cuidadosamente las huellas de lo que en esencia no permanece.

Es lo que lleva a cabo también Zwelethu Mthethwa en su gran retrato de una mujer en su humilde casa, cuyas paredes, irónicamente, están tapizadas con páginas de periódicos anunciando glamur y consumo.

Hannah Starkey y Gregory Crewdson sugieren, cada uno a su manera, el carácter irreal de la vida contemporánea: Crewdson es soñador y cinematográfico; Starkey propone evanescencia y artificialidad.

La obra de Spencer Tunick, *Ship of Fools*, puede verse tal como se presenta, el resultado de una gigantesca y traviesa performance, pero puede también leerse en ella un siniestro subtexto. La violencia subyacente se hace explícita en el *tableau* documental de Luc Delahaye (aquí sobre Afganistán), en el cual el horror de la guerra aparece distante por la teatralidad de la composición.

La última fotografía de la exposición es la extraordinaria *Pergamon Museum* de Thomas Struth, también intensamente teatral, que nos lleva a formular una especulación final del recorrido de la muestra.

Será que nos hemos convertido, ignorantes, en meros espectadores, en simples moradores de museos? ¿Es la vida en el museo global el lugar idóneo para meditar sobre la historia? ¿O es el hecho de vivir entre las ruinas de civilizaciones pasadas lo que entendemos como el mundo real?

**Régis Durand**