

### Àmbit III: Fluxos, Signes, Símbols (Fundació Suñol)

A partir de la distinció entre construir i habitar que va fer el filòsof alemany Martin Heidegger, la primera part d'aquest projecte expositiu examina allò que l'home construeix o somia construir, mentre que la segona part revisa de quina manera l'home i la dona habiten el món i com es veuen a si mateixos en la societat o a la feina. Aquí, la tercera part es basa en l'acceptació del fet que la vida, malgrat els nostres esforços per controlar-la, transcorre per una sèrie d'inacabables circumstàncies canviant. La mutabilitat i l'evanescència representen les condicions en què vivim, entre signes i símbols molt confrontats amb allò que anomenem realitat.

Res exemplifica aquest fet millor que el clima, si prenem aquesta idea en el sentit més ampli. Quan comencem la visita a les sales de l'exposició, des de l'ascensor o les escales, ens trobem amb una intrigant fotografia de Joel Sternfeld, *After a tornado...*, que mostra el caos resultant d'un fenomen massa habitual. A la paret oposada hi ha tres retrats, obra de Jeff Brouws, de persones que van sobreviure a l'episodi del Katrina a Nova Orleans i que estan intentant reconstruir la seva vida. En tots dos casos, les vides humanes semblen dependre de forces poderoses i impredecibles.

Si decidim continuar cap a l'esquerra, passada l'obra de Sternfeld, ens endinsem en una sala en la qual els nostres ulls queden atrapats immediatament per la meravellosa fotografia retroil·luminada d'Isaac Julien. Titulada *True North*, pretén ser una vista del Pol Nord. L'obra està connectada amb el film que Julien va realitzar sobre l'expedició Peary, que va comptar entre els seus membres amb la primera persona de raça negra que va arribar al Pol, Matthew Henson. Irònicament, però, no hi ha res "veritable" en això, no només perquè es tracta d'una reproducció, sinó perquè és impossible localitzar el propi Pol amb exactitud. Allò que roman és el poder de l'aventura per si mateixa i la pròpia recerca esdevé el valuós objectiu.

A la mateixa sala, les fotografies del centre de Detroit de Stan Douglas parlen de l'esplendor i del declivi. Les ciutats i els edificis segueixen els seus cicles, tal i com ho fa l'economia. (La imponent estació ferroviària, avui un edifici catalogat com a patrimoni de la ciutat, espera la seva rehabilitació, i qui sap què passarà amb l'abans pròsper i ara ruïnós *downtown* de Detroit.)

A la següent sala gran, a mà esquerra, hi trobem la preciosa peça d'Olafur Eliasson, *Glaciar*, composta de 40 elements. L'obra de l'artista danès captura la bellesa i la delicadesa dels paisatges en les seves seqüències estacionals, seriosament amenaçats ara pel canvi climàtic induït per l'acció de l'home. A prop d'aquesta obra, assistim a un nou ús de la natura, aquesta vegada de l'autor Albert Renger-Patzsch, un dels grans fotògrafs de la primera meitat del segle XX. Renger-Patzsch va buscar en la natura l'harmonia i la riquesa de motius que aquesta li oferia en la seva visió idealitzada: *The World is Beautiful* (*Die Welt ist Schön* era el títol d'un dels seus llibres).

Al contrari, allò que interessa Roni Horn és la naturalesa sempre canviant de les coses, ja es manifesti el canvi en un rostre, *You are the Weather*, o en la superfície de l'aigua, com en el cas de *The River Thames, for*

*Example*, on aquesta superfície queda definida amb tot tipus de frases, com si l'aigua portés innumbrables pensaments, somnis i associacions.

Alec Soth també va prendre el riu com a guia i trajecte per al descobriment de les vides precàries que el vell Gran Mississipí sembla deixar com una estela de residus.

L'obra d'Andreas Gursky *Highway, Bremen* mostra la creixent importància en les nostres vides dels "no-llocs", d'aquells paisatges semibuits i ambigus creats per les noves formes de viatjar i de l'arquitectura. Les mides de l'obra i la referència a la tradició d'allò sublim en la pintura aporten tensió i incertesa.

Comparades amb aquesta última, les fotografies del Sud d'Eggleston semblen suspeses en el temps. Com en un somni, però sense nostàlgia, el seu caràcter enigmàtic queda subratllat per la presència de dues magnífiques evocacions del dormir i el somiar d'Álvarez Bravo.

Passant pel davant de les fotografies de Jeff Brouws citades anteriorment, arribem a la projecció de diapositives de Jonathan Monk en les quals podem llegir frases que descriuen imatges i objectes que es podien trobar a la cuina de la seva mare. En un món que sembla completament dominat per les imatges, Monk destaca el poder de les paraules com a representacions.

El vídeo d'Anri Sala mostra la reivindicació del color que planteja l'alcalde de Tirana com a via per lluitar contra la infel·liç decrepitud de la ciutat. Es tracta, en aquest cas, d'una aposta pel poder transformador de l'art.

Al final d'aquesta mateixa sala, tres fotos d'Anthony Hernandez mostren els rastres de la presència humana deixats pels sense sostre que habiten la "jungla" de Los Angeles. L'artista, de la mateixa manera que en el treball de Sharon Lockhart sobre l'hàbitat de Nova Anglaterra, esdevé una mena d'antropòleg que recopila acuradament les petjades d'allò que en essència no roman.

És el que du a terme també Zwelethu Mthethwa en el seu gran retrat d'una dona a la seva casa humil, les parets de la qual, irònicament, estan entapissades amb pàgines de diaris que anuncien glamur i consum. Hannah Starkey i Gregory Crewdson suggereixen, cadascun a la seva manera, el caràcter irreal de la vida contemporània: Crewdson és somiador i cinematogràfic; Starkey proposa evanescència i artificialitat.

L'obra de Spencer Tunick, *Ship of Fools*, ha de veure's tal i com es presenta, el resultat d'una gegantina i entremaliada performance, però pot també llegir-se'n el sinistre subtext. La violència subjacent es fa explícita en el *tableau* documental de Luc Delahaye (aquí sobre l'Afganistan), en el qual el terror de la guerra apareix distant gràcies a la teatralitat de la composició.

L'última fotografia de l'exposició és l'extraordinària *Pergamon Museum* de Thomas Struth, també intensament teatral, que ens du a formular una especulació final del recorregut de la mostra.

No deu ser que ens hem convertit, ignorants, en simples espectadors, en mers habitants de museus? És la vida al museu global l'indret idoni per meditar sobre la història? És el fet de viure entre les ruïnes de civilitzacions passades el que entenem com el món real?

**Régis Durand**