

# ARTE

Decía Eliasson hace poco que los museos ofrecen estructuras de comunicación únicas que afectan a nuestra relación con el arte. Estas relaciones son precisamente las que se despliegan en su última cita en la Tate Modern, en una gran exposición que huye del hilo cronológico y de un recorrido único. La muestra *In Real Time* se organiza mediante las experiencias sensoriales que producen las obras en el espectador. El cambio climático, las investigaciones sobre la geometría de las formas y la relación entre humanos y otras especies son algunos de los temas que toca Eliasson en sus instalaciones, fotografías, esculturas e intervenciones arquitectónicas. Y todo ello en un momento, el actual, tan marcado por la crisis medioambiental que no podría ser más oportuno.

Eliasson (Copenhague, 1967) saltó a la fama internacional a finales de los noventa, desligándose de la intensa escena post-punk islandesa formativa en su carrera: desde el activismo ecologista pop de grupos musicales como Sugarcubes (en el que destacaba su cantante, Björk) a las relaciones contemporáneas con el paisaje y artistas míticos y aún en activo como Rúri, con sus esculturas e instalaciones lumínicas. Proyectos como el de la Bienal de Berlín de 1998, en la que tiñó el río Spreede de verde fluorescente con sustancias no tóxicas, o sus fotografías de volcanes y glaciares atestiguan un interés estético por la cultura medioambiental.

Posiblemente esta sea la parte más interesante de la exposición, con obras como *Moss Wall* (Pared de musgo, 1994), una pa-



ANDERS SUNE BERG

## Olafur Eliasson, el sol sigue brillando

**Es la exposición del verano. Trece años después de su aclamada intervención en la Sala de Turbinas, vuelve Olafur Eliasson a la Tate Modern de Londres con *In Real Life*, un repaso de su trayectoria desde los 90. Las largas colas ya se han instalado a sus puertas.**

red de este vegetal que sobrevive gracias al contacto con la humedad del ambiente y las caricias de los visitantes; o *Wavemachines* (Máquina de olas, 1995), que replica el movimiento de las ondas en el agua. En estas piezas se plantean discusiones sobre la intervención humana en la era del antropoceno, se cuestionan las divisiones natural / artificial y se comprende que los rangos tecnológicos son más amplios que la estética depurada y aséptica de firmas como Apple. Este acercamiento era también la base de *The Weather Project*: una puesta de sol



WAVEMACHINES, 1995.  
A LA IZQUIERDA, *IN REAL*  
*LIFE*, 2019

A. S. B.

para algunos, un sol naciente para otros, que proyectado entre los muros industriales de la Sala de Turbinas se convirtió en un espacio público inaudito, entre otras razones, por una intensa campaña previa que informaba a los londinenses sobre su relación con los cambios atmosféricos.

Sin embargo, no todas las obras de la exposición apuestan por una manera compleja de entender la relación entre espectador, obra y medio ambiente, sino más bien por una experiencia sensorial desvinculada de los procesos que la generan, desviando la posibilidad de un

posicionamiento crítico que permita articular discusiones informadas. Es el caso de instalaciones como *Din blinde passager* (Tu viajero ciego, 2010), un pasillo cubierto por una espesa niebla; o las múltiples iteraciones de esculturas lumínicas como *In Real Life* (2019), influidas libremente por los pioneros de las formas ligeras Itten, Buckminster Fuller y Gego. Lo mismo sucede con *Your Spiral View* (Tu visión espiral, 2002), un tubo iridiscente de geometría caleidoscópica, en el que los visitantes se ven reflejados desde variados ángulos, un

auténtico imán para *selfies* y, por tanto, una oportunidad perdida para explorar las relaciones entre dispositivos móviles, contexto físico y espectadores.

La exposición se expande más allá de las salas para intervenir también en el exterior gracias a una impactante cascada

**UNA GRAN MUESTRA QUE  
FOMENTA LAS EXPERIEN-  
CIAS SENSORIALES DE LAS  
OBRAS EN EL ESPECTADOR**

creada mediante andamios (similar a la que propuso para el puente de Brooklyn, Nueva York, en 2008); y en el restaurante del museo, prolongación de las famosas comidas colectivas en el estudio berlinés de Eliasson, al servir un menú vegetariano orgánico y local, que informa de su huella ecológica (por ejemplo, la ensalada de calabacín tiene un impacto de emisiones de dióxido de carbono de 38 gramos). Este posicionamiento se traslada a la configuración del proyecto curatorial. Como comenta el comisario Mark Godfrey, las obras expuestas provienen en su mayoría de Europa y los desplazamientos han privilegiado el viaje en barco frente al avión, para reducir el impacto en la atmósfera.

Se echa en falta más información sobre la estructura del estudio del artista, en especial por el hincapié que se hace en el proceso colectivo en la configuración de los proyectos, aunque algunos indicios pueden hallarse en la sala dedicada a las maquetas de obras: más de 450 experimentos que indican un proceso comunal en estrecha colaboración con el arquitecto Sebastian Behmann. También en la última sala, que alberga *Little Sun* (Pequeño Sol, 2012), una lámpara de mano alimentada con energía renovable, destinada a lugares donde el acceso a electricidad es limitado. Es esta sala la que abre las posibilidades de un proceso crítico de mayor rigor gracias a una pared cubierta por proyectos en curso que se irá transformando a lo largo del tiempo que dure la muestra. **IVÁN LÓPEZ MUNUERA**