

## THE WEATHER PROJECT: DESPLAZAMIENTOS, ANDAMIAJES Y MODELOS METEOROLÓGICOS PARA UNA EVALUACIÓN CRÍTICA DEL ESCENARIO PÚBLICO

THE WEATHER PROJECT: DISPLACEMENTS, SCAFFOLDING AND METEOROLOGICAL MODELS FOR A CRITICAL EVALUATION OF THE PUBLIC DISPLAY

Tomás García Piriz (<https://orcid.org/0000-0003-3405-6806>)

**RESUMEN** En el año 2003 el artista danés Olafur Eliasson inauguraría en la Sala de las Turbinas de la Tate Modern de Londres su ambiciosa propuesta *The Weather Project*, proyecto por el que se haría mundialmente famoso y que hoy día sigue siendo una de sus obras más conocidas. Durante los cinco meses que duró la exposición un brumoso atardecer permanecería congelado en el tiempo en el interior de esta importante plaza cubierta de la ciudad inglesa. El escenario orquestado por el artista conseguiría invertir el significado mismo del edificio de Herzog y de Meuron. Por un lado una parte de Londres penetraría al edificio, su atmósfera, y, a través de la experiencia y el recuerdo de la obra, el espectador se llevaría su personal sol al exterior. Edificio y ciudad, intervención y preexistencia quedarían así alterados en esta suerte de “accidente” meteorológico provocado por Eliasson. Con el Sol de la Tate como ejemplo de fondo, el texto que aquí se presenta pretende ahondar en los argumentos, conceptos y estrategias desarrolladas por Olafur Eliasson en sus intervenciones en la esfera pública haciendo hincapié en las relaciones y transformaciones que se producen en escenario y espectador como consecuencia de los desplazamientos conceptuales y materiales propuestos por el artista.

**PALABRAS CLAVE** Atmósfera; fenómeno; desplazamiento; mediación; experiencia; Eliasson

**SUMMARY** In 2003, Danish artist Olafur Eliasson would unveil his ambitious proposal, *The Weather Project*, in the Turbine Hall at the London Tate Modern. This project then went on to become internationally renowned and today, it remains one of his best-known pieces. During the five months on display, a misty sunset would remain frozen in time within this important indoor space located in the English capital. This scene, put together by the artist, would manage to invert the very meaning of the building by Herzog and de Meuron. On the one hand, a part of London would penetrate the building, its atmosphere and through the experience and memory of the piece, the spectator would take their own personal sun outside. Building and city, intervention and pre-existence would thus be altered in this sort of meteorological “accident” provoked by Eliasson. With the Tate Sun as an example of the background, the text here presented seeks to delve into the arguments, concepts and strategies developed by Olafur Eliasson in his interventions in the public sphere, emphasising the relationships and transformations that take place on stage and in the spectator himself as a result of the conceptual and material displacements proposed by the artist.

**KEY WORDS** Atmosphere; phenomenon; displacements; mediation; experience; Eliasson

Persona de contacto / Corresponding author: [tomasgpiriz@ugr.es](mailto:tomasgpiriz@ugr.es). Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Granada. España.

1. Westminster Sunset, J. M. William Turner, 1900



“Si existe algo que sea colectivo eso es la carta del tiempo”<sup>1</sup>.

En una visita de varios días por la Islandia adoptiva de Olafur Eliasson<sup>2</sup>, el crítico de arte e íntimo amigo del artista Hans Ulrich Obrist se mostraba sorprendido por la marcada presencia que el estado del tiempo ejercía sobre la isla y la manera en el que ese devenir meteorológico transformaba por completo la experiencia del desierto y perturbador territorio islandés. La conversación entre crítico y artista giraría en torno a temas diversos como la influencia del paisaje islandés en la obra de Eliasson, la relación con otros compañeros como Gerhard Richter, pero especialmente incidiría en la cualidad del tiempo atmosférico y del fenómeno meteorológico para condicionar y mediar la experiencia de un determinado territorio. En este viaje, Olafur Eliasson comentará: “*Surgen muchas preguntas al hablar sobre el clima. Una cuestión es cómo va a orientarse como un individuo, ya sea en un entorno urbano o en uno paisajístico, como en el que estamos ahora. Es emocionante ver, por ejemplo, la rapidez con que comienza a usar el clima*

como brújula personal. El tiempo da sustancia al aire; la lluvia da al aire, que es normalmente invisible, la profundidad”<sup>3</sup>.

El tiempo meteorológico es para Olafur Eliasson una herramienta con la que orientarnos y medir nuestros alrededores, un barómetro con el que intensificar nuestra experiencia del territorio. Al repasar su obra es fácil detectar la recurrente presencia de distintos fenómenos de la meteorología que sirven al artista de modelos y referentes, literales y conceptuales. Estas sugerentes y poéticas metáforas climáticas caracterizan su obra más allá del reclamo puramente perceptivo, enunciando profundas cuestiones relativas al significado del tiempo, de lo ecológico o de lo cosmológico. Nieblas, lluvias y arcoíris, eclipses, amaneceres y atardeceres forman parte de un personal vocabulario elaborado por Eliasson que, en cierta manera, podríamos calificar como heredero del imaginario romántico del XVIII<sup>4</sup>, presente en pintores como Constable, Turner o Friedrich.

1. ELIASSON, Olafur. *The Weather Forecast and Now*. En: BIRNBAUM, Daniel; GRYNSTEN, Madeleine, eds. *Olafur Eliasson*. Londres-Nueva York: Phaidon, 2002, p. 141.

2. Olafur Eliasson, aunque nacido en Dinamarca en 1967, es hijo de islandeses, por lo que mantiene con este lugar una especial y fructífera relación que está sensiblemente presente de una manera u otra en gran parte de su obra.

3. ELIASSON, Olafur; IRWIN, Rober. *Take Your Time: A Conversation*. En: Madeleine GRYNSTZTEJN, ed. *Take your time: Olafur Eliasson*. Londres: Thames & Hudson, 2007, p.110.

4. Aquí tenemos que precisar que la dimensión pública y social presente en la obra Eliasson lo aleja de la visión absolutamente individual del artista romántico. El artista es un romántico sin romanticismo. “No creo demasiado en el romanticismo, que tiende a caer en el totalitarismo. Para mí, es importante la relación entre el individuo, la sociedad y su medio ambiente. La experiencia sensual no tiene por qué separarse de la experiencia intelectual”. Olafur ELIASSON entrevistado en COSTA, José Manuel. *Un gigantesco sol de Olafur Eliasson deslumbra en la Sala de las Turbinas de la Tate Modern* [en línea]. ABC, 16 oct. 2003 [consulta: 20-06-2015]. Disponible en: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-10-2003/abc/Cultura/un-gigantesco-sol-de-olafur-eliasson-deslumbra-en-la-sala-de-turbinas-de-la-tate-modern\\_214206.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-10-2003/abc/Cultura/un-gigantesco-sol-de-olafur-eliasson-deslumbra-en-la-sala-de-turbinas-de-la-tate-modern_214206.html).

2. *The Weather Project*, Olafur Eliasson, 2003.
3. *The Weather Project*. Pruebas de niebla. Olafur Eliasson, 2003.

Esta atmosférica orientación del trabajo del artista se manifiesta de múltiples formas. Por un lado, estarían sus evidentes cualidades materiales o, mejor dicho, inmateriales. Temperatura, presión, humedad y otras variables atmosféricas se convertirán en manos del artista danés en elementos verdaderamente constitutivos de la obra y no en un simple recurso plástico. La idea de desmaterialización se entiende aquí absolutamente ligada a sus cualidades más fenomenológicas y experienciales, reivindicando la vigencia de los textos de Ponty, Husserl, Bergson o la psicología de la Gestalt. Por otra parte, en clara continuidad con estos autores, existe igualmente en el artista un denodado interés por la mecánica y la naturaleza del espacio. Es precisamente por esto, por la importancia conferida al hecho espacial como objeto en sí mismo, por lo que la propuesta artística de Eliasson no se puede entender sin la estrecha relación mantenida con el mundo de la arquitectura, con sus lugares, con sus contextos y con sus técnicas.

Por último, tendríamos el propio significado otorgado por el artista al clima y al tiempo atmosférico, en palabras de Eliasson<sup>5</sup>, uno de los pocos encuentros fundamentales con la naturaleza que todavía se pueden experimentar en la ciudad. Y es que para el nórdico la noción de clima está absolutamente ligada a la de mediación en el sentido de que el clima da forma a la ciudad y, a su vez, la ciudad misma se convierte en un filtro para experimentar el clima desde los niveles más representativos hasta las experiencias más directas o tangibles. Tiempo atmosférico y clima actúan como material y metáfora en la obra del artista para convocar una sintética experiencia e interpretación de lo "natural" absolutamente marcada por el pensamiento de dos de los más influyentes filósofos contemporáneos: Bruno Latour y Peter Sloterdijk<sup>6</sup>.

La producción artística de Eliasson dibuja una personal iconografía con la que se reconstruye un "utópico"<sup>7</sup> paisaje



2

5. Ver ELIASSON, Olafur. Museums are radical. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, pp. 129-138.

6. El propio Bruno Latour, en su artículo "Atmosphère, Atmosphère", compara a Sloterdijk con Eliasson y llega a establecer un completo paralelismo entre filósofo y artista. La "meteorología expandida" sobre la que gira gran parte de la obra de ambos es para Latour un camino para la exploración de la naturaleza de las atmósferas en las que todos estamos intentando sobrevivir de forma colectiva. Ver LATOUR, Bruno: Atmosphère, Atmosphère. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, pp. 29-41.

7. David Moriente señala la carga utópica presente en la obra del artista precisamente en la síntesis que se establece entre naturaleza y ciencia. Utopía en el sentido de que las instalaciones de Eliasson representan un no-lugar, sin escala y sin dimensión. Ver: MORIENTE DÍAZ, David. *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 2010, p. 360.



3

de lo artificial y lo sintético. Un paisaje fronterizo entre cultura y naturaleza en el que se solapan realidades preexistentes y otras desplazadas para producir un nuevo territorio ampliado, familiar y extraño a la vez. Un paisaje que deviene en ambiente abierto a ser interpretado de forma crítica. Se trata de una atmósfera, en definitiva, entendida como marco mediador entre espectador y entorno; atmósfera con la que, paradójicamente, este entorno es reforzado e intensificado. Es precisamente esta idea de lo "atmosférico", no solo desde el punto de vista de la fenomenología, sino también desde una postura medioambientalmente sensible y crítica, lo que entronca a este artista directamente con Bruno Latour y Peter Sloterdijk, cuya influencia es amplia y extensa. Su mirada cómplice hacia las condiciones híbridas entre lo técnico y lo orgánico, la atención hacia la producción artificial de un ambiente global y compartido o la comprensión del enorme valor sociopolítico del hecho natural como expresión del mayor experimento colectivo en el que está sumida sociedad hoy día forma parte de una sensibilidad muy arraigada<sup>8</sup> con la que se daría la bienvenida al siglo XXI.

La trayectoria de Eliasson ha conseguido trazar un reconocible camino propio desplazándose con naturalidad entre mundos *a priori* opuestos que el artista termina convirtiendo en complementarios: arte y arquitectura, ciencia y poética, individuo y colectivo, inmaterialidad y experiencia, realidad

y representación o ciudad y museo. En este sentido, uno de los proyectos de la dilatada carrera del danés que mejor pueden ofrecerse para el estudio y análisis, por su complejidad, por el pertinente momento de su desarrollo, por su escala, ambición y repercusión o por su influencia en obras posteriores es *The Weather Project*, intervención que terminaría de consagrar a Eliasson como una de las referencias artísticas dentro del panorama internacional.

El texto que aquí se presenta se apoya en este proyecto en cuestión para explorar la personal manera en la que las intervenciones de Eliasson operan sobre espacio y experiencia. La instalación de la Tate Modern nos permitirá profundizar en algunos de sus argumentos, conceptos y estrategias haciendo hincapié en las relaciones y transformaciones que se producen en el espectador, el escenario y el soporte (físico y programático) como consecuencia de los desplazamientos conceptuales y materiales propuestos por el artista. Una breve introducción dará paso al entendimiento de la estética de la recepción entre obra y público para continuar con los principales mecanismos conceptuales tras la intervención en el espacio de la Sala de las Turbinas. El artículo terminará con el análisis de la importante transformación que tiene lugar en la institución en sí, el museo, como consecuencia de la completa alteración de los agentes de mediación y representación.

8. Esta sensibilidad es compartida no solo con artistas de su generación, de finales de los 60, tales como Tacita Dean, Phillipe Parreno, Dominique González-Foerster o Carsten Holler, sino también con arquitectos de la talla de Diller y Scofidio o Philippe Rahm. Obras como el brumoso pabellón flotante de Blur (Yverdon-Bains, Suiza, 2002) o la sintética reproducción de los Alpes suizos en el proyecto del Hormonarium (Venecia, Italia, 2002) se pueden presentar como una expresión más del complejo diálogo entre el hecho natural y el artificial tal y como se comenzó a reformular en los albores del siglo.

4. *The Weather Project*. Detalle de luminaria. Olafur Eliasson, 2003.

#### THE WEATHER PROJECT: UNA RENOVADA MAQUINARIA DE TIEMPO PARA EL SIGLO XXI

Noviembre de 2003. Londres. Una deslumbrante puesta de sol se presenta "atrapada" en el interior del flamante edificio de la Tate Modern inaugurado tan solo tres años antes. Tras más de dos décadas en desuso, la estación eléctrica de Bankside, obra del arquitecto Giles Gilbert Scott en los años 40, sería rehabilitada por los suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron tras proclamarse ganadores de un importante concurso internacional convocado a mediados de los 90.

El proyecto, una intervención de referencia desde el mismo momento de su ejecución, planteaba una ocupación sin estridencias en la que los guiños al lenguaje industrial del diseño de Scott están presentes en cada detalle de la obra. Dos operaciones destacan sobremanera en esta sobria intervención. La primera tiene que ver con la pieza del restaurante y la terraza, una delicada caja de vidrio que, depositada sobre la cubierta de la antigua estación eléctrica, se coloca elevada sobre el Támesis frente a la cúpula de la catedral de San Paul. La segunda se desplaza al interior, a la antigua Sala de las Turbinas, lugar que se ha revelado *a posteriori* como uno de los grandes activos del museo. La intervención aquí es mínima. Una vez vaciado, liberado de la antigua maquinaria, la potencia de este espacio de unos 3500 metros cuadrados (155 metros de longitud, 23 de ancho y 35 metros de altura) la ha convertido en el auténtico corazón del edificio, actuando de enorme plaza pública y monumental zaguán para el acceso al centro. Una poderosa rampa descendente relaciona interior y exterior. Las galerías y acristaladas pasarelas laterales de circulación en las plantas superiores actuaban de miradores volcados a este gigantesco patio cubierto. Una plataforma cruza la sala como un balcón al nivel de la rasante exterior salvando el desnivel existente entre plaza interior y terraza mediante la inserción de una escultural escalera. El resultado, un espacio versátil

y flexible, con múltiples opciones de ocupación gracias a sus potentes dimensiones y la multiplicidad de puntos de vista disponibles: laterales, centrados, elevados, rasantes... Se ofrecía, así, un lugar abierto a ser probado una y otra vez por público y artista en el funcionamiento diario de la institución.

*The Weather Project* sería una de las instalaciones destinadas a testar la capacidad y flexibilidad de este contenedor arquitectónico, de sus posibilidades de reconfiguración y alteración<sup>9</sup>. Durante sus 5 meses de vida, el anaranjado ocaso sería congelado en el interior del museo envuelto en una fina niebla cuya densidad variaba a lo largo del día. Momentos de densa bruma disolverían los bordes de la sala para dar paso a claros con los que la sala se duplicaba, al ser reflejada por el gigantesco espejo dispuesto en el techo. Al fondo, un sol irradiaba el espacio con una luminosidad deslumbrante. Un sol construido a partir del reflejo de un semicírculo formado por cientos de lámparas<sup>10</sup>. El espejo del techo confundiría al espectador, ensimismado ante su borroso reflejo.

El régimen atmosférico en este singular interior no estaba gobernado por la dinámica de frentes y de presión que azotaban el exterior del museo, sino por una exclusiva máquina meteorológica elaborada por el artista para la instalación. Un nuevo artefacto era así introducido para sustituir a otros, aquellos que una vez ocuparon este lugar, la Sala de las Turbinas, que abría sus puertas a una desconcertante instalación que reemplazaba la gigantesca maquinaria de los generadores eléctricos por otra máquina aún más monumental. Una máquina alimentada también por energía eléctrica destinada esta vez a la producción de un atardecer perpetuo.

#### EVALUACIÓN Y CRÍTICA: VERNOS VIENDO

La controlada atmósfera propuesta por el artista se solapaba con el errático caminar de los visitantes, extasiados ante la fabulosa imagen que se desarrollaba ante sus

9. Esta obra formaba parte de las Unilever Series, una serie de propuestas monográficas de artistas planteadas específicamente para esta sala. Antes que el danés, habían probado suerte Louise Bourgeois, Juan Muñoz y Anish Kapoor, artistas ya muy célebres en el momento de sus respectivas intervenciones.

10. Las lámparas de monofrecuencia son generalmente utilizadas en el ámbito público. La luz es emitida a una frecuencia tan estrecha que los colores no sean de color amarillo y negro son invisibles, transformando así el campo visual alrededor del sol en un envolvente paisaje duotono.



ojos. La artificial y fluctuante neblina del centro londinense daría cobijo a un sinfín de personas reunidas en el interior de una excitante atmósfera. Algunos deambularán sin rumbo por la sala, otros se sentarán cerrando los ojos, había los que, tumbados, examinaban, absortos, sus reflejos en el cielo reflectante en el que se había convertido el techo...

Un importante aspecto presente en esta obra y que también la conecta con las prácticas ambientales de los 60<sup>11</sup> se podría centrar precisamente en el estructural rol activo otorgado al sujeto por parte del artista<sup>12</sup>. La necesaria presencia del espectador en la constitución de la obra se entiende no solo a través del acto perceptivo en sí, sino también a través de la consciencia de la propia participación. El famoso "vernors viendo"<sup>13</sup> del artista danés nos habla precisamente de la evaluación crítica de la experiencia de la obra por parte del individuo, de la responsabilidad del sujeto en la construcción de su propio entorno y de cómo esta relación es puesta a prueba.

Eliasson produce un nuevo entorno en el que el sujeto se entiende de forma activa para la construcción de sus propias referencias. El carácter envolvente de esta y otras de sus obras facilita la idea de un diálogo autorreferencial y colectivo a la vez. En este sentido, es sintomática la forma con la que Eliasson bautiza muchas de sus intervenciones, siempre precedidas del pronombre "your" (tu o vuestro), como si en un momento dado el artista se distanciase y cediera toda la autoría al espectador, auténtico protagonista final de la interpretación de la obra en cuestión. Así, las propuestas de Eliasson huyen de la figuración, de fijación de formas o imágenes para activar la experiencia y consciencia del sujeto en el espacio y en el tiempo. Desde experimentos sobre la reflexión y refracción de la luz, con claras referencias a Turrell o a Irwin, como *Your Spiral View* (2002), *Your Space Embraser* (2004), *Your Black Horizon* (2005) o *Your Making Things Explicit* (2009), hasta propuestas aún más envolventes, como los brumosos *Your Atmospheric Colour Atlas* (2009) o *Your Blind Passenger* (2011), parten de la manipulación

11. Por sus características conceptuales y materiales, la figura de Eliasson continúa la senda abierta por la anterior "generación inmaterial" unida en torno al cuestionamiento de la consistencia del objeto en el mundo del arte. Este grupo de artistas contaba con autores como James Turrell, Dan Flavin, Walter de María, Dan Graham o Robert Irwin, por citar algunos. Ver: MOLESWORTH, Charles. Olafur Eliasson and the Charge of Time. En: *Salmagundi*, n.º 160/161 (otoño 2008-invierno 2009), pp. 42-52. ISSN: 0036-3529.

12. Para profundizar más en esta idea, ver: CHAVARRÍA DÍAZ, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. San Sebastián: Nerea, 2002, pp. 9-12.

13. Este concepto, "see ourselves seeing", es enunciado por el artista en distintas ocasiones para hacer referencia a la calidad introspectiva de la experiencia, de la propia acción de ver. Eliasson entiende que se ve lo que uno está viendo, pero también se ve la forma en que se está viendo. Ver: ELIASSON, Olafur; IRWIN, Rober. *Take Your Time: A Conversation*. En: Madeleine GRYNSZTEJN, ed. *Take your time: Olafur Eliasson*. Londres: Thames & Hudson, 2007, pp. 51-61.

5. *The Weather Project*. Obra y espectador. Olafur Eliasson, 2003.

de las condiciones climáticas de un espacio dado para disolverse en vibrantes atmósferas subjetivas que envuelven al visitante.

El artista ha señalado en varias ocasiones cómo en el interior de estas “meteorologías construidas” la noción tradicional del espacio abstracto es sustituida por la de parlamento tal y como lo plantease, de nuevo, Bruno Latour: como lugar de encuentro entre lo natural y lo artificial, entre el creador y el espectador, entre el espectador y su propia experiencia o entre la percepción y el tiempo. Se convoca así la consciencia de nosotros mismos como habitantes de un determinado espacio personal y colectivo al mismo tiempo. Es por esto por lo que los espacios producidos por el artista se pueden entender como “construcciones sintéticas en las que, a través de una pieza o de una instalación, se propone y hace visible una conexión del individuo con la continuidad del medioambiente. Se trata de una sección en la organización de los procesos energéticos del medio ambiente, o las transacciones existentes entre estos sistemas en los que el sujeto está incluido”<sup>14</sup>.

Al igual que las propuestas arriba señaladas, la intervención de la Tate se presenta como alternativa al recargado consumo visual contemporáneo. La experiencia estética propuesta por el nórdico precipita la llamada a la pausa, a una inmersión introspectiva en el entorno basada en la participación activa del individuo en el ambiente, exhibiendo además, de forma explícita, la relación existente entre uno y otro. En la búsqueda de la reacción consciente por parte del individuo, de una experiencia propia y compartida tanto del medio natural y artificial, surge la propuesta de un espacio elástico, de un ambiente, un paisaje en el que cada cual pueda percibir de manera distinta. Estar en un lugar se convierte entonces en un acto crítico en sí mismo, en una acción con la que reevaluar el entorno en el que se desarrolla nuestro día a día. Es el contexto cotidiano el que es puesto a prueba, dispuesto para ser reevaluado libremente y sin ataduras.

#### PAISAJES DE LABORATORIO: DESPLAZAMIENTOS, ANDAMIAJES Y MODELOS

*The Weather Project* representa de forma magistral ese fructífero espacio intersticial entre arte y ciencia tan característico en el que se desarrolla el trabajo de Eliasson. Un lugar desde el que ha logrado la convergencia de distintas disciplinas científicas en los márgenes de lo artístico<sup>15</sup>. Esta obra responde claramente a esa marcada condición híbrida del científico en la piel de un artista.

Al igual que sucede con otras celebradas intervenciones en la esfera pública, el personal cruce de caminos desarrollado por Eliasson se articula a partir de tres estrategias principales: la del desplazamiento de un paisaje natural, la construcción de un sistema de infraestructuras o andamiajes manifiestamente visibles y el recurso a los modelos como mecanismos para la sintetización de fenómenos naturales.

#### DESPLAZAMIENTOS NATURALES O METÁFORAS RECONTEXTUALIZADAS

En gran parte de la producción artística de este autor, tecnología y naturaleza, intervención y preexistencia se superponen como consecuencia de un complejo diálogo producto de la descontextualización de fragmentos naturales que son reproducidos artificialmente en un espacio dado (ya sea un edificio o el medio urbano) y alteran por completo el significado original de dicho emplazamiento. El interior de salas y museos, las calles, las plazas o las azoteas de la ciudad quedan así extrañamente invadidas por una naturaleza que les es ajena, en un ejercicio de desplazamiento que atiende a distintos niveles, perceptivos, físicos o simbólicos.

Un buen ejemplo del ejercicio sintético y artificial que caracteriza la práctica del artista tendría lugar en la propuesta *Mediated Motion* (2011), realizada en el interior del Kunsthaus de Bregenz, edificio construido por Peter Zumthor. En continuidad con obras tempranas como *Beauty* (1994) o *The New York Waterfalls* (2008), Olafur

14. GONZÁLEZ GALÁN, Ignacio. Anti-entornos. En: *Arquitectos. Vías respiratorias*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, n.º 189 (2/2010), p. 55. ISSN: 0214-1124.

15. Su relación con el mundo de la ciencia es constante a través de distintas disciplinas, desde la biología y la botánica hasta la óptica y la geología o, en este caso en concreto, la meteorología y la climatología. El propio artista realizará una importante revisión de estas referencias múltiples en ELIASSON, Olafur, ed. *Surroundings Surrounded. Essay on Spaces and Science*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001.



6. *Your Atmospheric Colour Atlas*, Olafur Eliasson, 2009.



6

toma prestado el fenómeno atmosférico, accidentes y situaciones naturales para reconstruir una versión *indoor* completamente nueva. En *Mediated Motion*, Eliasson ocupará literalmente los distintos niveles del edificio mediante el desplazamiento de climas ajenos que son instalados, fabricados en el interior del museo. El visitante, en su movimiento, se ve absorto y sorprendido a medida que atraviesa una concatenación de naturalezas cenagosas, brumosas, que parecen extraídas de países lejanos como Uganda, Islandia o Suiza. Paisajes que son fuente para la descontextualización y distorsión de imagen y experiencia. Y es que, nos recuerda el profesor de arte David Moriente: “*El trabajo del danés surge de una metamorfosis de la percepción, realizada esta mediante el cruce de la imagen de la naturaleza con su interpretación empírica. Así, aunque lo natural todavía trae consigo la noción de cierto lugar real, cuando el artista lo representa, este queda corregido (mediado) por la narración científica*”<sup>16</sup>.

Al igual que en *Mediated Motion*, *The Weather Project* aspira a un alcance mayor que la mera producción de sugerentes imágenes “extraídas” de paisajes prestados. El sutil cambio de temperatura y de las corrientes de aire, la envolvente densidad de la niebla o el vibrante monocolor anaranjado irradiado por el sol provocan continuamente la inmersión total en este espacio. Una vez dentro, es imposible escapar. La obra de Eliasson no está para ser vista, sino para mirar a través. Tampoco está para ser observada desde un punto fijo. Eliasson nos invita a recorrerla. De hecho, solo a través de este recorrido propuesto la obra se completa y adquiere sentido.

Pero el recorrido tampoco es fácil. Hay un esfuerzo implícito en atravesar un espacio, a veces, en semipenumbra. El espectador establece así una nueva relación con el espacio de la instalación, paradójicamente opaco y transparente al mismo tiempo. La Sala de las Turbinas se convierte en una fabulosa caja mágica que desaparece y reaparece a medida que el visitante se desplaza por su interior, por la rampa, la bandeja intermedia o por los balcones laterales. El espacio adquiere un nuevo

carácter, casi de topografía que invita al espectador a encontrar “su” posición. Es entonces cuando el visitante se convierte en ese viajero del XVIII fascinado ante la poderosa imagen de un extraño paisaje que se reconstruye continuamente frente a su mirada.

#### ANDAMIAJES TRANSPARENTES O FÁBULAS TECNOLÓGICAS

La personal traslación sintética de lo “natural” llevada a cabo por Eliasson se realiza desde la más absoluta transparencia. Nada aparece oculto. No hay secretos. El trayecto que conduce de lo natural a lo artificial es dispuesto de forma que el espectador sea consciente del desplazamiento que se ha producido, tanto conceptual como físicamente. Entramados tecnológicos constituidos por andamios, tuberías, conductos, cableados, lámparas, focos o espejos son mostrados descarnados y vaciados de cualquier tipo camuflaje a un sujeto que detecta así toda la gran “tramoya” expuesta para su evaluación y contemplación. La construcción se convierte así en un elemento legible, un mapa que deja entrever su condición experimental. Así sucede en *The Weather Project*. Como comentase el crítico Philip Ursprung refiriéndose a su propia visita a la instalación: “*Era tan directamente accesible que en realidad no necesitaba ninguna explicación ni acceso*”<sup>17</sup>. Todo estaba ahí, delante, expuesto al sorprendido visitante que asistía, crédulo, a la fábula tecnológica dispuesta a su interpretación múltiple.

La infraestructura de Eliasson nos muestra que el artista no quiere representar. Su propuesta no pretende sustituir la realidad, sino instalarse en ella para construir un nuevo texto en el que espectador, figura y fondo, siguen siendo entes reconocibles. El relato es compartido entre naturaleza, espacio soporte y espectador. No es imagen de la naturaleza lo que nos presenta el artista con el atardecer de la Tate, sino la imagen de otra imagen, la de la naturaleza en el interior de un laboratorio, la de un experimento en el que una pequeña muestra del mundo natural ha sido reducida en el interior de una probeta o

16. MORIENTE DÍAZ, David, *op. cit. supra*, nota 7, p. 364.

17. En: ELIASSON, Olafur. *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia*. Philip URSPRUNG, texto; Anna ENGBER-PEDERSEN, ed. científica. Hong Kong-Colonia-Londres-Los Ángeles-Madrid-París-Tokio: Taschen, 2008, p. 18.

7. *The Mediated Motion*, Olafur Eliasson, 2011.
8. *Caminante sobre un mar de tiempo*, collage de elaboración propia, 2018.
9. *The Weather Project*. Detalle de colocación de luminarias y espejo. Olafur Eliasson, 2003.
10. Sección de la Tate con atardecer. *Collage de elaboración propia*, 2018.



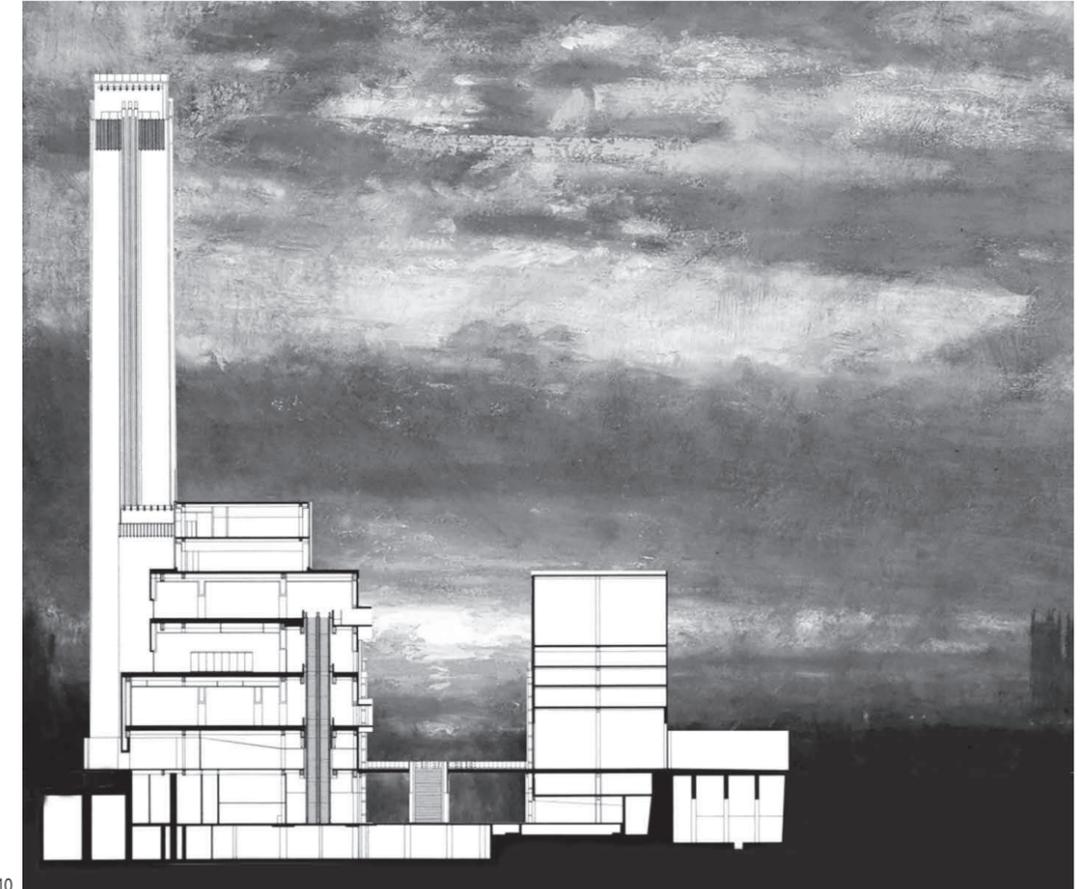
7



8



9



10

11. *Double Sunset*, panorámica. Olafur Eliasson, 1999.

12. *Double Sunset* desde la calle. Olafur Eliasson, 1999.

reproducida gracias a un modelo a escala. Un modelo, además, coproductor de realidad, capaz de alterar por completo el significado de un determinado contexto por la manera en la que se le superpone<sup>18</sup>.

*The Weather Project* es transparente, pero además produce transparencia. El espacio de la sala es transformado en un excitante observatorio con el establecimiento del nuevo horizonte anaranjado que acaba con los límites del recinto arquitectónico. El interior se convierte en un nuevo e irreal exterior. La sala ya no es opaca. Eliasson ha construido un sol, un cielo y un aire. Un paisaje, en definitiva. Es entonces cuando la arquitectura desaparece, desmaterializada, para dar paso al encuentro entre visitante y fenómeno, entre sujeto y atmósfera. Ya no existe objeto, solo ese sinfín de acciones posibles en el deambular errático ante una fantástica puesta de sol, la de la ciudad de Londres, que termina penetrando en el interior de la Tate Modern del mismo modo que el contenedor se rompe para incorporarse al paisaje londinense

#### MODELOS METEOROLÓGICOS O ENTORNOS ATMOSFÉRICOS

De los referentes naturales presentes en la producción plástica de Eliasson, el sol, nuestra fuente de energía por antonomasia, se ha convertido en un referente experimental recurrente para el testeo de distintos aspectos y situaciones, experienciales y simbólicas. *The Weather Project* es el punto de llegada de otras experiencias previas que tenían al sol como protagonista. La primera en el tiempo sería *Double Sunset* (1999). Con esta instalación, el artista pondría en confrontación dos instantes, el del ocaso real con otro, simulado y duplicado (figura 11). La obra en cuestión no representa al astro rey, sino un momento concreto de su discurrir diario. Para ello, Eliasson erigiría un gigantesco disco metálico amarillo de más de 38 metros de diámetro sobre la azotea de un edificio industrial de Utrecht. Unos potentes reflectores eran si-

tuados al otro lado de la calle de modo que, a la caída del atardecer, este sol fuese iluminado en paralelo al real. Pero ¿es que acaso no era igualmente real el otro sol duplicado por Eliasson?

Cualquier sentido de lo natural es alterado en esta extraña pero seductora imagen de la doble puesta de sol. La ciudad misma se convertía en parte de la instalación. Todo habitante es partícipe de una propuesta absolutamente envolvente. Desde la zona este de la ciudad ambos soles brillaban al unísono. Sin embargo, desde el oeste, el ciudadano sería consciente del entramado dispuesto. Eliasson desafía las nociones de espacio y representación habitualmente dadas por sentado, invitándonos a percibir lo que hemos visto ya tantas veces antes de una forma completamente nueva.

*Your sun machine* (2001)<sup>19</sup> también tendría al sol como protagonista. Sin embargo, a diferencia del encuentro entre la realidad y la ficción del domesticado atardecer doble de la ciudad holandesa, aquí el acento se depositaría en el tenso contacto entre la percepción y tiempo. Realizada para el interior de la galería Marc Foxx de Los Ángeles, la instalación consistiría en un sencillo agujero de 1,5 metros de diámetro que era recortado en la cubierta metálica de la sala. La máquina de luz resultante, al modo panteón, permitiría la entrada del sol al espacio expositivo. Durante el día, el haz de luz procedente del óculo se desplazaba por el interior de la sala haciendo conscientes a los visitantes del paso del tiempo físicamente dibujado en el haz de luz que marca el recorrido del sol por suelo y paredes. El lugar era activado ya no por la imagen del sol, sino por la de un reloj capaz de dar forma al tiempo.

El sol de la Tate tiene algo de los dos anteriores, modelos de una naturaleza domesticada que es escalada y sintetizada poniendo a prueba receptor y lugar. Sin embargo, el atardecer de la Sala de las Turbinas tiene unas características propias. Hemos visto algunas. El andamio

18. Los modelos más frecuentes en la obra del artista derivan de las variables naturales atmosféricas: agua, viento, luz... Estos elementos actúan como prototipos de situaciones espaciales y temporales con un marcado carácter colectivo. De esos elementales se traducen sus fenómenos asociados: lluvias, vientos, arcoíris, nieblas... Ejemplos como las citadas *Beauty* y *New York Waterfalls* o propuestas como *Your Windless Arrangement* (1997) o *Fog Assembly* (2016) nos sirven de ejemplo de una efectiva y efectista maquinaria engrasada para condensar un trozo del mundo.

19. Existen otros ejemplos más recientes donde se exploran igualmente aspectos vinculados al modelo solar. *Dnepropetrovsk Sunrise* (2012) es uno de ellos. En este caso, un amanecer artificial construido de dos elipses de metal corrugado amarillo elevados 60 metros sobre el río de la ciudad ucraniana.



11



12

aquí supera su condición de objeto para devenir en ambiente, en atmósfera. El sol no es el único protagonista. Si bien los mecanismos presentes en las anteriores experiencias "solares" son claros y evidentes, aquí todo es más ambiguo. La transparencia es compleja, borrosa, muestra a la vez que esconde. La ilusión lo envuelve todo para desdibujar por completo realidad y ficción.

#### MEDIACIÓN Y REPRESENTACIÓN: EL SOL ATRAPADO EN EL INTERIOR DE MUSEO

La atmosférica intervención de Eliasson tendría una enorme repercusión. Foco de atención de un variopinto público de ciudadanos y especialistas, de arquitectos, de artistas, pero también de especialistas del mundo de la meteorología llegaría a ser protagonista incluso de los

boletines informativos del tiempo en cadenas inglesas, principalmente, y de otros países. *The Weather Project* se convertiría en el pronóstico meteorológico más difundido y comentado de la época. El sol televisado por la Tate no es solo representación, en cuanto a imagen del fenómeno, y fabricación, en cuanto a la producción in-material del sintético atardecer, sino que también ahonda en el significado de la experiencia mediada del sujeto con el tiempo atmosférico y, por ende, con el otro tiempo, el cronológico. En este sentido, el propio autor se expresa comentando: "*Una de las razones por las que nos preocupamos tanto por el tiempo atmosférico y por las que continuamos necesitando a través de diferentes estratos del tejido social es porque el tiempo atmosférico tiene una fuerte relación con el tiempo*"<sup>20</sup>.

20. ELIASSON, Olafur. *Leer es respirar, es devenir. Escritos de Olafur Eliasson*. Gustavo Gili. Barcelona, 2012, p. 45.

13. *Your Sun Machine*. Olafur Eliasson, 2001.  
14. *The Weather Project*, modelo. Olafur Eliasson, 2003.  
15. *The Weather Project*. Olafur Eliasson, 2003.

Olafur Eliasson ha comentado cómo la tecnificada sociedad contemporánea ha ampliado nuestro sentido del ahora creando un gigantesco espacio común que negocia y media constantemente con el tiempo atmosférico. Es por ello, señala el artista, por lo que la predicción sea posiblemente una de las acciones más compartidas a nivel colectivo<sup>21</sup>. De hecho, el parte meteorológico puede incluso preorganizar la experiencia personal del tiempo antes incluso de que se llegue a dar esa misma experiencia. Nos indica cuándo tenemos que tener frío o calor, alterando incluso nuestra percepción táctil del tiempo. En este sentido, "el proyecto del tiempo" media en un sentido inverso. Al recolocar el fenómeno atmosférico en un interior alterado, donde la niebla desdibujaba los límites de la sala y las corrientes de aire golpeaban la piel del visitante, Eliasson alertaba al espectador del peligro presente en la fuerza mediadora de la predicción meteorológica o, lo que es lo mismo, de las convenciones y preceptos aceptados de forma acrítica.

*The Weather Project* supone, por tanto, también visibilizar otra mediación importante, la del museo, posiblemente una de las formas institucionales más complejas y mediatizadas que puedan existir. Eliasson hace desaparecer el mismo museo, sus reglas y directrices, para convertirlo en otra cosa. No existe obra que observar, catálogo que comprar, sino un lugar en el que estar. El espacio de la Sala de las Turbinas ha dejado de ser un protocolario lugar de paso, o de descanso momentáneo, para convertirse en un paisaje en el que dejarse llevar, en continuidad con el que se desarrolla fuera, frente al

río. Por un momento, uno se abandona a este lugar olvidando que el edificio al que entró representaba a una institución cultural.

El falso, o no tan falso, atardecer de la Tate es utilizado por Eliasson para reforzar, haciendo visibles los distintos niveles de mediación<sup>22</sup> (el arte, el museo, el pronóstico del tiempo...), el contacto con nuestros alrededores. "Si se puede decir que sufrimos en la actualidad una disminución del afecto en nuestro mundo contemporáneo del consumismo vacío, es entonces solo a través del arte, como hace Eliasson a través de sus razonamientos atmosféricos, como podemos regresar al reino del sentimiento o afecto y la percepción"<sup>23</sup>. La ubicación del sol en el interior de la plaza pública cubierta del museo londinense empujaría al visitante a una profunda y reveladora experiencia de espacio y de tiempo. Una experiencia primigenia que nos lleva a otros lugares y en la que resuenan los recuerdos de nuestra supervivencia en tiempos inmemoriales en los que la configuración de las estructuras sociales se establecía con relación al estado del cielo<sup>24</sup>.

La predicción del tiempo atmosférico que presenta *The Weather Project* transforma el interior de la sala de las turbinas de la Tate Modern en un renovado espacio exterior compartido. El recinto del museo desaparece tras la puesta de sol emergiendo como un nuevo paisaje, expresión de lo colectivo, en la línea del citado parlamento de Latour, en el que humanos y no humanos se dan cita para, paradójicamente, ser conscientes del mismo paso del tiempo<sup>25</sup>.

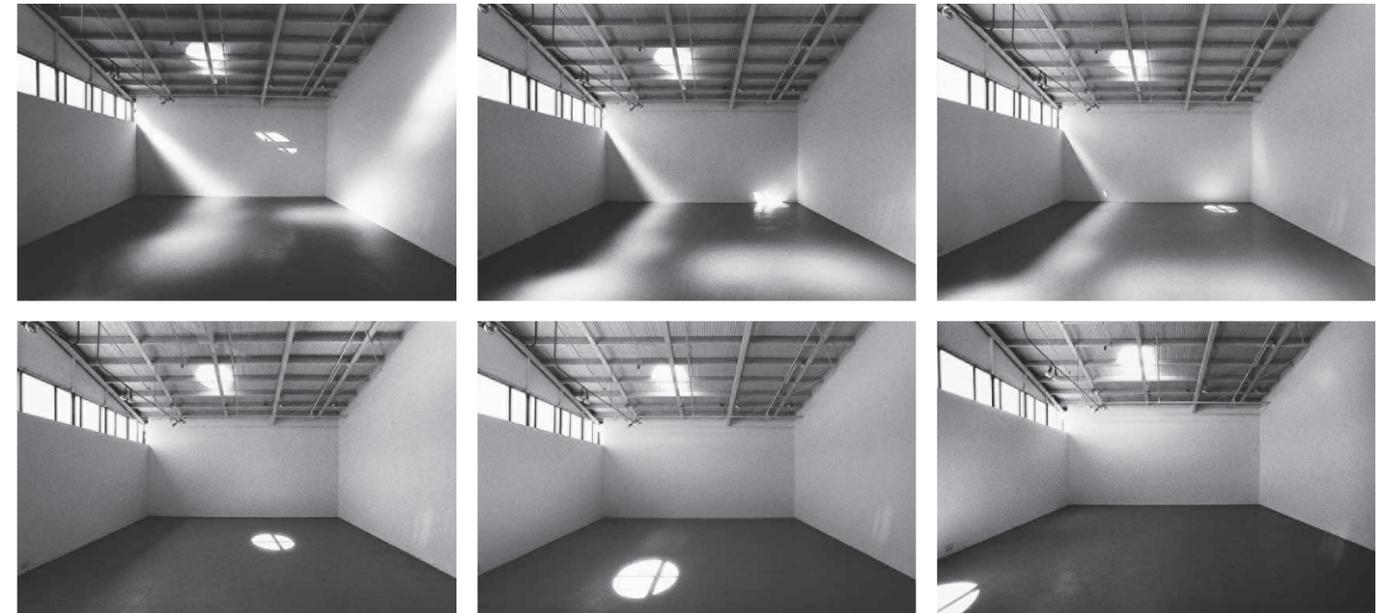
21. Según Eliasson, esto llega hasta tal punto que la carta del tiempo puede llegar a relegar la propia experiencia del fenómeno a un nivel simbólico. Ídem, p. 46.

22. Por mediación Eliasson entiende el grado de representación en la experiencia de una situación. Ver: ELIASSON, Olafur. *Museums are radical*. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, pp. 133-134.

23. FRICHOT, Hélène. Olafur Eliasson and the Circulation of Affects and Percepts. En: *AD. Interior Atmospheric*. Londres: Wiley, abril 2008, vol. 78, n.º 3, p. 34.

24. Como señala la crítica de arte Susan May: "Para las naciones insulares como Gran Bretaña, donde el estudio de los signos y patrones de cambios atmosféricos era imperativo para la supervivencia de los marineros y agricultores, el clima ha jugado un papel significativo parte en la conciencia colectiva". MAY, Susan. Meteorológica. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, p. 23.

25. El proyecto de *The Weather Project* empezaría, un año antes de la exposición, con una serie de entrevistas a los gestores y trabajadores del museo a los que se les haría una larga encuesta que versaba sobre su relación con el tiempo atmosférico. La caótica naturaleza de los protocolos del museo se enlazaba así con la otra caótica naturaleza del devenir meteorológico.



13



14

15

## CONCLUSIONES

*The Weather Project* opera sobre la naturaleza misma de la realidad más allá de cualquier deseo o anhelo de representación. “Vernos viendo” expresa de forma concisa nuestro potencial papel crítico y activo en la evaluación de los entornos que habitamos. Los meteorológicos desplazamientos, andamiajes y modelos de Eliasson se introducen como puente con el que hacernos conscientes de nuestra manera de estar en un determinado espacio. Ese espacio que es a su vez transformado para ser revelado de una forma completamente nueva. La alteración a la que es sometida la famosa Sala de las Turbinas de la Tate Modern supone una intensificación en un doble

camino de ida y vuelta. Por un lado, el recinto es puesto en valor ante nuestros ojos. Por otro, desaparece para que nuestra misma experiencia sea sublimada y puesta a prueba, inmersos en una naturaleza compartida a medio camino entre el arte y la ciencia.

Las perturbaciones meteorológicas producidas por la obra de Eliasson no dejan de reflejar el deseo de hacernos partícipes de nuestra continuidad ecológica con los procesos que constituyen el medio ambiente, un mediado lugar público, un paisaje colectivo en cuya construcción participamos diariamente. Posiblemente el proyecto más importante al que se enfrenta la humanidad hoy día: el “proyecto del tiempo”. ■

## Bibliografía citada:

CHAVARRÍA DÍAZ, Javier. *Artistas de lo inmaterial*. San Sebastián: Nerea, 2002.

COSTA, José Manuel. *Un gigantesco sol de Olafur Eliasson deslumbra en la Sala de las Turbinas de la Tate Modern* [en línea]. ABC, 16 oct. 2003 [consulta: 20-06-2015]. Disponible en [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-10-2003/abc/Cultura/un-gigantesco-sol-de-olafur-eliasson-deslumbra-en-la-sala-de-turbinas-de-la-tate-modern\\_214206.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-16-10-2003/abc/Cultura/un-gigantesco-sol-de-olafur-eliasson-deslumbra-en-la-sala-de-turbinas-de-la-tate-modern_214206.html).

ELIASSON, Olafur. *Leer es respirar, es devenir. Escritos de Olafur Eliasson*. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

ELIASSON, Olafur. Museums are radical. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, pp. 129-138.

ELIASSON, Olafur. *Studio Olafur Eliasson. An Encyclopedia*. Philip URSPRUNG, texto; Anna ENGBER-PEDERSEN, ed. científica. Hong Kong-Colonia-Londres-Los Ángeles-Madrid-París-Tokio: Taschen, 2008.

ELIASSON, Olafur, ed. *Surroundings Surrounded. Essay on Spaces and Science*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001.

ELIASSON, Olafur. The Weather Forecast and Now. En: BIRNBAUM, Daniel; GRYNSTZEJN, Madeleine, eds. *Olafur Eliasson*. Londres-Nueva York: Phaidon, 2002, pp. 140-141.

ELIASSON, Olafur; IRWIN, Rober. Take Your Time: A Conversation. En: Madeleine GRYNSTZEJN, ed. *Take your time: Olafur Eliasson*. Londres: Thames & Hudson, 2007, pp. 51-61.

ELIASSON, Olafur; ULRICH, Hans. *Olafur Eliasson & Hans Ulrich Olbrist. The conversation series; vol. 13*. Colonia: Verlag der Buchhandlung Walter König, 2008.

FRICHOT, Hélène. Olafur Eliasson and the Circulation of Affects and Percepts. En: *AD. Interior Atmospherics*. Londres: Wiley, abril 2008, vol. 78, n.º 3, pp. 30-35. ISSN 1554-2769. DOI: 10.1002/ad.671.

GONZÁLEZ GALÁN, Ignacio. Anti-entornos. En: *Arquitectos. Vías respiratorias*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, n.º 189 (2/2010), pp. 52-58. ISSN 0214-024.

LATOUR, Bruno. Atmosphère, Atmosphère. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, pp. 29-41.

MAY, Susan. Meteorológica. En: Susan May, ed. *Olafur Eliasson: The Weather Project*. Londres: TATE Publishing, 2003, pp. 15-28.

MOLESWORTH, Charles. Olafur Eliasson and the Charge of Time. En: *Salmagundi*, n.º 160/161 (otoño 2008-invierno 2009), pp. 42-52. ISSN 0036-3529.

MORIENTE DÍAZ, David. *Poéticas arquitectónicas en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra, 2010.

**Tomás García Piriz** (Granada, 1978) Dr Arquitecto, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica y en la Ingeniería, UGR, Profesor Asociado en la E.T.S.A.G. Sus trabajos e investigaciones han tratado temas relacionados con el paisaje, la infraestructura y la dinámica del cambio en la ciudad del siglo XXI o las relaciones entre el patrimonio y la arquitectura contemporánea. En 2017 su actividad docente sería reconocida con el Premio “Universitario del Año” organizado por Canal Sur y la Junta de Andalucía. Cofundador de CUAC Arquitectura, su obra e investigación ha sido ampliamente publicada y premiada (FAD, AR AWARDS, XIII BEAU, XIV BEAU, X BIAU, BAUWELT, ARCHITIZER, BESTARCHITECTS ...) y expuesta en grandes eventos como la Bienal de Venecia (2008 y 2016), Bienal Española de Arquitectura, ABOVEMM (México, 2013), IAAC (Sevilla, 2014) y más. Su oficina ha sido galardonada con el prestigioso premio DESIGN VANGUARD (Año 2016) con el que la revista americana Architectural Record señala a los más destacados arquitectos emergentes de todo el mundo.