

OLVIDAR HACE FELIZ

Una conversación con Thomas Schütte

MARTIN HENTSCHEL

MARTIN HENTSCHEL. Thomas, tus anteriores trabajos se referían a determinados contextos de exposiciones de arte; por ejemplo, decoraciones, como «el gran muro» de Colonia.

THOMAS SCHÜTTE: Hoy día, mis trabajos, aun cuando estén realizados sobre papel, siguen refiriéndose siempre a contextos. En ello no ha habido muchos cambios. El interés sigue estando ahí, el punto esencial está tanto en presentar mi personal propósito como en emitir un comentario. Lo único que se ha enriquecido es el repertorio, partiendo del mero decorado o revestimiento de una situación dada, lo mismo si se trata de una caja de escalera, de una galería o de una sucesión de galerías. Luego, en algún momento, ha surgido una necesidad, especialmente en el caso de las naves vacías, de proyectar también los propios paramentos. Es cierto que a eso se le llama arquitectura, pero no lo es.

Hentschel ¿Tu declaración se refiere ahora a una situación de las llamadas «a partir de aquí»? Porque el marco arquitectural es, al mismo tiempo, tema de tu trabajo. Tú realizas arquitectura por ti mismo.

Schütte: No. Debo decir que eso no lo considero yo arquitectura, lo considero más bien como «bastidor escénico» y esto es un viejo tema. La arquitectura, para mí, tiene algo que ver con la noción de responsabilidad, concretamente con la presencia durante más de dos meses. Al hablar de «bastidor», no lo digo en modo alguno con el propósito de quitarle valor; bastidor es, sencillamente, no más que el intento de crear o configurar un espacio lo más completo posible, espacio que tiene luego calidad de vivencia y que no significa tan sólo una nota intelectual. Estos temas se mantienen a lo largo de algunos años, no son cosas momentáneas.

Hentschel: ¿De dónde te viene ese interés por el espacio y la arquitectura?

Schütte: He de añadir que eso tiene que ver con la historia, que uno está marcado por ella. La primera exposición que yo vi en mi vida fue la «documenta» de 1972, y ésa estaba muy fuertemente marcada por lo contextual/conceptual/espacial, a ello se agregó luego la situación de Düsseldorf.

Hentschel ¿Qué quieres decir al hablar de la «situación de Düsseldorf»?

Schütte: Por situación de Düsseldorf entiendo yo, en primer lugar, la Academia, es decir, un lugar donde artistas importantes son profesores, hacen de profesores. Precisamente aquí existe una polarización de bastante interés —si es que queremos reducir el hecho a tales términos—, como la que se da también en Berlín. Allí, de preferencia, se pinta, aquí, de preferencia, no se pinta. Aquí, principalmente, se ocupa uno del análisis y estudio de contextos, de materiales, de historias espaciales. Baste saber, por ejemplo, que el llamado arte minimal y conceptual creció, realmente, en este ámbito.

Y allí existía también una acción de mutua ayuda entre los colegas. Es decir, que había verdadero juego limpio, y ese juego perdura, también después de la Academia. Hay que mencionar, a tal respecto, a Ludger Gerdes, Reinhard Mucha, Haraki Klingehöller, Wolfgang Luy y algunos más.

Allí están los Becher, que desde hace años practican la fotografía de arquitectura, y los discípulos de los Becher, que continúan esa tarea. Aquí está, por ejemplo, Beuys; existe una situación de nivel internacional, en la que muchos extranjeros han llevado a cabo empresas de importancia, como es el caso de Buren, de Naumann, de LoWitt. Y ese es el clima en que uno va desarrollándose y del que, realmente, no cabe hablar mucho.

Hentschel: ¿Cuál ha sido el resultado de ese clima en lo que atañe a tu trabajo y a las primeras exposiciones?

Schütte: Durante algún tiempo, eso influyó en cuanto a asuntos concretos relativos a exposiciones y a condiciones de trabajo. Por mucho tiempo, no tuve listas, en condiciones de ejecución, más que intervenciones de carácter decorativo, como, por

ejemplo, la exposición celebrada en R. Schöttle el año 1980 y que tuvo por tema los trabajos con o sobre decoración. Hasta que, precisamente a través de «Arte Occidental», se hizo patente el problema: no había nada por decorar; primero hacía falta construir algo. Y cuando aparece algún espacio en el cual se construye, en esa ocasión es cuando me siento inclinado a tomar la palabra. Lo que quiero no es decorar una idea propia del arquitecto. Ahí estuvo, en realidad, el interés del hecho desencadenante: ofrecer ese proyecto a «Arte Occidental» (*WestKunst*).

Hentschel: Sin embargo, con respecto a los modelos de «Arte Occidental» existía, en el fondo, una deficiencia en la presentación, debido ello, concretamente, a que la escala de referencia no era la misma que tú, de hecho, has pretendido alcanzar.

Schütte: No, eso es un malentendido. Cuando se planifica algo de cierta magnitud es menester construir un modelo, una maqueta. Tanto si ésta se hace de papel de periódico o de plastilina, hace falta ver claro de qué se trata... Son simples modelos de trabajo; se hacen a escala de 1:20 y en cartón. Y cuando se produjo el estallido de esa «historia» de «Arte Occidental», me hice la siguiente reflexión: yo construyo esas cosas todo lo grandes que me sea posible, y luego, sin más, las expongo en calidad de proyectos.

Y de esta forma ha seguido ocurriendo hasta hoy, es decir, que trabajo principalmente en proyectos... de tamaños variables. Y si resulta que los modelos están bien contruidos, y además de ello son bonitos, considero que la cosa marcha bien. Porque he de decirte que atravesé por una fase en la que no hice nada en absoluto. En semejantes casos, lo que uno hace es trabajar sólo sobre papel, o a lo sumo en cartón, sin ambición alguna de llegar a realizar el trabajo.

Hentschel: Pero ahí reside una dificultad: que algunas de tus maquetas incluyen la posibilidad de realización a una escala relativamente grande, mientras que otras van más allá de toda adaptación a escalas... porque son monumentales, o, expresándonos aún más crudamente, porque son megalómanas. El tamaño desmesurado en

el arte ¿no responde a una mentalidad ya habitual, propicia al signo del espíritu de la época?

Schütte: Ante esa pregunta, realmente, no puedo hacer otra cosa que esquivarla y recomendar la lectura de los «Viajes de Gulliver» de Swift, que, por cierto, no se escribieron para niños.

Bueno, eso que dices no es precisamente, quizá, espíritu de la época; pero por lo menos ese movimiento arquitectónico postmoderno, según lo llaman, se basa muy marcadamente en el redescubrimiento de los racionalistas, que trabajaron, de modo casi exclusivo, sobre papel: un Ledoux y un Boullée, en concreto.

Lo que para mí tiene también interés actualmente es, por ejemplo, Piranesi, un arquitecto que no construyó nada. Sus trabajos eran estampas de arquitectura. En cuanto a lo de las maquetas, cabe ampliar mucho ese concepto. Pero, en rigor, también un dibujo habría de ser considerado como modelo o maqueta; la realización es ya otra cosa.

Hentschel: ¿No habrá que buscar, pues, otro término diferente del de maqueta y que describa el problema de forma más adecuada?

Schütte: Yo prefiero «proyecto». Este lleva en sí tanto la idea de algo fragmentario como la noción, en potencia, de la realización. En fin, debo decir que desde hace algún tiempo yo me debato entre colores, entre obras pictóricas. Como, por ejemplo, la serie del «Castillo» (*Burg*), que he realizado, en sí, como descanso y esparcimiento, como quien practica la gimnasia para mantenerse en forma. Y, de repente, ha resultado una colección de 15 obras que, en parte, incluye motivos arquitectónicos. Algunos llaman a esto «ilustraciones para cuentos fantásticos»; pero todo cuento fantástico tiene carácter modélico y una moraleja simplísima e insulsa, o puede reducirse a una sola frase.

Hentschel: La naturaleza de tus maquetas ¿reside, acaso, en el hecho de que resulta pensable otra determinada posibilidad de sujeción a escala y de que, al mismo tiempo, la presencia de ella, tal como cabe vivirla, desempeña un papel tan poderoso que la

vivencia se mueve en el campo de la imaginación del contemplador?

Schütte: Sí, porque en el momento en que un trabajo de esa especie se halla en la galería utiliza el lenguaje de maquetas que cualquiera puede entender, especialmente si hay allí unos hombrecillos que sirvan de referencia en cuanto a proporciones. Cabe que surja, pues, algo que no puede engendrar una cosa construida de modo real. Ficción, podría decirse a este propósito, con el riesgo de agotarse también en ello. Lo interesante de la presencia es que una maqueta puede instalarse dentro de una determinada magnitud, es decir, en el espacio... que tiene un volumen plástico. Luego se encuentra uno con problemas que son de índole fundamentalmente escultórica.

Por esa causa me irritó también la exposición con Aldo Rossi, ahí se ve cómo hacen las cosas. Las maquetas no las construyen ellos mismos, ni siquiera van a colocarlas en su sitio; su pensamiento corresponde a dimensiones enteramente distintas del pensamiento de los artistas, verdaderos practicantes del «bricolage», que se ven en la necesidad de hacerlo todo por sus manos.

Hentschel: Sí, pero, ¿cómo se comporta esa contraposición con respecto a tu instalación del «a partir de aquí»? Porque en ese caso actuaste casi como arquitecto, puesto que, por primera vez, hiciste construir algo de tamaño mayor, aunque tú lo llames también bastidor escénico.

Schütte: Naturalmente, esos pilares —elementos móviles— no los puedo hacer yo por mí mismo, de tales dimensiones, si es que no monto una empresa para ello. También lo del «hacer construir» exige, sencillamente, un alto grado de *pragmatismo*, porque los medios adecuados son precisamente los más simples y los de precio más bajo, y la experiencia enseña que lo simple es, a menudo, lo que puede ofrecer la máxima dificultad. Pero el pintado de los objetos, lo mismo que los cuadros, los realicé yo, naturalmente, «in situ».

Hentschel: Pero cuando ahora se contempla un trabajo como «Capital II» (*Hauptstadt II*), lo que experimentamos es la visión de algo amenazador...

Schütte: En 1981 no había en principio más que maquetas de cartón, y haciendo un rodeo por medio de dibujos y fotografías resultaron luego esas vistas de espacios urbanos, por ello la versión pictórica se denomina «Capital II». Esto surgió, en aquel caso, de una profunda depresión, fue una pesadilla de destrucción y de tinieblas.

Hentschel: El hecho de que elijas ahora precisamente ese trabajo ¿tiene algo que ver con el contexto de exposición que se cifra en «a partir de aquí»?

Schütte: Ese trabajo no es amenazador cuando te acostumbras a él. Todavía no se hallaba expuesto, y yo, simplemente, quise concluir algo y contemplarlo como cosa ya terminada. Se trataba —digámoslo así— de esa tendencia negativa...

Hentschel: ¿Cuáles son ahora las perspectivas de tu trabajo ulterior?

Schütte: La pregunta —qué rumbo va a tomar mi trabajo— surge con frecuencia después de «a partir de aquí». Yo tampoco lo sé con certeza. Desde hace algunos meses hago pequeñas acuarelas, para mí, y simultáneamente trato de desenvolver ideas para grandes proyectos y exposiciones. En realidad, trabajo en la ampliación de mi repertorio, con la ambición de dominar los pocos problemas básicos —unos diez problemas, quizá—, como son, por ejemplo, luz-espacio, superficie y estructura, idea y material, etc.

Hentschel: ¿Hay, fuera del arte contemporáneo, artistas cuyo trabajo, hoy día, sea para ti interesante, importante?

Schütte: Por ejemplo, Schinkel y von Klenze, que hicieron mucho más que construir casas, o Robert Walser y Cesare Pavese, cuyo diario «Artesanía de la vida» estoy leyendo ahora. Bruno Taut, en su complejidad, es para mí de veras impresionante.

Hentschel: Has mencionado, entre otros, a tres arquitectos. Dentro de tus posibilidades de trabajo, ¿cabría concebir una arquitectura real?

Schütte: El marco arquitectural sigue siendo el de máxima importancia. Porque es, en efecto, el marco, y dentro de él y con él hay que operar. Cuando no hay marco, entonces se lo construye uno mismo. Lo que pasa es que yo no soy arquitecto y que no tengo ni idea en ese campo.

Hentschel: Pero tú hablas de arte en la construcción y, por ejemplo, has participado en ese concurso para la configuración de una plaza en Hamburgo.

Schütte: En esto, es cuestión de esperar, a ver lo que resulta. Yo he proporcionado mi idea y hace falta ver si existe la posibilidad de realizar algo.

Hentschel: Pero eso rebasaría los límites de una escenificación.

Schütte: Sí. Eso no tendría tanto que ver con el arte. Aquí se trata de una cosa que está ahí y con la cual tiene que convivir la gente. Expresado de forma tosca, sería como una mesa y unas cuantas sillas, y un tejado por encima de todo ello. Qué aspecto va a ofrecer la cosa, eso lo ignoro todavía, porque yo no he recibido aún el encargo de construir una maqueta. Hasta ahora no se me ha solicitado más que suministrar una idea, y esa era la idea.

Hentschel: Pero una configuración de esa especie, la configuración de una plaza, está, de todos modos, dentro del marco de tus posibilidades artísticas, y la función de representar ha sido siempre un tema tuyo.

Schütte: Me interesa poderosamente construir, esto por un lado. Y, por otro lado, me interesan mucho también mis herramientas: la hoja de papel y la caja de acuarelas, pincel y agua. O sea, no hacer las cosas en calidad de estrategia, sino con la mano, aunque no he tenido formación de artesanía. Hoy me conformaría con hacer pequeños esbozos para obras grandes y con no hacer, precisamente, esas obras grandes. Pero eso no basta para vivir, a no ser que tales esbozos se

pagaran formidablemente. No existe la conveniencia; esto sería quizá lo importante: contar con una conveniencia o con un sentido.

Hentschel: La elección de los temas de tus obras ¿es arbitraria o existen puntos de apoyo conforme a los cuales actúas? Porque tú utilizas multitud de signos de los que cotidianamente aparecen en otros contextos.

Schütte: Sí, hay carteles de publicidad... y las hojas secas sobre los caminos. Las cosas líricas me resultan, actualmente más cercanas... La elección interesante es la que se hace al cabo de un año...; el tiempo es, la mayoría de las veces, la medida de lo que sobrevive.

Hentschel: Si nos fijamos en esa serie de 15 obras, la que lleva el título de «El castillo», ¿hay que entenderla como refugio, como acción de retirada?

Schütte: Las interpretaciones son cosa aparte...; pero el anhelo de calma es ya bastante fuerte en mí... y también en otros. Millares de personas hacen viajes dominicales para visitar castillos, palacios, museos, sólo por buscar algo así como un consuelo o un alivio. Es que la idea del arte como medio de redención o de consuelo resulta de veras fascinante.

Hentschel: ¿Existe en algún lugar una estrategia que te reserves para el futuro, o, si se escoge el lema «Olvidar hace feliz»..., existe, en fin, algo que te haría dichoso?

Schütte: Saber lo que es bueno para mí... lo que es malo para mí... A veces, lo que me hace feliz es una acuarela bien lograda.