

GRANDE Y PEQUEÑO

Thomas Schütte en conversación con Martin Hentschel

MARTIN HENTSCHEL: Thomas, en nuestra última conversación subrayabas, hacia el final, tu anhelo de calma, algo que es importante para tu vida y para tu trabajo. Desde entonces han transcurrido más de dos años. ¿Qué ha cambiado en ese tiempo?

THOMAS SCHÜTTE: Cambios no ha habido muchos; las tareas fueron creciendo, y con ellas la fatiga, por lo menos, temporalmente. No obstante, ahora sé mejor lo que es bueno para mí y lo que no lo es tanto. Se desarrollaron conversaciones e ideas, por ejemplo, en lo que concierne a los trabajos «fuera», es decir, en el espacio público.

Hentschel: ¿Cuáles son las principales exigencias de esa clase de trabajo? Como, por ejemplo, en el caso del «Refugio» de Arnheim o la «Puerta» de Hamburgo. Ahí se produjeron las más diversas resonancias por parte del público.

Schütte: El riesgo del fracaso se ha hecho mayor, la responsabilidad ha aumentado; pero, en principio, y en comparación con el trabajo en locales a cubierto, nada ha sufrido modificación alguna, pues yo no me considero decorador, y la resonancia en el ámbito público ha quedado en cuestión secundaria. Fundamentalmente, mis trabajos tienen casi siempre carácter de proyectos y empiezan a existir bajo la forma de maquetas; luego se realizan, o no. En todo caso, siempre hay diferencia entre el éxito y la conciencia del logro personal alcanzado en un proyecto. Las consecuencias se plasman en el trabajo futuro. Yo no creo que los artistas puedan suministrar lo que el público desea ver.

Hentschel: A pesar de todo, tú pones empeño en conseguir legibilidad —también para el público profano— por medio de la reducción a formas arquetípicas, como, por ejemplo, «Mesa» (monumento admonitorio en homenaje a los combatientes de la resistencia) o «Puerta», en Hamburgo. En tu proyecto para la «documenta» 8 de Kassel, vas todavía un paso

más allá al hacer construir una configuración funcional —un pabellón de hielo—. La posibilidad de uso de la obra ¿constituye una garantía de éxito?

Schütte: Quizá. Yo creo que la integración de la función es hoy una tarea que no debe subestimarse, de ningún modo, en lo que atañe a los artistas. El concepto del «mejoramiento del mundo» sigue siendo interesante. Yo miro sólo las innumerables arquitecturas provisionales para exposiciones llevadas a cabo en Alemania durante la primera y segunda década de este siglo, como, por ejemplo, lo que se debe a Peter Behrens. Muy interesante es también en él la cooperación con otros artistas en la llamada «Colonia de Darmstadt». Otras construcciones de la época, realizadas con idéntica aspiración de provisionalidad, están todavía en pie y son utilizadas, como, dicho sea a título de ejemplo, el «Patio de honor» de Düsseldorf o la «Feria» de Colonia. El vestíbulo de hielo de Kassel surgió del planteamiento de un problema: se trataba de no colocar escultura alguna en la pradera, y crear, en cambio, un espacio «vivable», que pueda utilizarse también eventualmente, aunque sea por sólo un verano.

Hentschel: Pero ¿cómo se comportan tus proyectos en el espacio exterior, en relación con tus exposiciones en galerías y museos? ¿haces uso de diferentes escalas?

Schütte: Las más de las veces, el empleo de medios materiales es de superior magnitud en el exterior, mientras que las exposiciones de París, «Quartier d'Hiver», o de Turín, «Piazza uno» y «Piazza due», o recientemente en Atenas, «Two blue Boats» fueron cosas un tanto lúdicas, mero juego en comparación con lo otro. Pero lo que resulta siempre igual es esto: un espacio no se define más que por medio de un complejo de trabajos, es decir, cuando narra una historia y no sólo cuando se deposita una pieza en el espacio. La calidad de la vivencia es en esos casos parecida a la de los paseantes por el parque, que pueden sorprenderse con el hallazgo de esculturas.

Hentschel: El factor sorpresa es válido, por lo demás, para la estética de esas pequeñas arquitecturas y ruinas del tradicional «jardín inglés». Pero, con independencia de ello, aparte de esas cosas, ¿existe en el trabajo con esculturas algún campo que despierte en particular tu interés?

Schütte: Sí, está el aspecto figurativo, en el que, por cierto, trabajo sólo esporádicamente desde hace seis años, y que se inició con «Hombre en el barro» y las figuras y cabezas que de allí surgieron. Este es un tema que me pone en enorme tensión; y fabricar también, acaso, una figura femenina. Pero, de momento, me faltan el tiempo y el sosiego necesarios para acometer una cosa esencialmente nueva. En todo caso, la idea se me queda en la mente y, por ello, ya está en elaboración.

Paralelamente a todas las demás cosas, hago muchísimas acuarelas, que me sirven como ejercicios gimnásticos de relajamiento...; son apuntes, a modo de notas de diario, sobre proyectos nuevos y antiguos.

Hentschel: Por desgracia, poco de eso se ve en tus exposiciones; recuerdo tan sólo tu serie «7×7», exhibida en Konrad Fischer. Parece que la gente tampoco tiene mucha noticia de ello, probablemente porque te encasillan en el oficio de «constructor de maquetas».

Schütte: A mí me parece que esos trabajos eran demasiado privados, también demasiado decorativos, y que no les corresponde ir al cajón del «strong art». Pero confío en que se establecerá y pondrá en evidencia que los dibujos y los apuntes son el verdadero «humus», la tierra vegetal fecunda.

Hentschel: ¿Qué entiendes tú por «strong art»?

Schütte: Me refiero a la necesidad de un arte que llene el espacio, que sea físicamente arrollador, un arte que debe actuar por su sola presencia.

Hentschel: ¿No es esto una necesidad de retorno a lo sublime, tal como lo postuló, por ejemplo Barnett Newman, es decir, una actitud casi religiosa ante el arte?

Schütte: (Riéndose) La «amabilidad» del arte podría muy bien volver a ser de actualidad; de la belleza —como todos los demás— prefiero no hablar nada. En todo caso, me entusiasma pintar patatas y tomates...

Hentschel: (Riéndose) ¿Son esos los temas decisivos?

Schütte: Sí, pero no.

Hentschel: Esa respuesta la dio en alguna ocasión Beuys. ¿Qué ocurre con eso de que últimamente, en la prensa alemana, Beuys esté considerado como el maestro y como el padre de todos vosotros, los artistas jóvenes de Düsseldorf? La influencia ¿fue realmente tan definitiva?

Schütte: La influencia fue, desde luego, muy importante, pero, en cuanto maestro, influyó sobre pocos —yo estudié con Fritz Schwegler y con Gerhard Richter—; el influjo lo tuvo como artista y como figura de la vida política. El arte alemán no resulta imaginable sin Beuys, y aún menos después de su muerte.

Hentschel: ¿Crees que la tendencia a trabajar en el ámbito público, como, por ejemplo, en Münster («Esculturas-Proyectos 1987»), en Hamburgo («Parque Jenisch»), en Arnheim («Sonsbeek'86»), se inició con su interés, el de Beuys, por el público?

Schütte: Ha habido también otras numerosas exposiciones al aire libre, y a esas les seguirán algunas más, y yo creo que la actitud de compromiso de Beuys y, a través de él, el interés de los organizadores, han operado de forma decisiva.

(Febrero, 1987)