

## CONVERSACION CON HARALD SZEEMANN

# Principio de



El consagrado poeta Jorge E. Eielson, polifacético artista peruano, autor de esta entrevista.

**H**ARALD SZEEMANN es hoy día, sin lugar a dudas, el personaje más carismático de la escena artística europea. Las exposiciones que organiza siguen siendo, desde hace más de veinte años, singulares acontecimientos culturales. Determinante, por ejemplo, fue su ya histórica muestra en la Kunsthalle de Berna, realizada en 1968, cuyo significativo título, "Cuando las actitudes se vuelven forma", marcó el comienzo de varias tendencias que habrían dominado durante más de una década la creatividad artística internacional. Baste citar la *performance*, la *land art*, la *body art*, el arte conceptual. Szeemann ha contribuido a la valoración y el reconocimiento de artistas hoy consagrados, como Joseph Beuys, Mario Merz, Carl Andre, Jannis Kounellis, Vito Acconci, Joseph Kosuth, Daniel Buren, Palermo, y varios otros. Desde entonces, hasta su última muestra en el Kunstmuseum de Zurich, consagrada a la extraordinaria obra de Beuys, este mago del arte contemporáneo ha sabido conservar intactas su capacidad de asombro y su sincera pasión por la creación artística. Más que un simple "organizador de exposiciones free-lance", como él modestamente se define, se trata de un verdadero creador de imágenes, comparable a los artistas que él mismo propone. Su estatura intelectual, su amplia visión del fenómeno artístico contemporáneo, unidos a su generosidad para con los artistas que le interesan, han hecho de este suizo incorruptible un personaje a veces discutido —debido a la valentía de sus proposiciones— pero siempre afanosamente solicitado por los más avanzados museos del mundo.

**J. Eielson:** Sus exposiciones podrían ser consideradas como verdaderas obras de arte, puesto que ellas poseen un estilo bien definido, y esto sin hablar de su actualidad y originalidad. ¿Podría decirme si las concibe como tales, es decir a partir de una intuición? ¿O son más bien el resultado de una lenta elaboración que se ha depositado en su espíritu a través de la experiencia?

**H. Szeemann:** Bueno, lo importante,

sobre todo, es hacer las cosas con amor. Amor a la creación, al oficio, a la vida. Hacer exposiciones es lo opuesto a la crítica de arte, puesto que significa estar de acuerdo con lo que se muestra. Hacer exposiciones es hacer poesía en el espacio. Se trata por lo tanto de una aventura y, como tal, debe renovarse. Es por eso que prefiero exponer en espacios inéditos, en un determinado tipo de arquitectura que tome en cuenta las obras, escogidas en estrecha colaboración con los artistas. Estos espacios, nunca utilizados para mostrar obras de arte contemporáneo, pueden ser iglesias, estaciones, mercados, escuderías, viejas mansiones, etc. Sigo siempre mi intuición en estos casos, se trate de exposiciones al servicio de una obra, o de las que yo llamo exposiciones-ideas, cuyo fin es visualizar utopías, aunque, en realidad, estos dos tipos de muestras tienden a fundirse cada vez más. Hay también, por cierto, un lado explorativo en cada exposición, que trata de iluminar el mensaje escondido en cada obra, cada documento, cada objeto, y que constituye su propia libertad, su utopía. Es por esta razón que nunca podré aceptar la noción de propiedad en lo que a arte se refiere.

—*Siempre con respecto a la elección de espacios nuevos, ¿no se podría considerar esta actitud como una extensión de la estética duchampiana de la decontextualización de los objetos? ¿O la considera más bien un acto de libertad —con respecto a los espacios institucionalizados—, que revitaliza el contacto entre el espectador y la obra de arte?*

—Me considero un privilegiado puesto que muy joven (a los 27 años) fui nombrado director de la Kunsthalle de Berna, institución en la que algunos hombres extraordinarios como Max Huggler, Arnold Rüdinger, Franz Meyer, habían hecho un trabajo ejemplar. Lo único que debía hacer era continuar esa labor. Inmediatamente después realicé Documenta V, en 1972, cuando todavía existía la vieja construcción, antes de las modificaciones perpetradas por algunos arquitectos. Fue un período importante para mí. Después, eligiendo la "profesión" de inventor de exposiciones he querido presentar nuevos conceptos espaciales (como el Monté Verità, los salones de Venecia) y, aun trabajando con las instituciones, he tratado de captar a fondo todas las posibilidades de cada lugar, antes de decidir una muestra. Ciertamente se trata de un acto de libertad, pero no tanto en la línea de Duchamp, sino más bien en la de Beuys. Por otra parte, trabajando en lugares profanos (al arte) se les confiere una propia sacralidad, se les da un destino diverso, una nueva dignidad, un alma diferente. De Duchamp he acep-

tado, sobre todo, su constatación del artista-medium en un territorio neutral.

—*Desde siempre usted se ha mantenido a distancia de toda contaminación de orden comercial. Sin embargo, los artistas que elige para sus exposiciones son casi siempre —con raras excepciones— personalidades ya aceptadas por el mercado. ¿Cree usted —como Enzo Cucchi o Bonito Oliva, por ejemplo— que hoy día un artista de talento es inconcebible fuera del mercado?*

—Sí, creo sinceramente que quienes pertenecemos a ese reducido grupo de personas capaces de consagrar a un artista, debemos mantenernos alejados del sistema comercial. Estimo, sin embargo, el trabajo de algunos galeristas que defienden con valentía a sus artistas. Por mi parte, yo también me mantengo fiel a aquellos con los cuales trabajo desde hace 20 años. Pero, observando de cerca mis exposiciones se verá que, desde los años 60, invito también a artistas nuevos, o poco conocidos.

Ciertamente, el artista no puede escapar a la comercialización de su obra, ni yo mismo puedo hacerlo, aun si ello está muy lejos de mis intenciones, puesto que lo que me interesa es solamente el flujo de su creatividad.

—*Sin querer demonizar el mercado de arte —indispensable en la sociedad capitalista, sea para la supervivencia del artista que para la cir-*

*culación de sus obras— en los últimos tiempos éste ha tomado proporciones amenazadoras para la existencia misma del acto creador. ¿Cómo reconoce usted, por ejemplo, la frontera que separa la creación artística verdadera, de la mera búsqueda de un objeto deseable para el mercado? ¿Cree usted que el artista sea consciente de la existencia de esta frontera? ¿O le parece más bien que ella no existe?*

—Todo lo que puede ser objeto de fácil comercialización no me interesa. Como tampoco los temas así llamados grandiosos. Por contraste, ellos despiertan en mí la necesidad de explorar otras calidades, mucho más secretas, como por ejemplo la historia profunda de una obra, sus manifestaciones más intensas, sus obsesiones, su aspiración a crear un universo aparte. El artista a menudo está obligado a jugar con sus propias variaciones, a manifestar su identidad a través de un estilo y una firma. Puede sentirse obligado a ello, es verdad, pero esto puede dar también la medida de sus propios límites, los cuales no garantizan la supervivencia de su obra en el tiempo. Esto es lo que yo considero una frontera. Tomemos un ejemplo histórico: Kandinsky alcanza la genialidad sólo cuando logra romper los condicionamientos artísticos de la época. Pues bien, hoy día es lo mismo. Sin una auténtica rebeldía no hay gran arte, ni gran artista. A partir de ese momento no importa quién compre, o no com-



Una muestra itinerante sobre el anárquico-idealista Beuys, curada por Szeemann, se expone hasta el próximo 20 de febrero en la Kunsthau de Zurich, luego seguirá hacia Madrid y París.

# esperanza

J. E. EIELSON

pre, sus obras, porque ellas poseen un soplo vital que no puede ser calculado. Esta es, para mí, la que podríamos llamar la frontera interior, la única que cuenta. Que dichas obras adquieran después precios exorbitantes, dice mucho sobre el desesperado deseo de algunas personas por acapararse ese precioso soplo de libertad y de utopía.

—Hay una suerte de leit-motif en su trabajo que lo hace inmediatamente reconocible al espectador. Se podría decir que este leit-motif privado, poético, autobiográfico, que da sentido a toda su obra, se manifiesta concretamente en las coordinadas espacio-tiempo de sus exposiciones. En efecto, su espacio y su tiempo son diferentes a los de otras muestras, porque usted las manipula con extrema sensibilidad, un poco como si realizara una instalación o una mise-en-scene. De todo ello se desprende una sensación de verdadero amor por el acto de mostrar en sí mismo, que ilumina las obras presentadas y que revela su generosidad para con ellas. ¿No le parece que está plasmando algo así como una nueva forma de arte, que podría revelarse como el arte del futuro?

—Yo parto de la convicción de que todo lo que es verdaderamente subjetivo, un día puede convertirse en un valor objetivo. Esta es la base de mi trabajo. Es natural que un concepto semejante impregne todas mis realizaciones y, como usted muy bien observa, mi propia meditación sobre el espacio y el tiempo. Instalación o mise-en-scene quizás, pero en el sentido de una armonía o de una ruptura que ayuden a percibir la dimensión interior de la obra mostrada, sin recurrir a otros lenguajes que no sean el espacio-tiempo objetivos. No sé si se trata de una nueva forma de arte. Para mí es la única manera de materializar algunos estados de alma, y sus correspondencias.

—Usted ha nacido en Suiza —país que quiero mucho porque allí he pasado una parte de mi juventud europea, y porque es la patria de Klee, Giacometti, Bill— y quizás por ello se percibe en su trabajo algo de muy claro y natural, que no puede llegarle sino de las altas montañas. Se respira bien en sus exposiciones, si me permite la expresión. Sin embargo, esta admirable identidad con su contexto natural ¿no amenaza de alejarlo de otras realidades —a veces sumamente duras— en las cuales están obligados a vivir, trabajar y soñar otros artistas menos privilegiados?

—Sinceramente, no me siento muy suizo, sino más bien un hijo de Europa Central. Es cierto, sin embargo, que la irradiación de los Alpes, el anómalo magnetismo de su suelo, su posición como de barrera a un Sahara subterráneo, todo eso me fascina y es por esta

razón que organicé la muestra "Suiza visionaria". Pienso que ha llegado el momento de mostrar el lado mejor de este país de bancos, quesos, relojes, roulettes y dinero sucio. En cuanto a la segunda parte de su pregunta, soy muy consciente de este problema y trato de responder como puedo a esta situación. Pero yo vivo, sobre todo, para determinados instantes creativos y he escogido también una existencia independiente y arriesgada. Como en el amor, no se puede amar sino lo que se ama. Admiro el coraje de aquellos artistas que, solitarios, han decidido de crearse su propio universo. Pero, como creo haberlo dicho ya, la aventura del tiempo invertido en una obra deberá manifestarse por sí misma.

—En el mundo actual, atravesado por el desencanto, el cinismo, la comercialización salvaje, la caída de los sistemas totalitarios, la contaminación en escala planetaria, los movimientos migratorios del sur hacia el norte, su proyecto del Monte Verità parece en neto contraste con esta evidencia. Allí, según tengo entendido, no se trata solamente de mostrar algo, sino de crear una suerte de espacio vital, sea para las obras de arte que para sus autores. Concretamente, se trata de llevar el arte y los artistas a la montaña. La envergadura y belleza del proyecto me recuerda las grandes narraciones bíblicas, como la de Abraham y la Tierra Prometida, o la del Arca de Noé. Sin embargo, aún observando un riguroso programa de stages rotativos ¿cómo hará usted para decidir cuáles serán los elegidos, entre tantos aspirantes diseminados en Europa y el resto del mundo? Recientemente he sabido que el proyecto no ha obtenido la aprobación de las autoridades locales. ¿Existe aún algu-



El suizo Harald Szeemann, creador de exposiciones que presentan nuevos conceptos espaciales.

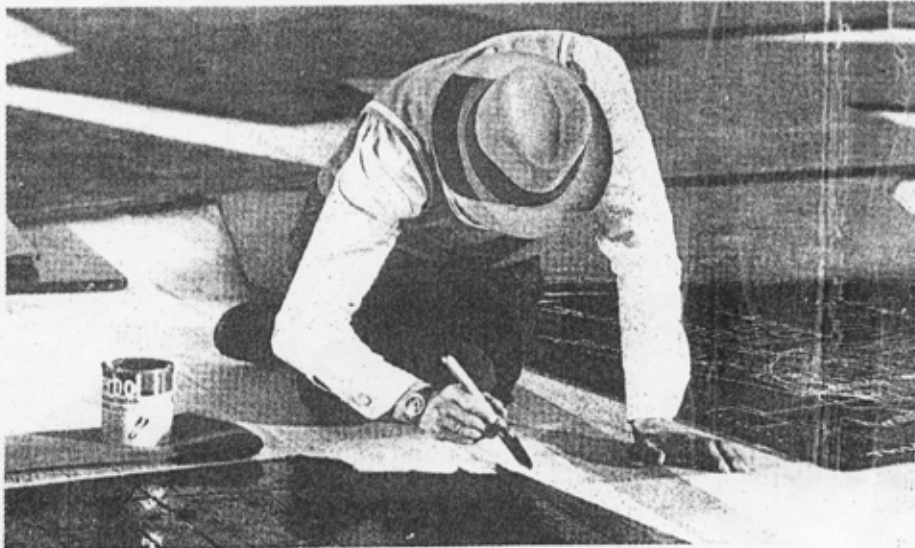
na posibilidad, piensa realizarlo en otro lugar, o lo considera definitivamente ligado al Monte Verità?

—El Monte Verità —que es la colina de las utopías, de la anarquía, de la reforma de la vida, de las nuevas mitologías individuales en el arte, la religión, la psicología, etc.— me ha permitido descubrir una historia mucho más profunda y absolutamente no oficial. En efecto, considero la utopía un poco como la ética que respalda todo acto creador. Se trata del así llamado "principio de esperanza" por el cual combatido desde siempre, aún si los políticos y sus numerosas comisiones se oponen a mi proyecto. De todas maneras, si las cosas salen bien, será lógico que comience con los artistas que participan de ese mismo espíritu, como por ejemplo Mario Merz, Wolfgang Laib, Thierry de Cordier. Afortunadamente el Museo de Ascona sostiene mi posición, lo cual me permitirá nombrar un representante de la región cada año. Puede ser que esto logre crear una necesidad, en el sentido que deseo. Pero, sobre todo, lo que me interesa es que, a través de los artistas, la colina continúe viviendo. Lo cual está lógicamente ligado al lugar. No hay sino un Mon-

te Verità en el mundo.

—Desde su exposición en la Kunsthalle de Berna "Cuando las actitudes se vuelven forma", en 1968, que provocó una verdadera revolución en el mundo del arte internacional, hasta su actual muestra dedicada a Beuys, usted siempre ha presentado artistas indiscutibles, como el mismo Beuys, Merz, Kounellis, Buren, Long, Nauman, Serra, Boltanski, Andre, Mucha, Ruckriem, Luscher, Flavin, LeWitt y otros quizás menos conocidos, pero igualmente indiscutibles. Pues bien, sobre la base de una experiencia tan larga y brillante ¿podría decirme cómo ve usted el arte de este fin de siglo?

—Alguna vez he dicho que la fidelidad también es parte de la cultura. En 1968 tuve el privilegio de captar un nuevo espíritu que se asomaba en el mundo del arte. Hoy me doy cuenta que se trató de una generación no sujeta a las oscilaciones de la moda, como es el caso de los movimientos posteriores. Dichos artistas siguen sorprendiéndome todavía y, gracias al Museo de Zurich, hoy puedo organizar las primeras retrospectivas de algunos de ellos. Sin embargo, he tenido ocasión de trabajar con artistas más jóvenes, como Thierry de Cordier, que es un poeta desgarrado, intenso e inquieto como pocos. Un ejemplo de lo que siempre he considerado un artista. Son la gente como él, y algunos otros, los que acabarán con el design y con toda esa inútil frialdad, tan difundida en la creación actual. Ese es el arte que yo desearía para el fin de este siglo; es decir, el mismo en el que siempre he creído. Es verdad también que el nivelamiento cultural europeo en curso, nos reservará todavía algunas malas sorpresas de orden económico, y que, por esta razón, el aislamiento y las dificultades de algunos verdaderos artistas aumentarán. Sin embargo, el arte seguirá siendo siempre un modelo para el sueño colectivo, aun si irremediablemente, terminará en transacciones comerciales. Por eso mismo, más alejado estará el arte de la nueva realidad que se nos viene, mejor representará el espíritu de este fin de siglo, ya que se tratará, siempre y todavía, de un arte de comportamiento y de actitud.



Joseph Beuys, el hiperproductivo artista alemán, instalando Richkräfte en el año 1977 en Berlín.