

U N A C I U D A D

PARA EL

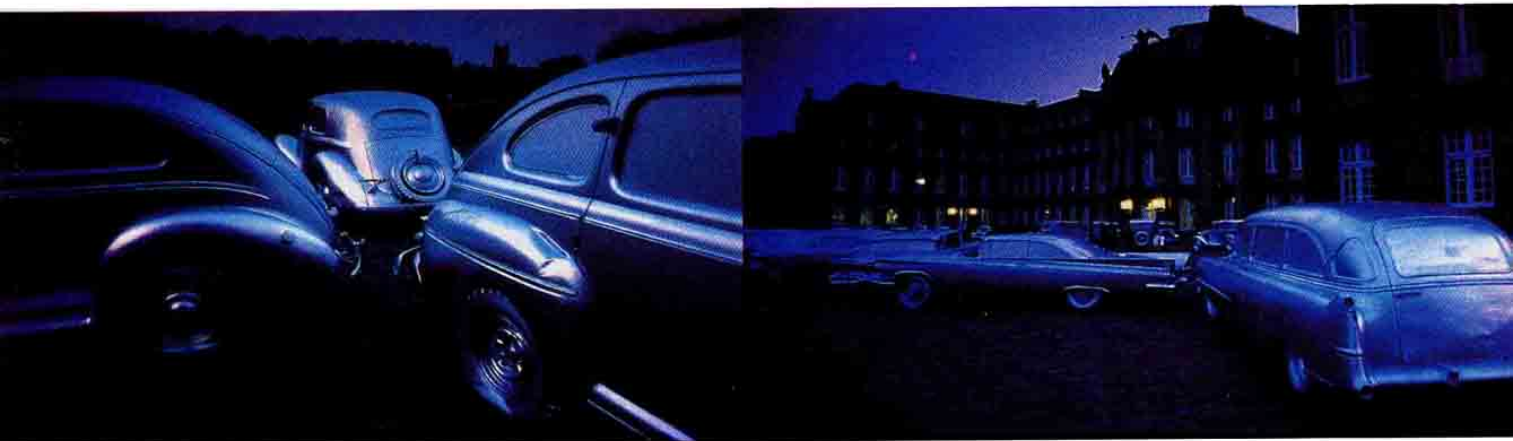
A R T E

**T h o m a s
Fechner-Smarsly**

“La escultura. Proyectos en Münster 1997”, exposición inaugurada pocos días después de la Bienal de Venecia y la Documenta x, adoptó en gran medida, en cuanto a sus contenidos, el punto de vista de la movilidad y la comunicación. Ésta es la tercera ocasión en que se realiza esta exposición de arte internacional en la ciudad de Münster, en Alemania. Se utilizaron, para su montaje, los distintos espacios abiertos que ofrece la ciudad: parques, jardines, lagos y plazas.

Paseo en lugar de enfrentamiento fue el lema utilizado. En Münster se apostó por la asimilación paulatina de la vivencia durante un paseo a pie (o en bicicleta), y no por bruscos impulsos mentales para despabilar al visitante.

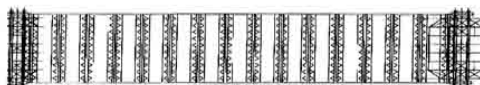
En la tercera muestra de escultura contemporánea, tras las presentaciones de 1977 y 1987, los estados de ánimo intensos, insistentes, precarios constituyeron la excepción, y surgieron de aquellos de quien cabía esperarlos. De Hans Haacke, por ejemplo, que opuso su tiovivo



infantil atrincherado tras una cerca al monumento erigido a un guerrero, o de Rebeca Horn, que colocó una obra conmemorativa de corte poético, presentada de manera provisional en 1987, y ahora definitivamente, en el antiguo Zwinger situado junto al paseo de Münster. Ambas piezas dejaron impresiones fuertes, ricas en asociaciones.

Por esta ciudad histórica sopló el hálito de lo provisional, del alojamiento temporal, del entretenimiento público, incluso del arte como servicio, como en el caso, por ejemplo, de los carteles de Heimo Zobernig o los kioscos de información de Hörbelt y Winter construidos con rejas vacías de botellas.

Con la elección del antiguo bastión medieval –hoy convertido en paseo– como escenario central, pareció haberse producido una aceptación mutua: por parte de los ciudadanos de Münster, por un lado, que terminaron aceptando el espectáculo como algo propio y aluden a él con orgullo; y por los propios organizadores, desde el momento en que evitaron el espacio urbano como tal y eligieron a cambio una zona de ocio como escenario. En este paseo cerrado al tráfico y reservado a ciclistas y viandantes, yacentes y amantes, se ha dispuesto la mayoría



de los proyectos de los más de setenta artistas, así como en su prolongación hasta el lago Aasee y el parque del Palacio. En las zonas densamente edificadas, sobre todo del centro de la ciudad, es decir ahí donde se podría llegar al enfrentamiento, lo más que se encontró fue discreción irónica o decoración alegre, como el revestimiento del “salón” de Münster, el *Prinzipalmarkt*, bajo un toldo de banderines multicolores, ideado por Daniel Buren.

Los artistas pudieron elegir su lugar de trabajo mientras exploraban la ciudad. En su momento, este claro planteamiento tuvo su origen en un descontento profundamente arraigado frente a las formas estériles del arte creado teniendo en cuenta una arquitectura predeterminada y frente a la praxis de la llamada *drop sculpture* por el otro: “dejar caer” una escultura cualquiera en un lugar al azar de la ciudad, algo que ya no respondía a la visión moderna del espacio público.

Desde el comienzo el proyecto fue ambulante. Un aspersor depositado en un camión ante el Westfälisches Landesmuseum se reveló como una fuente móvil del artista suizo Roman Signer, mientras en el lado opuesto de la calle, Kurt Ryslavý había aparcado, provisionalmente en una camioneta, las obras del colega Georg Herold. Al igual que en 1977 y 1987, el pequeño remolque de Michael Asher se situó en diferentes puntos de la ciudad, a veces estacionada en el aparcamiento del director de la policía o bajo una señal de prohibición de estacionamiento, otras veces en una zona residencial moderna o al final de un callejón sin salida, donde empieza la zona verde. También la caseta expositora de Thomas Hirschhorn, construida de cartón y celofán y llena de objetos envueltos en papel de aluminio y maliciosamente colocada junto a una fila de contenedores de basura cumplió todos los requisitos de lo provisional.

Todo esto se desarrolló a veces con humor, y también con una cierta dosis de ambigüedad; como (gran) arte no fue duradero, pero sí como posición ilustrativa de los años noventa. Lo mismo se puede decir de dos de los remolques-taller de Joep van Lieshout, o de la arqueología de la vivienda sobre dos zócalos de Stephen Craig, o del canal de ventila-



ción de una red de metro ficticia, de Martin Kippenberger. Un montón de *global players* en el juego de desubicación global, cuyo sitio estaría más bien en el centro de Berlín o en el Westend de Frankfurt. Tal vez quedó de manifiesto aquí un cierto dilema: el enfrentamiento entre urbanismo y movilidad, individualización y globalización, que tanto afecta actualmente a los jóvenes artistas, apareció ligeramente exagerado, si no desplazado, en una ciudad como Münster, con su sedentarismo evidente. También llamó la atención que bastantes obras apenas pasaban de ser una idea simpática: como las “islas de salvamento” en medio del lago, solitarias y unipersonales, que recordaban un velero vacío, creadas por Andrea Zittel. O el alquiler de bicicletas del dúo sueco Wilkman y Berg, precisamente en la ciudad de las bicicletas por excelencia en Alemania: con bicicletas que ruedan marcha atrás a fin de vivir el tiempo que da marcha atrás.

A partir del extremo sudoccidental del paseo, sólo bastaba un paso hasta el lago Aasee, y hasta la poesía. Ahí se recibieron señales de llegada y salida. Isa Genzken iluminó el camino de regreso con una luna sustituta –un tanto apagada, admistámoslo– de cristal opalino; Ilya Kabakov instaló una torre de emisión cuyo mensaje descifraba uno relajadamente tendido sobre la hierba, bajo el cambiante cielo de Münster. El japonés Tadashi Kawamata inventó un *ferry* de madera, para el que el elegante embarcadero de Jorge Pardo fue el mejor lugar de acceso. Belleza tenue bajo la luz del atardecer.

Muy pocos, por el contrario, se atrevieron a enfrentar la belleza despótica de la arquitectura barroca de Johann Conrad Schlaun. Mientras en 1987, Richard Serra provocó el malestar de los ciudadanos de Münster con sus dos imponentes curvas de acero en el patio delantero de la joya de la ciudad, el Erbdrostehof barroco, y también el minimalista Sol LeWitt, cerrando la vista sobre el portal del Palacio de Schlaun con su muro *Black Form (dedicated to the missing jews)*; ambos artistas, nuevamente invitados, se mostraron en toda su modestia, sobre todo en cuanto al formato: Serra en el extremo de la ciudad, LeWitt en los alrededores del Palacio.



Alighiero Boetti Autorretrato

En el exterior de este último, Nam June Paik fue uno de los pocos artistas que consiguieron capturar la mirada: con una composición de limusinas plateadas a través de cuyos parabrisas se podía escudriñar el interior para descubrir destripados aparatos de música, altavoces y demás. Un concierto tan mudo como patético, sin duda una impresión persistente, pero, como obra artística, próxima a la cursilería. En contraste, entrando en el pabellón de cristal de Dan Graham –curvo en uno de sus lados y con su mezcla de transparencia y reflexión– penetramos por fin en el juego barroco de ser y ficción. Sutil efecto, cuando los reflejos sobrepuestos del marco de acero creaban el dibujo abstracto de un laberinto de setos.

Por el contrario, fue muy discreta la presencia de videos y otras virtualidades, sobre todo en el edificio antiguo recién restaurado del Westfälisches Landesmuseum, donde los artistas tuvieron la oportunidad de instalar un segundo trabajo y se podían ver numerosas maquetas y diseños. En Münster dominó la vivencia sensual del arte: desde el relajante paseo por los jardines de Fischli y Weiss, hasta el masaje de pies que recibió el visitante cansado en el pabellón de Marie-Ange Guilleminot. Gracias a la visión distendida del arte de Kasper König y a su sentido lúdico en cuanto a su condición de objeto, así como a la necesidad de la presencia permanentemente acentuada por Klaus Bussmann, incluso ahí donde las obras sólo se percibieron acústicamente, se pudieron sentir no obstante corporalmente. Tony Oursler consiguió que un farol filosofase sobre la consistencia de la luz en un tono casi cautivadoramente silencioso. Desconciertos repentinos como éste no se olvidan fácilmente.

Thomas Fechner-Smarsly, especialista en literatura, enseña en la Universidad Greifswald, Alemania.