

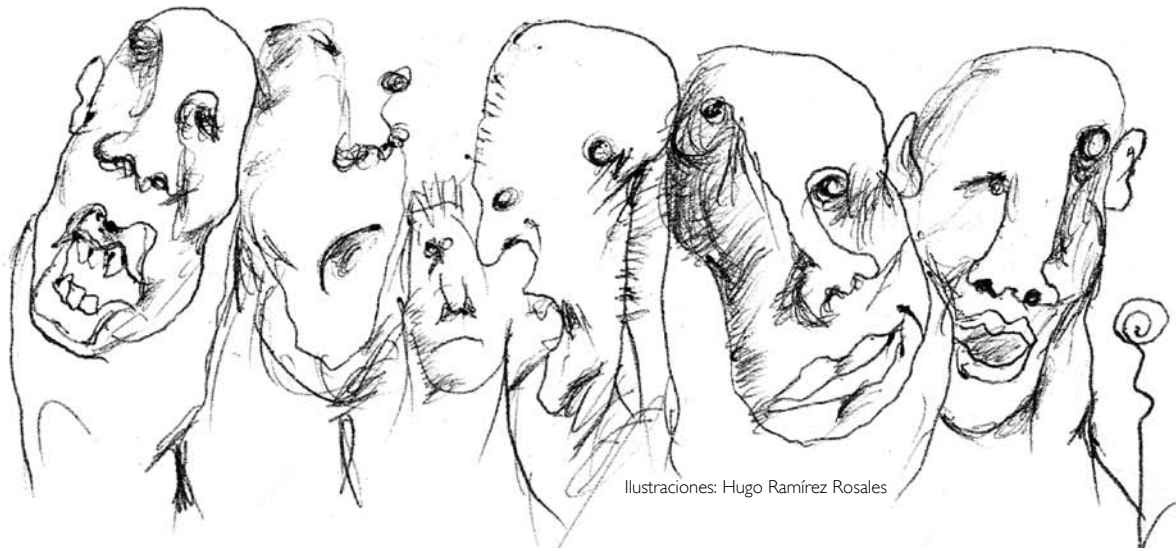
Harald Szeemann:

“Mirar el arte en los
museos a veces duele”



Miguel Ángel Muñoz

CONOCÍ A HARALD SZEEMANN (1933-2005) en 1999 en Venecia, justo cuando preparaba la 48 edición de la Bienal de Venecia; ahí le hice larga entrevista y desde ese instante trabajamos un intercambio de correspondencia, ideas y conceptos del arte “contemporánea”, el desgaste del papel del comisario, y el poder de éste al inicio del siglo XXI. Su muerte precipitada, inesperada para sus amigos, ha dejado un gran vacío dentro del panorama del arte contemporáneo internacional. Profeta perdurable del comisariado, curador atípico, narrador visceral, visionario, viajero, jefe de prensa, archivero, rebelde, incansable descubridor de talentos y piedra angular de creadores clave del arte del siglo XX como Morandi, Richard Serra, Josep Beuys o movimientos imprescindibles como el Arte Povera son ejemplos de su actitud abierta y explosiva hacia las corrientes más críticas y radicales del siglo XX. Fue un personaje difícil, emblemático, pero comprometido



Ilustraciones: Hugo Ramírez Rosales

siempre con su contexto histórico y social. Pero quizá, para mí, lo más importante de Szeemann fue su complicidad con los poetas y los artistas.

Sobre los rumbos y cambios del arte del siglo xx, me confesaba, luego de recorrer juntos la Bienal de Venecia en 2001: “Después de muchos años de cambios, ¿puede haber una revolución? No lo sé... Los años sesenta fueron un tiempo en el que, después de la Segunda Guerra Mundial, la economía marchaba hasta entrar en una loca espiral. Hoy se debe encontrar algo nuevo, quizá en torno a toda esa gran globalización surja una respuesta. Me gustaría ver cómo se puede reaccionar ahora ante ello. En los sesenta era interesante comprobar cómo pensaban los artistas, entonces era importante el lugar que ocupaba el arte. Ahora también se nota algo de esto, pero mucho menos. Me refiero a las prestaciones generosas del arte, el arte en su contexto cotidiano...”.

El legado de Szeemann: un sinnúmero de exposiciones y proyectos visuales importantes para entender el arte del siglo xx. Dirigió su primera exposición en 1957, en Suiza, bajo el título *Pintores poetas / Poetas pintores*, y en 1961 fue nombrado director de la Kunsthalle en Berna, donde acuñó el lema “live in your head”, que tiempo después olvidó. Su fama se consolidó a principios de la década de los setenta, cuando fue director artístico de la *Documenta 5* de Kaseel, Alemania, en la que invitó a artistas a presentar no sólo cuadros y escultura, sino también *performances* y *happenings*, marcando con ello el comienzo de tendencias que dominarían durante más de una década el panorama artístico mundial; estructuró el caos que vivía el mundo del arte. Punto de origen y final de múltiples cosas.

Bien lo dijo el artista italiano Mario Merz: “Sin duda Szeemann fue capaz de visualizar en ella el desorden que nosotros, como artistas, tenemos en la cabeza. Un día somos anarquistas, otro borrachos; al siguiente, místicos”. Después, fue director durante varios años del museo de arte de Zurich, comisario de la Bienal de Lyon en 1997, y de la Bienal de Venecia en sus ediciones de 1999 y 2001, donde instituyó la célebre sección “Aperto”, creada para artistas emergentes y renovadores. Y sobre ésta, su última Bienal de Venecia, decía: “A esta última edición la he llamado *Platea dell’umanità*. Pero no se trata de un plató de imágenes y ficción sino de un escenario de la vida. La Bienal es un receptáculo para la platea de la humanidad. No es un tema, se trata, de nuevo, de una dimensión —uno de los conceptos acuñados por Szeemann es éste de la dimensión—: obra y espacio son una misma cosa y si la obra cambia de espacio se transforma también su sentido original”. Su trabajo como curador le permitió desarrollar la noción de exposiciones temáticas, donde conversaban diversos momentos del arte, para crear un nivel de coherencia en conjunto.

Szeemann se centró de forma especial en el arte alemán y español. Organizó en octubre de 2003 la muestra *The Real Royal Trip by the Arts* en el Centro de Arte Contemporáneo ps1 de Nueva York, dependiente del MOMA, donde reunió a diecinueve artistas españoles y latinoamericanos. Comisarió además las grandes retrospectivas de dos de sus artistas predilectos: Cy Tombly (Palacio Velázquez, 1986) y Josep Beuys (Reina Sofía, 1993), etc. Los últimos trabajos que le vi en 2005 fueron la excelente exposición titulada *La belleza del fracaso, el fracaso de la belleza*, que se exhibió

en la Fundación Joan Miró de Barcelona, y la otra fue la creación de la Primera Bienal de Sevilla, que llamó *La alegría de mis sueños*, en la que reunió obras de 120 artistas.

Harald será recordado como un excelente amigo y maestro, figura imprescindible del arte contemporáneo, y un creador de imágenes interminables, un visionario del fenómeno artístico, que en momentos lo hicieron un personaje discutido, generoso e irrepetible. Creo que pasarán muchos años para olvidar su trabajo como curador, pues perdurará por sus aciertos, no por sus pecados que son muchos, pues siempre dejó libre su creatividad para bien del gran arte.

En 1969 organizaste una exposición mítica, "Wenn die Aktituden Form werden", que marcó diversos aspectos del arte contemporáneo; ¿cómo crees que ha evolucionado el arte desde entonces?

Hay múltiples cambios. Esa muestra de la que hablas se hizo en un tiempo revolucionario, con Josep Beuys, Richard Serra, el Arte Povera, etc. Fue verdaderamente un estallido internacional. Me refiero a la presencia de un arte social en Europa. Se podía considerar que tenía lugar una segunda revolución en el arte del siglo xx. Crecí con esa generación y notaba cómo los artistas querían tener el control sobre lo expuesto.

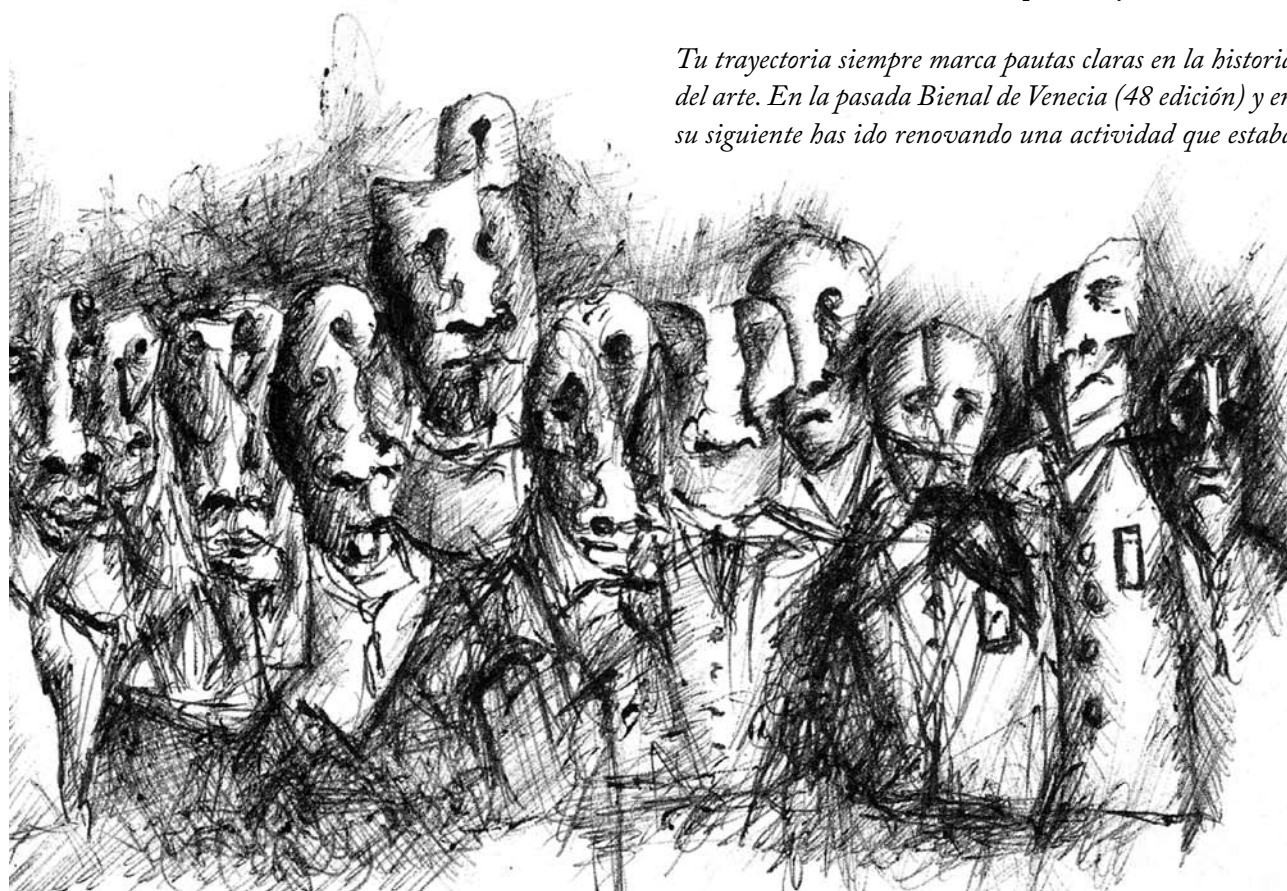
¿De qué forma se dio ese gran logro de los artistas de vanguardia?

En su manera de presentar el arte, y eso, en gran medida, era una aportación que se ha perdido con el tiempo. Después, lo disponible fue la pintura y, más tarde, llegó otra generación que utilizó el cinismo como estrategia. Y ya en los años noventa hay de nuevo otro espíritu que parece optimista y fresco. De repente, California es más interesante que el Este, y aparece Pipilotti Rist en un pequeño pueblo en Suiza. En la pasada Bienal de Venecia expuse, por ejemplo, por vez primera a los chinos, no como grupo étnico sino como artistas independientes imbricados con africanos, europeos o americanos. Lo más importante es entender el arte.

¿Cómo lo podrías definir de forma concreta?

Me refiero a las presentaciones generosas del arte, el arte en su contexto cotidiano. En este sentido, veo acciones interesantes, sobre todo cuando el arte toma carta de naturaleza con relación a esa sociedad móvil y cambiante. Qué se hace, de repente, con los ancianos que están ahí, en el camino dispuesto para su propia existencia: me interesa el arte que mira a través de los temas que tienen que ver con la sociedad. Es ahí donde encuentro en estos días un ímpetu mayor.

Tu trayectoria siempre marca pautas claras en la historia del arte. En la pasada Bienal de Venecia (48 edición) y en su siguiente has ido renovando una actividad que estaba



caduca y desgastada. ¿Cuál fue tu nuevo proyecto para seguir dando vida a esta feria del arte?

A la última edición la llamé *Platea dell'umanità*. Pero no se trata de un plató de imágenes y ficción sino de un escenario de la vida. La Bienal debe ser un receptáculo de la humanidad. No es un tema, se trata, de nuevo, de una dimensión; es decir, la obra y el espacio son una misma cosa. El arte siempre tiene que ver con vértices, estar todo intercomunicado.

En diversas ocasiones has definido al museo como un espacio destinado a la temporalidad, a las muestras temporales como germen de una colección de ideas más que de obras. ¿Qué opinas o cómo defines el nuevo museo que es escenario de un mero espectáculo?

A lo largo de mi vida he definido la idea de un museo que no se puede construir, el Museo de las Obsesiones, donde esos arquitectos que hoy diseñan nuestros museos no son necesarios. A partir de la Segunda Guerra Mundial surgió toda esa mezcla entre cultura y propaganda que se puso en marcha en Francia con Malraux. Lo que estaba bien, y que antes sólo sucedía en París, de repente aparece en los gobiernos locales y acaba convirtiéndose casi en una moda. Todo esto me sobrepasa. Cuando trato con el arte, intento desarrollar esa idea de dimensión de la que te he mencionado. Siempre digo: cuando entras en el espacio de esos museos duele, abruma.

Pero hay museos impresionantes como el Guggenheim de Bilbao, que realizó Gehry, o la nueva Tate Gallery de Londres, incluso la nueva ampliación del Reina Sofía, ¿no crees?

Bueno, el de Bilbao es importante para la ciudad y la gente acude, en muchos casos, sólo para admirar el edificio de Gehry: el continente y no los contenidos.

Lo que pasa dentro es muy triste. Pagan 200 millones de dólares y dejan que sean otros los que formen su colección. Hay cosas horribles expuestas. El museo tiene en este caso un sentido político, para relanzar la capacidad de Bilbao como cabeza del País Vasco. Lo mismo ocurrió en Holanda con el Stedelijk y con el debate público que se fomentó. Los ingleses lo consiguieron, por ejemplo, no con la Tate Gallery, pero sí con el Institute of Contemporary Arts y con todos esos espacios que fueron, en su día, centro del debate. En todo el mundo ocurre lo mismo.

¿Consideras que con el nuevo siglo hay nuevos tiempos para el arte, o vive éste un retroceso temporal?

Desde hace unos años vivimos un tiempo excelente, que no lo podríamos llamar una revolución, pero que muestra cosas nuevas. Lo percibo en los jóvenes artistas que se interesan más por lo humano, quizás por eso en muchas bienales que he organizado en todo el mundo, he decidido integrar la gran utopía social y cultural de Beuys. Él siempre defendió la idea de la importancia de lo creativo y de la libertad.

Conversando con Richard Serra, Antoni Tàpies y Bill Viola me decían que te consideran uno de ellos, es decir, un artista completo; ¿qué opinas?

Bueno, que son los tres muy generosos. Muchos me consideran parte de ellos, pero estoy consciente que soy sólo un comisario. Un veterano del arte y ya. Mi intención es mostrar lo que me interesa, aunque me llamen comisario, burócrata, artista o, simplemente, un gran apasionado del arte.

Esta entrevista sucedió en Venecia los primeros días de junio del 2001, en el marco de la inauguración de la 49 edición de la Bienal. Forma parte del libro La constelación de la mirada, de próxima aparición. ■■

