

Thomas Schütte Retrospección

17 de febrero - 17 de mayo de 2010

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

Thomas Schütte

Retrospección

Fundamentalmente, mis obras poseen casi siempre la naturaleza de una propuesta; existen primero en forma de maquetas y luego se construyen (o no).

Thomas Schütte (1987)

Como título de una retrospectiva de Thomas Schütte, la palabra “retrospección” posee múltiples significados. Ante todo, se refiere al hecho de que la exposición ofrece una visión de conjunto de una carrera que abarca ya más de treinta años. Pero alude también a que el artista, sobre todo en la última década, ha vuelto la mirada al pasado buscando inspiración tanto en sus primeras obras como en la escultura de épocas anteriores. Schütte ha recurrido al arte del pasado en diversas ocasiones y siempre de manera fructífera: le ha servido de fuente de inspiración para obras individuales y, en los últimos años, ha sido un punto de referencia crucial para afinar su estética. Concebida en un principio como un encargo para un espacio público, la obra *Die Fremden* (Los extraños), 1992, por ejemplo, ilustra cómo funciona este diálogo recursivo. Con su vocabulario de sencillas formas compactas y colores llamativos, estas esculturas rinden homenaje a dos precursores modernos: a los prototipos que ideó Oskar Schlemmer para su *Ballet triádico* y a una serie de pinturas tardías de Kasimir Malevich que ofrecen una imagen heroica del estoico campesinado ruso. La alusión a estos precedentes icónicos dignifica el linaje de las figuras de Schütte. Sin embargo, según el artista, el profundo aire de seriedad que domina la obra se debe además a las circunstancias sociales que determinaron su génesis. En 1989, después de la caída del muro de Berlín, la falta de trabajo y la crisis de la vivienda transformaron a los extranjeros, sobre todo a los *Gastarbeiter* —trabajadores extranjeros que residían en el país desde hacía tiempo—, en chivos expiatorios. Al situar las figuras por encima del punto de vista del espectador, Schütte subraya la distancia insalvable que nos separa de ellas una vez que asumen el papel del Otro.

Varias propuestas de monumentos inmediatamente posteriores a este encargo público de los primeros años noventa —*Kleiner Respekt* (Pequeño respeto), 1994, *Kein Respekt* (Ningún respeto), 1994 y *Großer Respekt* (Gran respeto), 1995— aluden indirectamente a la destrucción de estatuas de dirigentes en su día considerados invencibles que tuvo lugar en los países del antiguo Bloque del Este en esa época. Adoptando un tono más mordaz y característico que a veces roza la parodia, estos pequeños grupos de figuras que forcejean con las piernas atrapadas en una ciénaga imposible de identificar se inspiran en algunas obras clave que el propio Schütte había realizado una década antes bajo la rúbrica *Mann in Matsch* (Hombre en el lodo). Dado que el modo expresionista de modelar estas obras es prácticamente un cliché estereotipado, una estética gestual trasnochada, de moda

entre sus colegas alemanes más reaccionarios, la desolación beckettiana que desprenden no escapa a la ironía subversiva del artista.

Desde principios de los ochenta, junto a este lenguaje visual cuasi expresionista, Schütte ha cultivado otro muy diferente. Cercano a los debates arquitectónicos contemporáneos, este innovador conjunto de obras que incluye *Studio I, y II* (1983), y *E.L.S.A* (1989), ha tomado la forma de modestas esculturas construidas. Semejantes a maquetas arquitectónicas, estos modelos son ante todo propuestas especulativas, construcciones conceptuales más que proyectos para edificios reales —aunque algunas de ellas, como el pabellón de helados, han sido fabricadas posteriormente a tamaño



Hund III (Perro III), 2004
Cerámica vidriada, madera. 117 x 80 x 122 cm
Colección particular, Madrid



Lager
(Almacén), 1978
Tablas de madera,
pintura, barniz.
Dimensiones
variables
Cortesía del artista

natural—. Deudoras en cierta medida de los edificios reducidos del arquitecto italiano Aldo Rossi, compuestas por volúmenes arquitectónicos imbuidos de resonancia poética, las maquetas de Schütte abarcan un amplio espectro de tipologías constructivas: tribunas o miradores, villas y estudios, casas para una sola persona (lugares para el retiro solitario y rural), una gasolinera y un búnker. Presentadas sobre mesas que indican metafóricamente una especie de no-lugar, connotan una sociabilidad que se repliega hacia el interior, un estilo de vida privado y retraído que contrasta con el compromiso con el espacio social que sirve de premisa a los monumentos y memoriales del artista. No obstante, Schütte retoma de vez en cuando el tema de los extraños como refugio temporal de lo fugaz y lo nómada, por ejemplo en el caso del *Hotel for the Birds* (Hotel para pájaros), 2006, y de sus distintas casas para terroristas.

Aunque desde que empezó a exponer internacionalmente Schütte ha sido considerado ante todo escultor, sus primeros pasos los dio en el terreno pictórico. En 1975, tras terminar el curso de orientación de la Academia de Arte de Düsseldorf, se apuntó a las clases de pintura de Gerhard Richter. Allí no sólo conoció las incisivas investigaciones de su profesor sobre la problemática de la pintura como discurso pictórico, sino también los planteamientos radicales que utilizaban algunos de los colegas de Richter para criticar la identidad y la autonomía de este medio: Daniel Buren, Niele Toroni y, sobre todo, Blinky Palermo, ofrecieron al precoz estudiante un abanico de opciones para subvertir los modelos pictóricos convencionales¹. Desafiando con astucia la lógica subyacente a las obras de su mentor, Schütte aprovechó el compromiso

1.- Este modo inconformista de trabajar simultáneamente con dos vocabularios distintos es el rasgo que le diferencia desde el inicio de su carrera del resto de sus contemporáneos. En muchos sentidos, se encuentra muy próximo a la singular práctica pictórica de Richter, que empleaba el estilo figurativo y el abstracto paralelamente.

con lo decorativo que ya se advertía en ellas para alumbrar una memorable serie de obras *in situ* que incluye *Ring* (Anillas), 1977-1990, *Girlande* (Guirnaldas), 1980, y *Große Mauer* (Gran pared), 1977. En *Große Mauer*, obra compuesta por unos 1.200 “ladrillos”, pequeñas pinturas abstractas realizadas en un lenguaje gestual, el soporte arquitectónico es una parte integral de la identidad y la función de la pieza, mientras que el efecto ilusorio enmascara ingeniosamente la noción de arte relacionado con el lugar. Sin embargo, la travesura conceptual que sustenta esta extraordinaria obra de formación pronto se oscurecería y daría paso al tono profundamente amargo que ejemplifica la heterogénea serie de memoriales que el artista inauguró a principios de los años ochenta con una tumba que conmemoraba su propia y prematura muerte (1981), y que prosiguió con una cáustica propuesta para un monumento en honor de Alain Colas, el navegante solitario francés que se perdió en el mar (1989), y con una hipotética sede para la tumba del monstruo fantasmal, Adolf Hitler (1991). De hecho, el espíritu inconformista que comparten estas propuestas es la clave que permite explicar el proteico compromiso que el artista ha adquirido a lo largo de su carrera con una mirada de modos, estilos, formas, técnicas y materiales escultóricos.

Hoy en día, cuando incluso las prácticas vanguardistas más innovadoras de finales de los sesenta y principios de los setenta han sido codificadas e institucionalizadas, puede que el espacio más fértil para el estudio de la vanguardia sea el de los lenguajes inscritos de lleno en el discurso historicista. Es decir, si las tendencias antaño radicales han quedado reducidas a expresiones o signos para ser citados, las semillas de la regeneración pueden estar, por paradójico que parezca, en lo que comúnmente se considera convencional. Convencido de que había que recuperar gran parte de la escultura moderna, la de Pablo Gargallo, Gaston Lachaise y Aristide Maillol entre otros, Schütte, a mediados de los años noventa, se concentró en el motivo de la figura femenina recostada. En un primer momento abordó este insólito tema a través de estudios de cerámica eje-

cutados con rapidez, que luego generaría gran cantidad de obras en bronce, aluminio y acero. Consciente, por supuesto, de que es imposible recobrar un ideal por medio de la imitación y de que, por el contrario, rehacer equivale a desfigurar, Schütte ha seguido jugando con un sofisticado concepto de parodia, burlándose de sí mismo, como se pone de manifiesto en su reciente trío de perros fantásticos. Encantadores y juguetones, estos sabuesos están emparentados con el venerable linaje de las esculturas yacentes de animales entre cuyos avatares se incluyen los leones heráldicos que custodian la Trafalgar Square londinense y las diversas esfinges recostadas que se encuentran a orillas del Nilo. En su última escultura, como en tantas de sus obras de los últimos quince años aproximadamente, Schütte recupera una vez más otro paradigma —el de la omnipresente fuente— e infunde improvisación a la tradición. Más inconformista que revisionista, esta obra, como el resto de las suyas, demuestra la potencia de una estética basada en la premisa de mirar hacia atrás para avanzar, y pasada por el filtro del escepticismo personal del artista.

Biografía

Nacido en 1954 en Oldenburg, en el norte de Alemania, Thomas Schütte estudió en la Kunstakademie de Düsseldorf desde 1973 a 1981 (primero con Fritz Schwegler, y a partir de 1975 con Gerhard Richter). Desde su primera muestra individual en 1979 ha desarrollado un extenso currículo expositivo. Entre sus exposiciones más importantes destacan las celebradas en la Whitechapel Art Gallery, Londres, 1998; la Dia Art Foundation, Nueva York, 1998-1999, y la Haus der Kunst, Múnich, 2009. Su trabajo ha sido incluido en las Documentas 8 (1987), 9 (1992) y 10 (1997), así como en el 55º Carnegie International, Pittsburgh (2008) y en el Skulptur Projekte Münster de 1987 y 1997. Actualmente vive y trabaja en Düsseldorf.



Die Fremden (Los extraños), 1992
Cerámica vidriada, 7 esculturas,
Tate (adquirida en el 2002)



Kleiner Respekt
(Pequeño respeto), 1994
Yeso, pasta Fimo,
pintura, madera.
220 x 120 x 120 cm;
sin base:
65 x 40 x 40 cm
Colección
particular

Encuentro con Thomas Schütte

17 de febrero, 19.30 h
Edificio Nouvel, Auditorio 200
Entrada gratuita

Julian Heynen, director artístico del K21 Kunstsammlung de Nordrhein-Westfalen, y Lynne Cooke, comisaria de la exposición y subdirectora del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, conversarán con el artista en torno a la exposición y a un trabajo que examina las condiciones contemporáneas de la escultura.

Con la colaboración del Goethe-Institut Madrid

Visitas guiadas a la exposición

A propósito de Thomas Schütte

Fechas: Jueves a las 19.00 h. Del 18 de febrero al 13 de mayo
Lugar: Punto de encuentro del Edificio Sabatini
Actividad sin inscripción y gratuita (máximo 20 personas)

**Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía**

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52,
28012 Madrid

Edificio Nouvel
Plaza del Emperador Carlos V, s/n
28012 Madrid

Tel: 91 774 10 00
Fax: 91 774 10 56

Horario de exposiciones
Lunes a sábado de 10.00 a 21.00 h
Domingo de 10.00 a 14.30 h
Martes, cerrado

Las salas de exposiciones se
desalojarán 15 minutos antes de la
hora de cierre

www.museoreinasofia.es

Palacio de Cristal
Parque del Buen Retiro, Madrid
Tel: 91 574 66 14

Entrada gratuita

Horarios
De octubre a marzo (incluidos)
Lunes a sábado de 10.00 a 18.00 h
Domingos y festivos de 10.00 a 16.00 h

De abril a septiembre (incluidos)
Lunes a sábado de 11.00 a 20.00 h
Domingos y festivos de 11.00 a 18.00 h
Martes, cerrado

Ilustraciones
© Thomas Schütte.
VEGAP. Madrid, 2010

Legal: M. - 2010
NIPPO: 553-10-006-4

