

## Thomas Hirschhorn es inocente

Héctor Antón

Incubadora ediciones

Thomas Hirschhorn (Berna, 1957) es un *globetrotters* que reside y trabaja en París desde los veintisiete años. Tras formarse como diseñador gráfico en Zúrich, irrumpió en la escena visual por los años noventa. Su obra está concebida en función del espacio elegido: el museo, en el caso de sus esculturas; o la calle, con sus “altares“, “quioscos“, “monumentos”. La referencia a la moda, la política o la filosofía se entrelazan en su postura interdisciplinaria. El compromiso y la implicación personal son vitales para Hirschhorn, quien lleva solemnidades normativas al campo artístico con homenajes a sus artistas y escritores favoritos.

*Monumento a Bataille* (Documenta 11, 2002) consistía en ocho elementos de matiz interactivo, que incluía un módulo-biblioteca instalado en un distrito obrero poblado de inmigrantes al norte de Kassel. Allí, entre volúmenes inspirados por Marx, el Marqués de Sade, Hegel, Nietzsche, los visitantes podían entrar, perderse o desechar el laberinto de un pornógrafo *demodé*

como Bataille, obsesionado con el sacrificio ritual, la dominación culpable, el gasto improductivo.

Ofrenda, divertimento, páginas oscuras donde no hace falta la aparición de un lector para completar la obra. Sin ánimo de matar al padre, se prescinde de la receta duchampiana. Nadie sugiere ni acaba nada. Georges Bataille, el antropólogo maldito que rechazó la noción de filósofo, era reivindicado al margen del cenáculo literario *avant-garde*, lejos del Fridericianum, coloso museográfico y *lobby* de la Documenta de Kassel, Alemania, olimpiada del arte contemporáneo.

Hirschhorn recrea el vaivén hegemónico como apariencia desnuda o estética chocante: pancartas, consignas, fotografías. Moviendo al hecho de interactuar con libre albedrío, suscita una contracandela ante fórmulas que pretenden involucrar al espectador en el acontecimiento. Así le concede importancia a la especificidad del contexto. Allí donde transcurrirán los emplazamientos o intervenciones públicas.

“No soy un trabajador social“, precisa el artista. Mucho menos “un obrero”, como se identifican ciertos hacedores para desacralizarse con una pose

sarcástica. A través de un público no-exclusivo, estas coartadas no-afirmativas abonan el sitio escogido. Por lo cual, coexisten de manera autónoma para autofertilizarse, en una tentativa de revertir un proceso de antropofagia en crecimiento individual.

Fans de Kurt Schwitters, Baruch Spinoza o del Fútbol Club París Saint-Germain, Hirschhorn disloca la condición de fanático sin entregarse a maniobras fundamentalistas. Un fanático es un tirano sin poder; una histeria sin historia. Otro asalto a la razón sin un cinismo seductor que ostentar como un arma. La profilaxis se impone al insulto. El tufo oportunista convertido en relajación deviene una utopía creíble. De la genealogía narcisista al arquetipo liberador, el “hombre cavernícola” desmonta su propia intransigencia para exorcizar demonios.

(Algo similar distingue el poeta y ensayista Carlos A. Aguilera en el “escritor de maleta” Lorenzo García Vega, reñido con las formas en el sabotaje memorialístico de esa tradición higienista cubana, ya sea el despotismo de la revolución o de la república. Para el rompefotos García Vega, también seguidor del legado duchampiano, todo romanticismo, toda idolatría conduce al *kitsch*).

## Dios o los muñecos

¿Qué podría extirpar el voluntarismo o la insensatez? ¿Una lluvia de monedas inundando ciudades o mares transformados en puentes elevados como banderas, recorridos por amantes de una ilusión? Sería un gesto atemporal, pacífico, relacional. La conversión de la temeridad física en sosiego espiritual, sería el “ideal” que los mortales practicarían sin contemplar un fracaso real o programado.

Los nuevos condenados de la tierra quieren diversión y *money*; en cambio, los obesos políticos se consagran a sedimentar litigios históricos, cuya permanencia le garantizan protagonismo mediático y tranquilidad a sus estómagos. Alguien dudaría que una comunicación sensata en medio de la cosa pública fuera preferible a incitar ese baño de sangre que nunca llega, “convocando al peligro sin epifanía que engendran los enfermos“, según expresó un profeta de la imagen.

En 2004, Hirschhorn dio vida al proyecto Museo Precario Albinet, en unos bloques de viviendas de Auversvilliers, en el noroeste de París, donde él mismo reside y trabaja. Bajo su dirección, un grupo de vecinos construyó una estructura de plataformas multivalentes para exhibir piezas de Marcel

Duchamp, Malevitch, Mondrian, Le Corbusier, Léger, Dalí, Warhol, Beuys, cedidas en préstamo por el Centro Georges Pompidou. Cada semana se le dedicó a uno de los artistas. Así también, los habitantes de otros lugares convivieron junto a la idea comunitaria de arte, mediante conferencias, talleres de escritura, juegos, fiestas.

Hirschhorn tampoco les proporciona al conjunto multiétnico los vicios dionisiacos que le ayudaría a relajar tensiones, sino atenuar la ignorancia que los asiste en cuanto a pensamiento crítico. Una medida sanitaria contra ese “terror apolíneo“, denominado “totalitarismo del carnaval“ por el crítico de arte alemán Boris Groys.

Dicha actitud cuestiona en tono sutil el discurso populista como guiño cautivador, encaminado a trocar un cansancio visual o gestual en redención cívica. Hirschhorn personaliza sin alzar la voz un desafío corporativo, al rescatar el “arte útil” del naufragio masivo en aguas baldías del centro y la periferia.

El museo de la calle Albinet era transitorio. No podía conservar, archivar ni dinamizar culturalmente la zona, ya que éste solo funcionó como empresa colectiva subvencionada por la Institución-Arte. Como intervención efímera, su

objetivo fue potenciar la capacidad de autogestión intelectual de cada persona dispuesta a interactuar.

El arte como “dominio de acciones injustificables”, se transforma en manjar apetecible de consumir, pero con una diferencia respecto a maniobras de safari cultural que intentan colocarla al alcance del “gran público” y consciente de obviar el entramado manipulador. No se trata de capturar al espectador, sino desearle una buena digestión. Una seducción, casi una trampa, pero sin engaño.

Thomas Hirschhorn intenta diluir las fronteras entre lo privado y lo público en nombre de una familiaridad entre publicidad e intimidad, identificación y extrañamiento, raciocinio y mundología. Contrapunteos autorizados para eludir el gancho sociopolítico estrictamente local como dependencia.

¡Calidad no, energía sí! ¡Flujo sí, panfleto no! ¡El arte no es perfecto! ¡Abajo las dicotomías! Estos serían lemas del gestor y sus cómplices. Genuflexiones y malentendidos de máscaras sin rostro abandonan el País del Arte, aspirando a convertirse en espacio libre de productores visuales con una tragedia que cumplir.

## Trascender lo precario

Papel, fotocopias, libros, pintura, *spray*, madera, tela, cables, sillas, cinta adhesiva, maniquíes, cápsulas, rotulador, espuma, plexiglás, básculas, espejos, cubos, muebles. Immanuel Kant con globos terráqueos, teclados de ordenador con muñecas *Barbie*, latas de refresco con flores de plástico. Tal parece que el artista necesita de la asfixia matérica para desahogar sus ideas. Como si el exceso de lo precario fuera la senda para llegar al núcleo de armonizar el arte y la vida.

*Equality Float* fue producida para la exposición *7+1 Project Rooms*, comisariada por Gerardo Mosquera en 2008. Esta carroza de la igualdad es un artefacto móvil gigantesco realizado con materiales pobres e inspirado en las fiestas de carnaval y en todo tipo de manifestaciones callejeras, primera fuente referencial de Hirschhorn, que adopta aquí para reivindicar un concepto de valor universal: la igualdad. Un término que, según él, debería circular sin interrupciones.

A la pregunta, ¿por qué ese fervor por lo precario?, el artista que se muestra pesado y leve responde: “Porque son materiales simples, baratos, universales, inclusivos. Me interesan porque no se utilizan sólo para hacer arte. Su tipo de

vida es la supervivencia, una condición para mí. Lo precario es el futuro porque siempre es creativo, siempre está en movimiento, conduce a otras formas de expresión, porque traza una nueva geografía. Lo precario genera el intercambio”.

En la carroza de *Equality Float*, leemos el texto: “La verdad es una zona conflictiva”. La que recuerda otra zona, igual de resbaladiza, que Andréi Tarkovski recogió en *Stalker* (1979), la película favorita de Thomas Hirschhorn. Ésta relata un Vía Crucis existencial por un terreno postapocalíptico, en busca de una habitación tranquila o perímetro que acoja los deseos de una persona. Un territorio denso, a veces hermético, agónico. Allí los personajes confluyen para intercambiar estados de ánimo, diálogos, silencios, evocaciones Íntimas.

“El artista jamás es libre”, reconoció el último Tarkovski mientras rodaba en Sorrento, Italia. Hirschhorn esquivo sin denunciar a las autocracias políticas o dictaduras comerciales. ¿Cuál es la peor? Nadie sabe. Eso depende del consumidor legal o clandestino. Según Hirschhorn, “El artista como ideólogo” tiene que desaparecer de la escena; estar fuera del juego para salvar la mayor independencia posible.



Para T.H, el arte sugiere una gran esperanza. Como la muerte para el fabulador Jorge Luis Borges. Por ello tiende a rechazar la provocación, al colocar lo inclusivo antes de lo exclusivo, a favor de concebir la producción visual como una alegoría comunitaria. Lo que persigue es diluir los antagonismos. Al contrario del artista chino Ai Weiwei, Hirschhorn no se expone a la posibilidad de sufrir estigmas, censura. Así evita las sospechas de fantasioso, simulador o hiperbólico.

T.H sueña con el advenimiento de un *nuevo* romanticismo conceptual; en él, la Institución Arte y su cadena hegemónica dejan de ser obstáculos a derribar. Como si el mundo del arte imaginado por una “oscura cabeza negadora”, pudiera funcionar a manera de nación sin un jefe de Estado. Semejante a la antigua República de Checoslovaquia, tras la desintegración del bloque socialista.

Si “los hombres pierden la mejor sangre de sus venas haciendo política”, como dijo un soldado que murió en el campo de batalla, éste artista diagnostica una hemodiálisis simbólica sin concebir un retablo de héroes o víctimas, presas

fáciles de autoritarismos, osadías, prevenciones. La acción comunitaria suplanta al escándalo público, amplificado por las redes sociales en aras de hacerse viral.

Entre la pacotilla *cool* y el desacato *povera*, Thomas Hirschhorn cancela el sacrificio personal de su Artivismo lúdico. Usar lentes marca Dolce & Gabbana y el piso de cartón que cubre su taller parisino, genera una dualidad absurdamente orgánica. Ni apocalíptico ni integrado a la cultura de masas, rehúye vegetar en el idilio del falso equilibrio. Como si el binomio Neutralidad & Corrupción, alianza común en las “sociedades perfectas”, lo condujera a irse o mudarse de Suiza.

### *Postgame*

“Los hombres luchan y pierden las guerras, y aquello por lo que peleaban llega, pese a su derrota, y luego ya no parece ser lo que creían, y otros hombres deben luchar por lo que creen, bajo otro nombre” (William Morris. Citado por Michael Hardt & Antonio Negri en *Imperio*, Harvard University Press, 2000).