

TOBIAS REHBERGER

EL MODELO COMO PROPUESTA

AGUSTÍN PÉREZ RUBIO

Una de las más lúcidas afirmaciones y contribuciones, entre otras muchas, al mundo del arte por este artista alemán, fue su clarificadora posición dentro de ese mundo: "Cada uno ve el arte de forma diferente; yo solo propongo". Su criterio de premisa, su actitud no jerarquizadora, su juego de subjetividades, su riqueza de lenguajes y su fascinación por todo aquello que tiene que ver con la traducción de los modelos, le ha servido para ser uno de los artistas clave a la hora de erradicar fronteras entre el trabajo artístico y el público, para abrir la mente a nuevas dialécticas entre lo que se observa y lo que nos circunda, para demoler la idea de la autoría y genialidad del artista, para cuestionar discursos y disciplinas que tenían que ver con el mundo del arte pero dotándolos de una nueva re-significación, y para hacer pensar en cosas sobre las que nunca pensamos.

Todo ello lo consigue Rehberger en un trabajo a medio camino entre el escultor clásico y un neo-conceptual de corte subjetivo, ya que si bien él intenta proponer, siendo consciente del acto de presentación, sus piezas por otra parte suelen ser pequeños giros imposibles de determinar, procesos interrogantes que llevan implícito siempre cierta pregunta, riesgo o incertidumbre. Por ello Rehberger es un artista fascinado por los límites inalcanzables del objeto como modelo de traducción, o mejor dicho como posible modelo. Puesto que las instalaciones, objetos, hipotéticos mobiliarios, coches y otros muchos objetos del artista pueden ser vistos en primer lugar como un objeto en sí mismo, con una entidad física, con carga real que se materializa, aparte de unos registros estéticos, cómo no, heredados. Pero por otra parte los llamados "objetos" u obras del artista remiten siempre a otro, o mejor dicho, abren el campo hacia otra parte.

De esta manera, en la segunda muestra individual en la Galería Heinrich Ehrhardt titulada *Die Zähne sind in Ordnung, aber*

One of this German artist's most lucid affirmations and contributions to the world of art was, amongst many others, his enlightened position in respect to that world: "Each individual sees art in a different way; I simply propose." His criterion of premise, his non-hierarchical attitude, his game of subjectivities, his wealth of languages and his fascination for anything to do with the translation of models have earned him a place as a key artist when it comes to eradicating borders between artistic and public work. At the same time, these facets have served to open our minds to new dialectics between what we observe and what surrounds us; to banish the idea of authorship and genius; to question discourses and disciplines concerned with the art world while endowing them with a new meaning; and to make us think about things we never think about.

Rehberger achieves this by work lying midway between classical and neo-conceptual, subjective sculpture. Although, being aware of the act of presentation, he seeks to propose, his pieces are usually small turnabouts impossible to define, processes of enquiry which unfailingly contain a certain, implicit question, a risk or an uncertainty. For Rehberger is an artist fascinated by the unattainable limits of the object as a model of translation; or, to be more precise, as a possible model. His installations, objects, hypothetical furniture, cars and many other objects may be seen first and foremost as objects in themselves, with a physical entity, with a real content materialising from, naturally enough, inherited aesthetic registers. Then again, the artist's so-called "objects" or works always refer to another; or, to put it another way, open up the field to somewhere else.

Hence, at his second individual display at the Heinrich Ehrhardt Gallery, titled *Die Zähne sind in Ordnung, aber das Zahnfleisch geht zurück*, Rehberger, feeling at ease in his



TOBIAS REHBERGER. *Not 1, 2, 3*, 2003. Papel, cinta adhesiva, cartulina fosforescente | Paper, adhesive tape, thin phosphorescent cardboard. Ø 35 - 45 cm c/u.
Foto | Photo: Luis Asín. Cortesía | Courtesy: Galería Heinrich Ehrhardt

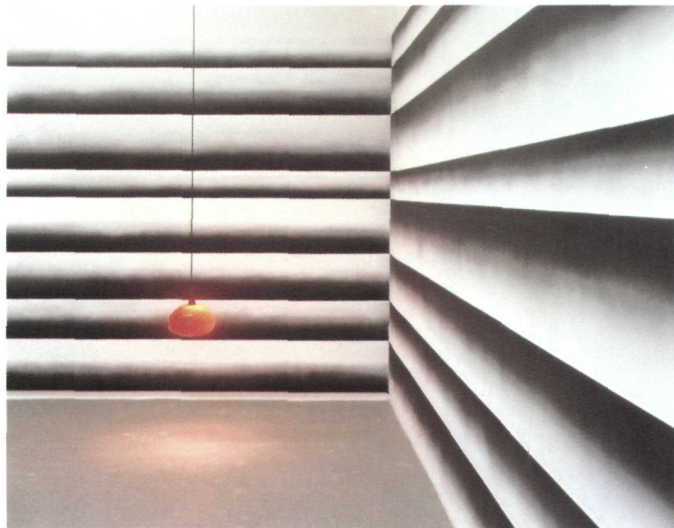


TOBIAS REHBERGER. *Not 1, 2, 3*, 2003. Papel, cinta adhesiva, cartulina fosforescente | Paper, adhesive tape, thin phosphorescent cardboard. Ø 35 - 45 cm c.u.
Foto | Photo: Luis Asín. Cortesía | Courtesy: Galería Heinrich Ehrhardt



TOBIAS REHBERGER.
Mother of forest, 2003.
Instalación con acrílico,
madera, metacrilato,
cinta adhesiva, focos
halógenos | Installation
with acrylic, wood,
methacrylate, adhesive
tape, halogen lights
150 x 250 x 350 cm.
Foto | Photo: Luis Asín.
Cortesía | Courtesy:
Galería Heinrich Ehrhardt





TOBIAS REHBERGER. *The Improvement of the Idyllic*, 1999.

Foto | Photo: Luis Asín.

Cortesía | Courtesy: Galería Heinrich Ehrhardt

das Zahnfleisch geht zurück, Rehberger sintiéndose acomodado y conecedor del espacio, juega con él, y utiliza las particulares dos columnas que se encuentran en medio de la galería como eje esencial de su pieza, a medio camino entre platillo volante, casa de muñecas, casita del árbol, etc.. Lo que llama la atención es que la propuesta de Rehberger no se ciñe sólo al objeto en sí –siempre referido a un objeto que no existe, como es habitual en sus últimos trabajos–, sino que hace lo interesante es también comprobar cómo a partir de esta instalación central Rehberger ha reflexionado sobre la relación entre los objetos, la pintura y sus significados. De esta manera, como en un juego de interrelaciones, la pintura con la que están pintados los objetos define los propios volúmenes de estos. Luego, estos módulos, proyectando luz a las paredes, definen qué color va en la pared, de tal forma que el juego entre la pieza central y los miles de matices entre espectros y pintura dan una dialéctica diferente para pensar en la propia pieza, en sus alcances y sus re-definiciones.

De todos modos, lo interesante del proyecto de Rehberger es ser conscientes de la nueva dimensión que se nos abre al pensar en un modelo de una cosa que sirve para algo, como por ejemplo una casa, y poder utilizarla desde un lugar inútil. De esta manera, el modelo, en palabras del propio Rehberger: "es un objeto para mirar, pero quien compre ese objeto también puede estar capacitado para construir una casa de árbol real, y esa disfunción del objeto es lo que me interesa. Si lo usas para mirarlo, entonces diría que sólo es una estructura clásica, pero si lo utilizas como maqueta y lo construyes en tu propia casa, esos límites dejan de ser tan precisos".

knowledge of the space, sets about playing with it. He uses the two peculiar columns situated in the middle of the gallery as the essential axis of his piece, midway between a flying saucer, a doll's house and a tree house and so on. One is struck by the fact that Rehberger's proposal is not limited to the object in itself – alluding always to an object which does not exist, in line with the usual trend of his recent works – ; what also makes it interesting is to see how, from this central installation, Rehberger has reflected on the relationship between objects, paint and their meanings. Thus, as in a game of inter-relationships, the paint used to paint the objects defines their volumes. Additionally, as these modules project light onto the walls, they also define which colour goes on them, in such a way that the play between the central piece and the thousand hues provided by spectrums and paint offers a different dialectic with which to think of the piece itself, of its scopes and its re-definitions.

In any event, the interesting thing about Rehberger's project is how we are made aware of the new dimension presented to us by thinking of a model of a thing which has some purpose, such as a house, for instance, and being able to use it from a useless place. In this way, the model, to quote Rehberger himself, "is an object to be looked at, but the person who buys that object may also be able to build a real tree house and this dysfunction of the object is what interests me. If you use it to look at it, then I would say that it is just a classic structure, but if you use it as a scale model and you build it in your own house, then these limits are no longer so precise."



TOBIAS REHBERGER. *The Improvement of the Idyllic*, 1999.

Foto | Photo: Luis Asín.

Cortesía | Courtesy: Galería Heinrich Ehrhardt



TOBIAS REHBERGER. *The Improvement of the Idyllic*, 1999. Foto | Photo: Luis Asín. Cortesía | Courtesy: Galería Heinrich Ehrhardt