

**EL CAMINO ES LA META**  
**Entrevista de Martha Bösch**  
2004

Los cuadros de Fritz Rupprechter se componen de un sinnúmero de fragmentos, iniciados una y otra vez. Su obra es un proceso abierto manifestando la disciplina del tiro con arco a un nivel visual. En la práctica de Kyudo se disciplina el ojo y la mano. Se estira el arco con toda fuerza y necesariamente, hay que soltar la tensión al tiempo que la flecha velozmente parte el aire. Sólo practicando diariamente y durante años el proceso siempre igual y, sin embargo, cada vez diferente, uno se va acercando a la maestría. En su disciplina artística Rupprechter corta cartones colorados en tiras delgadas con longitudes variadas y las pega sobre planchas de fibra dura. Añade tira por tira pero en los ejes longitudinales deja lugar entre las cortes de manera que se convierten en muescas. Desde la contradicción entre la superficie que se extiende con tranquilidad en colores suaves y vagos y, por otro lado, las hendiduras diagonales o horizontales agudamente cortadas, emerge una tensión peculiar que intensifica aún el efecto meditativo.

*Apoyados en la pared veo dos arcos hermosos con las flechas correspondientes... Contemplando sus cuadros acaba de tener una visión de flechas partiendo el espacio durante su vuelo. Ud. es un maestro o por lo menos un practicante avanzado del Kyudo japonés (el camino del arco y de la flecha). ¿Cómo fue que Ud. empezó con la arquería?*

En los años setenta y ochenta también hacía música y me dedicaba mucho a John Cage. Él era discípulo del filósofo y maestro Zen Daisetz T. Suzuki, quien fue uno de los primeros que vino del Japón al occidente, enseñó en California e introdujo las ideas del Zen en los EE.UU. Cuando mi hermano se mudó a Japón, para enseñar filología germánica, le visité y aproveché la oportunidad para practicar Zen allí. Por un amigo de mi hermano tuve la oportunidad de vivir diez días en un monasterio Zen en Kanasawa, junto con 16 monjes. Uno de ellos practicaba Kyudo en su escaso tiempo libre y al verlo me fascinó al instante. Él empezó a enseñarme lo más básico. De regreso a Tokio compré enseguida un arco. Sin embargo, pasaron seis años hasta que pude participar en un seminario en Viena que ofreció el conocido fabricante japonés de arcos y maestro de Kyudo Shibata Sensei. Desde entonces – hace 12 años – estoy practicando esta disciplina. No obstante, tardará por lo menos 20 años más hasta alcanzar la maestría.

*En las composiciones de John Cage lo aleatorio juega un papel importante. ¿En qué medida es la composición de sus cuadros aleatoria?*

Hay diferentes procedimientos. Un generador aleatorio, por ejemplo, resulta del proceso del trabajo mismo: Corto las tiras tanto en sentido longitudinal como al sesgo y las amontoño en una pila. Luego las pego una por una sobre una plancha de fibra dura, así como viene, sin cambiar nada, es decir, ya no hago ninguna composición después de haber decidido cómo debería funcionar el sistema. Tampoco es así que obedezca categóricamente a un sistema con toda consecuencia. Ocurren errores, falta de concentración o el material no hace lo

que quiero que haga....También estoy luchando con mi inconsecuencia que repetidamente me distrae y me lleva a otros rumbos. Por otro lado, estas "distracciones" también ofrecen siempre de nuevo la posibilidad que el proceso se desarrolle de otra, nueva forma. Al no ser así el sistema quedaría demasiado rígido.

*Veo un elemento subjetivo en su selección de colores, todos ellos son muy naturales. Al provenir de un paisaje determinado se graba también un colorido específico en una persona, no lo cree?*

El colorido específico se debe al hecho que utilizo principalmente materiales ya existentes. Sólo hace poco tiempo que estoy usando también colores, sobre todo matices claros de azul y verde, aplicándolos como acuarelas. Antes eran casi siempre colores muy atenuados. Desde el color marfil hasta amarillo y gris, sin embargo, los colores verdaderos se muestran sólo durante el proceso del trabajo porque al final las superficies reciben una impregnación con cera. Pero claro, también hay un condicionamiento fuerte. Cuando era niño amaba a la nieve, a los diferentes matices de blanco, especialmente cuando todo estaba totalmente cubierto de nieve. También el gris quebrado de las rocas, el verde pálido. Sin embargo, la impresión que más se me grababa es lo nebuloso y sombrío del paisaje tirolés a finales de otoño. Quizás mi preferencia de colores atenuados y opacos viene de allí.

*En sus obras siento un gran silencio y serenidad. Una concentración relajada. Hace pensar en la luz atenuada en habitaciones japonesas, en las diferentes disciplinas del Zen. Ud. ha viajado al Japón ya varias veces. En este contexto me ocurren asociaciones de densidad y ruido o cambios abruptos como en la película "Sans Soleil" de Chris Markers....*

Es cierto, las grandes ciudades realmente son muy vivas, ruidosas e inquietas. Pero incluso allí se puede encontrar, a dos cuadras, de repente el silencio en los templos antiguos y no parece contradictorio. Quizás estas grandes contradicciones representan una de las diferencias entre el Japón y Europa. En la superficie todo parece adaptado al estilo occidental pero de vez en cuando uno tropieza con una frontera invisible, una otra forma de ser. En Japón no se fomenta la individualidad tanto como en nuestra cultura. Los japoneses dicen "Un clavo saliente hay que clavar más adentro". Es una filosofía con raíces profundas que tiende a un pensamiento y una actuación colectivos que, a pesar de la economía del mercado, sigue teniendo una gran importancia en la vida japonesa.

*¿Esta filosofía le ha influenciado personalmente? ¿Por ejemplo en su vida cotidiana?*

Creo que sí. La cultura del Zen como existe sobre todo en Kyoto en los jardines y los templos, directamente al lado del trajín de la ciudad, me ha impresionado mucho y probablemente también influenciado. Especialmente el concepto del "wabi-sabi" que siempre deja un hueco abierto en la precisión. Mi contribución a

la exposición "Lichtwege" (caminos de luz) en la ciudad de Graz en 2003 llevó el título "La precisión de la inexactitud". Wabi-sabi es un extenso sistema estético. Describe un tipo de belleza que se destaca por su simplicidad y se priva por completo de adornos exteriores.

*En los años de los experimentos musicales Ud. tendía al accionismo. Desde hace varios años ya, Ud. trabaja de forma muy tradicional en su estudio. ¿Este desarrollo se debe a la edad o es más bien un proceso de maduración?*

Creo que el trabajo artístico es casi siempre un trabajo solitario. Aunque cuando uno realiza acciones, estas representan sólo una pequeña parte del trabajo y la reflexión artísticos. Incluso el grupo de accionistas de Viena (Wiener Aktionisten) no realizaban tantos actos en público como parece retrospectivamente. Sólo por la exploración en la historia de las artes las acciones dan la impresión de haber sido muy comprimidas y amplias. Yo he decidido seguir un camino que, parecido al Kyudo, requiere mucha paciencia y perseverancia.

*Se le podría hacer el reproche de ser un artista poco variado porque desde hace muchos años Ud. se está concentrando en una sola técnica. Por otro lado, los artistas de hoy están bajo una presión tremenda de emplear una variedad de medios.*

Después de terminar mis estudios experimentaba con muchas cosas. Era la época de la nueva Pintura Salvaje. Entonces para mi no veía la posibilidad de pintar y empecé de experimentar con video. El museo del siglo XX en Viena me invitó a presentar una de mis producciones de video en la exposición "Video made in Austria 1980". Esta producción fue documentada en 2000 en el catálogo de la exposición "RE-PLAY" de la Generali Foundation. En la obra mencionada coloqué cuatro cámaras de video que se movían como un columpio a lo largo de cuatro rollos continuos con texto y de este modo creaban un texto nuevo, cuyas letras se esfumaban. Cuando las cámaras se pararon quedaba el texto: "VIDEO POEM".

*Ferdinand Schmatz en su contribución a un catálogo tematizó la conexión con el idioma, o sea, la disolución del sistema de Ud. en sus poemas fenomenológicos. ¿Ud. no ha seguido con el medio film?*

No. No quería hacer películas en el sentido narrativo y el video como material ya estaba relativamente agotado. Por esta razón empecé a dedicarme más a la música dónde me parecía posible, más que en otros campos, evadir los códigos preestablecidos. A principios de los años ochenta fundé, junto con otros artistas, el grupo de música "Laut Vereinbarung" (Según lo convenido) [laut también significa sonoro, alto. nota d. trad.]. Improvisamos todas las piezas, no había composición, pero ensayamos regularmente. El clímax de mi época musical fueron sin duda el concierto durante 50 horas en el REM ubicado en el Mozartplatz de Viena y el concierto con ocasión de la exposición de Maria Lassnig en el museo "20er Haus". Sólo a través de mi dedicación a la música he

reencontrado una posibilidad de continuar mi trabajo del arte gráfica. Desde mi punto de vista las obras de los últimos años siempre tienen algo que ver con partituras – la producción de video también se puede considerar como partitura lingüística – quizás es este el denominador común de las fases de trabajo particulares. Durante los últimos años he empleado algunas veces cuadros como partituras, p. ej. en 1995 una obra con 12 metros de longitud en una representación en la casa Wittgenstein, junto con el cuarteto de saxofón ROVA de origen San Francisco, EE.UU. En 1999 mis obras sirvieron como partituras en la representación junto con el músico Steve Lacy titulada "4 rooms 4 pieces 4 paintings".

*Actualmente Ud. muestra sus obras en la galería ÖBV junto con Barabara Höller. La galería no parece seguir una programática visible, que yo sepa. Sin embargo, una cosa me llamó la atención: la música a menudo juega un papel y regularmente encuentro a artistas que tienen algo que ver con música.*

De eso no sé mucho. Aunque también en nuestra exposición en la galería ÖBV se presenta música. En la midissage tocará el cuarteto Hans Hauf. Conozco a Boris Hauf desde la escena musical ya hace mucho tiempo. Hace cinco años él inauguró una de mis exposiciones en la galería Atrium et Arte – en vez de un discurso inaugural quería un solo con saxofón soprano. Este evento también llevó a la exposición actual.

*Sus obras recientes tienen en parte un carácter escultural, o sea, se refieren a situaciones arquitectónicas.*

En el Centro de Documentación de las Artes Modernas en St. Pölten he diseñado temporalmente cinco habitaciones junto con el arquitecto Walter Zschokke. En mi exposición en abril de 2004 en Weiblingen, Alemania, también haré referencia a la arquitectura. Ya que mis obras no son solamente superficies sino también cuerpos, la cercanía con la arquitectura resulta obvia. Me veo más bien en la tradición de los artistas Bauhaus como p. ej. Josef Albers, quien opinaba que las artes gráficas contienen y conviven con el espacio, las salas.

*Gracias por la entrevista.*