



NEUE  
MÜNCHENER  
SECESSION  
1914

1905 **GUILLERMO WIEDEMANN** 1969

ENTREVISTADO POR

KITTY DE PREMINGER\*

(1957)

*¿... En dónde nació usted y cuándo?*

Nací en 1905 en Múnich, Alemania.

*¿Y en dónde ha hecho usted sus estudios?*

En Múnich, en la Academia de Bellas Artes.

*¿Su profesor?*

Mi profesor era Hugo Freiherr von Habermann, fundador de la Secession de Múnich.

*¿A qué escuela pertenecía su profesor?*

... Esto es algo difícil de definir, yo diría que mi profesor era un "impresionista barroco", utilizando los colores de los impresionistas y las formas barrocas; unión, como usted sabe, perfectamente posible, cuando se considera al estilo barroco no como un estilo de una época sino como un estilo que refleja un modo de pensar y sentir. Era también un excelente retratista.

*¿Diría usted que su profesor ha tenido una decisiva influencia sobre su propio arte?*

Esta pregunta creo poderla contestar en forma negativa; siempre he tratado de buscar mis propios caminos para expresarme.

*¿Pero sí existen influencias expresionistas en su obra?*

Sí, y hasta el día de hoy existen todavía. Quiero decir que, en general, nunca ha sido mi intención pertenecer a uno u otro *ismo*. Lo consideraría como una negación a la libertad que me ataría las manos. Lo importante es desarrollar un estilo propio.

*¿Cuántas fases de desarrollo ha experimentado usted en su pintura a través de los años? ¿Sucedió también que volviera de vez en cuando a un estilo ya abandonado previamente?*

Esto es difícil de decir: es natural que en mi pintura sobrevinieran cambios. Sin embargo, existen todavía elementos de ensayo anteriores a mi desarrollo, ya que mi esfuerzo no está dirigido hacia "eliminar" sino más bien hacia "agregar", o sea, trabajar en aquello que me parece importante.

*Y ¿qué es lo que a usted le parece importante?*

Yo valoro el color y la composición, elaborando estos dos componentes en el sentido de una estructura arquitectónica. También la selección del tema me parece importante. Mis temas, por ejemplo, están todos basados en la naturaleza.

\* Revista *Prisma*, 7, Bogotá, julio-agosto, 1957.

*¿Pero acaso los artistas no acuden en una u otra forma a la naturaleza?*

De ninguna manera, tome usted el ejemplo de Ramírez Villamizar; su arte lo describiría yo como "constructivismo abstracto", una forma, pues, que no tiene nada que ver con la naturaleza.

*Para hablar de los cuadros de su última exposición –las acuarelas de Cartagena– ¿cómo se explica que la mayor parte de sus cuadros los pinta usted en la costa?*

Esto es un problema que no tiene que ver solamente con las condiciones lumínicas en la costa, sino que es un asunto puramente emocional. Para mí, lo emocionante en Colombia es precisamente "el Trópico".

*Puedo intercalar una pregunta: ¿cómo llegó usted a Colombia?*

Llegué en 1939, cuando Hitler ejercía su dictadura en Alemania y las consecuencias desastrosas de su gobierno se habían hecho sentir sensiblemente también en el campo del arte. Para mí hubiera sido imposible trabajar bajo este régimen, porque yo creo en la libertad personal. Entonces algunos amigos colombianos me posibilitaron la venida a este país.

*Volviendo a nuestro tema, la acuarela, ¿cómo se explica que existan tan pocos artistas modernos que pinten en acuarela? ¿Será obstáculo la dificultad de la técnica?*

Naturalmente. Existen muy pocos artistas que dominan esta difícil técnica, que está llena de trucos. Se requiere una gran seguridad para pintar con acuarela; aun cuando no me gusta esta observación porque podría interpretarse fácilmente como falta de modestia, modestia que creo que debe preceder a toda obra de arte.

La acuarela, para ser buena, debe haber sido concebida como "acuarela", como pintura principalmente de agua. Una acuarela que fuera concebida como "óleo", por ejemplo, daría un resultado falso, exactamente como en el campo de la escultura el artista debe concebir su obra de madera en madera, o su estatua en bronce teniendo en cuenta el vaciado en bronce. Esto mismo sucede con la acuarela. El agua tiene que jugar el papel más importante. Pero yo intento que mi acuarela no quede como bosquejo, a la manera de los impresionistas, sino más bien trato de lograr un efecto pictórico, o los elementos para un cuerpo pictórico estructurado, cuya construcción, en pocas palabras, sería la siguiente: de superficies básicas grandes paso paulatinamente a superficies más pequeñas, mientras procede el secamiento, ya que el papel se debe mojar previamente. Puede usted tener una idea de los riesgos de esta técnica si piensa que el papel mojado no seca uniformemente en toda su superficie, que se absorbe el color, o que sucede lo contrario, o sea que el color comienza a escurrirse per-

diéndose el control sobre el mismo y que en un instante puede destruirse un cuadro que no permite corrección, justamente por tratarse de acuarela. Quizás en estas dificultades se encuentra precisamente el encanto mayor de esta técnica.

*Señor Wiedemann, ¿la existencia del negro juega un rol importante en su obra?*

Sí, el negro representa para mí algo del hombre clásico antiguo. Quiero recalcar sin embargo que con su presentación no intento ni mucho menos formular una acusación social. Una tal acusación pertenecería al campo de la literatura. En mi caso se trata tan solo de demostrar una situación del ser humano.

*A propósito de situación, muchas veces me he preguntado en qué lapsos de vida logra un artista obras satisfactorias, si en épocas felices, iguales y satisfechas, o en momentos de búsqueda y de inquietud.*

Esto es muy complicado y no creo que se pueda fijar aquí una regla. Es más bien un asunto imprevisible. Puedo afirmar tan solo que lo esencial es el contacto interno consigo mismo.

Una cosa que me gusta decir es que, según mi observación, el talento de un artista no crece, no se desarrolla al pasar los años; permanece estático. Las que sí crecen y se desarrollan son las posibilidades de expresión. Y por esto considero extremadamente importante que cada artista reconozca sus propias posibilidades y limitaciones. Se trata, según creo, de lograr dentro del marco de las posibilidades de cada artista, obras cada vez más satisfactorias.

*¿Por qué cree usted que el arte moderno tropieza con una resistencia tan grande?*

Yo creo que existe un don de "ver", igual que existe un don de "oír" y cada persona debe llevar consigo este don, especialmente en nuestro siglo: solamente con este don le es posible ver el arte aun excluyendo el objeto. Las exigencias para con el espectador son grandes cuando se trata de arte abstracto, ya que el artista honesto contemporáneo no conoce la hipocresía ni hace concesiones al público. Creo, además, que no es posible para un intelectual de hoy abarcar al mundo espiritual por lo vasto, y debe depender hasta un cierto grado de su sola intuición cuando se trata de la apreciación de arte moderno.

*Ya que hablamos de lo abstracto, ¿tiene usted la intención de pasar a este género de pintura, o todavía la anécdota sigue siendo importante para usted?*

[El señor Wiedemann sonríe, luego dice:]

Esto se sabrá en el futuro, y prever el futuro no es posible porque el futuro pronosticado ya sería un presente...







Μονότυπο 1956

# Guillermo Wiedemann

[1905- 1969]





Wiederstadt

111









Óleo/madera 60 x 78 cm





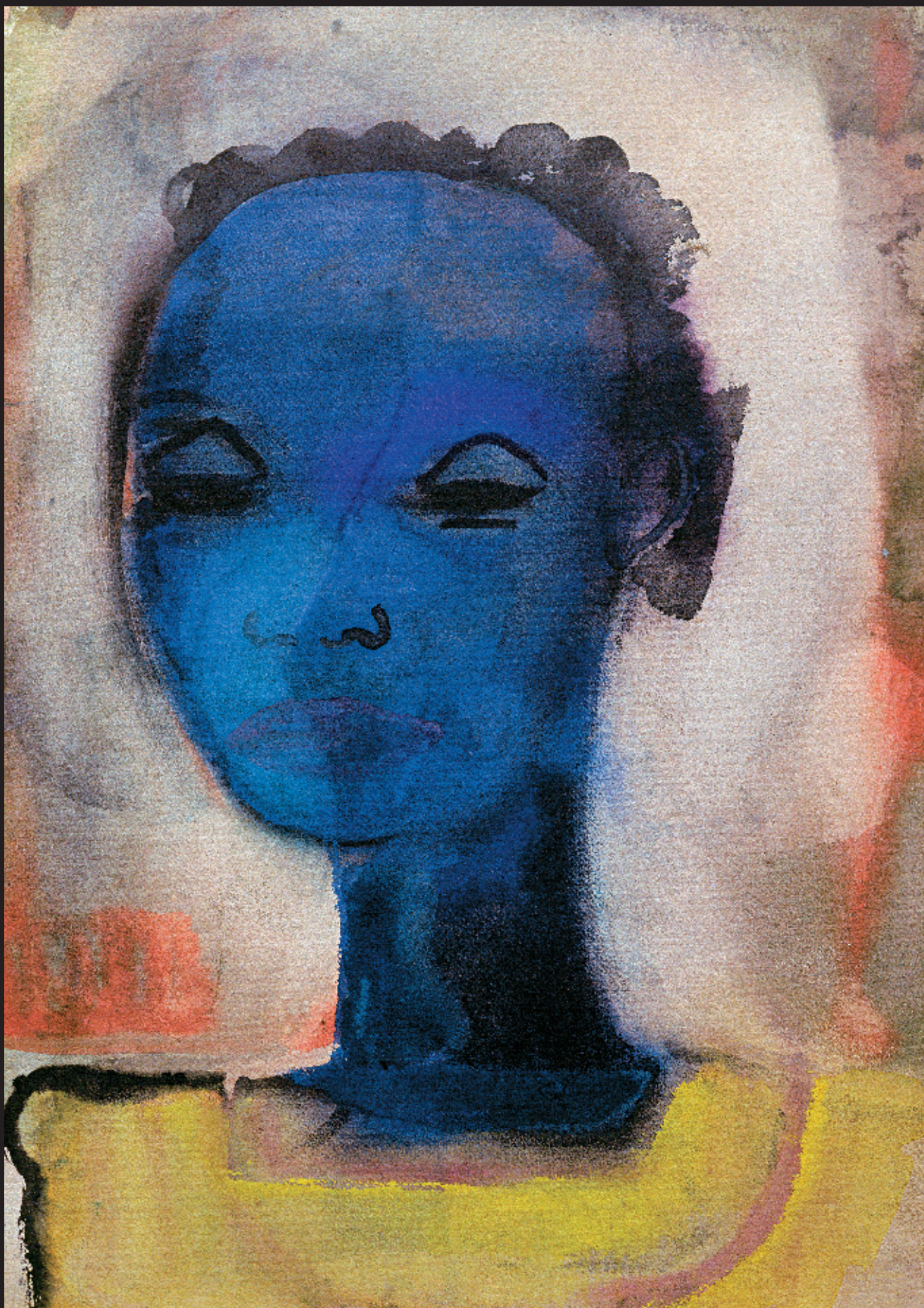
Acuarela/papel 73 x 54 cm





*Monotipo 1962, 35 x 24 cm*





Acuarela/papel 1952. 46 x 41 cm





Acuarela/papel 1953

VILLEGAS EDITORES  
Fotografías de Pilar Gómez