

CLAUDIA ROMERO

ENTREVISTA IMAGINARIA CON GUILLERMO WIEDEMANN

La Universidad Nacional publicó en Bogotá un libro interesante sobre pintura, que lamentablemente no ha circulado lo suficiente. Se trata de 10 entrevistas, a 10 artistas: Juan Antonio Roda (por Jaime Gómez), Alicia Vittier (por Marta Rodríguez), Alfred Stieglitz (por Natalia Gutiérrez), Gustavo Zalamea (por Ricardo Rodríguez), L. Góngora (por María Cristina Cano), Manuel Hernández (por Patricia Escobar), ...es una lástima que la edición sea algo pobre, desatendida, sin ilustraciones y sin imaginación ni riqueza editoriales.

A veces la artificiosa –o pedagógica– separación entre forma y contenido es abismal. De este libro, reproducimos uno de los 10 trabajos:

Como una observadora atenta, fui invitada para asistir a una tertulia de domingo en la tarde, en casa del pintor Wiedemann, organizada por su esposa Cristina. En la reunión apenas si se abordó el tema del Arte. El grupo de conversadores, no más de diez, estaba conformado por europeos y colombianos, y entre ellos los tres que parecían estar más cerca del maestro fueron Antonio Bergmann, Casimiro Eiger y el escultor Eduardo Ramírez Villamizar. Cristina actuaba casi como una moderadora y Wiedemann exponía de vez en cuando sus opiniones muy concretas acerca de algo. Los temas de la charla se sucedieron entre poesía, filosofía, y sólo lateralmente algunos problemas de Arte; en este punto, se discutió acerca de las tendencias no-figurativas en Italia, y me pareció entrever una cierta simpatía o tal vez

comunidad de ideas, hasta cierto punto, cuando el maestro se refirió con bastante entusiasmo sobre la obra de Burri, que destacó del grupo *Origine*, de Roma, para plantear la validez de las nociones de "materia" y "grafía" y "reducir el color a su función expresiva más simple"; en ese momento se me vinieron a la mente los intereses del Maestro por el Informalismo.

Entre otras, algunas de las impresiones que logré aclarar en dicha oportunidad, fueron especialmente alrededor de la persona del artista; en cambio acerca de su obra no se refirió en ningún momento, a pesar de que sobre el caballete y los muros estaban colgados óleos y acuarelas que concretaban su paso definitivo a la abstracción.

Posteriormente comenté estas impresiones con el señor Ungar, austriaco, y quien indudablemente me aportó una serie de observaciones muy valiosas sobre la figura "humanista" de Wiedemann. Al respecto me comentó: "Wiedemann es un

buen alemán, en el mejor sentido que puede tener este adjetivo; un humanista que conoció desde su fuente las bases de la Filosofía y la Literatura, alemanas con Goethe, Kant, Heidegger, y de esta manera cimentó su sentido de la Cultura. Es una figura de hoy comparable a la de Humboldt en su ansia de conocimiento, en esa curiosidad científica que lo acompañará hasta su muerte. Es un alemán del Sur cuyo carácter tiende a ser más Barroco, más vivencial e intenso que el de los alemanes del Norte. Y en la misma línea en que se encuentra su interés en las formas y organismos de la Naturaleza, ésta es la razón para haber abandonado Alemania en los tiempos de mayor presión ideológica y de acción por parte del Nazismo, como también el haber buscado un refugio (Colombia) para continuar dejando libre su tremenda curiosidad de explorador de intereses amplios".

Estas ideas me ayudaron a sentirme en un campo menos incierto cuando, días más tarde, finalmente el Maestro aceptó recibirme en su estudio. Y en esta oportunidad no pude esconderme en mi silencio de observadora:

Claudia Romero: Maestro Wiedemann, me ha impresionado su casataller, creo que tiene que ver mucho con su obra artística.

Guillermo Wiedemann: El diseño es del arquitecto Vengoechea, o sea que a él pertenece el logro. Yo me limité a solicitarle una vivienda cómoda que diera en su tratamiento espacial un lugar determinante al estudio-taller, donde yo pudiera tener toda la amplitud y claridad que necesitaba para mi trabajo. Y afortunadamente el arquitecto interpretó mis necesidades dentro de un lenguaje de formas muy sobrias con grandes ventanales que me permiten disfrutar del jardín. Quiero que sepa que este jardín ha sido una de las obras en que he puesto mayor empeño, pues en cierta medida traté de trasladar algo de la fascinante vida vegetal del trópico, allí. Fíjese en los helechos y los líquenes, y si se acerca al estanque podrá ver las ranas que es-

toy "criando"; son pequeñísimas, de una especie en extinción.

¿Puedo entender ese interés suyo por las formas orgánicas de la naturaleza como un elemento que usted plasma en su obra figurativa?

Tal vez, si se mira de la forma más simple. Sin embargo, tomo las palabras de Klee para sugerirle una reflexión diferente: "me interesan más las 'fuerzas creativas' de la Naturaleza que los fenómenos por ella generados... la aspiración del artista debe ser, precisamente, integrarse en tales fuerzas, de modo que a través de él la Naturaleza pueda generar fenómenos nuevos, nuevas realidades y nuevos mundos".

Ahora bien, esas "fuerzas creativas" se pueden objetivar tanto en una obra abstracta como en una figurativa. Sea como fuere, no podría concebir una pintura que no se "base" en la Naturaleza.

Al citar usted las palabras de Klee trae a mi mente una duda acerca de su posible articulación artística dentro del movimiento del Expresionismo.

Mire usted, yo soy alemán y cuando llegué a Colombia ya había adquirido mi formación inicial como artista, la cual no se ha suspendido aún, y creo que la obligación del artista radica antes que nada en la comprensión de un mundo que interpreta, y en la fe que lo mueve en la búsqueda interna del espíritu mismo del Arte. Por lo tanto esa ansiedad de verdad que nace de un conocimiento siempre insatisfecho, y esa emoción profunda que conlleva la fuerza con que nace la obra de arte como una necesidad del espíritu, ligan mi obra con los postulados del Expresionismo.

En primera instancia parecería naturalmente ligada con el Expresionismo alemán, pues hay un "estado de ánimo" común en la base de la cultura, pero me atrevo a pensar que más que un Expresionismo medido en términos de tiempo-espacio, a mí me interesa la idea misma del expresionismo como una actitud o, repito, un "estado de ánimo" que vincula el sentimiento y la impresión del espíritu, muy personalmente.

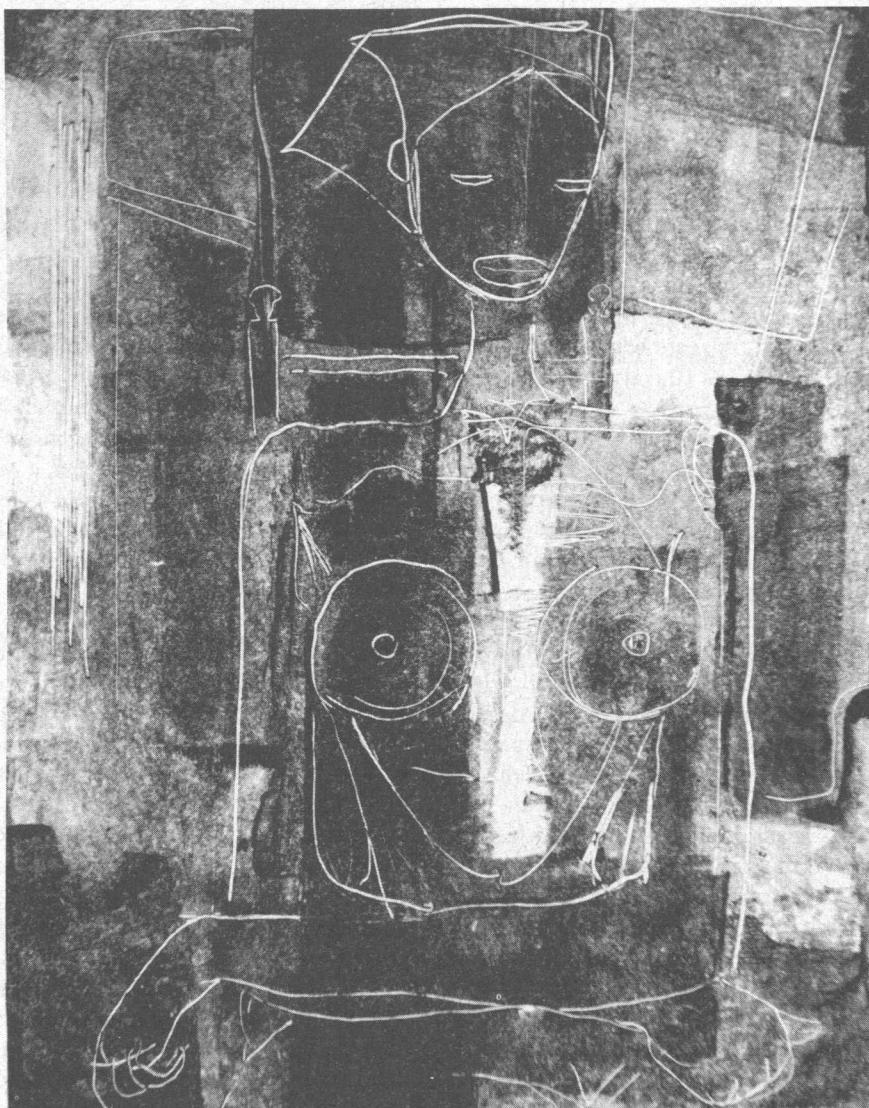
No podría decir que el soporte ideológico de mi obra se encuentre dentro de los postulados expuestos por Kandinsky, Klee o por la teoría de Lipps, Riegl o Worringer; pues bien sabe usted que yo no soy un teórico del Arte. Sin embargo no podría negar que conozco las obras fundamentales del pensamiento alemán y que de ellas soy partícipe directo. El academismo dentro del que tuve mi formación inicial y la vivencia del profundo conflicto ideológico y social que transformó Europa en la primera mitad del Siglo, me permitieron conocer las dos situaciones radicales del pensamiento y así mismo me exigieron llegar a mis propias

conclusiones, que creo que en mi caso apuntan hacia una conciliación entre un racionalismo y un antirracionalismo.

¿Se podría entender que en su obra esta conciliación se refleja en el equilibrado valor de línea y color que está muy presente en la mayoría de sus trabajos?

En cierta medida creo que sí, pero que no se entienda equilibrio con integración o interdependencia de los dos elementos. Siempre he querido que mantengan una cierta autonomía en su valor plástico y que la tela sea el lugar de encuentro donde a pesar de la tensión logren conciliar su fuerza.

GUILLERMO WIEDEMANN: *Negra*. Monotipo, 1955.



Pero si me permite enfocar de otra manera su observación, creo que ese aparente dualismo insalvable es más bien el principio de tensión con que construyo, y no el que solamente resuelve la obra. Es decir, hay un constante afán por descubrir luces y colores insospechados, "sorprender a la belleza" ha dicho Marta Traba, pero nunca esa pasión ha podido desbordarse del todo pues aparece un principio ordenador que contiene el posible caos colorístico e irracional.

Aunque no tiendo a ser categórico, hay algo de lo que sí estoy convencido y es que "soy un pintor y la pintura es para mí un medio para decir con colores y formas algo que no puede ser nunca expresado de otra manera. Quiero convertir cada pintura en un organismo viviente que exista de acuerdo con su propia determinación (pero no en sentido mecánico o matemático), y para evitar el caos escojo una estructura en la cual sobreviva la idea lírica o poética. Yo pienso en elementos pictóricos, pero no en términos anecdóticos".

"Comienzo a pintar con una idea preconcebida, la cual cambia durante la lucha dialéctica con la técnica. La meditación y la pasión por el trabajo me ofrecen nuevas sensaciones y posibilidades de creación. Cuanto más difícil la lucha (por esta razón prefiero la acuarela) más tensa es la transformación en un nuevo concepto; a veces el resultado final llega a sorprenderme a mí mismo". En cierta medida creo que nuevamente vuelvo a coincidir con el pensamiento de Klee en tanto concluyo, que si bien el artista puede reconocer reglas y normas, éstas no deben ser aplicadas hasta convertirse en una camisa de fuerza; están allí como puntos de referencia y recurso para el artista.

Se ha referido usted en parte al oficio de pintor, el cual constituye uno de los aspectos primordiales dentro de su carrera artística.

Sí lo es; y en este sentido creo que tengo un compromiso ético, que nunca me ha abandonado, y que aún más creo que es como una obligación

para el artista. Desde ese punto de vista, a lo largo de toda mi carrera traté de sustraerme a cualquier conflicto diferente de la pintura en sí misma. En tal medida, como descubridor de formas, mantengo una lucha entre el oficio que escogí, y yo mismo. Así me aproximé tanto al problema de la técnica como al mundo de las formas y del color, con un lirismo y un entusiasmo muy personales.

En una primera fase de mi pintura me interesaron profundamente las figuras, pero no para hacer de ellas un retrato, sino para reconocerlas en su atmósfera, en su ambiente o en su cotidianidad. Sabe usted: en la figura humana de los negros me parece reconocer como en ningún otro grupo humano la vivencia intensa del trópico y la congruencia de una relación tiempo- espacio en términos de una gran lentitud. Quise reconocer la esencia de esa cultura negra, diferente del resto del país, y con el respeto que siempre mantuve por estas gentes, traté de fundirme en su medio, de participar y sentir con ellos a través de la convivencia, para llegar en últimas a abstraer las leyes que rigen ese mundo y su espíritu esencial, para incorporarlos como el asunto de mi obra; esta actitud primó hasta mediados de los años 50.

Pero como pintor, el tema nunca me distrajo de los valores propiamente pictóricos; siempre he sido consciente de que lo que hago es "pintura" y no "naturaleza pintada". La silueta o el rostro son para mí algo genérico y esencial, y más bien podría decir que son "un pretexto para ajustar todo el equilibrio de la composición mediante una mancha (roja) que amarra los elementos caóticos de otros colores (verde y azul)".

Nunca me interesaron las modas o los movimientos artísticos por ser vanguardistas. Consideré una necesidad propia el estar al corriente de lo que ocurría en el mundo, sin que esto influyera en mis realizaciones. Si para mí la obra nace de una necesidad del espíritu, los asuntos estilísticos resultan más bien secundarios.

Creo que he sido coherente, en cuanto lo primordial para mí ha sido y es aún el problema plástico en la pintura. En ella he buscado incansablemente las modulaciones del lenguaje personal, casi como revelaciones que surgen desde mi interior, y que mi razón apenas si logra ordenar.

Ahí, en ese punto, encuentra su justificación para haber pasado de una figuración expresionista a una abstracción?

Realmente no pasé de la figuración a la abstracción. La "voluntad artística" con que concebí mis obras siempre fue tendiente a expresarse hacia lo abstracto. Es decir, la idea de la abstracción, como síntesis, como esencial, estuvo tanto al principio como durante toda mi carrera artística hasta hoy.

Acaso esa tendencia a lo abstracto se puede definir como parte de ese "estado de ánimo" característico norte europeo?

Mire usted, creo que si nos remitimos nuevamente a la teoría del Arte formulada por alemanes a principios de siglo, me podría identificar en buena parte con las ideas que refiere Worringer en su libro *Abstracción y Naturaleza*, acerca de las motivaciones y los fundamentos básicos que primaron en Europa durante el primer milenio de la era cristiana.

Me interesa sobre todo el párrafo que dice: "Se trata, pues, de un movimiento intensificado, sobre una base orgánica". Habría un tono abstracto desde el principio de mi aproximación a la pintura que tomó un ímpetu directriz durante la segunda mitad de la década de los 50; y en ese momento mi investigación personal de pintor comenzó a experimentar, tanto dentro de las posibilidades técnicas como plásticas. En mi intento comencé por dejar de "reconocer las cosas naturales como fuente de inspiración...", y tendí a "replegarme sobre mí mismo, para satisfacerme (principalmente) con la extensión de mis emociones: me atreví a expresarlas en la tela sin intermediarios conocidos, confiando en el color, en el ritmo, en las asociaciones, en la

línea". Me preocupó la "sublimación" de visiones reales para que en una metamorfosis se transformaran. Pero mi búsqueda no se puede confundir con especulación.

Mi búsqueda significó un camino difícil de recorrer, donde un paso adelante, hacia la abstracción "total", significó la posibilidad, enseñada, de volver sobre las estructuras verticales y horizontales con que "estructuré" mis obras figurativas dando paso al eco mismo de la figuración, para retornar con más ahínco hacia el color como elemento primordial, al abandono de los grafismos, mucho interés por los planos y el color como problema integrado, y aún también la posibilidad de la geometría, sin que ésta llegue a dirigir, en su principio racionalista, el desarrollo de mi obra.

¿Y en qué medida influyó la técnica para llevar a cabo su investigación?

De manera muy notable. "La acuarela representa el estado directo de la inspiración". La naturaleza misma de la técnica no me comprometía a pulir, "finalizar" o expresar a fondo una idea; "por eso flotan en el puro sentimiento". La acuarela me permitió plasmar la impresión rápida y de hecho fue la técnica que empleé más frecuentemente durante mis viajes. La rapidez y destreza que exige también me motivaban, como una especie de emoción de vértigo.

Los óleos son otra cosa. Si con la acuarela llevé a cabo la posibilidad de experimentar, con el óleo tendí a fijar y concretar los resultados del experimento. En una técnica más "racional", donde el tiempo hace poible una cierta "intelectualización", es menos espontánea. Pero en su misma naturaleza valoro el óleo, porque obliga a precisar los tanteos, y salva de dejar las ideas en una situación ambigua.

Luego me interesé, también por el collage, un medio artístico radicalmente enriquecedor para la experiencia plástica y que muy posiblemente me remitió al conocimiento del Informalismo y a considerar el asunto materia dentro de mis obras.

Si bien siempre tuve presente el elemento textura, nunca hasta trabajar con esta técnica, se pudo considerar en mi obra como un valor significativo.

"En los años 61 y 62 trabajé casi exclusivamente en acuarelas y en el año 63 en la técnica del collage. Mientras la acuarela ofrece contornos borrosos y suaves, propios de la naturaleza de esa técnica, el collage presenta principios muy diferentes. El collage constituye una forma peculiar de pintura, ya que reúne color y relieve. La elección del material como elemento constitutivo y de textura es decisiva. El espacio requiere una vivencia plástica y la relación del relieve con el color debe ser captada en una forma netamente sensitiva para no dificultar la composición. Los materiales, a diferencia de la acuarela, presentan contornos duros y delimitan siluetas precisas. Por ello es indispensable una conformación más concreta de lo creado, eliminando todo lo borroso y fluido".

Esta época de interés en el collage constituyó una experiencia fundamental para retornar al óleo, en el que triunfó el color.

Me parece concluir que esa fase investigativa, que marcó la intensificación de lo abstracto, se relaciona con el hecho de haber asumido una forma de vida más sedentaria, en la que no habrá lugar, nuevamente, para sus viajes.

No estoy muy seguro de que tal cosa se pueda afirmar, pues sería deshonesto en mi oficio de pintor, conmigo mismo, reconocer qué factores ajenos a mi problema fundamental de la pintura me hubiesen exigido tal "sacrificio". Creo que es mejor visualizarlo como que en la evolución natural de mi pintura se planteó la necesidad de hacer una reflexión más interna y que esta necesidad del espíritu no se presentó acorde con la ebullición vital que surgía de cada nuevo aspecto del mundo tropical y turbulento, que, tanto emocional como colorísticamente, descubría en cada viaje.

Ya en mi primera etapa de trabajo en Colombia había fijado el color como un elemento condicionante y

primordial, y en el ir "agregando" conocimientos y experiencias, fue la vida de las formas y los colores, como asunto meramente plástico, lo que centró la preocupación de estos últimos años. Si bien fue esta última una etapa más sedentaria, como lo dijo usted, también fue una etapa muy productiva en la constante actividad creadora.

¿Piensa usted o se considera un artista satisfecho consigo mismo y que además dio respuestas o creó expectativas en el público?

El término "artista" puede ser muy ambiguo. Yo he sido un pintor que ha mantenido el espíritu tenso y expectante, con una curiosidad que me permitió explorar "intereses amplios".

Del problema plástico de la pintura hice mi objetivo creador y aproveché cada vivencia para incorporarla en su esencia. Manejé un lenguaje "alusivo y poético" desde siempre, porque respondía a mi necesidad interior y, paulatinamente, fui seleccionando tanto los signos como los significados, mediante un sistema de agregar y no de abolir. Busqué en la técnica el soporte material de mis ideas y encontré, en su naturaleza, las posibilidades de mi propio lenguaje.

La Naturaleza ha permanecido siempre en mi idea y en mi obra, y auncuando la gente, el ser humano, es parte de esa realidad inalienable, me interesa como organismo vivo, superior en su pensamiento. Pero como público de mis obras, no lo he tenido mucho en cuenta.

Han sido fundamentalmente mis amigos, pocos, con quienes he mantenido una amistad estrecha alimentada de una comunidad de intereses intelectuales y culturales. Ellos han sido muchas veces el puente que me vincula a una realidad urbana y social, que, si bien no ignoro ni menosprecio, no considero que tenga la fuerza suficiente sobre mí como para distraer mi interés en los problemas plásticos de la pintura.

[...]

Del libro *10 artistas, 10 entrevistas*, Universidad Nacional, 1989.