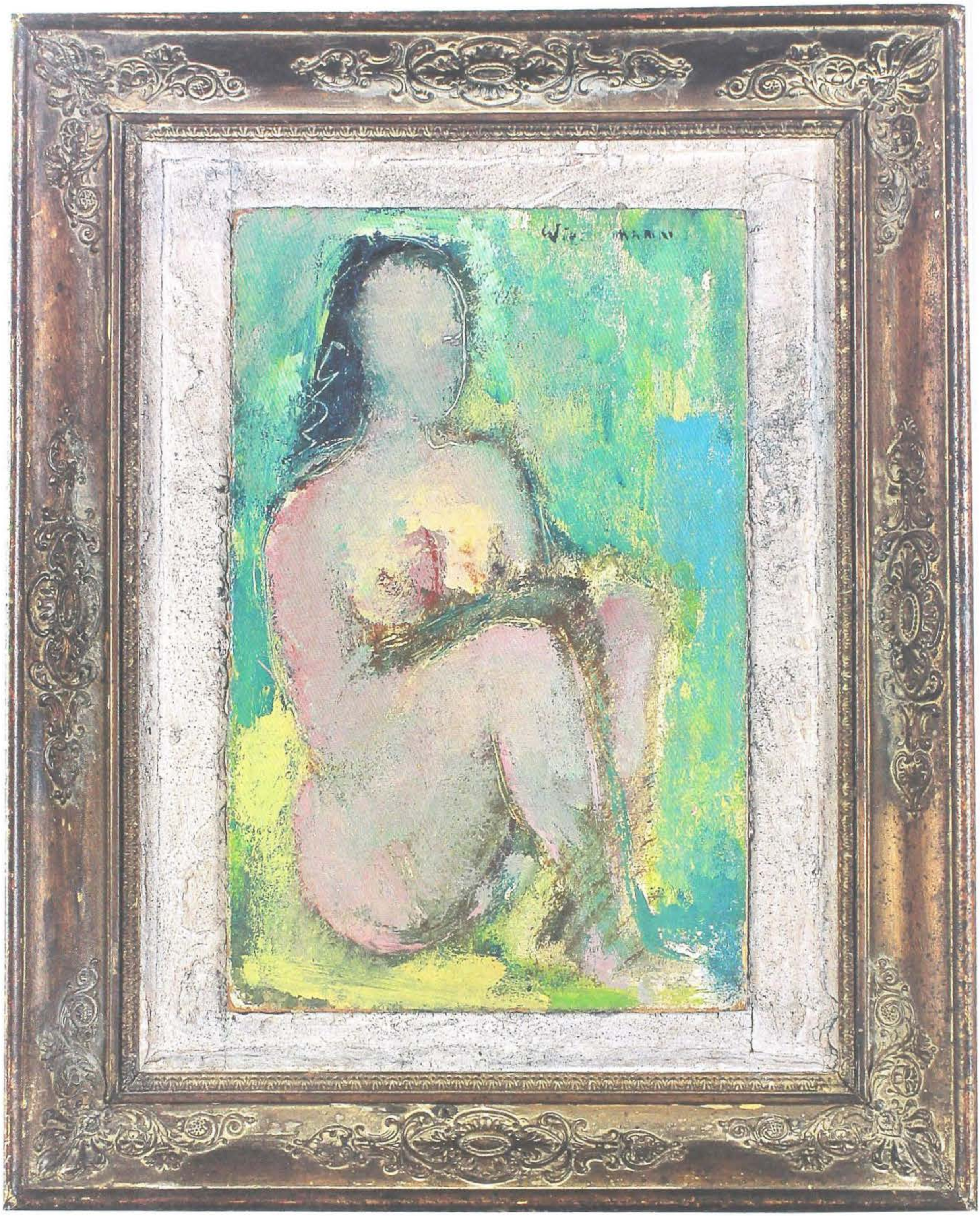


Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Wiedemann

JUAN GUSTAVO COBO BORDA
ERNESTO VOLKENING
Trabajo fotográfico: Alberto Sierra Restrepo
Colecciones de la Biblioteca Luis Ángel Arango

WIEDEMANN: COLOR Y EXILIO

EL EXILIADO MANTIENE VIVA, en la retina de la memoria, los colores de su inicial contacto con el mundo. Al nacer en Munich en 1905 e interesarse por las artes plásticas, las primeras visiones de Guillermo Wiedemann bien pudieran fijarse en los caballos azules de Franz Marc o en las remotas tierras vírgenes de ese adánico primitivismo con que los expresionistas alemanes de la nueva sensibilidad huían hacia la naturaleza, trátese del bosque verde o las cumbres recubiertas de nieve. La choza africana o los archipiélagos del Pacífico donde los tótems de Gauguin todavía arden, con sensualidad ancestral, en la penumbra salvaje.

Página anterior:
Desnudo sentado, s. f.
Óleo sobre cartón
Colección permanente,
Banco de la República

Todos huían desnudos para toparse con las camisas pardas del nazismo. El nazismo, que también exaltaba el cuerpo y agregaba a sus marchas marciales el sueño redivivo de un imperio ario. Para escapar de esa nueva barbarie mecanizada viajó Wiedemann, no hacia la angulosa frontalidad de los colores netos de ese edén plástico, sino hacia la bruma azul de la costa Pacífica colombiana donde los negros africanos habían vuelto a convocar los sortilegios de su magia animista, entre cortinas de lluvia.

En esa tierra muy caliente se instaló Wiedemann con sus trebejos de pintor y extrajo de esa niebla húmeda una siluetas arcanas. Unos perfiles sugerentes que trazaban sobre la lámina del aire la humana elegancia de su airosa esbeltez. Muy consciente, en todo caso, de su situación: "Existe una gran diferencia entre Gauguin y yo: él quiso convertirse en nativo; yo sigo siendo un europeo de Munich que viaja y pinta en Purificación, Puerto Tejada o en el Chocó".

Sofía Urrutia, quien fue su alumna y lo conocía bien, recuerda la impactante belleza corporal de la raza negra, en Puerto Tejada, y el irónico drama de Wiedemann con sus modelos femeninos. Podía admirar sus cuerpos, llegar a la intimidad, pero no había nada más difícil que lograr que aceptasen ser pintadas: perdían el alma.

Sin embargo, Wiedemann lo logró. Se compenetró con su atmósfera, las inmovilizó vestidas en la detenida atmósfera nocturna de sus pueblos, como en el cuadro propiedad de Germán Arciniegas, donde la luz del interior de las casas destaca las siluetas de las mujeres, en esas largas noches conversadas en los pórticos, mientras el horizonte se puebla con rumores de selva y el guayacán permanece quieto en mitad de la plaza.

Luego, en las canoas por los ríos o en ese logro indudable que es *Hamaca II*, de 1956, ya las desnudó en su esencia gracias al envolvente juego de sus líneas circulares o las petrificó, como una pareja mineral, en el óleo propiedad de Álvaro Castaño,

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

donde las fija para siempre como los firmes bloques negros de una compenetración absoluta con sus valores táctiles. Son ya pura pintura. Formas en el espacio. Volúmenes sobre la tela. Relieves.

Sin embargo, fue más allá. Continuó trazando sus siluetas, que luego parecen evadirse en una imprecisa aura de sueño, que flota en torno suyo y las circunda con el vasto horizonte de las lejanías arquetípicas. De la fábula mítica.

Así parece sugerirlo la acuarela de 1948, con la cual se abre el libro *Wiedemann* (1970), preparado por su esposa, y donde esta figura negra, con su bonete y su casaca de cuello alto, descansa en la amarilla magia de ese color matizado de rojos y verdes, y se espiritualiza aún más, en su ademán de rey mago, con la introspección meditativa de sus ojos bajos.

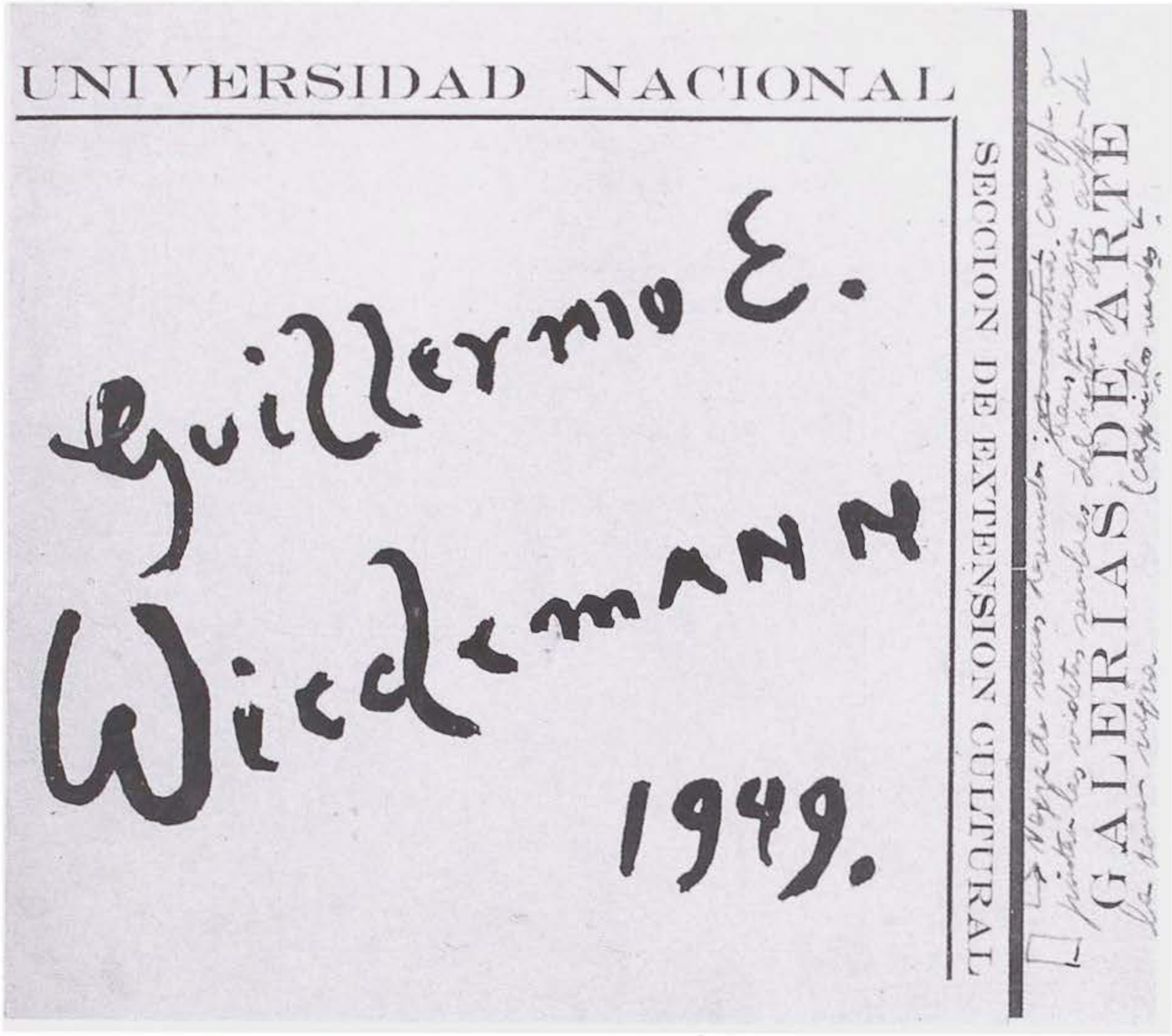
El ciclo concluye con el monotipo, "Sin título", que el catálogo de la Biblioteca Luis Ángel Arango *El legado de Guillermo Wiedemann* (1994) registra en su página 31. Hay algo de dios nubio, de grabado rupestre y pendón heráldico en esa silueta que parece venir de muy lejos y cuya cabellera se hunde ya en el tiempo circular de la perpetua metamorfosis. La rueda cíclica de la reencarnación infinita. Pasa, pero está inmóvil en su certeza inmemorial.

Pero ese interés por lo primitivo, por el paraíso de una reconciliación plena con una naturaleza a la vez gratificante y letal, se basa ante todo en el proceso de afirmación de la pintura misma que se despoja de su romanticismo básico ante un paisaje inédi-

Catálogo de la exposición en el Museo Zea, Medellín, 1945.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Exposición en la Universidad Nacional, 1949.

to y se sostiene con entereza en el contrapunto línea-color. En esta primera época es la línea el factor predominante. Las pescadoras, los músicos o la hamaca ya mencionada, demuestran cómo la llegada de Wiedemann a Colombia en 1939 y su posterior nacionalización, en 1946, fue muy fértil para su arte; el arte de un hombre sensible y tímido, con preocupaciones filosóficas y gran viajero por los caminos de Colombia.

Esos elementos de su personalidad y de su arribo a una tierra incógnita lo llevaron a buscar una solución pictórica que conciliara lo imprevisto del Nuevo Mundo con las coordenadas interpretativas de Europa. Lógica con poesía. De ahí las escuetas líneas con que delimitó la frontalidad habitual de sus figuras —el óvalo del rostro, la caja del torso, el círculo de los senos, el cruce angular de los brazos— las cuales estaban buscando, en realidad, ordenar esa libérrima disposición de los fondos. La expresividad suelta de su emotiva predisposición al color.

Como recuerda Sofía Urrutia en el caso de las acuarelas, Wiedemann empapaba el papel, y sobre esa humedad dejaba que el color lo impregnase, para sólo así trazar luego esos ideogramas de referencia humana que ya tendían hacia la abstracción de un simple signo plástico. De un ideograma de color planteándose sus propios problemas de composición y armando sus específicas estructuras de sentido.

Todo ésto lo vio bien Walter Engel, el crítico que en 1959 dedicó la primera monografía a la obra de Wiedemann y señaló como el contrapunto entre disolución expresionista y claridad constructiva sería una constante de su tarea.

Dijo Engel:

> *Los cuadros del trópico creados por Wiedemann tenían desde el principio un pujante estilo personal. Pero a veces puede parecer —en ciertos paisajes ante todo— como si la exótica y caótica exuberancia tropical fuera a*

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

imponerse incondicionalmente. Por segunda vez en el curso de su carrera, el artista estaba entregado a un agresivo expresionismo. Antes había sido como reacción contra la Academia. Ahora fue la reacción contra un mundo en cadenas, fue el saludo arrebatado y extático a otro mundo, a un Nuevo Mundo, donde nuevamente se pudo respirar, vivir, opinar, trabajar.

Ante la magnitud de este choque, el temperamento de un artista de tan aguda sensibilidad tuvo —irremediablemente— que desconcertarse, excederse, desbordarse. Sin embargo, la conciencia plástica no demoró esta vez dos años en imponerse como antes en Europa, después de la estada en Berlín. La recuperación de los principios constructivos se realizó con sorprendente rapidez. Y desde entonces, el desenvolvimiento es permanente, muchas veces radical pero nunca más caótico o desenfrenado. El Arte ha recuperado la plenitud de sus derechos y prerrogativas. [pág. 7]

La doncella, 1941
Acuarela sobre papel
Colección permanente, Banco de la República



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Mulata y bodegón, 1942
Acuarela sobre papel
Colección permanente, Banco de la República

Caras que son máscaras, interiores que son ángulos, composiciones donde el ritmo de cruces y enlaces recuerdan al Picasso que también suavizaba el mestizaje entre arte negro y cubismo con el encanto de una música inscrita con su trazo ondulante en el propio pentagrama del papel, como es el caso de los famosos *Tres músicos*, de 1921 o los no menos famosos *Tres bailarines*, de 1925.

Algo de ese esquema básico se mantiene en Wiedemann, donde sus fondos sugieren definidos contrastes entre luz y sombra. Entre primer plano y esos interiores intrincados, como en la acuarela de 1957, donde ya la obra asume una independencia formal, ajena a cualquier referencia realista.

Al mismo tiempo el intercambio entre la acuarela y el óleo fue otra constante de su tarea. Con su traspaso de esas manchas melódicas hacia esos empastes expresivos, a través de la caligrafía de sus grafismos, en ocasiones un simple enlace lineal, en otras ya un arabesco tachista, como si tratara de otorgar un marco a los mapas arbitrarios de su imaginación.

Esos cuadrados, rectángulos y triángulos con que buscaba obtener otro mundo, tan valioso o más que el anterior mundo de los negros que habían terminado por convertirse en íconos.

Tal el caso de ese óleo de 1955, *La muerte*, donde vemos como esa aparición inquerida nos conmueve con la rotundidad espectral de una presencia elaborada, por decirlo así, de puras ausencias. Ya no hay casi nada, salvo la proverbial máscara negra, el azul de su columna vertebral, los dos círculos rojos de sus senos, y esos brazos, frágiles palillos horizontales de uno de los cuales pende el vertical pescado muerto. Una presa tan irrisoria como la esquelética figura. Es una muerte pobre: la muerte que nos llama, con su desnudez sin subterfugios.

En su *Carta a un joven pintor* (1964) Herbert Read citó a Picasso: "No hay arte abstracto", "Es preciso empezar siempre con algo. Después es posible eliminar todo rastro de realidad. De todos modos, al llegar a ese punto ya no hay peligro, porque la idea de objeto habrá dejado una marca indeleble".

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

x DOS Hermanas

GALERIAS DE ARTE
SECCION DE VENTAS
Av. Jiménez No. 5-61 - Teléfono No. 21-189

EXPOSICION DE GUILLERMO E. WIEDEMANN

1	El amanecer	$ 800
2	Alicia	500
3	Lucila	500
4	El gran vestido	700
5	Noche tropical	650
6	La bata verde	650
7	Las amigas	500
8	Moment triste	700
9	En La Dorada	700
10	Niña	500
11	Composición	1.200
12	Figuras	700
13	Medio día	950
14	Nocturno	800
15	Nymphas	1.100
16	Solitario	600
17	La Pared Blanca	900
18	Adolescentes	700
19	Mi cuarto (Puerto Berrío)	550
20	Mujeres	900
21	Después del baño	400
22	Meditación	700
23	María	500
24	Desnudo	500
25	Vestido de baile	800

GALERIAS DE ARTE ofrecen facilidades de pago

Lista de precios de la exposición en Galerías de Arte, 1949.

Tenemos el honor de invitar a usted a la inauguración de la exposición de óleos del señor GUILLERMO E. WIEDEMANN para el día jueves, 16 de octubre, 1952 a las 6 de la tarde.

El acto se iniciará con una conferencia del señor ROBERTO SUAREZ ACOSTA sobre el pintor y su arte.

G A L E R I A B U C H H O L Z

Bogotá, 16 de Oct. 1952. Av. Jiménez Nº 8-40.

Invitación a la exposición en la Galería Buchholz, 1952.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

El cuadro se convertía así en su propio motivo, en "símbolos de necesidad interior", como pedía Kandinsky. Así sucede con un cuadro como *La muerte*, que es ya un punto límite y a la vez una marca indeleble. Los elementos anotados comenzarán a componer en el espacio plástico su propia y libérrima constelación, fieles siempre al pensamiento de Wiedemann expresado así en una respuesta a Kitty de Preminger:

> *Yo valoro el color y la composición, elaborando estos dos componentes en el sentido de una estructura arquitectónica.*

Siguió siendo fiel a ellos cuando a mediados de la década de los cincuenta se internó, valiente y arriesgado, en un nuevo territorio desconocido: el del expresionismo abstracto, tan vivo en el color como reflexivo en su construcción. Otro auténtico exilio cuya única patria resultaba el color.

Walter Engel, el crítico austriaco radicado en Colombia desde 1938, quien siguió muy de cerca toda la evolución de Wiedemann, efectuó en 1969 esta síntesis de su arribo a la abstracción.

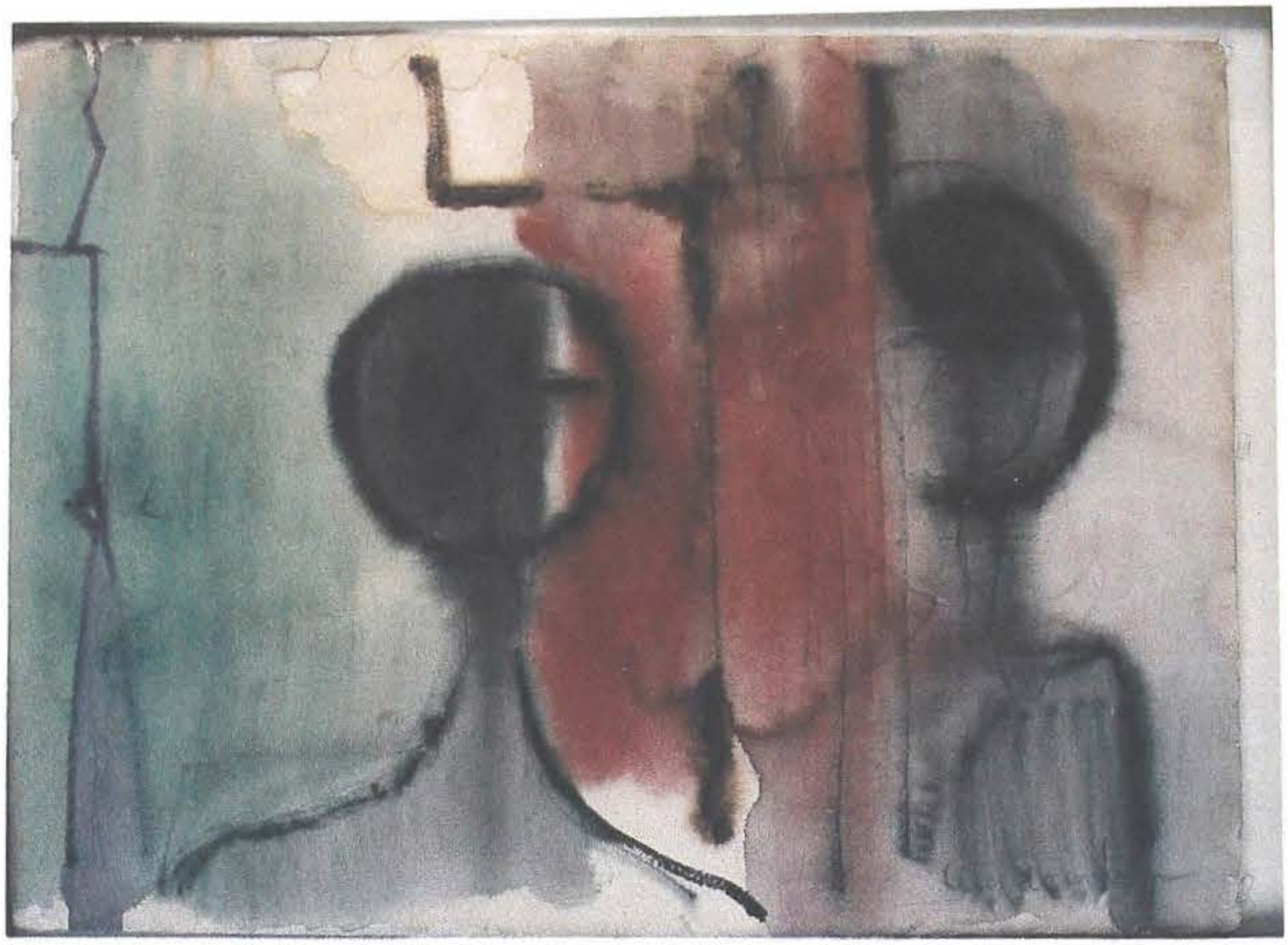
> *Para Guillermo Wiedemann, pintor de origen alemán quien forjó sus armas en el exacerbado ambiente del expresionismo de la Europa central, acrecentado luego hasta el rojo blanco bajo el impacto del trópico suramericano, fue una transición dura y larga la conquista del arte abstracto. Intelectualmente, bajo el imperativo de algunos libros esenciales (de Willi Baumeister, Werner Haftmann y otros) y de algunos sectores de la crítica, ya estaba convencido de la meta ineludible de lo abstracto. Wiedemann llegó a esa meta después de un tremendo esfuerzo de disciplinada —casi desesperada— abstracción progresiva, hasta la extinción de los últimos vestigios de todo lo que significaba figura, paisajes, bodegón, en una palabra: naturaleza. Al fin, los resultados comenzaron a corresponder al dictado de una voluntad y honestidad poco comunes.*
>
> *De formas y colores, ritmos y líneas, estructuradas al fin en términos abstractos, con el talento de un gran pintor, nacieron composiciones que colocan a Wiedemann en la primera línea del expresionismo abstracto de Colombia.* [Revista Espiral, Bogotá, núm. 111-112, septiembre-diciembre 1969, pág. 55]

Las tensiones de los cuadros, arremolinadas en torno a los núcleos de fuerza gráficos que mencionábamos antes, llegan luego a desplazarse, horizontal o verticalmente, haciendo dinámica toda la superficie del lienzo. Se superponen así los rectángulos de color con tersa eficacia, nítidos en sus límites y complejos en los contrastes cromáticos, en muchas ocasiones poco convencionales, en busca de armonías más soterradas. Imprevisibles, pero no llamativas, en su secreta afinidad.

Son esos bloques que el pincel, como si fuera espátula, edifica y sostiene, con sus anchos bordes, sin deslizarse en transiciones, sino manteniendo la fuerza de su trazo y el riesgo que corrían en su indagación. En muchos casos, el cuadro se derrumba, por color o por composición, pero en sus aciertos indudables, que son muchos, hay un logrado contrapunto visual que abre y cierra el horizonte, en sustracciones de luz y sombra, como si las anteriores obras, más imbricadas y expresivas, en líneas desligadas de sus núcleos o superposiciones más líricas y festivas en el color, se hubiesen sosegado, tornándose graves y densas, en su pureza denotativa.

Son cuadros sabios y profundos, no sólo por la búsqueda espiritual que implican, sino porque ella se percibe en el júbilo de esos rojos y azules que cantan su propia encarnación feliz. Son cuadros para contemplar largo tiempo, perdidos en esas ne-

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Dos cabezas, 1956
Acuarela sobre papel
Colección permanente, Banco de la República

bulosas fluyentes y dinámicas, como en acuarelas, cuyos títulos son tan dicientes: *Tonos apagados*, *Composición en medios tonos*.

La lucha ha dado paso a una comprensión. A una depuración escueta y límpida. No hay que imponer la rúbrica, sino dejar que respiren los espacios. En tal sentido óleos como *La apertura* (1964) o *Formas rosadas* (1965) llegan a componer toda una cabal filosofía de la armonía y a la vez el despojo. De la profundidad expresiva con que esos bloques de color llegan a acordarse unos con otros, y esos bloques, cada uno de ellos irrefutable en sí mismo, se supeditan a su lograda expresividad total. Al conjunto pleno que es ya el cuadro.

Tan ardua sencillez hace que términos como paz y energía, se vuelvan simplemente el rojo o el amarillo, el azul y el naranja, siempre con esos pilares negros que determinan y en realidad ahondan e intensifican esos juegos metafóricos, en su libre asociación.

Pero Wiedemann, activo siempre, quiso ir más allá. Empezó su nuevo trabajo con los *collages*, a mediados de la década del sesenta, sobre los cuales escribió Marta Traba:

> *El permanente espacio-atmósfera de Wiedemann, diluido en el cuadro, desapareció. Fue reemplazado por un espacio móvil pero estricto, rodando entre planos para ayudar a armarlos y defenderlos de la disolución.*
>
> *En sus obras había relaciones cromáticas y cruzamientos entre zonas fuertes y débiles. Después de los collages, Wiedemann comenzó a componer buscando estructurar sólidamente la superficie pintada.*
>
> *Se trata de un óleo beneficiado por la alegría, la audacia, la voluntad de improvisación, el ánimo festivo y la belicosidad del* collage.

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Abstracción, 1960
Óleo sobre tela
Colección permanente, Banco de la República

Con esta nota juvenil y esforzada, donde a través del papel corrugado, los hilos, las tapas de las latas de la pintura y su irreprimible poder expresivo, se cierra la meditada y admirable carrera de este pintor único, que corrió todos los riesgos sin proclamarlos con estridencia sino incorporándolos, en sabia asimilación, a las rupturas radicales con que se rehizo a sí mismo en obras que todavía nos conmueven por la elocuencia de su densidad espiritual y la fuerza de sus honestos planteamientos plásticos, siempre atento a una pintura que sólo respondía a su llamado interior. A su innegable grandeza como creador.

Sobre Wiedemann

1. Walter Engel, *Wiedemann*, Bogotá, Extensión Cultural Distrito Especial, 1959.
2. *Wiedemann*, Bogotá, Fotograbado Nacional, 1970.
3. María Elvira Iriarte, *El legado de Guillermo Wiedemann*, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1994, pág. 86.
4. *Marta Traba*, Bogotá, Museo de Arte Moderno, Editorial Planeta, 1984, págs. 103-110. Contiene ocho notas sobre Wiedemann, de 1957 a 1969.
5. Francisco Gil Tovar, *El arte colombiano*, Bogotá, Plaza & Janés, 1985, págs 113-114.
6. Beatriz Mejía de Millán, *El arte colombiano en el siglo XX*, Pereira, Universidad Tecnológica, 1988, págs. 55-56.
7. Santiago Mutis Durán, *El visitante*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1986, págs. 124-143.
8. Casimiro Eiger, *Crónicas de arte colombiano 1946-1963*, Bogotá, Banco de la República, 1995, págs. 662-664.
9. E. Serrano, *Cien años de arte colombiano 1886-1986*, Bogotá, Museo de Arte Moderno, 1985, págs. 119-121.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

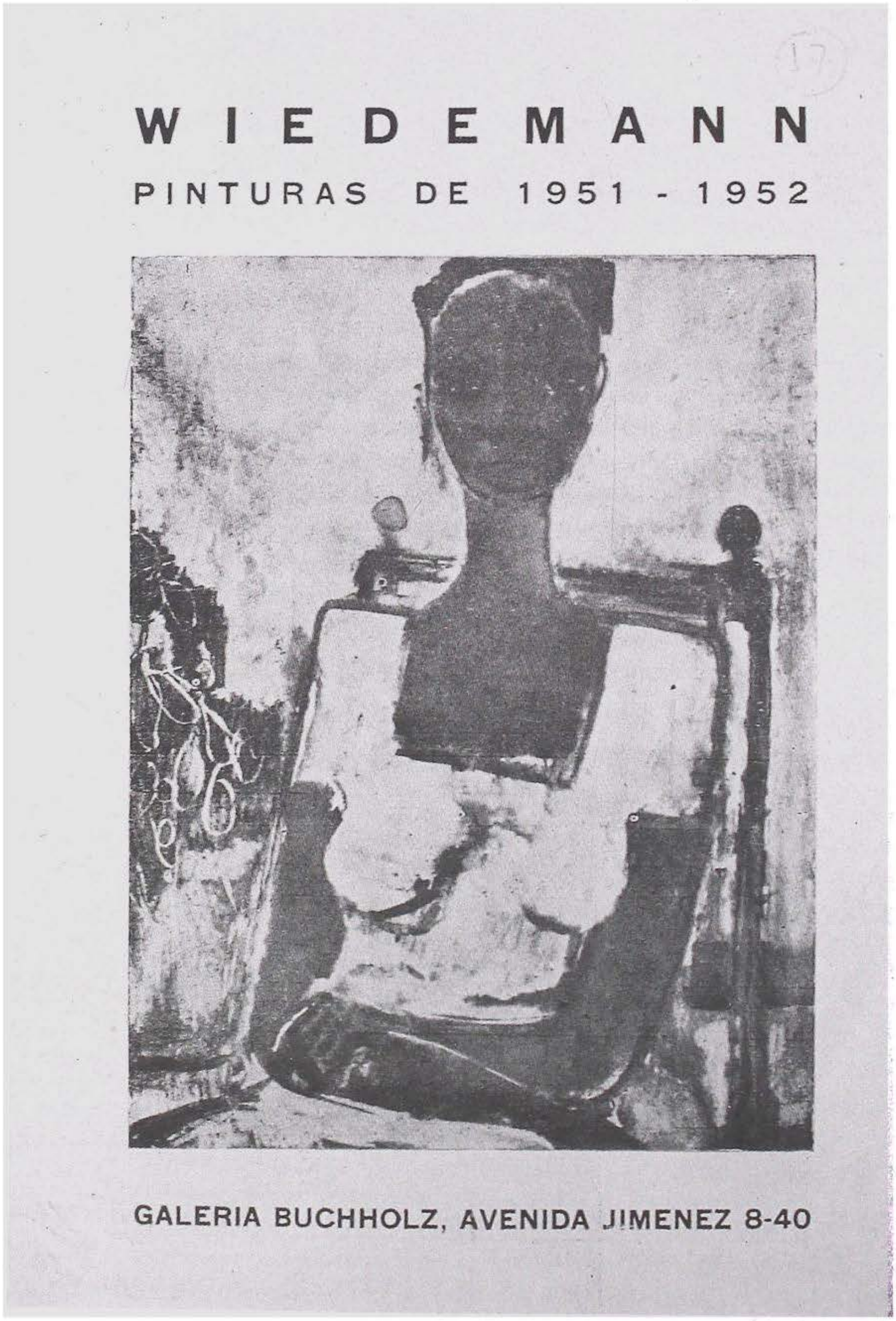
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

*VOLKENING SOBRE WIEDEMANN (1952)**

Un estudio sobre las obras de Wiedemann
recientemente expuestas en la Galería, de Bogotá

Las cosas de este mundo nuestro han ido palideciendo en el transcurso de los últimos decenios, han perdido su frescura y sus esmaltes en un lento e inexorable proceso de deslustre. Tanto es así que a veces me pregunto si a la angustia, el pretendido rasgo fundamental de la época, no se ha sustituido por el tedio, animal triste, de ojos que no ven e inasible como las medusas, si bien mucho menos bello.

Catálogo de la Galería Buchholz, 1952.



* Tomado de la revista Vida, Bogotá, septiembre de 1952, págs. 8-15.

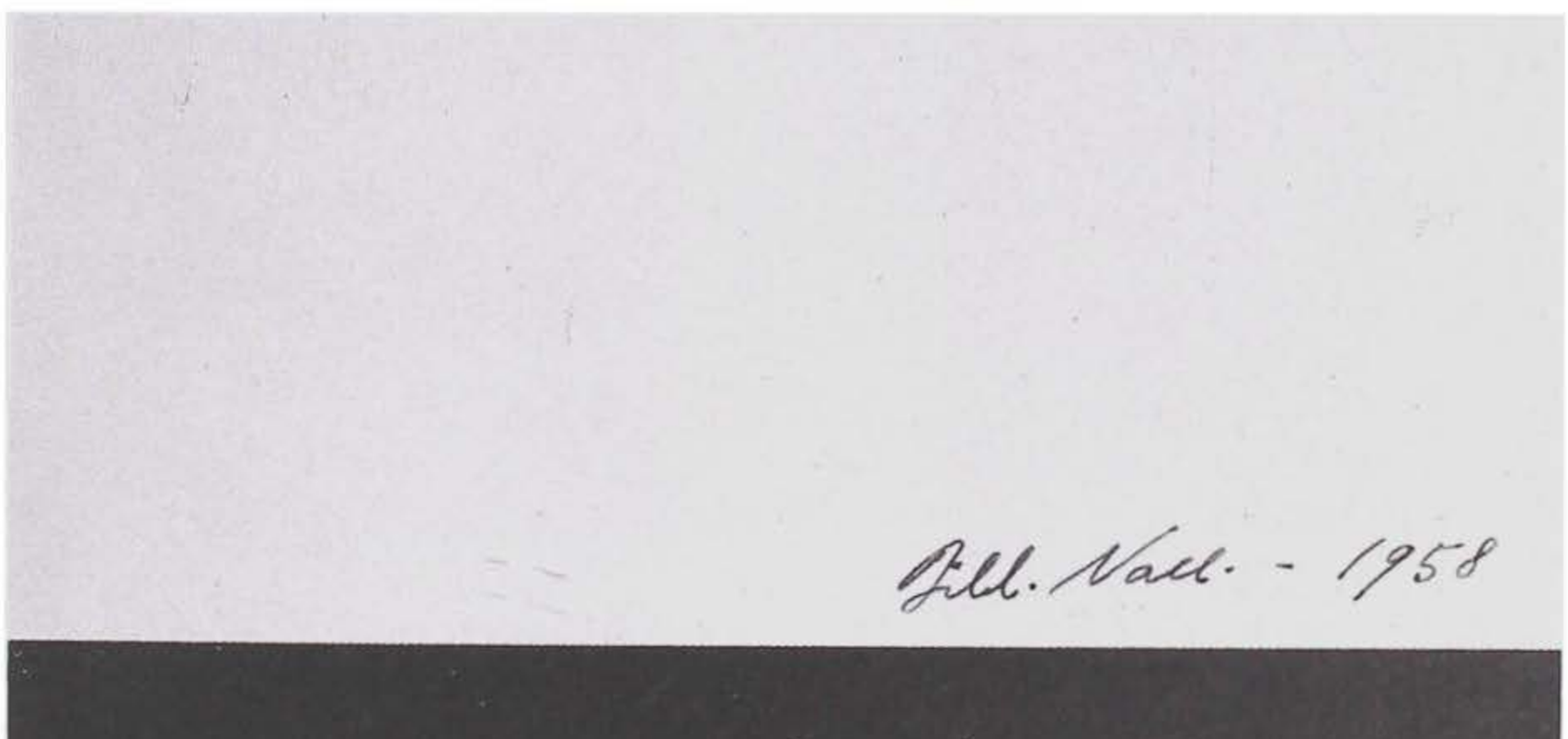
Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Puede que el común de las gentes aún no se haya dado cuenta de lo que está pasando por no haber desarrollado el hábito de mirar las cosas de cerca, las personas sensibles y despiertas, en cambio, reaccionan contra una transformación de su mundo, la que, al parecer, está fuera de su alcance justamente porque comenzó en algún punto intangible de su propio ser. Los modos de reacción varían. Unos gritan, gesticulan y remueven el fango por milésima vez como si allí se escondiese el arcano infalible, y otros se crean paraísos artificiales en un último esfuerzo por devolver a las cosas su antiguo resplandor. Sólo unos pocos se han enterado de que el mundo de lo sensible no puede rejuvenecer sin que uno se remonte hasta las prístinas fuentes, hasta el principio que no es necesariamente un comienzo, sino tal vez un centro oculto, situado quién sabe dónde. Y como Juan Jacobo Rousseau sigue ejerciendo influencia sobre las corrientes subterráneas del espíritu occidental, se cruzan los siete mares en busca de aquel misterioso punto arquimédico.

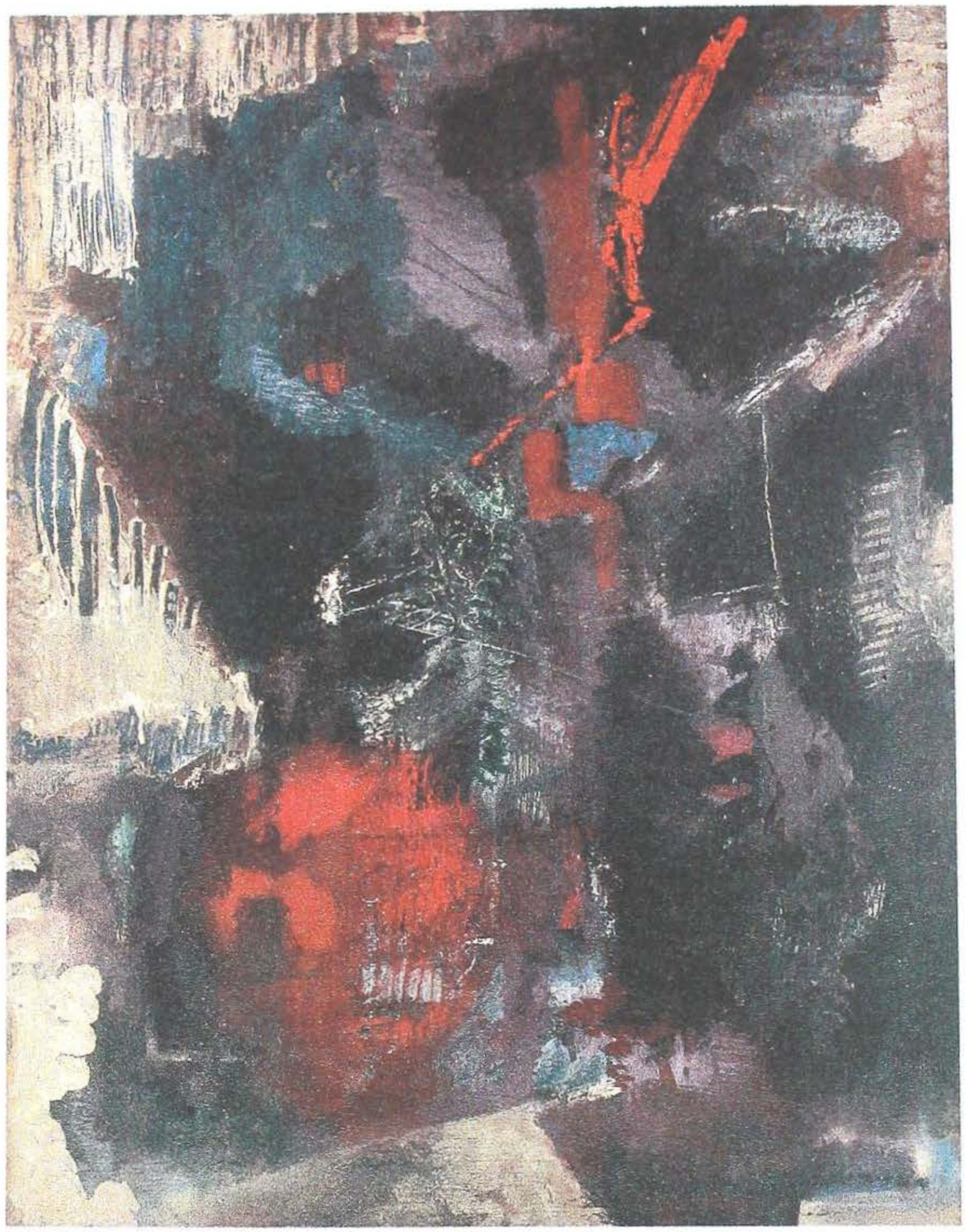
Así me explico, en lo más hondo, la escapada de Gauguin. ¿Encontró lo que andaba buscando? Lo dudo. En las creaciones nacidas de su comunión con el paisaje intacto de Tahití que fascina un exotismo por cierto enormemente decorativo que, sin embargo no tuvo la resonancia esperada. En su novela *The Moon and Sixpence*, Somerset Maugham señala el fracaso de una noble ambición, simbolizado por la destrucción de las últimas asombrosas obras de su héroe, especie de Gauguin de dimensiones monstruosas. Hay más: al pintor del libro lo come la lepra, siniestra imagen de las fuerzas disolventes de una naturaleza que no es tan bondadosa como la concibiera el filósofo ginebrino.

No es quizá del todo desacertado evocar el recuerdo de Gauguin al hablar de Wilhelm Egon Wiedemann quien hace unos quince años resolvió, con la espontaneidad característica de los grandes cambios en la vida, trasladarse de Munich a Colombia, y aquí se quedó para convertirse en un pintor de negras y mulatas, de bogas y pesca-

Catálogo de la exposición realizada en la Biblioteca Nacional, 1958.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Claroscuro violeta, 1961
Óleo sobre tela
Colección permanente, Banco de la República

dores, de la molicie y las exuberancias de la zona tórrida. En la sabana de Bogotá, hubiera encontrado un paisaje extrañamente parecido a la naturaleza nórdica, con su sobriedad no exenta de melancólico encanto. Pero la sabana no le decía nada a ese alemán que no buscaba lo afín, sino el contraste y el olvido de los horizontes antaño familiares.

El rasgo gauguinesco no ha de faltar en la aventura de un europeo que abandona sus lares hastiado de pintar eternamente la manoseada superficie de las cosas en su derredor y al mismo tiempo impedido por su propio temperamento nada revolucionario de romper los moldes tradicionales para edificar de sus trozos un mundo nuevo, a la manera de Picasso. Podríamos llevar la analogía aún más lejos, diciendo que Wiedemann encontró su Tahití en la costa, en las riberas de los grandes ríos y en los verdores del Chocó.

Por otra parte, lo que cuenta en la vida de un pintor no son los motivos, sino los resultados. Y en este caso los resultados son tan distintos de lo que lograra Gauguin

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

como distinto es el estilo de Wiedemann de la manera de pintar sin profundidad, cual si los óleos fueran tapices, en la fase tahitiana del parisiense.

Raras veces nos damos cuenta cabal del verdadero alcance de nuestras decisiones vitales, y no es imposible que, al principio, el cambio de escenario hubiera significado para Wiedemann simplemente la oportunidad de hallar nuevos "temas", relacionados con lo que comúnmente se llama "género exótico". Afortunadamente su disposición innata y aún latente, cuando llegaba, no se acomodaba a un concepto tan limitado de sus intenciones, pues de lo contrario, tendríamos hoy "un pintor del trópico" como los hay por docenas, y no valdría la pena dedicarle más de una cuartilla.

Desde luego, la disposición en un artista, por más necesaria que fuese para evitarle esa última degradación de llegar a favorecido de las damas enamoradas de lo "pintoresco", no lo es todo. Tan sólo si a ella se asocia la recia formación en los cánones de una larga tradición artística puede desarrollarse la personalidad de un pintor. Sin la personalidad, la que no debe confundirse con el talento, el artista no pasa de ser un autómata que responde a ciertos estímulos procedentes del mundo exterior y siempre está en peligro de hundirse en la pleamar de los fenómenos. Hasta los impresionistas lo sabían, según lo revela su definición del arte como "naturaleza vista a través de un temperamento", pues el temperamento no es otra cosa que el modo de ver individual, único y, por tanto, irreductible.

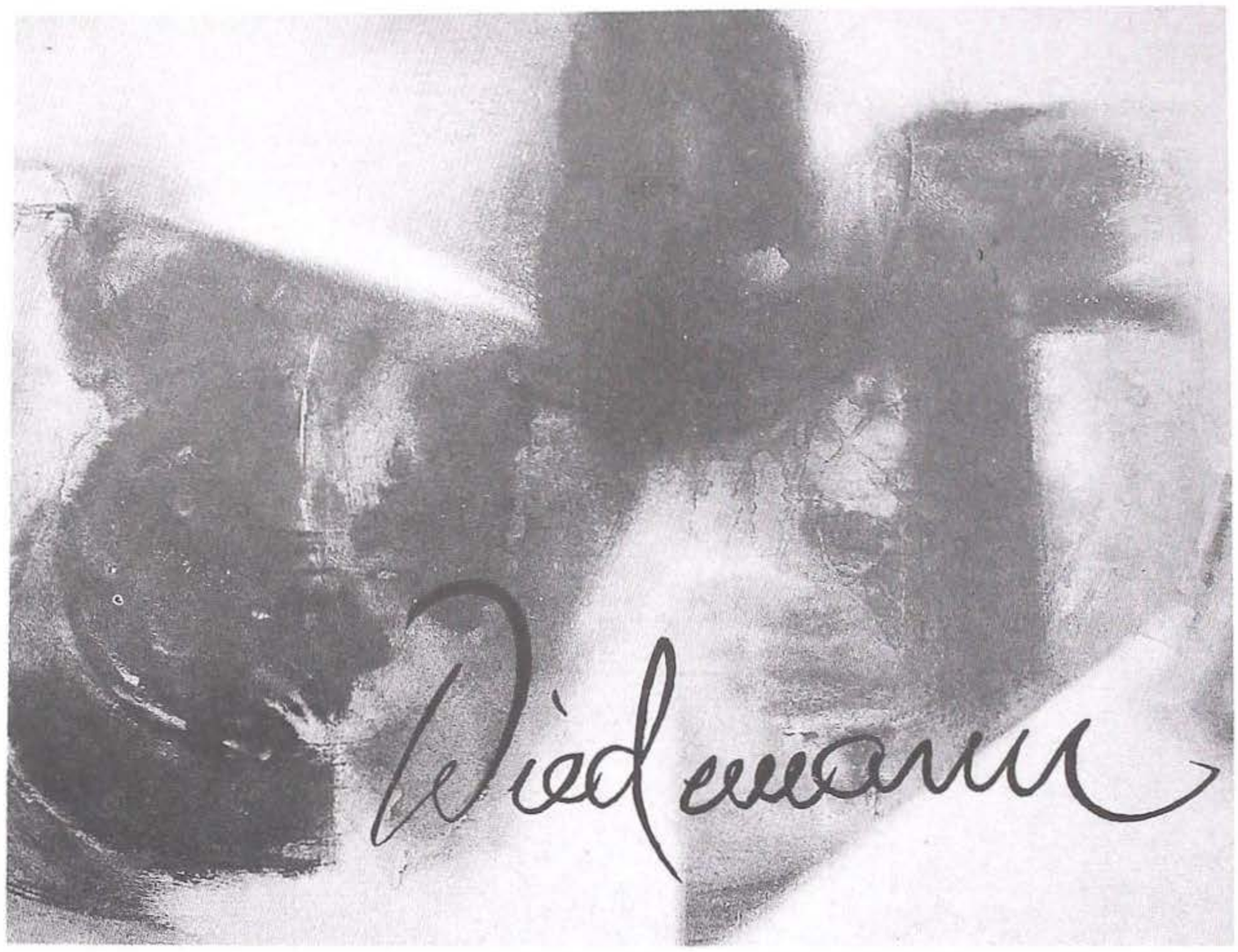
El peligro es aún más grande en el caso del pintor que, sin haber tenido la oportunidad de amañarse paulatinamente a nuevas condiciones ópticas recibe de lleno el impacto de la rebosante naturaleza tropical. De ahí la importancia del primer encuentro de Wiedemann con ese nuevo mundo, no sólo para el futuro desarrollo de su arte, sino también para una justa apreciación de lo que valdrían esa personalidad suya y toda esa cultura pictórica adquirida al someterlas a tan dura prueba.

Aún recuerdo su exposición de óleos organizada por la Biblioteca Nacional en 1945, cuando el paisajista aún le llevaba ventaja al pintor de figuras, tanto en lo cuantitativo como en lo cualitativo: los paisajes abundaban, y el hombre que, por decirlo así,

Sin título, 1962
Acuarela sobre papel
Colección permanente, Banco de la República



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Catálogo de una exposición que se realizó en Boston en 1962.

formaba una parte integral del ambiente, fue tratado a la manera de un objeto de la naturaleza, como un árbol o una flor. Ya en aquel entonces pudimos observar una relación de dar y tomar entre el artista y su mundo, un alternar de la espontánea asimilación de lo nuevo y extraño con la tentativa de dominarlo para no ser dominado, mediante los recursos del arte europeo. Si bien estaban ausentes de esa prueba de fuerzas la libre acción creadora a la vez que la adecuada penetración de lo dado, se

Exposición en el MAMB, 1964.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

CRITICAS

Wiedemann es un hombre angustiado por la rapidez insaudita en que todo presente se torna pasado, aún antes de que tomemos conciencia de que era presente. La conciencia de Wiedemann es lenta, excesiva; por eso ahora está intentando estabilizar lo que se fuga, volviendo a una ley, a un orden geométrico inmodificable; el cuadrado, el círculo. No juega con ellos, ni los usa como base de una especulación óptica. Todo en su obra ha buscado siempre ser, trascender. Luz, color, anécdota, figura, ritmo, línea, abstracción, geometría, han pasado a través de su sangre, no únicamente a través de su mano. Por eso su obra nos transmite una verdad, que crece a medida que se comprende.

Marta Traba

La nueva muestra de pinturas de Wiedemann, y eso se refiere a óleos y acuarelas, nos suministra una seguridad muy reconfortante: es la seguridad de que se trata de obras en el sentido cabal de la palabra, obras creadas con ininterrumpida inspiración pero también con inteligencia, con reflexión y con plena responsabilidad.

Walter Engel

Entre los pintores colombianos, Guillermo Wiedemann es uno de los más difíciles, no solo para el público en general, sino para su público, para quienes siguen sus esfuerzos, sus transformaciones y sus éxitos desde hace veinte años. Wiedemann tiene fé en el arte, y hace arte de buena fe. Por otra parte, es un eterno escéptico. Ante todo contra sí mismo. Siente la necesidad de renovarse permanentemente, se exige cambios, exploración de nuevos terrenos artísticos, metamórfosis. Para él, repetirse y explorar sus propios hallazgos significaría retroceso, casi engaño. Interrupción ilícita de un proceso creativo.

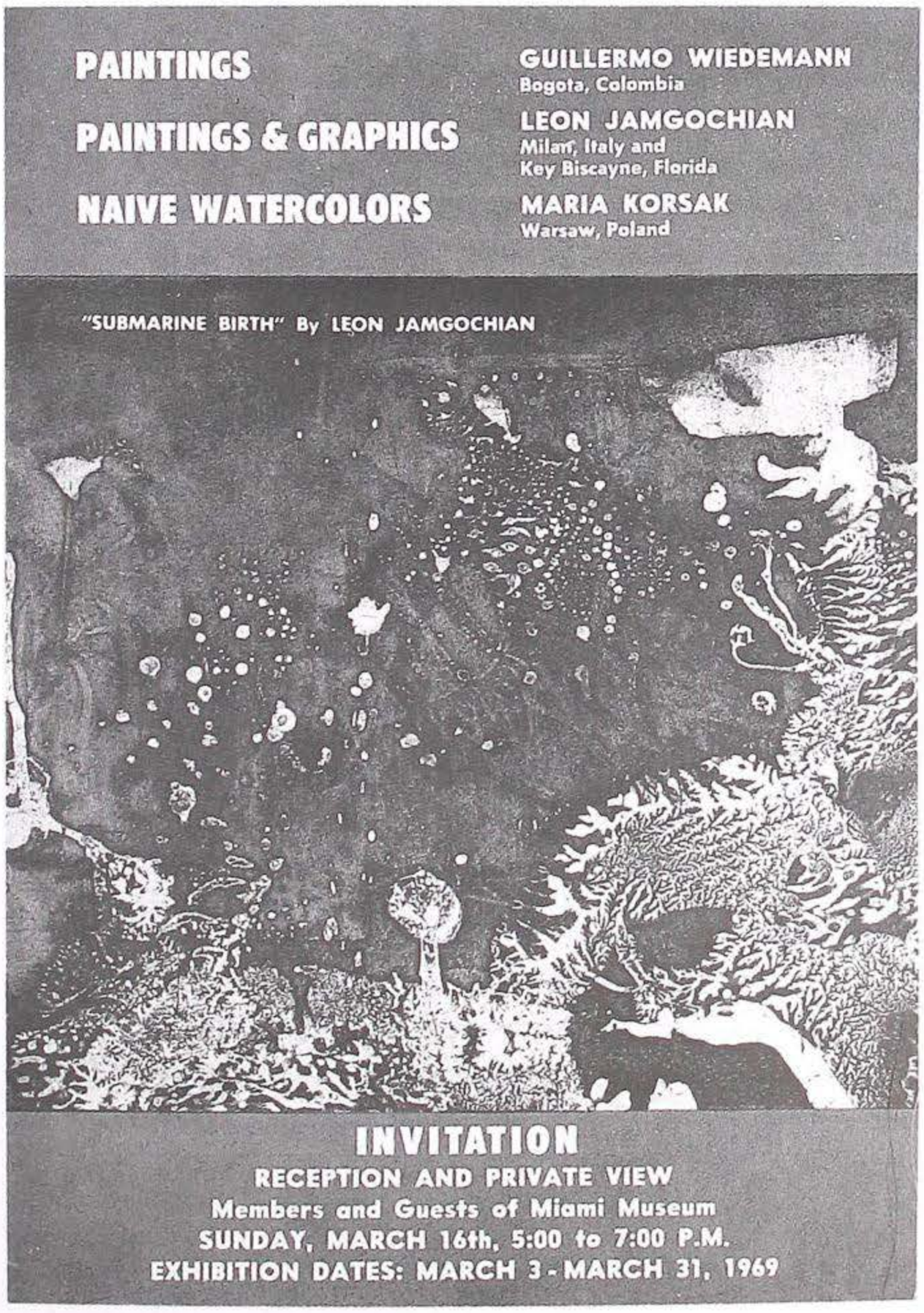
Walter Engel

Los cuadros de Wiedemann son la culminación de una persistente obra pictórica. Obra que ha nacido, al través de una sensibilidad y de una conciencia de nuestro tiempo. Poco a poco, por etapas de filtraciones y superaciones, Wiedemann pasó de un elemental y hermoso figurativismo, a la cálida expresión colorística, que nos deparan estos lienzos sin presunciones ni urgencias representativas. Wiedemann, aunque sea dicho con un lugar común a la crítica de arte, es sólo pintor de la pintura en sí misma. Sublimada y superada en la paleta y en las fluctuaciones apenas esenciales de la línea. Estamos, pues, ante un maestro, cuya obra, casi desde la adolescencia, se ha desarrollado en el trópico y en las altiplanicies de nuestras circunstancias geográficas.

Eduardo Mendoza Varela



Catálogos de las exposiciones de Wiedemann en el Museo de Arte Moderno de Miami, 1964 y 1969.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



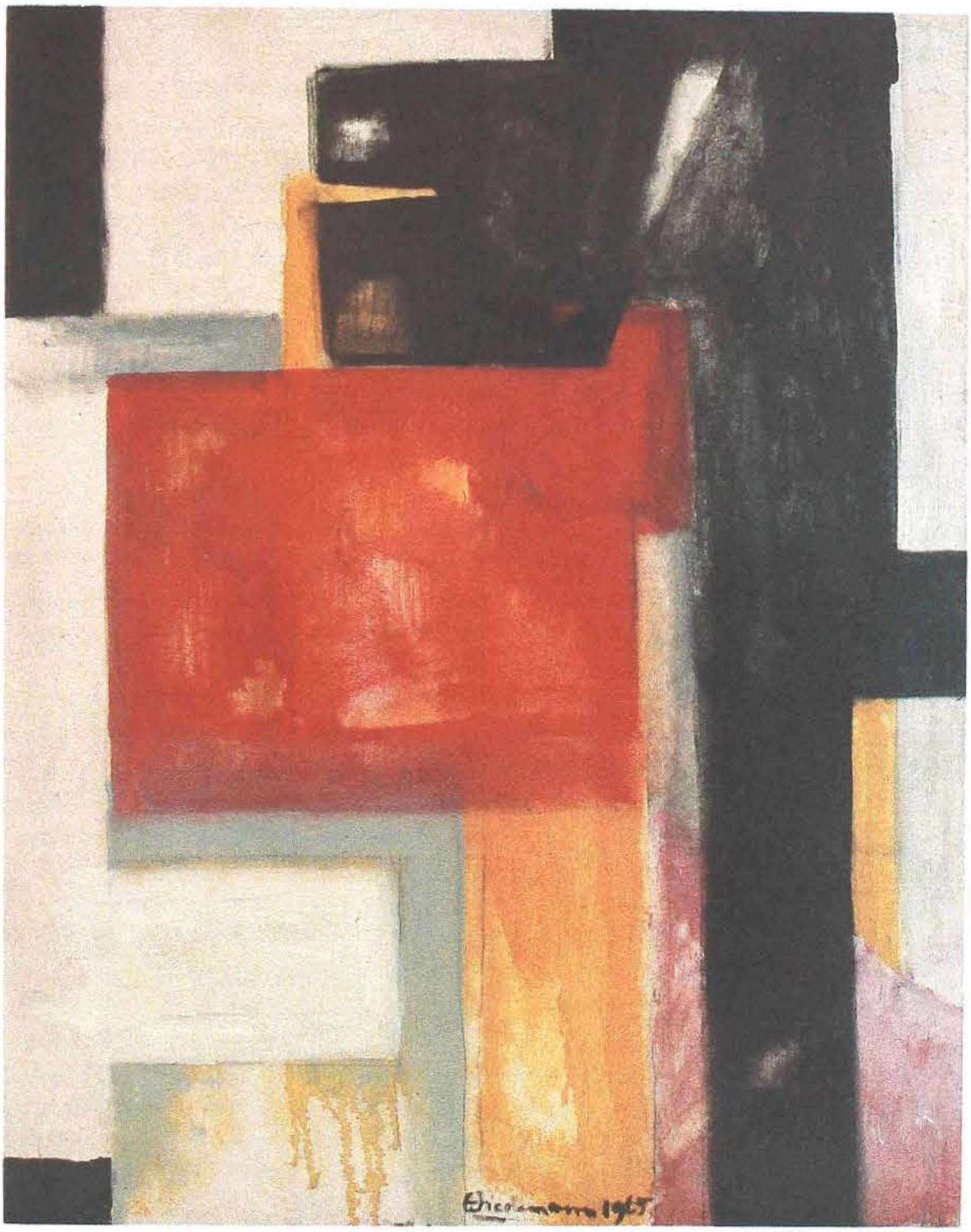
Formas, 1964
Óleo sobre tela
Colección permanente, Banco de la República

veía claramente que Wiedemann no cultivaría un "exotismo" decorativo (la manera cómoda de asimilar el trópico como "género"), ni se dejaría absorber por el ambiente como el malogrado héroe de Somerset Maugham.

A las fuerzas absorbentes de las tierras cálidas el artista opuso la serena ecuanimidad y el ojo vigilante propios de la grande escuela francesa que florecía en la segunda mitad del siglo diecinueve hasta bien entrado el nuestro. Eminentemente francesas les parecían, en efecto, a sus paisanos la elegancia de su manera de resolver determinados problemas pictóricos, la alegría sensual, la luminosidad cromática y la transparente gracia de sus interiores. De ahí que algunos lo llamaran "impresionista", lo cual no me parece muy apropiado ni siquiera para caracterizar sus comienzos, pues la cualidad más notable en las obras de los Pisarro, Sisley, Renoir y Monet, esa espléndida luz de mediodía, que borra los contornos y desvirtúa los colores, y todo ese encanto de *plein-air*, jamás han podido seducir a Wiedemann. Para él siempre ha tenido más importancia el color —un color saturado y rico, aprehendido hasta en sus propiedades recónditas, por no decir misteriosas— que la luz, a no ser que sea la de las bombillas o el claroscuro de la manigua. Quizá se trate aquí de un eco lejano del desaparecido "arte de atelier" de Munich. Fue impresionista tal vez en la acepción más amplia del término, la que abarca cierta objetividad depurada de arbitrariedades personales y sobre todo, el renunciamiento consciente a la psicología. Si hacemos caso omiso de algunas cabezas de negritas, un tanto coquetas y por cierto bastante malas —"adorables" las encontraron las señoras que visitaron la exposición de 1945— Wiedemann no se ha ocupado de las manifestaciones del alma humana y por la misma razón no es retratista.

La ausencia de lo psicológico en su obra, incluso allí donde aparece la figura del hombre, serio defecto según una opinión bastante difundida, constituye a mi modo de ver, una de sus grandes virtudes. Recuérdese al respecto que dejar hablar al alma,

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Negro sobre cuadrado rojo, 1965
Óleo sobre tela
Colección permanente, Banco de la República

como lo hacen los poetas, y hablar al alma a la manera de los pintores, son dos cosas muy distintas. Precisamente en aquellos negros de la primera exposición, reclinados con soberana negligencia contra paredes y postes, en todas aquellas esbeltas figuras de mulatas "que no nos dicen nada" y se mantienen en una especie de orgullosa incomunicabilidad, hallamos los comienzos apenas perceptibles de una asombrosa evolución artística.

Bastaba que esas mismas figuras se desprendieran del ambiente al que parecían adheridas, para vivir en adelante una vida hasta cierto punto independiente en otro plano, e inmediatamente se puso de relieve una tendencia por cierto sorprendente en un "impresionista". Tratando de caracterizarla hablábamos por primera vez en 1948 de un secreto clasicismo en el arte de Wiedemann, sin cosechar más que irónicas sonrisas o indignadas exclamaciones por un concepto que hoy día está en boga. Pero en aquel entonces parecía un disparate. ¿Cómo, Wiedemann, —el insigne colorista, el continuador de la tradición parisiense del fin de siglo, el pintor de las frondosas riberas del Magdalena y de interiores casi tan atrevidos como los de

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

Toulouse-Lautrec— un clásico? Claro que, no lo es en el sentido del exangüe academismo que se cultivara en la corte de Luis I de Baviera, pero sí en el significado profundo de un arte que ensalza la figura humana, destacándola del mundo circundante, y al mismo tiempo la reduce a sus elementos esenciales, sin buscar jamás lo expresivo. Por lo mismo que la pintura de Wiedemann no tiene nada de anecdótico ni evoca asociaciones ideológicas de ninguna índole, sus figuras, lejos de señalar hacia un punto situado fuera de ellas, descansan, por decirlo así, sobre su propio eje, y si acaso "expresan" algo, es el puro estar en el espacio, la misteriosa relación funcional entre un cuerpo y "su" espacio, el hallarse de pie o tendido en su forma más acrisolada, depurado de contingencias, y casi se diría, abstracta. Las inclinaciones clásicas también explican la afinidad a primera vista extraña del artista con el mundo negro, pues, según la ingeniosa observación de nuestro amigo Antonio María Bergmann, el africano de la costa está, sin duda, más cerca de la edad homérica que un profesor de humanidades.

A medida que la figura humana venía recobrando su antigua dignidad, se obraba también una honda transformación en los paisajes de Wiedemann. En un momento cronológicamente difícil de determinar el artista comenzó a podar la exuberante frondosidad del trópico, poniendo de relieve, en cambio, el aspecto tectónico del cuadro, sin privarlo por eso de su sabiamente distribuida y bien equilibrada riqueza de colores que siempre constituirá una de las máximas cualidades de ese pintor dotado de un instinto cromático poco menos que infalible. El despertar de la voluntad de composición, totalmente ajena al impresionismo —una voluntad que, dicho sea de paso, nunca violenta los fenómenos, sino antes bien descubre en ellos las subyacentes leyes de estructura— se halla, desde luego, íntimamente entrelazada con la aludida rehabilitación del hombre. Las estatuas griegas serían inconcebibles ante un fondo de jungla bengala.

Por lo visto, Wiedemann había entrado en una nueva fase de su lucha bajo los signos de Cáncer y Capricornio. Ya no le satisfacían, ni el empleo de los recursos "impresionistas" ni una actitud defensiva frente a la salvaje grandeza del trópico. Ya no se limitaba a recibir y a filtrar lo recibido proporcionalmente o su capacidad asimiladora, sino que tomó la ofensiva, haciéndose cada vez más independiente de lo que el ambiente tenía de coactivo. Con esto no quiero decir que le hubiera vuelto la espalda para pintar sus propias visiones más o menos subjetivas. Nunca fue más sugestiva la magia de la selva que en las dos variantes de *La caza*, con su luz difusa y su verdor impenetrable, pero al mismo tiempo tan translúcido.

Ambos lienzos forman parte de los exhibidos en octubre por la Galería Buchholz que tiene el doble mérito de haber mostrado una selección de obras bastante parejas desde el punto de vista cualitativo y de haber informado al público de aficionados en Bogotá concienzudamente sobre las principales tendencias manifiestas en las creaciones de los últimos dos años. La variedad del conjunto no podría ser más grande. Hay obras como *Figura azul en silla*, a las cuales se ciñe en más alto grado que a las frías abstracciones geométricas de Piet Mondrian la calificación de "pintura pura", y que en su delicado cromatismo reflejan una envidiable madurez artística. Indudablemente, el azul aqueróntico de la piel en el óleo citado viene de profundidades inaccesibles a la contemplación estética, mas aunque por tal motivo nos abstenemos de comentarlo, nos queda la deliciosa pared del fondo con sus diluidos matices grisáceos, violados, amarillentos, su dejo de azul claro y ese soberbio verde de botella a mano derecha de la sentada. Hay desnudos de un maravilloso tono de café con leche, y hay la espléndida *Figura de mujer* rojinegra, colocada entre una tira de color ocre y otra violácea, con la mano levantada hacia los pechos en un gesto casi ritual, la cara ovalada, inmóvil, de boca enorme, carece de rasgos individuales, no hace ni contesta preguntas.

Esa negra, como todo lo que pinta Wiedemann, existe en diversas variantes, unos menos, otras aún más logradas. El arte de un pintor nunca debe juzgarse por la obra aislada

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.

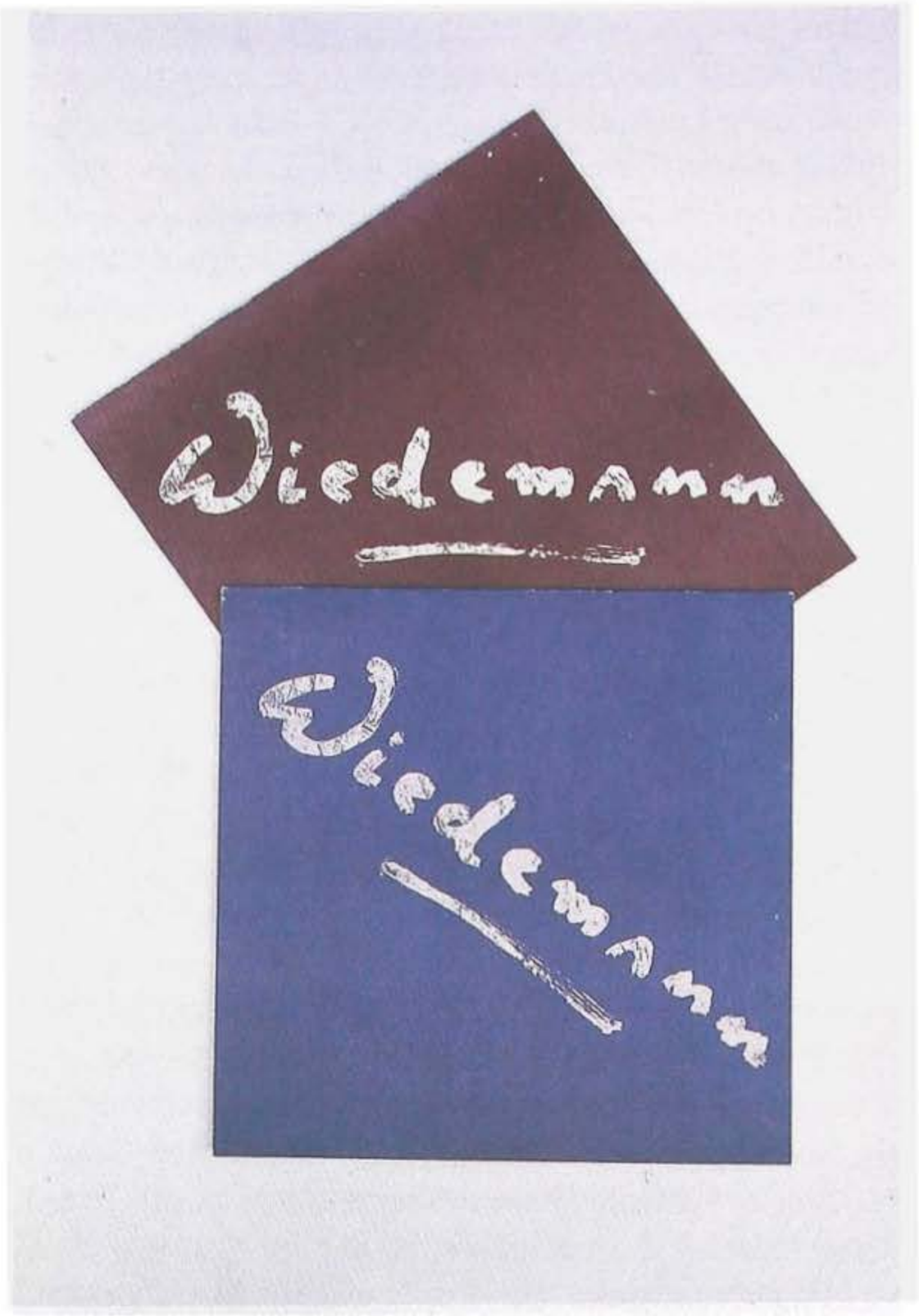
sino por el conjunto, sobre todo en este caso en que los cuadros, girando en torno de determinados temas formales, problemas cromáticos o de composición, forman grupos, los cuales a su vez se complementan, o se contradicen. Pues tampoco acierta quien trate de resumir las creaciones del artista en una fórmula universal, especie de falsa síntesis que en lugar de aceptar lo contradictorio como legítima manifestación de la riqueza vital lo disuelve. No pocos contrastes por ejemplo entre un Wiedemann severamente formalista y un Wiedemann enamorado de la belleza de una curva o de las delicias de un color, piénsese en el contorno del hombro, hermoso hasta lo inverosímil, de la figura inclinada en *Cinco mujeres* o en la sabrosa mancha amarilla que vivifica la masa oscura y compacta de *Istmina* —se explican por el ritmo alternante del proceso creador—. Otros, en cambio, no son tan fáciles de reconciliar.

Destácanse por encima de la variedad del conjunto, de la cual acabamos de dar una idea somera, dos extremos que son como los puntos terminales de dos tendencias divergentes en la obra de Wiedemann. Tenemos, por una parte, el ciclo temático cuya finalidad esencial ya se insinúa en *Mujeres de pie*, aunque tan sólo llega a su representación perfecta en los *Pescadores*. En el primero de los óleos mencionados vemos una de las constelaciones predilectas del artista, la que en su aspecto formal repite la situación, conocida desde la antigüedad, del *Juicio de París*; un grupo de tres figuras femeninas y otra, la cuarta, un poco retirada de ellas. Cuadro hermoso y hermoso ya no sólo por sus colores que comprenden todos los matices, tan característicos de la paleta de Wiedemann, entre el morado y el violáceo, sino en igual medida por el modo de resolver el eterno problema de la relación entre varios cuerpos animados reunidos en el mismo sitio. En otras palabras, la belleza de la obra, lejos de arraigar en lo subjetivo es expresión de una ley. En *Pescadores* un público ávido de "realismo", o sea de historias pintadas, buscaría en vano el famoso "sabor a sal marina" y otras cosas interesantes. Decididamente, no hay en el cuadro nada interesante en el sentido que generalmente suele atribuírsele a la palabra y hasta las simples herramientas del oficio, la red, el venablo, la canoa, se han transformado en simples emblemas. Las siluetas de los cinco hombres, depuradas de detalles naturalistas, meras abreviaciones de cuerpos movidos, forman un todo articulado y magistralmente equilibrado. El color —un gris azulado, un gris de lluvia, un azul celeste, un bello rojo de herrumbre— ha sido relegado al fondo, y el contorno blanco de las figuras subraya aún más las cualidades gráficas de una obra cuyos rasgos sobresalientes son la serenidad y la transparencia. Lo que habíamos llamado el clasicismo de Wiedemann llega aquí a la cumbre.

Mas, como dice el adagio alemán, "nadie se pasea impunemente bajo palmeras". Aunque Wiedemann ha logrado eludir los escollos del exotismo placentero, no es menos cierto que el mundo afro-americano, con el cual está en contacto permanente, ejerce sobre él, justamente por lo que tiene de primitivo y ancestral, una extraña fascinación. Y la fascinación se hace tanto más apremiante cuanto más ahonda el pintor en su mundo predilecto. En un momento dado parece que sus negras dejan de ser negras para convertirse en reinas —sacerdotisas como las hubiera hace dos milenios en las culturas del Occidente de África—. La desindividualización en *Figura de mujer*, se acentúa hasta la anonimidad absoluta en el rostro impasible de la *Mujer en silla blanca*. En efecto, más personalidad hay en la elegante desenvoltura del cuerpo que en la hierática rigidez de esa cara que da la impresión de una máscara de madera y nos recuerda las famosas esculturas de Ife. Los ojos y la boca revelan crueldad, la crueldad de una diosa o de una larva de libélula. Nos hallamos frente a un mundo arcaico, impenetrable, opaco, totalmente ajeno a la lucidez clásica. Cuál de las dos tendencias se impondrá, o qué insospechada síntesis entrambas surgirá de la grandiosa empresa destinada a restituir a las cosas su brillo, descendiendo hasta los orígenes, nadie, ni el propio artista sabría decirlo.

ERNESTO VOLKENING

Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.



Exposiciones en la Biblioteca Luis Ángel Arango, 1968 y 1970, y en la Librería y Galería Monte Ávila en 1977.



Digitalizado por la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, Colombia.