Girasoles. 1937. Acuarela sobre papel. 35 x 50 cms.

Wiedemann

LORENZO JARAMILLO

AL MIRAR LA OBRA de Guillermo Wiedemann lo que de entrada sorprende es la dificultad, si no imposibilidad de compararlo con otros pintores en Colombia. Wiedemann llega a nuestro país a la edad de 34 años y poco conocemos de su vida pasada. Al morir en 1969 deja una obra trunca en un momento de transición, interrumpiéndose un proceso que apenas comenzaba. Estos dos hechos enmarcan su obra en una nebulosa gris, en una especie de limbo. Ante la imposibilidad de juzgar a un artista independientemente de toda comparación, se impone encontrar algunos puntos que permitan reflexionar sobre la obra de nuestro pintor.

Las acuarelas que Wiedemann pintó a sus 34 años están bien hechas; inclusive, muestran una sensibilidad especial –como podrían mostrarla las acuarelas de un aficionado con cierto talento–. Sin embargo, estas acuarelas son banales y sin mucho carácter.

Wiedemann estudió en Munich en la época en que la gran vanguardia europea de la primera mitad del siglo se manifestaba en Alemania. Tenemos, pues, a un joven que se levanta en el ambiente de un Kandinsky. Esto habrá que recordarlo al pensar, más tarde, en el camino equivalente que recorrió hacia la abstracción. Empero, la influencia de esa vanguardia sólo la recibió por "contacto ambiental" y no porque fuese discípulo directo de

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

Guillermo Wiedemann en su estudio, 1961. Foto de Hernán Díaz.

Personajes de tierra caliente, 1941.
Óleo sobre cartón, 78 x 99 cms.

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

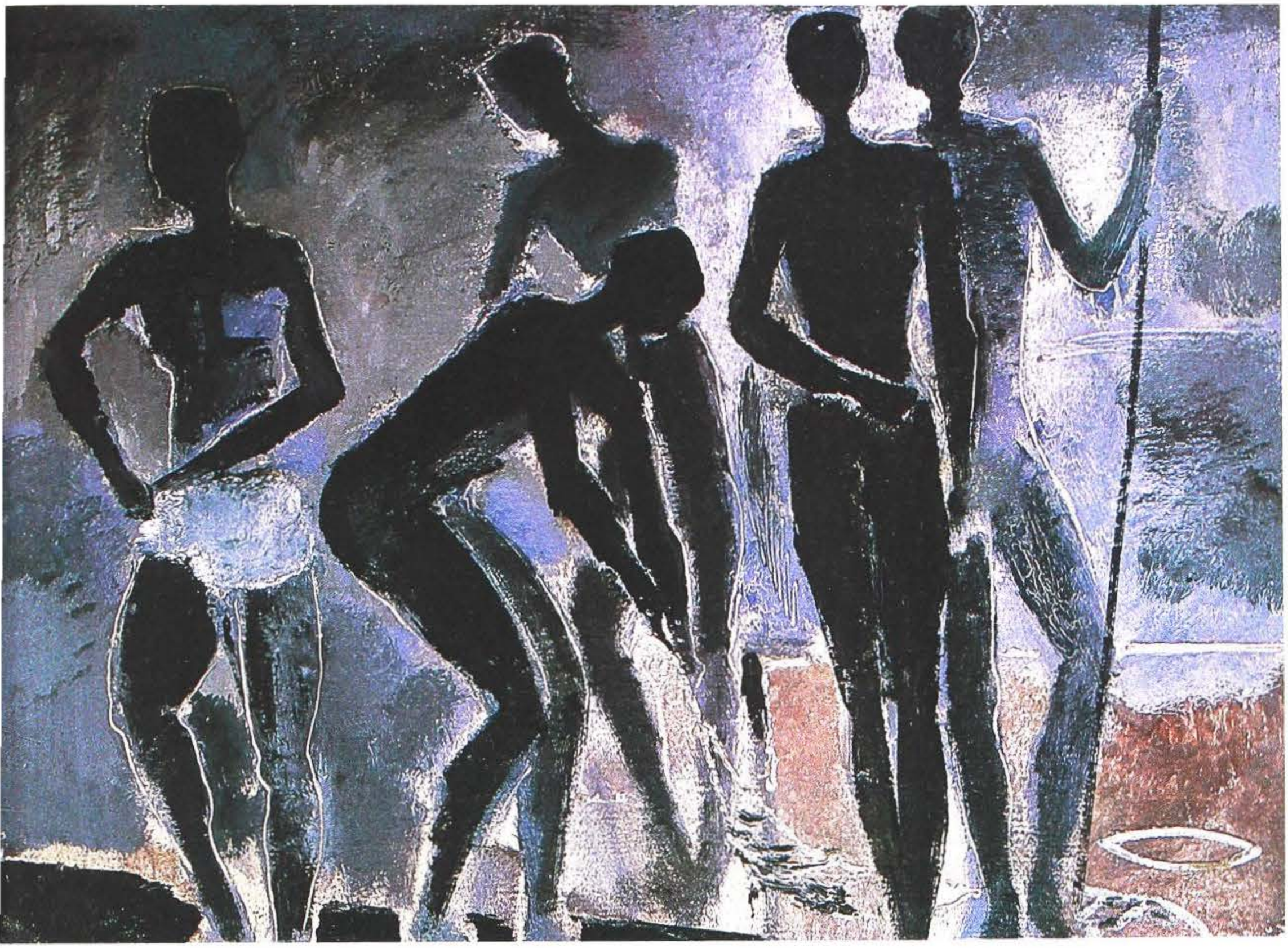
Selva colombiana, 1948. Oleo sobre madera. 60.5 x 79.5 cms.

ningún Kandinsky. Al contrario, tuvo profesores académicos más bien grises en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal. Si a ello se suma el hecho de que Wiedemann nunca fue realmente un pintor expresionista –puesto que el expresionismo entraña cierta carga literaria o emotiva que él nunca tuvo–, se concluye que su vinculación se daba más bien con el impresionismo alemán de Liebermann y Slevogt, que es un impresionismo más emotivo que el francés.

Wiedemann llega a Colombia en 1939. Trópico, palmeras, sol, exuberancia, deslumbramiento y enamoramiento hacia el país. Deslumbramiento, sí, pero no total. Wiedemann nunca dejó de ser un extranjero en Colombia. Él mismo estableció la diferencia entre su caso y el de Gauguin: "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". Wiedemann era un hombre más bien retraído, que sólo se sentía verdaderamente cómodo entre compatriotas y centroeuropeos. Estos, amigos y conocidos, constituyeron el grueso de sus compradores. Ellos, y los pocos elementos de cierta burguesía ilustrada nacional que también compró sus cuadros, no eran el público que lo iba a acompañar en sus experimentos de los años sesenta, los cuales traicionaban la anterior y colorida visión del viajero europeo.

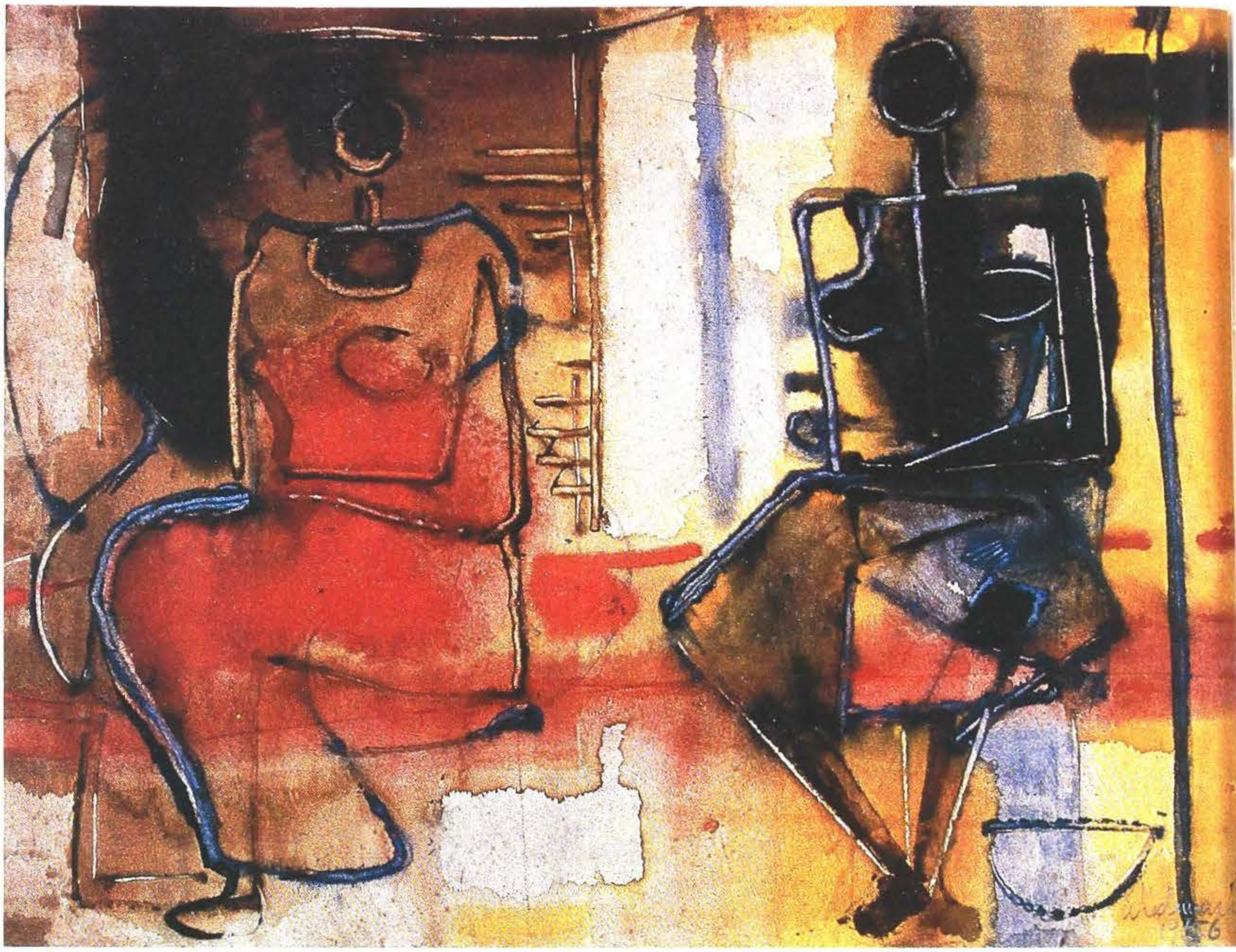
Los paisajes con palmeras, que forman básicamente su primer trabajo en Colombia, son bellos cuadros; son una agradable visión de riberas sombreadas; son notas de viaje de un observador inteligente; son un capítulo intrascendente, podríamos concluir. Después vienen los cuadros con negros, más interesantes. Se ha dicho que el tema no es importante en la obra de Wiedemann; que era sólo una excusa para hacer pintura. Y eso es totalmente cierto. En Colombia Wiedemann encontró, afortunadamente, a los negros. Pudo haber sido un enamorado del país al que llegó, pero a los negros los pintó de la manera más desapasionada. La gran fortuna suya fue encontrar estas figuras que le permitían pintar gente sin tener que pintar personas. ¿Qué habría sido de Wiedemann sin los negros? Porque las figuras de

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



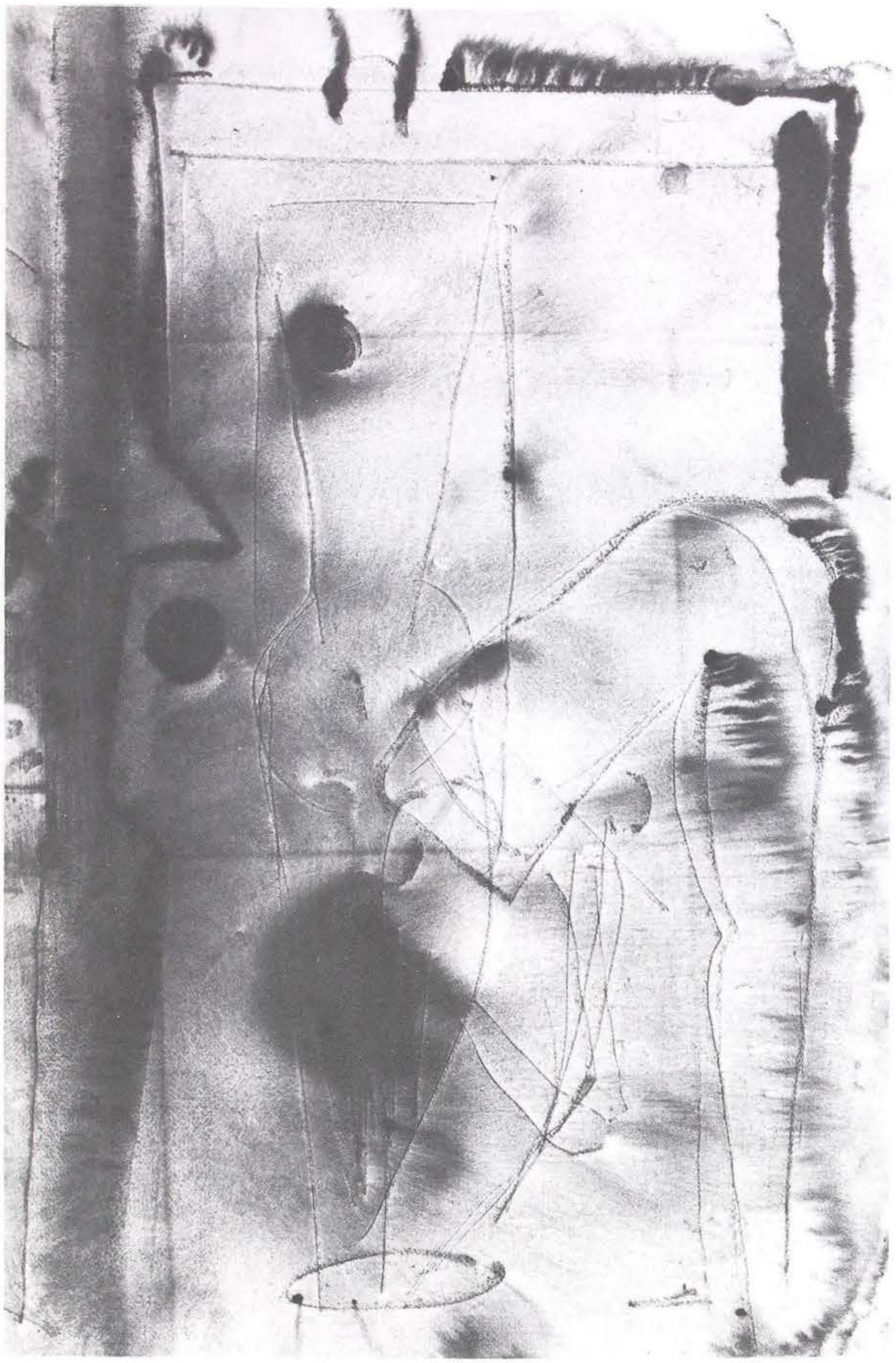
Sin título, 1951. Óleo sobre madera. 60 x 80 cms.

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



Dos figuras negras sentadas, 1956. Acuarela sobre papel. 60 x 80 cms.

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



Sin título, 1957 Acuarela sobre papel 53 x 33 cms.

mujeres blancas de la misma época nos sorprenden, en el mejor de los casos, por su anacrónica imagen, más cercana a un Van Dongen que a cualquier figuración del momento; y en el peor, por su banalidad casi de lámina sensiblera. Sus cuadros de negros, en cambio, no presentan ese tipo de problema. Como cuadros llegan a tener un gran encanto. Pero son, más allá de la idea de que el tema no importa, la visión totalmente superficial y pintoresca de un extranjero. En una elogiosa nota sobre Wiedemann, Luis Alberto Acuña hace una observación que podría parecer desacertada, casi absurda: "Si bien es cierto que la cuestión de tema y motivo es apenas un pretexto las más de las veces y que tan sólo ha de tenerse en cuenta muy a lo último, no deja de ser un tanto fastidioso el hecho de que este pintor, educado en la mejor escuela de Munich, su ciudad natal, y llegado

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

Sin título, 1962. Acuarela sobre papel. 98 x 67,5 cms.

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

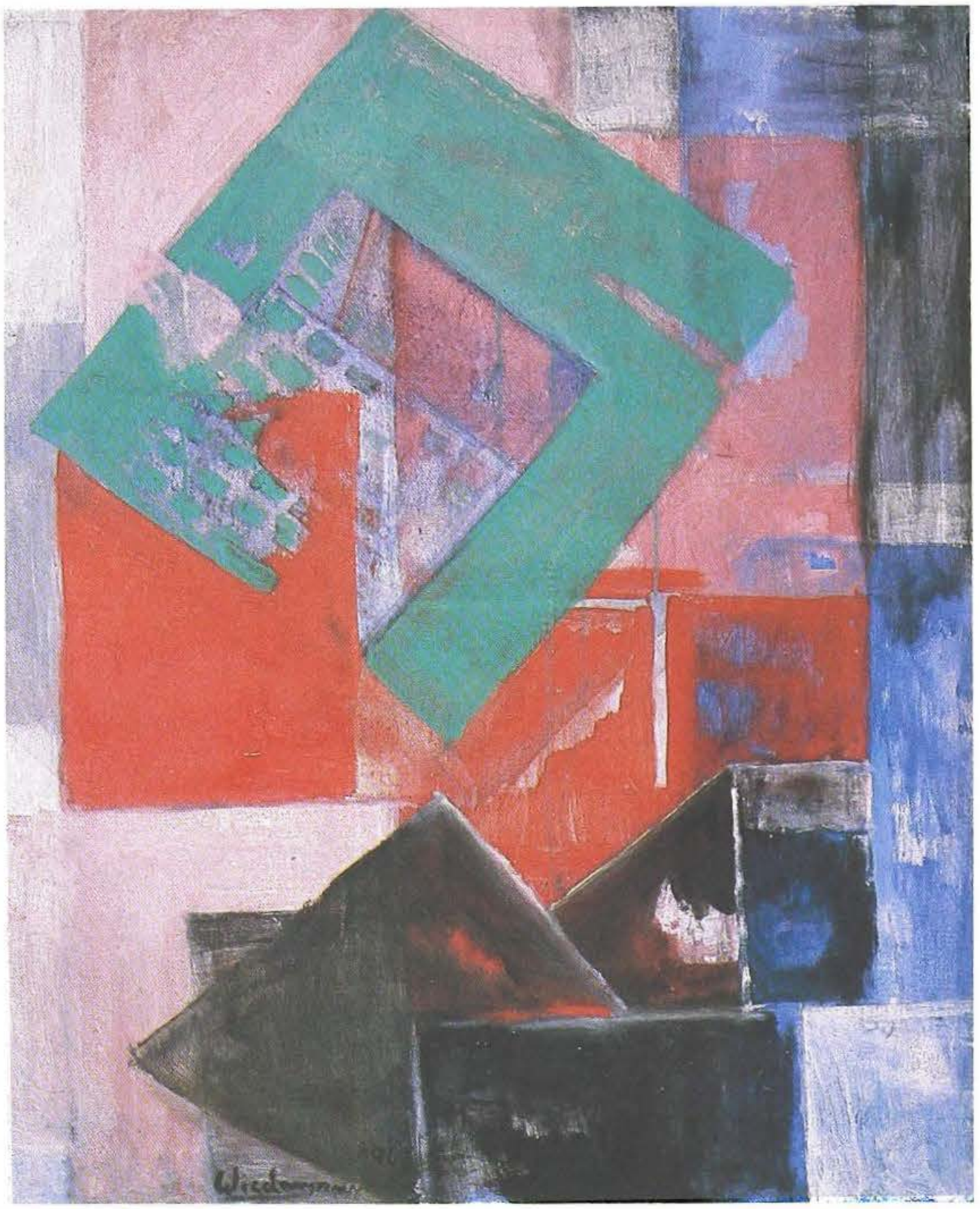
a Colombia ya formado, no haya aún tenido ojos para ver esta rica temática colombiana, tan exótica, tan tropical y tan nuestra; muchos de sus lienzos –yo aseguraría que precisamente los mejores– lo mismo pudieron haber sido creados en Baviera que en Buenos Aires, sin que el medio geográfico hubiese influido para nada"[1]. Sin embargo desde su punto de vista nacionalista e impregnado de las concepciones del muralismo mejicano, Acuña no sólo tenía razón –y, efectivamente, Wiedemann no toca la esencia de ese país negro en su pintura– sino que precisamente estaba, si bien lo expresaba de manera un tanto cándida, tocando un punto básico. Wiedemann era ante todo muy buen colorista. Considerar que su color es el color del trópico, constituye una licencia poética: el colorido de Wiedemann no era ajeno a la pintura alemana de la época de su formación. Su escasa obra gráfica no lo muestra como dibujante excepcional; intuía con sensibilidad, y por eso su pintura es bella pero no muy inventiva. Evidentemente, la noción de "ser o no ser inventivo" es totalmente discutible; yo me limito a considerarla importante.

Al llegar Wiedemann a Colombia en 1939, las artes plásticas de aquí poco tenían que ver con las corrientes europeas contemporáneas, y él aparece con una pintura nueva para el medio; con la idea de la pintura por sobre toda consideración de tema e intención; con algo vagamente expresionista que en el país no existía. Pero si se piensa en el movimiento europeo de ese momento, resulta que Wiedemann ni siquiera es especialmente contemporáneo y se mueve más en el marco de la actividad pictórica de años atrás.

Después, en los años cincuenta, comienzan a actuar los grandes y nuevos de la pintura colombiana, en ese entonces bastante jóvenes, y se nota una diferencia profunda entre Wiedemann y ellos. Ellos tienen las experiencias de París o de Italia, de Braque, Picasso o el arte del Renacimiento, en los casos de Ramírez Villamizar, Grau y Botero; y las lecciones barcelonesas de Antonio Clavé, en el de Obregón. Wiedemann, en cambio, tiene su experiencia alemana. Y un rigor, un profesionalismo y una seriedad definitivos, no ajenos a su carácter alemán, y que contrastaban con los fuegos juveniles y la espontaneidad creativa, lindante con el desorden, de algunos de los otros. Su formación, el rigor y el profesionalismo debieron de contribuir, junto con sus méritos "más pictóricos", a que mereciera desde un principio la admiración y los elogios de los comentaristas del momento: Marta Traba, Casimiro Eiger y Walter Engel. Los tres eran casualmente extranjeros –europeos, podría decirse– y su concepción de lo que debía ser un pintor se ajustaba perfectamente a lo que era Wiedemann. Ese notable rigor, casi científico, que Wiedemann muestra en el proceso de su pintura le valía muy justamente la admiración de Marta Traba, quien en un párrafo deslumbrante erigió una discreta trinidad formada, coincidencialmente, por dos europeos, Roda y Wiedemann, y el menos exuberante, o por lo menos el más contenido de nuestros artistas, Ramírez Villamizar: "Los artistas colombianos han descubierto la magia. Gatos fosforescentes de Cecilia Porras, luz mágica de Lucy Tejada, amuletos mágicos de Augusto Rivera [...] Grau petrifica figuras [...] Obregón, con su mejor sonrisa de Mefistófeles, perfecciona cada vez más los trucos para hacer aparecer y desaparecer pescados, barracudas, flores, lunas, pájaros [...] ya se sabe que Botero, el mago maligno, se complacía particularmente en la antropofagia de los diablos que se comían enormes niñas despavoridas e inocentes [...] Estamos, pues, en pleno reino de la magia. Los antimagos como Ramírez Villamizar o Wiedemann o Roda parecen quedarse cada vez más solos ante esta avalancha de brillantes y voluntario irracionalismo. "Existe la vaga idea de que

[1] "La exposición de Wiedemann", en El Tiempo, Bogotá, 6 de julio de 1949.

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



Subir, 1965. Óleo sobre tela. 100 x 80 cms.

Wiedemann tiene que ver con el comienzo de la pintura abstracta en Colombia. Precisamente es en Ramírez Villamizar en quien hay que pensar necesariamente al mirar la obra abstracta que Wiedemann comienza a hacer definitivamente hacia 1957. La pintura abstracta había irrumpido años antes, y fue Ramírez Villamizar quien la estableció de manera rotunda y ocupó ese lugar "histórico" en la pintura colombiana.

En tal momento empieza a observarse un hecho interesante en cuanto al trabajo de Wiedemann. El aislamiento en que Wiedemann había encontrado a la plástica colombiana, y que impedía calibrar la novedad y el exacto carácter del trabajo del pintor alemán, comienza a desaparecer. La gente va y viene por el mundo con mayor facilidad. Ya a principio del decenio del cincuenta, el expresionismo abstracto o *action painting* estadounidense es suficientemente conocido, y ello basta para darse cuenta de que Wiedemann, sin ser un extemporáneo completo, no tenía mucho que ver con lo que sucedía en su tiempo. Y a finales de la década el ambiente cultural colombiano está totalmente familiarizado con la obra de Tàpies, con el informalismo de Burri, de Millarés, de Ginovart. En 1962 cuando Wiedemann hace sus *collages*, ya no está, como años antes, trayendo a Colombia cosas raras que aquí no se conocían, sino siguiendo la corriente de la hora. El poco eco que encontró con esos nuevos trabajos se debió más a lo que de él seguían esperando sus admiradores que a los *collages* mismos. De

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

Sin título, 1965. Óleo sobre tela. 99 x 78 cms.

haber sido realizados por Ramírez Villamizar o por Obregón, estos *collages* informalistas habrían corrido distinta suerte.

No cabe, sin embargo, descartar la importancia de la obra de Wiedemann en ese momento. Nos quedan sus acuarelas abstractas entre 1957 y 1962. Los óleos abstractos que Wiedemann pintó simultáneamente con las acuarelas son un poco pesados aunque tiendan, a pesar de su espesor y sus texturas, a asimular el carácter móvil de la acuarela. Marta Traba hablaba de una "materia arrebatada y romántica que se expresaba magníficamente en las acuarelas y con esfuerzo visible en los óleos". La acuarela es un género que habitualmente se ha limitado a ser una especie de subgénero, una ayuda para los pintores, un boceto hecho cuando no se puede pintar, y al que pocos pintores han logrado imprimir el carácter que tienen un óleo o un dibujo. Turner, Nolde... un fenómeno nórdico. Dentro de esta tradición, Wiedemann logró sus mejores cuadros, y éstos sí merecen puesto especial en la pintura colombiana.

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