

Helmut Kieseewetter. Pintura

Oficina Municipal de Turismo de El Paso. La Palma.

4 -26 de Enero de 2013

Helmut Kieseewetter nació en 1947, estudió en la Academia de Dusseldorf y finalizó allí sus estudios con el título de *Meisterschuler*. Ha expuesto su obra (pintura, fotografía, video instalaciones con agua y hielo, y combinaciones de pintura e instalación) en diversas exposiciones, individuales y colectivas, tanto a nivel nacional como internacional. Vive y trabaja en Wuppertal, y desde 1995 también en La Palma, donde descubre la cochinilla tintórea como color para algunas de sus obras. Tipp-Ex, grafito, lápices de colores, así como acrílico y óleo sobre lienzo y papel, son algunos otros materiales empleados en sus trabajos, los cuales realiza mediante un arduo proceso cercano a la meditación. La exposición muestra una selección de obras de los últimos años.

Helmut Kieseewetter. Pintura

Interpretar una pintura puede ser, o bien descubrir la intención del artista, o bien conocer el sentimiento de éste, que a fin de cuentas, es el mismo que causaría en el espectador. Pero hablar sobre pintura no es fácil, y no siempre adecuado, especialmente cuando el tema de la pintura es la pintura misma, como ocurre en el caso que hoy tenemos aquí presente. La pintura es una disciplina artística que no debe prestarse demasiado a descripciones ni categorizaciones, a explicaciones profundas que intenten desvelar su contenido, sus secretos, porque la palabra no alcanza a traducir todo aquello que la imagen es capaz de mostrar, sea en un solo instante o habiéndole dedicado largo tiempo. Por eso, la mejor forma de apreciar la pintura y comunicarse con ella, es el ejercicio prolongado de la contemplación. La imagen y la palabra conforman diferentes lenguajes que comunican distintos aspectos de la amplia gama de sentimientos y reflexiones que produce el arte, y a fin de cuentas, la vida misma. Con estas palabras, tratando de establecer una especie de diálogo con la pintura, he intentado analizar algunos aspectos del proceso creativo que nos pueden acercar al peculiar modo de crear que Helmut Kieseewetter ha ido adquiriendo con los años, sin embargo, no podrán desvelaros los secretos que sí podrán desvelar las imágenes a través de su contemplación.

No debería extrañarnos demasiado que ninguna de las pinturas que hoy presenciamos, tenga título. Creo que es muy acertado que el pintor así lo haya decidido, puesto que haberlo hecho condicionaría bastante su interpretación. A parte del significado que pueda haber en estas obras, hay algo en ellas que pretende anular la inteligencia, dando apertura a los sentimientos y emociones para llegar al inconsciente; en ellas no importa tanto lo que nuestro entendimiento capte, sino lo que nuestros sentidos sientan. Lo interesante es, simplemente, vivir la experiencia silenciosa de su contemplación, dejándose uno sumergir en la naturaleza que nos presenta. Porque sus pinturas no cuentan historias, no son narraciones, sino presencias.

Cuando vi por primera vez las pinturas de Kiesewetter, en seguida caí en cuenta de que su proceso creativo era la clave para comprender la naturaleza de su pintura. Este mecanismo, desde mi punto de vista, nos conduce más directamente hacia el centro de interés de lo que en incontables ocasiones se ha llamado “pintura pintura”. Y no me refiero necesariamente a toda la clase de pinturas que calificamos como “abstractas”, sino a aquellas en las que el interés primero se encuentra en su proceso de creación, porque en éstas, el pintor, la pintura y su proceso son, más que nunca, la misma cosa. La expresión y los medios son su temática, y su contenido, lo que ha ido ocurriendo mientras las va creando. Las últimas obras de Kiesewetter son obras de un trasfondo alquímico. Su esencia se ha ido transformando mientras también lo hacía su obra. El color mismo y su expresión son herramientas de conocimiento, y el pintor las utiliza como un alquimista. Es evidente que detrás de éstas hay un proceso creativo laborioso, lento. Sus pinturas exigen tiempo, constancia, disciplina. Pero principalmente, hay una meditación sobre la naturaleza del crear y sobre su ritmo interior. Sus últimas obras contrastan bastante con sus obras de los años 90, y probablemente también con obras anteriores y más juveniles. Lo que vemos precisamente en sus pinturas es el reflejo de ese proceso, la huella de un hacer determinado. La expresión salvaje, enérgica y vitalista, ha dado paso a la expresión de una meditación, a una profundización más espiritual en la luz y el color, y a una especial atención hacia la materia y sobre todo a su disposición en la superficie. Ahora proyecto y azar corren paralelos, el cálculo se impregna de libertad a través de un mundo orgánico que, aunque ahora es menos espontáneo, deviene cierta naturalidad en el proceso de creación. Definitivamente, hay una nueva mirada hacia la naturaleza y hacia sí mismo, que son producto de la madurez y la experiencia.

Ya a principios del siglo XX, cuando el teórico de arte alemán Wilhelm Worringer, en su libro *Abstraktion und Einfühlung (Abstracción y Empatía)* de 1908, habla sobre la proyección sentimental del pintor en su obra, estaba adelantándonos la importancia del contenido espiritual en la obra de arte abstracta. Se preguntaba por aquello que da fundamento al estilo y subrayaba en ello el componente psicológico. Frente a un arte naturalista, es decir, sometido a la imitación de la naturaleza, distinguía el impulso de la abstracción, propio del arte primitivo y cuyo exponente fundamental es el estilo. El principio de la "Einfühlung", es un concepto central en la estética alemana de cambio de siglo, según el cual el alma participa en el acto de la percepción; esto es, que la creación artística no podía considerar una realidad independiente del espíritu. La abstracción es la formulación plástica del instinto en su estado más puro. Muchos pintores han reflexionado sobre una teoría de sensibilización con elementos formales abstractos, que pudiera expresar inmediatamente sentimientos; Kiesewetter es uno de ellos, el origen de su pintura está anclado en esta idea. Su evolución artística le ha llevado de un mundo más gráfico protagonizado por el gesto, a un mundo más pictórico en el que se imponen el color y la materia. Su obra ha pasado de una expresión salvaje, a un tejido de meditados trazos y cargas de luz, a través de una factura más controlada, pero en estas nuevas obras todavía puede oírse el grito interno de la pintura. Son ecos del pasado, recuerdos visuales de nuestra propia naturaleza.

La obra más reciente del pintor que nos reúne hoy aquí, se ha materializado en formas simples, tan simples que la única forma existente es el propio campo pictórico, la superficie misma del cuadro. Si en la década de los 90, y probablemente también con anterioridad, las abstracciones de Helmut Kiesewetter eran de corte informalista, gestual, y de algún modo, todavía enlazado con el paisaje, ahora se tornan más estáticas, y en ellas, la pintura conforma un objeto en si mismo. En ellas, normalmente el campo pictórico es cuadrado o vertical, dos mundos que tienden a separarse del paisaje, quedando éste ahora solamente acotado por los límites del soporte. El espacio pierde la ilusión de profundidad y de este modo, la materia empieza a crear presencias, presencias de color. Porque es el color mismo el que crea la superficie pictórica. Campo y color son dos elementos protagonistas en su obra; esto le hermana directamente con algunos expresionistas abstractos americanos de los 50. Pintores como Mark Rothko o Barnett Newman, practicaron un tipo de pintura a la que se denominó *color-fields* (campos de color). En ellos, un componente de simplicidad, junto con un uso muy sensual del color, aportaban a la obra un romanticismo que era producto de un proceso de creación guiado por la meditación. No obstante, existe

un tercer elemento en la pintura de *Kiesewetter* que hace que también percibamos su obra como un objeto, y es la textura o materia pictórica, que inunda el soporte llegando incluso a desbordarlo. El papel que ésta juega en la obra, convierte sus pinturas en muros orgánicos, en espacios que son trozos de naturaleza. Y la naturaleza está dentro y fuera de nosotros. A propósito de naturaleza, una vez leí en un texto, una frase que me gustó mucho; decía: “Las leyes de la naturaleza contradicen las del ser humano, pero la labor del hombre en el arte puede llevar un camino paralelo a la naturaleza, ambos tienen en común la constante e improbable reinención del orden.” Creo que viene al caso, porque *Helmut Kiesewetter* crea paralelo a la naturaleza.

Los medios en la pintura de *Kiesewetter* juegan un papel muy importante. El proceso de creación cambia de unos a otros. Éstos transforman al pintor y a la pintura misma; el pintor fluye de modo distinto con cada medio y, sin embargo los resultados no difieren demasiado, porque la intención perseguida ha sido parecida. Es como si la naturaleza, dentro y fuera del pintor, se mostrará a través de su arte, desvelando la rica y compleja gama de sentimientos contenidos. “La técnica solo cambia cuando ha cambiado el modo de ver: solo cambia porque ha cambiado el modo de ver. Pero ese modo de ver únicamente varía si se ha transformado la relación del hombre con el mundo” (*Hermann Bahr, Expressionismus, 1916*). En este sentido, también otro teórico, el inglés *Richard Wollheim* en *La pintura como arte*, ha definido el significado de las imágenes pictóricas en términos de reconocimiento de una intención a través de las características del medio, tanto en la representación de objetos como de estados de ánimo. En la obra de *Kiesewetter* en general, hay una búsqueda de medios y elementos que puedan dar solución a la expresión de sentimientos y emociones. El uso de materiales naturales como la cochinilla o las esencias, demuestran interés por los elementos de la tierra; un aprecio por lo natural, pero no sólo en lo visual, sino también en lo olfativo; algunos de sus trabajos tienen olores característicos causados por esencias naturales o químicas. Otras veces, como en el caso del Tipp-Ex, un material no explotado hasta ahora como medio pictórico, y sin embargo, de gran versatilidad y que en ocasiones ha combinado con óleo, grafito o lápices de colores, parece dar expresión a una luz pálida que va diluyendo el sonido interno producido por la maraña de pequeños trazos que circulan a través de la superficie pictórica. Su función principal es aportar luz a la composición o diluir los tonos próximos hasta casi apagarlos. Mientras que a través de la cochinilla, su pintura se materializa en forma de oscuros y volátiles espacios de tintes carmines, azules y rojizos que, junto con la adición de dorados provenientes del uso del pan de oro o del

polvo de oro, nos transportan a la tradición romántica del paisaje. Son paisajes cósmicos, de ninguna parte y de todas a la vez. No obstante, su contemplación también nos acerca a los oscuros cielos nocturnos de nuestra isla, plagados de estrellas. En el caso del óleo como material, la pintura se torna pétrea, granítica. Otro estado natural de la materia que el pintor hace suya. En este caso, el brillo característico del óleo, aporta a las obras un juego de brillos de color que, debido tanto al modo en que está depositada la pintura, como a la elección de colores complementarios puros y contiguos, crea sombras en la superficie misma del cuadro y hace que el color cambie constantemente con los cambios lumínicos del ambiente. Colores que seguramente él ha experimentado en la isla, en diferentes lugares de su tierra natal o en cualquier otro lugar; estos son en definitiva, los colores de su memoria.

En este último grupo de pinturas al óleo, algunas bastante recientes, sus intenciones estéticas tienen en parte en deuda, con la pintura francesa de finales del siglo XIX. Los neoimpresionistas, también llamados puntillistas o divisionistas, se propusieron aplicar el color en el lienzo en forma de pequeños puntos, de modo que las mezclas cromáticas se produjeran en el ojo del observador y no en el lienzo. En este sentido *Helmut Kiesewetter* tiene ciertos lazos con este movimiento. Su factura es una acumulación de materia en forma de pequeños puntos de luz que cumplen esta función. Sin embargo, la abstracción y la utilización bidimensional del espacio pictórico lo separan bruscamente de ellos. No solo porque la pintura en el plano tiende a ser una presencia y no tanto una ilusión, sino porque en éstas hay un contenido espiritual que es propio de la cultura alemana. Por otro lado, la percepción del tiempo es distinta; en *Kiesewetter* el tiempo no se detiene, continúa en forma de vibración interna a través de múltiples parpadeos; con la pintura neoimpresionista el tiempo se ha congelado. Pero no solo el espacio determina la percepción del tiempo en la pintura. El ritmo de la creación, sea a través de pequeños trazos o de puntos de materia, también lo hace. El movimiento causado por la forma en que se dispone la materia, nos obliga a percibir el tiempo con mayor o menor lentitud, y es que el tiempo también es relativo, está dentro y fuera de nosotros.

Hay otro recurso que me gustaría analizar, el tamaño de las últimas obras, y junto con ello, la distancia de observación. Es un aspecto en el que también conviene detenerse, puesto que la variación que se produce en la percepción de la pintura es una característica importante en todas ellas, acentuándose aún más cuando el óleo ha sido el material elegido. El tamaño del soporte es lo suficientemente grande como

para percibir sensaciones diferentes a medida que el espectador se separa de las pinturas. De cerca, éstas contienen una vibración interna que se debe a la elección de determinados colores que mantienen al ojo en movimiento e impiden percibirlo como homogéneo. El ojo descubre un mundo material que crea sus propios paisajes, sus propias estructuras. Éstas se van perdiendo con la distancia, y en su defecto, percibimos un plano de colores que se funden. Ahora vemos la pintura como un conjunto más homogéneo, y aunque ésta todavía parece mostrar ciertas estructuras, se nos presenta más estática. La materia en movimiento ya no nos invade, pero todavía con la distancia se perciben destellos de su sonido interior.

Del mismo modo en que percibimos una misma pintura de una manera o de otra, según la distancia, la luz o nuestro estado de ánimo, estamos percibiendo el mundo entero. Lo que hace un momento era amarillo puede transformarse en verde en un instante; lo que hoy me parece agradable puede que mañana me repugne. La pintura como cualquier otra imagen del mundo, es un espejo en el que nos reflejamos. La realidad solo es la que vamos construyendo cada día. El pintor la construye día a día en el lienzo.

Para finalizar, estando muy de acuerdo con alguien que ya escribió un texto para la presentación de otra exposición de *Helmut Kiesewetter* aquí en La Palma el año pasado, me gustaría invitaros a que vengáis otro día y disfrutéis de estas pinturas en silencio y con tranquilidad. Solo penetrando en ellas a través de la contemplación, podréis descubrir sus mayores secretos.

Muchas gracias.

En La Palma, a 26 de Diciembre de 2012

David Méndez Pérez