

TRENZADOS Y ESPIRALES

Hugo Wirz se presenta en esta exposición con la coherencia que siempre ha regido su larga trayectoria marcando su propia condición de artista: la lucha entre un expresionismo de raíz romántica y la rigurosidad de la forma propia de los movimientos normativos, o, lo que es lo mismo, el ansia de libertad y el espíritu de la norma que laten en la obra y en la vida de Hugo Wirz.

Nacido en 1948 en Brugg (Aargau, Suiza), realizó allí todos sus estudios completándolos entre 1967 y 1969 con la carrera de delineante, su otra profesión en muchas etapas de su vida en competencia con el arte. Allí también iniciará sus experiencias artísticas ya que el taller de pinturas que tenía su padre, le permite familiarizarse con los colores desde una época muy temprana.

La inesperada muerte de su padre, cuando Wirz sólo contaba con 8 años, no interrumpe esta relación, pues su tutor, Otto Kälin, era igualmente dueño de otro taller de pintura y, lo que es más importante, pintor de reconocido prestigio. Su pintura, de marcada influencia italiana, se caracteriza por la atención que presta tanto a resaltar los valores espaciales como a cuidar la precisión en el dibujo. Dos características de larga tradición en la pintura transalpina, renovada por los movimientos contemporáneos de Kälin, nacido en 1913, cual la **pintura metafísica** y **valori plastici**. Además son dos características muy apropiadas para cuidar la formación de un pintor en ciernes como Wirz, que las desarrollará ampliamente en sus colaboraciones en los murales de Kälin. Aparte de que no están reñidos con su otra profesión, su trabajo como delineante entre 1969 y 1996 en distintos estudios de arquitectura de Zurich, Baden y su Brugg natal.

Esta primacía de la norma comienza a cuestionarse en 1968 cuando Wirz tiene la oportunidad de ver reproducciones de la obra del alemán Wols, quedando al punto sugestionado por la libertad y espontaneidad de sus formas, por esas manchas que se extienden por el cuadro con la fluidez de la acuarela y por esas líneas que discurren sinuosas como meandros o soliloquios automáticos. Wirz, en contra de los consejos de Kälin, decide experimentar en esta dirección y pasa a colaborar con la pintora Ilse Weber (1908-84), cuya obra, aún conservando el sentido espacial de Kälin, está más cerca de las manifestaciones oníricas surrealistas, resueltas con una gran libertad y fuerza expresiva no exentas de detalles de ingenuidad especialmente en el dibujo.

Wirz completa su formación colaborando con otra pintora también suiza aunque nacida en Brasil, Eva Wipf (1929-78), con la que incluso llegará a exponer en 1976. Wipf trabaja con objetos

encontrados, reordenándolos a modo de trípticos o dípticos medievales, quizá por su condición de hija de un pastor protestante misionero en Brasil. Esta colaboración despierta en Wirz un doble interés: la preocupación por el contacto directo con los materiales y la sugestión por las filosofías orientales, en especial el tantra, que le llevan a una especie de “impasse” en su producción artística.

Acontece en este momento uno de los hechos más trascendentales en la vida y la obra de Wirz: sus largas estancias como cooperante en el Camerún entre 1975 y 1978. El contacto con los nativos y el compromiso con su forma de vida despiertan su interés por las manifestaciones artísticas indígenas y por los utensilios u objetos de uso cotidiano, a la vez que propician la vuelta a la naturaleza, a las formas más primitivas, olvidándose de todas las preocupaciones filosóficas. Surgen así sus primeros trenzados, tan presentes en la actual exposición, y tan cercano a motivos indígenas como las persianas de pita.

Agotada la estancia en Camerún, Wirz regresa a Suiza retomando su trabajo como delineante que alterna con largos periodos de exclusivo trabajo artístico, hasta que en 1984, para huir de esta situación, compra una casa en ruinas en la Toscana, en Montemagno muy cerca de Pisa. Allí combina la producción artística con los trabajos de restauración de la casa y el cuidado del campo. La vida al aire libre y los espacios abiertos le provocan una febril actividad que no se interrumpe con su traslado a Madrid en 1996 como demuestra la presente exposición.

Las obras ahora expuestas bajo el poético y expresivo título de *Trenzados y Espirales*, que hace inútil cualquier otra especificación –de ahí que las obras se presenten sin título-, pertenecen en su mayoría a su última producción. Responden a un peculiar método de trabajo: trenzado de papel pegados, en algunos casos, sobre un soporte conformando caprichosas y originales formas. Unas obras que por su sencillez parecen más un producto artesanal o mecánico que fruto de un cuidado proceso artístico, pero que para su elaboración exigen no sólo paciencia sino una meticulosidad casi de miniaturista.

En la exposición cronológicamente ocupa el primer lugar la *serie blanca*, así denominada por la ausencia de color. Son obras de formato pequeño, de una gran pulcritud y muy sugestivas dentro de la variedad de sus formas. El artista siente una especial predilección por ellas, quizá porque pese a su aparente carácter aleatorio responden tanto a recuerdos de su infancia –los fósiles tan abundantes en la comarca del Jura que él recogía de niño- como a una de sus grandes preocupaciones de siempre: las formaciones geológicas.

Vienen después las obras en color. Un color fabricado por él mismo a partir de materiales orgánicos cuidadosamente seleccionados, aplicado con una base de acuarela más pintura espolvoreada con el pincel. Se obtiene así una tenue capa de color de una gran sutileza que no interrumpe el motivo o el ritmo de la composición sino que, muy al contrario, contribuye a darle más unidad tanto por las formas que adquiere el propio color –unas cristalizaciones orgánicas derivadas de la misma sedimentación de la acuarela- como por la impresión que crea, cual suave música de fondo que acompañara toda la creación. Lo que no tiene nada de extraño, dada la acendrada vocación musical de Wirz que le lleva, aparte de tocar el piano y el trombón, a trabajar siempre bajo la sugestión de la música.

Consigue así una serie de obras que presentan una gran unidad pero, a la vez, una enorme variación de motivos –lo que en el fondo demuestra una concepción clásica del arte- donde se mezclan las formas abstractas –roleos, ajedrezados, rombos, arcos superpuestos-, con las sacadas de elementos cotidianos –celosías, trenzados- o las inspiradas directamente en la naturaleza cual flores, dunas o las corrientes del río Are que tanto le deleitaban cuando absorto las contemplaba de pequeño con su padre. En definitiva, unas obras de una ejecución muy simple y de una precisión matemática, en las que queda también patente la soledad y el silencio del artista, sin olvidar sus sueños, consciente, como es, de que en su obra, al igual que en la naturaleza, todo se reproduce pero nada se repite. Por ello parece responder al pensamiento que formulara al final de su **Teoría del arte moderno** otro suizo, Klee, cuando sostiene que **imitamos en el juego del arte a las fuerzas que han creado y siguen creando el mundo**.

Dos series, precisamente sus dos últimas obras, llaman particularmente la atención. Una está compuesta por 12 unidades con motivos y colores diferentes, ordenadas de una manera aleatoria, lo que permite que puedan intercambiarse las distintas partes sin afectar a la estructura del conjunto. Sus múltiples combinaciones, tanto por la variación de formas como de color, constatan esa lucha o tensión entre orden y libertad que reclamaban al principio como constante en la obra de Wirz.

La otra, en apariencia más desordenada –podría interpretarse como una variación desde el orden al caos- presenta en cambio una mayor rigurosidad, favorecida por la uniformidad del tenue colorido, hasta el punto de dejar entrever una composición figurativa, que justifica su condición de ser la única obra con título: **Mujer cósmica**. Con ella, la obra de más larga ejecución –2 meses sólo para el trenzado del papel- Wirz parece acogerse a las palabras de Tapies que recientemente en **El tatuaje y el**

cuerpo sostiene que **la mujer ha constituido el tronco principal del arte en todos los lugares y en todos los tiempos**. Significativamente es la obra de Wirz en la que más patente está la lucha entre la carne y el espíritu, la energía y la materia, la libertad y la norma. ¿Será el punto de arranque de nuevas experiencias? Las próximas obras lo dirán.

Jesús Gutiérrez Burón

Madrid, julio 1998