

Lecho de plomo. En torno a Anselm Kiefer

Por Juan Carlos Meana

Asistimos a una convocatoria del artista alemán en la que la Historia y sus diferentes matices son la obsesión de fondo de su sensibilidad. Nos introducimos lentamente en una atmósfera de otro tiempo, donde poco a poco somos despojados de nuestra siempre frágil identidad. Un pasillo, el pasillo de la Historia, nos recibe con una atmósfera enfermiza y moribunda. Se trata de un túnel que hemos de atravesar semejando la sala de un hospital de campaña. Las camas están desperdigadas y hemos de ir sorteándolas en nuestro transitar; se encuentran cubiertas con pesadas planchas de plomo y, algunas de ellas, con armas. Nuestro recorrido es un caminar por la historia de la mitología nórdica, con inscripciones de personajes que nos invitan a la reflexión y el recogimiento.

La sala-pasillo se ve flanqueada al final por una imagen de alguien de espaldas que camina por un espacio abierto en actitud melancólica y de resignación. Lo que parece un espacio abierto en la imagen es más bien un campo vallado con límites marcados, con un adentro y un afuera. El tránsito lo realizamos por un espacio cubierto en su parte superior por un enrejado y asimismo las paredes de la sala-pasillo se muestran cubiertas de planchas de plomo del suelo al techo, lo que radicaliza la sensación de estar en un túnel. Las condiciones físicas y la materialidad de los elementos, con su aspecto cromático de un gris plomizo, su tacto, la pesadez y las dimensiones, nos adentran y predisponen para el arduo transitar por la Historia. Un tránsito que es el de las guerras habidas, los mártires y los héroes. En medio nosotros, sucesores anónimos de aquellos a quien se nombra en los objetos, imágenes y camastros. Parece como si Kiefer nos llevara a transitar por el plomo de las armas y municiones, a visitar el interior de los tubos de cañones y rifles, a ser parte de la metralla y la munición con las que las diferentes historias han marcado la Historia.

Atravesar esta sala nos obliga a caminar con la actitud con la que camina un personaje en un tránsito de recogimiento, esperando ver una salida al final. Es como atravesar los estadios de la Historia, marcados como los hitos de estos camastros pesados y de una inmensa tristeza. La poca y precaria luz de la sala nos invita a un recogimiento austero, nos predispone a un tránsito ligero de equipaje. No hay luz natural. Las paredes están cubiertas de pesadas y oscuras planchas de plomo a modo de caverna. Hay algo del mito de la caverna platónica en este túnel hueco donde hemos de sentir nuestras resonancias ante lo que vemos, donde se nos obliga a realizar un tránsito, un viaje iniciático que ha de provocar una transformación. Kiefer semeja ser un alquimista de las personas, quiere llegar al centro de ellas recorriendo fases y estadios de la cultura, en este caso la suya, la germánica.

Walhalla es el nombre de un monumento neoclásico construido por el rey de Baviera Ludwing I en 1842, a modo de templo de los dioses del Olimpo, pero en este caso de la cultura nórdica. En él se encuentran bustos de figuras heroicas de la historia germánica.

La sala principal, pensada como una clara escenografía de tránsito, está flanqueada, a su derecha, por otras salas menores que nos adentran en tres instalaciones más que nos matizan, apostillando ese estadio de transformación iniciático. Estas salas, también faltas de luz y cubiertas de muros plomizos, nos muestran el almacén de la cultura y la historia, los restos del fuego de la transformación, el apilamiento del conocimiento vano en una de ellas. Con una fuerza y una presencia abrumadora de material e imágenes, semejando ser lo incontable de la Historia, todos aquellos pequeños relatos, experiencias y particularidades humanas de la Historia contada nos oprimen. Y con estos relatos y experiencias, en la sala contigua visualizamos la imposibilidad de encontrar una salida a esta ruina. Así, un ángel caído en la instalación San Loreto nos habla de

aquello que no puede ser, de una salida o una huida imposibles a nuestra propia condición de sujetos inmersos en la pesadilla histórica. La alusión a la figura bíblica de Filemón, a quien se le implora por parte de San Pablo, buscando perdón y reconciliación, configura la tercera de las instalaciones que crea, a modo de pasos de viacrucis, los momentos de descanso en el transitar de la sala-túnel inicial.

Al final del túnel convertido en hospital de campaña encontramos la luz en una estancia, a la izquierda, con pinturas y vitrinas. Salimos así del rito iniciático transformados en nuestra condición de seres sensibles para observar el campo real, los paisajes representados en unas pinturas de género histórico y que son historia en sí misma. Palimpsestos cubiertos de espesor y grietas donde parece supurar la propia herida de la Historia humana. En este caso, es la Historia nórdica, con sus monumentos y avatares de la cultura centroeuropea. Pero en ella está lo universal, podemos sentir que somos parte de la Historia con mayúsculas. Grandes superficies que nos muestran unos campos abiertos para recorrer. Sin embargo, son pinturas densas, puro lenguaje de materia y gesto. Cada piedra en ella representada, cada flor, cada elemento vegetal, parecen condensar la densidad de toda la especie, de toda su historia natural y de flujo entero del tiempo geológico. Los cuadros presentan también capas de plomo licuado, posteriormente levantado a modo de cicatriz y costra que la piel de la Historia va desarrollando para proteger y cicatrizar cada herida.

Las heridas provocadas por el plomo de la munición parecen solaparse con nuevas capas de plomo que traerán nuevos conflictos, en una condición contradictoria e irresoluble. Sólo cabe esperar nuestra transformación: a fin de cuentas, el plomo ha sido un elemento de la alquimia.

La imagen contenida en algunas de las pinturas consiste en elementos ya usados en ocasiones anteriores por el artista: *containers* del transporte marítimo. Son elementos repetitivos que se apilan de forma totémica; componiendo columnas que parecen haber sostenido el peso de la Historia en forma de monumento, se convierten así en ruina de una arquitectura.

A los campos enormes pintados con materia, de una luz prometedora y anunciadora, se le unen una serie de vitrinas enormes que nos muestran que la memoria es esencial y constitutiva de nuestro ser cultural y social. Somos recuerdo y con él elaboramos el lenguaje, nuestra herramienta y condición para relacionarnos con el contexto y nuestros semejantes. Se trata de interludios, de espacios y momentos que, mediante diferentes objetos, crean esa atmósfera dentro de cada vitrina que nos convoca en su silencio, mientras sentimos que transitamos con ellos. Son vitrinas de gran escala que nos pueden albergar físicamente, como si su espacio ejerciera un efecto reclamo del que no podemos escapar. Cada una de ellas es una parada en el flujo del tiempo histórico; cada una de ellas compone y centra la mirada en un pasaje de lo ocurrido, en un matiz de la memoria.

Y en ellas, en ese verno absorbidos por el flujo de las historias, están los símbolos: más camas institucionales, plantas, tierra, ropajes y bicicletas, piedras y restos de muros. La vida pasada, en definitiva, contenida en grandes vitrinas, como si los pasajes de la Historia se pudieran contener y aislar del flujo del tiempo. Todo semeja un gran fósil que irradia su fuerza hasta nosotros, artífices pétreos de una historia fabricada por nosotros mismos y de la que somos víctimas.

En esta idea de tránsito iniciático, que está presente en toda la exposición acabamos, en la obra *Sursum corda*. De nuevo esa referencia bíblica de "levantemos el corazón", en este caso ante el hombre y su historia. Una escalera de caracol de once metros cubre el espacio entre suelo y techo a modo de espacio de tránsito que nos traslada de lo mundano hacia lo espiritual. Despojos de ropajes, vestuarios y túnicas que aparecen colgados de la escalera, como si en el transitar se hubiese perdido cualquier resto de materialidad y cuerpo. Despojos de cuerpos que han transitado hacia otro estadio donde no se sabe bien si la Historia encuentra su final. En la mitología germánica Walhalla está relacionada con las valkyrias, esos personajes femeninos que deciden quién sobrevive y quién perece en las batallas, acompañando después a los caídos al templo de Walhalla para entregarlos al dios de la otra vida, Odin.

Cierra la exposición una serie de cuadros dedicados a Walhalla y unos cuadernos, de lo que acostumbra el autor a mostrar en varias de sus exposiciones. El cuaderno como bitácora donde queda registrado todo acontecer reseñable, donde se hace el primer filtrado de la Historia a través de las pequeñas historias que componen los relatos. Palimpsestos donde la imagen sale de la grieta y esta a su vez es quiebro, fractura de un todo inasible, allí donde el registro es materia en transformación. Cuadernos convertidos en tierra, en suelos agrietados que nos hacen pensar en los territorios pisados, labrados y conquistados con el esfuerzo, el sudor y la sangre de los que han formado la Historia a través de sus múltiples y anónimas vivencias particulares.

En un momento de incertidumbre para nuestro continente, como es el actual, se hace necesario mirar al pasado y al vecino. Somos un continente heterogéneo, plural y diverso hecho de batallas, de confrontaciones y hermandades. Miramos al otro con desconfianza y no nos damos cuenta de que nuestro enemigo lo tenemos dentro. La exposición es apropiada y oportuna para repensar esta dudosa Europa.

A partir de la exposición *Walhalla* del artista Anselm Kiefer en la galería White Cube de Londres, que concluyó el pasado 12 de febrero.

Juan Carlos Meana es artista y profesor de Bellas Artes en la Universidad de Vigo.

© 2013 Fronterad. Todos los derechos reservados.