

Las pinturas de Ricardo Wiesse

PACHACÁMAC: EL AL

Peter B

La pintura de Ricardo Wiesse no refleja: reflexiona. No se agotan en la ilusión de la semejanza, en la mimesis virtuosa, los cuadros figurativos que exploran las ruinas del centro ceremonial más importante de los Andes prehispánicos. Antes que mostrar decorativamente las superficies, lo que hacen es revelar con precisión las formas y los colores de una realidad especial, compleja, en la cual el esplendor hierático del desierto se funde con la monumentalidad melancólica de los restos arqueológicos.

Elegía simétrica, la pintura hace del paisaje el escenario de un drama solo en apariencia inmóvil, pues la percepción del pintor está atenta tanto a la geometría impecable de los arquitectos indígenas como al contrapunto de sombras y claridades

que la trayectoria del sol compone. Así, el tiempo es la otra dimensión que se reconoce en el espacio de la pintura. Tiempo inmemorial del cielo y la tierra, tiempo humano de la historia, tiempo existencial de la mirada, convergiendo todos en la encrucijada exacta del instante. Los cuadros de Wiesse son el testimonio y la evidencia de una observación inteligente, concentrada, de la realidad que consideran: no hay en ellos la turbulencia del pathos romántico, sino el rigor sereno de la contemplación. Estos cuadros, que sitúan los lugares en el lapso efímero entre lo que ya fue y lo que va a ser, aspiran a fijar lo inasible, a evocar lo único: el ojo no puede distraerse ni puede vacilar la mano cuando se trata, justamente, de alcanzar la exactitud. Ni antes ni des-

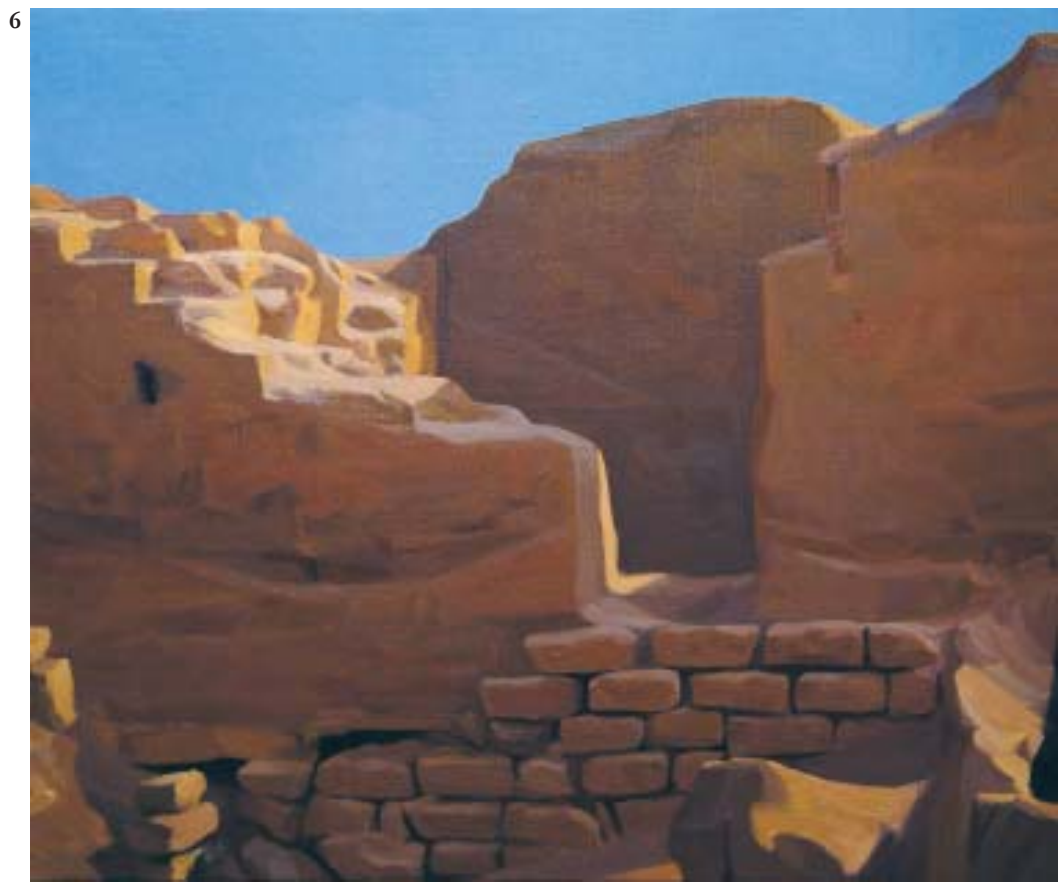
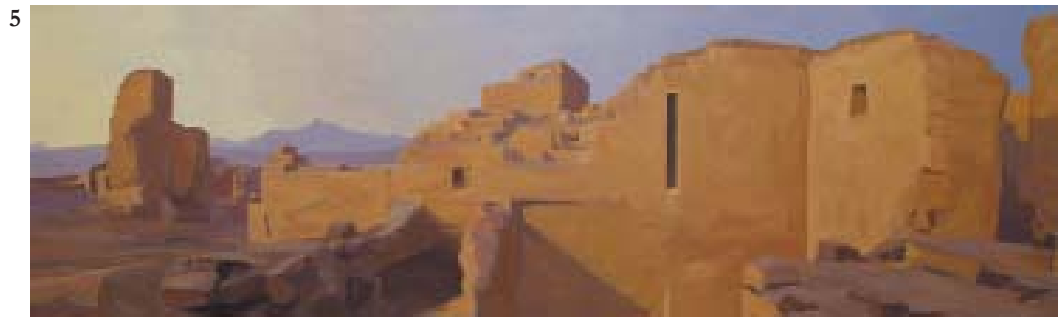
pués, la pintura está rigurosamente *ahí*. El lirismo —es decir, la presencia afectiva del artista en su obra— no desaparece en la propuesta de Wiesse, pero se rehúsa a descender a sus formas más evidentes y banales. El estado de ánimo que, como un clima subjetivo, envuelve los cuadros de la serie de Pachacamac es sobrio y lúcido, según conviene a un proyecto pictórico destinado a engendrar conocimiento. Ese conocimiento no se confunde con la mera transmisión de datos por la vía de las imágenes, pues su índole no es anecdótica. Es un conocimiento que —como el de la poesía o la filosofía— despeja los hábitos de la percepción, la rutina de los sentidos y el sentimiento.

Aprender las texturas del tiempo en el espacio, advertir la resolución de

las materias en la forma de relaciones que son evidentes. La sensibilidad al despojamiento, a lo superfluo. Tengo la sensación de que sus telas y cuadros de Pachacamac no han pasado los años, sino pulidos para alcanzar una belleza a través de jambas de una puerta preciso, un triángulo de vertical donde se encuentran las hornacinas altas man entre las columnas imágenes de una arquitectura que no parecen instantes; no son las sílabas visibles de un idioma cotidiano de un vocabulario



1. Pachacámac. *Puerta de Uqúira*, óleo sobre tela (1.45 x 1.15 m.), 2002.
2. Pachacámac. *Templo del Sol II*, óleo sobre tela (0.50 x 1.20 m.), 2002.
3. Pachacámac. *Templo del Sol*, óleo sobre tela (0.70 x 1.25 m.), 2002.
4. Pachacámac. *Pirámide 7A*, óleo sobre tela (0.70 x 1.30 m.), 2002.
5. Pachacámac. *Palacio de Tauri Chumbi II*, óleo sobre tela (0.44 x 1.57 m.), 2002.
6. Pachacámac. *Palacio de Tauri Chumbi III*, óleo sobre tela (0.73 x 0.92 m.), 2002.



ardo Wiese

LIENTO DE LA COSTA

Elmore

ma: la tela descubre
visibles, pero no evi-
dad de Wiese tiende
la eliminación de lo
impresión de que, en
nes, las ruinas de
n sido mutiladas por
as por éstos hasta al-
austera, ascética. Las
ta a la que corta, pre-
e sombra; el pliegue
cuentran dos paredes;
y vacías que se for-
nas de un muro. Esas
quitectura ya sin fun-
uficientes, incomple-
as rotas e incompre-
olvidado, sino los sig-
io visual. De una ma-

nera sutil, el arte figurativo evoca y re-
presenta al abstracto.

El lenguaje pictórico de Wiese no
admite las facilidades y las distracciones
de la variedad. A través de la prolifera-
ción se infiltra, con frecuencia, el contra-
bando de la redundancia, que el pintor
rechaza. La serie de Pachacamac elude,
de un modo paradójico, el riesgo de la
repetición involuntaria, pues trabaja —mi-
nuciosamente y a plena conciencia— va-
riaciones de un mismo tema. Los óleos
cuyo objeto es el palacio de Tauri
Chumbi, por ejemplo, indagan de modos
diversos los contrastes entre el edificio
prehispánico y el cielo, al mismo tiempo
que producen efectos distintos de profun-
didad. Nada hay de pintoresco en esos
cuadros, pues no existen para ilustrar, sino

para iluminar y esclarecer. En buena
cuenta, remiten a sí mismos; es decir, a
las soluciones —siempre exactas, nunca
caprichosas— de los problemas formales
que cada uno de ellos plantea.

Así, el goce que los cuadros de Ri-
cardo Wiese proporcionan no es el de la
gratificación instantánea y pasajera. El
placer que propician —sensorial e intelec-
tual— no elude la exigencia al especta-
dor, pues reclaman la atención de éste y
someten a crítica las costumbres de su
mirada: las pinturas de Wiese ayudan a
ver cómo la desaparición de un detalle
arruinaría la totalidad y cómo, al mismo
tiempo, el conjunto es siempre más que
la suma de sus partes.

Concluyo diciendo que los cuadros
con los cuales Wiese documenta su fre-

cuentación de las ruinas prehispánicas
atestiguan, casi a la manera de un home-
naje, la filiación del artista. La costa pe-
ruana —territorio físico e histórico, esce-
nario natural y paisaje de la memoria sim-
bólica— está presente en toda la obra de
Wiese, figurativa o abstracta. La arena
y la geometría enigmática de los cuadros
no figurativos remitían al ámbito de la
costa. Por su parte, Pachacámac —orá-
culo de los ichsma, huaca panperuana que
Tupac Yupanqui sujetó a la regla del
incario— es de alguna manera la cifra y
el icono de la región que Wiese ha ex-
plorado en las dos modalidades de su tra-
bajo creativo. En ambas, lo que creíamos
conocer se convierte, por la alquimia de
la pintura, en sitio de hallazgos y
redescubrimientos. ■