

**Anselm Kiefer:  
dar sentido al sinsentido**

## **Anselm Kiefer (Donaueschingen, Alemania, 1945 – París, Francia, actualmente)**

Anselm Kiefer nació pocos meses antes de la batalla final de la Segunda Guerra Mundial y, mientras crecía, pudo ver las consecuencias de la guerra moderna y la división de su país natal. Fue testigo de la reconstrucción de una nación fragmentada y vivió su lucha por renovarse. El artista se dedicó a investigar las interconexiones entre la mitología y la historia alemanas y cómo estas contribuyeron al auge del fascismo. Muchas de sus pinturas — inmensos paisajes e interiores arquitectónicos, en los que a menudo se incrustan paja y arena— invocan la herencia literaria y política germana; abundan las referencias al poema épico medieval de *El cantar de los nibelungos*, o al dictador nazi Adolf Hitler (1889–1945). Para uno de sus proyectos más tempranos, la serie de 1969 *Ocupaciones (Besetzungen)*, Kiefer se fotografió a sí mismo haciendo el saludo nazi en diferentes ubicaciones de Francia, Italia y Suiza. Cuando se trasladó al sur de Francia a comienzos de los años noventa, la iconografía del artista se amplía para abarcar temas más universales relativos a la civilización, a la cultura y a la espiritualidad, recurriendo a fuentes como la alquimia, los mitos antiguos y la cábala.

Kiefer se ha convertido en uno de los máximos exponentes del Neoexpresionismo, caracterizado por su violenta pincelada gestual. En su obra, no son frecuentes los colores brillantes ni las luces; sus imágenes son atmosféricas, veladas, y muestran escenas crepusculares, pintadas con el gris como color dominante. Sus piezas de gran escala combinan una paleta casi monocroma con la técnica mixta, que incluye materiales como ceniza, escayola, semillas, tierra, paja y tiras de plomo. La experimentación con los materiales es de vital importancia en el proceso creativo de Kiefer. El material elegido adquiere un significado simbólico cuando se combina con el tema. Los objetos que reúne en sus trabajos trascienden su identidad física y hablan por sí mismos, evidenciando las obsesiones del artista a través de ricas asociaciones y metáforas. Arena, flores, ramas secas, paja y objetos de hierro muestran la fascinación de Kiefer por la metamorfosis. El plomo se convierte en un elemento fundamental, tanto por sus características físicas y su capacidad de transformación como por su relación con la alquimia y la cábala. (*Museo Guggenheim Bilbao*)

*“Para mí, el arte es la única posibilidad de establecer una conexión entre las cosas que no tienen sentido y las que sí lo tienen. Veo la historia como algo sincrónico, tanto si se refiere a los sumerios como a la mitología de Alemania. Para mí, las viejas sagas no son viejas en absoluto. Ni tampoco la Biblia. Cuando la lees, la mayor parte de las cosas ya ha sido formulada”. (Anselm Kiefer, citado en Ein Gespräch: Joseph Beuys, Jannis Kounellis, Anselm Kiefer, Enzo Cucchi (ed.: Jacqueline Burckhardt). Parkett-Verlag, Zürich, 1986, pag. 40)*



*Cette obscure clarté qui tombe des étoiles, 1991-1992*  
Óleo y semillas de girasol sobre placa de gelatina de plata

La traducción del título al español: *La luz oscura que cae de las estrellas*, está tomado de *Le Cid* de Corneille, una obra de teatro en la que la elección entre el amor y el honor son una fuente de conflicto para los protagonistas de la historia. Por un lado, hace referencia al vínculo de Kiefer con Francia, donde se trasladó en 1992, y por otro, a su complicada relación con su patria, Alemania, y su convulso pasado. *Le Cid* adquiere aquí un significado especial, ya que se desarrolla en España y se basa en el guerrero español del siglo XI Rodrigo Díaz de Vivar.

Los girasoles son una imagen recurrente en las obras de Kiefer, no tanto por su brillo dorado como por sus cabezas repletas de semillas negras. Son un potente símbolo del renacimiento, la dualidad de la muerte y la vida que es para él un tema central.



*Die Meistersinger, 1982*  
*Óleo y paja sobre lienzo*

Esta obra se inspira y lleva el nombre de la ópera que Richard Wagner escribió en 1868, una de las más populares y de mayor éxito de su época. Una historia épica que gira en torno a la cultura y la tradición, y que se convirtió en un símbolo del patriotismo alemán en el Arte, pero que acabó siendo utilizada por los nazis como forma de propaganda. Kiefer rinde honor a esta obra maestra de Wagner en su obra como una manera de restaurarla de su legado corrupto, recuperando lo que los nazis habían mancillado con su abuso de su mensaje optimista. El uso de la paja en la obra de Kiefer representa la energía. Afirma que esto se debe a las cualidades físicas de la paja, incluido el color dorado y su liberación de energía y calor cuando se quema. La ceniza resultante da paso a una nueva creación, haciéndose así eco de los motivos de transformación y del ciclo de la vida. (Albano, Albert P. (1998). "Reflexiones sobre la pintura, la alquimia y el nazismo: Visitando a Anselm Kiefer". *Journal of the American Institute for Conservation*)



*Von den Verlorenen gerührt, die der Glaube nicht trug,  
erwachen die Trommeln im Fluss, 2005*  
Gouache y carbón sobre collage de papel fotográfico

En la obra de Kiefer el horizonte, la línea entre el cielo y la tierra, es un símbolo cargado de significado. En esta obra se incluye un vestido que parece sobrevolar y trascender sus límites. La idea de la trascendencia también se manifiesta en las escaleras que conectan la tierra con el cielo.

La traducción del título de la obra: “los tambores del río cobraron vida, golpeados por los perdidos, que no se apoyaban en la fe”, escrito por Kiefer en la parte superior del collage, como hace en muchas de sus obras, refleja su interés por las tradiciones escritas. Pero más que servir de explicación a la experiencia visual o a sus propias intenciones, nos permite aportar nuestras propias asociaciones de ideas para formar parte de una conversación más amplia sobre el espíritu de la obra.

“Cuando se dice que las tradiciones orales y escritas son capas diferentes, lo mismo se puede aplicar a las imágenes. Aquí también hay una presentación puramente visible y otra escrita que se superponen como si se tratara de pizarras que se desplazan entre sí de manera constante”. (*Anselm Kiefer y Thomas H. Macho, A conversation from the catalogue Anselm Kiefer 'Am Anfang', Galerie Thaddeus Ropac Salzburg, 2003*)



*Velimir Khlebnikov, 2004*  
*Óleo, emulsiones, acrílico y plomo moldeado sobre lienzo*

Esta obra hace referencia al poeta y teórico en numerología Velimir Khlebnikov. Concretamente a su idea de que cada 317 años se produce una batalla naval con importantes consecuencias cósmicas en la historia de la humanidad. Aunque Kiefer no está necesariamente de acuerdo con estas teorías histórico-matemáticas, le intrigan sus intereses metafísicos y los meticulosos cálculos que le llevaron a ellas, parte de los cuales ha incluido en esta obra en particular.

Hay una sensación de incomodidad en la yuxtaposición de un acorazado y el paisaje marino romántico, una tensión que parece estetizar la guerra. Pero al considerar la referencia a Khlebnikov, que atacó el lenguaje convencional y las formas tradicionales de entender el desarrollo histórico, empezamos a observar paralelismos en la obra de Kiefer en los que la confrontación no convencional entre los horrores de la historia y la belleza trascendental del acto creativo podría aportar nuevas perspectivas a ambos.



*Schwarze Flocken, 2006*  
*Óleo, emulsión, acrílico, carbón, madera, ramas,*  
*libros quemados y escayola sobre lienzo*

Los libros en la obra de Kiefer encarnan la memoria personal y colectiva. *Schwarze Flocken* (*Copos negros*) se inspira en un poema homónimo de Paul Celan, un judío rumano de habla alemana que sobrevivió a los campos de concentración. Sus padres no sobrevivieron: El padre de Celan murió de tifus y su madre fue fusilada cuando estaba agotada y considerada no apta para la trabajar. Una parte del poema de Celan dice:

*Me sangró, madre, el otoño, me quemó la nieve:*  
*busqué mi corazón para que lllore, encontré el aliento, ay, del verano,*  
*era como tú.*

Las palabras del poema, escritas por Kiefer a carboncillo, se pierden en la alta línea del horizonte del cuadro.

La nieve y el hielo simbolizan en la poesía de Celan tanto la pérdida como el silencio ante el Holocausto. Este simbolismo se traslada al lienzo de Kiefer y, en forma de cuadro, adquiere una asociación histórico-artística adicional. El paisaje invernal es un elemento básico del arte romántico alemán del siglo XIX, y un buen ejemplo de ello son los cuadros de Caspar David Friedrich. En la obra de Friedrich, el paisaje invernal de Alemania es sublime y espiritual; en la de Kiefer es un testimonio de la oscura historia del país.

Los críticos han considerado que las ramas representan el alambre de espino de los campos de concentración. Pero los árboles tienen un amplio abanico de referencias para Kiefer: por ejemplo, recuerda cómo su familia se refugiaba de los bombardeos aliados en el bosque, y su obra se ha centrado a menudo en mitos asociados a los árboles y la madera, como el de Yggdrasil, el “Árbol del Mundo” nórdico que cobija el universo. (*"How to read an Anselm Kiefer" (extractos), Sam Phillips, Royal Academy, Londres, 2014*)

De forma provocadora, pero quizás inevitable, la quema de libros también está en el repertorio de Kiefer: ha producido muchos libros de peso, algunos de láminas de plomo, muchos con las páginas carbonizadas, recordando deliberadamente el delirio nazi, y la profecía de Heinrich Heine (1797-1856): “Donde han quemado libros acabarán quemando seres humanos”.

El ruinoso legado de Hitler, aunque está lejos de ser el único tema de Kiefer, se ha colado en todos los rincones de su obra. Incluso cuando recurre a la historia y la mitología antiguas, a la literatura y la filosofía del siglo XX, a la cosmología, la física y la alquimia, su obra siempre dialoga con esta historia más reciente. (*“Anselm Kiefer: Inside a Black Hole”* (extractos), Sebastian Smeets, Prospect, 2014)



*Landschaft bei Buchen, 1971*  
*Acuarela y blanco opaco sobre papel*



*Sin titulo (Winterbild), Sin fecha*  
*Acrílico y pintura de dispersión sobre placa de gelatinobromuro de plata,*  
*con soporte en papel*



*Siegfried's difficult way to Brünnhilde, 1988*  
*Fotografía y plomo tratado sobre madera,*  
*con marco del artista*

El título de esta obra hace referencia al héroe del *Anillo del nibelungo de Wagner (Der Ring des Nibelungen)*, Siegfried y su viaje al lugar donde su amante, Brünnhilde, duerme dentro de un anillo de fuego. (Es una historia de escala épica con dioses, héroes y criaturas míticas, pero su tema central es claro y sencillo y sirve de poderoso mensaje sobre los peligros del poder y las luchas por conseguirlo). También es el título de un libro de fotografías que Kiefer hizo en 1977 sobre el tema de un lecho de ferrocarril abandonado, un motivo que sugiere una sensación de pérdida, de tiempo olvidado. Dice Kiefer: “Nuestro conocimiento histórico... determina nuestra forma de ver las cosas”, “Vemos las vías del tren en cualquier lugar y pensamos en Auschwitz. A la larga seguirá siendo así”.

Kiefer descubrió el plomo como soporte artístico mientras reparaba una vieja lavadora. Le atrajo por sus diferentes aplicaciones, ya sea por parte de los alquimistas que intentan convertirlo en oro o por los profesionales de la medicina que lo utilizan para proteger a los pacientes de los efectos nocivos de los rayos X. (*Metropolitan Museum of Art, New York*)

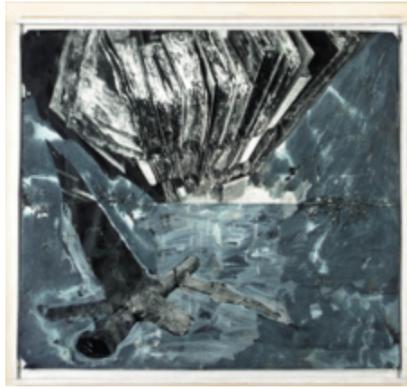
Las conexiones sumamente simbólicas surgen del plomo, el hormigón, la tierra, las plantas secas, el alambre de espino y la inclusión de objetos encontrados como libros, guadañas y maquetas de barcos. El plomo es de especial importancia para el artista, que lo ha descrito como “el único material lo suficientemente pesado como para soportar el peso de la historia de la humanidad”. (*Galerie Thaddaeus Ropac*)



*Die Ungeborenen, 1997*  
*Libro de 38 páginas con fotografías sobre cartulina*  
*Incluye cemento, tela, metal, carbón, paja, papel, pintura,*  
*semillas de girasol y escayola*

*Die Ungeborenen (Los no nacidos)* es un tema que Kiefer ha explorado profundamente a través de grandes pinturas y fotografías a lo largo de los años. Ha descrito enigmáticamente el término como “el deseo de no querer nacer”, refiriéndose a los escritos de Paul Celan, un poeta al que venera y ha citado a menudo. En esta obra, unas vistas abandonadas, inquietantemente frías, salpicadas de ceniza y vestidos de muñecas insinúan un estado de limbo.

La silla es otro objeto que Kiefer incluye en sus obras de manera simbólica. Las páginas vacías de esta composición en forma de libro, nos invitan a llenarlas y a situarnos en el centro de estos escenarios, y por tanto en el centro de la historia. Adentrarse en este sombrío paisaje es un serio desafío que requiere madurez moral y valor psicológico, ya que se nos pide que nos enfrentemos a las trágicas muertes de los inocentes.



*Der Engel der Geschichte, 1989*  
*Óleo sobre placa de gelatina de plata*

*Der Engel der Geschichte (El ángel de la historia)* toma su título de un ensayo escrito por el filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940) sobre el *Angelus Novus*, un monoprint de Paul Klee (1879-1940) que adquirió en 1921 y que se convertiría en una inspiración permanente para él. Benjamin describe el ángel en su novena tesis sobre la filosofía de la historia (1940):

*Un cuadro de Klee llamado Angelus Novus muestra a un ángel que parece estar a punto de alejarse de algo que está contemplando fijamente. Sus ojos miran fijamente, su boca está abierta, sus alas están extendidas. Así es como uno se imagina al ángel de la historia. Su rostro se vuelve hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe que sigue apilando escombros sobre escombros y los arroja frente a sus pies. El ángel querría quedarse, despertar a los muertos y recomponer lo que ha sido destrozado. Pero una tormenta sopla desde el Paraíso; se ha enredado en sus alas con tal violencia que el ángel ya no puede cerrarlas. La tormenta le impulsa irresistiblemente hacia el futuro al que da la espalda, mientras el montón de escombros que tiene delante crece hacia el cielo. Esta tormenta es lo que llamamos progreso. (Illuminations, ed. Hannah Arendt, trad. Harry Zohn [Londres, 1973], p. 259)*

El “Ángel” de Kiefer no es en absoluto un ángel, sino un tenebroso avión de guerra. Al igual que Benjamin expresó sus sospechas en su tesis, Kiefer ha criticado el enfoque modernista de los siglos XIX y XX de considerar la tecnología como el gran logro humano y su salvación. La invención del avión a reacción fue, de hecho, una de las cruciales innovaciones de la Segunda Guerra Mundial, a la que se debió gran parte del éxito del ejército alemán. Con ironía, Kiefer relaciona su obra con Benjamin y Klee, donde el mensajero de Dios se ha convertido en el portador de la muerte y la destrucción.



*Ave Maria, turris eburnea, 2014*  
*Metal, plomo, escayola, ceniza y arena en vitrina con pedestal metálico*

Para crear esta obra, Anselm Kiefer se inspiró profundamente en la idea de la torre a lo largo de la historia, con múltiples referencias a la arquitectura del pasado y, sobre todo, a su valor simbólico. Sus torres, que constan de entre cinco y siete módulos, son testigo de lo que queda tras cada conflicto. Con su aspecto precario parecen ruinas, el recuerdo de un pasado no tan distante o el presagio de un posible futuro. Al contemplarlas, hay quien se ha preguntado: «¿Son los restos de una ciudad antigua, de una colonia industrial o de un pueblo con techos de uralita?». Y no hay una única respuesta, ya que cada uno puede interpretarlas a su manera y dejar volar la imaginación. (*Fondazione Pirelli Hangar Bicocca*)

En las Sagradas Escrituras cristianas, la torre de marfil se asocia a María, madre de Jesús: de ahí deriva el título, *Ave Maria turris eburnea* (Ave María, torre de marfil). Kiefer también empleó la imagen de la torre en *The Seven Heavenly Palaces* (...), obra inspirada en un antiguo tratado hebreo en la que los palacios son una metáfora de las diferentes etapas en el camino del hombre a lo divino. (*“Anselm Kiefer: Fallen Angels”, Fondazione Palazzo Strozzi, 2024*)