

CONTEMPLACIÓN ACTIVA

Walter Zschokke

1999

La repetición insistente de un procedimiento aparentemente idéntico cuando uno ejerce una actividad artesanal, física o artística con la meta de profundizar y refinar la obra, el movimiento o la expresión, contradice en muchos casos nuestra época acelerada. Aparte del deporte profesional que requiere una coordinación perfecta de los movimientos y una sensibilidad correspondiente, sólo el trabajo artístico sigue dedicándose a temas y tareas que la industria cultural dominante descalifica como anticuado y pasa por encima sin miramiento.

El error modernista que lo nuevo sea capaz de sustituir todo lo que hubo hasta ahora tiene una gran divulgación y hasta se ha convertido en un automatismo que en la competencia cotidiana seduce a una destrucción desadvertida. De modo que – con repetida regularidad – se declara muerta una u otra forma de arte o un estilo específico de arte. Este hablar y hablar expresa en la mayoría de los casos más bien pura ideología o un deseo escondido. Observando precisamente los eventos en la historia cultural se puede ver que lo nuevo primero está añadido a lo presente. En consecuencia, el tiempo y la práctica de nuestra compleja realidad social, que no está ni por ni contra, proveerán los conocimientos necesarios para conseguir una proporcionalidad prudente entre progreso, permanencia y coexistencia.

El artista en concreto, Fritz Ruprecht, se ocupa desde hace unos años de un procedimiento creativo cuyas posibilidades, límites y superaciones está sondeando sistemáticamente a nivel artesanal-técnico. Confiando en su sensibilidad y su tacto emocional así como en la coincidencia de que se sirve conscientemente, sus imágenes crean una variedad de impactos.

De un modo lento y cuidadoso modifica un parámetro específico en el procedimiento de su trabajo e investiga luego el nuevo efecto en varias hasta numerosas obras. Ejerciendo sistemáticamente esta contemplación activa o actividad contemplativa, el artista gana nuevas experiencias y conocimientos que se concretizan y manifiestan en forma de diferenciaciones sutiles en las obras subsiguientes.

El procedimiento consiste en que Ruprecht provee tiras largas de diferentes materiales llanos con marcas de frecuencia y densidad variadas, luego las corta en dirección longitudinal en tiras delgadas y las recompone en sucesión aleatoria. Debida a la colocación vertical la obra recibe una estructura de columnas y analógicamente una estructura de líneas por la colocación horizontal. Las tiras añadidas parecen a transmisores de códigos desconocidos que interactúan ópticamente con las tiras vecinas de forma que resultan interferencias y superposiciones.

Dado que nadie, ni el artista mismo, sabe descifrar estos códigos ya que resultan desde un principio aleatorio, las obras crean en total un efecto imaginativo parecido a caligrafías de culturas ajenas o por ejemplo el sistema de los quipus con que los inca comunicaban. Proyectamos extensas conexiones sin conocer el significado que también queda cubierto para el artista. Este efecto de apertura deliberada, tirando al observador directamente por adentro del cuadro, es una característica esencial de las obras de Fritz Ruprecht.

Para sus obras utiliza sobre todo materiales cotidianos o incluso "pobres" que cuestan poco. Durante un tiempo largo le sirvieron como "imprimación" papel abrasivo comercial con diferente granulación y colores. Las marcas en forma de tiras hizo con láminas extrafinas de metal e integró los procesos de oxidación en el efecto pictórico.

Más recién trabaja con diversos tipos de papel que se puede comprar en tiendas: papel de embalaje, cartulina de dibujo en diferentes colores y papel transparente. Pone menos marcas al sesgo y al final prepara el total de la superficie con cera transparente que por el calor brevemente cambia su estado físico. Resulta una enajenación del material por los eventos aleatorios durante el derretimiento, la penetración de la cera líquida en el papel hasta algunas partes tostadas por el hierro caliente. De este modo la textura básica queda sobrepuesta por un proceso de transformación y envejecimiento que se detiene en el momento que se termine el tratamiento.

Los cuadros sin bordes parecen recortados. Las marcas al sesgo se organizan según el contraste, su colocación y la cercanía con grupos, figuras y series cuya cohesión y relación son fugitivas. Similar a las figuras que voltean cuando se las mira hay varias posibilidades de "leer" los cuadros según el punto de partida de la observadora o el observador. Las marcas en, sobre o enfrente del fondo cambiante parecen a tiras, cortes o – debido al impacto aleatorio – hasta a cicatrices producidas por golpes lo que indica el origen efectuado por diferentes procesos y procedimientos.

El impacto que estas obras, especialmente los formatos grandes, tienen al espacio es innegable e intencionado. En cuartos y salas arquitectónicamente muy sujetadas como p. ej. la "Casa Wittgenstein" en Viena o la galería del Instituto Cultural de Austria en Praga, Rupprechter ha adaptado proporciones y formatos a ventanas o nichos existentes. Sin embargo, las obras no asemejan a una ventana con vista al exterior sino más bien a una pantalla luminosa que en la zona de enfrente produce una compresión del espacio debido a un efecto de radiación. Desde otro punto de vista emerge la idea de un espacio espiritual por una transparencia virtual que está más allá de la cortina de la superficie del cuadro.

Adentrarse mentalmente en el contenido de la superficie del cuadro, compuesta de muchas capas, lleva a un tiempo desconocido: pasado? – futuro?- el presente permanente? El velo algo semitransparente de la superficie cubre una capa reflexiva ante un supuesto espacio de profundidad en que los observadores pueden reflejar su alma o su estado actual. Por la contemplación profunda se transmite al mismo tiempo el procedimiento básico – la contemplación activa y sin intención durante la elaboración práctica de las obras. Se puede detectar el parentesco estructural con prácticas artísticas del Japón que Fritz Rupprechter conoce de su propia observación y de sus viajes a este país: el tiro con arco (Kyudo), la caligrafía (Shodo) u otras prácticas moderadas y refinadas de la vida cotidiana. Por lo tanto sus obras invitan a detenerse, relajarse, reposar y encontrar su equilibrio.

Algunas de sus obras muestran una forma de recogida. Estos cuadros escapan de la rápida percepción visual por aclaración o oscurecimiento. Por consiguiente los contenidos quedan sublimados y el observador tiene que entrar más profundamente y exponerse al impacto sostenible de los cuadros. De este modo cada obra contiene recortes perceptibles del proceso de acercamiento y auto-aclaración experimentado por el artista. La obra de arte en su estado comprimido se convierte en un almacén de energía que emana y al mismo tiempo se carga con energía cuando alguien la contempla.