

No era predecible en una colección de orientación tan definida como lo es ésta, encontrarse con un artista alemán de referencialidad tan tenue como la que plantea Kaminski. Max G. Kaminski se formó en Berlín, aunque viajó entre 1960 y 62 por Hispanoamérica en busca de vivencias que plasmar en sus obras. Como tantos artistas representados en la colección, su punto de partida estilístico arranca de la reacción figurativa de los sesenta en contra de la abstracción de postguerra. Sus primeras obras mantienen un fuerte lazo con la estética de Max Beckmann, Otto Dix y Ludwig Kirchner, así como con la del austriaco Oskar Kokoschka, tal es su virulencia expresiva. Su nombre salta a la escena internacional tras la Documenta de 1977, aunque la primera manifestación pública de su pintura había tenido lugar diez años antes, próxima al círculo neoexpresionista de Baselitz, Lüpertz, Schönebeck y Hödicke.

La obra de Kaminski explora las fuentes de la nueva figuración y del teatro de la crueldad, rehuyendo de la mimesis de la realidad para hacer un trabajo exclusivamente personal de deconstrucción de la forma. Una cierta visión apocalíptica del mundo caracteriza ya la serie de naturalezas muertas de mórbida melancolía iniciadas hacia 1975 y de vistas de vaporosos cementerios que evocan el tema de la muerte. A partir de la década de los ochenta, coincidiendo con su traslado de Berlín a Estrasburgo, aparece la figura humana en sus composiciones, una figura sin rostro, desmembrada, contextualizada primero alrededor del mito de la danza macabra y atrapada más tarde en la historia de Ubu Rey.

Los principales motivos en la investigación de Max Kaminski son la muerte, la violencia, el escarnio, la tristeza y la enfermedad, elementos que configuran su visión sombría de la existencia humana. Él mismo afirma que la muerte “es algo que siempre está a nuestro lado desde que nacemos, es como un compañero”.(1) No debe extrañar, por tanto, que la obra de Kaminski se construya a base de fantasmagorías, perfiles bufones y una recreación de la vida como danza siniestra llena de pesadillas y tintes jocosos. Esta visión del tema específicamente renano de la *Danza macabra* la toma el artista de la antigua tradición medieval, así como de otras culturas que recrean la muerte, como la mexicana. En su obra aparecen también personajes de la cultura griega, como Penélope o el filósofo Empédocles, incluso ha realizado una serie partiendo de la obra de *Ubu Rey* de Alfred Jarry como grotesca representación de la avaricia y la ignorancia humanas. Sus figuras como sombras, nerviosas, desgarbadas, traducen siempre sufrimiento, violencia y crueldad.

El lenguaje que Kaminski utiliza es rápido y gestual, se plasma sobre superficies accidentales en las que abundan los signos caligráficos. Su paleta estridente y de contrastes nada convencionales, un tanto *fauves*, los trazos angulosos, que son a la vez dibujo y pintura, consiguen unos conjuntos de sorprendente luminosidad. Los colores, entre los que dominan los rojos y amarillos, más fantásticos que reales, lo vinculan a Chagall, y en muchas ocasiones – como en la obra que nos ocupa– son los que dan título al cuadro, sin mayores pretensiones temáticas. Kaminski se niega a dar claves de su pintura, nos niega pistas, oculta su tema mezclando fondo y figura. La dialéctica entre figuración y no figuración es muy intensa. “La obra queda formulada, está ‘acabada’ artísticamente. Pero el observador no tiene nada fijo ante los ojos que pudiera reconocer como un valor unívoco.”(2)

NOTAS

- 1 En Patricia Velázquez Yedra, “Max Kaminski, hoy en el MAM”, *El Universal*, México D.F., 20 mayo 1999.

² Herman Wiesler, “El prolongado aliento de lo efímero. La plenitud de la vida en la ‘Plaza Retiro’ de Max Kaminski”, en *Max Kaminski: pinturas* [cat. exp.], Palma de Mallorca, Centre Cultural Contemporani Pelaires, 1998, p. 97.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 236-238.