

A la muerte de Gil J Wolman, en 1995, los obituarios periodísticos que daban cuenta de su vida, insistían en su existencia en la oscuridad, en su condición de artista clandestino, casi secreto, habitante subterráneo de los compartimentos oscuros del arte contemporáneo. Han transcurrido quince años desde su muerte, y sigue siendo un artista casi desconocido, pese a la meritoria retrospectiva que le ha dedicado el MACBA, y está ausente en la mayoría de los fondos museísticos, es ignorado en los diccionarios artísticos, apenas citado.

Sorprende, por ejemplo, que el MoMA de Nueva York muestre el platito y la taza de té forrados con piel de Meret Oppenheim, y no tenga una sola pieza de Wolman, como tampoco tiene obras suyas el *Beaubourg* parisino, ni el Metropolitan y el Guggenheim neoyorquinos, ni la Tate Modern londinense, etcétera. Y, sin embargo, todos esos museos ignoran que Gil J Wolman era "inmortal". Con apenas veintidós años, atrevido y desafiante, como todos los jóvenes, afirmó: "soy inmortal y estoy vivo", (frase que ha servido para agrupar la interesante retrospectiva de su obra que se ha presentado en el MACBA), y esa convicción de un muchacho de la posguerra mundial quiere alcanzarnos ahora.

Pese a ello, a su escasa notoriedad actual, Wolman tiene una larga trayectoria, y estuvo presente en muchas trincheras, atacando en primera línea aquellas concepciones artísticas que consideraba caducas en su juventud. Nació en París, en 1929, y murió en la misma ciudad sesenta y seis años después, y fue siempre un hombre inconformista, rebelde, saboteador del Festival de cine de Cannes, provocador ("el movimiento surrealista está compuesto de imbéciles o falsificadores", dejó caer), lanzó ataques a Le Corbusier o a Breton, y llevó a cabo una indagación artística en la que intentaba conseguir una nueva síntesis entre la pintura, la escritura y las nuevas artes visuales que había creado el siglo XX. Según su propia confesión, escrita cuando era joven, Wolman fue redactor de *Combat*, el periódico que había dirigido Camus; se convirtió en militante de las Juventudes Comunistas, traficó con drogas en la *Casbah* de Argel, fue camionero de rutas incógnitas, marino, poeta, y camarero en Pompeya (¿?), entre algunos otros esfuerzos y demoliciones.

Poeta y pintor, Wolman introdujo palabras, sonidos, fonemas, en la pintura. Quería volver a lo esencial del lenguaje. Por eso, participó en el *letrismo* fundado por Isidore Isou (un casi olvidado autor que ahora nos parece que surja del fondo de los siglos y que, en cambio, murió en 2007) después de la Segunda Guerra Mundial. Isou, un inquieto judío rumano (¡Goldstein!)

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

que se había establecido en París, atacaba al surrealismo de Breton, y defendía una poesía nueva basada en letras, en sonidos, consiguiendo un resultado que, sobre el papel, era incomprensible, absurdo, sin explicación posible. Wolman se incorporó a ese pequeño movimiento, y trabajó en poesías que, hacia 1950, califica de *mégapneumes*

, una construcción que quiere desarrollar las ideas de la poesía *letrista*

, aunque después explicará que es *poesía física*

creada a partir del aliento y no de las letras. Wolman destruye las vocales y las consonantes, y el peculiar resultado lo muestra en los lugares donde se reúnen artistas e intelectuales de izquierda, como

Tabou

y *La Rose Rouge*, en un hervidero de nuevas ideas que circulaban en los medios artísticos e intelectuales parisinos.

Mezcla la poesía y el cine, textos y *collages*; publica discos, y, apenas con veintidós años, en 1951, crea

L'Anticoncept, una película que fue

estrenada en el cine club

Avant-Garde 52

, en el

Musée de l'Homme

, en París. Es en ese film donde afirma: "soy inmortal y estoy vivo". En esa película, que contiene sonidos pero no imágenes, Wolman parece adelantarse al "arte conceptual", sin perjuicio de que, al mismo tiempo, sea anticonceptual: si mata el concepto para conseguir un peculiar y sorprendente lenguaje musical, lo hace a través de los sonidos y de una sucesión de ráfagas de luz, de resplandores imprevistos, de brillos lanzados sobre un enorme globo de helio que hacía la función de pantalla cuando estrenó la película, y cuya réplica de gas monoatómico está entre los materiales mostrados por el MACBA. Wolman compuso también la peculiar banda sonora, de una hora de duración, experimentando con los sonidos, jugando con la total ausencia de imágenes. La película fue prohibida por las autoridades (como si el poder temiese siempre el nacimiento de algo nuevo), algo que hoy no deja de sorprendernos, pero, con esa iniciativa, y de la mano de otras corrientes anteriores (dadaísmo, surrealismo, y el trabajo de Eisenstein y Aleksandrov, de Duchamp, el pintor Hans Richter, Cocteau, Man Ray, Léger, entre otros) evolucionaba el cine experimental, donde la narración desaparecía, y las convenciones cinematográficas dejaban de interesar. Guy Debord estrenó en el mismo cine club del

Musée de l'Homme

otra película de explícito título,

Hurléments en faveur de Sade

, que tampoco contenía imágenes y que seguía algunas de las pautas de Wolman. Hoy, *L'Anticoncept*

parece pertenecer a la prehistoria de las vanguardias artísticas del siglo XX, pero, a veces, sigue produciendo curiosidad en algunos círculos: así, en 1990, casi cuarenta años después de su estreno en París, Wolman fue requerido para mostrar esa obra en los Estados Unidos, y aceptó con la condición de que se le permitiese registrar, filmar, a los espectadores que estarían viendo su película, para, de esa forma, rizar el rizo, consiguiendo colocar al espectador en una forzada posición de

voyeur

, que espía a los asistentes a una proyección cinematográfica, viendo a una pareja sonriente que está sentada en la primera fila, o comprobando cómo otros asistentes abandonan la proyección, consiguiendo Wolman con ese recurso estar dentro y fuera de su propio film, como si pensase en algunas pinturas del Carpaccio, y creó así

L'Anticoncept à New York

.

Wolman participó también en la fundación de la *Internacional Letrista*, una suerte de escisión disidente del

letrismo que se fundó (¡en secreto!) en Bruselas en 1952, con Guy Debord y Jean-Louis Brau, iniciativa que recogía influencias de la vanguardia rusa y del dadaísmo, y lo hizo en la misma época de su ataque a Chaplin, a quien lanzó insultos, acción que se produjo en octubre de 1952, hay que decir que con escaso sentido de la oportunidad, aunque pensase en la diferente concepción que ambos, Chaplin y Wolman, tenían del cine: precisamente en esas fechas, Chaplin era perseguido por el

mccarthysmo

norteamericano, y había llegado a Europa el mes anterior a bordo del

Queen Elizabeth

, para estrenar

Limelight

(Candilejas), tras abandonar Estados Unidos poco antes de que el fiscal general norteamericano lo acusase de ser miembro del Partido Comunista y firmase una orden de detención contra él. Obviamente, Chaplin no volvió nunca a vivir en Estados Unidos. Esos años son muy importantes para Wolman. Una década después, en 1964, fundaría una

Segunda Internacional Letrista

, junto con Brau y François Dufrêne.

En la retrospectiva del MACBA podía verse un volante de la *Internacional Letrista*, cargado con una pequeña noticia, que indicaba: "Il faut recommencer la guerre en Espagne", y añadía que la Edad Media empieza en la frontera (se entiende el límite franco-español), hablando de los quince años del triunfo de Franco, y de que "dont on a vu récemment les podromes a Barcelona" [sic], que tal vez es un error de imprenta donde

podromes

sería

pogromes

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

, dando sentido a la frase. Wolman, interesado en los caligramas de Apollinaire, y en las vías abiertas para la pintura de las primeras vanguardias del siglo, hace una pintura sobre cartón, *HHHHHH, Un homme saoul en vaut deux*

, en 1952, jugando con las palabras (

seul

: solo;

saoul

: borracho), de tal forma que uno de los posibles significados del título de la obra es "un hombre borracho vale por dos". Si Debord teoriza, Wolman desarrolla, trabaja con la pintura, con los sonidos, con textos, con la propia materia, con la tergiversación o el desvío,

détournement

, robando textos para alterar su significado.

Recorre Argelia en 1953, con Jean-Louis Brau, y, en 1954, empieza a trabajar en la serie *Meta graphies*

, unos

collages

dadaístas, donde reconoce la influencia de Kurt Schwitters (que, entre otras cosas, trabajó con su

poesía fonética

en su solitario movimiento MERZ, y que había proclamado que "

No es la palabra el material de la poesía, sino la letra

" en la revista

dadá

del mismo nombre que publicó en los años veinte). De hecho, Wolman llegó a decir que le habían insistido tanto en la influencia de Schwitters en su obra que se lo había creído, y no parece causal que tanto el MERZ de Schwitters, como el posterior

movimiento separatista

de Wolman sean manifestaciones de un solo hombre en ambos casos. Para esas

metagrafías

utiliza textos tomados de periódicos, frases robadas, imágenes que manipula, tiras de textos enganchados, en donde aparecen fotografías de Vietnam, referencias a Corea, de forma que todos esos peculiares

collages

crean un territorio propio, sin que Wolman considere relevante firmarlos ni datarlos, mientras proclama: "Breton está en quiebra". Es atrevido, joven, pero lo que decía Wolman era cierto, y aunque el viejo padre del surrealismo, casi sesentón, todavía impulsaría, dos años después, en 1956, otra publicación,

Le Surrealisme, même

, para Wolman, poco nuevo tenía que decir, aunque Breton siguiese empeñado en colocar jabón de sastre por jade.

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

En las pinturas *letristas*, Wolman escribe, igual que hacen otros artistas que viven la agonizante posguerra que oscila entre el renacido deseo de vivir y la descomposición del mundo que anuncia el horror atómico inaugurado por Estados Unidos. Crea el

art scotch

capturando figuras de revistas y periódicos, personajes irremediamente fragmentados por el sistema de aplicación de la cinta adhesiva sobre las imágenes, que después pega en maderitas o en telas, consiguiendo un atractivo efecto distorsionado, roto, que tiene la textura frágil de las acuarelas. Llama la atención que, manipulando la suciedad grasienta que produce el capitalismo, jugando con la inútil y brillante publicidad, Wolman consiga crear imágenes cercanas, nuevas. Crea también lienzos realizados raspando la pintura aplicada antes, o añadiendo material, y

collages

como

Sin título

, de 1966, hecho sobre tela, donde se ven fragmentos de rostros de mujer, que guardan una extraña relación con los retratos funerarios de Fayum realizados en el Egipto romano.

En 1956, publica junto con Guy Debord el manifiesto *Mode d'emploi du détournement*, que aparece en el número 8, de mayo de ese año, de la revista

Les Lèvres Nues

. El texto es una suerte de instrucciones para la tergiversación, o el desvío, y una toma de posición artística, donde citan, por ejemplo, a Bertolt Brecht, considerando que el dramaturgo alemán está más cerca que Duchamp de la "orientación revolucionaria" que ambos, Debord y Wolman, pretenden tomar. En

Mode d'emploi du détournement

Wolman y Debord mantienen además que la utilización del plagio es una manifestación de un "comunismo literario", aunque sea en una etapa de transición. La celebración del

Primer Congreso Mundial de los Artistas Libres

, en ese mismo 1956, convocado en el Cinema-Teatro Corino de la ciudad piamontesa de Alba (de dónde era originario Giuseppe Pinot Gallizio, quien creará después la

pintura industrial

y participará en el

situacionismo

), a donde Wolman acude como el único delegado de la

Internacional Letrista

, hace que pueda relacionarse con Pinot Gallizio y con Asger Jorn, un heterodoxo artista comunista que había fundado unos años atrás el grupo CoBrA, también interesado en la pintura, la música, la poesía y la revolución.

En 1957, Debord expulsa a Wolman de la *Internacional Letrista* porque, a su juicio, éste llevaba "un modo de vida ridículo, cruelmente subrayado por un pensamiento cada vez más débil y mezquino", en una curiosa (e irrelevante) coincidencia, anticipada un cuarto de siglo antes, con

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

el Gianni Vattimo que lanza en los años ochenta su posmodernista

pensiero debole

. Seis meses después de la expulsión de Wolman, en julio de 1957, Debord funda la

Internacional Situacionista

(en Cosio d'Arroscia, no muy lejos de donde habían celebrado el año anterior su "congreso de artistas libres") para superar el arte y acabar con la sociedad capitalista, nada menos. Parten de presupuestos revolucionarios y, en ella, confluyen desde los restos de la

Internacional Letrista

hasta el MIBI (Movimiento Internacional por una Bauhaus Imaginista) o el grupo CoBrA. Los *situacionistas*

, artistas revolucionarios que unen inquietudes

consejistas

con la obra de Rosa Luxemburgo y Georg Lukács, se agruparán tras Debord; entre ellos, se encuentran Raoul Vaneigem, Constant Nieuwenhuys (que había trabajado con Asger Jorn en el grupo CoBrA), y el propio Jorn. Hacia 1961, Wolman desarrolla una pintura de

grafiti

, consiguiendo lienzos

letristas

a veces ilegibles. En

La Bande à Canson

, utiliza viñetas de tebeos, con diálogos incomprensibles, y, en 1962, crea

L'Officiel des galeries

, iniciativa que le permitirá contar con ingresos regulares para vivir, aunque sigue experimentando, como muestran sus frascos transparentes llenos de líquidos, que titula así,

Pinturas Líquidas

, de 1962.

Es a partir de 1963, cuando empieza a crear el *art scotch*, tal vez lo más interesante de su trayectoria. Hacia 1964 se aleja del

trismo

, que ha cambiado, hasta el punto de que Wolman proclama que si las teorías de Isou eran revolucionarias en 1950, ahora eran "terriblemente arcaicas". Realiza entonces las varillas de

art scotch

, una suerte de

collages

sobre madera: creará unas cien, utilizando todo tipo de textos, mapas, partituras musicales, etcétera, por el procedimiento de capturar con la cinta adhesiva (scotch) los motivos que le interesan y depositarlos, despedazados, en las varas de madera. Consigue también unas tiras de imágenes, extrañamente hermosas, aunque sucias, enganchadas en lienzos. En 1966, inaugura la exposición

Art scotch 2. Faux témoignages de Wolman

, donde retuerce las cintas adhesivas y juega incluso con los espacios vacíos para crear obras donde recoge los acontecimientos de actualidad, con un lenguaje que sigue siendo vanguardista. Hace retratos de Mao (antes de que lo hiciera Warhol) y de Lenin. De su trabajo

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

y sus inquietudes de esos años, son muestras

Sin título (A los sóviets)

, de 1968, con milicianos bolcheviques;

Sin título (Mao Tse Tung)

, de 1966; y

Sin título (Mao)

, de 1967; así como

Sin título (Mayo 68)

, de ese año, con filas de detenidos con las manos en la nuca; y

Sin título (Gagarin se mata en avión)

, de 1968, donde reitera la ausencia de título en las obras, aunque lo tengan.

Su interés por la revolución queda de manifiesto en obras como *Sin título (La revolución rusa)*, de 1967;

Sin título (Vietnam)

, de 1968, donde sitúa fragmentos de escenas en la jungla, rostros y armas;

Sin título (La Sorbona ocupada por miles de estudiantes)

, 1968; y, también, por otros sobresaltos, como en

Praga ocupada por los rusos

, 1968, o

La muerte de Robert Kennedy

, del mismo año. Después, Wolman crea centenares de cuadros con esa técnica, donde sigue abordando asuntos abiertamente políticos, como los campos de exterminio nazis, la guerra de Vietnam, el Estado de Israel o la revuelta estudiantil de 1968. En 1972, culmina su *art scotch*

con obras sobre

El capital

, de Marx, y sobre poemas de Paul Éluard, y desarrolla en esos años setenta, en

Séparation des œuvres

, una práctica que le lleva a romper reproducciones de grandes obras de la pintura universal, desde Picasso hasta Leonardo, algo que no deja de tener paralelismo con los homenajes de Guttuso a artistas relevantes (como el propio Picasso o Van Gogh) que el pintor italiano conseguía por el procedimiento de incluir en sus cuadros alguna

cita visual

de los grandes maestros. Ese gran lienzo de Wolman,

Sin título (, Karl Marx)

, de 1972, contiene fragmentos del libro que llenan por completo el espacio (y que nos hacen pensar en la peculiar disposición de las tabletas de escritura cuneiforme mesopotámicas), y vemos una palabra, casi cazada por el espectador al azar:

Russie

.

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

En 1974, casualmente, Wolman contempla en Portugal la *revolución de los claveles*, y realiza las *Lettres du Porgugal v.o.*

Por un azar, Wolman, tan crítico con la forma capitalista de producción industrial, se verá obligado a abandonar su forma de crear el *art scotch*

porque la empresa que producía la cinta adhesiva cambia la composición del producto. No obstante, sigue trabajando, en la misma senda de la indagación artística permanente.

A partir de 1977, crea el *movimiento separatista*

, del que será su único integrante, intentando encontrar aquello que está entre la línea de separación de un objeto en dos mitades, como hizo con maniquíes, partiéndolos por la mitad, o con el árbol separado (peculiar obra que nos hace pensar en Dafne, la mujer-árbol del *Triunfo de la virtud*

, de Mantegna, que se encuentra en el Louvre y que, con toda probabilidad vería Wolman, y, también, en la Dafne de Bernini), sin dejar por eso de seguir preocupándose por la relación entre imagen y palabra, tanto en la pintura convencional como en las nuevas imágenes en movimiento creadas por los avances científicos del siglo XX.

Con 50 años, publica su primer libro, *L'Homme séparé*, y crea las tablas realizadas sobre el libro *Anti-Dühring*, de Engels, obra que titula *Duhring Duhring détournement*

donde junto a las palabras aparecen personajes, desde Isou hasta el dirigente soviético Leónidas Breznev. Trabaja también con cartones, con lienzos comprados en los *mercados de pulgas*

, manipula la visión del espectador colocando cuadros de canto sobre la pared, como si fueran los libros de una estantería, y llega a disponer las pinturas en el suelo (como en una exposición en París, en 1991), pinturas que, a veces, ¡quema después!, como hizo en ese mismo año en su exposición en la FIAC, la Feria Internacional de arte contemporáneo, para conseguir que las obras sólo se guardasen en la memoria. No por azar, la última exposición de Wolman, el mismo año de su muerte, se tituló

Voir de mémoire

Crea las *Éditions Inconnues*, para publicar artesanalmente, con su propia impresora doméstica, los textos rechazados por las editoriales, desde *Gallimard* o *Le Seuil*

hasta la mítica

Éditions de Minuit

. En 1981, realiza el video

Le Drame discret de Mitterrand

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

, que surge, al parecer, de una discusión doméstica para ver un programa de televisión u otro, y donde graba, alternativamente, el parpadeo de las imágenes de una película de Buñuel,

El discreto encanto de la burguesía

, y escenas de la entrada del nuevo presidente francés en el palacio del Elíseo. Wolman seguirá trabajando hasta el final de su vida, publicando unos veinte libros, y realizando obras como

Pintura escondida

, de 1987, unos cartones rotos sobre tela, que tienen una cierta filiación con algunas obras de Tàpies, y la pieza

Voir de mémoire

, de 1995, de tinta sobre un cartoncillo en un pequeño marco donde pone:

Painted Plaster and Wood Form, hacia 1945-1947. Tate Gallery. Londres

, cuyo título parece recordar el Hermitage de Leningrado durante los terribles años del bloqueo nazi en la Segunda Guerra Mundial, aunque es poco probable que Wolman conociese la historia. Entonces, Yosif Orbelli, el armenio que era director del museo, pudo evacuar muchas de las obras de arte y salvarlas, pero, en las paredes desnudas, un guía del museo, Pável Filipovich Gubcheski, organizaba visitas imaginarias para los habitantes de la ciudad: los hambrientos y heroicos leningradenses que resistían a la barbarie nazi "veían de memoria" los cuadros de grandes maestros en el mismo lugar desnudo donde estaban los lienzos antes de la guerra, se detenían a mirar el color y las figuras, las composiciones. Veían de memoria, para mantener el mundo y la dignidad, para luchar contra el fascismo.

Wolman, que declaraba en 1975 a la revista *Les Cahiers de la peinture* que se consideraba "pintor a posteriori" —por el procedimiento de elaboración de sus obras, puesto que muchas veces desarrollaba su trabajo sin saber a dónde le conduciría— aunque matizaba que sus obras no eran esencialmente pintura, muere en 1995. Debord, tan cercano en otra época, se había suicidado un año antes. Wolman llevaba muchos años siendo para casi todos el hombre de

L'Officiel des

galeries, y muchos

ignoraban su condición de artista, aunque lo fuera, alejado de los grandes circuitos del arte y de las plataformas comerciales que ya habían convertido a la actividad artística en una mercancía más. Por ello, y por sus convicciones acerca del arte y la vida, rechazaba el consumismo, la manipulación y el sexismo con que los medios de comunicación jugaban con los ciudadanos.

El enorme globo de helio que se hallaba en el MACBA, y los extraños sonidos que procedían de la sala donde se proyectaba la película, la hoja partida, rota, con la frase "*le sol de mars sera rouge*"

", las poesías sonoras recitadas por Wolman en las salas del museo, mezcladas con algún grito de borrachos de la plaza, en un quirigay incomprensible, parecían inaugurar y celebrar de nuevo esa vieja película,

L'Anticoncept

La vida sigilosa de Gil J Wolman

Escrito por Higinio Polo / El Viejo Topo / UCR

Sábado, 30 de Abril de 2011 18:01 - Actualizado Lunes, 02 de Mayo de 2011 19:51

, que empezó a ser considerada de nuevo apenas hace veinte años, y empezar a recuperar la trayectoria y la obra de ese Gil J Wolman apenas conocido. En

Mode d'emploi du détournement

, donde Debord y Wolman apostaban por una peculiar tergiversación, encontramos ejemplos de su espíritu mordaz, de su comportamiento militante, radical, como cuando afirman: "

Les insurgés royalistes de la Vendée, parce qu'affublés de l'immonde effigie du coeur de Jésus, s'appelaient l'Armée Rouge

" (Los insurgentes monárquicos de la Vendée fueron llamados la Armada Roja porque llevaban la repugnante imagen del Sagrado Corazón de Jesús); o como cuando recuerdan, por si fuera necesario, que la transformación del lugar tradicional del arte en la sociedad se debía a "

l'apparition de forces productives qui nécessitent d'autres rapports de production et une nouvelle pratique de la vie"

(la emergencia de fuerzas productivas que precisan otras relaciones de producción y una nueva práctica de vida). Era toda una declaración de intenciones.

Si, como quiere la mitología cristiana, Adán había recibido de dios el terrible encargo de nombrar todas las cosas, pensando que así llegaría a dominarlas, Wolman quería nombrar una nueva síntesis, y para ello deshacía y volvía a nombrar los procedimientos habituales del arte, mezclando pintura, imagen y escritura, mientras delimitaba con precisión el poder del arte, y denunciaba la función castradora de la sociedad capitalista: "[...] todo el mundo podría ser artista; con la condición de resolver un problema fundamental, el de una sociedad donde el hombre es explotado por el hombre. Es evidente que después de diez horas de trabajo nadie puede ni acceder al placer de vivir." A pesar de los escándalos de los días de *L'Anticoncept*, del ataque a Chaplin, de las algaradas en el Festival de Cannes y de los rifirrafes con sus compañeros y las detenciones que sufrió por la policía, podemos pensar que ese *placer de vivir*

que Wolman persiguió durante toda su vida es probable que lo encontrase unido a su condición de hombre discreto, de pintor y poeta clandestino, de quien la mayoría ignoraba que fuese un artista, prendido, tal vez encadenado, como el personaje de García Márquez, a una vida sigilosa.