

DISPOSITIVO **KLEMM**



EL DISPOSITIVO KLEMM

LA RELACIÓN FOTO PINTURA

Tengo en mis manos las fotos de las obras de Federico Klemm. De hecho, la relación entre foto y pintura sucede en otra parte, mejor dicho, en otro lugar. No, exactamente, en el territorio de las obras terminadas y en los tiempos de su exhibición.

Aquí, la referencia nos remite a otra operación. La vía analítica disuelta en la superficie que conecta las dos apelaciones que designa el título de la cronología, reenvía directamente a las operaciones desarrolladas por Klemm, en su espacio mental y de laboratorio.

¿Quién puede guiarnos en el análisis? Desde el primer movimiento que intentamos realizar con la finalidad de atrapar las imágenes, percibimos que es necesario clasificar el material depositado ante nuestros ojos, nuestra mirada. Clasificar, quiere decir, contrastar, con la finalidad de constituir un *corpus*.

De repente, la imagen producto de la fusión de la fotografía y la pintura se escapa, se torna evanescente. Y hasta nuestros oídos llegan los rumores emitidos por aquellos que no ven claramente de lo que se trata y la insistencia de la clasificación. Por una parte, el empirismo salvajemente esgrimido entre lo profesional y lo aficionado, o las conclusiones retóricas: paisajes, objetos, retratos, desnudos. Y de otra, lo pertinente, lo estético, realismo, "pictorialismo".

Klemm no es ajeno a tales indicios que sabía eran exteriores al objeto de su búsqueda y no tienen relación con su esencia. Lo que es difícil de comprobar en toda representación, ingresa en la categoría de lo inclasificable. Aún con las fotografías en mi mano, me pregunté cuál podría ser la causa de esta dificultad, en los paradigmas de foto y pintura frente al particular espacio de las obras de Klemm. Y de inmediato, encontré una respuesta provisional. Lo que Klemm pone en acto tiene lugar una sola vez: aquello que asocia entre la memoria y la actualidad, nunca más lo podrá repetir existencialmente.

En sus retratos el acontecimiento no se sobrepasa nunca para acceder a otra cosa: la construcción fotopictórica remite siempre al *corpus* que necesita al cuerpo que ve, es lo Particular absoluto, la contingencia soberana. En síntesis, la Ocasión, el Encuentro, lo Real en su expresión infatigable.

El espectador de las obras de Klemm cree estar en presencia de una pintura: tienen el mismo marco, la misma perspectiva. Sabe muy bien que la foto esta atormentada por el fantasma de la Pintura (Klemm representa el sobre vuelo de sus personajes igual que si lo hubiera hecho un pintor renacentista o barroco). La foto ha hecho de la Pintura, a través de sus contestaciones, la referencia absoluta y paternal, como si hubiese nacido del cuadro-esto técnicamente es verdad, pero sólo en parte-, porque si acudimos a una rememoración de la "cámara obscura" de los pintores, llegamos a la comprobación siguiente: la "cámara obscura" de los pintores es otra de las tantas causas en la Fotografía; lo esencial fue el descubrimiento químico.

Nada distingue, esencialmente, en el punto al que había arribado Klemm en su investigación, una fotografía, por realista que sea, de una pintura. Sabe, que el "pictorialismo" no es más que una exageración de lo que la foto piensa de sí misma.

Sin embargo, no es ni a través de la Pintura ni de la Fotografía como Klemm entronca con el arte, sino penetrando el espacio de un teatro que tiene su epicentro en el Manierismo y alcanza su éxtasis en los años 60, con las obras de Warhol, con el congelamiento serial de la foto, y su repetición que conlleva la inevitable carga de redundancia y ambigüedad.

Pero volvamos sobre la "cámara obscura" y la utilización que hace Klemm de la misma. En definitiva, ha dado, a la vez, el cuadro perspectiva, la Fotografía y el Diorama, sin olvidar que los tres son artes de la escena; pero si la foto parece estar más próxima al Teatro, es por la potencia de un mediador singular: la relación vida-muerte.

Es bien conocida la relación original del Teatro con el culto de la vida y la muerte; los primeros actores se destacaban de la sociedad representando el papel de muertos-vivos: maquillarse suponía designarse como un cuerpo vivo y muerto al mismo tiempo.

Esta misma relación aparece en la conjunción fotopictórica de Klemm: la pasión por sacar viva la escena es la doble negación mítica de la lucha entre Eros y Thánatos. Las obras de Klemm son cuadros vivientes, extrañas figuraciones narrativas detrás de las que vemos imaginarios aspectos de seres coloreados por el elogio de sus instantes pictóricos.

LA PALABRA DEL MITO VISUAL

En sus últimas obras contrariamente a lo que sucedía con su obra anterior donde la fotopintura respiraba en función de la sutura y el montaje, Klemm articulaba sus ideas, en el seno de una amplia arquitectura que evita todo efecto de *collage*. El encuentro amoroso, elemento

esencial de la historia, respetaba su naturalismo y simplicidad. Estaba convencido de que esta secuencia fija la memoria del comportamiento amoroso, se manifestaba por sus instintos y sus quietudes, al mismo tiempo que la anticipación visual de conductas totalizantes deben ser definidas por su *enteridad*, y sus reanimaciones sutilmente subrayadas. De este modo, renovaba su ideal barroco y neobarroco de los "gustos reunidos": entre la arquitectura sapiente y la elocuencia visual, entre el instinto romántico y la claridad clásica, entre el sueño de pureza antigua y la búsqueda artística moderna tan atomillada por la fragmentación.

El tratamiento de supercuerpo por parte de Klemm era múltiple y variado, los cuerpos no son rígidos sino multiformes. Tiene un sentido personal de lo que era el mundo, una búsqueda permanente de la conducta estética, que en los tiempos que transcurren se manifiesta en función de un descentramiento que conduce hacia la excentricidad difusa. A pesar de que las obras se presenten en su realidad supercorporalizada, la realidad de hoy se presenta fragmentada. Klemm era consciente de que vivimos en una cultura poshistórica que trabaja sobre la desestructuración, la reconversión, el reciclaje y el ensamblaje, es decir, trabaja sobre lo fragmentario. Sin embargo, lo que más le preocupaba era la fijación del "instante eterno" como retorno a lo trágico en las sociedades posmodernas. En nuestra permanente denegación (negación de la negación), no nos atrevemos a hablar y visualizar aquello que nos produce "Temor y temblor".

Puestos en esta situación expectante, hay alguna cosa que nos permite constituir, tanto en el plano individual como colectivamente, el segmento de lo que no es previsible o indeducible como fuente de acontecimientos primordiales. Y aquí podríamos categorizar lo que se instaura en la memoria y plasma a posteriori: en el trabajo de Klemm, el tiempo queda inmovilizado literalmente atrapado en los *mitemas* visuales del artista.

No olvidemos que el registro del drama moderno, en sus diferentes avatares, fue la velocidad. El desarrollo científico tecnológico o económico es su consecuencia más visible. Hoy parece que en el juego de lo estético sucede todo lo contrario, se produce un elogio de la desaceleración. La vida es solamente una concatenación de instantes inmóviles o de sus instantes eternos de los cuales hay que obtener el máximo goce. Klemm, restituye el espacio de lo tribal invirtiendo la polaridad temporal y visual, considerando la vida ordinaria como destino. Y entonces, aparece con todas sus luces el cambio de paradigma asomándose a lo perfectible, y lo hace acentuando el presentismo, el desplazamiento de una concepción del mundo "egocentrada" a otra "centrada en su lugar". Como consecuencia, la modernidad se acaba, la primacía es concedida a un individuo racional que vive en una sociedad contractual: en la posmodernidad naciente, lo que está en juego son grupos "neotribus" que otorgan espacios específicos y se acomodan a ellos.

En la concepción trágica posmoderna, lo que interesa es la preocupación por la *enteridad*, lo que induce a la pérdida del pequeño yo en un sí más vasto, el de la alteridad, natural o social. El narcisismo individualista es dramático, la primacía de lo tribal es trágica. Klemm, conocía perfectamente que no es oportuno comprender esta nueva dimensión como una expresión de la morosidad ambiente. Todo lo contrario. Frecuentemente, los períodos trágicos son los de júbilo, momentos de efervescencia, himnos a la alegría y a la vida. Lo más corriente es gritar contra el mundo tal como es; lo que hace falta a veces es saber celebrarlo.

Para la óptica de Klemm se trataba de *presentar* lo que es, antes que *representar* lo que debería ser; hace falta entrar en el proceso específico de ese tiempo mítico, el de la repetición. El mito es el dominio de las identificaciones múltiples. Vale la pena recordar que antes de la posmodernidad teníamos un encasillamiento ideológico que producía una visión unitaria. Sin embargo, el mundo es parcial, fragmentario. Esto es un mundo real. El arte que no tiene ideología utiliza el fragmento como realidad hipotética, virtual.

¿Qué significa todo esto? La propuesta del arte es la de los modelos virtuales, potenciales, en un mundo que no tiene modelos de comportamiento. El arte presenta un modelo vaporizado un cuerpo horizontal. No tiene verticalidad, carece de toda clasificación posible y no tiene jerarquía; no se vislumbra la idea de un orden universal. Posee un sentido individual, personal a través de la forma. Una forma que está relacionada con la subjetividad... Y Klemm era la encarnación de ese modelo, que elige, de todas las posibilidades del comportamiento artístico, la tangente individual.



Salón Venecia (vistas), 2000

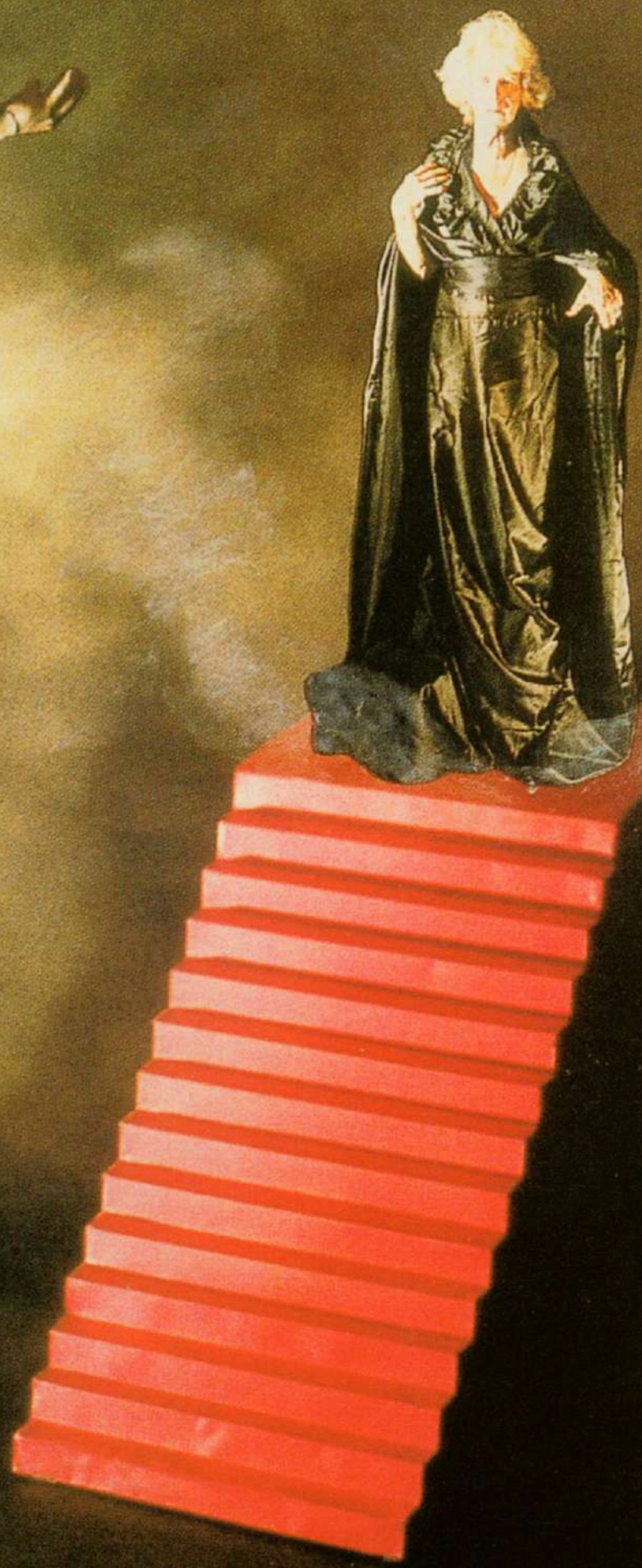
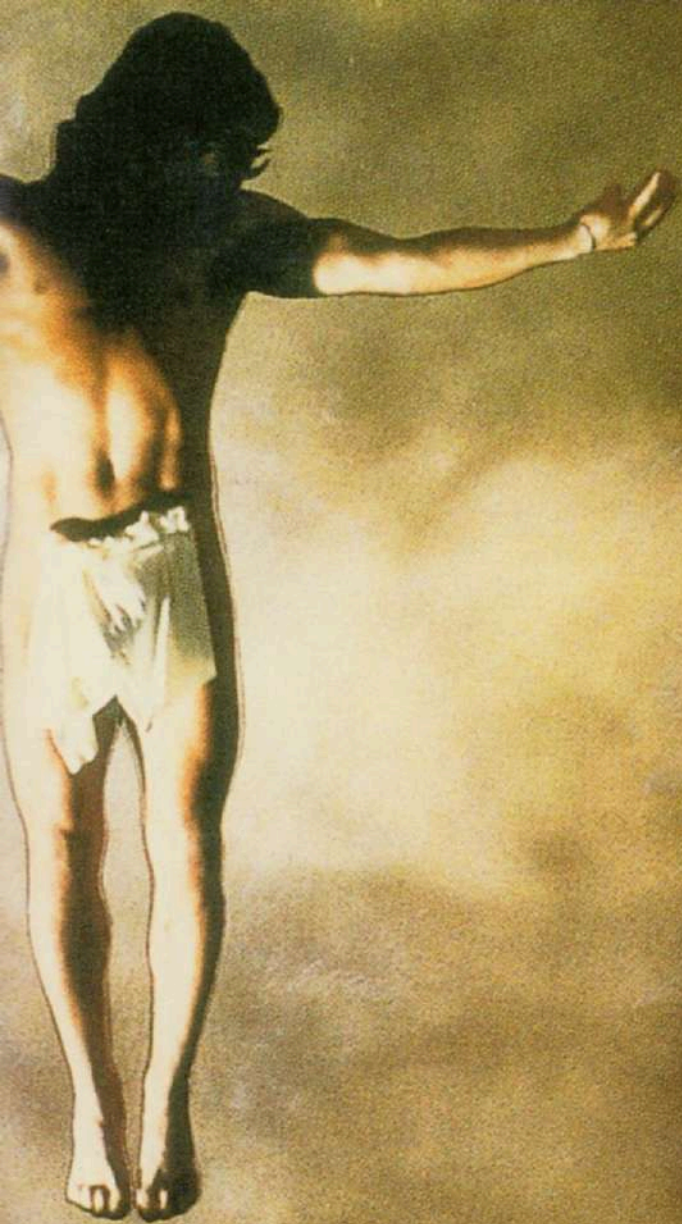


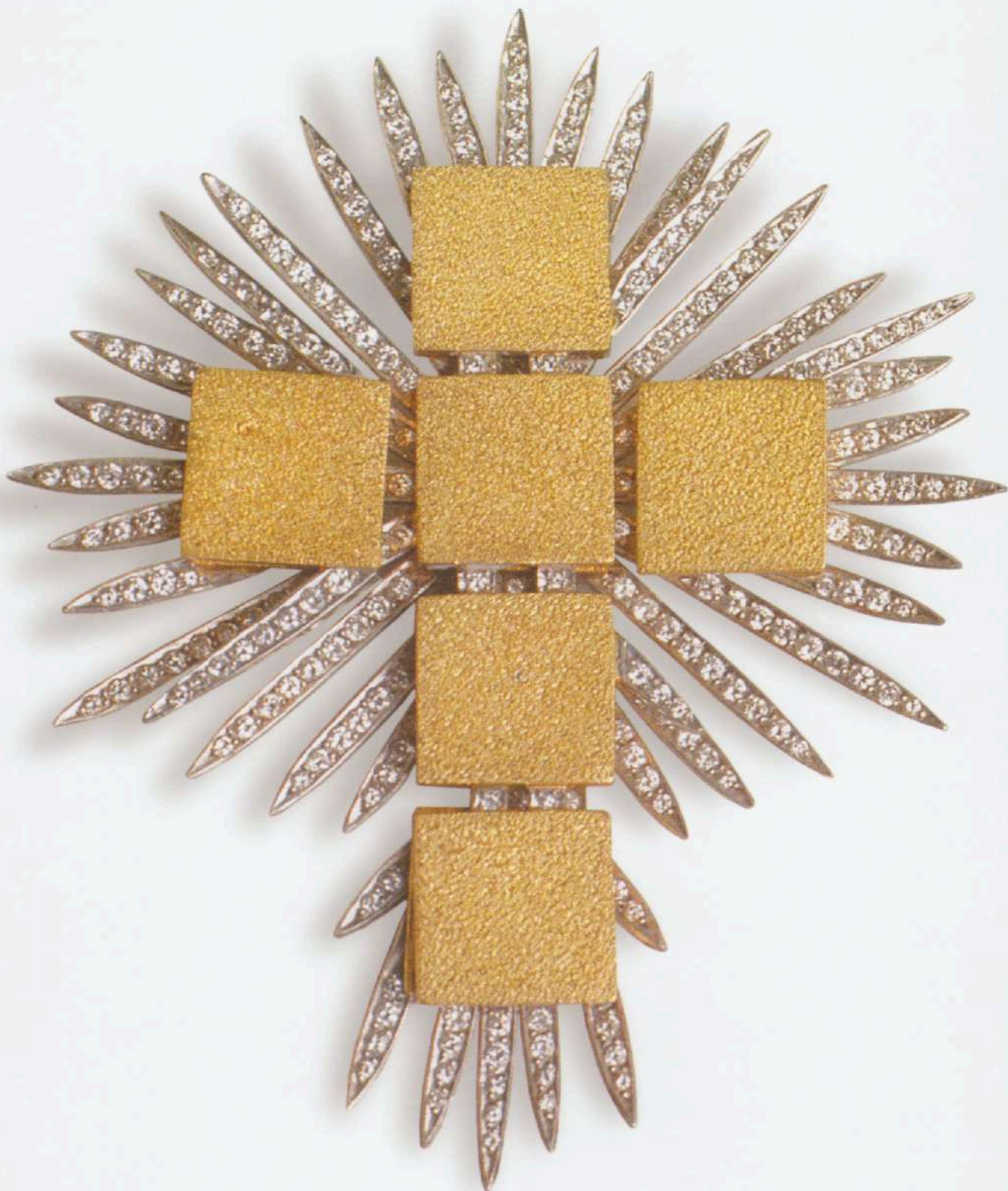
Salón Venecia (vistas), 2000
Página siguiente: **Salón Venecia** (vistas), 2000











Página anterior: **Autorretrato** (El ser es víctima y es sacrificio en lo cotidiano), 1990

De la serie **Joyas**, 1990/2000



De la serie **Joyas**, 1990/2000

MARZO - ABRIL 2004

FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M

Academia Nacional de Bellas Artes

M.T. de Alvear 626 (1058) Buenos Aires / Argentina

Tel.: (5411) 43 12 33 34 / 43 12 44 43 / e-mail: admin@fundacionfjklemm.org / www.fundacionfjklemm.org

Lunes a Viernes de 11 a 20 hs.