

FEDERICO KLEMM

JULIO - AGOSTO, 1993

CENTRO CULTURAL
RECOLETA
BUENOS AIRES

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO



FEDERICO KLEMM

por MIGUEL BRIANTE

Federico Klemm. Los límites circulares.

Veo un libro: "Federico Klemm: El cuerpo del simulacro", firmado por Carlos Espartaco. En la segunda parte de ese libro, que se inicia con el título de "Biografía dinámica" -en fotos que cruzan del blanco y negro al color, como una marca del tiempo- veo: a Federico Klemm, en épocas del Di Tella -1967, 1968- participando de un happening con el teórico Roberto Jacoby y el mítico Oscar Massota -aquél que adelantó la semiótica, estudió la historieta, incursionó en Roberto Arlt, corrió el lacanismo a estas tierras y a Barcelona- y después a Federico Klemm junto a los artistas Roberto Plate y Pablo Suárez y enseguida a Federico Klemm haciendo de Hamlet en una obra - "O, Sólida Carne" que codirigió con Chela Barbosa- y en la próxima hoja a Federico Klemm con la plástica Marta Minujin y el diseñador de modas Charlie Grilli, entre otros, en "Una noche en la ópera" y "Opebuai" -1971 y 1973, respectivamente-; sigo: lo veo a Federico Klemm en otras óperas, con otros personajes, en otros espectáculos, en otras presentaciones o con la escenografía Renata Schussheim, con el pintor Rogelio Polesello; en una anotación leo: "1984: Drugstore Florida". Ambientación y decorado de Edgardo Giménez. Me detengo, la memoria me detiene: de pronto ha pasado, en un ventarrón, toda una época. Después veré: a Klemm con Marta Minujin otra vez, posando; a Klemm con la cantante Mercedes Sosa, a Klemm con el po-

polémico crítico Romero Brest, a Klemm con la escritora Luisa Mercedes Levinson y la plástica Mildred Burton, a Klemm con el artista Alfredo Portillos y con el operador cultural Jorge Glusberg, a Klemm con Martita viuda de Romero Brest, a Klemm durante una performance en un vernisage, en medio de la muestra que presentó en 1991 en el Centro Cultural Recoleta, a Klemm con la actriz Libertad Leblanc, a Klemm con la conductora de televisión Mirtha Legrand junto al cuadro de Klemm donde campea la figura de Mirtha Legrand, y me veo a mí mismo, dos veces: junto a Carlos Espartaco, autor del libro en el que me estoy mirando, y junto a una persona de la que el tiempo -o los nudos del tiempo, de la vida- me distanció. De pronto todo es circular, envolvente; de pronto siento que ese registro -el del libro- también forma parte de la obra de Federico Klemm, una parte secreta que los años dejarán vivir mientras vivan los protagonistas de esas fotos -con él, con Klemm, como leiv-motiv, testigo voluntario, implacable, de sí mismo y de los otros-, una obra llena de códigos cruzados, de memorias cruzadas. Ahí, desde acá, desde mí, hay un relato. Retrocedo.

En la primera parte del libro veo, sobre todo, a un hombre rubio -tal vez un alterego de Klemm, tal vez no- planeando, nadando, entrando y saliendo de espacios entre cósmicos y caóticos, en una vorágine donde la perspectiva, trampeada como en las cajas de algunos ilusionistas, tensa una cuerda para equilibristas entre la realidad y la ficción, el retrato cierto y lo onírico. Pero también veo que el libro gira, en la reproducción de otras obras de Klemm a algunos personajes que ya he visto: la Burton, un joven llamado Cachorro Agote, Romero Brest y su mujer. Me quedo parado -he estado andando, caminando, corriendo, por ese libro- en la reproducción de "La última cena", porque quizá por ahora, por este momento, ahí está la esencia de la obra que Klemm propone a sus contemporáneos, pero no dejo de anotar, de sospechar, de vuelta, esa circularidad: la del relato que se muerde la cola, la del tiempo incesante pero (siempre, siempre) sin terminar. Una molestia, un desasosiego, algo que no se abarca con las palabras, suelen ser el motor de todo poema, de todo relato. Tal vez de toda música.

En alguna parte del libro, Espartaco insinúa una pista: "entre el collage y el montaje", titula un capítulo. No desconozco que el collage -en tanto

Federico Klemm. Los límites circulares.

Veo un libro: "Federico Klemm: El cuerpo del simulacro", firmado por Carlos Espartaco. En la segunda parte de ese libro, que se inicia con el título de "Biografía dinámica" -en fotos que cruzan del blanco y negro al color, como una marca del tiempo- veo: a Federico Klemm, en épocas del Di Tella -1967, 1968- participando de un happening con el teórico Roberto Jacoby y el mítico Oscar Massota -aquél que adelantó la semiótica, estudió la historieta, incursionó en Roberto Arlt, corrió el lacanismo a estas tierras y a Barcelona- y después a Federico Klemm junto a los artistas Roberto Plate y Pablo Suárez y enseguida a Federico Klemm haciendo de Hamlet en una obra - "O, Sólida Carne" que codirigió con Chela Barbosa- y en la próxima hoja a Federico Klemm con la plástica Marta Minujin y el diseñador de modas Charlie Grilli, entre otros, en "Una noche en la ópera" y "Opebuai" -1971 y 1973, respectivamente-; sigo: lo veo a Federico Klemm en otras óperas, con otros personajes, en otros espectáculos, en otras presentaciones o con la escenografía Renata Schussheim, con el pintor Rogelio Polesello; en una anotación leo: "1984: Drugstore Florida". Ambientación y decorado de Edgardo Giménez. Me detengo, la memoria me detiene: de pronto ha pasado, en un ventarrón, toda una época. Después veré: a Klemm con Marta Minujin otra vez, posando; a Klemm con la cantante Mercedes Sosa, a Klemm con el po-

polémico crítico Romero Brest, a Klemm con la escritora Luisa Mercedes Levinson y la plástica Mildred Burton, a Klemm con el artista Alfredo Portillos y con el operador cultural Jorge Glusberg, a Klemm con Martita viuda de Romero Brest, a Klemm durante una performance en un vernisage, en medio de la muestra que presentó en 1991 en el Centro Cultural Recoleta, a Klemm con la actriz Libertad Leblanc, a Klemm con la conductora de televisión Mirtha Legrand junto al cuadro de Klemm donde campea la figura de Mirtha Legrand, y me veo a mí mismo, dos veces: junto a Carlos Espartaco, autor del libro en el que me estoy mirando, y junto a una persona de la que el tiempo -o los nudos del tiempo, de la vida- me distanció. De pronto todo es circular, envolvente; de pronto siento que ese registro -el del libro- también forma parte de la obra de Federico Klemm, una parte secreta que los años dejarán vivir mientras vivan los protagonistas de esas fotos -con él, con Klemm, como leiv-motiv, testigo voluntario, implacable, de sí mismo y de los otros-, una obra llena de códigos cruzados, de memorias cruzadas. Ahí, desde acá, desde mí, hay un relato. Retrocedo.

En la primera parte del libro veo, sobre todo, a un hombre rubio -tal vez un alterego de Klemm, tal vez no- planeando, nadando, entrando y saliendo de espacios entre cósmicos y caóticos, en una vorágine donde la perspectiva, trapeada como en las cajas de algunos ilusionistas, tensa una cuerda para equilibristas entre la realidad y la ficción, el retrato cierto y lo onírico. Pero también veo que el libro gira, en la reproducción de otras obras de Klemm a algunos personajes que ya he visto: la Burton, un joven llamado Cachorro Agote, Romero Brest y su mujer. Me quedo parado -he estado andando, caminando, corriendo, por ese libro- en la reproducción de "La última cena", porque quizá por ahora, por este momento, ahí está la esencia de la obra que Klemm propone a sus contemporáneos, pero no dejo de anotar, de sospechar, de vuelta, esa circularidad: la del relato que se muerde la cola, la del tiempo incesante pero (siempre, siempre) sin terminar. Una molestia, un desasosiego, algo que no se abarca con las palabras, suelen ser el motor de todo poema, de todo relato. Tal vez de toda música.

En alguna parte del libro, Espartaco insinúa una pista: "entre el collage y el montaje", titula un capítulo. No desconozco que el collage -en tanto

probable organización del azar, en tanto técnica de encuentros para afinidades y oposiciones- puede estar en la génesis de la manualidad con lo que Klemm lleva adelante sus obras (en el plano y en el espacio, en el piso y en el techo, arriba, abajo, a los costados, por aquí y por allá, en un intento de encerrar al mirón, de apretar lugares y gente), pero me inclino a elegir la palabra montaje para tantear el plano conceptual de sus "representaciones". Pienso en el montaje, que por supuesto trae esa connotación del cine, ese recurso en el que se cambia el ensamble inicial de una tira de cuadritos fijos, se modifica la linealidad de la materia prima para construir el relato buscado en términos de teatralidad, como quien dice "montar una obra". Escenografía, vestuario, sonido, luces, actores. La obra de Klemm no termina -no quiere terminar en los marcos, en el acotado terrenito aplanado de la pantalla plástica, sea cual sea su posición. La obra de Klemm -no solo sus cuadros sino la incursión de su propio cuerpo en las performances, de su voz entonando liederes en los vernissages o en sus cumpleaños rituales, hasta de su propia incursión en los meandros de un ambiguo mercado de arte en su actual rol de galerista, se plantea como una escenografía dentro de una escenografía que está dentro de otra escenografía. Ecos de un Hamlet condenado a lo visual antes que a la palabra para registrar algo que lo emparenta con algunos artistas ingleses que también usan la fotografía como pista de despegue para sus registros de un mundo que -en su acumulación, en su deterioro de cuerpos y objetos- se les presenta como decadente.

En algún reportaje, hace muchos años Jorge Luis Borges, hablando de uno de sus cuentos más conocidos, me decía: "El hombre de la esquina rosada", yo creo, no es un mal cuento si se lo lee como lo que yo dije que era en el prólogo de "Historia universal de la infamia"; es un cuento artificial, es un cuento escénico, (...). Cuando yo escribí ese cuento yo sabía que los hechos no ocurrían así. Yo, por ejemplo, había visto desafíos, provocaciones, y sabía que no eran así, bruscas y escénicas. Que eran más bien graduales, que el tono era distinto (...). Se me ocurrió escribir un cuento que fuera, continuamente visual, teatral. Un cuento en el cual cada cosa ocurriera de un modo visual y vívido (...) no sé si es bueno o malo, pero en todo caso sé que es falso, hecho para ser falso, de la misma manera en que una

ópera está hecha para ser falsa, por ejemplo (...). Hablando de sus últimos trabajos, los que presenta ahora, Klemm apunta que, una vez planteado el retrato de sus "personajes" en el "paisaje" que les destina en esa operación que va de la foto a la pintura, atenúa, sobre todo en los rostros, en las manos, el trabajo de los años, las señas carnales de ese trabajo, y que en el montaje -esa mujer, un perro, el fondo escenográfico- ya hay una modificación de la verdad. "En realidad -dice-, nadie posó así como queda en la obra". Un dato más de ese juego de oposiciones, en el que ya no se sabe qué es lo cierto y qué es lo inventado (lo hecho visible), qué es lo mecánico y qué es lo gestual.

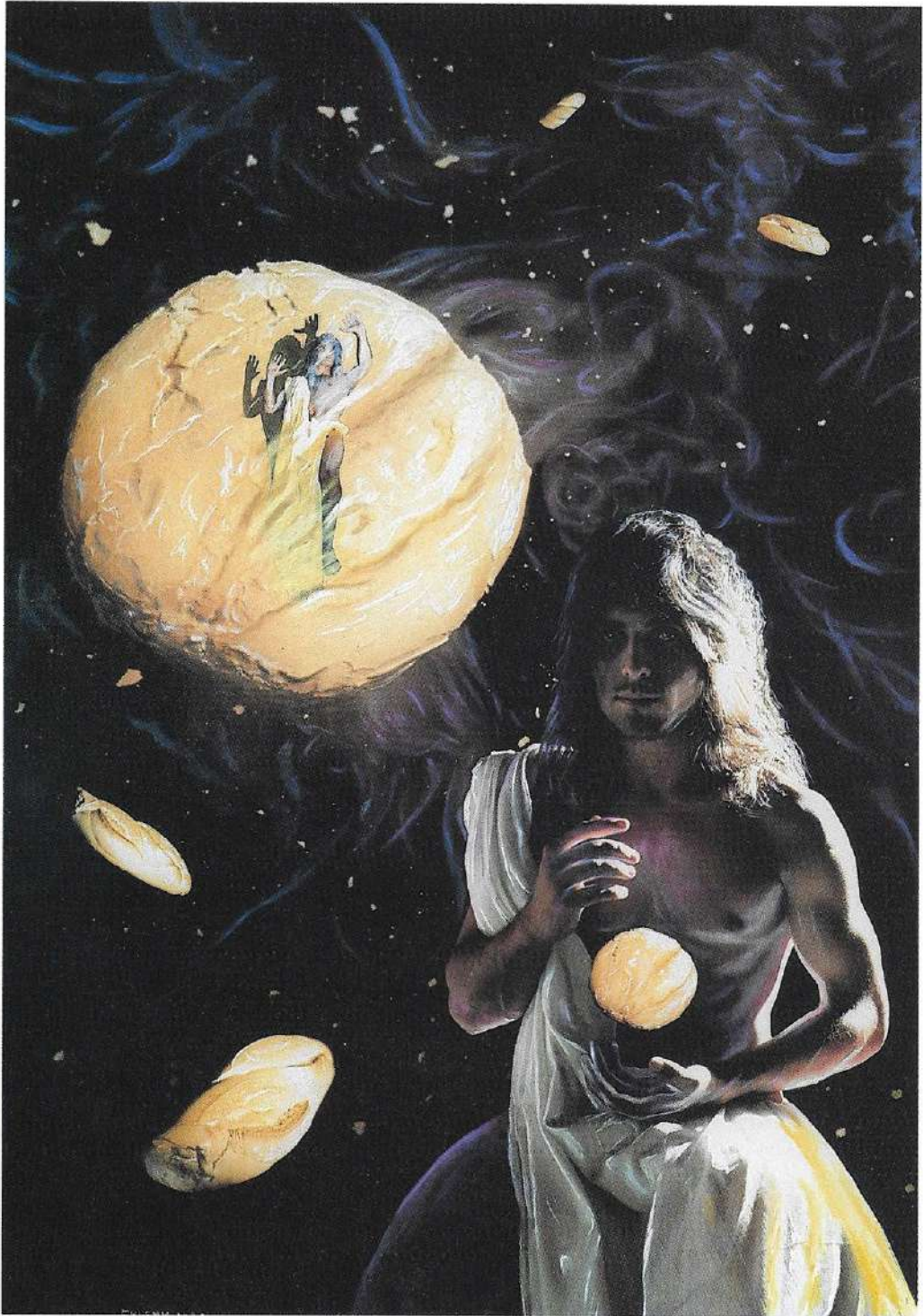
Hace poco, el inglés John Blakmore, considerado uno de los fotógrafos más importantes de estos tiempos, contestando acerca de la eterna polémica entre la fotografía y las artes plásticas, se definía así: "La fotografía es un medio para la creación de imágenes, pero es también un objeto. Un objeto extraño, ya que se mira a través de él, pero él, en sí mismo, permanece invisible. De allí surge su relación con la pintura, porque esas imágenes forman un proceso de creación de señales para el observador. Mis fotografías están en el límite de lo que la gente espera. Cuando alguien aprecia mi obra no está muy seguro de lo que está viendo, no está convencido de que sean reproducciones fotográficas. Estar en este límite me produce una gran satisfacción".

La satisfacción no es, quizá, una de las marcas de la obra en marcha de Klemm. Pero sí esa cuestión del límite, en el que técnica y pensamiento terminan por ser una sola cosa, una sola duda. Si alguna vez sus trabajos, en una de sus vertientes, trabajaron sobre los mitos percederos de la época, actrices, personajes del mito televisivo, en una traslación que ya modificaba el sujeto en su última obra (retratos de personas menos públicas, alusión al atentado a la Embajada de Israel ocurrido hace poco en Buenos Aires, cielos de un color imposible en los que se desatan tormentas) se ahonda el costado metafísico, casi religioso (con esa religiosidad ficcional, enervante, que tenían los "cuadros vivos" de nuestra infancia), que no elude el enigma de la vida y de la muerte, ese otro límite a desentrañar.



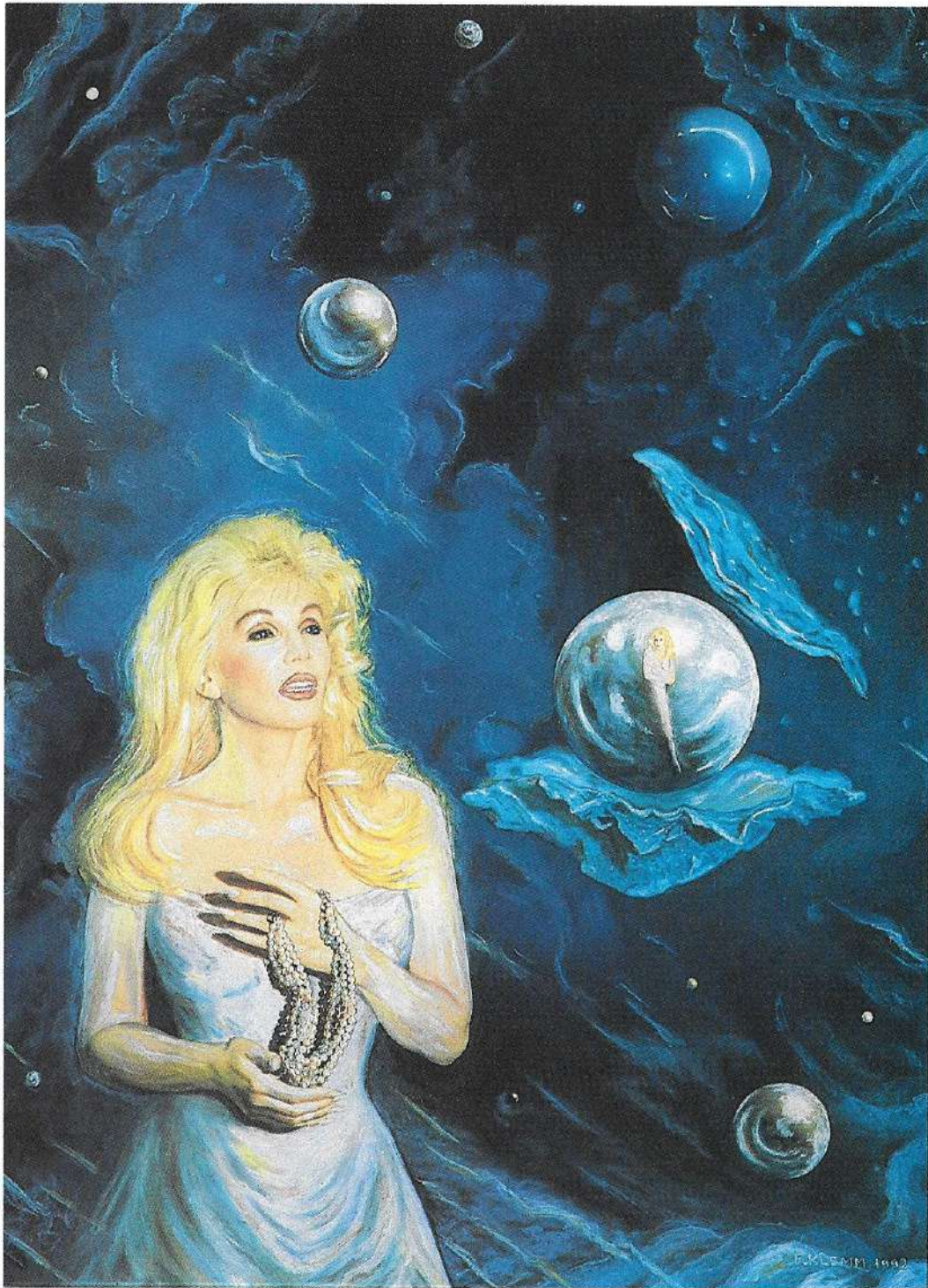
"Mi madre entre las rocas". 1992, técnica mixta. 124 x 186 cm.

El color verde, como génesis y esencia de la creación, es evocado por la presencia materna y testimoniado por la iconología del animal-perro.



El milagro de los panes". 1992, técnica mixta. 164 x 117 cm.

La actitud manierista emerge en un tiempo quebrado y enajenado, desde el milagro óptico del pan y de la resurrección.



"Venus y el collar" - Retrato de Susana Giménez. 1992, técnica mixta. 120 x 160 cm.

La caparazón bivalva rompe su misterio y da surgimiento a la imagen de la mujer-venus, que desenhebra su historia en las cuentas del collar y equilibra la ira del cielo.





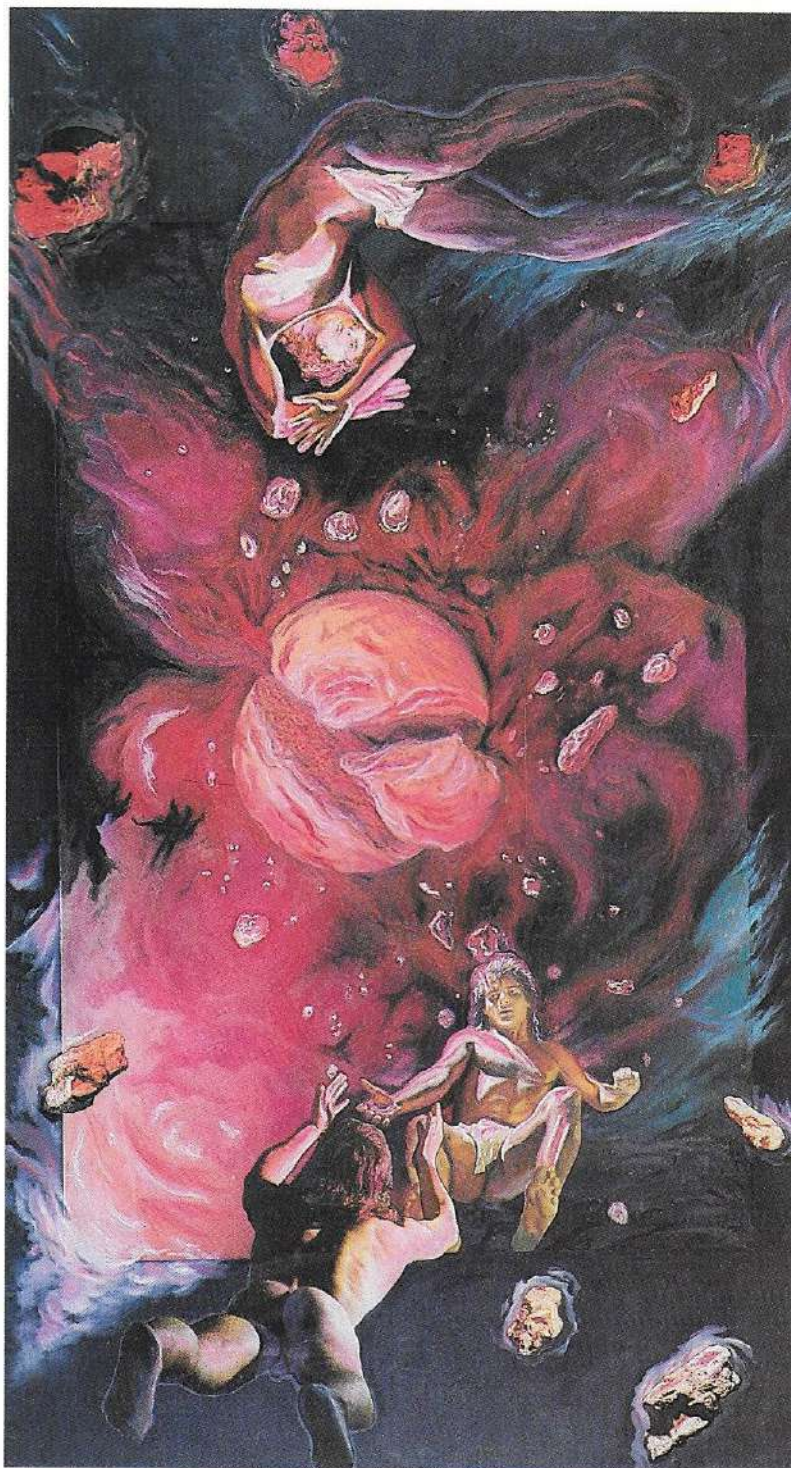
"Crucifixión", 1993, técnica mixta, 300 x 200 cm.

El artista testimonia desde su subjetividad la fractura espacial y la del tiempo, la belleza del caos y la explosión de la materia a través del hombre en cruz y de la piedad humana.



"El águila y su dama". - Retrato de Aída Schneider. 1993, técnica mixta. 121 x 120 cm.

El águila soberana de un cosmos particular deposita la piedra, emblema de la voluntad de poder en el plexo de la femineidad.



Instalación. "**Explosiones e implosiones**". "**Explosión e implosión I**": pintura de techo. 1993, técnica mixta. 400 x 220 cm.
El estallido interno como implosión y expresión de la subjetividad y la explosión como caos espacio-temporal de un fragmento cósmico como representación del mundo.



"Explosión e implosión II". "Arroyo 910, 17 / 3 / 92": pintura de piso. 1992, técnica mixta. Diámetro 175 cm.
La fragilidad del soporte Tierra, y su debilidad mundana como víctima de la arbitrariedad del azar.

Biografía y curriculum de Federico Klemm

Nace en 1942 en Checoslovaquia. Reside desde 1948 en Buenos Aires, Argentina.

A partir de 1956 cuando cumple 14 años, realiza estudios sobre la obra de Toulouse-Lautrec, Picasso y Raúl Soldi.

Estudia canto lírico con Ruzena Horakova y arte dramático con Marcelo Lavalle, completando su aprendizaje de la pintura con Mildred Burton.

1967: Participó en una serie de happenings en el Instituto Di Tella en Buenos Aires: "Meat Joy" de Oscar Massota, entre otros.

1968: Con Chela Barbosa, y siempre en el Di Tella, pone en escena "O Sólida Carne" en el rol de Hamlet.

1971/73: Diferentes happenings con Marta Minujin en el "Centro de Arte y Comunicación" de Buenos Aires (CAYC): "La Universidad del Fracaso" y "Una Noche en la Opera", (CAYC). Teatro Astral.

1977: "Centenario de Cataguases", performance sobre obras de Mozart, Schubert, Bizet y Villa-Lobos en Río de Janeiro, Brasil.

1981: Performance sobre Carmen de Bizet en el rol de Escamillo con Adriana Cantelli y Horacio Cuttoni artistas del teatro Colón, en el espacio Regine's.

A partir de 1981 diseña muebles geométricos neo-greco romanos y post-egipcios.

Con Luisa Mercedes Levinson, Mildred Burton y Katja Alemann, presenta una serie de espectáculos en diferentes centros culturales argentinos. Centro Cultural San Martín, S.A.D.E. (Sociedad Argentina de Escritores). Cemento.

1983: Realiza Video-Retratos de personajes de Buenos Aires: Jorge Romero Brest, Marta Minujin, Nicolás García Urriburu, Luisa Mercedes Levinson, Mildred Burton, Abelardo Arias, Edgardo Giménez, etc...

1987: Performance "Carmen" de Bizet a beneficio de la Cruz Roja en la residencia del Príncipe d'Aremberg, en Punta del Este, Uruguay.

1989: Realiza estudios fotográficos de escorzos humanos para pinturas de techos.

1990: Galería Centoira: "el Cuerpo de un Simulacro", exposición individual y performance.

1991: Centro Cultural Recoleta: "El Hombre, la Máscara y su Doble", serie de Retratos, instalaciones y pinturas techo y piso. Exposición individual y performance: Tanhauser, de Richard Wagner en Buenos Aires. Argentina.

Galería Centoira: "Federico y la Ultima Cena", exposición individual y performance. Buenos Aires. Argentina.

Hotel Libertador: "Retrato de la Ultima Cena". Exposición individual y del video "El Hombre, la Máscara y su Doble."

Presentación del libro el "Cuerpo de un Simulacro" de Carlos Espartaco. Disertación de Fermín Fevre sobre la obra.

1992: XII Jornadas Internacional de la Crítica de Arte.

XII Jornadas Internacional de la Crítica de Arte. "Cultura de lo Surreal", exposición individual en Galería Privada. Buenos Aires. Argentina.

XII Jornadas Internacional de la Crítica de Arte. Performance "Invasión Latinoamericana a Europa". Espacio Harrods en el Arte. Buenos Aires. Argentina.

Fundación Ana Torre: Performance y exposición individual. "Los Tres Rostros del Arte". Buenos Aires. Argentina.

Arte B.A. '92 Centro Cultural Recoleta. Feria Internacional de Arte Instalación individual. Buenos Aires. Argentina.

1992: Exposición individual. Galería Flak. París. Francia.

1993: Erotizarte. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. Argentina.

"Explosiones e Implosiones". Muestra individual. Instalaciones y Pinturas. Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires. Argentina.

Explosiones e Implosiones. Galería Klemm. Buenos Aires.

Del Cuerpo de un Simulacro a Explosiones e Implosiones. Centro Cultural Santa Mónica. Barcelona. España.

Obras en exhibición

1. **"Mi madre entre las rocas"**. 1992
Técnica mixta
124 x 186 cm.
 2. **"El milagro de los panes"**. 1992
Técnica mixta
164 x 117 cm.
 3. **"Venus y el collar"** - Retrato de Susana Giménez. 1992
Técnica mixta
120 x 160 cm.
 4. **"Crucifixión"**. 1993
Técnica mixta
300 x 200 cm.
 5. **"El águila y su dama"**.
Retrato de Aída Schneider. 1993
Técnica mixta
121 x 120 cm.
- Instalación. **"Explosiones e implosiones"**
6. **"Explosión e implosión I"**: pintura de techo. 1993
Técnica mixta
400 x 220 cm.
 7. **"Explosión e implosión II"**.
"Arroyo 910, 17 / 3 / 92": pintura de piso. 1992
Técnica mixta
Diámetro 175 cm.

CENTRO CULTURAL
RECOLETA
BUENOS AIRES

**Autoridades Municipalidad
Ciudad de Buenos Aires**

Intendente Municipal
Dr. Saúl Bouer

Secretaría de Educación y Cultura
Prof. G. Sica de Matzkin

Subsecretario de Cultura
Sr. A. Fernández de Rosa

Director General del Centro Cultural Recoleta
Sr. Miguel Briante



GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

Director
Federico Klemm

Consejo Directivo
Mildred Burton
Carlos Espartaco

Adscripto a la Dirección
Fernando Ezpeleta

Relaciones Públicas
Marcelo Estrada

Próxima exposición
Pérez Celis

Temporada '93

Warhol

Macció

Klemm

Pérez Celis

Benguria

Burton

Alvaro

Carletti

Sbernini

Brughetti

Alzaga

GALERIA KLEMM
ARTE CONTEMPORANEO

M. T. de Alvear 636 • (1058) Buenos Aires
Argentina • (54-1) 311-2527 / 312-2058