

FEDERICO KLEMM

AFINIDADES SELECTIVAS

Collection particulière



Federico Klemm:

Un coleccionista particular y sus afinidades electivas

En realidad, más que hablar del hecho significativo que determina la puesta en marcha de cómo hacer una colección, tendremos que hablar aquí de las razones (motivaciones) que determinan el momento inaugural de una colección por alguien situado en el lugar de la pos-recepción de la obra.

Claro está que las razones determinantes no son expresiones automáticas de quien desea un producto sino que la forma de su obtención es una búsqueda continua a través de los azares del mercado; porque no podemos hablar de una recepción mágica de la obra. Esta tiene un precio y éste hay que discutirlo.

El caso Klemm, que es el ejemplo que nos ocupa, tiene unas características especiales; la primera, su fundamento "amor al arte", en consonancia con el apasionamiento de sus efectos totalmente volcados a esta aparición de apartar del campo extenso del arte algunas piezas magistrales.

Puntos de vista determinantes del coleccionismo

Si nos atenemos a las definiciones que dan los diccionarios y enciclopedias de la palabra coleccionista, experimentamos una cierta insatisfacción frente a lo encolumnado de la explicación que dan estos auxiliares de turno.

Se ha asociado al coleccionista con el avaro de los cuentos de hadas. Alguien que compra obras de arte con el objeto de acumular obras de mucho valor -no solo aquí y ahora, sino a posteriori- más allá del goce individual. Esto es lo que prevalece en esta conducta: es acaso un especulador que espera obtener enormes beneficios vendiendo sus obras al cabo de algunos años, es una persona que pretende hacerse publicidad apropiándose de la fama de los artistas y, en última instancia, ejercer un poder sobre los demás, haciendo aumentar o disminuir el valor de las obras gracias al poder financiero que detenta.

A veces, tales motivaciones llegan a ser muy ciertas, porque el mundo del coleccionismo es muy versátil y, como consecuencia, "hay coleccionistas buenos (pocos) y menos buenos (la mayoría)". Aquí podemos ubicar el inicio del argumento acerca del coleccionismo. Al sopesar las motivaciones -por razones lingüísticas el signo tiene que estar motivado- y a partir de aquí estas mismas motivaciones no logran explicar porqué ciertas colecciones están compuestas únicamente por grandes obras maestras adquiridas cuando sus autores eran jóvenes y no eran conocidos. Ahora bien, todo esto no logra explicar porqué el famoso coleccionista ruso Shchukin adquirió a principios del siglo XX alrededor de 50 cuadros cubistas de Picasso y 37 de Matisse, cada cual más deseado y bello, cuando la pintura todavía estaba fresca y eran escasos los que pensaban que un día iban a ingresar en la categoría de obras maestras.

Esto quiere decir que las verdaderas motivaciones son de una índole absolutamente diferentes y no cabe buscarlas (y encontrarlas) en hechos externos al arte, y probablemente tampoco dentro del propio arte, sino en un ámbito aun más restringido. En última instancia, el gesto del coleccionista es la elección, y las verdaderas motivaciones de este acto fundamental se encuentran en el interior de la conciencia del individuo.

Hasta aquí, la descripción del fenómeno. Si se desea entender algo, es preciso examinar el punto de partida, esto es la conciencia, el mundo interior de quien elige; aquí es donde radica el origen de casi todo.

Si nos retrotraemos al pasado y examinamos nuestra experiencia personal frente a la vida, podemos descubrir el itinerario que conduce al coleccionismo (¿cómo se hace una colección?).

Es decir, que todo comienza exactamente en el momento en que uno siente la necesidad de plantearse una cuestión de fondo (fundamental). No se pueden experimentar los acontecimientos y la existencia de manera pasiva, es preciso preguntarse cuál es la razón y cuáles son los motivos para vivir, debido a que la vida es nuestra y hay que elegir la manera de utilizarla y el motivo de su utilización.

Se trata de una cuestión muy ardua, la más dura que existe, porque puede dar lugar a respuestas extremas; las más positivas y las más negativas.

Cuando se es joven, el dilema (la puesta en interrogante) resulta particularmente urgente y angustioso, por cuanto la incertidumbre respecto a la elección es mayor. Contemplar un paisaje de Monet de colores luminosos, que comunica la serenidad y la felicidad de la naturaleza que vuelve a la vida con la primavera, constituía una invitación para tener esperanzas en las cosas positivas, era una incitación a creer en la vida, capaz de ofrecernos visiones maravillosas.

El cuadro, o mejor dicho, la imagen del cuadro producía la misma sensación que se experimenta al pasear por el campo un día de finales del mes de setiembre, cuando el placer no estaba al alcance de la mano porque nos veíamos obligados a permanecer en la ciudad para cumplir con nuestro deber del aprendizaje. En los momentos más tristes, cuando nuestras esperanzas empezaban a tambalearse, contemplar un Van Gogh era un modo de compartir un estado de ansiedad y, por lo tanto, una manera de disminuir esa ansiedad, de transformarla en una expectativa confiándosela a otro. La triste esencia del artista en Arles, el café del artista en Arles, el café por la noche con la mesa de billar y la violencia de los colores en contraste: el paisaje nocturno con sus estrellas que parecen circundadas en una espiral sin fin, como si dieran vueltas eternamente, en aquellos momentos Van Gogh era el amigo con el que podía hablar sin pronunciar palabra porque vivíamos juntos las mismas cosas. Esto sucedía en 1936, cuando Monet y Van Gogh podían aún considerarse artistas casi contemporáneos, había mucha gente a la que no gustaban, y todavía no habían entrado en el mundo de lo inalcanzable.

El miedo a la muerte, aceptar la idea de que un día no existiremos, de que no veremos nunca más definitivamente la luz del sol, era un motivo que lo inducía a uno a buscar nuevos artistas.

¿Para qué sirve el coleccionismo?

A través del coleccionismo se acude a la filosofía, a la religión, a la política, al interés por las investigaciones científicas.

La excesiva especialización de las investigaciones resultará sin duda útil para conocer detalles significativos; pero difícilmente podrá contribuir a emitir un juicio global y obtener una plena comprensión de las obras; en último término, es lo más importante.

Con el tiempo, la experiencia y la continua acumulación de incesantes reflexiones desarrollan una capacidad intuitiva del juicio, que permite una apreciación más rápida del arte que se contempla.

Otro peligro que debemos evitar con el máximo cuidado es la tentación de sentirnos los mejores. Si se produce este hecho estamos acabados, porque perdemos la flexibilidad del juicio que debe adaptarse a lo nuevo, al cambio de lo continuo de la creatividad que siempre es distinta. Quien está convencido de saberlo todo y de ser mejor que los demás, se cierra. Podrá llegar a ser un buen historiador del arte, pero el presente se le escapará para siempre. El presente, que en definitiva es el futuro próximo o remoto, pero en cualquier caso el futuro.

Esta apología del presente tiene sus bemoles. Supone, sin duda alguna, un enorme gesto del tiempo, porque son aproximadamente 100.000 los artistas nuevos que aspiran a la inmortalidad; pero los que de verdad la merecen, tal vez no lleguen a media docena.

Klemm y su elección de pintura argentina

La suma de las obras referentes a la pintura argentina que Federico Klemm eligió no tiene un cierre definitivo. Por otra parte, para refutar a alguien que puso en duda la trascendencia de esta colección, Klemm le replicó esta actitud dubitativa con un ejemplo que no deja lugar a hesitación alguna: "¿Cuál es la duración de las obras de Andy Warhol?". Respuesta posible: un siglo... Klemm deseaba para su colección una duración cercana a los dos siglos.

Todo comenzó cuando los paseos matinales de los fines de semana, acompañados por su madre, lo conducían directamente a las galerías de arte de la ciudad.

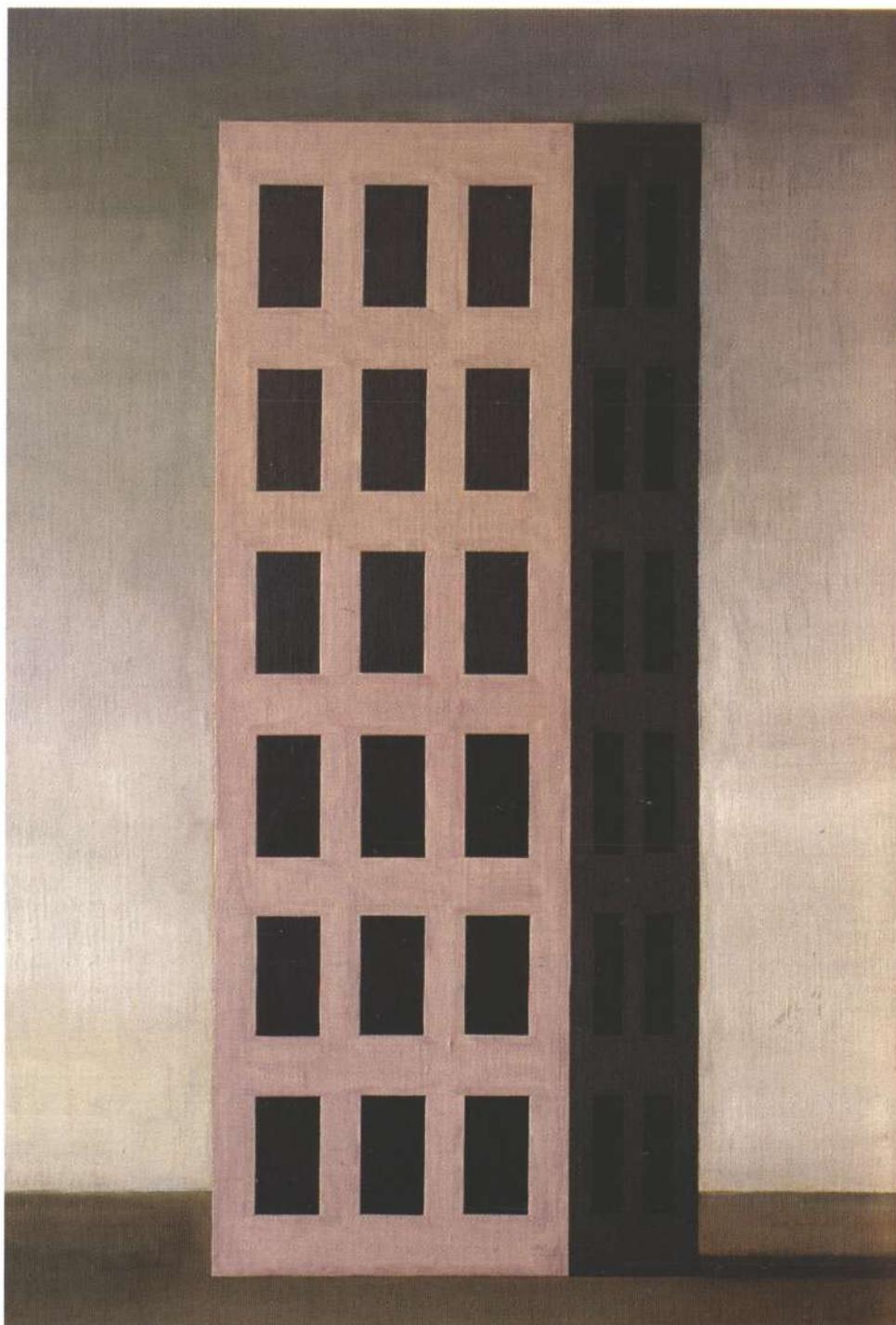
Cada cuadro de su colección tiene este sello -entre el estupor y la sorpresa- que marcaron sus afinidades selectivas en Buenos Aires, idea central de su colección.

En uno de sus extremos, Pettoruti, Victorica, Soldi, Xul Solar; Berni; y en el otro, Greco, Puzzovio, Squirru...

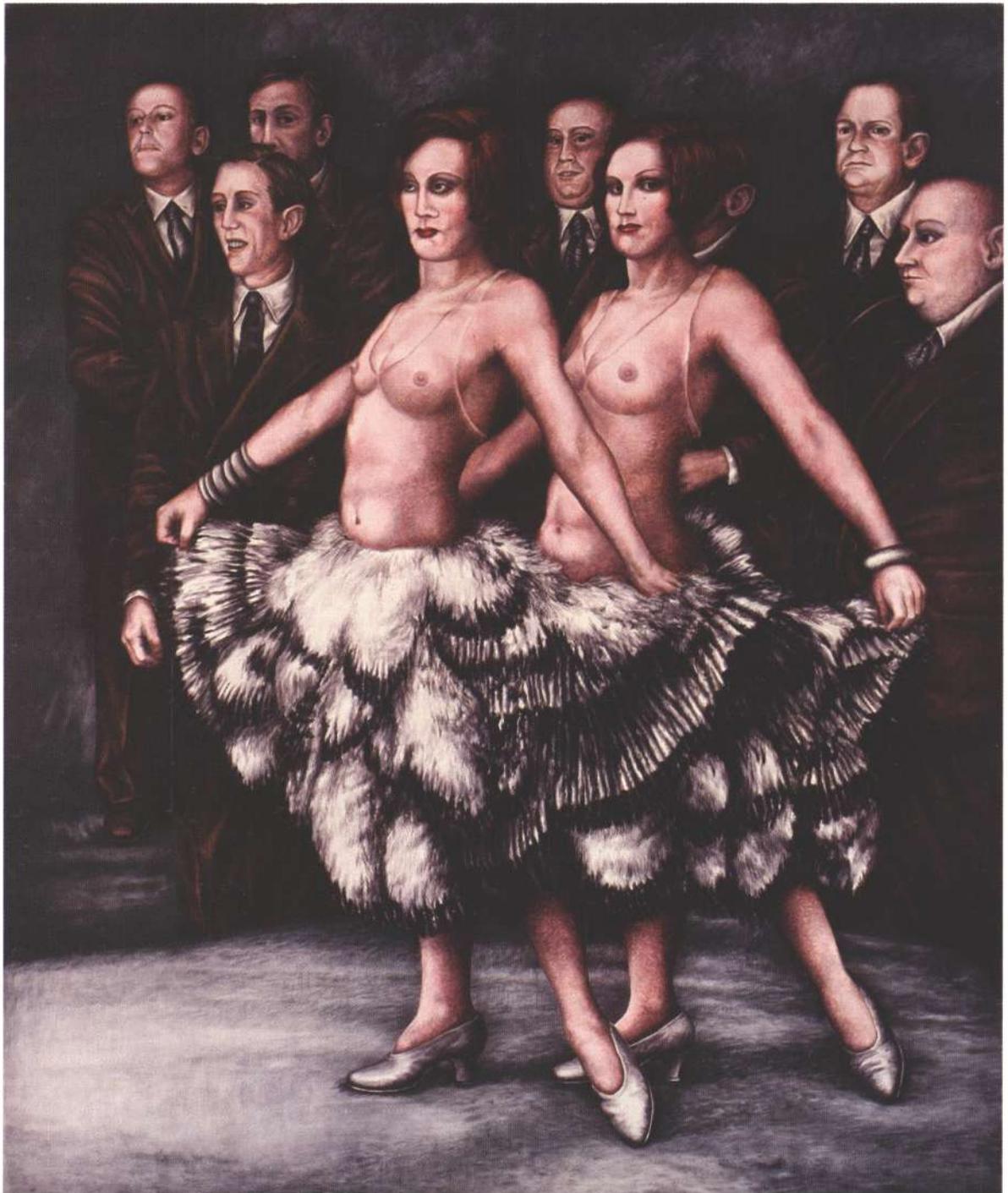
Y, por último, la cristalización de un anhelo que le significó un hallazgo en lo absoluto de su credo: el arte joven y su representación definitiva en el Premio Klemm.

Carlos Espartaco

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM



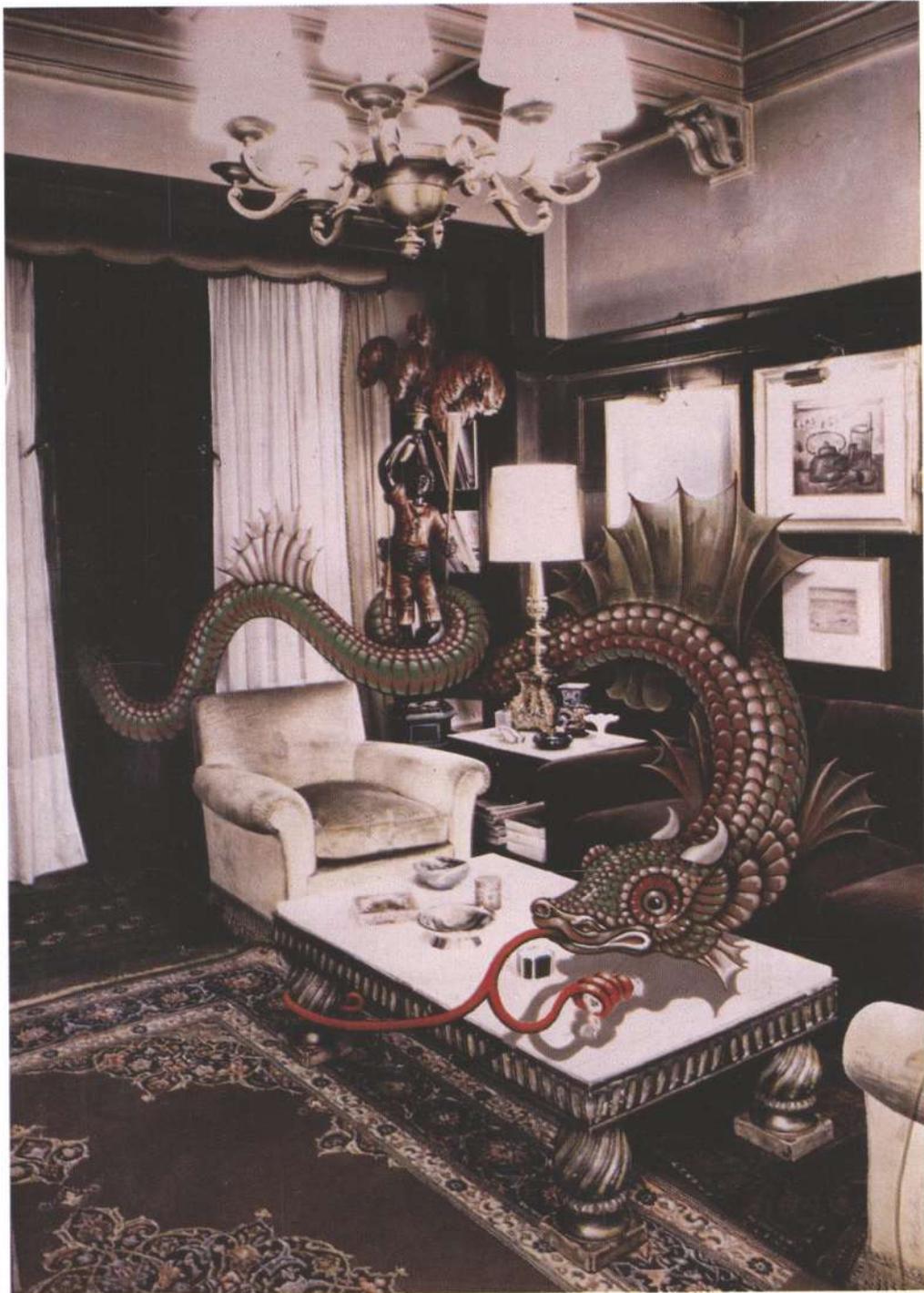
Roberto Aizenberg, S/T
Óleo sobre tela, 60 x 40 cm



Jorge Álvaro, *Las mellizas*, 1990
Acrílico sobre tela, 180 x 150 cm



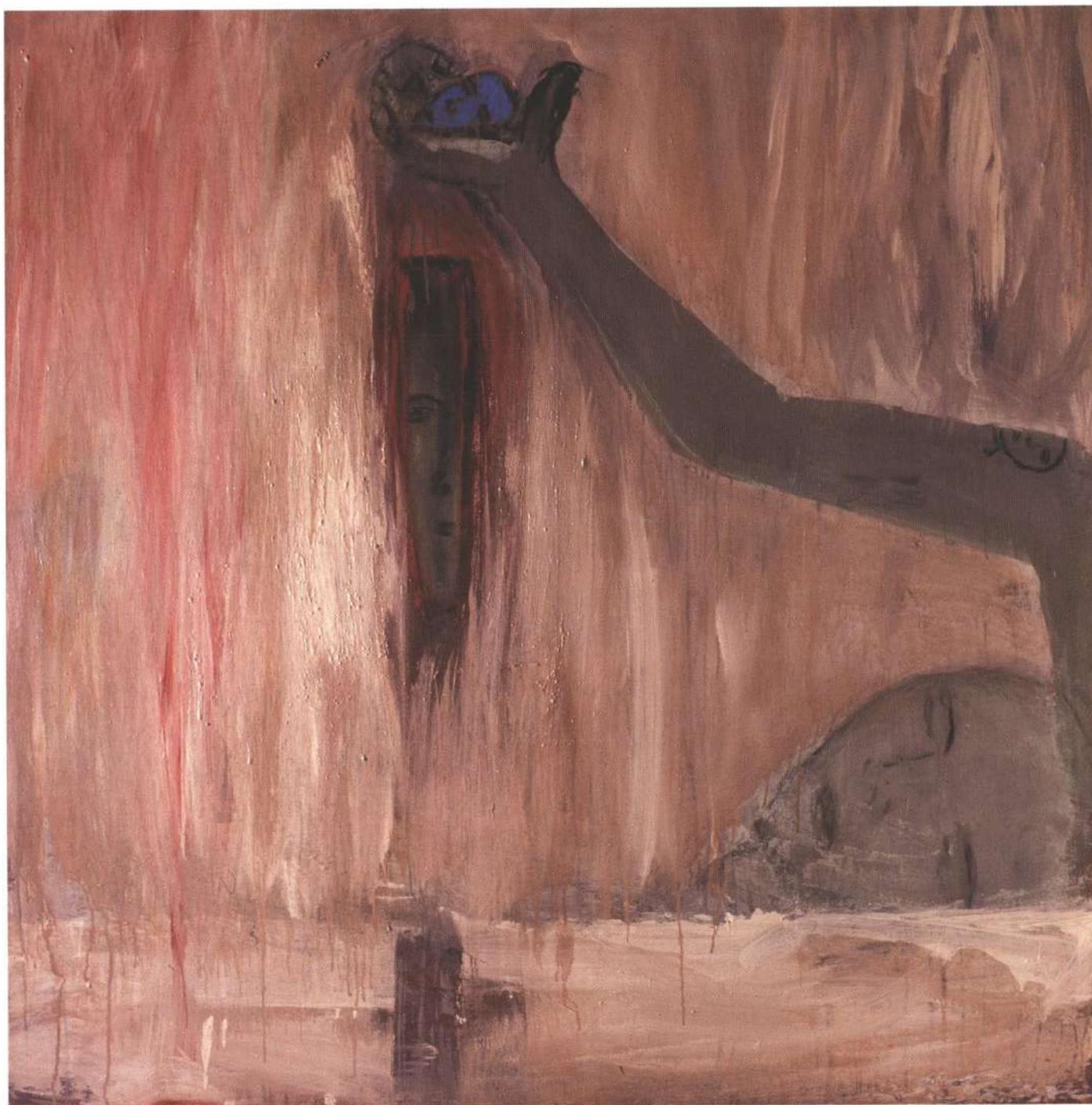
Oscar Bony, S/T
Óleo sobre tela, 130 x 120 cm



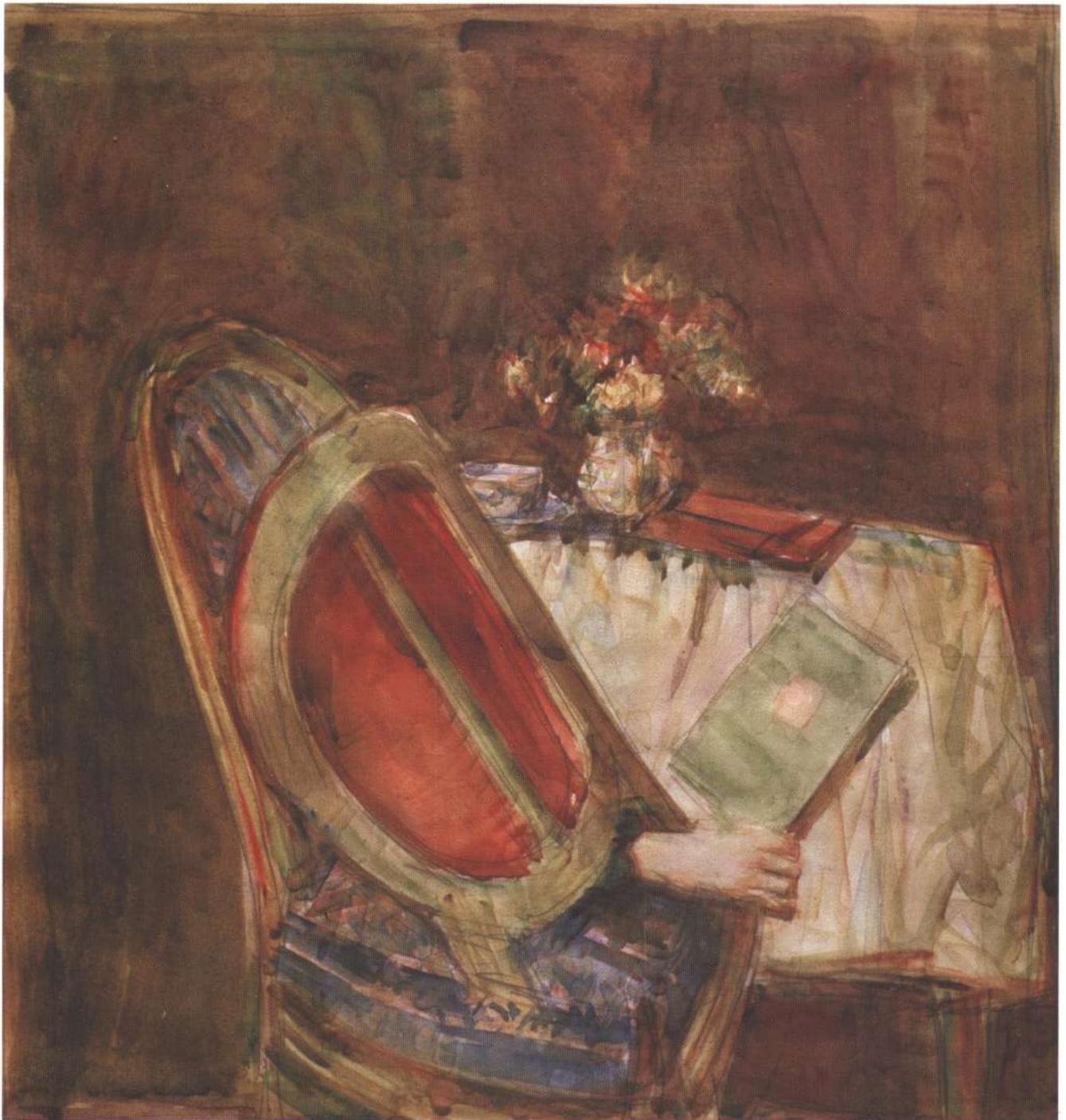
Mildred Burton, *Invasión II*, 1980
Técnica mixta, 101 x 70 cm



Alberto Hlito, *Simulacro II*, 1983
Acrílico sobre tela, 130 x 110 cm



Martín Reyna, *Autorretrato*, 1987
Técnica mixta, 145 x 144 cm



Guillermo Roux, *Boceto para la lectura de un poema*, 1972
Acuarela sobre papel, 37 x 35 cm



Raúl Soldi, *Planchadora*, 1949/50
Óleo sobre tela, 91 x 74 cm



Joaquín Torres García, S/T, 1948
Óleo sobre tela, 35 x 40 cm



Miguel Carlos Victorica, *Descendimiento (Catedral de Florencia)*, 1953
Óleo sobre tela, 102 x 64 cm

Fundación Federico Jorge Klemm

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

Rosa María Ravera, Presidenta / Héctor H. Schenone, Secretario / Gerhard G. Bischoff, Tesorero
Jorge Manuel Taverna Irigoyen, Prosecretario / Víctor Alejandro Bonelli, Protesorero
Alda María Armagni, Vocal / Carlos Espartaco, Vocal / José Emilio Burucúa, Vocal

GERENCIA CULTURAL

Valeria Fiterman / Fernando Ezpeleta

A B R I L 2 0 0 7

FUNDACION
FEDERICO JORGE
K L E M M

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.