

## EL BANQUETE TELEMATICO DE LA PINTURA

---


El Arte ha buscado, especialmente en su decurso contemporáneo de la Vanguardia histórica a la Transvanguardia, responder al problema inaugural "barriendo" el orden impuesto por el sistema de valores lingüísticos y sociales. Una secuencia de innovaciones ha signado el Arte del siglo XX, a partir del conocimiento de un disenso crítico hacia el ámbito constituido de lo social. Pero siempre se ha entendido una cosa: no se puede prescindir del contexto donde se vive y aún menos del análisis de su producción. Tal análisis induce a reconocer el peso determinante de la televisión y de su capacidad de estetización, reducción de la complejidad y fantasmagórica simplificación visual, representación de la pura complejidad tecnológica como máximo resultado comestible para el ojo y la mente.

Los artistas como Federico Klemm han tenido seguramente en cuenta el aporte desinhibidor de la Transvanguardia que ha restablecido con fuerza el uso de la pintura en el ámbito de nuestra contemporaneidad, un medio con un gran pasado en la Historia del Arte capaz de señalar a la opinión pública un lugar áulico de producción iconográfica, resistente y no efímero como aquel televisivo.

Federico Klemm acepta la mirada televisiva, la convención mecánicamente reproductiva de la óptica televisiva para mirar él mismo la lejanía del mito (Caín y Abel, el nacimiento y la disolución del universo, la crucifixión del hombre) y trasladarla al espacio próximo y pulido de la imagen pictórica.

El sentido wagneriano de una unión y de un conflicto del hombre con la naturaleza es seguramente la huella autobiográfica de un pintor que entrecruza su raíz alemana con la cultura del nuevo mundo, americano y tropical conjuntamente. La contaminación deviene el destino ineluctable de una pintura que reconoce la necesidad del pasado de caer y fragmentarse en la vitalidad del kitsch del presente. El ansia totalizante del drama wagneriano y su dimensión superhumana se diluyen sobre la superficie de una pintura que volun-

EL BANQUETE TELEMATICO  
DE LA PINTURA  
AUTOR:  
ACHILLE BONITO OLIVA  
204 PAG. 2001.



---

tariamente evita cada profundidad y oscuridad. Todo deviene brillante bajo el golpe de la mirada armada de los reflectores de una cultura que no puede olvidar 2001: Odisea en el espacio de Kubrick y ni siquiera la síntesis televisiva de la Biblia simplificada en tramas elementales.

Klemm refuta la humanista jerarquía entre mito e historia, pasado y presente, profundidad europea de la historia y superficie sudamericana de la crónica. Cada profundidad ha sido ya explorada por una óptica cinematográfica y televisiva que no admite regresiones. La pintura no puede simplificar la compleja vitalidad de un cruce entre creación y consumo, mito y moda, arqueología y tecnología.

Por esto cada imagen de Klemm conquista la fuerza ineluctable de la exhibición, donde cada cosa es un panorama subyacente a la señalización artificial de una luz que puede ser más natural, que aquella solar y sensible del hombre.

Como había anticipado Nietzsche el suspenso de una técnica capaz de devorar a la naturaleza, así Klemm confirma la posibilidad de la pintura de asimilar cada distancia espacial y temporal en el propio dominio.

Evidente es la vocación social de Klemm que ofrece y destina la propia producción a la mirada colectiva, sustrayendo la obra al placer puramente onanístico de la creación y abriéndola en cambio a la necesidad del consumo social.

La fijación espacial de la pintura constriñe al espectador a enfrentarse con el malestar bloqueado de la imagen contra el que no puede luchar la volubilidad tecnológica del zapping. Seguramente esta pintura no concede la complicidad de tránsito de un canal al otro de la televisión, reduce la mirada a permanecer ligada con la decisión iconográfica del artista. Klemm identifica el decoro de la Historia del Arte, la belleza del desnudo masculino, la violencia de la guerra, la elegancia de la moda, la nobleza del repertorio arqueológico y la verosimilitud de la plástica. Todo esto para tener adentro del universo propio todos los niveles posibles del imaginario colectivo, histórico y actual, prosaico y poético, respetando la vastedad documentativa que la telemática permite. Pero a esta vastedad le falta la intencionalidad, el juicio y el criterio selectivo.

Es decir, subvierta o incluye el Arte, capaz de introducir corte y seccionamiento crítico, la parcialidad de una mirada que desenmascara la mala conciencia del universalismo telecrático y no evidencia el carácter en positivo. El carácter ecléctico de este wagnerismo telemático englobante de Kubrick y Prince se contrapone al pragmatismo informativo del abundante arte anglosajón a través de la restitución de la pintura a una dimensión sintética y reflexiva, capaz de interrogarse sobre el propio estatuto, sobre la propia función dentro de la Historia de nuestro tiempo.

Fermín Fevre

Si bien las creaciones actuales de Federico Klemm mantienen, en lo esencial, aquellos rasgos que las caracterizan, a través del universo temático que les da unidad se advierten algunos cambios notables.

Este aspecto no es casual. Klemm se ocupa ahora de temas bíblicos y mitológicos. Hace así, una nueva lectura que trata de re significar desde el horizonte sensible y conceptual de hoy aquello que está en la esencia

---

---

de los relatos sagrados. No se trata de desacralizar lo religioso para hacerlo artístico sino de reconocer con Pierre Grimal que los mitos se manifiestan por medio de narraciones bellas, en sí mismas poéticas que ponen en evidencia. una forma de eternidad; vale decir de intangibilidad que les da poder de permanencia. Por eso son recurrentes.

Klemm aborda los temas bíblicos y los mitos antiguos, principalmente buscando figuras pares, desde una perspectiva binaria: Adán y Eva; Caín y Abel; Sansón y Dalila; David y Goliath; Narciso y Afrodita, etc.

La visión de Klemm no es idílica, ni sosegada, ni complaciente. Más bien crea en sus obras un clima de opresión y de pesadilla. Como en el Caravaggio, en él también la presencia del desnudo humano es perturbadora. Está más allá de agradar o no. Tiene que ver con la catástrofe, la turbulencia, el exceso.

Con esta nueva producción no sólo Federico Klemm ha profundizado su manera de decir sino que ha afirmado la validez de su discurso, extendiéndolo y haciéndolo más rico. Es así, porque su búsqueda va más allá de la del paradigma expresivo y toca al ser.

Carlos Espartaco

Federico Klemm trabaja fuera de la etiquetas de la Historia y rechaza la caída en las generalizaciones. Desde otro punto de vista, no trata de buscar un carácter para definir una época. Simplemente, plantea la cuestión en términos de escisión de bloques históricos tratando de diferenciarlos por homogeneidad con otros y de otros.

La aventura emprendida por Klemm, trata de establecer la pertinencia recíproca de acontecimientos, con el horizonte de un presente y de un futuro no conocidos que solamente permiten previsiones hipotéticas, destinadas a asumir el riesgo de lo artístico.

El dato a tener en cuenta en las obras recientes de Klemm, es decir, su criterio, al adoptar juicios correctos, respecto de los acontecimientos míticos de la modernidad, es el de la emergencia de algunos frente a una evolución de otros que no le provocan ninguna excitación. El carácter de excitación producido en el interior del público que la disfruta, puede ser precisamente un modo para calificar una época o un período, en el que puede participar ese sentimiento tan controvertido llamado el entusiasmo como signo del progreso de la Historia.

Ahora bien, ¿es lícito etiquetar una época con una serie de motivos emergentes? Klemm, responde que frecuentemente en la historia del gusto o de los estilos, se ha denominado a ciertos períodos en función de palabras-clave que los precipitaban hacia simplificaciones o abstracciones.

Klemm, conoce perfectamente que todo artista dice siempre mucho más de lo que sabe y hasta de lo que imagina saber. Por otra parte, desde nuestro lugar, podemos afirmar, que nunca conoceremos del todo a la cultura de una sociedad, sin embargo, los objetos culturales que producimos están, en condiciones de expresar implícitamente porciones lejanas de las explícitamente manifestadas.

La construcción mitográfica adoptada por Klemm, acude al concepto de recauda frecuente en el Barroco. De este modo, conecta aspectos de la ciencia y del arte y descubre que la órbita elíptica de los planetas no es

---

---

dispar de la que subyace en los cuadros de Caravaggio o en la arquitectura de Borromini. Entonces, fenómenos análogos pueden presentarse en cualquier época, también en la nuestra, y su repetición puede juzgarse como un lapso de época, para legitimar su causa.

La percepción del conjunto de las obras actuales de Klemm, indica que su estilo responde a una diversidad de estilos que combinan formas complejas y elementales. Las formas elementales pueden definirse como una lista de oposiciones, porque una forma no se percibe en sí misma, sino a través de un sistema de diferencias. Mientras que un estilo llega a ser entonces la manera específica de operar de las opciones a través de los polos de las categorías formales de base y, en el caso que nos ocupa, corresponde a principios de coherencia individual, colectiva y de época.

Esta serie de obras de Klemm, son parte del procedimiento de su nueva búsqueda de efectos artísticos y estéticos frente a los mitos recurrentes de la historia y el arte. En lo clásico encuentra la categorización de juicios establemente ordenados. En el Barroco, otras categorías que excitan fuertemente el orden del sistema y lo desestabilizan por alguna parte, lo someten a turbulencia y fluctuación y lo suspenden en cuanto a la capacidad de decisión de los valores. El resultado se realiza por hallazgo de figuras y por tipificación de formas. De ello obtiene una geografía de conceptos que ilustran tanto sobre la universalidad del gusto, como sobre su especificidad de época