

EL CUERPO DE UN SIMULACRO


La mirada, lanzada proyectivamente sobre las obras de Federico Klemm, descubre de entrada una cantidad de sensaciones difíciles de clasificar en las particularidades de la unidad. En rigor, lo que Klemm persigue ante todo, a lo largo de su obra, es argumentar sus vivencias y ofrendar de este modo su individualidad a una especie de "arte del sujeto" cuya relación con la Historia del Arte se diluye a medida que, paradójicamente, el sujeto se hace consistente. En general, la distancia que separa su formación de artista, la intervención en obras abiertas de las que participó en la etapa del Instituto Di Tella, y sus últimas producciones tienen ese único registro, el de la subjetividad.

Es decir, que para entender la postura actual de Klemm ante sus visiones representativas que incluyen el drama, la comedia y la tragedia, en su re traducción foto pictórica, es necesario trasladarse a los apuntes, notas y fragmentos de su inscripción artística cuyo denominador común es un yo distante, tonsurado por la perfectibilidad, en el sentido que le asignaba Romero Brest a este término; la movilidad de las imágenes, su insita cenestesia, sus reflejos corporales en el meta - cuerpo del arte, un yo que, dentro de esta teoría del "simulacro" con su carga de ficción, se transformará eventualmente en él ("él se siente...", "alguien se interroga", "su discurso artístico funciona"); cambio de persona puede ser cambio del tiempo verbal, pero en modo alguno pluralización del sujeto o desdoblamiento.

Simultáneamente, el aprendizaje del arte y su huella se hace entrecortado, fragmentario. El yo que habita en las obras, interroga el gesto, el objeto, todo lo que rodea la banalidad cotidiana, y lo introduce en la dimensión del recuerdo, de la confrontación, con la intención de interpretar la realidad, sin ocultar por ello lo que de pasional, de deseo, posee tal ejercicio.

De esta manera, anticipa la conexión de lo artístico con la subjetividad, con lo que clásicamente se ha dado en llamar "diario íntimo". Esta asimilación del arte a una memoria

EL CUERPO
DE UN SIMULACRO
FEDERICO KLEMM
AUTOR:
CARLOS ESPARTACO
101 PAG.
1991.



íntima alcanzará en las obras recientes de Klemm su sentido más literal. En y a pesar del sufragio del "simulacro", sus montajes son fragmentos de un discurso artístico, donde un yo apasionado experimenta en primera persona todo el proceso y los accidentes de la pasión, y de su reflexión va surgiendo lentamente el argumento, un discurso - tipo, del apasionado del arte.

Con la dramatización de la escena, la obra se convierte en una especie de relato o en algo heteróclito que arranca del terreno de lo imaginario. Por otra parte, su idea del "simulacro" está basada en una suerte de confrontación de las grandes puestas en escena, propuestas por el Manierismo, el Barroco wagneriano, el placer de la ópera, los Happenings y Ambientaciones del 60, las Instalaciones de los 80, funcionando todo en un secreto acuerdo con la combinatoria paradigmática del arte.

Ante semejante hedonismo cultural, podríase pensar que la subjetivización, con todos sus refinamientos, iba dirigida a la galería que en los últimos tiempos colma Klemm de incienso. O lo que es lo mismo: que se trataba de un ejercicio de frivolidad. Cuando en realidad esta "dramatización", que realiza por la vía del "simulacro", cubre o encubre una especie de auto confesión, en el terreno de lo pasional, al que, sin embargo, sus coetáneos no son ajenos.

En última instancia, cabría interpelar a los precedentes de Klemm, al Wagner maestro del diario de una época que se ofrece en sacrificio en una de las mayores exhibiciones del siglo XIX, que impacta en nuestro artista, desarrollando esa virtud de ironía que utiliza en su continua citación. Pero, lo que distancia a Klemm de Wagner, más allá de las circunstancias cronológicas e intelectuales, es posiblemente de índole personal: el pudor. De no ser por el pudor, del que siempre hace gala, Klemm se hubiera transformado en un artista de su vida. En definitiva, todos los elementos biográficos que intervienen en su discurso - artístico deben ser consignados como puros elementos de ficción - simulacros del cuerpo de un simulacro_, como elementos pertenecientes a una - novela familiar. Al final, el peso de esta ambigüedad entre lo biográfico o íntimo y lo artístico es suficiente para intuir una distanciamiento del artista para con su pasado, aportando como prueba el contraste entre la artísticidad original y el "arte del su- objeto" que constituye la coartada de sus últimas obras. -

Por un lado, el arte y su discurso de exploración; por el otro, aunque ligado al anterior, el sujeto ofreciéndose como cuerpo del experimento e, indirectamente, como protagonista de un enorme relato. No está demasiado claro que, entre ambos extremos, sea el arte quien se lleve la mejor parte.

Podría parecer, incluso, que el arte - es tan sólo una de las vertientes obsesivas del personaje de nuestra descripción, uno de los leitmotiv que la crítica moderna cree percibir en otras - percepciones de la época. Todo esto Klemm lo sabe, y es evidente que la intención primordial de sus últimas obras se centra en ese juego ambivalente. r

En el intervalo, no mensurable en el tiempo, destacó lo que desde hace tiempo se esperaba de Klemm: un trabajo sobre las relaciones de la fotografía con la pintura que contiene a la vez una reflexión sobre la vida y la muerte.

Cuando insiste sobre la especificidad de la fotografía, es consciente de que se enfrenta a una dificultad básica: para que la foto pueda ser tratada como un lenguaje es necesario que existan elementos que no sean analógi-

cos y que además puedan ser objeto ~ de sistematización. Sin embargo, es li difícil discernir en la imagen fotográfica partículas discontinuas, significantes cuyo significado no esté directamente adosado a ellas: la fotografía en el tratamiento de Klemm está hecha de elementos analógicos _gestos, climas, situaciones ambientales incapaces de entrar en el juego de una combinatoria, tal como exige todo lenguaje.

En ese sentido, se convertiría en un sistema pobre, cuyo estudio en sí no tiene ninguna razón de ser. Sin embargo, a pesar de que la foto comporte una ;; representación analógica de la realidad, usada en otro contexto, el de su continuación en la pintura entre el collage y el montaje puede alcanzar a partir de supuesta entre paréntesis de lo cultural y convencionalizado, al presentarse desde la sutura de los dos géneros, obtener una impensada unidad, siendo el beneficio producto de su : ' inventario, la imagen en singular.

Es lo que podríamos llamar, dentro de la obra de Klemm, "elementos retóricos" 0 de "connotación": estos elementos, desligados de su simbolismo, pueden constituir sistemas de significación secundaria que se superponen al discurso analógico. El inventario de elementos retóricos, connotadores, asimilables a signos, puede conducir al establecimiento de una retórica de su obra. A este nivel, los elementos son ya analizables como signos y forman parte de lo que se suele llamarse "estilo".

Entonces, convengamos que hemos descubierto el itinerario que nos puede conducir a la verificación de un "estilo Klemm".

A la Historia del Arte, al tiempo interrumpido y recuperado, a la plasmación de lo que fue y de lo que es, a la disociación y asociación que proponían los manieristas y proponen los híper manieristas de hoy, se refieren las imágenes de Klemm, que más que actuar sugieren la manera de mirar para ser vistos. Mientras que en los micro climas que crea, como en un zumbar de insectos, se acumulan los corolarios de un teorema bizarro que asociaría la vida y la muerte a la creación de imágenes.

Las foto - pinturas de Klemm recogen una interrupción del tiempo, a la vez que constituyen sobre la superficie preparada un doble de la realidad. De ello se infiere que ciertos datos de lo trágico el suspenso wagneriano o, mejor aún, la presencia de lo ausente, del esto ha sido, va ligado esencialmente a la aparición o elaboración del doble de la imagen fotopicturalizada.

Desde Goethe hasta Schlemihl o el romántico Chamisso, los dobles son similares al tema de la sombra, del personaje que pierde, abandona o vende su sombra, o en los cuentos de - Hoffmann más pertinentes respecto al retrato, género al que es tan adicto Klemm; el retrato como garantía mefistofélica de eternidad, cuyo ejemplo - más divulgado es la historia wildeana del retrato de Dorian Gray; el tema del reflejo y las variantes de la gemelidad, de gran efecto en la literatura infantil o en la obra del mismo Hoffmann, Julio -Verne, Kafka,... Es bien conocido que r en todos los casos es el azar el que provoca que el personaje recupere su unicidad.

Una vez concebida la fusión de la foto y la pintura, Klemm considera que su imagen adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente, con la desaparición del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo... En la plasmación fotopictórica del referente desaparecido se conserva eternamente lo que fue su presencia, fugaz esa fugacidad, con su evidencia, es lo que la imagen contiene de patético_, hecha de intensidades. Dicho de otro modo, es imposible separar el referente de lo que es en sí, la foto - pintura. Y de aquí, la

deducción de Klemm: la esencia del proceso de su imagen es precisamente esa obstinación del referente en estar siempre ahí.

Entonces, las imágenes fotopicturalizadas son algo más que una prueba: no muestran tan sólo algo que ha sido, sino que también, y ante todo, demuestran que han sido.

En ellas permanece la intensidad del referente, de lo que fue y se ha metamorfoseado. Vemos en las mismas detalles concretos, aparentemente secundarios, que ofrecen algo más que complemento de información: conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia. Si la fotografía es la momificación del referente, el aditamento de la pintura determina, precertifica su instancia, su persistencia.

El referente se encuentra ahí, pero en un tiempo que no le es propio. Con detalles dispersos, un gesto hoy en día poco usual, un ornamento... que lo hacen impropio. Klemm reflexiona en y sobre el tiempo o la superposición de tiempos distintos y quizá contrapuestos; esto puede ser uno de tales detalles invisibles a primera vista. Porque el referente rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo. Como si Klemm fuese en el límite un taxidermista de ese haber existido, con la única diferencia de que no falsea el interior de los cuerpos, no interviene en ellos, en su interior, sino que nos los presenta tal como son en un instante concreto, solamente por los bordes del soporte Klemm, proustianamente detiene el tiempo para volverlo a recorrer y, se alinea exactamente en el lugar del placer de la imagen visual, aposentada sobre el muro o en la reflexión especular del binomio techo - piso.