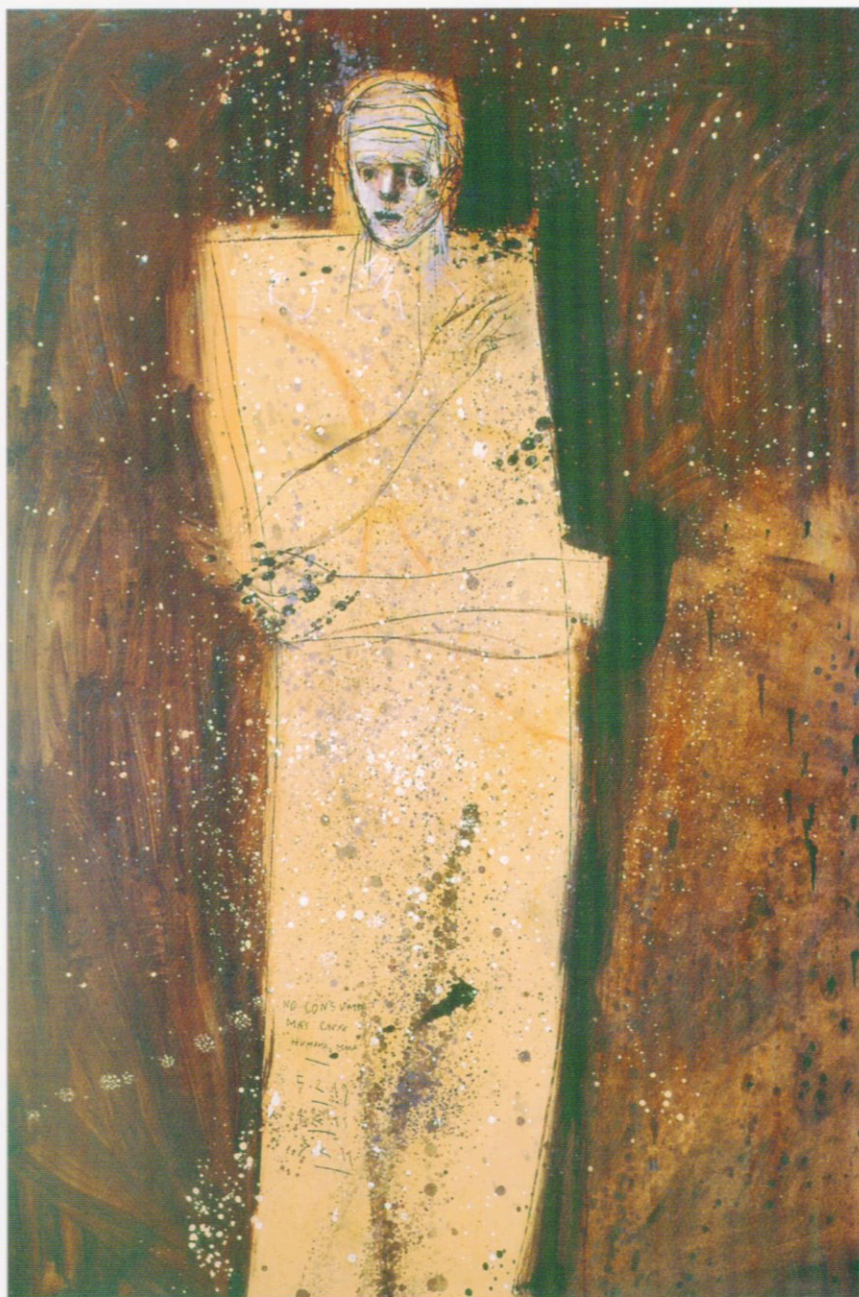


# REMO BIANCHEDI

EL PINTOR Y SU MODELO



ABRIL · MAYO 1999

FUNDACION  
FEDERICO JORGE  
K L E M M

REVISTA DE LINGÜÍSTICA

Vol. 10, No. 1, 1974

*A María Monc*

## EL PINTOR Y SU MODELO

*"Wenn auch mein Seitenspiel mich nicht hinab geleitet,  
lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht".*

*El pintor y su modelo* es, desde mucho antes que el título de una exposición de Remo Bianchedi, algo así como una *figura* clásica, un *tropo* perteneciente a la historia de las artes plásticas; o, dicho de otro modo, un recurso temático que encierra una inagotable capacidad referencial y que, probablemente, haya sido llevado hasta sus extremos por los ciclos que Picasso le dedicara en su momento. Si esto puede ser admitido sin dificultad ha de admitirse también que este recurso promete mucho más de lo que puede cumplir. Ha llegado a ser evidente que las promesas que un tema como *El pintor y su modelo* puede llegar a enunciar, como acontece con cualquiera de los *tropos* tradicionales, no están garantizados por una teoría general que fundamente su consistencia o verifique su cumplimiento; en otras palabras, es incapaz de controlar el rigor de su propia retórica. Pero a pesar de esta incapacidad, o precisamente por ella, lo que allí se ha prometido no deja de ejercer una fuerza de seducción que se vuelve más intensa en cada una de sus apariciones.

En una primera e inmediata aproximación puede constatarse que desde siempre ofreció y sigue ofreciendo a la mirada un escenario en el cual, desde algún punto del mismo, la presencia del propio artista comienza a emerger de la oscuridad abismal y secreta que sostiene toda promesa. Pareciera que algo del artista, algo nunca compartido, se asomara paulatinamente en la figura del *pintor*, atreviéndose a mostrar facetas y repliegues que en otro lugar serían imposibles. Son muchas las expectativas que esa presencia despierta, hasta el punto en que incluso cierta impudicia es alentada y un grado de *voyeurismo* le es a-priori concedido. Pero algo más sale a la superficie: desde el momento que el *pintor* deviene un objeto de la escena deja de ser una mera presencia entre otras para transformar al artista en su propio instrumento. Un instrumento que arrastra consigo las huellas de todos esos procedimientos estrictamente privados, de todos los objetos, utensilios, potes, frascos, espátulas, pinceles, papeles descartados... que configuran algo así como la iconografía romántica del espacio íntimo del taller del artista. Pero lo realmente significativo es que allí, en ese clima convencional, aparecen los vestigios y testimonios de la siempre enigmática actividad artística. Y lo que la promesa ha desencadenado no se satisface sólo con vestigios y testimonios; quiere algo más, ver lo que nunca fue visto: el despliegue silencioso de las formas, el movimiento que transporta las decisiones y las dudas, la oscilación entre impulso expresivo y construcción formal, e incluso, no sin cierto cinismo, el momento de la capitulación y el desaliento. En síntesis, quiere llevar a la luz ese momento para el cual no hay un nombre y al que Ernst Bloch se refirió como "la oscuridad del instante vivido".

*El pintor y su modelo*, como estructura retórica, es la escenificación de una promesa imposible. Las imágenes de Remo Bianchedi, que aquí se exhiben bajo la misma denominación, se niegan desde un comienzo a continuar y repetir ese gesto retórico. En ellas el *pintor* está en escena, pero su presencia no anuncia la entrega de ningún secreto ni promete ninguna revelación imposible; simplemente se presenta como inscripción material, como ese *momento físico*, de-



tectado por Valéry en la pintura, donde la imagen "avanza, retrocede, se inclina, entorna los ojos, todo su cuerpo se comporta como un accesorio de su ojo y deviene por entero órgano de la visión". El cuerpo del *pintor* está siempre sostenido por una mirada: por momentos orgullosa y noble, casi adolescente en otros; de pronto aparece alucinada o se inclina delicada y oblicuamente; en otra ocasión enfrenta los ojos del espectador, luego pareciera exhibir su satisfacción sobre las manos cruzadas que sugieren haber cumplido propósitos que en realidad todavía no han comenzado; un gesto paradigmático e inconfundible asoma reiteradamente: el rostro sostenido por la mano en actitud meditativa que transfigura toda mirada en *melancolía*. La figura emblemática y ambigua del ángel plasmado en el célebre grabado concentra aquí toda la fuerza de su fascinación, manteniendo cada una de las miradas en una tensión irresuelta que prohíbe la desesperación o el pánico. Es gracias a su influjo permanente por lo cual ninguna de las imágenes cae en el abandono o en éxtasis profético; es la *Melancolía poética*, la *malinconia* de artista: "*la mia allegrezza' è la malinconia*". Sensibilidad intensificada donde se mezclan, en una agrídulce contradicción, la conciencia del propio yo y la más extrema soledad, la tristeza del aislamiento y, simultáneamente, la alegría de no ser interrumpido. La figura del modelo, en *El pintor y su modelo*, está literalmente ausente; sólo una obra incorpora la modelo pero nunca las miradas podrían encontrarse porque su imagen está invertida: a la sensualidad melancólica no le es concedido mirarse en los ojos de su deseo. Ella es soledad donde no hay juego ni paradoja. Es absorción meditativa frente a un problema irresoluble. La figura del *pintor* está frente a su problema: la necesidad de objetivar la imagen del modelo ausente. Pero ¿cuál es esta imagen? ¿Cómo es posible salir de la pura autoreflexión y encontrar un referente exterior? ¿Cómo puede la pintura interrogarse sobre su significado si no puede llevar a imagen al "modelo" ausente, a la referencialidad que la sustenta? Y más aún, de qué manera puede hacerlo cuando a la disposición melancólica no le está permitida ni la intuición genial ni la revelación instantánea. Ha perdido la imagen, lo que no significa que haya renunciado a ella. El tablero, el papel o la superficie permanecen a la espera; en ella hay indicios, reflejos e inscripciones del objeto perdido. La inaccesibilidad del objeto no eclipsa el deseo de alcanzarlo sino que lo intensifica, porque se hace depositaria de esa extraña sabiduría donde se afirma la más extrema fidelidad al objeto en el momento que se han roto todos los caminos que supuestamente conducen a él. *Las metas han sido asignadas sólo para aquel que no puede alcanzarlas.*

Otro de los motivos tradicionales de la seducción de la figura retórica *pintor y su modelo* proviene del hecho de montar el escenario para la confrontación de dos miradas; la mirada del artista frente a la mirada del modelo. Entre una y otra o, mejor dicho, en el movimiento de una hacia la otra, toda una gama de posibilidades que van desde la franca hostilidad hasta la mutua identificación es puesta en escena despertando las expectativas propias de todo encuentro decisivo. En este encuentro programado la mirada del propio artista, hasta ahora única dueña silenciosa de sí misma, pareciera asomarse y anunciar, con gestos incompletos, la puesta en escena de recónditos secretos, siempre sospechados pero nunca vistos: los secretos de la pintura. Pero en las imágenes de Remo Bianchedi no puede haber encuentros sólo se muestran anticipaciones de un diálogo imposible o huellas de una cita que no se sabe si alguna vez existió. No hay registro de ninguna reciprocidad y, por lo tanto, se quiebran las expectativas y promesas que todo encuentro sugiere. Si la absorta sobriedad de cada uno de los rostros no se evade completamente de la estructura de la promesa es porque sólo promete lo que es, la identificación completa con su tarea, el hacerse cargo pura y exclusivamente del problema







que encarna, sin soluciones ni representaciones dramatizadas. El arte ya no puede ser *promesse de bonheur*, sólo le cabe mostrar, como alguna vez se dijo, la promesa quebrada.

La exposición de Remo Bianchedi se presenta como un viaje, un viaje alrededor de más de cuarenta obras que son otras tantas imágenes de una y la misma imagen; ella habla de su modelo en ausencia del modelo, sin pretender persuadir sobre la importancia de su ausencia o la no necesidad de su presencia. El procedimiento clásico de la persuasión retórica a través de la narración se ve de este modo desplazado hacia otros modos de significación. El *pintor* está destinado a su tablero, a su superficie de trabajo. La sostiene pasivamente, la absorbe, la incorpora a su cuerpo o la aleja del mismo, pero no le es posible abandonarla. Los rostros del *pintor* se transfiguran en la medida que el "modelo" no es más que aquello que debe ser registrado en la superficie. Dejar registro, constatar la falta de la imagen perdida es en todo diferente a sufrir su pérdida o explicar su desaparición. El *pintor* retórico se transforma en *artífice de imágenes*, el *pictor* en *graphikós*, que significa escribir, dibujar, dejar constancia escrita y de donde derivan todas las palabras que, en distintos idiomas, conocemos como *descripción*.

El viaje es un recorrido descriptivo y la *descripción* carece de todos los elementos narrativos y retóricos que caracterizaron, para tomar un ejemplo extremo y canónico, a la pintura italiana frente a la holandesa; se creía que esta última, según presunta afirmación de Miguel Angel, "no nos da emociones humanas".

Las imágenes describen el itinerario del artífice de imágenes visuales a través de una odisea sin modelo, sin arquitectura y sin ruinas; no hay relato de fabulosos encuentros ni diálogos entre dioses porque el trabajo que se le encomendó no consiste en construir la sustancialidad mitológica que lo arrastró por los confines del mundo. Allí, sobriamente, se describe un solo y mismo comportamiento; su trabajo es el problema de *dejar constancia* porque "el dibujo obliga la exactitud".

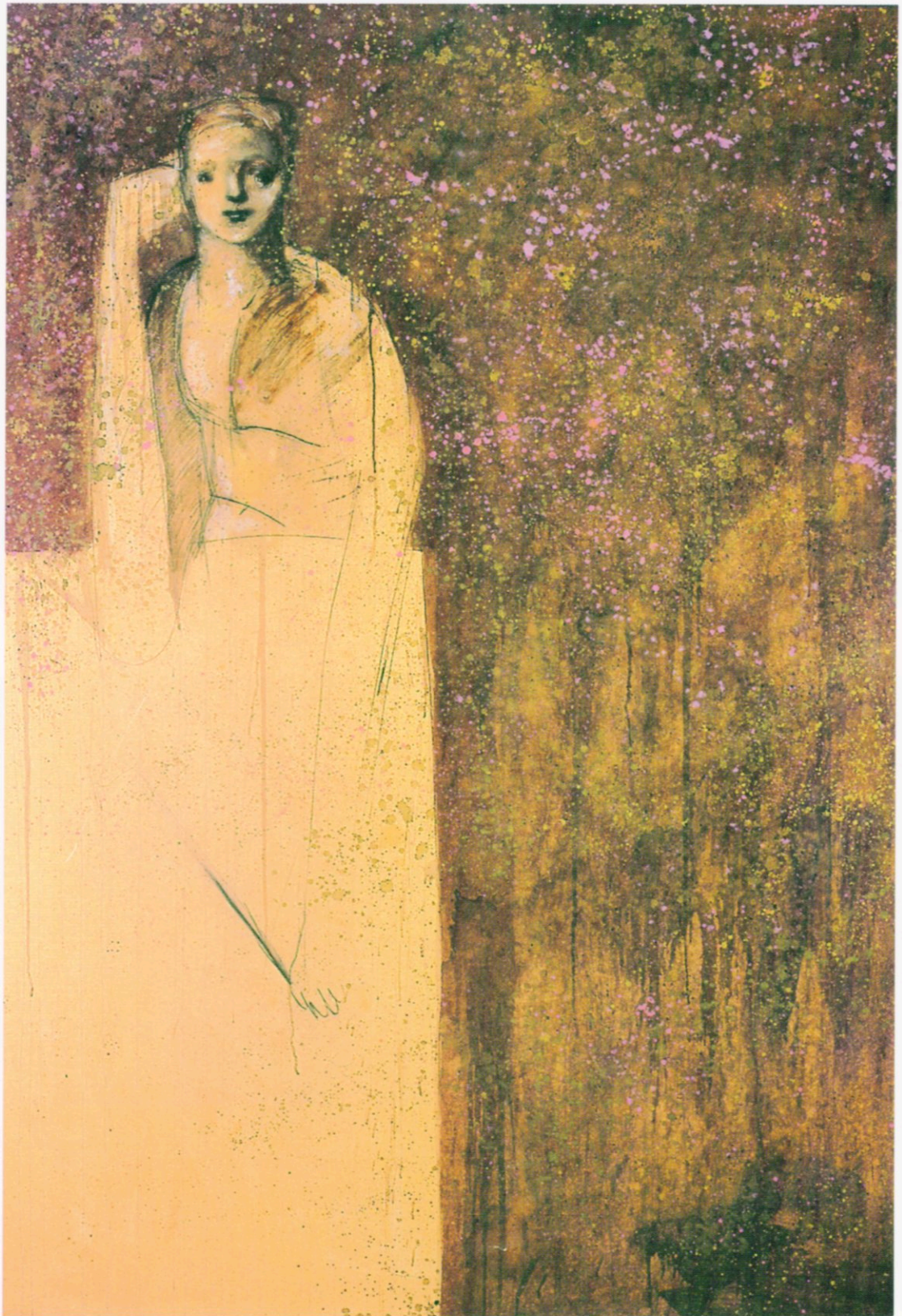
Si alguna figura puede corresponder al objeto perdido, a la imagen ausente y no prometida en el itinerario descriptivo de Remo Bianchedi es la de *constelación*. Una constelación es el dibujo que recorre los caminos virtuales del firmamento acumulando relaciones y conexiones hasta que, de pronto, imprevistamente *relampaguea* una imagen. En el agregado de 1961 a su célebre conferencia sobre la obra de arte pueden leerse las siguientes palabras de Martin Heidegger: "El arte no es aquí tomado como dominio especial de la realización cultural, ni como una de las manifestaciones del espíritu. El arte proviene de la *fulguración*..."

Esta imagen que aparece repentinamente, tan nítida y precisa, tiene la peculiaridad de disolverse en la plenitud del firmamento en el instante mismo de su aparición. Por eso no puede haber constancia gráfica de ella; sólo puede dejarse constancia de su inapresabilidad: imagen melancólica del eco de su fulguración. La fulguración indica que todas las imágenes surgidas como "realización cultural" o "manifestación del espíritu" son, necesariamente, instrumentos laterales o procedimientos persuasivos, es decir carentes de la *exactitud que obliga* y, por lo tanto, no confiables.

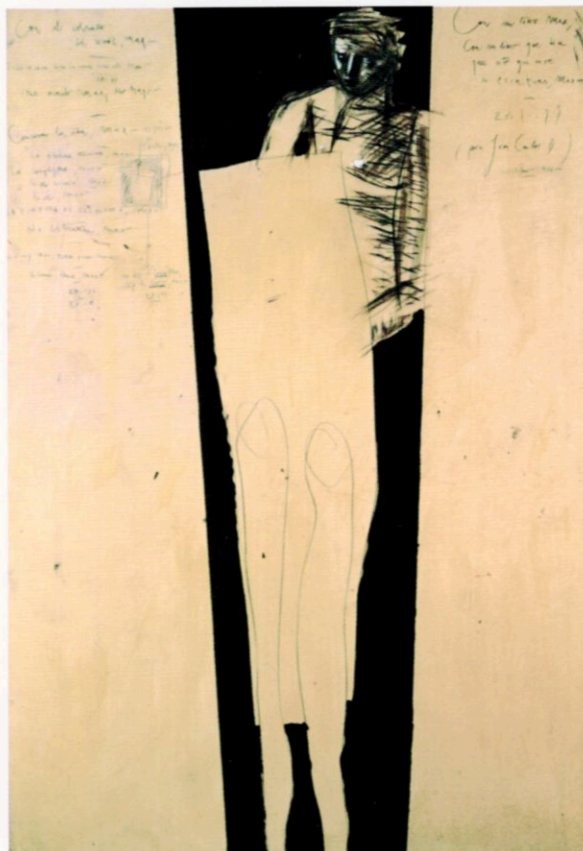
LUCAS FRAGASSO

Cruz Chica - Banfield, marzo 1999

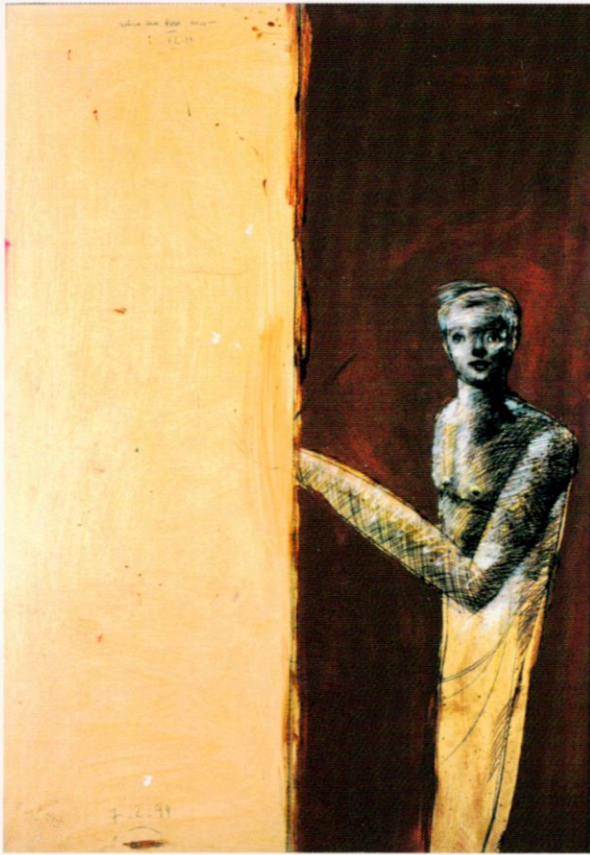














**Remo Bianchedi** nace en Buenos Aires, Argentina, en el año 1950. Vive en la provincia de Jujuy desde 1969 hasta 1976. Reside en Kassel, Alemania, desde 1976 hasta 1981. Hasta fines de 1982 reside en Madrid. Desde 1983 hasta 1991 en Buenos Aires. A partir de 1991 en Cruz Chica, provincia de Córdoba.

#### ESTUDIOS Y FORMACION

1976 Beca Albrecht Durer del D.A.A.D. • 1977-81 Estudiante invitado en la Escuela Superior de Artes de Kassel, Diseño Gráfico y Comunicación Visual • Fue discípulo de Joseph Beuys.

#### EXHIBICIONES PERSONALES

1999 "El Pintor y su Modelo", Fundación Klemm, Buenos Aires • 1997 "Libros", Fundación Klemm, Buenos Aires • 1996 "Sibilas Criollas, Los Conos y El Muerto", Fundación Klemm, Buenos Aires • 1995 Pinturas, Casa de M. Mujica Láinez, La Cumbre, Córdoba • "De niño mi padre me comía las uñas", Centro Cultural Recoleta, Salas Cronopios, J y C, Buenos Aires • 1994 "Como un cuerpo ausente", Palais de Glace, planta baja, Buenos Aires • "1938, la noche de los cristales", Pabellón Argentina, Ciudad Universitaria, Córdoba • 1993 Tres acciones, con motivo de la muestra de Joseph Beuys, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires • "1938, la noche de los cristales", Centro Cultural Recoleta, Sala 11, Buenos Aires • Obra gráfica 1982-92, Museo Provincial del Dibujo y el Grabado, Concepción del Uruguay • "Sudarios", Centro Médico, Jujuy • 1992 Pinturas, Galería Niko Gulland, Buenos Aires • "El artista es un mago, yo soy el conejo", Galería J. Conci en Harrods en el Arte, Buenos Aires • 1991 Paisajes, acuarelas y dibujos, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • 1990 Acuarelas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • Críticos y pintores, Clásica y Moderna, Buenos Aires • 1989 Pinturas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • Búsquedas y vivencias, Banco Tornquist, Buenos Aires • Pinturas 1986-89, El Garage Argentino, Buenos Aires • 1988 Paisaje de Tilcara, pinturas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • 1987 Pinturas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • 1986 Retratos 1976-86, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • Pasteles, Galería Jaime Conci, Córdoba • 1985 Pinturas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • 1984 Pinturas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • Pinturas, Galería La Porte Ouverte, Buenos Aires • 1983 Retratos 1973-83, Fundación San Telmo, Buenos Aires • Pinturas, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • Dibujos y objetos, Unión Carbide, Buenos Aires • 1982 Acuarelas y pasteles, Galería Jacques Martínez, Buenos Aires • 1980 Zeichnungen, Galerie Michels, Colonia, Alemania • 1979 Zeichnungen und Lithographien, Studio Kausch, Kassel, Alemania • 1978 Zeichnungen und Lithographien, Movie Galerie, Kassel, Alemania • 1977 Dibujos, Galería Carmen Waugh, Buenos Aires • Grabados, Gordon Gallery, Buenos Aires • 1976 Grabados y Dibujos 1973-76, Unión Industrial de Jujuy, Jujuy • Grabados, 1973-76, Galería Víctor Najmias, Buenos Aires • 1975 Dibujos, Galería Galatea, Buenos Aires • 1974 Dibujos y Grabados, Galería El Galpón, Santa Fe • 1973 Dibujos y Grabados, Galería El Galpón, Santa Fe • 1972, Dibujos, Galería Lirolay, Buenos Aires.



## PREMIOS

1995 1<sup>er</sup> Premio Pintura Universidad de Palermo, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires • 3<sup>er</sup> Premio Telecom Argentina-Pintura, Palais de Glace, Buenos Aires • 1994 Mención Honorífica "Intersoft Argentina a la Pintura Contemporánea", Buenos Aires • 1993 Premio CAYC, Premio Gunther de Pintura, Buenos Aires • 1990 Ganador Premio Pintura Expo-Gurmandise, Buenos Aires • 1987 Premio a la mejor instalación, "Bloque", Asociación Argentina de Críticos, Buenos Aires • Premio Artista Joven del año, Asociación Internacional de Críticos de Arte, Buenos Aires • 1986 1<sup>er</sup> Premio Pintura Alianza Francesa, Buenos Aires • 1983 3<sup>ra</sup> Mención Premio Bienal Arché, Buenos Aires • 1976 Ganador Beca-Alemania Albrecht Durer, DAAD-Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires • 1975 Ganador del certamen nacional para ilustrar el libro-homenaje "Toponimia patagónica de etimología araucana" del Tte. Gral. Juan D. Perón, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires • Premio Marcelo de Ridder (Grabado), Buenos Aires • Mención Honorífica Premio Genaro Pérez, Córdoba • 1974 1<sup>er</sup> finalista Beca-Italia, Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires • Mención Honorífica Bienal de Grabado C. Filevich, Buenos Aires • 1<sup>er</sup> Premio de Grabado, Salón del Noroeste Argentino, Jujuy • 1973 1<sup>er</sup> Premio de Grabado, Salón Nacional de Tucumán, Tucumán • 1972 1<sup>er</sup> Premio (selección provincial) Artistas Visuales del Interior, Buenos Aires • 2<sup>do</sup> Premio (selección nacional) Artistas Visuales del Interior, Buenos Aires • Mención Honorífica Salón Provincial de Jujuy, Jujuy • Premio Adquisición Banco de la Provincia de Jujuy, Jujuy.

## OBRAS EN EXHIBICION

La presente muestra está compuesta por 33 obras de 126 x 186 cm., todas de técnica mixta sobre madera, años 1998/1999.



FOTOGRAFIA DE REMO BIANCHEDI POR GUILLERMO CONSTANZO

**FUNDACION  
FEDERICO JORGE  
K L E M M**

Marcelo T. de Alvear 626  
(1058) Buenos Aires  
Tel.: 541-311 2527 / 312 2058