



PATRICIO LARRAMBEBERE

FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

PRESIDENTE  
MATILDE MARIN

SECRETARIA  
ELENA OLIVERAS

TESORERO  
JULIO VIERA

VOCALES  
GRACIELA TAQUINI  
ALBERTO BELLUCCI

GERENCIA CULTURAL  
VALERIA FITERMAN / FERNANDO EZPELETA

ADMINISTRACIÓN  
MARÍA FERNANDA QUIROGA

PRODUCCIÓN  
ANA VERÓNICA BALLESTRINI

DISEÑO GRÁFICO  
MANUELA LÓPEZ ANAYA

FOTOGRAFÍA  
GUSTAVO LOWRY

IMPRESIÓN  
AKIAN GRÁFICA EDITORA S.A.



ANBA



FUNDACIÓN FEDERICO JORGE KLEMM  
ARTE CONTEMPORÁNEO

M.T. de Alvear 626 (1058) . Buenos Aires / Argentina  
Teléfono (5411) 43 12 33 34 / 43 12 44 43  
e mail [admin@fundacionfjklemm.org](mailto:admin@fundacionfjklemm.org) /  
[www.fundacionfjklemm.org](http://www.fundacionfjklemm.org)

LUNES A VIERNES DE 11 A 20 hs  
NOVIEMBRE DICIEMBRE 2017

# DE ANGUYÁ-I A TRAPALANDA

Y ahora permítame que le haga una exégesis sintética de las seis partes en que mi obra se divide.

Primera parte: Trapalanda. Es el país Ilusorio, el imperio de Jauja, que atrajo al conquistador y al colono con su promesa de oro y especias que podría transportar a su tierra natal, sin pensar, es claro, en que los piratas le abordarán el barco. La desilusión de que en vez de Trapalanda pisaba una tierra agreste, que sería preciso labrar y sembrar, regar con sudor y sangre. El intruso decepcionado concibe una seudotrapalanda que en su frustración no le recuerde la derrota. Quiere lo que no tiene, y lo quiere como lo que quiso tener...

Ezequiel Martínez Estrada sobre Radiografía de la Pampa (preguntas y respuestas)  
en Leer y escribir. México: Joaquín Mortiz, 1969, págs. 131-136.

Esta exhibición tiene por objeto presentar inquietudes, problemáticas y parte del cuerpo de obra que he venido desarrollando durante los últimos años. Concebí en un principio a esta exposición en la sala Bonino como un lugar a exhibir las pinturas que he presentado al Salón Klemm de Artes Visuales; más tarde, esa idea fue expandiéndose hacia la relectura de esas obras junto a la producción y exhibición de otras piezas. Entonces, concibo esta muestra en cuatro grupos, los que he venido realizando en paralelo y que se han ido imbricando.

Las tragedias, basadas en el fotoperiodismo o registros diversos tomados de la web, donde me interesó destacar el origen y las cualidades de las imágenes, dando cuenta de la fuente y del hecho documentado. A través de esta serie de trabajos intento materializar la virtualidad y el aplanamiento de internet por medio de la pintura, constituyendo también un memorial de estos hechos y cómo los soportes afectan a su recuerdo y experiencia.

Las citas de la gráfica ferroviaria dan cuenta de las búsquedas y el contexto donde diferentes artistas de mi interés incluyeron algún aspecto de esa gráfica en sus obras. En esta serie, resalto y transformo estas capturas dispersas en pinturas de caballete mediante la edición, recorte, yuxtaposición y otros recursos propios del medio pictórico, dando cuenta de la memoria de lo ferroviario, sus vínculos con la identidad y el paisaje en la historia del arte.

Los nomencladores ferroviarios de diferentes épocas y condiciones (algunos existen, otros ya no) tienen por objeto realizar un comentario sobre la realidad actual, las diferentes materialidades y diseños que, desde el recorrido de diferentes parajes y nombres de nuestra geografía, establecen relaciones histórico-afectivas y dan indicios sobre nuestro devenir como nación.

Las mamparas-collage y las mesas toporama vinculan un conjunto de piezas gráficas y objetos que he venido recolectando según mis intereses particulares. Una de las formas que he encontrado para relacionarlos es de a pares; a través de su reunión y exhibición, comprendo que estas mesas y paneles son ensayos en el espacio que permiten evidenciar la idea, la práctica y la noción de colección presente en todo mi trabajo.

Creo esta oportunidad fundamental para exhibir e intentar develar, crear o establecer una lógica propia de procedimientos y pensamientos ligados a mi quehacer artístico, que busca establecer una lucha dispar contra el sentido común.

Agradezco esta importante oportunidad de exhibición y catálogo a todos quienes trabajan en la Fundación Klemm, y a la colaboración desinteresada de Guillermina Fressoli, Ana Montecucco, Carlos Gamerro, Daniel Joglar y Esteban Cornacchia en la producción, consejos y realización de esta muestra.

Patricio Larrambebere, Octubre de 2017.

en paginas 3, 4 y 5  
*El último equipo de los mejores cincuenta años*  
Mesa y objetos (instalación)  
120 x 140 cm.  
2017

*Lo mejor rioplatense (electricidad, hornero y ferrocarril)*  
Mesa y objetos (instalación)  
120 x 140 cm.  
2017



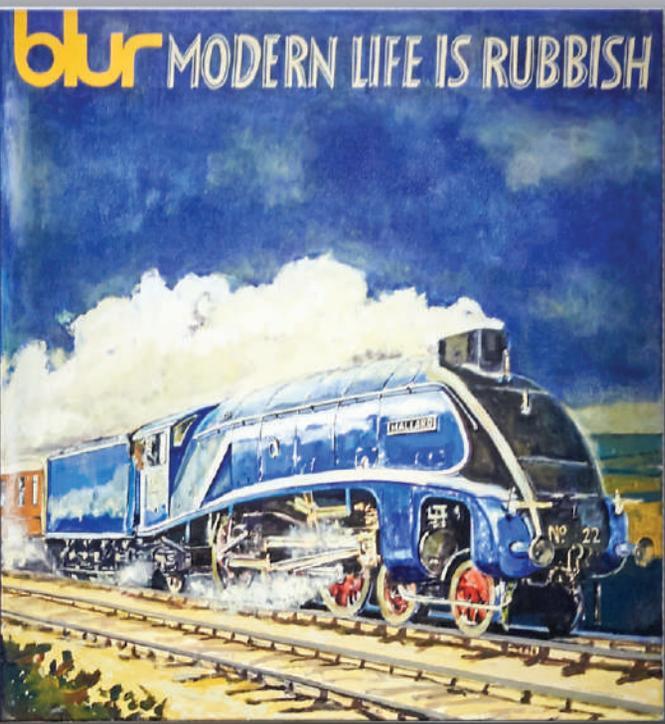
PRIMERA PLANA  
¿Qué hará ahora el peronismo?  
Informe exclusivo

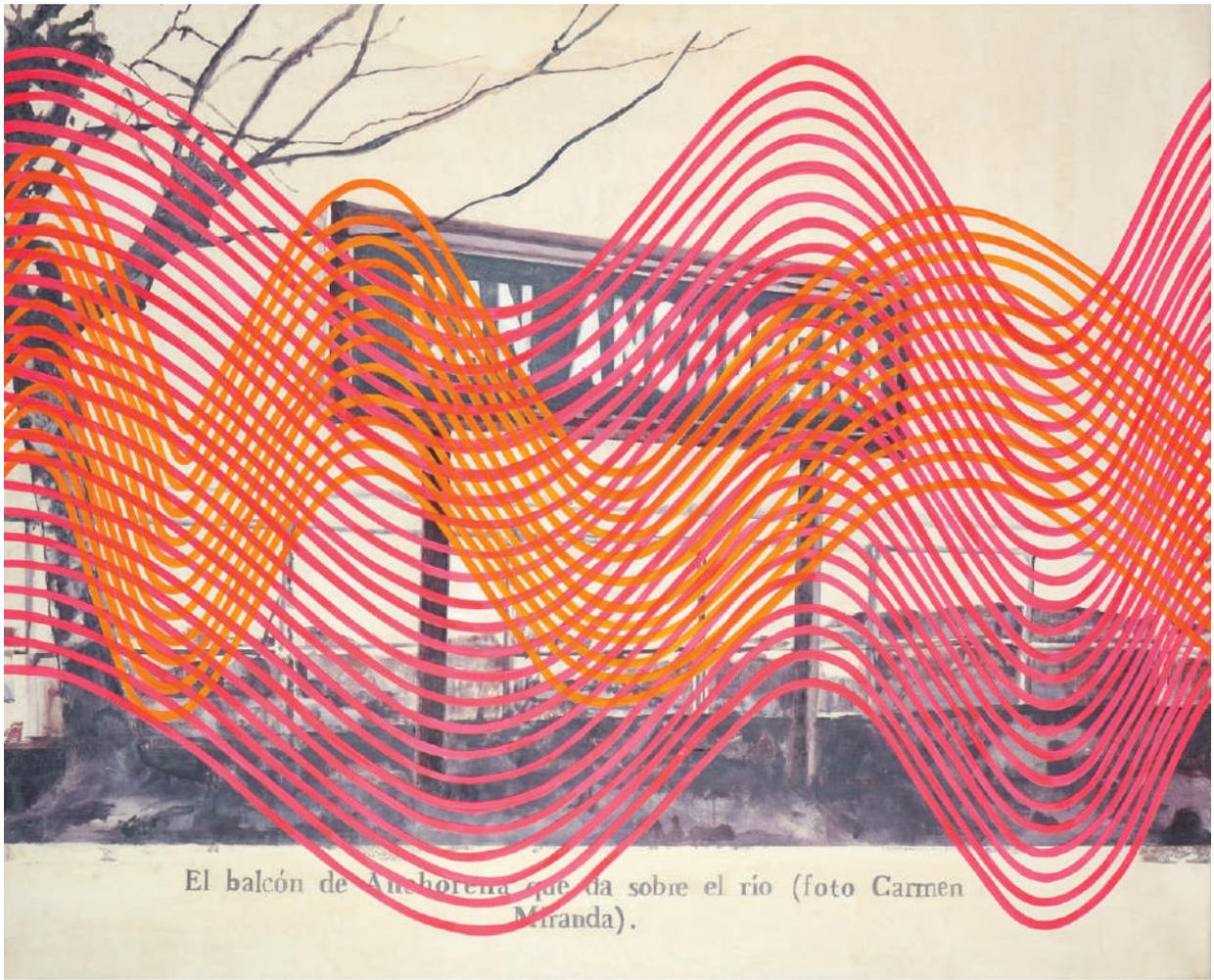


RAUL SCALABRINI ORTIZ  
EL HOMBRE QUE ESTA SOLO Y ESPERA  
Editorial Albatros S.R.L.  
Buenos Aires









*Antihappening* (pintura)  
Acrílico sobre tela  
105 x 140 cm.  
2011

# LA VERDAD DE LA REALIDAD

Carlos Gamero

El mundo que hoy por hoy todavía nos empeñamos en llamar real se parece, cada vez más, a un producto de segunda salida de una computadora. En la era del barroco digital la vida copia, ya no al arte, sino a la gráfica online, y el espacio por el cual nos desplazamos se ve cada vez más pixelado. Letreros, carteles, edificios, personas parecen generados por computadora, por el sencillo motivo de que han sido generados por computadora. El boleto tipo Edmondson, ese rectángulo de 57 x 30,5 mm de áspero cartón, en el cual la tinta se hunde en la materia con la determinación de una marca de ganado y la fecha se hinca en su espesor, dando cuenta de la materialidad del hierro y de la fuerza muscular de la mano, fue una de las tantas víctimas de este sistemático reemplazo de una realidad física, complejamente sensorial, por un remedo de realidad virtual: boletos o más bien 'tiquetes' que son apenas un borrón de tinta evanescente, que da desazón leer, sobre un retazo de papel que da asco tocar, y al que nadie en su sano juicio se le ocurriría querer coleccionar - otra posible caracterización de los objetos producidos en la era digital: no son coleccionables; en el fondo, sabemos que ni siquiera son objetos. Otras víctimas fueron los letreros de hierro forjado y pintados a mano, a veces enmarcados en madera, de las estaciones de tren que siguen activas, inexorablemente reemplazados por ploteados que reproducen una gráfica digital global, y que duran, en la intemperie, mucho menos que sus originales digitales.

No es casual, entonces, que esos boletos, y el universo ferroviario que metonímicamente representan, constituyan uno de los centros simbólicos de la práctica artística de Patricio Larrambebere. Se caracteriza a veces a su arte de nostálgico, señalando por ejemplo a la costumbre de restaurar las viejas estaciones, a veces incluso abandonadas - aunque él, atinadamente, hable más bien de 'señalamiento', remitiendo a las prácticas de Alberto Greco, entre otras. A mí me tienta invocar, además, la categoría desarrollada por William Burroughs en obras como Ciudades de la noche roja o El fantasma accidental: "las utopías de las oportunidades perdidas": nodos y momentos donde la humanidad tomó el camino (el ramal, en este caso) equivocado o menos interesante: el modelo ofrecido por las repúblicas igualitarias de los piratas del siglo XVIII; el modelo biológico de los pacíficos y colaborativos lémures, en lugar del de los irascibles homínidos desde los cuales tuvimos la mala idea de evolucionar. Esta actitud implica, ya no una vuelta al pasado, sino a alguno de los futuros que en aquel pasado eran posibles, y que no estén, quizás, del todo cancelados; no es casual, en ese sentido, que la conferencia performática ideada en 2017 por Larrambebere y Ezequiel Semo para el ciclo Territorios en conflicto del Teatro Nacional Cervantes se titulara, justamente, "El ferrocarril es futuro".

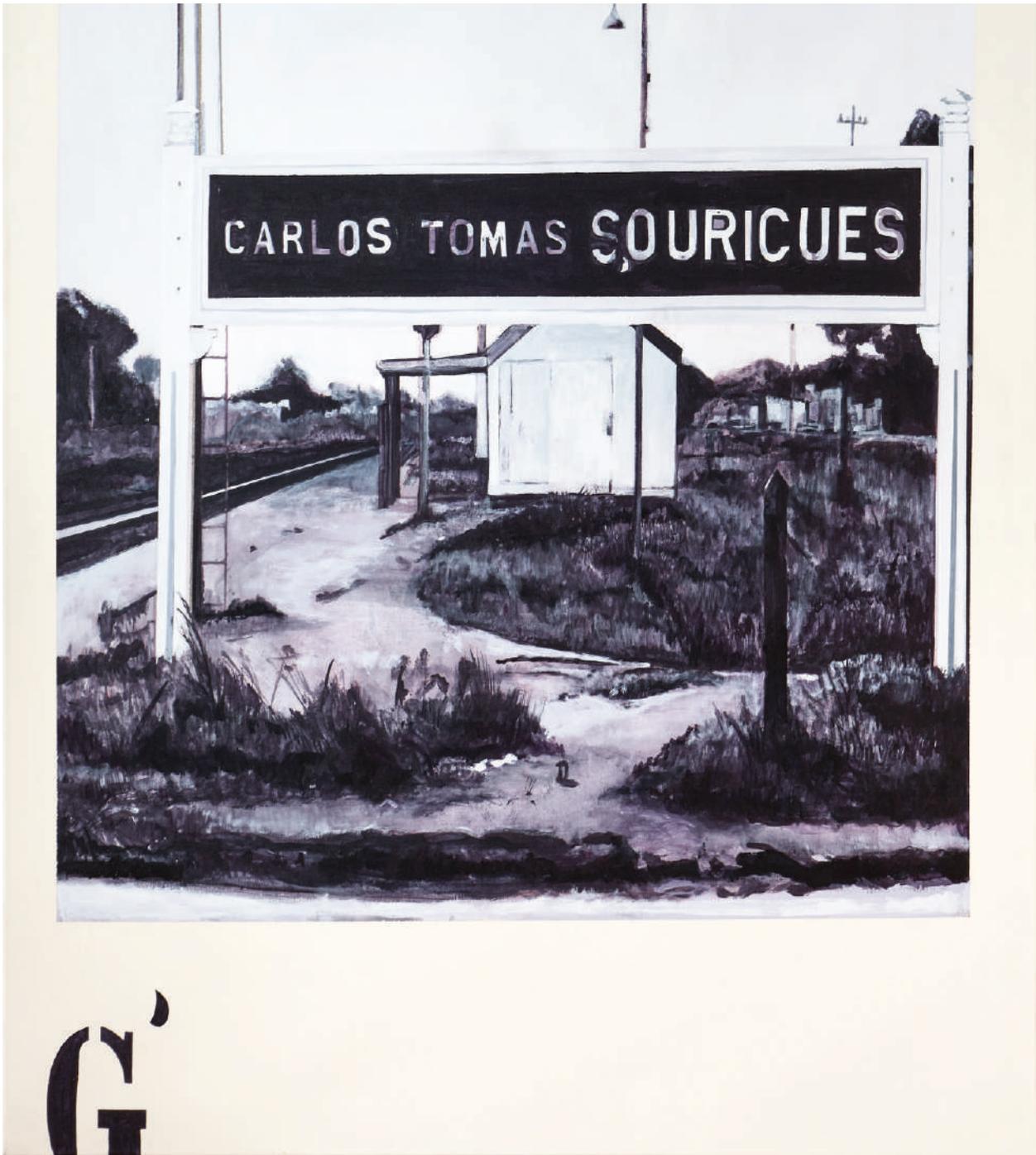
La 'oportunidad perdida' para Patricio Larrambebere es, qué duda cabe, la República ferroviaria, y esta República es - no podía ser de otra manera - peronista. Hablo, se entiende, del arquetipo platónico del peronismo, no de las malas copias en que suele degradarse aquí abajo. Cabe hacer la aclaración: Larrambebere no ama el ferrocarril por lo que tenga de peronista, sino que aprecia el (viejo) peronismo por lo que tiene de ferroviario. Esta salvedad permite, también, resolver la aparente contradicción entre su pareja simpatía por el peronismo clásico y el imperio británico, tradicionalmente opuestos en la retórica de ambos bandos. Estos opuestos se reconcilian en el amor al ferrocarril, en toda la cultura ferroviaria cuyo ideal es la durabilidad y la permanencia antes que la obsolescencia programada; en el matrimonio entre artesanía e industria que ésta encarna; en edificios y objetos que manifiestan la huella de la mano humana (Benjamin se adelantaba: el aura recién empezaba a perderse en la era de la reproductibilidad técnica: todavía queda mucha aura por perder). El ferrocarril creaba vida y sociedad humanas, y la naturaleza acudía al llamado de esa vida, creando el paisaje ferroviario (la autopista en cambio todo lo que toca lo mata). El peronismo lo supo desde sus inicios, por eso su dicotomía fundacional fue 'Braden o Perón' y no 'Perón o Canning'. Por todo esto, la traición del peronismo a la cultura ferroviaria es el pecado original en el paraíso de Larrambebere, traición iniciada durante el menemismo y continuada luego con hitos como la Tragedia de Once (22 de febrero de 2012) y los ploteados de TBA, ambos referidos en obras de esta muestra, donde la pincelada le recuerda al pixelado sus orígenes pictóricos (en el puntillismo, por ejemplo).

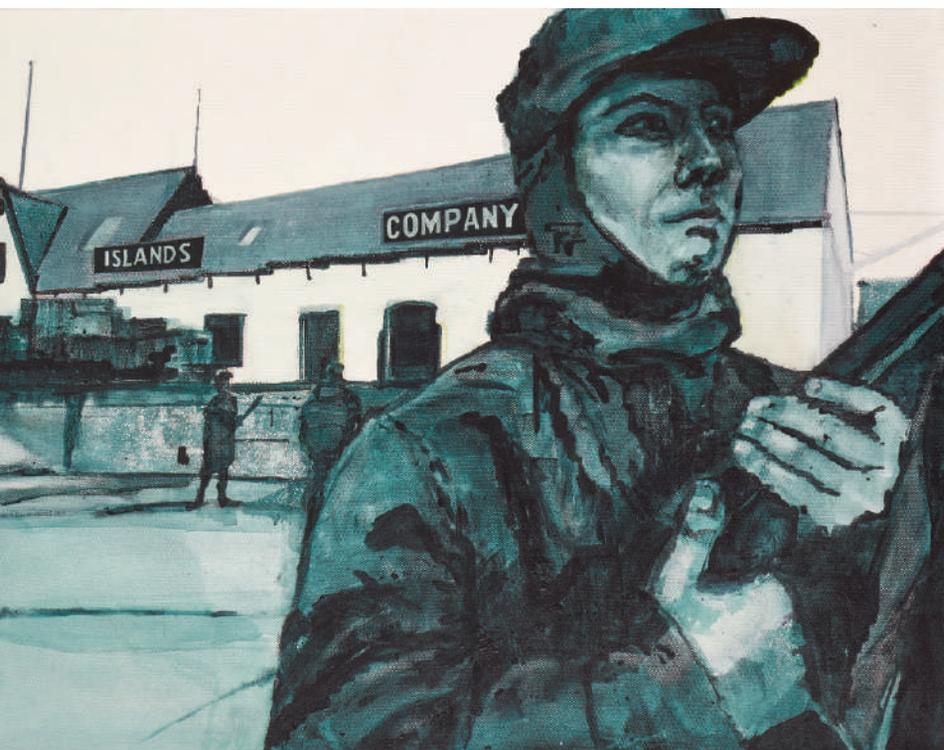


*Once*  
Acrílico sobre tela  
150 x 200 cm.  
2012

página siguiente  
*Pintura Sourigues (Recta A-B/JCR)*  
Acrílico sobre tela  
130 x 110 cm.  
2014

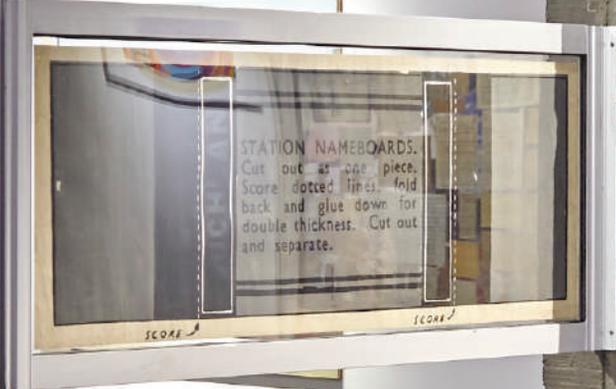
Es verdad que toda época idealiza ciertos aspectos de las pasadas, y que si la revolución industrial añoraba el mundo artesanal y agrícola, la era de la revolución digital siente la nostalgia por la era industrial y sus productos – que hoy se revelan como mucho más artesanales de lo que sospechábamos. Para mejor ilustrar sus gustos y disgustos – Larrambeberé, con su idiosincrática vehemencia, tanto verbal como plástica, bascula siempre entre estos dos polos – construye los ‘collages en mampara’ de esta muestra, recogiendo muestras de la lenta acumulación de desechos gráficos de las estaciones abandonadas o recicladas, que devienen, así, sombreros dadaístas donde el azar objetivo convocó materiales de la era de la imprenta y los más actuales y deleznales de la era de las impresoras. Nuestra incapacidad de imaginar el futuro se cifra, en parte, en la dificultad de imaginar una época capaz de sentir nostalgia por los productos de esta era digital: los ploteados de TBA, sospechamos, nunca tendrán su Larrambeberé.





*Argie-bargie*  
Acrílico sobre tela  
Diptico 60 x 80 cm. c/u  
2011

página siguiente  
vista general de la muestra

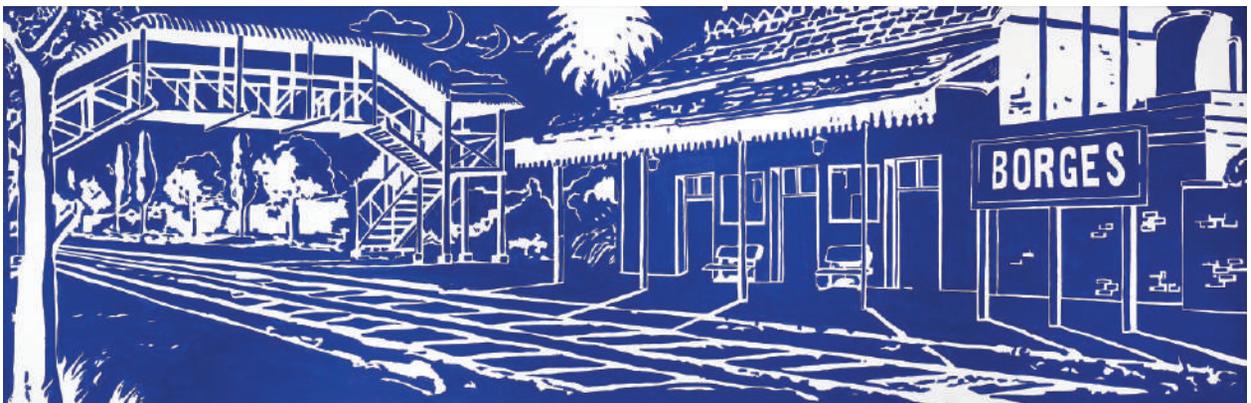


**GOCHLAN**  
SANTITZ



*Futuro para siempre*  
Acrílico sobre tela  
diptico 140 x 120 cm. y 40 x 70 cm.  
2016

abajo  
*Estación Borges (Hugo Pratt/Tango)*  
Acrílico sobre tela  
60 x 180 cm.  
2016





FEDERACION

BUDCE

