

ÓPERA MADRE

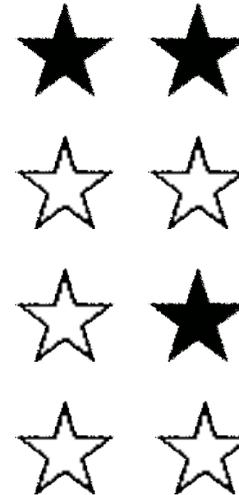
ENCANTADOR *DE LA* NOCHE
Federico Klemm 1942-2002



★ ☆ ★ EL ★ ☆ ★
★ BANQUETE ★
★ ☆ ★
★ ☆ ★
★ TELEMÁTICO ★
★ ☆ ★

PROGRAMA INAUGURAL AÑO 2000

**FEDERICO.
PRIMER PLANO**



Queridos amigos, queridos seguidores de este programa...y cuando me refiero a ustedes en estos términos afectivos, es porque he tenido la pauta cabal de que este fenómeno, el del afecto, se ha producido entre nosotros de manera muy manifiesta en la comunicación del arte, en lo artístico, en el placer que nos produce el goce estético, así como también, en la unión en el profundo dolor, consecuencia de la cronología de la vida misma, en el dominio de una fuerza que es manejada por el destino, más allá del bien y del mal.

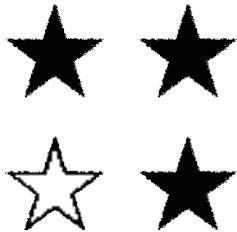
Para empezar quisiera hacer referencia a las fiestas de fin de año, que es donde se cortó nuestra comunicación personal, pero estuvimos presentes con programas sobre artistas ejemplares que le han dado un sentido a la historia del arte y al cuerpo vivo de la historia en sí misma. He pasado las fiestas rodeado de gente muy querida, pero me fue imposible disimular el hecho de ausencias y pérdidas dentro del mundo afectivo.



**PLANO
GENERAL**



Entonces, ocurrió que prendiendo el televisor, asistimos a una octava o novena maravilla del mundo, la sincronización perfecta del transcurrir de 24 horas a través de cinco continentes, en la gran fiesta telemática de fin de milenio. Era la primera vez que estábamos en contacto emocional con el mundo entero, no solo en un acontecimiento puntual, como podría ser un mundial de fútbol o la visita de una alta jerarquía oficial, política o eclesiástica a un



**FEDERICO.
PRIMER PLANO**

punto del globo, sino que fue la gran fiesta del año 2000, en una espectacularidad visual que globalizaba, en su forma más positiva, el fenómeno comunicativo, emocional y celebratorio. La imagen no era ni noticia, ni información. Lo artístico entraba en el receptáculo estético de la televisión, de forma doméstica. Podíamos apropiarnos de este hecho, festivo en forma superlativa, que transformaba esa convención del tiempo y del espacio cargada con reminiscencias que van desde lo bíblico hasta la gran historia de Occidente. Gozábamos de los eventos de mayor belleza, de una gran autenticidad y fe en la progresión biotecnológica. Nos aproximamos a Grecia, Israel, Egipto; desde China, Japón, Corea, hasta Hungría, Checoslovaquia, Austria, Francia y los países latinos: México, Brasil. La Argentina dio muestras de su alto nivel tecnológico y de su madurez artística. Los resultados fueron desiguales y desparejos, pero la idea de globalización de lo artístico superó todas las expectativas en un espectáculo que duró el día entero de manera continua. Se notaban desniveles, no debido a los participantes del evento, sino a las diferencias en la dirección artística telemática, que eran muy evidentes cuando estaban marcadas por un gran director de puesta en escena y en los casos en que el director artístico era reemplazado por cámaras erráticas.

(...)



**PLANO
GENERAL**

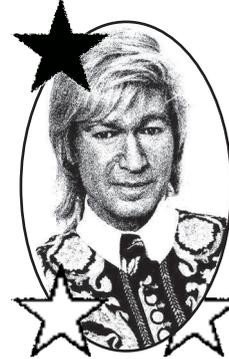
Espero que todos ustedes hayan podido tomarse unas vacaciones merecidas en la temporada estival de nuestro país. Tanto los que pasaron su tiempo de veraneo y turismo en zonas frías o cálidas de nuestro territorio; tanto en San Bernardo como dentro de nuestra colonia turística en Uruguay: Punta del Este. En mi caso, yo estuve unos días en Pinamar, donde realicé una exposición: "Mitos del caos", que me produjo muchas satisfacciones. Me encantó Pinamar, es una ciudad muy ordenada, tranquila, muy preparada para recibir gente en actitud de descanso y capaz de participar en eventos artísticos.

Estuvieron presentes: el intendente, el secretario de Turismo y una persona muy querida por todos ustedes: Charly García; también Los Auténticos Decadentes, señores y señoras de la sociedad, artistas plásticos como Duarte y López Armentia y me sorprendió la inusual calidad, que no es común en lugares de veraneo, de la parte formal de la exhibición.

En cuanto a la crisis del arte, les puedo asegurar que con Charlie Espartaco estamos muy optimistas respecto a la supervivencia de la pintura, de las variadas expresiones del arte y de la cultura dentro de un sistema que está muy claro y al descubierto.



**PRIMER
PLANO**



**FEDERICO.
DE PRIMER PLANO
CON ZOOM
A PLANO GENERAL
CAMINANDO**



Ya en el programa, en Superarte, hemos mencionado que el circuito del arte se maneja con los directores de museos, los museos, los galeristas, las galerías de arte, la sociedad de masas y de consumo, el público, los *mass media*, la sociedad del espectáculo dentro de los parámetros culturales y, por supuesto, los coleccionistas y los compradores.

(...)



El arte, para algunos, es un producto de inversión y de prestigio. Pero desde su origen, el arte se orienta hacia lo sublime y lo sagrado. La medicina, por ejemplo, es quizás una inversión más interesante que una red de hotelería, con la diferencia de que la hotelería clínica no está sacralizada y la medicina debería estarlo. Los *shoppings center* son inversiones sin prestigio, pero que son exaltadas por el prestigio de la inversión de marcas para un consumo que eleve la calidad de vida. Desde el consumismo y la inversión se han comercializado las necesidades materiales y las espirituales. El mercado devoró a la medicina, a la cultura y a la fe misma. Dejemos al arte libre de especulaciones egoístas e interesadas. Dejando ser al arte, lo que es.

(...)

¿Cuál es la causa de una crisis en la cultura, de una necrosis en las artes plásticas y de la aparición del antiarte y la anticultura? El enemigo número uno es el que más se destacó en la década del 90: la "tecnología". La tecnología aparentemente mata al artista con su frialdad maquinaica y le quita al hombre la posibilidad creativa y su contenido estético, deshumanizándolo y transformándolo en una máquina al servicio de la máquina. Es función del nuevo artista enfrentarse con la tecnocultura, provocando una cultura de lo nuevo, neutralizando la tecnología. A la televisión: con arte, con un director de arte, con un comunicador de arte, con un actor o artista. A la internet: aplicando los bancos de datos dirigidos hacia una función creativa y usando la tecnología digital para crear imágenes plásticas que dominen a la máquina en su conocimiento inteligente pictórico, incorporado por un conocimiento matemático, histórico, incluyendo el manejo del color, el manejo de las distintas escuelas que van desde el puntillismo, el impresionismo, el cubismo, la abstracción, el cinetismo, el desencadenante de la escala de colores en sus compuestos y en sus movimientos compositivos, en la escala cromática y en las oscilaciones entre los opuestos. Con estas posibilidades tecnológicas, de alguna manera, en algún momento habrá que reemplazar lo meramente artesanal, es decir los pinceles, los soportes y los colores para incorporarnos, en esta "poshistoria",

a la tecnocultura que marcan la telemática y la informatización computarizada hacia una nueva concepción estética.

PLANO GENERAL

Sin embargo, esto que parece tan sencillo frente al proceso tecnológico, puede ser trágico. Uno puede darse cuenta que la falsa tecnicidad, llevada a lo artístico y a lo práctico, ha llevado al hombre, en su evolución, al borde de la catástrofe; de la catástrofe ecológica y de un suicidio político. Aquí se trata de creer en una salvación, tanto del arte como del hombre, que es posible y que debe ser posible, en un llamado a superar la idea de lo físico, es decir superar la metafísica, que en este caso implicaría un llamado a salvar al mundo. Porque hay una tecnología explotadora y un culto de la ciencia que es supuestamente objetiva.

(...)

FEDERICO. PLANO MEDIO AMERICANO

Quisiera ahora agradecer, infinitamente, las cartas de solidaridad que me acompañaron en mi profundo dolor por la muerte de mi madre. Desde el mundo del espectáculo, salvo Mariano Grondona, no he recibido ninguna respuesta. En cambio, desde el circuito del arte, se hicieron presentes en el velatorio de los restos de mi madre, todos los críticos, todos los teóricos, muchísimos artistas plásticos, inclusive tuve la emoción de que una persona a la que me liga el aspecto más elevado de la empatía y el afecto, que es la señora Amalia Lacroze de Fortabat, se hiciera presente para acompañarme, exaltando los hermosos rasgos que mi madre conservaba después de ese último acto que, en definitiva, es la pérdida de una continuidad de imágenes.

DE PLANO MEDIO PRIMER PLANO

Las cartas han sido numerosas y he contestado una parte de ellas. La otra parte fue víctima de una segunda desgracia, que fue el incendio en mi casa que culminó con dos amigas mías heridas al quedar atrapadas por las llamas que las obligaron a arrojarse de manera intempestiva por una ventana. Esas cartas, por más que no las tenga, las guardaré en mi memoria. He leído detenidamente una por una y fueron sucesivos bálsamos para el quiebre emocional que experimento. La muerte de Olaf, mi querido galgo ruso, gran compañero de mi madre, que incluso en su lecho agónico lo llamó sucesivamente toda la noche, una noche que de ninguna manera hacia prevenir un desenlace fatal. Frente a la muerte de mi queridísimo Olaf, el circuito del arte permaneció en un silencio contenido. En cambio, el mundo mediático y del espectáculo se conmovió profundamente. Creo que ni él ni yo sabíamos que había producido tanta simpatía y que se había convertido en un emblema

de mascota, con sus breves apariciones en medios gráficos y televisivos, que hicieron una apoteosis del amor que puede existir entre el hombre y su mascota; ese idilio que oscila entre el silencio y la euforia, y que sintetiza el poder de afecto entre un animal y el ser humano.

PRIMER PLANO



Agradezco muchísimo las cartas, las llamadas telefónicas, las respuestas de aquellos que aman a los animales desde la soledad, desde la necesidad de un compañero incondicional que puede ser tanto un apoyo para un discapacitado como una gran alegría si es incorporado al núcleo familiar.

En tres meses he perdido a mi madre, el perro, la casa, mis amigas en el hospital, ¿cómo seguir adelante? Ustedes me han agradecido todo lo que yo he podido aportar, en los últimos años, a través del mensaje artístico. Y es ahora que me siento en deuda con ustedes, porque me dieron realmente la fuerza, en una forma individual y colectiva, para superarme, para encontrarme con mi propio yo, tener la fuerza de reconstruir lo perdido y de incorporar todas estas desgracias, para que mi voluntad de potencia, de poderío, supere estas imágenes en continuidad tan dolorosas, y poder en este momento prometerles que continuaré con todas mis posibilidades para lograr un mensaje trascendente en nombre del arte, para estetizar la vida, la ética y al hombre como el individuo capaz de representar la voluntad suprema.

PLANO MEDIO AMERICANO



Necesitamos un arte válido por sí mismo, en el que no intervenga la idea preconcebida y condicionada que de él tengamos. Empezando por dejar en claro que no podemos exigir respuestas definitivas al material artístico establecido en las conciencias, construido desde las ideas movilizadoras que nos pueden aportar tanto el arte como la ciencia; ni al artista quieto e inmóvil que no percibe que va a formar parte de una nueva idea de arte, apoyada en las conquistas de nuestra poshistoria. El artista que no quiere subordinarse a la máquina ni superarla y que se encuentra en un estado de estancamiento creativo impide con su escepticismo el desarrollo natural, creando un fuerte obstáculo a la progresión misma del arte al ignorar el impulso de la tecnocultura, restándole la posibilidad de desarrollarse dentro de nuestra civilización, en la esperanza y la expectativa en el devenir de nuestro futuro incierto.

Este texto es un extracto del guion de *El banquete telemático* (programa inaugural, año 2000) y respeta los giros y construcciones originales utilizadas por el autor.

La Madre

por Roberto Amigo

Si hubo una figura autoral Federico Klemm como promocionada construcción mediática, se trata ahora de una presencia residual que debe sostenerse en la posible relectura de su producción visual, perdidos aquellos circunstanciales espectadores. El desafío ante su obra es poder interpretarla tanto desde su personalidad como en su autonomía, con la paradoja de que la primera absorbía a la segunda hasta deslegitimarla. Incluso suma el problema, para poder realizar una aproximación crítica, de desplazar sus fotopinturas y digitalizaciones tanto de su colección de arte como de su *performances* televisivas.¹



La muerte será destruida: los cuerpos representados expresan su idea de una belleza inmutable, una juventud que puede optar entre lo angélico y lo demoníaco. Lo hace desde una heredad estética totalitaria que despliega los restos de una suelta alta cultura en un pastiche, en el que se reducen los mitos y las creencias a anécdotas. Klemm, desde la certeza de su condición periférica disfrazada de globalización, asume una retórica visual derivada del efectismo contrarreformista de la estampa religiosa, que no logra su consolidación como *kitsch*, porque no se constituye como discurso sino como

un síntoma del cruce entre el sistema artístico y la cultura del espectáculo. La desincronización entre la afectación de la representación y nuestro tiempo actual anula la teatralidad, no pertenece a la literalidad de nuestras vidas.



Todo se resuelve en la superficie de la imagen. Sin la afirmación identitaria de una estética *queer*, tiene la nostalgia de toda cursilería, de ese supuesto pasado de nobleza -que también implicaba la libertad moral-. No se trata de simulacro -carece del referente original- sino de insuficiencia, tanto en las posibilidades de un dominio técnico artístico² como de una densidad en la lectura de los mitos clásicos y las Escrituras, y de su iconografía. La aceptación de una fase posmoderna le permitió entrar en escena, desde una imaginativa conjunción de mesianismo y mecenazgo, en la que perduraban los lugares comunes del arte como presencia de lo sublime y redención frente al mercantilismo, que de la antigua inspiración romántica se habían tornado en frases vacías aspiracionales.



La omnipresencia de la madre (Rosita Merecek) revela la ausencia del padre. La familia (madre checa, padre alemán,

Acerca de algunas fotopinturas de Federico Klemm

Porque mil años delante de tus ojos son como el día de ayer, que ya pasó, y como una de las vigiliadas de la noche.

Salmo 90.2

hijo de 6 años) huyó de Checoslovaquia en 1948: la biografía comienza en el *febrero victorioso* del golpe comunista de Praga. El padre homónimo, industrial del plástico, enriquecido bajo el peronismo, falleció en 1990. Entonces, Klemm se constituye como artista en la muerte del padre. El contexto general es preciso: la transmutación menemista del peronismo y el fin del comunismo (en noviembre de 1989 comenzaron las protestas en la plaza Wenceslao de Praga, que cierran el primer relato familiar). Tal vez, ambos hechos importan poco para entender su obra, salvo por lo que atañen al contexto nuevo en el que su obra se torna posible: la valoración positiva del enriquecimiento y del espectáculo, de una supuesta modernización capitalista que atraviesa todas las esferas en los noventa. Klemm carga lo cursi de los noventa con una efectiva extravagancia y emoción personal. Esta última se concentra en la imagen de la Madre, que es la cuestión que interesa en este texto, posible desde la muerte del Padre.



La profundidad psíquica de la vida creativa de Federico Klemm se encuentra en el arquetipo de la Gran Madre, que, en la deriva de su representación, intenta activar en el cruce entre la tragedia griega, la

ópera y la sociedad del espectáculo. Así, encuentra en la Madre la ligazón narcisista con el mito y la religión, fuera de todo intento de otorgar un significado al acontecer o, menos aún, de sostener la representación de la madre como anuncio del tiempo nuevo, de *la historia*. La obra de Klemm carece de densidad porque no se articula como narración: se encuentra ausente la experiencia real del tiempo. La imagen de la madre como proyección arquetípica imposibilita, paradójicamente, la inscripción biográfica del hijo.

Las imágenes implican la visualidad del conflicto entre el cuerpo propio, el exacerbado cuerpo deseado y la tutela del espíritu, figura de la madre como mágica autoridad, renacer y abismo. Desde esta cuestión, la producción adquiere otro tránsito posible como punto conclusivo de una iconografía dentro del arte argentino. Una de las primeras obras de Klemm es un autorretrato con su madre, de 1990. Se representa de medio cuerpo en primer plano, desnudo. En el fondo, en lo alto de una escalera roja, la madre en traje de fiesta, como si fuera la celebración del itinerario doloroso. Entre ambos, en la nebulosa, un Cristo derivado de los de Salvador Dalí. El título: *El ser es víctima y es sacrificio en lo cotidiano*. Lo cotidiano -la relación no imaginaria con la madre- es aquello que no será representado.

1. La asociación entre la obra de Klemm como imagen congelada, con la neutralidad de la imagen televisiva, entendida esta como exenta de actividad visual, es uno de los argumentos de Lucas S. Fragasso, en cuyo análisis sobresale también la discusión con la lectura de la monumentalidad wagneriana. Fragasso, L. S. (2002). "Una solemne cotidianidad. (Acerca de las imágenes de Federico Klemm)". En *Sansón y Dalila. Metáfora contemporánea*. Buenos Aires: Fundación Federico Klemm.

2. El proceso técnico, *collage* de ampliación fotográfica e intervención pictórica, implica el desplazamiento de la figura materna por la superficie hasta su ubicación estructural, y su duplicación, de ser necesario en la composición. El mecanismo es simple (potenciando sus resultados visuales luego con la digitalización), distante de la erudición técnica del pictorialismo o del quimigrama.

En el fin de los tiempos, todos volverán a ser uno con Dios, apocatástasis. El tiempo de la restauración, el de la gracia de la salvación especialmente para los demonios y los réprobos: no hay eternidad en el castigo. El fuego es la purificación.³ Dios será todo en todos.



En 1992, realiza *Mi madre entre las rocas* (*El color verdad, como génesis y esencia de la creación, es evocado por la presencia materna y testimoniado por la iconología del animal-perro*), donde el arte actúa como evocación y testimonio de la creación: el color verdad. Evocar significa la memoria de algo o alguien, pero también el llamado a los espíritus, uno de los significados



del arquetipo de la Madre. Aquí, la madre es la figura perfecta que se encuentra en el comienzo y en el fin. El perro, imagen de la fidelidad, es el testigo. Ambas figuras, humana y animal, se duplican (... en una duración eterna, todos los órdenes y colocaciones posibles ocurrirán un número infinito de veces. Este mundo, con todos sus detalles, hasta los más minúsculos, ha sido elaborado y aniquilado, y será elaborado y aniquilado: infinitamente.⁴).

En el fondo del paisaje astral, entre las rocas, la Madre se encuentra representada con un gesto de demiurgo, alma universal que es el principio ordenador de los elementos preexistentes. La gran piedra es una esfera -símbolo estable de Dios- que se ha partido, perdida su perfección, solo visible en

la circunferencia de una de sus mitades. Otra piedra totémica de forma fállica y pulida se eleva entre las dos mitades. Es la creación también de la humanidad: una probable cita a los monolitos de Arthur C. Clarke, una referencia visual que, sin embargo, se distancia de la representación de la inteligencia de Dios ante la pérdida de su forma abstracta.⁵ El avance infinito hacia el origen, uno de los significados abiertos del arquetipo de la Madre, también se asocia con la imagen de la roca.



La obra de Klemm tensiona el tiempo cíclico, el eterno retorno (representado en otra fotopintura con la imagen de María Callas), con la inminencia del fin. Al año siguiente, 1993, la misma fotografía de las rocas es utilizada virada al rojo en *La Crucifixión*. Aquí, el centro de la escena es ocupado por

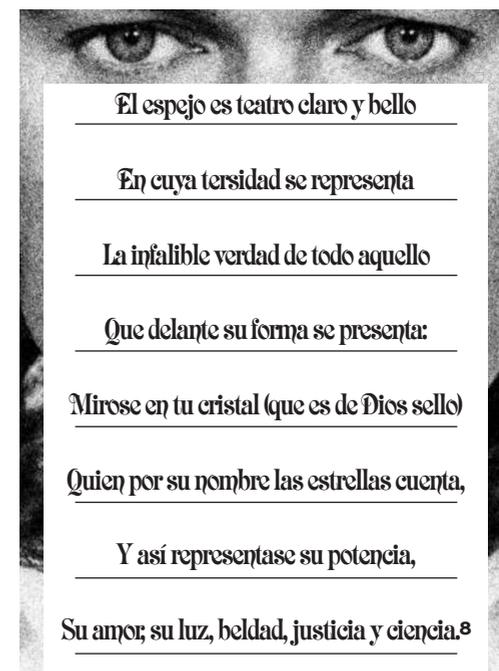
la figura sedente de la madre, en una imposición mariana, que tiene en su regazo el cuerpo de Federico, una Piedad bizarra. En los cielos se representa la inminencia como fractura del tiempo y el espacio, mencionada en el largo subtítulo puesto por el artista. La secuencia de la rotación del cuerpo del hombre en cruz es dogmáticamente trinitaria; permitiría comprender la imagen desde el significado cristiano de *Kairós* como acontecimiento mesiánico, si la composición inferior de la Piedad no asomara como ridícula. En *Medianoche en el mundo* de Antonio Berni es posible señalar la concepción de tiempo como catástrofe (la guerra), desde la apropiación de la imagen cristiana. Desde ya, el carácter y finalidad de ambas obras no tiene punto de contacto alguno, pero ambas giran en la indefinición física de la madre entre lo universal y lo personal, cuestión que Berni soluciona en una narración histórica y teleológica.⁶



El perro Olaf (como el rey vikingo converso al cristianismo) no mira hacia el frente. Es un borzoi, el perro de la aristocracia rusa. (Digresión: borzoi, son los perros del asesino de Trotski, que amaba a los perros, en la novela de Leonardo Padura). En la obra de Klemm funciona como un atributo de la Madre. La posición no remite a la iconología del perro de la tradición emblemática (que observa hacia atrás en la carrera, en referencia al tiempo), sino a la mera iconografía cortesana.⁷

En 1994 compuso *Cristales de Moravia* (*La mujer-madre vista como idealización mítica de la modernidad desde Medea, la encarnación de la Virgen María*

y la descarnada madre Coraje, a través de la visión de la madre del artista), el subtítulo explicativo es un pastiche superior a la estructura de la obra, cuyo título refiere al lugar de nacimiento de la madre, Moravia -centro de producción de cristales- y a la difundida asociación del cristal con la pureza (presente en la divulgación de la Nueva Era como inflexión consumista de las creencias teosóficas). El cristal es el objeto que sintetiza los contrarios, espiritual y corporal; para el cristianismo simboliza la Inmaculada Concepción, es uno de los atributos de "la encarnación de la Virgen María", de presencia en la literatura mariana, cuyo significado (el "cristal virginal de su pureza" es espejo de Dios) versifica en octavas Alonso de Bonilla:



El espejo es teatro claro y bello

En cuya tersidad se representa

La infalible verdad de todo aquello

Que delante su forma se presenta:

Mírese en tu cristal (que es de Dios sello)

Quien por su nombre las estrellas cuenta,

Y así representase su potencia,

Su amor; su luz, beldad, justicia y ciencia.⁸

3. La casa familiar, en la que vivió Federico Klemm, se incendió por unas velas colocadas en adoración. El perro Olaf murió en el incendio.

4. Borges, J.L. (1953). *Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Emecé. En uno de sus libros, Klemm dispone al final una "biografía dinámica" que ilustra con una treintena de fotografías que se desplazan de lo personal a lo social que lo legitima, una de ellas con María Kodama. Bonito Oliva, A. (1996). *Federico Klemm. 2001: el banquete telemático de la pintura*. Buenos Aires: Skira. El título del libro es un juego superficial con la película *2001: Odisea del Espacio* de Stanley Kubrick, basada en cuentos de Arthur C. Clarke.

5. Véase la nota anterior.

6. La madre de Berni es retratada en una de las mujeres de esa pintura de los años treinta.

7. El mundo del espectáculo, declamó Klemm en su programa televisivo, a diferencia del mundo del arte, permaneció en silencio ante su dolor por el fallecimiento de su madre, pero se conmovió ante la muerte de Olaf.

8. De Bonilla y Garzón, A. (1624). *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen María Señora Nuestra*. (p.45). Baeza: Pedro de la Cuesta.



Los cristales rotan suspendidos alrededor de la imagen materna eternamente rejuvenecida.⁹ Esta se eleva entre los elementos: rocas/tierra, mar/agua, viento/aire, cristales/fuego. No sorprende la inclusión de la referencia al teatro de Bertolt Brecht, ya que *Madre Coraje y sus hijos* es un emblema antibélico¹⁰, referencia concreta de la invasión nazi a Polonia (ubicada la pieza teatral en la guerra de los Treinta Años¹¹), y se enmarca en la propia temporalidad de la vida de Rosita y la temprana niñez de Federico, que, a diferencia de los hijos de la Madre Coraje, ha sido salvado por su madre. En el primer cuadro, al pedirle el cabo de reclutamiento los documentos (ella empuja el carromato de mercaderías con dos de sus hijos), saca un misal y un mapa de Moravia: *Un misal entero, que es de Estrasburgo y quizá sirva para envolver pepinillos, y un mapa de Moravia; Dios sabe si algún día iré a parar allí, si no, no me sirve de un... comino, y acá está certificado que mi tordillo no tiene la aftosa. Lástima que se nos murió igual; costó quince florines, pero no fue plata mía, a Dios gracias. ¿Le bastan como documentos?* Más allá de estas referencias directas en el drama que Klemm, tal vez, encontró autobiográficas, es posible entender la fascinación por Brecht -que deja fuera toda relación con el marxismo y la política- en el comprender que se trataba de un teatro erudito que aspiraba a lo popular, objetivo que, salvadas las enormes distancias,

podía encontrarse también en su práctica desde los medios contemporáneos. La referencia a Medea, abandonada y condenada al destierro, antigua imagen de la hechicera, tal vez debamos pensarla desde la fascinación por la Callas, más que desde la tragedia de Eurípides. Una de las notas más altas de su repertorio era la ópera de Luigi Cherubini, basada en la tragedia de Corneille, con la presencia fulgurante del aria *E che? Io sono Medea!*, cuya dificultad vocal fue enfrentada por escasas sopranos. Medea en el siglo pasado es la Callas, como comprendió Pier Paolo Pasolini en su filme de 1969. Las tres figuras: María, Medea, Madre Coraje pierden a sus hijos, respectivamente, por el plan divino, la venganza y la guerra.



Los hijos de Madre Coraje, todos de distintos padres, ladrones y borrachos, fueron circunstanciales y ausentes. Medea asesina a los suyos en la furia de la venganza contra Jasón. Klemm piensa la maternidad como sacralidad¹², frente a la mundanidad del padre. La madre es la irradiación del amor, así la representa en *Nacimiento y Caos*, de 1998, nuevamente como imagen mariana, ahora con el niño. En el fondo de un cielo profundo, donde se desplazan cristales y piedras, reitera la imagen del hombre en cruz (*Elí, Elí, ¿lama sabactani?*) que reproduce la misma figura cristológica de *Descendimiento entre olivos y cristales*.

Federico Klemm se inclina ante el cuerpo muerto de su madre Rosita, roza sus manos en el féretro abierto.¹³ En el fondo oscuro dos halos iluminan el vuelo de la paloma, aquí símbolo del alma que transmigra como se reitera literalmente en la primera *Transmigración*. En el mismo año de la muerte, que se anuncia como cambio de milenio, una escena similar a aquella fotografía mortuoria se incluye en *Última transmigración*, proyección del drama ante la muerte en el plano terrenal y celestial, como una cita al *Entierro del conde de Orgaz*. La liberación del alma humana, ya desprendida de la cárcel corporal, implica la unión de la Madre con el Cosmos.

El programa estético de Klemm alcanza en este *collage*, fotopintura de gran formato, su punto máximo. En el plano celestial, nuevamente la Crucifixión y la madre como ser astral, su "asunción" se desarrolla en la repetición de la misma figura en distintas ubicaciones en el plano terrenal, en los complejos grupos de figuras secundarias. El féretro abierto se encuentra colocado en tierra, en diagonal, cortado en el borde inferior. Federico Klemm se inclina a su lado, vestido de luto, como en la iconografía del llanto ante el cadáver.

En el grupo secundario de la izquierda se reconoce a Nina Kirstein¹⁴, retratada en



1990 como "metamorfosis del rubí", a su lado Mirtha Legrand; en el de la derecha, la propia Rosita se encuentra parada entre Amalia Lacroze de Fortabat y Aída Schneider (retratada por Klemm en *El Águila y su dama* y posteriormente por Alejandro Kuropatwa¹⁵). Entre las damas de la riqueza se encuentran figuras vestidas pobremente¹⁶, algunas de ellas son los trabajadores de la casa familiar de los Klemm, pero su referencia es teatral: la puesta de Madre Coraje.¹⁷ A la cabeza del féretro, arrodillada con los brazos en súplica, se reconoce la cita a la imagen de Cipe Lincovsky como la madre Anna Fierling.

En la serie de *Transmigraciones*, Klemm afirma que no es definitiva la desaparición, solo se trata de la elevación en otro ser. Tal vez, se trate simplemente de la angustia del hombre ante la vejez y la muerte. Es en este carácter universal, que la obra de Klemm se distancia de su justificación posmoderna: sostiene la cadena de significados disimulada en los cuerpos homoeróticos, la superficialidad de la riqueza y las referencias míticas y sagradas. Ante ello, se habilita el juicio de valor moderno sobre la estructura de la obra: el personaje Klemm y su colección acuden al auxilio. ★

9. En *La belleza del aura: Retrato de Amalia Lacroze de Fortabat*, la pureza de los cristales se trastoca en joyas como símbolo de la riqueza, junto a *Julietta y su aya* de Turner y la torre Fortabat.

10. En 1989, luego de presentarse en Tucumán y Córdoba, se puso en escena en el Teatro Nacional Cervantes con dirección de Robert Sturua y con Cipe Lincovsky en el personaje principal. Seibel, B. (2010). *Historia del Teatro Nacional Cervantes (1921-2010)*. (p.132). Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

11. "Y por eso, aunque en el teatro de Brecht no haya batallas, ni grandes hombres, ni grandes espectáculos, ni destinos, es el teatro más histórico de nuestra época; pues lo más difícil y necesario, cuando se construye una reflexión sobre la historia, es fundarla solamente en ella misma, es negarle las tentaciones, las coartadas y los consuelos de la naturaleza." Barthes, R. (2009). "Brecht, Marx y la Historia". En *Escritos sobre el teatro*.

Textos reunidos y presentados por Jean-Loup Rivière. (p.234). Barcelona: Paidós.

12. También Evita en la obra de Klemm se expresa desde la iconografía popular de la santidad.

13. El descubrimiento del cuerpo muerto en el féretro tiene como antecedente iconográfico relevante *Oliver Cromwell ante el cadáver de Carlos I* (1831) de Paul Delaroche.

14. Emigrada italiana, su esposo, el ruso Manolo Kirstein, fue un importador que desarrolló sus negocios en el primer peronismo. Una historia similar a la de los Klemm.

15. Un relato del encuentro y la descripción de Aída Schneider por Kuropatwa en "Mujercitas". Kuropatwa, A. (1998, 31 de mayo). "Mujercitas". En *Radar*, *Página 12*.

16. Las mismas fotografías, al igual que el "paisaje" se utilizan en las composiciones *La revelación de Olaf*, *La sentencia errónea*, *La mirada y su rotación* y *Desplazamiento del espacio fantástico*.

17. Véase nota 10.

TECHNO-MADRE

por Miss Rom

En el nombre de la Madre, del Hijo y del espíritu de Klemm, amén

< PREFACIO >

SER TECHNOMUJER INVOLUCRA HACKEAR LOS REGÍMENES BINARIOS DE LAS CATEGORÍAS SEXO-GÉNERO. ES ASÍ QUE UNA MUJER TRANS PUEDE APROPIARSE DEL LUGAR NEGADO DE LA MATERNIDAD CON AYUDA DEL SEXO, LA TECNOLOGÍA Y LA HECHICERÍA. ESTA TRINIDAD DE POEMAS INSPIRADOS EN FEDERICO KLEMM ABORDA LA RELACIÓN COMPLEJA ENTRE UN HIJO (TROLO) Y SU PROGENITORA; ESTA VEZ DESDE LA PERSPECTIVA DE LA MADRE.

LE PIDO A LA MADRE DE KLEMM QUE TOMÉ MI CUERPO *CYBORG*, PARA QUE ME CONVIERTA EN EL CUENCO DONDE SE GESTARÁ UNA NUEVA LEGIÓN FUTURISTA DE ARTISTAS GAYS QUE, FINALMENTE, SON ABRAZADOS POR UNA MADRE *POP STAR*, BRUJA Y *CYBORG*. ES TAN FUERTE EL DESEO DE LA MADRE POR COMPARTIR, QUE ES CAPAZ DE DIVIDIR SU CUERPO PARA VER NACER A ESTA NACIÓN DE TEKONOMOSTRAS, QUE SON FRUTO DEL SEXO Y LA TECNOLOGÍA.

VEO A KLEMM RECREANDO LA CRUCIFIXIÓN DE JESÚS, LA PIEDAD O FETICHIZANDO EL CADÁVER DE SU MADRE Y PIENSO QUE NO SOMOS TAN DISTINTAS, VENIMOS DE LUGARES MUY PARECIDOS. ES POR ESO QUE ME ATREVO A "HACER TROLAS" IMÁGENES DEL CRISTIANISMO, A FIN DE PLANTEAR UNA NUEVA ESPIRITUALIDAD QUE CELEBRE A LAS SEXUALIDADES E IDENTIDADES DISIDENTES.

LEJOS DE UN DIOS PADRE CASTIGADOR, ESTÁ UNA MADRE AMOROSA Y OBSESIVA QUE DESEA A SU HIJO GAY CON TODO SU SER. LEJOS DE UN JESUCRISTO QUE SE SACRIFICARÁ POR NUESTROS PECADOS, ESTÁ UN TROLO HEDONISTA Y NARCISISTA QUE ENCUENTRA PLACER EN EL DOLOR Y LA BELLEZA. Y LEJOS DE UN ESPÍRITU SANTO QUE CONCEBE A JESÚS EN EL VIENTRE DE MARÍA SIN QUE ESTA PIERDA SU VIRGINIDAD, ESTÁ ESTE ALUMBRAMIENTO *CYBORG*, DONDE LA TECNOLOGÍA Y LA HECHICERÍA TIENEN EL PODER DE HACER FÉRTIL EL VIENTRE DE UNA MUJER TRANS, QUE TAN SOLO DESEA SER AMADA.

FRENTE AL ESPEJO
HAGO UN HECHIZO

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

LE PIDO A EL
QUE DEJE MI CUERPO

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

VOY A PARIR
ESTA FANTASÍA

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

EL VA A NACER
DE MIS ENTRAÑAS

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

TECHNOMUJER
GUARDA EN SU VIENTRE
EL DESEO DE SER MADRE
DE UN TROLO ARTISTA
DE PARIR EN LA OSCURIDAD
AL HIJO DE LA LUNA

TECHNOMUJER
GUARDA EN SU CORAZÓN
EL DESEO DE SER MADRE
DE SER LA ESPOSA DE SU HIJO
DE VIAJAR AL FUTURO
DE AMARSE POR SIEMPRE

VOY A REPRODUCIRME POR DIVISIÓN CELULAR
MITOSIS. PARA NO ESTAR SOLA
VOY A DAR VIDA A ESTA CRIATURA, TEKONOMOSTRA
QUE SE HA ENGENDRADO EN MI CORAZÓN

VOY A DIVIDIR MI CUERPO EN PARTES
Y DE CADA UNA NACERÁ UNA TEKONOMOSTRA NUEVA
CADA UNA MÁS MOSTRA QUE LA ANTERIOR
CADA UNA MÁS TROLA QUE LA ANTERIOR

FRENTE AL ESPEJO
HAGO UN HECHIZO

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

LE PIDO A EL
QUE DEJE MI CUERPO

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

ALUMBRAMIENTO

VOY A PARIR
ESTA FANTASÍA
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

EL VA A NACER
DE MIS ENTRAÑAS

TECHNOMUJER
TECHNOMUJER
TECHNOMUJER

PORQUE NADA ME DARÍA MÁS PLACER
QUE SER LA MADRE Y LA AMANTE
DE UN ARTISTA GAY
Y QUE ME VISTA
Y QUE ME VENERE
Y QUE ME PONGA EN UN ALTAR

MI CUERPO *CYBORG* YACE EN LA SALA DE PARTOS
HA LLEGADO EL MOMENTO DE ALUMBRAR
LA LUNA LLENA BRILLA A MIS ESPALDAS
LA BRUJERÍA HA FUNCIONADO

FINALMENTE SOY MADRE
DIOSA CREADORA DE UNA NUEVA VIDA
FINALMENTE SOY MADRE
DE UN ARTISTA QUE DESLUMBRARÁ AL MUNDO

Y POR SIEMPRE YO SERÉ SU TODO
Y NUNCA PODRÁ ESCAPAR DE MI HECHIZO
PORQUE NO HAY NADA MÁS SAGRADO
QUE EL AMOR DE UNA MADRE POR SU HIJO GAY

QUIERO SER LA MADRE
DE UN HIJO TROLO
Y QUE CREZCA TROLO
DENTRO DE MI VIENTRE ARTIFICIAL

QUIERO SER LA MADRE
DE UN HIJO TROLO
Y QUE SEA ARTISTA, HEDONISTA, NARCISISTA Y FETICHISTA
ADICTO AL SEXO, A LAS DROGAS, AL TRABAJO Y A LA BELLEZA

QUIERO SER LA MADRE
DE UN HIJO TROLO
Y QUE SEA POP STAR
Y QUE ESCRIBA POESÍA
Y QUE VENGA DEL FUTURO
Y QUE SÁLGA EN LA TV
Y QUE NO LO ENTIENDAN
PARÁ SER SU ÚNICO REFUGIO

PORQUE EL PRIMER AMOR
DE TODO HIJO TROLO
ES SU MADRE
PORQUE EL PRIMER ÍCONO GAY
DE TODO HIJO TROLO
ES SU MADRE
PORQUE EL PRIMER ROMANCE
DE TODO HIJO TROLO
ES SU MADRE

QUIERO TENER UN HIJO TROLO
COMO WALTER MERCADO
COMO JUAN GABRIEL
COMO CRISTIAN CASTRO
COMO RICKY MARTIN
UN GAY MUY PIOSO

Y ES QUE SON TAN LINDOS LOS TROLOS
NO PODRÍA SOPORTAR TENER UN HIJO HETEROSEXUAL
QUIERO QUE SEA TROLO
Y SER SU TODO
Y SER SU ÍCONO
Y SER SU ESPOSA

PORQUE SON TAN LINDOS MIS AMIGOS TROLOS
SON TODOS UN POCO MIS HIJOS
Y UN POCO MIS HERMANOS
Y UN POCO MIS PADRES
Y UN POCO MIS NOVIOS
Y UN POCO MIS MARIDOS
Y UN POCO MIS AMANTES
Y UN POCO MIS ESCLAVOS

QUIERO TENER UN HIJO TROLO
Y SER SU MUSA
Y QUE DISEÑE LAS PORTADAS DE MIS DISCOS
Y QUE ME TOME FOTOS
Y QUE ME COMPONGA CANCIONES
Y QUE HAGA TODO LO QUE YO LE DIGA
Y QUE CUMPLA TODOS MIS DESEOS

QUIERO TENER UN HIJO TROLO
Y QUE SEA BIEN MOSTRA, TEKNOMOSTRA
PORQUE EL HIJO DE TECHNOMUJER
SERÁ FRUTO DEL SEXO Y LA TECNOLOGÍA
Y NOS COMUNICAREMOS POR TELEQUINESIS
CUANDO LO VEA EN LA PANTALLA



MADRE

QUIERO TENER UN HIJO TROLO Y MAGO
PORQUE YO SOY BRUJA Y CYBORG
Y QUE CUANDO YO ME MUERA
CONJUREMOS UN HECHIZO DE AMOR
QUE NOS UNA POR SIEMPRE
PARA QUE ÉL TRASCENDA CONMIGO
Y SEAMOS OBRAS DE ARTE
EN CRISTAL LÍQUIDO

QUIERO TENER UN HIJO TROLO
Y QUE CUANDO YO ME MUERA
SE HAGA UN VESTIDO CON MIS CENIZAS
Y QUE SE PONGA MIS TACONES
Y QUE YO HABITE EN SU CUERPO POR SIEMPRE
HASTA QUE POR FIN
TRASCENDA CONMIGO

HIJO

NADA ME PARECE MÁS TROLO
QUE UN HOMBRE DE TREINTA Y TANTOS AÑOS
COLGANDO SEMIDESNUDO DE UNA CRUZ
¡IRE TROLO!

SUS MÚSCULOS ESTIRADOS
SU ABDOMEN MARCADO
SU CUERPO CUBIERTO DE SUDOR, SANGRE Y MUGRE
¡IRE TROLO!

¿QUÉ CLASÉ DE RITUAL SADOMASOQUISTA ES ESTE?
¡IRE TROLO!

¿LUCE COMO UN DIOS GRIEGO?
¡TROLO!

¿LLEVA PELUCA RUBIA?
¡TROLO!

¿ESTÁ OBSESIONADO CON LA MADRE?
¡TROLO!

¿SE MIRA MUCHO EN EL ESPEJO?
¡TROLO!

¿DISEÑA MUEBLES?
¡TROLO!

¿SE FOTOGRAFIA DESNUDO?
¡TROLO!

¿TIENE LOS ABDOMINALES MARCADOS?
¡TROLO!

¿LE GUSTAN LAS POP STARS?
¡IRE TROLO!

NADA ME PARECE MÁS TROLO
QUE PINTAR, FOTOGRAFIAR Y VENERAR PIJAS
¡IRE TROLO!
NADA ME PARECE MÁS TROLO
QUE VIVIR EN UNA SOCIEDAD FALOCÉNTRICA
A VECES SIENTO QUE LOS TROLOS DOMINAN EL MUNDO

TRAZO UNA LÍNEA DE
PABLO GÓMEZ SAMELA
A FEDERICO KLEMM
A JEFF KOONS

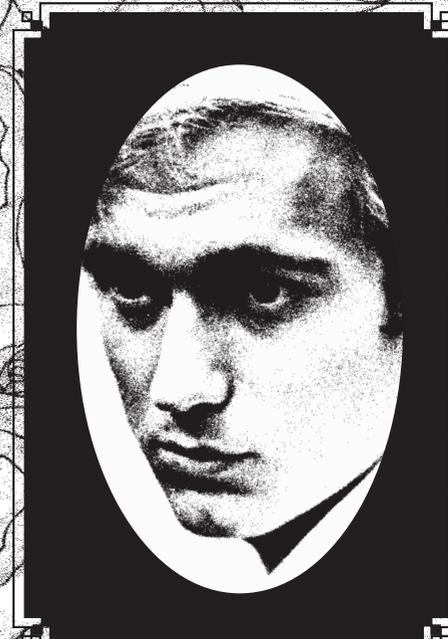
EFFECTIVAMENTE
NO HAY NADA MÁS TROLO QUE HACER DE TI MISMO
UNA OBRA DE ARTE
¡QUÉ OBSESIÓN CON LOS ESPEJOS!
¡QUÉ OBSESIÓN CON MIRARSE!
¡QUÉ OBSESIÓN CON FOTOGRAFIARSE LA PIJA!
¡IRE TROLO!

ME DIVIERTÉ QUE LA PIJA DE KLEMM
ESTÉ ESCONDIDA TRAS UN TELÓN
¡VAYA CEREMONIA!
DESCUBRIR LA PIJA DE KLEMM
COMO SI DE UN SECRETO ANCESTRAL SE TRATARA
Y LA PIJA DE PABLO
SE ESCONDE DETRÁS DE UN STICKER DE ZORRITO
¡IRE POP!
(PERO SOBRE TODO)
¡IRE TROLO!

¡QUÉ OBSESIÓN POR LA CARNE!
¡QUÉ OBSESIÓN POR LAS PIJAS!
¡QUÉ OBSESIÓN POR LAS MADRES!
KLEMM YACE DESNUDO SOBRE EL REGAZO DE SU MADRE
¡QUÉ DRAMÁTICO!
¡CRISTO, TEN PIEDAD!

¡QUÉ OBSESIONADAS QUE ESTAMOS LAS MUJERES
CON LOS TROLOS!
¡QUÉ OBSESIONADA ESTOY YO!
QUE TODO LO QUE TODO LO QUE HAGO ES
SALIR CON TROLOS
ENTREVISTAR TROLOS
BAILAR CON TROLOS
COCINARLE A TROLOS
BESAR TROLOS
ESCRIBIR SOBRE TROLOS
CREAR CON TROLOS
HACER MAGIA CON TROLOS
Y VERLOS EN LA TV

¡QUÉ OBSESIONADA QUE ESTOY YO
CON LOS TROLOS!



¿Misticismo *low-tech*?

"TECNOMIFOS". FEDERICO KLEMM
20.7 AL 6.8. PALAIS DE GLACE

POR ALEJANDRO ROS

Lo primero va en contra de los especuladores que algún día decidieron ganar espacio y perder elegancia colocando un entrepiso en este maravilloso edificio. Allí es la muestra de Federico: dos chongos, uno le mete el dedo en la llaga al otro, varios encuadres de la misma foto, las mismas fotos con el fondo de otro color. Baja calidad técnica de las imágenes, ¿misticismo *low-tech*?, ¿*nasty-trash-collage*? Gran actitud artística al usar el cuerpo de la madre en su cajón, Federico de mirada baja, una gran paloma en Photoshop. Al lado la misma escena pero rodeados de la corte: Mirtha Legrand, otras divas, los chongos. Una incursión por la escultura-instalación, un metro cuadrado de cuervos sobre un pastizal: no la entendí. Chocante, por lo tanto arte. Me encantó, la pasé bomba!!!

ramona revista de artes visuales nro. 4 (agosto 2000).



La Nación
Buenos Aires, domingo 28 de junio
de 1992

Millones, sexo y arte

Los transgresores se reconocen, se aman y se ayudan hasta después de la muerte. Federico Klemm, el flamante *marchand* argentino, acaba de inaugurar en la galería Klemm, frente a la plaza San Martín, una muestra de 24 fotografías del norteamericano Robert Mapplethorpe, fallecido recientemente por SIDA.

Mapplethorpe fue uno de los fotógrafos más importantes de las últimas dos décadas (tres de sus fotos fueron vendidas en Nueva York en 65.000 dólares cada una). Hace poco más de un año, los rumores circularon insistentes y fantasiosos: Federico Klemm, el *amateur* y artista plástico, el *dandy* de los años 60, convertido en escéptico posmoderno, habría heredado una fortuna estimada, de acuerdo con las distintas e imaginativas versiones, entre cinco y treinta millones de dólares.

Soltero, sin hijos, Klemm decidió invertir parte de ese legado en una galería a la que dio su nombre. Allí se exhiben ahora las imágenes de Mapplethorpe, cuya obra tiene un contenido sexual y sadomasoquista muy acentuado. Conociendo el gusto de Klemm por las trasgresiones, muchos esperaban una provocación. No fue

así. Eligió para su galería obras de una alta calidad, pero digeribles para el paco-to espíritu porteño.

Klemm alcanzó una celebridad restringida, pero duradera, entre la juventud dorada de los 60 y 70. Era rico, buen mozo, tenía buena voz y organizaba en su casa unas sesiones de ópera (el público eran los chicos del Di Tella y su pope Romero Brest) en las que él interpretaba los papeles protagónicos acompañado por un grupo de amigos.

Al principio las interpretaciones se hacían con vestuario de época, pero eso se canceló porque las mucamas protestaban después de cada cóctel-función: los cuartos-camarines quedaban sucios de maquillaje, masitas y plumas. La madre, con razón, lo reprendió: con el personal de servicio no se juega.

Tanto Mapplethorpe como Klemm son dos personajes poco frecuentes. El primero, tocado por el genio; el segundo, animado por la generosidad y un delirio que lo ha acostumbrado a vivir más allá del bien y del mal en un clima viscontiano, con toques de Andy Warhol.



Por amor al arte (y a Olaf)

“Me siento menos aristocrático que el perro”, confiesa **Federico Klemm**, dueño, desde hace 9 años, de Olaf, un borzoi, la raza preferida de los zares rusos. “Es muy educado y delicado. Una vez se comió todo el caviar que tenía para los invitados... pero no es de hacer macanas, se porta bien. Se considera un miembro de la familia, y no le podés prohibir, pero tampoco es malcriado. Cuando lo llevo a la Fundación, su lugar preferido es el sillón de María Callas. El amor que le tenía a mi madre era muy especial. Todavía recuerdo cuando lo tuvieron que operar (después de haberse peleado con otro perro en la calle Florida) y mamá durmió en el piso junto a él. Lo único que me entristece es

que nunca tuvo novia, o un amigo... es que por ser tan distinto provoca envidia en la plaza, los otros perros no saben si es una vaca o qué. Es blanco y negro, igual al que tenía Carlos Gardel. Crece rápidamente, su vida es más efímera que la humana, me entristece que uno deposite tanto afecto y hay cierto temor a perderlo. Nunca compré otro para que no tenga celos, yo entiendo el asunto porque nunca quise tener hermanos. Adoptó las costumbres de la casa, le gusta la música clásica, Beethoven, Bach... Duerme en puntos estratégicos de la casa, cerca de la cocina y la cama de mamá, de 4 metros cuadrados. Eso sí, a mi dormitorio no entra nunca, porque Olaf detesta el desorden.



Ópera Madre

(octubre- diciembre 2022)

es el tercer y último episodio de una serie de publicaciones producidas por la **Fundación Federico Jorge Klemm** con ocasión de la exposición **“Encantador de la noche: Federico Klemm 1942-2002”**.

Se presenta junto a una intervención de **Nina Kunan** en la sala 2, la exhibición de **Daniel Basso** en la sala 6 y la exposición de vestuario perteneciente a **Federico Klemm**, que forma parte del patrimonio del Museo Nacional de la Historia del Traje.

Curaduría

Federica Baeza

Guadalupe Chiotarrab

Santiago Villanueva

Diseño

Agustín Ceretti

Corrección

Celeste Diéguez