

# Lindee Climo: parodia y utopía

MIREYA FOLCH-SERRA



Lindee Climo,  
*La primavera*,  
1992,  
óleo/tela,  
114 x 172 cm

En los años transcurridos desde 1980 hasta la fecha, durante el apogeo de la corriente postmodernista en la plástica, las letras y la arquitectura, muchos artistas han aparecido como estrellas fugaces en el universo de la deconstrucción, el relativismo y el historicismo. Sin embargo, sólo algunos han podido sustentar creativamente el ámbito de la parodia caracterizada por la inversión irónica.

La obra de Lindee Climo representa esta corriente paródica a través de imágenes inquietantes que nos remiten a un mundo impregnado por la historia del arte occidental. En este contexto magnífico donde Venus y Marte, por ejemplo, se aman delicadamente en el paisaje bucólico del *Quattrocento*, la alusión histórica no necesita envolverse en misterio: como espectadores sabemos inmediatamente las fuentes de la artista porque sus referencias iconográficas son deliberadamente obvias. En este caso la iconografía no es la gran protagonista de la obra. Más bien lo interesante e inquietante en las imágenes de Climo es el juego antropomórfico que transforma una realidad pictórica de sobra conocida y asimilada en un choque cultural y estético sin precedentes.



Lindee Climo,  
*Las ovejas de  
Da Vinci*,  
1993,  
óleo/tela,  
40 x 40 cm

El humanismo renacentista es desnudado de sus premisas básicas. En la obra de Climo, el “hombre” *no* es el centro del universo. Al contrario, los humildes animales de la granja son transformados en códigos y emblemas que nos obligan a pensar más intensamente en las relaciones con la naturaleza, el arte, la estética y la historia. Esta intención creadora es llevada a cabo dentro de un contexto sin pretensiones trascendentalistas y con mucho sentido del humor.

Lindee Climo nació en Massachusetts pero vive en el Canadá desde 1970. Es muy difícil determinar sus influencias plásticas y sus afinidades culturales. A diferencia de pintores como David Bowes, por ejemplo, cuya obra según Robert Roseblum se identifica más con el ámbito mexicano que con Nueva Inglaterra (véase el número 514 de esta publicación), Climo trasciende épocas y paisajes nacionales ubicándose no dentro de corrientes norteamericanas o canadienses sino dentro de un historicismo más allá de la geografía. Su lectura del pasado incluye la inversión irónica de humanos por animales, recreando así algunos de los grandes momentos de la historia del arte.

Pero lo interesante en la obra de Climo es observar el proceso de apropiación de las imágenes universales. Podríamos empezar por los aspectos técnicos como son la calidad de sus veladuras y transparencias que recrean, sin imitar, las profundidades metafísicas del mundo interior de un Mantegna (1431-1506) en el cuadro *No entren ahí* o la inmaterialidad de un Botticelli (1444-1510) en *La primavera*. Sin embargo, no nos podemos quedar prendidos en el oficio extraordinario de la artista. Una vez superada la etapa de la ejecución, debemos analizar los aspectos de su peculiar postmodernismo. La obra de Climo en este sentido abarca desde los aspectos lúdicos, el juego por el juego, hasta la reverencia respetuosa de los viejos maestros.



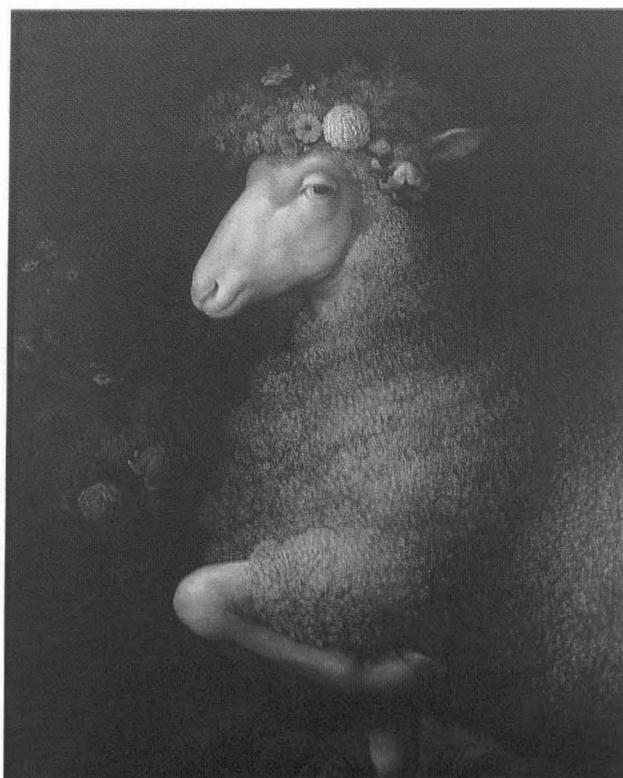
Lindee Climo, *Ovejas como Venus y Marte*, 1993, óleo/tela, 71 x 172 cm. Este espacio constituido por el humor y el respeto marca la intersección entre creación y recreación, inventiva y crítica.

La parodia es una modalidad importante para los artistas contemporáneos. Es una manera de entender el pasado y de ejercer la conciencia histórica. Esto no es nuevo. Los antecedentes históricos de la parodia son las prácticas de imitación tanto clásicas como del Renacimiento. En tiempos más recientes los ejemplos más obvios (entre muchos otros) son las odaliscas de Ingres y Matisse, y la *Olimpia* de Manet, todas ellas parodias de las Venus renacentistas. Pero Climo da un paso más allá con su fauna antropomórfica. Al transformar las posturas y emociones humanas de manera inusitada, su obra se convierte en un documento irónico, subversivo, satírico y autorreflexivo.

Climo asume la total seriedad de la historia del arte pero la revierte. Su juego con la historia de la pintura es un juego muy sofisticado. Como artista inteligente y culta, Climo no sólo invierte imágenes sino también toda una retórica plástica, así como los efectos visuales. Esto es especialmente notable en obras como *Eva prima*



Lindee Climo, *Don Giovanni como una oveja con su madre*, 1993, óleo/tela, 61 x 48 cm



Lindee Climo, *Flora*, 1993, óleo/lino, 61 x 50 cm

*Pandora*, en la cual Cousin el Viejo (1490-1561) pintó su Eva en la posición que Climo deconstruye con tres figuras en lugar de una.

Pero es importante también analizar los aspectos morales y éticos implícitos en esta elevación o coronación de los animales más comunes. Lindee Climo nació en una granja y ha vivido la mayor parte de su vida como granjera. Su conocimiento de la anatomía animal está basado no sólo en su vivencia empírica del campo y sus estudios de zoología, sino también en un gran respeto por la inteligencia y la belleza del reino animal. Ésta es una pasión genuina que ha evolucionado con el tiempo hasta el punto en que los animales para ella han dejado de ser objetos secundarios para convertirse en los sujetos totales de su obra.

Tomemos por ejemplo *El baño de Betsabé*, en el cual el manierista holandés Cornelisz van Haarlem (1562-1638) describe a Betsabé atendida por dos mujeres, una blanca y la otra negra. Climo subvierte la retórica del cuadro y coloca en el centro a un cisne negro que enfatiza la rotundez de las otras figuras. En el margen izquierdo de la composición una estatua neoclásica acentúa la ironía y el contraste entre la naturaleza humana y el reino animal.

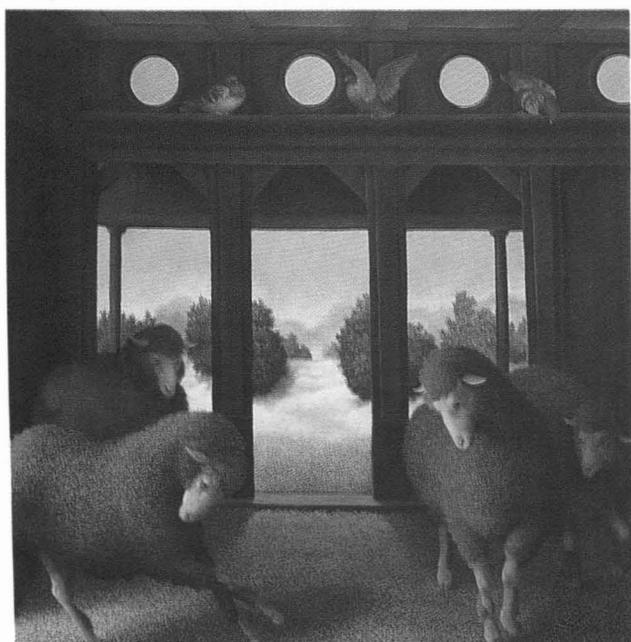
Este sentimiento de ambigüedad que permea la obra de Climo se refleja también en la parodia del retrato que Rembrandt (1606-1669) pintó de su esposa como *Flora*. La expresión de dignidad, el porte majestuoso y la mirada dirigida al espectador contribuyen a borrar la línea entre la estética humana y la belleza del animal.

En el cuadro titulado *Las ovejas de Da Vinci*, Climo explora el amor entre madre e hijo con una atención al detalle y al claroscuro que muestra su reverencia por los interiores de Leonardo (1452-1519). Tanto la composición como la interacción de los personajes permanecen fieles al original. Pero es una suprema ironía no sólo invertir los sujetos sino terminar el cuadro mostrando las figuras incompletas. Otra "maternidad", inspirada esta vez en Bronzino (1503-1572), nos muestra la opulencia y la inescrutable expresión que el pintor manierista impartía a sus modelos. En el cuadro titulado *Don Giovanni como una oveja con su madre*, Climo coloca sus figuras contra un intenso fondo azul, al tiempo que emplea también los tonos metálicos que Bronzino impartía a la piel de sus modelos.

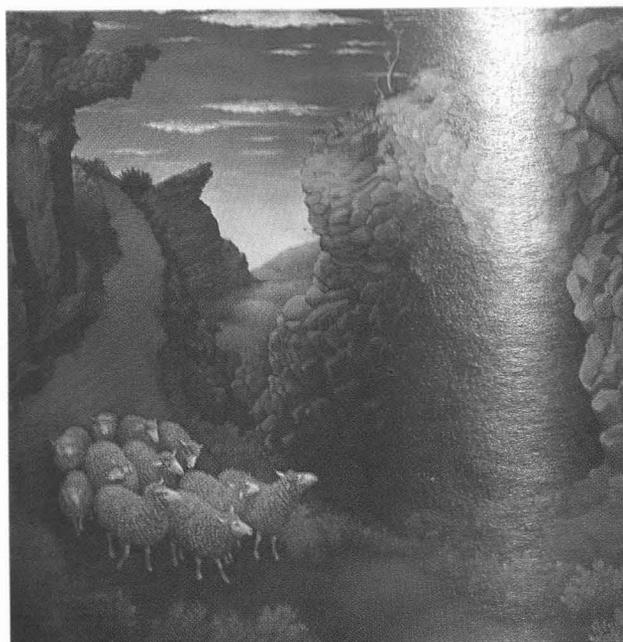
La escuela florentina representada por Lorenzo di Credi (1459-1537) forma parte también de la trayectoria historicista que Climo se ha propuesto como proyecto estético. En el cuadro titulado *Puerta de ovejas* la Anunciación toma lugar en un interior donde se refleja la luz prístina del paisaje al fondo. La modesta actitud de los protagonistas recuerda las figuras piadosas del Renacimiento temprano. En esta ocasión la feminidad y la modestia son atributos que atañen también a los animales.

Finalmente *Leda y el cisne*, obra inspirada en la versión de Tintoretto (1518-1594), recrea los efectos de la luz y el dramatismo del pintor veneciano. La ironía exquisita en el cuadro de Climo consiste no sólo en la inversión irónica del tema sino en la idea juguetona de un cisne enamorado de una oveja.

La obra de Lindee Climo ha sido expuesta principalmente en Toronto y Halifax pero también en varias galerías de los Estados Unidos, donde su versión personal de una utopía postmoderna asombra, deleita e ilustra. ♦



Lindee Climo, *Puerta de ovejas*, 1993, óleo/tela, 71 × 71 cm



Lindee Climo, *No entren ahí*, 1992, óleo/tela, 91 × 91 cm