

RUBÉN
BALDEMAR



Rubén Baldemar

Rosario, Santa Fe, Argentina 1958-2005

Su producción se definió a partir de una toma de posición distintiva frente a los productos culturales de su época.

Baldemar transitó los primeros 90 de un modo parlante en la plástica Argentina. Luego, su decisión por no exhibir obra, que duró casi diez años, lo perfiló como uno de los exponentes de aquellos procesos de producción que se mantuvieron al margen durante esa década crucial para los desarrollos del arte contemporáneo local y nacional. Sin embargo, desde ese lugar silente, participaba activamente en esta etapa de resurgimiento, rehabilitación y apertura hacia otras formas de expresión estética propia de dicho decenio.

En su trayectoria, sus elecciones advierten una suerte de realismo, engendrado bajo los espectros de lo kitsch, elaborado a partir de un lenguaje intertextual que terminó por colocar a cada una de sus obras, a cada serie temática, en un espacio de significación específico, convirtiéndolas en verdaderos ecos de la historia del arte y sus vaivenes.

La cita o apropiación han sido mecanismos clave en la composición de sus obras. Incorpora elementos de la historia del arte. De este modo, su obra aporta otros problemas al campo de la pintura contemporánea.

Obtuvo el título de Profesor Nacional de Artes Visuales en la Escuela Provincial de Artes Visuales Manuel Belgrano y de Licenciado en Bellas Artes en la Facultad de Humanidades y Artes, de la Universidad Nacional de Rosario.

En 1980, asistió al taller de Mele Bruniard, y en 1983, al de Julián Usandizaga. Y en 1995, estudió conservación y restauración con la profesora Susana Meden. Con ella aprendió a trabajar el papel y que adquiriera características propias de otros materiales. Recibió una beca para asistir al Taller de conservación de libros, dictado por Caroline Checkley-Scott y Mumford, del Departamento de Conservación del The British Library (Londres, 1999); y la beca Trama, para integrar el Programa de Análisis y Debate de Procesos de Construcción de Obras, en 2000.

Se ha desempeñado como docente en la Escuela de Bellas Artes y Diseño de San Nicolás y en el Instituto Superior Comunicación Visual de Rosario. También participó como jurado en salones de arte.

Obtuvo, entre otros, los siguientes premios: Primer Premio, escultura, XXIII Salón de Arte Moderno, MMBAJBC, 1988 y Primer Premio, escultura, XXIV Salón de Arte Moderno, MMBAJBC, 1989.

Realizó muestras individuales en las siguientes instituciones: MMBAJBC, Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilo Estévez, Centro Cultural Bernardino Rivadavia y Galería Rivoire de Rosario. Desde 1984, ha participado en salones y muestras colectivas en el país y el exterior. Luego de su fallecimiento en junio del 2005, se realizaron dos muestras retrospectivas: *Rubén Baldemar, constructor de artificios*, Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario, 2009 y *Baldemar*, Espacio Cultural Universitario (ECU), UNR, Rosario, 2017.

Rubén Baldemar

Rosario, Santa Fe, Argentina 1958-2005

Baldemar's production was defined through a distinctive stance against the other cultural products of the time. He passed through the early 90's as a talking head in visual arts in Argentina. Then, his own decision not to show his work, which lasted almost 10 years, outlined him as an example of those production processes that remained outside during that crucial decade for the local and national contemporary art development. However, from a silent place, he actively participated in this period of re-emergence, restoration and openness to other forms of aesthetic expressions characteristic of that decade. In his artistic career, his choices show a kind of realism, originated from the kitsch spectrums and crafted from an intertextual language that ended up putting each one of his works of art and subject series in a specific significant space, making them actual echoes of art history and its fluctuation. The quote or appropriation have been key mechanisms in the composition of his work. He adds elements of art history. In this way, his artwork contributes other issues to the contemporary painting field. He obtained the Visual Arts National Professor degree at the Escuela Provincial de Artes Visuales Manuel Belgrano and graduated from Bellas Artes at the Facultad de Humanidades y Artes, in Rosario city. In 1980, he attended Mele Bruniard's Workshop. In 1983, he attended Julian Usandizaga's as well. Then, in 1985, he studied conservation and restoration with Professor Susana Meden. There, he learnt how to work with paper and how to make it look as other materials.

He was awarded with a grant for a Workshop of books conservation, by Caroline Checkley-Scott and Mumford, from the Conservation department at The British Library (London, 1999); also Trama grant to be part of the Analysis and Debates program of Construction Process in 2000.

Baldemar worked as a teacher at Escuela de Bellas Artes y Diseño from San Nicolás and at Instituto Superior de Comunicación Visual de Rosario. He participated as jury at art galleries.

He won different awards, such as: First prize in sculpture at XXIII and XXIV Salón de Arte Moderno, MMBAJBC, 1988 and 1989.

His individual exhibitions were at: MMBAJBC, Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilo Estevez, Centro Cultural Bernardino Rivadavia y Galería Rivoire from Rosario. Since 1984, he participated in art galleries and collective works around the country and also in another countries. After he died in 2005, there were two retrospective exhibitions: *Rubén Baldemar, constructor de artificios* at Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino in 2009 and *Baldemar* at Espacio Cultural Universitario (ECU), Universidad Nacional from Rosario in 2017.

YO Y MI OTRO YO

Por Jimena Ferreiro

«Para un virrey en el tercer mundo, las plantas eran fundamentales», relata Xil Buffone en un texto que funciona como epitafio, escrito con amor y congoja luego de la arrebatada muerte de Rubén Baldemar sucedida en junio de 2005¹. Sus palabras celebran la amistad que los unía, la intimidad del vínculo, las casas que habitó y fundamentalmente su potencia para transformarlo todo: «Sabía adaptarse al basural y convertirlo en un vergel». Y continúa: «Tomaba casas y las convertía un sitio habitable, mágico. En Zeballos, su última vivienda, atravesó varias fases a lo largo de las cuales pintó las paredes de varios rojos y borrafinos, un rincón Morandi de porcelanas y vidrios, un cuadro Madí con marco demencialmente irregular, el gobelino y el triángulo de polillas..., allí perfeccionó el jardín».²

Me gusta esta descripción porque en el fluir de la atmósfera doméstica se subraya un aspecto que considero central para comprender la trama artística de los noventa vinculado a cierta condición ornamental que más que exaltar la nobleza de los materiales parece disfrazarla y travestirla. Sugestivamente esos términos los empleó el propio Baldemar en su exposición individual celebrada en el Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilo Estévez en Rosario en 1991. La decoralia como estilo de época recién se estaba formulado –y esta afirmación no es tan caprichosa como parece dando que «los noventa», tal como se popularizaron en los textos críticos de la época, comenzaron un poquito antes, en 1989 para ser más precisos, y se extinguieron agónicamente con el estallido de 2001–. Decoralia fue también el nombre que escogió Jorge Gumier Maier para presentar sus trabajos en 1991 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (el renombrado «ICI»), el mismo año que Baldemar lo hacía en el Decorativo de Rosario. Cierta aire aristocrático recubrió la producción de muchos artistas de la escena primigenia del Rojas que nucleó Gumier como artista y curador –o más bien plebeyo, como su reverso degradado–, y es por ello que resulta sumamente acertado el título que le otorga Xil Buffone a Baldemar –lo nombra «virrey» en su texto– donde la hidalguía no se funda en el origen sino más bien en la capacidad de descubrir la gema en el barro (o el jardín en el basural), y transformarse en soberano en su pequeño reino de fantasía. La poética de la brillantina y el confeti como rasgo estilístico del periodo se transformó en el maquillaje con el que Baldemar recubrió tan laboriosamente las superficies de sus pinturas, esculturas y objetos, casi como un acto de montarse. A esta altura las casualidades son causalidades encadenadas unas a otras amorosamente, que propiciaron la temprana aparición en la órbita de su trabajo de

RUBÉN
BALDEMAR

TEXTOS / TEXTS

ME AND MY OTHER SELF

By Jimena Ferreiro

«For a third world viceroy, plants were essential», Xil Buffone said in a text that works as epitaph, written with anguish and love after Rubén Baldemar's sudden death in June 2005¹. His words celebrated their friendship, their close relation intimacy of their bond, the houses Baldemar lived in and, mainly, his power for transforming everything: «He knew how to adapt himself into the garbage and make an orchard out of it.» And he continued: «He took houses and transformed them into habitable places, it was magical. His last home was in Zeballos, the house went through several stages in which he painted the walls in a different scales of red and burgundy colours; it had a Morandi corner of china and glasses, a Madí canvas with an insanely irregular frame, a Gobelin's tapestry and a triangle for cloth moths...there, he made the garden perfect».²

I like this description because the flow of the domestic atmosphere course highlights an aspect that I consider vital for understanding the artistic wave of the 90's which is linked to an ornamental condition that more than exalt them, wants seems to disguise and cross-dress the quality of the materials quality instead of exalting them. Baldemar himself used these terms in a suggestive way for his individual solo exhibition that took place at Museo Municipal de Arte Decorativo Firma y Odilo Estevez in Rosario, in 1991. The Decoralia movement was just starting to developing at that time as a style that would mark that period, and this statement is not as arbitrary as it sounds, since the 90's, as they became popular on the critical texts of the time, started a little bit earlier, more precisely in 1989, and. They tragically disappeared in the outbreak of 2001. Decoralia, was also the name chosen by Jorge Gumier Maier to entitle his work in 1991 at Instituto de Cooperación Iberoamericana (the renowned «ICI») in 1991, the same year that Baldemar was doing his exhibition at Estevez museum in Rosario. A certain aristocratic air varnished the production of many artists from the original Rojas' scene gathered. Gumier, core both as an artist and as a curator, or better said, as a commoner, because of his degraded other side, and that is why the «viceroy» title that Xil Buffone awarded to Baldemar in his text, was so accurate. In this case, the nobility is not funded in the origin, but rather for the ability to find a gem in the mud (or a garden in the garbage) and to turn himself into the sovereign of his own little fantasy kingdom. A stylistic gesture from the period was the poetry of glitter and confetti that Baldemar painstakingly used as make-up to transformed and cover the surfaces of his paintings, sculptures and objects, almost like the act of dressing up, was a stylistic characteristic of that period. At this point, the coincidences are assembled causalities

Severio Sarduy cuya frase encabeza la breve presentación de la exposición de 1991 a la que hice referencia. La exuberancia neobarroca de la prosa y la poesía de Sarduy se manifiesta con todo su erotismo en esta frase: «Pasión cosmética (como los travestis de occidente) pero a condición de dar a esa palabra el sentido que tenía entre los griegos: derivada de cosmos». Un mundo hecho a medida, un universo privado poblado de esculturas pulidas en mármol blanco y brillante hasta el desquicio, luego policromadas y transformadas –Pígalión mediante– en cuerpos con carne y sudor. Qué diferente es imaginar la antigüedad en su versión travesti, dionisiaca y exaltada.

Pienso en la escultura clásica con peluca y labial rojo carmesí y me provoca un estremecimiento semejante a cuando vi por primera vez la obra de Rubén Baldemar. Pero, a decir verdad, toda su obra posee esta condición, y no sólo aquella que explícitamente cita al preciosismo clasicista. Porque, como dice Nancy Rojas, Baldemar armó sus propias plataformas para releer el pasado.³ En los noventa, la historia se volvió, a su manera, un supermercado capaz de alimentar las vocaciones artísticas más declaradamente perversas donde la copia, el doble, la simulación y la auto-ficción se volvieron operaciones claves para combatir el logocentrismo imperante en la alta modernidad y su matriz hetero-normativa. Mediante la deriva estilística posmoderna y la recolección fragmentada de la historia del arte, Baldemar recorrió la antigüedad pagana, la heráldica medieval, del renacimiento al rococó atravesando los modernismos del XIX y la experimentalidad de la vanguardia histórica (incluso produjo una serie completa dedicada al urinario de Marcel Duchamp). De igual modo, el collage se volvió una estrategia para provocar la descontextualización y recontextualización de elementos con linajes erráticos. Por esta razón toda su obra puede leerse en clave pop lunfarda y apropiacionista, con dosis justas de decadentismo decimonónico y «humor negro», como apunta Xil.

Y como buen neobarroco, Baldemar escribía muy bien. En uno de esos pasajes, que son breves pero contundentes, sensuales y confesionales, reprodujo un diálogo digno de citar: «–Parece mármol. –Sí, pero es madera. –Parece madera. –Sí, pero...». ⁴ Beatriz Vignoli trae a colación una imagen que me parece muy elocuente para desplegar esta cadena de significantes en el acto de infligirle daños al texto canónico (léase en este caso: material «noble»), estirando sus líneas de fuga hasta la deformidad, hasta forzar la materia para que diga otra cosa;⁵ o como escribió Carlos Basualdo, desplegando «la fiesta severa de lo inanimado», que en su tesis sobre los noventa tiene la forma de lo «cadavérico», una imagen sugestiva transformada en concepto operativo a través del cual se pueden entender aquellas producciones en las que el discurso del arte internacional es apropiado y alegorizado con el fin de volverlo en contra de sí mismo.

Entre lo vivo y lo inerte, Rubén Baldemar desplegó el teatro de las pasiones moviendo

chained to ones to each others in such a tender way, that promoted the early appearance in the orbit of his work of his Severio Sarduy. The phrase of Sarduy's was used for the brief presentation of the 1991's exhibition that I have already mentioned. The Neo-baroque exuberance of Sarduy's, the prose and his poetry is expressed with all its eroticism in this phrase: «Cosmetic passion (like occidental transvesties) but in the sense the Greeks attributed to that word: related to cosmos». A custom-made world made to fit in, a private universe full of polished white marble sculptures, and sparkling to go crazy, then polyichoromised and transformed, –channeling Pygmalion–, in sweat and flesh bodies. How different is to imagine antiquity in an exalted, dionisian, transvestite version.

When I think of the classical sculptures wearing crimson lipstick and a wig, it makes me quiver just as I did when I saw for the first time Rubén Baldemar's work for the first time. But, to be honest, all of his work has this attribute and not only the one that quotes expressively the classicist preciousness. Because, as Nancy Rojas said, Baldemar seated up his own platforms to re-read the past.³ In the 90's, history became, in his own way, a supermarket able to feed the most openly wicked artistic vocations, where the copy, the duplicate, the simulation and the auto-fiction became the key procedures to fight the dominant logocentrism at the high modernity and its original hetero-regulations. By means of a postmodern stylistics drift and a fragmented compilation of the art history, Baldemar went through the heathen antiquity, the heraldic medieval heraldry, from Renaissance to Rococo passing to XIX's modernism and the avantgarde history experimentation (he even he produced a complete series dedicated to Marcel Duchamp's urinal). Likewise, the collage became a strategy to provoke the decontextualization and derecontextualization of elements with an erratic lineage. For this reason, all of his work can be read in an appropriationist pop slang, with a precise dose of nineteenth-century decadentism and «black humour», as Xil's indicates.

Also, as a proper Neo-baroque, Baldemar was an excellent writer. In one of his excerpts, which are brief but convincing, sensuous and confessional, he recreated a dialogue quoting: «It looks like marble. –Yes, but it's wood. – Yes, but...»⁴ Beatriz Vignoli brings up an image that seems to myself too eloquent to display this chain of importance in the act of damaging the canonical text (meaning, in this case, «fine» material), stretching its vanishing lines down to deformation, until the material is forced to say something else;⁵ or, as Carlos Basualdo wrote, unfolding «the severe party inanimate», which in his thesis about the 90's has a «cadaverous» form, a suggestive image transformed into an operational concept through which you can understand those productions in which the international art speech is appropriated and allegorized in order to turn it against to itself.

Between the alive and the lifeless, Rubén Baldemar unfolded the theatre of passions

como nadie sus hilos. «Música de ventrílocuo», dice Basualdo, «música para camaleones» me apunta desde el más allá Capote mientras sigo perpleja frente al desfile de sus obras en esta nueva escena.⁶

¹ La madre de Rubén Baldemar lo encontró muerto en su casa el 18 de junio a la mañana. Eso supone que pudo haber fallecido entre la noche del 17 o las primeras horas del 18. Esta información la aportó Gladys Nistor. Y agrega en conversación con Daniel Andrino: «Ahí lo encontró su madre, desnudo, púdicamente tapado con una toalla sentado en el sillón, al lado del teléfono, con la carta de ECO en la mano. Rubén alcanzó a darse cuenta que se estaba muriendo. La mamá tenía la llave de la casa. Ese día llamó por teléfono como siempre y se preocupó porque Rubén no atendía». Rosario, 5 de octubre de 2019.

² Xil Buffone, «El Sr. Baldemar y su extraño caso», en Rosariarte, 24 de junio de 2005. Disponible en línea: <http://www.rosariarte.com.ar/contenidos/index.php?op=nota&nid=152>

³ Nancy Rojas, «Compulsiones nocturnas», en Norma Rojas y Mónica Castagnotto (curadoras), Baldemar (cat.exp.), Escuela de Bellas Artes, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2017.

⁴ Rubén Baldemar, «Papeles protagónicos» (en colaboración con Susana Meden), Museo de Arte Decorativo Firma y Odilo Estevez, Rosario, 1991.

⁵ Beatriz Vignoli, «Sin fondos: escudos para una caída», en Rubén Baldemar. Heráldica (brochure), Galería del Pasaje Pam, Rosario, 2004.

⁶ Carlos Basualdo escribió un texto sobre el artista en 1994 con el título «Música de ventrílocuo». También en ese mismo año publicó su ensayo «Entre la mimesis y el cadáver: Arte Contemporáneo en Argentina», incluido en el catálogo de la exposición Art from Argentina, editado por David Elliot, director del Museum of Modern Art de Oxford.

pulling its strings like no one else does it. «Música de ventrílocuo» [«The music of a ventriloquist»], Basualdo said, «música para camaleones» [«music for chameleons»] Capote prompts myself from the afterlife while I stay puzzled in front of his works in this new scene.⁶

¹ Baldemar's mother found him dead on the morning of June 18th. It is supposed that he died on the 17th at night or early in the morning of the 18th. This information was provided by Gladys Nistor. In a conversation with Daniel Andrino she added: «His mother found him there, naked, slightly modestly covered with a towel, seated in the sofa next to the telephone, with an ECO letter in his hand. Ruben realized that he was dying. His mother had the keys to his house. That day, she called him as usual and got worried because he didn't answer». October 5th., Rosario, 2019.

²Xil Buffone, «El Sr. Baldemar y su extraño caso» [«The strange case of Mr. Baldemar»], in Rosariarte June 24th, 2005. Available online: <http://www.rosariarte.com.ar/contenidos/index.php?op=nota&nid=152>

³ Nancy Rojas, «Nighttime compulsions», in Norma Rojas and Mónica Castagnotto (curators), Baldemar (cat.exp.), Escuela de Bellas artes, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2017.

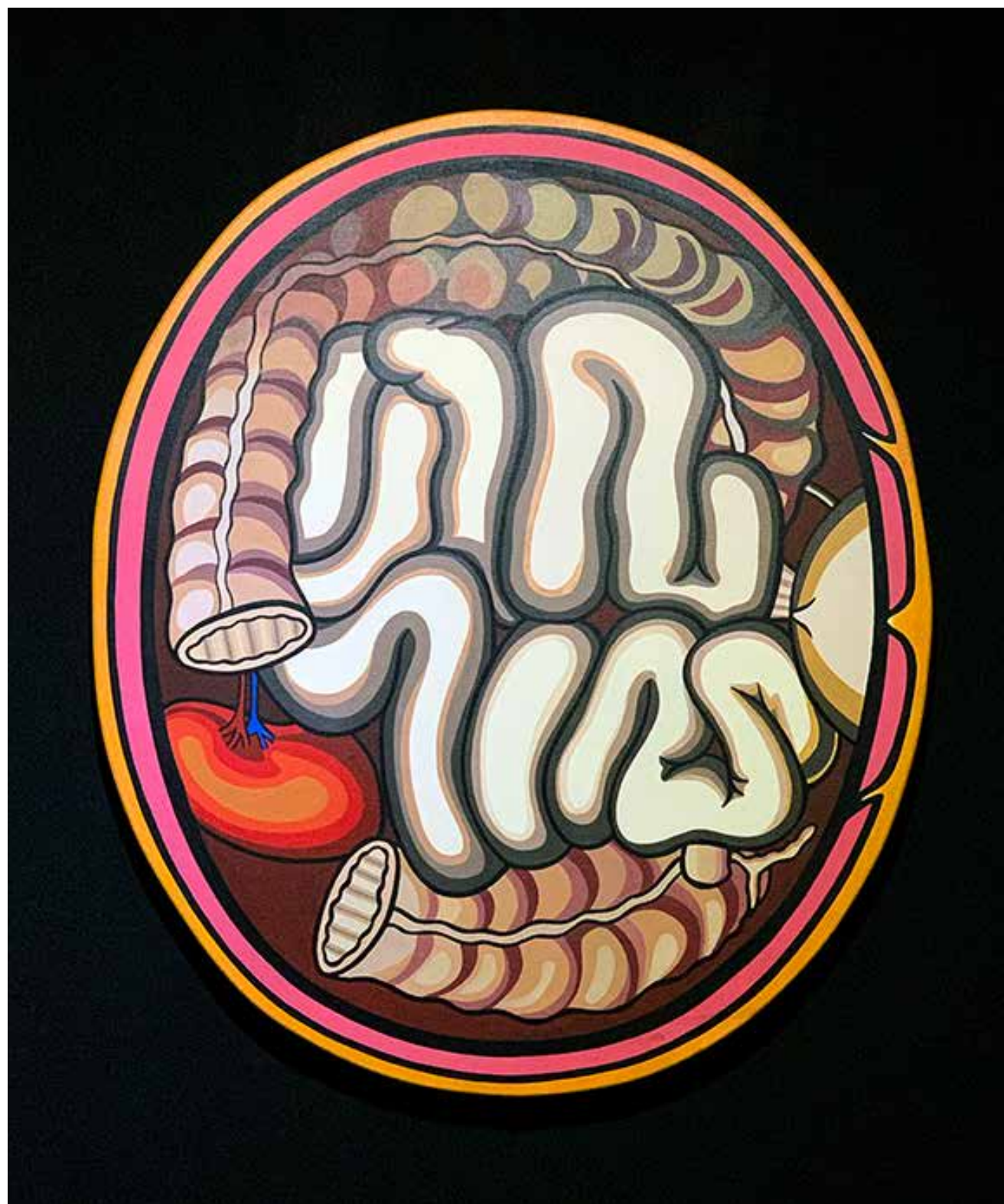
⁴ Rubén Baldemar, «Papeles protagónicos» (en colaboración con Susana Meden), Museo de Arte Decorativo Firma y Odilo Estevez, Rosario, 1991.

⁵ Beatriz Vignoli, «Sin fondos: escudos para una caída», in Rubén Baldemar. Heráldica (brochure), Galería del Pasaje Pam, Rosario, 2004.

⁶ Carlos Basualdo wrote a text about the artist in 1994 entitled «Música de ventrílocuo». In that same year he published his essay called «Entre la mimesis y el cadáver: Arte contemporáneo en Argentina», included in the brochure from the Art from Argentina exhibit, edited by David Elliot, director of the Modern Art Museum of Oxford.

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS

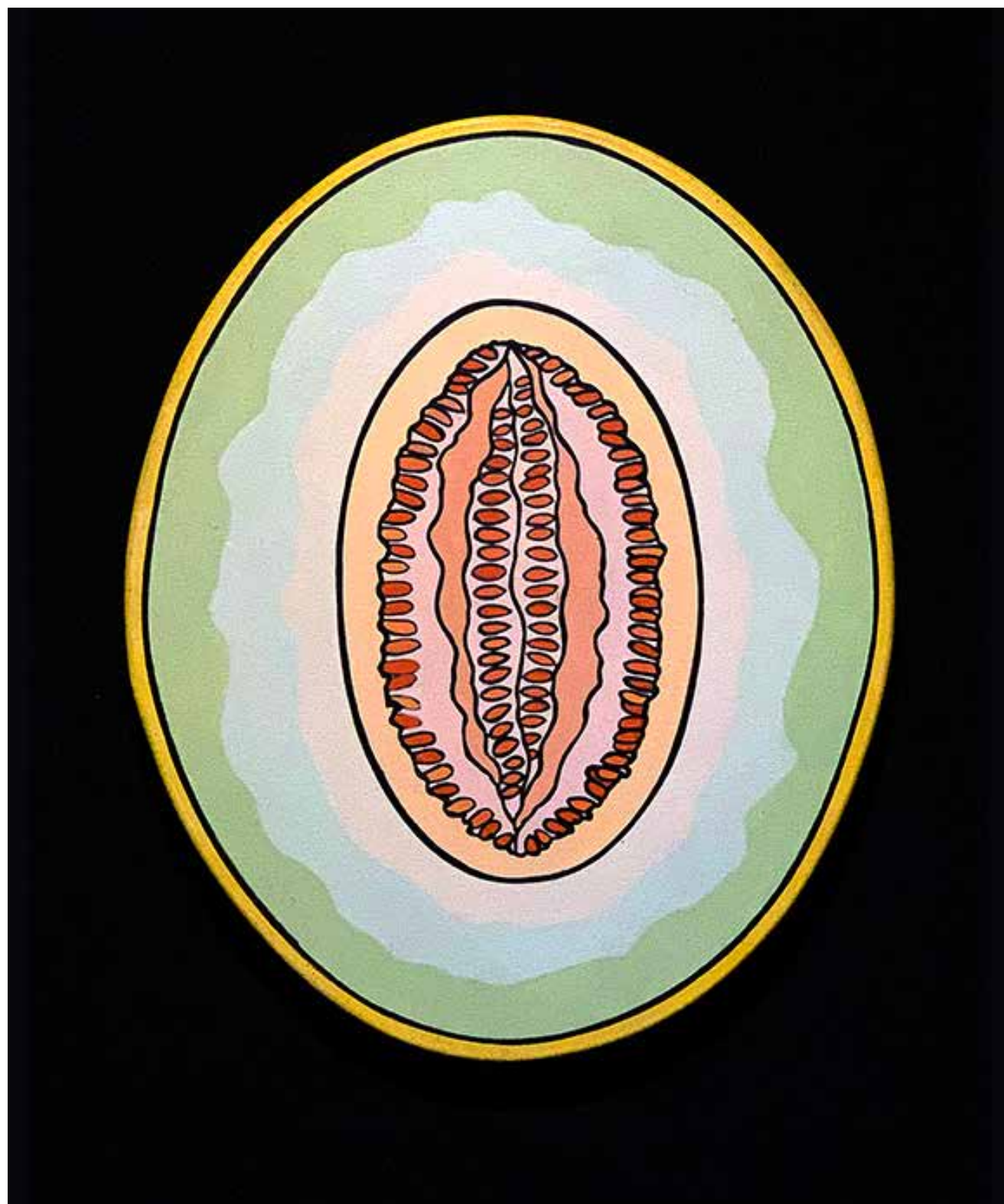


S/T
Acrílico sobre lienzo
58 x 49 cm
F-1032
Precio: USD 8.000

Untitled
Acrylic on canvas
58 x 49 cm
F-1032
Price: USD 8.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Acrílico sobre lienzo
37 x 31 cm
F-1031
Precio: USD 4.500

Untitled
Acrylic on canvas
37 x 31 cm
F-1031
Price: USD 4.500

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS

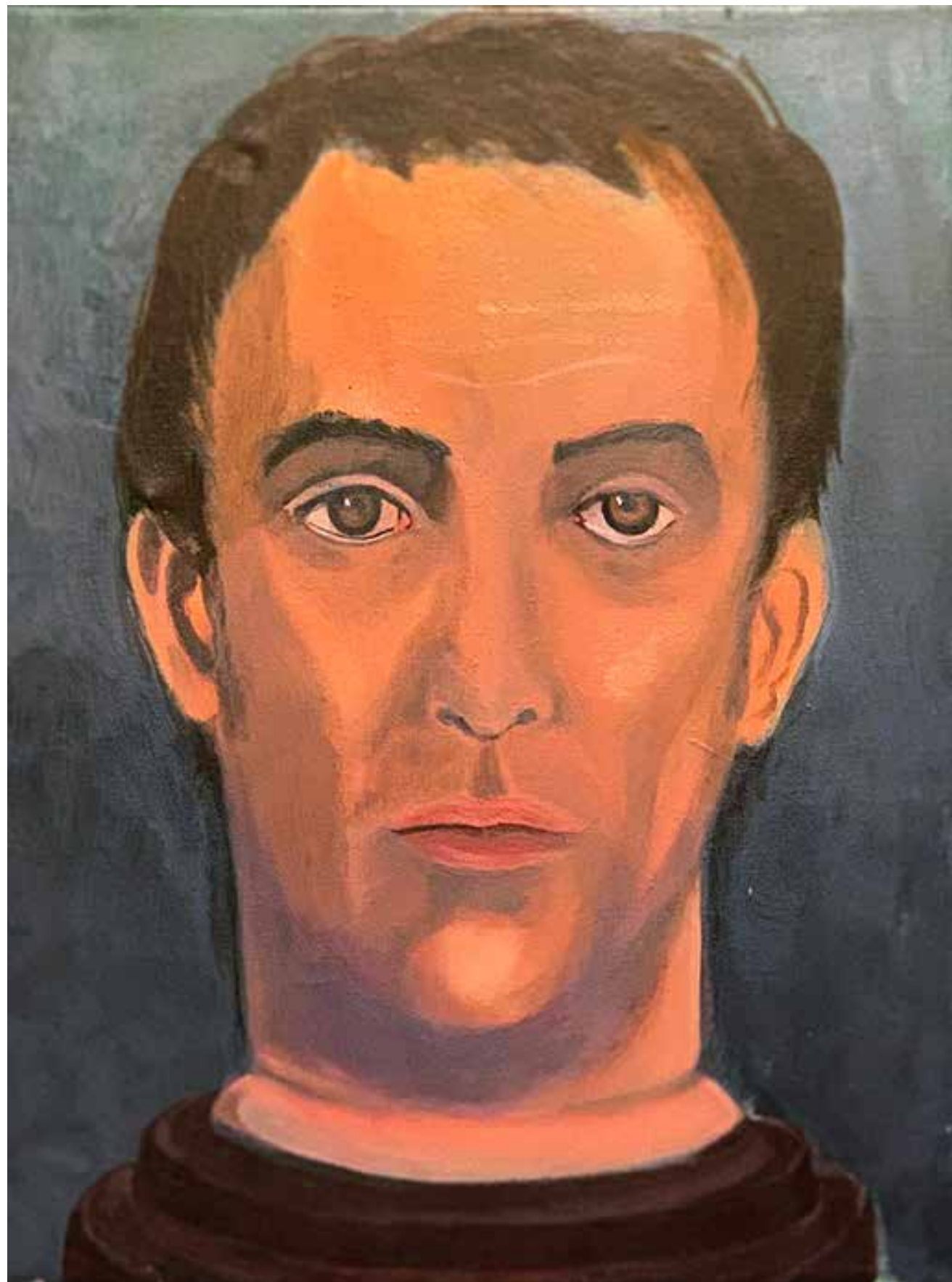


S/T
Acrílico sobre lienzo
121 x 51 cm
F-1021
Precio: USD 11.000

Untitled
Acrylic on canvas
121 x 51 cm
F-1021
Price: USD 11.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS

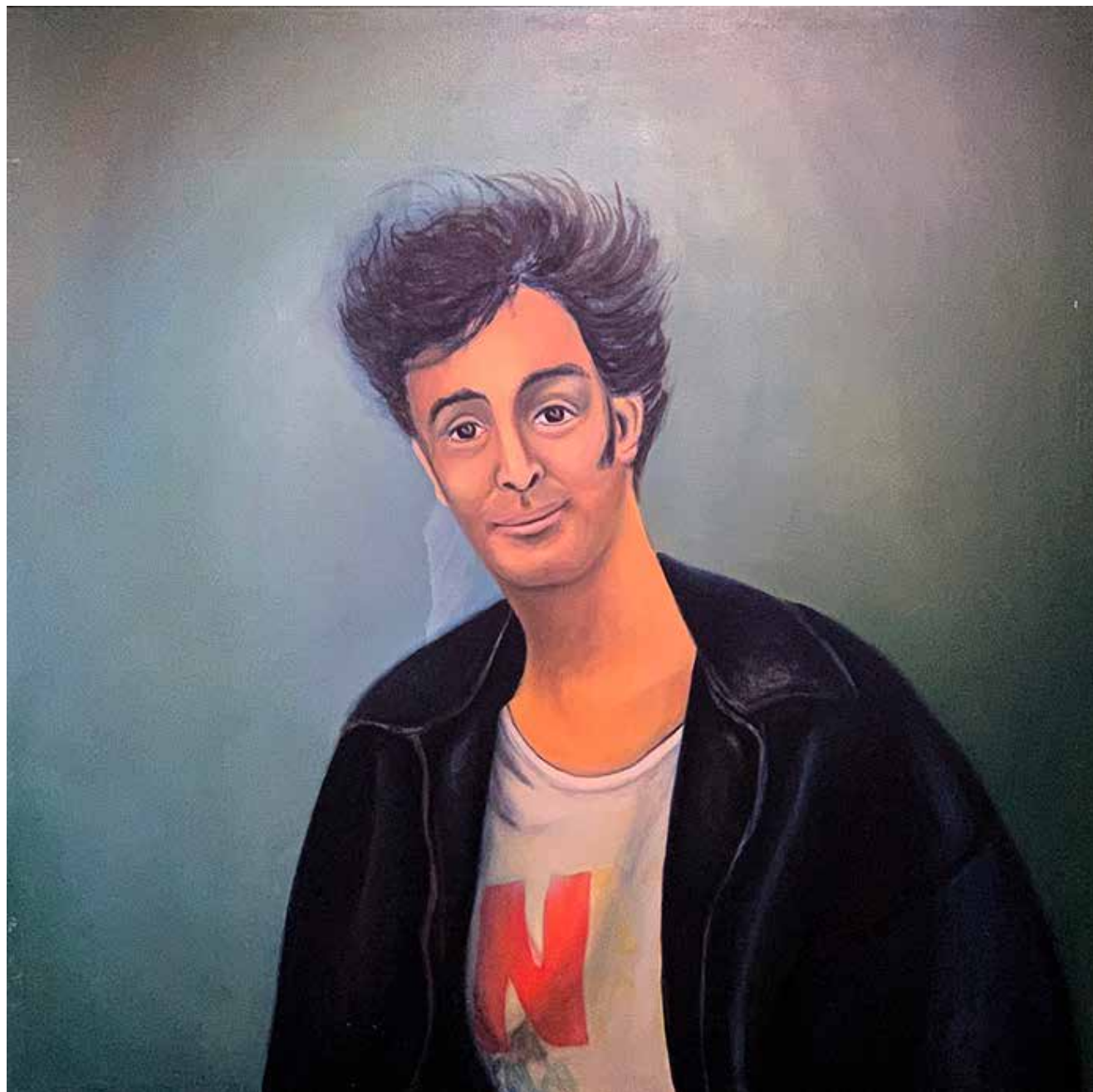


S/T
Acrílico sobre lienzo
35 x 27 cm
F-1025
Precio: USD 7.000

Untitled
Acrylic on canvas
35 x 27 cm
F-1025
Price: USD 7.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Acrílico sobre lienzo
100 x 100 cm
F-1024
Precio: USD 12.000

Untitled
Acrylic on canvas
100 x 100 cm
F-1024
Price: USD 12.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Madera y acrílico
51 x 37 cm
F-1030
Precio: USD 12.000

Untitled
wood and acrylic
51 x 37 cm
F-1030
Price: USD 12.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
40 x 182 x 22 cm
F-1012
Precio:

Untitled
Mixed technique
40 x 182 x 22 cm
F-1012
Price:

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS

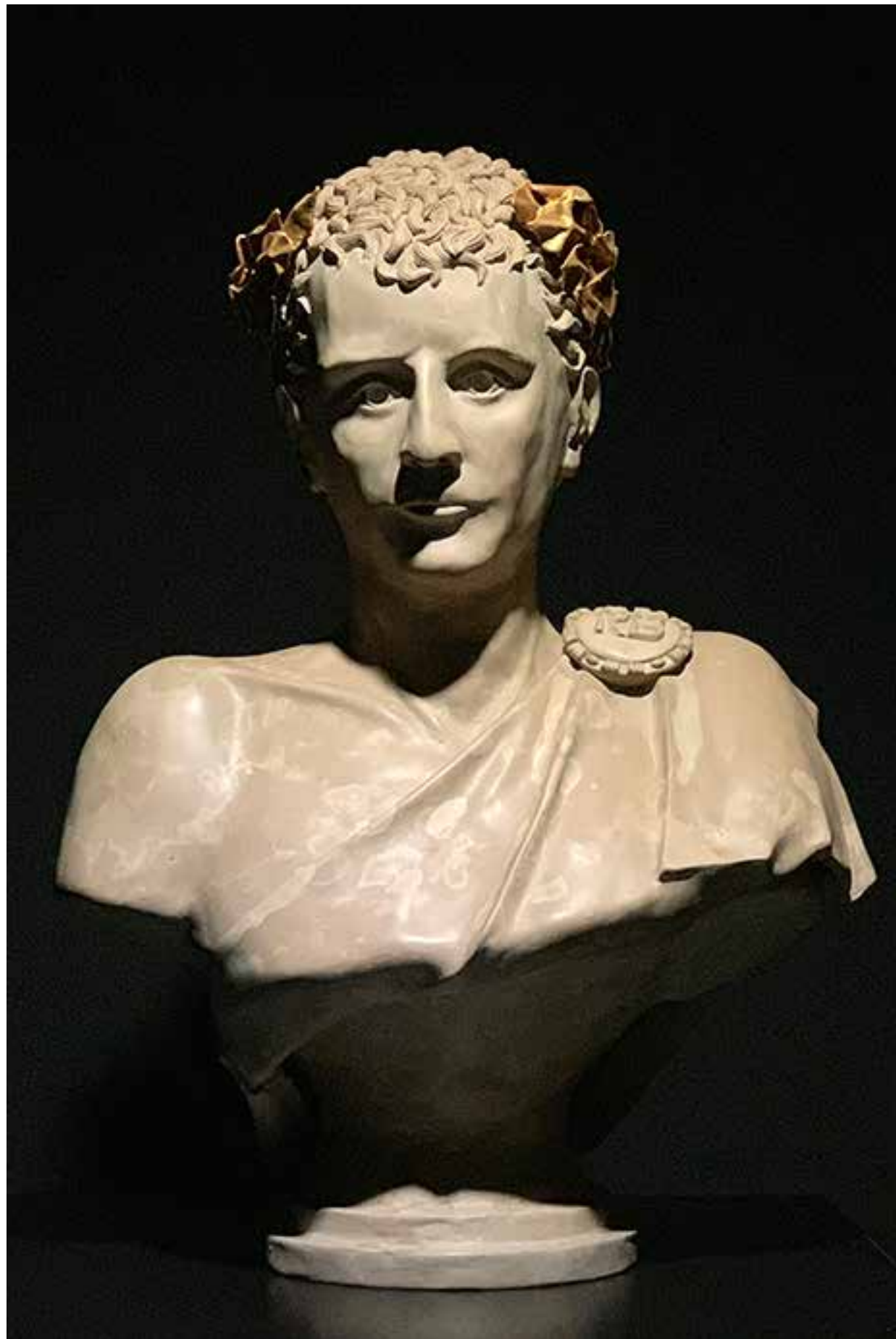


S/T
Yeso policromado
29 x 162 x 29 cm
F-1011
Precio: USD 18.000

Untitled
Polychrome plaster
29 x 162 x 29 cm
F-1011
Price: USD 18.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
40 x 60 x 25 cm
F-1063
Precio: USD 15.000

Untitled
Mixed technique
40 x 60 x 25 cm
F-1063
Price: USD 15.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
16 x 60 x 13 cm
F-1061
Precio: USD 8.000

Untitled
Mixed technique
16 x 60 x 13 cm
F-1061
Price: USD 8.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
13 x 27 x 16 cm
F-1058
Precio: USD 8.000

Untitled
Mixed technique
13 x 27 x 16 cm
F-1058
Price: USD 8.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
13 x 17 x 16 cm
F-1060
Precio: USD 8.000

Untitled
Mixed technique
13 x 17 x 16 cm
F-1060
Price: USD 8.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
13 x 27 x 16 cm
F-1059
Precio: USD 8.000

S/T
Mixed technique
13 x 27 x 16 cm
F-1059
Precio: USD 8.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
50 x 33 cm (desplegado)
F-1048
Precio: USD 10.000

Untitled
Mixed technique
50 x 33 cm (unfolded)
F-1048
Price: USD 10.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
28 x 38 x 14 cm
F-1062
Precio: USD 12.000

S/T
Mixed technique
28 x 38 x 14 cm
F-1062
Precio: USD 12.000

RUBÉN
BALDEMAR

OBRAS / WORKS



S/T
Técnica mixta
173 x 148 x 62 cm
F-1014
Precio:

S/T
Mixed technique
173 x 148 x 62 cm
F-1014
Precio: