**Cita Bibliográfica:**

La galería (1981 -2001). Braun Vega, Herman (Carpeta). LIPADA – Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, EC.

Resúmen:

Herman Braun Vega, artista peruano, vivió y trabajó en París. Desde 1978 comenzó a pintar retratos, especialmente, de pintores y escritores. Ha participado en una serie de exposiciones individuales y colectivas en varios países de Europa. Fue calificado por el sociólogo Zygmunt Bauman como uno de los más destacados exponentes del arte líquido por su obra Vida líquida.

La carpeta "Braun Vega" contiene en su mayoría artículos literarios y periodísticos referentes al legado plástico del artista. Consta también de la correspondencia entre el artista y La galería. Destacan folletos como material de difusión de sus exposiciones.

WARNING: This document is protected by copyright. All right reserved. Reproduction or downloading for personal use or inclusion of any portion of this document in another work intended for commercial purpose will require permission from the copyright owner(s).

ADVERTENCIA: Este documento está protegido bajo la ley de derechos de autor. Se reservan todos los derechos. Su reproducción o descarga para uso personal o la inclusión de cualquier parte de este documento en otra obra con propósitos comerciales requerirá permiso de quien(es) detenta(n) dichos derechos.

Herman Braun-Vega. (y 3)
RETROSPECTIVA 1963 - 1987.

Jorge Nájar

La particularidad de esta retrospectiva de la obra de Herman Braun-Vega es el permitirnos un paseo a lo largo de una galería donde el pasado y el presente del arte se dan la mano. Y por supuesto también seguir la evolución del artista para desentrañar algunas de sus calves. La primera de ellas, para mi, es la siguiente. Pasar del impresionismo lírico de sus inicios ("Desde la Huaca Juliana" 1950) a la pintura de investigación ("Velasquez al desnudo acompañado de Las Meninas" 1968) le significó el tomar la decisión de no inscribirse dentro de los seguidores de los que subvierten el lenguaje de la creación desde finales del siglo anterior. "¿Qué hacer, entonces?" Servirse más bien de las imágenes del pasado para operar dentro de ellas desplazamientos y rupturas insólitas capaces de consolidar un proyecto plástico original donde se condensan los aportes de un siglo de experimentación.

Es notorio observar como a partir de esta toma de decisión se aceleran sus procesos de integración de todas las innovaciones dentro de lo más selecto del arte occidental. Pareciera que lo mueve la voluntad de afirmar que los artistas son gentes que pertenecen a una misma especie. Téngase en cuenta para verificar lo anterior su trabajo sobre "Picasso en Mougín" de 1970, o el de "Ingres y sus modelos en Manhattan" de 1972, u "Occidente según Poussin" de 1974, y muchos otros. Hay de todo en ellos: los procesos de depuración de Mondrian, las rupturas de Picasso, la gestualidad impresionista y, sobre todo, la alta poesía de las formas. Nada en lo que concierne a la tecnología pictórica le es ajeno. Ha llegado pues el momento del gran salto cualitativo.

Y éste es: hacer que las formas no se contenten con ser silenciosas sino que además transmitan mensajes accesibles a las mayorías, sin que ello quiera significar el tener que hacer pintura fácil sino más bien que un lienzo perfecto en su concepción debe condensar en sí varios niveles de lectura. Expresión de esto es su voluntad de trabajar de tal manera que le sea posible contar con la complicidad de la memoria del observador. Detengámonos unos minutos en su "Lección de... en la campiña según Rembrandt" de 1984. Primero: el cuadro de Rembrandt Lección de Anatomía está compuesto por un grupo de notables de Amsterdam emplazados según la jerarquía social de cada uno alrededor de un cadáver que un cirujano disenciona. Segundo: se ha demostrado que el hecho, la autopsia de un delincuente común, ocurrió en efecto en enero de 1632 después de haber sido ahorcado por haber robado un abrigo en pleno invierno. Tercero: la "Lección de" realizado por Braun-Vega retoma el mismo encuadre escénico, pero de los notable engolados por el poder sólo quedan dos; los otros han sido reemplazados por personajes latinoamericanos, engalonados, cómplices, una campesina con un cuchillo de carnicero dispuesta a intervenir en el cuerpo del cadáver, cuyos pies están cubiertos por periódicos; al lado de ellos, una mujer despluma un pollo al tiempo que observa, displicente, la carnicería.

Más allá de lo puramente descriptivo, para mí es evidente que ningún espectador peruano -y por extensión latinoamericano- permanecerá indiferente ante dicho lienzo. Hay demasiados elementos de la problemática social, de nuestra cotidianidad y maneras de ser como para no sumergirnos en la búsqueda de sus significados. Se ha servido del vagaje cultural para atraer la atención de quienes

podrían haber visto la versión original; ha operado pues sobre lo que habría que convenir en llamar la memoria culta. Luego actúa sobre nuestra memoria vivencial a través de la inclusión de personajes cotidianos, espacio en el que se ubica precisamente el interés político y social de gran parte de su obra. En fin, entre una y otra "memoria" se ubica la conciencia social.

El mismo complejo y magistral procedimiento ha sido empleado en su reciente "Doble enfoque sobre occidente" (1987) con el que se cierra la retrospectiva. Se trata de una parodia de "Las Meninas". Permanece el encuadre escénico, la gran habitación iluminada por una luz que entra por las ventanas. El pintor, Velásquez, desnudo y con los bigotes más cortos. Está la puerta abierta en el fondo, pero ya no figura el guardian sobre las escaleras pues en su lugar Braun-Vega ha puesto un perro. Vemos el espejo suspendido al lado de la puerta, pero en él ya no se reflejan los rostros de los reyes de entonces sino el del Papa y Waldain, en la mano del sumo pontífice un diario donde se ve a Barbie. El piso luminoso de la habitación es el mismo, pero de él han desaparecido "Las Meninas" para ser reemplazada por una bella desnuda que le propone a la princesa una torta de fresas. En el colmo, un desnudo al lado de Velásquez, alguien que sólo puede ser latinoamericano, que no puede contener una sonrisa ante el lienzo que el artista está pintando. En suma, una parábola perfecta del estado de la política en nuestros días. Y todo dicho con la desenvoltura de alguien que realmente pinta a lo grande.

CINE CLUB

"NOSFERATU, UNA SINFONIA DE HORROR". F. W. Murnau (Alemania 1922). Béla Balázs dijo que en las escenas del Nosferatu de Murnau "pasa una fría ráfaga del día del juicio final". Tiras de películas negativas presentan los bosques carpáticos como un laberinto de blancos árboles fantasmales contra el cielo negro. Nosferatu es una aparición de las regiones en que se confunden los mitos con los cuentos de hadas; en que las fronteras entre lo real y lo irreal no están delimitadas. Inspirado libremente en el Drácula de Bram Stoker, se realiza en ese período de tiempo en que la imaginación alemana se inclinaba por esos personajes. (Nosferatu, Caligari). Presenta el cine-club Melies (Av. Bolívar 635, Pueblo Libre), el sábado 30 y domingo 31 a las 7.30 p.m.

"TUYO ES MI CORAZON" ("NOTORIUS") de Alfred Hitchcock (1940). Con Cary Grant, Ingrid Bergman. En palabras del mismo Hitch "La historia de Notorius es el viejo conflicto entre el amor y el

deber. El trabajo de C. Grant consiste en empujar a I. Bergman al lecho de C. Reins. Es una situación completamente irónica, y C. Grant está amargado a todo lo largo de la historia. C. Reins es simpático porque ha sido víctima de su confianza y también porque está enamorado de I. Bergman de manera más profunda que C. Grant. He aquí por consiguiente una serie de elementos de drama psicológico trasladados a una historia de espionaje". El sábado 30 y domingo 31 en el Museo de Arte a las 6.15 y 8.15 p.m.

"EL DIA QUE PARALIZARON LA TIERRA", de R. Wi-se. Precedente de "Encuentros Cercanos del Tercer Tipo" y representante de una época de florecimiento de la ciencia-ficción en el clima de la guerra fría. A diferencia de otros filmes de ciencia-ficción, aquí los "invasores de otros mundos" no son agresivos ni destructivos, sino que plantean una posibilidad de convivencia con los humanos; llamado implícito a la coexistencia pacífica. Presenta el cine-club Antonioni en el Museo de Arte (Paseo Colón 125) el viernes 29 a las 6.15 y 8.15 p.m.

Alfred Hitchcock.



Cary Grant.



Herman Braun pretende encontrar en la reelaboración de la obra de los maestros un nuevo sentido de lo original.

GALERIAS

BRAUN EN CAMINO

BRENT. —La auto-contemplación suele ser en cualquier disciplina indicio del agotamiento previo a la decadencia o signo de la profundización final que surge de la madurez del oficio. Dos posibilidades que en alguna forma logran perfilarse simultáneamente en la obra de Herman Braun, otro de nuestros artistas residentes en el extranjero que ahora retorna a nuestro medio con inquietantes muestras de su trabajo último.

Partiendo del acopio de elementos extraídos de la historia del arte occidental (la propia selección de títulos nos remonta a conocidos cuadros de Gauguin y Courbet) Braun pretende encontrar en la reelaboración de la obra de los maestros un nuevo sentido de lo original. Pero es sólo desde 1971 que empieza a experimentar con la innovación que rescata a su obra del mero e-

jercicio académico, rompiendo bruscamente el orden interno de los clásicos de nuestra era al confrontarlos con escenas vivas de lo cotidiano, lo efímero, lo inesperado. Braun desacraliza el arte consagrado desplazándolo de los museos a las reconocibles calles de un "subdesarrollo" muy nuestro pero también universal. Contrapuntos muy precisos que obligan a la reflexión, sin duda, pero en los que no puede faltar el humor, aunque otra nota frecuente sea la de la contemplación fría de la violencia y el caos: conejos desollados que contrastan sus cuerpos sangrientos e inertes al trasfondo gris en el que recortes periodísticos anuncian sacrificios humanos: el atentado terrorista de Bologna, la muerte de Bobby Sands, el dolor en el rostro del Papa. Mucho más efectivo, sin embargo, nos parece el prolijo comentario que en "Goeden Dag Mynheer Vermeer" surge de la extraordinaria confrontación entre la famosa imagen de la costurera de aquel pin-

Braun y el lenguaje

lizas el lenguaje plástico pictórico no hay ningún problema, no estás traicionando a la pintura.

Yo hacía alusión a la literatura porque me parece que en tu trabajo empleas una técnica un poco descriptiva o reclamas una aproximación intelectual para la comprensión pictórica de tus cuadros. ¿Estás de acuerdo con esto?

—Yo estoy totalmente de acuerdo contigo, me preocupa solamente lo que es la definición de lo literario en pintura. Yo creo que la buena pintura siempre ha sido literaria pero en el sentido de utilizar en su justo valor el lenguaje que está manipulando el artista. Cuando la literatura se vuelve anécdota fácil y halagüeña entonces produce un aburrimiento mortal o una aberración. Por otro lado, me he dado cuenta que las alusiones culturales que hay en mis cuadros funcionan siempre a escalas diferentes, según la información del espectador. He tenido oportunidad, por ejemplo, de dialogar con un plomero que venía reparar a mi casa, a mi taller, y que una vez se paró delante de mis cuadros y comenzó a hacer comentarios muy acertados de lo que yo quería decir y él ignoraba quiénes eran los pintores sobre los que yo estaba trabajando. O sea que todo eso hace parte va también del bagaje cultural, inconsciente, del público, y es muy sutil; hay un niño de dos años que me visita frecuentemente, el hijo de una amiga que no sabe hablar todavía y comienza a describir pieza por pieza los cuadros; dice ¡pomme! cuando señala una manzana y frente a mi autorretrato toca la tela con el dedo y después se voltea y me toca a mí. Mi lenguaje es pues mi preocupación mayor, mi lenguaje tiene que ser claro porque yo no soy pintor, mi preocupación no es hacer un bello cuadro, en ese sentido no soy pintor, mi preocupación es que ese cuadro transmita algo. Ahora, condición sine qua non para que esto se produzca es que tiene que estar bien hecho como pintura, no como literatura.

En Europa los latinoamericanos tenemos conciencia de esa virtud, casi mágica...

¿Qué representa para tí este continente, en la actualidad?

—Creo que ya he respondido parcialmente a esta pregunta, al responderte de que somos frontera de pintura; eso nos hace más latinoamericanos, porque cuando estamos en Europa tenemos conciencia de esa virtud, diría casi mágica, de tener el dedo tocando el borde de esa piscina que te describía, que te hace registrar otra lectura de lo que estás viendo todos los días afuera, en las calles de París, te hace mantener casi una nostalgia permanente por tu país, por un lado. Por otro lado y en mi caso, debido al tipo de trabajo que estoy haciendo, como en el Perú no existen museos que tengan la información que yo necesito, también vivo fuera del país; ése es el lado positivo de las razones para haberme ido. Ahora, el lado negativo, que no quiero tocarlo porque es la historia de siempre, te lo puedo decir en dos palabras: no podía pintar aquí porque muchas de las per-



"CREAR una comunicación a través de un lenguaje visual, pictórico, es también un poco como luchar contra los molinos"...

sonas que determinan la actividad cultural peruana dicen que yo no soy pintor.

Yo he estado viniendo todos los años, por lo menos una vez por año y nunca he buscado ni vender ni exponer acá; yo no he venido con ningún cuadro bajo el brazo, no he tocado la puerta de ninguna galería. ¿Por qué? Porque para mí mi problema era diferente, yo sabía que aquí había un cierto bloqueo a mi trabajo y yo estaba viviendo bien, confortablemente, pintando y exponiendo en Europa, entonces, si lo que para mí era importante cada año era zambullirme de nuevo en mis raíces, tomar una especie de baño vital (y que se asocia perfectamente con el baño en el mar además, para mí, que soy costeño), yo siempre he venido en verano. En mi caso personal nunca me ha faltado el Perú porque he estado viniendo todos los años, o sea si estaba viniendo todos los años es porque me era necesario. ■

Heberto Padilla

saber cómo, volaban hacia La Habana. Aquella relación epistolar terminó un año más tarde, en el momento de su detención. Pero antes, en 1970, Heberto Padilla había logrado sacar clandestinamente de Cuba un original que, según mi criterio, tuvo mucho que ver con su posterior detención. El original



poético se tituló *Por el momento* y fue publicado en inventarios en esas fechas. Una nota de Oscar Falcón Ceballos —en *Diario de Las Palmas*— puso sobre aviso a los sabuesos de la policía de Franco —muy parecidos a los de Castro— que me hicieron el honor de declararme, a partir de entonces, ciudadano digno de toda sospecha. Se cursaron informes, se desataron los nervios: ¿un agente cubano editando en Canarias? El delegado de Información y Turismo era, en esos momentos, un tal López Merino, temido por los dueños de los restaurantes y hoteles de Las Palmas. Y su funcionario censor se llamaba —no sí si todavía— Antonio Cillero, que se ha "reformado" mucho desde la muerte del general Franco, pero que en el momento del Consejo de Guerra que se me hizo en la Isleta, precisamente en función de mi actividad como editor, no se presentó a declarar arguyendo unas extrañas y repentinas fiebres tifoideas, eufemismo empleado por el médico de turno para disimular la colitis aguda que dominaba al gallego.

Hace escasamente un año, gracias a la intervención y las buenas maneras del senador Kennedy y del novelista Bernard Malamud, Presidente del PEN norteamericano, Heberto Padilla era autorizado —por fin— a abandonar Cuba, lo que hizo a través de Montreal, el 16 de marzo de 1980. Todos sentimos renacer la esperanza de haber rescatado al poeta y al hombre, al ser inexcusablemente traumatizado y angustiado en el que, por circunstancias de todo género se podía haber convertido Heberto Padilla.

Recuperado de su silencio obligatorio, el hombre volvió a su libertaria piel de escritor becado por la Wilson International, de Washington, donde en estos momentos se encuentra escribiendo una novela que titula *En mi jardín pastan los héroes*. La recuperación es ya una evidencia, a la vista de la publicación del último libro de Padilla, versos resultantes del silencio y que me parecen realmente hermosos. En efecto, *El hombre junto al mar*, es —a mi juicio— uno de los libros poéticos más importantes de Heberto Padilla y marca, además, el punto de partida de la recuperación humana y literaria de un hombre cuya incuestionable vocación no ha sido nunca política, sino literaria, poética. El libro —*El hombre junto al mar*— es un texto naturalmente plagado de claves personales, históricas y culturales; es, en el fondo, un homenaje a la memoria y al silencio obligatorio vivo ejemplo de lo que un poeta maduro puede sacar de sí mismo en momentos de tensión que llegan casi a la insostenibilidad. Padilla, sin embargo, en el tiempo mismo de su recuperación como escritor y como hombre, advierte desde el principio a los que aún, despistados, vagan por el desierto del dislate. Su postura —concluyente— hay que traducirla desde estos versos: "Las Derechas me alban/ (ya me difamarán)/ Las Izquierdas me han hecho célebre/ (¿no han comenzado a alimentar sus dudas?").

Como un recuerdo del mundo dejado atrás, seguramente con pena y con tristeza, una vez que los comandantes ya son generales en Cuba y de la Revolución sólo queda la retórica, Heberto Padilla escoge la pluma como arma, su canción de juglar: "General, yo no puedo destruir sus flotas ni sus/ tanques/ ni sé qué tiempo durará esta guerra;/ pero cada noche alguna de sus órdenes muere sin ser cumplida/ y queda invicta alguna de mis canciones". ■

to hablamos castellano, no estamos hablando quechua, entonces este conflicto que se me presentó entre para qué pintar cosas que de todas maneras en el pasado y en el presente, se han producido buenas y aún mejores. Esto me llevó a interrogarme sobre mi pasado, mi pasado no como Herman Braun, sino como miembro de una cultura, de una cultura que se da privilegiadamente en el caso de un artista de frontera, como somos nosotros. Nosotros estamos en una frontera de cultura, nosotros estamos sensibilizados por otra cultura que desgraciadamente ha sido muy desprestigiada por el poder aquí en América Latina, bueno, en todo el Tercer Mundo, pero estamos hablando del Perú, y ese privilegio da a los artistas latinoamericanos el privilegio de poder utilizar el lenguaje universal, que es el lenguaje occidental, para crear un arte que aporta algo nuevo. ¿Por qué? Yo siempre me hago esta reflexión. Imaginate que estás de noche, una noche totalmente cerrada en medio de una piscina que tiene tres metros de profundidad y va a bajar muy lentamente el nivel de agua a dos metros de profundidad. Tú no te darás cuenta porque estás suspendido, y no llegas a tocar el fondo; pero si tu estás en la orilla de la piscina y con una mano te estás agarrando del borde y te bajan dos metros, vas a sentir que tu mano está resbalando en el muro, esa es la situación nuestra respecto a la del artista que está en medio de la piscina (que es Europa) nacido en Europa, un europeo. A través de esa reflexión inicial que era muy somera, pasé a hacer una investigación de mi afinidad con algunos artistas; mi selección no buscaba descubrir el cuadro nuevo de un artista conocido, sino por el contrario, me ha interesado siempre por qué algunos cuadros han influenciado tanto a artistas contemporáneos y de todos los tiempos. "El rapto de las Sabinas", "El baño turco", las "Meninas", todos los días hay alguien que está pintando algo sobre las "Meninas" de Velásquez, o sea que yo no he buscado sorprender sacando una obra desconocida para decir: vean, esto pintó también este señor. Al contrario, es una investigación para saber precisamente por qué nosotros y nuestros mecanismos creativos o de comunicación hoy día registran aún los mensajes que se encuentran en ciertas obras.

La ruptura es una situación fugaz porque es muy traidor el término

¿Quiere decir que para ti la continuidad de la obra de un artista respecto a la cultura que lo origina, que lo impulsa, es fundamental? ¿Te parece imposible, inmaduro o insensato plantear, por ejemplo, eso que se llama un arte de ruptura?

—Yo estoy totalmente convencido que en nuestro siglo se puede contar con los dedos de la mano a los artistas que han llegado a una situación de ruptura, porque es muy traidor el término. La situación de ruptura es una situación fugaz; cuando se repite se hace tradición, o sea se reconstruye algo que es memorización de algo que se conoció antes. Por otro lado, si hablamos de versiones más recientes del arte, por ejemplo, del arte conceptual: ¿qué es el arte conceptual? El arte conceptual supone una visión "artística" entre comillas, que rechaza todos los medios tradicionales y

se aboca a otros medios para comunicarnos, a la escritura o a la fotografía. Entonces, si tú tomas la escritura para hablar de arte, estás haciendo literatura sobre arte; ahora, si tú masacras el texto para crear una situación nueva puedes estar creando una obra muy interesante porque he sido masacrado, pero eso no puedes repetirlo indefinidamente. La ruptura asume en el momento en que estás masacrando, después se convierte en tradición. Entonces, quien dice que rompe con la tradición ignora que no se puede romper totalmente con el pasado, esa es mi convicción. Por ejemplo, a mí me tratan algunos críticos de conceptual por la manera como yo analizo la pintura, pero en ese caso yo sería un conceptual que me he tomado la dificultad de ir por el camino que es la pintura misma. Pero los otros conceptuales no saben dibujar ni pintar, generalmente; no es que haya inventado esto, sino que he dialogado con ellos. No saben dibujar ni pintar y no les interesa saberlo, y yo respeto totalmente esa posición. Expuse en París, este mes de febrero, una muestra de retratos. Delante de la vidriera de la galería pasaron dos niños con una señora y de repente los dos niños jalaban la mano a la mamá y se pararon delante del vidrio y jalaban a la mamá hacia adentro, a la galería. A mí me dio una gran felicidad, porque fue una reacción que comprueba de que no estoy tan lejos ya de un lenguaje que puede abarcar varios niveles.

Si el pintor sabe utilizar el lenguaje pictórico y utiliza todos los artefactos y medios pictóricos de los que dispone, no tiene por qué ser literario

¿Tienes alguna otra preferencia en el ámbito de la cultura? ¿A ti te interesa mucho la literatura, escribes, tienes algún tipo de experiencia directa vinculada a la actividad literaria?

—A mí me interesa mucho la literatura, pero soy un pésimo escritor. Yo soy un ignorante de la escritura, en el manejo del lenguaje escrito aunque he hecho algunos ensayos más o menos divertidos. En mi primer catálogo en París, de las "Meninas", de Velásquez (no se si te acordarás, eran tres cuentos que yo había ilustrado), pensé que, si la gente se aburría con la pintura, por lo menos se divertiría con los cuentos, y ahí paraban mis intenciones literarias. Pero cuando tú hablas de literatura en pintura es un poco peligroso, y creo que hay que aclararlo. Yo pienso que toda pintura, salvo las que son puramente ópticas (como las de las cosas geométricas o algunas pinturas fascistas) toda pintura, fuera de su propia existencia como obra, está solicitando al observador para que a través de la observación del cuadro construya un espacio vital; esa solicitud del cuadro (no digo del pintor sino del cuadro) hacia el espectador, si no está controlada por el artista, queda siempre en una cosa repetitiva, o sea esa solicitud puede ser siempre "mira, qué bonitas manzanas", "mira, qué bonitas manzanas o peras o paisajes"; ahora si el pintor sabe utilizar el lenguaje pictórico (que es un lenguaje como lo son los otros lenguajes) y utiliza todos los artefactos pictóricos, todos los medios pictóricos de los que dispone, no tiene por qué ser literario. Yo creo que ahí está la diferencia, toda pintura está comunicando algo, o sea el mensaje es una palabra, una frase o un capítulo o un libro, y si tu uti-

(Pasa a la página siguiente)



Diario de la mañana

La Creación Plástica

Herman Braun

Residente en París desde 1960, Herman Braun es uno de los artistas plásticos nacionales que ha cumplido la difícil tarea de abrirse paso en el extranjero sin perder su vinculación con la realidad nacional. Testimonio de su actividad múltiple son las numerosas exposiciones que ha presentado en París —donde actualmente participa en una muestra representativa del dibujo latinoamericano— Lima y otras ciudades de nuestro continente. Braun manifiesta una constante inquietud por interrogarse sobre lo que significa la actividad plástica, el ser pintor hoy día, cualidad especialmente destacable en un medio como el nuestro que no se caracteriza precisamente por la abundancia de textos teóricos o de reflexión provenientes de artistas peruanos.

Braun se encuentra entre nosotros por algunas semanas y con este motivo ha sido entrevistado por Fiatta Jarque (véase EL OBSERVADOR del pasado viernes) a quien entregó, en exclusividad para nuestro diario, el importante texto que sigue, escrito para la ponencia que tuvo a su cargo en el reciente Foro de Arte Contemporáneo organizado en la Ciudad de México. La urgencia de su contenido y la claridad de los conceptos que expone justifican su reproducción íntegra, que Braun entiende como aporte a un debate de gran actualidad para el artista plástico de hoy.

Me gustaría recordar, aún si se me tachase de ingenuo, algunas verdades evidentes.

La creación no es una necesidad inherente al objeto, sino inherente al individuo.

El individuo no puede crear, sacar de la nada, o acomodarse, volver a la nada. El universo existe sin necesidad de su creación; es el individuo quien necesita crearlo. Lo que llamamos creación es en realidad un nuevo ordenamiento.

También podría decirse que la creación es el encuentro o reencuentro de una "verdad" más satisficida para justificar o definir la realidad.

Como subrayar que todos somos un nuevo ordenamiento desconocido por nosotros. El nuevo ordenamiento es tachado de cético por los pesimistas y de revolucionario por los optimistas.

El arte revolucionario es, por consecuencia, el que propone un nuevo ordenamiento o un cambio radical de las leyes que lo rigen. Las necesidades de cambio en el arte pueden reunirse en dos grupos mayores: las de cambio evolutivo y las de cambio radical. Las primeras son dictadas por el progreso de una cultura, que exige un reajuste en su expresión artística; esto ha sido práctica corriente en el pasado; la evolución pegaba tan bien al cuerpo social que no



Braun: Retrato de Julio Ramón Ribeyro.

había distorsión en su interpretación. Desde hace más o menos cien años, la evolución artística se ha radicalizado a tal punto que hoy en día un observador no advertido encontrará esta incoherente y cética.

Creo que hay que ser riguroso cuando se dispone de tanta libertad. No es dado a todos los artistas el intervenir en el desarrollo o cambio de la expresión plástica; más aún, puedo afirmar que los que realmente han aportado una información o cambio en nuestro desarrollo son abarcados con los dedos de una mano. Así, por ejemplo, cuando Picasso y Braque inventan el cubismo, este aporte es evolutivo y ya se estaba viéndose en Ingres y Cezanne, pero cuando introducen el "collage", allí sí que podemos hablar de revolución: un pedazo de la rea-

lidad integrada en un cuadro y de esta manera desviado de su finalidad original. Duchamp, con la intervención del "Ready-made", innova en las leyes de la plástica, revolucionando sus conceptos.

La mayoría de los artistas son intérpretes de las leyes de las artes, y es gracias a una hábil interpretación de éstas que logran hacer obra personal. Más aún, se puede afirmar que los artistas innovadores se convierten en intérpretes de su nueva propuesta durante períodos más o menos largos, hasta que —si la suerte les acompaña— encuentran algún elemento que complete, corrija o reemplazo su propuesta original.

Es fórmula aceptada por la mayoría de los artistas plásticos el apoyarse desmedidamente en la intuición, desconociendo el conocimiento; de esta manera pretenden encajar la in-

tuición logrando —según ellos— una mayor libertad expresiva. Posición ingenua que deriva del desconocimiento de los antecedentes históricos.

La intuición no se adquiere; es la resultante de las posibilidades receptoras de los sentidos de cada individuo; pretender mantenerla separada del conocimiento equivale a atrofiarla. Solamente si existe conocimiento es que la intuición se convertirá en instrumento que se perfeccionará, según como adelantemos en nuestras experiencias. Pero hay que tener cuidado del conocimiento formal: puede llegar a entorpecer la intuición. Solamente se puede entrar en un estado de óptima creatividad en el momento privilegiado en que la intuición se ubica en el límite exterior del conocimiento, en el punto exacto en que éste entra en contacto con lo ignorado.



Braun: Norte-Sur.

Director: Luis Jaime Cisneros
Edición: María Angélica Sala Corbetta
Publicación de Empresa Periodística EL OBSERVADOR S.A.
Dirección: Av. F. Sánchez Carrón 601, Jesús María, Lima Perú

* EE.UU.: La Crisis del Automóvil
* Observagrama

Artes y Letras

¿SER ARTISTA PARA QUE, HACER ARTE PARA QUIEN?

Tengo la convicción que la mayoría de los artistas, cualquiera que sea la disciplina en que intervienen, se ha hecho esta pregunta. Para los artistas del llamado Tercer Mundo la respuesta es más conflictual, por las condiciones de subdesarrollo político y social, por el abandono cultural en que se encuentran sus países de origen.

Deseo recordar que el artista es un ser privilegiado en toda sociedad. Yo sé que muchas personas que guardan una idea romántica del "ser artista" me van a encontrar excesivo.

Ser artista es una decisión que el pretendiente ha tenido que tomar en la más completa soledad. Si ha habido intervenciones o presiones exteriores, éstas han sido para obligarlo o aconsejarlo a seguir otro camino de rentabilidad o prestigio más inmediato.

Quien conoce la condición en que se encuentra la mayoría de los niños o adolescentes cuando tiene que determinar su futuro y éste está predeterminado por condiciones económicas sociales o familiares, puede constatar cuán privilegiados somos los artistas. Nos permite recordar que cuando un individuo decide dedicarse al arte es porque necesita comunicar o tiene algo que comunicar a la sociedad.

La mayoría de los artistas está convencida que su actividad podrá tener cierta trascendencia a nivel cultural o a nivel social. Yo no creo en los artistas que pretenden crear para ellos solos. La convicción que tiene el artista de la posible trascendencia de su obra es la que le permite aferrarse a su arte, a pesar de las dificultades de todo orden que debe afrontar, en particular al comienzo de su vida profesional.

Cuando miramos el paisaje urbano, las industrias y sus productos, tenemos el testimonio de la influencia del arte en nuestro medio vital. A pesar de la tendencia generalizada entre el público y la gente que nos dirige de creer que el arte es una actividad superficial y hasta fútil, su presencia en toda actividad humana es permanente y deseada.

De lo que llevo dicho creo que puede deducirse que la actividad artística está dirigida hacia el hombre y que se es artista para disponer de ese instrumento privilegiado de contacto con la humanidad.

Si tomamos el paisaje urbano, la industria y sus productos, podemos constatar que estos tres elementos están controlados por el poder político y económico de la clase dirigente, clase que en todo régimen está constituida por una minoría de individuos. De esto se deriva que, en la situación actual, el arte está al servicio del poder.

Ciertamente que hay obras que denuncian esto, pero no debemos olvidar que—a diferencia de los países detrás de las cortinas y las dictaduras fascistas del Tercer Mundo en los que el artista paga con la prisión o la vida el enfrentarse al poder— en los países capitalistas, también llamados desarrollados, es costumbre neutralizar la acción de este tipo de arte mediante la adquisición de dichas obras por las mismas personas o instituciones que son denunciadas por el artista. Esto último ocurre en el caso que el artista está cotizado en el mercado del arte. En la mayoría de los casos, los artistas que producen este tipo de obras están condenados al ostracismo, y por tal razón impedidos de vivir de su trabajo.

Lo que acabo de decir de manera simplista se presenta en la realidad de manera más sutil, pero con idéntico resultado.

El Arte Plástico Como Lenguaje

Toda obra humana es antes pensamiento. Todo pensamiento es ya lenguaje. El lenguaje está en el origen del género humano: comunicar con los otros es y ha sido necesidad vital.

Las primeras manifestaciones del ser humano son obras que hoy día tenemos tendencia a llamar obras de arte. Estas obras aparecieron antes que la escritura. Por lo poco que sabemos, estas obras han servido para comunicar dentro de un grupo social situaciones o pensamientos cotidianos, mágicos o de poder religioso.

Hasta el siglo XIX, en Europa, el lenguaje plástico occidental se fue perfeccionando, de tal manera que podemos constatar que los elementos que determinaban su lectura estaban perfectamente codificados y el resultado era comprensible a una mayoría de niveles sociales y culturales. El color, la composición y la ubicación de los personajes cumplían un rol importante en la lectura de estas obras.

A partir del Impresionismo y como reacción al "Pompierismo" que marcaba un agotamiento del lenguaje plástico tradicional, aparece un nuevo tipo de artista investigador. Los franceses tienen una palabra adecuada: "les chercheurs", cuya traducción sería "los buscadores".

Este nuevo tipo de artista—para suerte nuestra—ha renovado el lenguaje tradicional, pero para esto ha tenido que fraccionarlo y especializarlo, llegando en algunos casos a hacer "arte por el arte" y limitando la comunicación a una simple impresión o sensación.

En algunos casos se llega al extremo de abandonar el lenguaje plástico, reemplazándolo por uno más o menos li-



Braun: Retrato de Jorge Semprún.

terario, como en el caso de algunos artistas conceptuales. Uno de los posibles caminos del arte hoy en día es el de reanudar con el lenguaje plástico tradicional, incorporándole todas las posibilidades de enriquecimiento aportadas por los artistas investigadores en los últimos cien años, para hacer así obra que sea accesible a las mayorías.

Para evitar confusión en lo que digo, quiero dejar constancia de que creo firmemente que en el arte todo es permitido, a condición que el resultado sea eficaz.

Hay que evitar la especialización. Una obra de arte debería ser en su concepción y ejecución totalmente ecléctica.

El Artista Como Testigo de su Época

Generalmente la historia ha sido escrita cualitativamente guardando memoria sólo de los momentos críticos o trascendentales, e inmortalizando sus grandes figuras. Hace algunas décadas se ha descubierto que la historia se escribe también cuantitativamente.

Si bien el descubrimiento del cubismo por Picasso y Bracque es impor-

terante, en su momento no tuvo mayor proyección a nivel social o cultural. Por el contrario, si un sociólogo quisiera investigar las costumbres artísticas en Europa durante 1907—1908, tendría que estudiar a los artistas que figuraban en los museos, galerías y casas de aquel tiempo. Así podrá encontrar un testimonio más agudo de lo que acontecía con los artistas plásticos de comienzos del siglo, y a través de estas obras tendrá también un reflejo parcial pero exacto de la sociedad de la primera década del siglo XX.

Podemos dividir la intervención de los artistas como testigos de su época en dos grupos. Cada uno de ellos podrá a su vez ser subdividido en diversas tendencias. A los primeros los llamaré testigos activos y a los segundos testigos pasivos.

Quiero recordar que no existe testigo imparcial. Todo testigo está influenciado por el ángulo en que percibe el evento, por sus convicciones y sus intereses.

El testigo activo es el que a través de su obra logra comunicar situaciones u observaciones políticas o sociales, aun, si para lograr esto tiene que

Ser Artista ...

sacrificar la estética de su obra. El peligro mayor que tiene que afrontar es el de abandonar el arte en beneficio del proselitismo. Ejemplo característico es el llamado arte social realista.

El testigo pasivo interviene con proporciones visuales estéticas y decorativas. Cuando éstas cobran proporciones morales o arquitectónicas sirven, en el mejor de los casos, para humanizar el medio ambiente en que vivimos, sea social o laboral. En el caso más común, sirve para disimular las deficiencias o aberraciones frecuentes en la arquitectura contemporánea. Como ejemplo, me viene a la memoria la intervención que hizo Vassarely en un programa de la televisión francesa, ejemplar por su inquietante cinemismo.

Vassarely propugna la utilización de su técnica ilusionista óptica geométrica para decorar las fachadas de los edificios de interés social —llamados en Francia H.L.M.— que generalmente se encuentran agrupados en la periferia de las grandes ciudades.

Para quien no lo sepa, es en los H.L.M. donde los conflictos sociales y raciales han llegado a extremos tales que las autoridades francesas se encuentran desbordadas.

Con su propuesta Vassarely no ofrece ninguna mejora social para los que viven en permanencia en dichos edificios, sino que se preocupa únicamente del decorado a someter al turista.

Los testigos pasivos pretenden, en su mayoría, que su arte es apolítico. Pretensión ingenua, ya que su obra sirve generalmente de coartada al poder. Al cual espera del arte que sea bello y que se calle.

Ser Artista Latinoamericano

La identidad social y cultural del artista, como la de cualquier individuo, está en relación directa con sus vivencias, en particular con las de su infancia y su adolescencia, las que juegan un rol importante en toda su actividad posterior.

La mayoría de los artistas latinoamericanos, aun los que han emigrado voluntaria o involuntariamente, traen en sí ese carga que los diferencia de

los artistas de los otros continentes, aun cuando utilicen el mismo lenguaje plástico.

He tenido oportunidad de escuchar a escritores o críticos de arte latinoamericanos haciendo reproche a los artistas plásticos por utilizar un lenguaje occidental, y por tal motivo sufrir un neocolonialismo. Ellos pretenden que el verdadero camino lo encontraríamos en las culturas precolombinas o en el arte popular actual. Curiosamente, estos señores nos hacían este discurso en castellano y no en quechua o otra lengua aborigen.

Los países latinoamericanos son culturalmente mestizos. No se puede hacer el análisis de sus expresiones artísticas sin tener conciencia de este fenómeno.

Los que reclaman cierto folklorismo en la expresión latinoamericana están haciendo el juego fácil al neocolonialismo, que —como puede constatar, y en particular en los Estados Unidos— espera de nosotros una presencia de buenos indios.

La mayoría, por no decir todos los artistas latinoamericanos, pertenece por formación a la cultura occidental. Por tal motivo, no hay que sorprenderse si utilizan ese lenguaje. Hay que evitar el ejemplo de esos artistas que realizan obra de corte típicamente occidental, pero con títulos indigenistas, de modo a satisfacer cierto enoebismo populista o colmar la expectativa de gentes que no desean que las cosas cambien en nuestros países.

El individuo latinoamericano, cuya actividad trasciende, ha sido "cultivado" dentro de las normas y cánones típicamente occidentales. Si por azar manifestaciones de la otra cultura, la cultura autóctona, hacen irrupción dentro de nuestra vida social, cultural o política, es porque era inevitable debido a su extraordinaria calidad o violencia.

No hay que olvidar que inevitable implica querer evitar.

La estructura para la defensa de las "virtudes superiores" de occidente sigue en pie.

Buenas intenciones o acciones incompletas se manifiestan para rehabilitar a las culturas autóctonas de América. La mayoría de estas acciones está marcada por un evidente paternalismo.

El paternalismo cultural es la parte visible de una de las formas del neocolonialismo, ya que a pesar de su aspecto generoso propone una jerar-



Braun: Autorretrato con Lisbeth.

quización en la que la cultura oficial ocupa la cúspide de la pirámide.

La rehabilitación de una cultura depende de una decisión política y no podrá ser fraccionada. Pretender rescatar solamente el arte es una intención reaccionaria y proteccionista de la cultura oficial.

A pesar de que ha sido educado predominantemente dentro de la cultura occidental, la coexistencia en el mismo país de dos o más culturas hace del latinoamericano un ser de frontera cultural.

La cultura occidental es la única oficial, aun si su implantación es ni-

moritaria territorialmente, tal como sucede en los países andinos.

Para concluir, quiero destacar que nuestro pensamiento artesiano se encuentra cotidianamente confrontado con un orden diferente —que generalmente es socialista— y que pertenece a la cultura aborigen. De este roce permanente y en algunos casos doloroso el artista latinoamericano nutre su diferencia, aun en el caso que su expresión sea perfectamente internacionalista y occidental.

HERMAN BRAUN
París, Octubre de 1981

PINTURA

Raúl Soto

Luego de 3 años Herman Braun vuelve a abordar el collar pictórico limeño. En estos días expone en la galería Camino Brent sus Memorias '85, serie compuesta por 14 telas en las que conjuga lo lúdico y lo político.

Si es práctica usual entre los pintores hacer su versión de cuadros famosos, a veces la preferencia por determinado pintor motiva la recreación constante del modelo para enriquecerlo. Por ejemplo el trabajo de Francis Bacon sobre la pintura de Velázquez, del que Marta Traba dice: "Nunca es Velázquez según Bacon, sino Bacon recuperando algo de Velázquez". Resultado similar - aunque con otras formas - logra Herman Braun. Su propuesta hasta cierto punto es más radical: apropia temas y personajes de Rembrandt, Vermeer, Ingres, Velázquez, Goya, Manet, Picasso, para superponerlos a las imágenes cotidianas de nuestro país y del llamado Tercer Mundo. En la muestra de 1982 la composición privilegiaba los cuadros recreados, ahora el escenario local y nuestros personajes ocupan el espacio principal de las telas.

La pintura de Braun presenta una versión fotográfica de la

realidad, que se ahonda con la mirada lúdica del pintor, fijada a través de la imagen y los títulos. Pero esta visión no se agota en el juego inocente. Herman Braun, irreverente y mohoz, apunta más bien a subvertir la complacencia del espectador. En *Cómo la ves* aparece la marquesa de la Solana vestida de negro en una playa limeña. Ella posea aliva, estática (fuera de tiempo y lugar), con ojos y labios irónicos que revelan al personaje de Goya-Braun. A su lado, apenas cubierta por un traje ligero, sonriente, orgullosa de su embarazo, una mujer peruana se sostiene el vientre con las manos. Ama y criada están en primer plano. No obstante, el movimiento de ésta atrae inmediatamente nuestra atención.

¿Leche? presenta a una mujer sentada, caída de hombros, con la desesperanza clavada en el rostro terroso. Ella lleva puesta la bandera faldada roja y blusa blanca. En el piso yace una olla tapada y, más arriba, el marco de la ventana nos conduce a otra realidad. Una campesina de Varadero vierte leche al perro. Sin duda el sa colmada de pan. Sin duda el discurso de Leche? incide en la desigualdad económica de nuestro país y trasciende la ironía cultural de otras telas de Braun (*Qué miran* - la Olimpia de Ma-

net observada por palomillas riosos. *La realidad es así* - Vermeer pintando un aviso de Coca Cola - o *Cómo la ves*). Pero Herman Braun llega aún más lejos. Su visión lúdica se enriquece cuando inserta en los cuadros mensajes directamente políticos. A partir de *Le déjeuner sur l'herbe* compone, a base de superposiciones, *Cita en la playa*. Mientras la mujer desnuda de Manet nos observa, Picasso conversa con un hombre hirsuto

ambos están retratados al estilo picassiano. Del brazo izquierdo del pintor surge una página de *L'Evenement* dedicada a la política peruana, donde también se informa de la ofensiva de Sendero Luminoso. Un bodegón sobre la hoja completa el collage. Picasso, artista comprometido, comenta estos sucesos. En segundo plano dos jóvenes semidesnudos observan la escena y otro se baña en una poza. El personaje central de este plano muestra las nalgas



"Cita en la playa". Picasso conversa sobre política peruana.

desnudas a Picasso y a nosotros. En su momento el cuadro de Manet fue calificado de obsceno por la prensa parisina, quizás ahora no falte un Brush de la crítica que califique *Cita en la playa* de "subversivo senderista". El cuadro *No fui yo* prescinde de elaboración simbólica del autor y evidencia el estado de guerra que se vive en la Zona de Emergencia. Una mujer es llevada a cuastás por un campesino y por un hombre tapado del que se ven las botas militares. Ella está vestida con los colores de la bandera peruana. Los tres personajes corresponden al grabado *¡Qué se la llevaron!* de Goya. Braun agrega un grupo de militares en ropa de campaña, en el que destaca un oficial en atención al lado del general Noel.

Los temas de Herman Braun impactan por las trasposiciones creativas que realiza. Sin embargo, no artesa en cuanto al dibujo, no recrea plásticamente los modelos pictóricos y fotográficos. Sus personajes parecen de temidos por la cámara fotográfica, carentes de movimiento plástico. El tratamiento impecable del color también contribuye a consolidar esa atmósfera plana de sus telas. Quizás la pincelada de *No fui yo* apunte nuevas subversiones de Herman Braun.

DIARIO DE DIARIOS

tamento Cultural de la Agencia de Comunicaciones Internacionales de la Embajada de los Estados Unidos en el Perú, con la finalidad de estrechar lazos entre la cultura peruana y la norteamericana.

Del 25 al 29 se ha programado el ciclo especial de cine netamente cultural, cuyos films reflejaran aspectos pocas veces vistos de la danza, pintura, música y cine de los Estados Unidos. Todas estas películas se exhibirán en las Universidades de Lima y Católica y en el Museo de Arte.

En danza moderna se presentará a la famosa bailarina Jennifer Muller quien dirige el grupo "Jennifer Muller and the Works", grupo de destacada actuación en escenarios europeos, del cual la crítica ha dicho que constituye un espectáculo "vivificante", "espectacular" y en donde hay un "derroche de fantasía". El grupo se presentará en el teatro Municipal el 25 y 26 interpretando sus más conocidas danzas, entre ellas: "Lovers", "Tub" y "Speeds".

Para el 26 y 27 han programado la presentación de la Orquesta de Cámara Orpheus, grupo musical singular en su género, por actuar sin director; es por ello que se le llama, "un prodigio sin cabeza". Su presentación será en el auditorio del Colegio Santa Ursula.

Finalmente para el 29 y 31 de mayo, los limeños tendremos la oportunidad de escuchar música de grandes maestros norteamericanos, en las voces del Coro Nacional bajo la dirección de la destacada directora Jean Tarnawiecki, quien es una profesional de amplia trayectoria. La presentación se realizará en la Iglesia de San Pedro.

Dibujos en "Ivonne Briceno"

● Con una muestra de 14 dibujos realizados en técnica mixta, el joven artista peruano Leoncio Villanueva estará hoy martes en la Galería "Ivonne Briceno" (Raymundo Morales de la Torre, 132 San Isidro).

Villanueva, talentoso artista, ha recorrido el camino del éxito probándolo mercedemente con numerosas distinciones, siendo las más notables el Primer Gran Premio Surrealista, XIV Salón de la Costa Azul, Cannes-Francia 1978; Primer Gran Premio Internacional Deauville-Francia 1979. Simultáneamente se realizará una muestra de "Grabado Internacional" en donde participarán renombrados artistas como Chávez y Guzmán.

"Perú tierra del Sol" en circulación

● Se encuentra en circulación "Perú tierra del Sol", album editado por un conjunto de prestigiosos hoteles del país, con el auspicio del Fondo de Promoción Turística y de las líneas aéreas nacionales Faucett y AeroPerú. Este opúsculo contiene hermosas vistas del Perú así como también amplia información sobre el país, su historia y cultura, además de una lista de los principales hoteles. Todo este material va en seis idiomas. Se ha impreso 10.000 ejemplares del album. Su distribución será a nivel mundial, a fin de mostrar al Perú como valioso y atractivo destino turístico a las distintas corrientes de viajeros.



JENIFER MULLER and the Works: ballet moderno norteamericano en el Municipal...



VANNI VIVIANI muestra su talento vanguardista en la galería de arte "g"...

Italiano en "Galería 9"

● Una vasta exposición de pinturas presentará hasta el 7 de junio el destacado artista italiano Vanni Viviani en la "Galería 9" (Av. Benavides 474, Miraflores); son obras por primera vez vistas en el Perú. Viviani, talentoso artista italiano, desde 1963 ha participado activamente en los movimientos de vanguardia Emilio-Lombarde, destacándose entre los jóvenes protagonistas de las corrientes simbolistas. Con gran éxito sus obras han sido exhibidas en famosos museos europeos y latinoamericanos.

Conmemoran muerte de Calderón de la Barca

● Con un programa especial, la Academia Peruana de la Lengua conmemorará el viernes 22, en el Instituto Nacional de Cultura, el tercer centenario de la muerte del dramaturgo y poeta español Pedro Calderón de la Barca. El discurso de orden estará a cargo del Dr. Aurelio Miró Quesada Sosa. Como se sabe, Calderón de la Barca tuvo por largo tiempo una profusa producción dramática y poética destacando "El Gran Teatro del Mundo", "El Alcalde de Zalamea", entre otras obras.

to hablamos castellano, no estamos hablando quechua, entonces este conflicto que se me presentó entre para qué pintar cosas que de todas maneras en el pasado y en el presente, se han producido buenas y aún mejores. Estó me llevó a interrogarme sobre mi pasado, mi pasado no como Herman Braun, sino como miembro de una cultura, de una cultura que se da privilegiadamente en el caso de un artista de frontera, como somos nosotros. Nosotros estamos en una frontera de cultura, nosotros estamos sensibilizados por otra cultura que desgraciadamente ha sido muy desprestigiada por el poder aquí en América Latina, bueno, en todo el Tercer Mundo, pero estamos hablando del Perú, y ese privilegio da a los artistas latinoamericanos el privilegio de poder utilizar el lenguaje universal, que es el lenguaje occidental, para crear un arte que aporta algo nuevo. ¿Por qué? Yo siempre me hago esta reflexión. Imaginate que estás de noche, una noche totalmente cerrada en medio de una piscina que tiene tres metros de profundidad y va a bajar muy lentamente el nivel de agua a dos metros de profundidad. Tú no te darás cuenta porque estás suspendido, y no llegas a tocar el fondo; pero si tú estás en la orilla de la piscina y con una mano te estás agarrando del borde y te bajan dos metros, vas a sentir que tu mano está resbalando en el muro, esa es la situación nuestra respecto a la del artista que está en medio de la piscina (que es Europa) nacido en Europa, un europeo. A través de esa reflexión inicial que era muy somera, pasé a hacer una investigación de mi afinidad con algunos artistas; mi selección no buscaba descubrir el cuadro nuevo de un artista conocido, sino por el contrario, me ha interesado siempre por qué algunos cuadros han influenciado tanto a artistas contemporáneos y de todos los tiempos. "El rapto de las Sabinas", "El baño turco", las "Meninas", todos los días hay alguien que está pintando algo sobre las "Meninas" de Velásquez, o sea que yo no he buscado sorprender sacando una obra desconocida para decir: vean, esto pintó también este señor. Al contrario, es una investigación para saber precisamente por qué nosotros y nuestros mecanismos creativos o de comunicación hoy día registran aún los mensajes que se encuentran en ciertas obras.

La ruptura es una situación fugaz porque es muy traidor el término

¿Quiere decir que para tí la continuidad de la obra de un artista respecto a la cultura que lo origina, que lo impulsa, es fundamental? ¿Te parece imposible, inmaduro o insensato plantear, por ejemplo, eso que se llama un arte de ruptura?

—Yo estoy totalmente convencido que en nuestro siglo se puede contar con los dedos de la mano a los artistas que han llegado a una situación de ruptura, porque es muy traidor el término. La situación de ruptura es una situación fugaz; cuando se repite se hace tradición, o sea se reconstruye algo que es memorización de algo que se conoció antes. Por otro lado, si hablamos de versiones más recientes del arte, por ejemplo, del arte conceptual, ¿que es el arte conceptual? El arte conceptual supone una visión "artística" entre comillas, que rechaza todos los medios tradicionales y

aboca a otros medios para comunicarnos, a la escritura o a la fotografía. Entonces, si tú tomas la escritura para hablar de arte, estás haciendo literatura sobre arte; ahora, si tú masacras el arte para crear una situación nueva estás creando una obra muy interesante porque he sido masacrado, pero no puedes repetirlo indefinidamente. La ruptura asume en el momento que estás masacrando, después se vierte en tradición. Entonces, quien es que rompe con la tradición ignora que no se puede romper totalmente el pasado, esa es mi convicción. Por ejemplo, a mí me tratan algunos críticos de conceptual por la manera como analizo la pintura, pero en ese caso sería un conceptual que me he todo la dificultad de ir por el camino es la pintura misma. Pero los otros conceptuales no saben dibujar ni pintar, generalmente; no es que haya imitado esto, sino que he dialogado con ellos. No saben dibujar ni pintar y no me interesa saberlo, y yo respeto totalmente esa posición. Expuse en París, en mes de febrero, una muestra de retos. Delante de la vidriera de la galería pasaron dos niños con una señora y de repente los dos niños jalaban la mano a la mamá y se pararon delante del vidrio y jalaban a la mamá hacia dentro, a la galería. A mí me dio una gran felicidad, porque fue una reacción que comprueba de que no estoy tan lejos de un lenguaje que puede abarcar varios niveles.

¿El pintor sabe utilizar el lenguaje pictórico y utiliza todos los artefactos pictóricos de los que dispone, tiene por qué ser literario?

Tienes alguna otra preferencia en el ámbito de la cultura? ¿A ti te interesa más la literatura, escribes, tienes algún tipo de experiencia directa vinculada a la actividad literaria?

—A mí me interesa mucho la literatura, pero soy un pésimo escritor. Yo soy un ignorante de la escritura, en el manejo del lenguaje escrito aunque he hecho algunos ensayos más o menos dictados. En mi primer catálogo en París, de las "Meninas", de Velásquez (no sé si te acordarás, eran tres cuentos que había ilustrado), pensé que, si la gente se aburría con la pintura, por lo menos se divertiría con los cuentos, y yo paré mis intenciones literarias. Cuando tú hablas de literatura en pintura es un poco peligroso, y creo que yo que aclararlo. Yo pienso que toda la literatura, salvo las que son puramente técnicas (como las de las cosas geométricas o algunas pinturas fascistas) o pinturas, fuera de su propia existencia como obra, está solicitando al observador para que a través de la observación del cuadro construya un espacio al; esa solicitud del cuadro (no digo del pintor sino del cuadro) hacia el espectador, si no está controlada por el artista, queda siempre en una cosa reactiva, o sea esa solicitud puede ser siempre "mira, qué bonitas manzanas", "mira, qué bonitas manzanas o peras o isajes"; ahora si el pintor sabe utilizar el lenguaje pictórico (que es un lenguaje como lo son los otros lenguajes) utiliza todos los artefactos pictóricos, los los medios pictóricos de los que dispone, no tiene por qué ser literario. Yo creo que ahí está la diferencia, la pintura está comunicando algo, o el mensaje es una palabra, una frase o un capítulo o un libro, y si tú uti-

(Pasa a la página siguiente)

LA VISION LATERAL



LA RECUPERACION DE HEBERTO PADILLA

por J. J. ARMAS MARCELO



LIBRE de las garras de Castro, Heberto Padilla vuelve a escribir en libertad...

EL "caso" de Heberto Padilla, uno de los más reconocidos poetas de la Cuba revolucionaria, tuvo su más alto olor de escándalo el día 20 de marzo de 1971, cuando fuera detenido en La Habana —junto a su esposa Belkis Cuza Malé— por las autoridades castristas y acusado de inmediato de actividades contrarrevolucionarias. Heberto Padilla, hasta esa misma fecha lajídica que marca la ruptura de casi todos los intelectuales latinoamericanos con la fe castrista, era un incansable activista intelectual de la Revolución cubana, si bien había provocado continua exasperación en los burócratas castristas que definitivamente encaminaban el proceso revolucionario hacia su total soviétización. Heberto Padilla había sido, por ejemplo, corresponsal en New York de la agencia de noticias de Cuba Prensa Latina. Después, formó parte de la redacción del periódico Revolución, que dirigiera el también hoy exiliado Carlos Franqui, autor de El libro de las doce, texto emocionante y apasionado donde se narra la supervivencia de los primeros guerrilleros del 26 de Julio (entre los que se contaban los Castro, Juan Almeida y Ernesto "Che" Guevara). Fue —por ejemplo— uno de los fundadores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba e integrante del Consejo de Dirección de la revista Unión, así como director internacional del Consejo Nacional de Cultura de Cuba. Fue, en 1962, corresponsal

de Prensa Latina y Revolución en la Unión Soviética y a su regreso, en 1964 se hizo cargo de la dirección general de Cubartimpex, empresa cultural y editora de Cuba. Fue igualmente miembro del Consejo de Dirección del Ministerio de Comercio Exterior de Cuba, al cual representó en los países escandinavos, en la Unión Soviética y en los países del área socialista.

No obstante todos estos servicios y honores, llofta ya sobre los tejados cubanos el polvo de la stalinización de la Revolución. Al regresar a Cuba en 1966, Heberto Padilla se convirtió en el epicentro tumultuoso de una polémica ideológica que se desarrolló en las páginas de la revista Juventud Rebelde. La discusión desató particularmente las iras de Verde Olivo, órgano oficial de las Fuerzas Armadas de Cuba. Sin embargo, aun los comandantes no eran generales y la discusión era aparentemente sostenida sólo con virulencia verbal. Verde Olivo publicó entonces un artículo contra Padilla titulado Las provocaciones de Heberto Padilla. El poeta iniciaba su particular via-crucis con el primer epíteto que las dictaduras suelen acomodar a los heterodoxos: Padilla era un provocador. La soviétización, mientras tanto, seguía adelante y aquella esperanza que para toda la juventud latinoamericana representó la Revolución se vino abajo poco a poco. La concesión del Premio Nacional de Poesía de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba a Fuera de Juego, de Heberto Padilla, fue la bomba de espoleta retardada que las autoridades de Castro aprovecharon para lanzar contra el poeta todo tipo de acusaciones y para comenzar a excluirlo del cuerpo social y del proceso al que había pertenecido por derecho propio como uno de sus más revelantes protagonistas y activistas.

El libro fue editado, a pesar de las presiones y las polémicas. Fuera de Juego se publicó con una nota de protesta de la Unión de Escritores y otra de defensa firmada por el jurado, que en aquella ocasión estaba compuesto por José Lezama Lima, Jack M. Cohen y José Z. Tallet. En 1970, comencé una extraña y casi clandestina relación epistolar y literaria con Heberto Padilla. Era yo entonces uno de los responsables de las ediciones de Inventarios Provisionales. Las cartas de Heberto Padilla salían de La Habana, vía Roma, y llegaban a Canarias tras meses de inverosímil periplo. Mis cartas saltaban hasta Roma y, de ahí, siempre sin

(Pasa a la página siguiente)

primero miami, después... el mundo!

¿Se imagina cómo sería tener un avión sólo para usted?

Así se siente cada pasajero en AIR FLORIDA.

Porque tenemos un mundo muy nuestro.

Una íntima atención, rutas y horarios sorprendentes, y novedades que van desde tarifas especiales a Europa, hasta deliciosos buffets a bordo.

Nuestro mundo está a su alcance desde Miami, porque volar es más fácil y económico con AIR FLORIDA.

U.S. \$ 249 miami-londres *

U.S. \$ 498 miami-londres-miami *

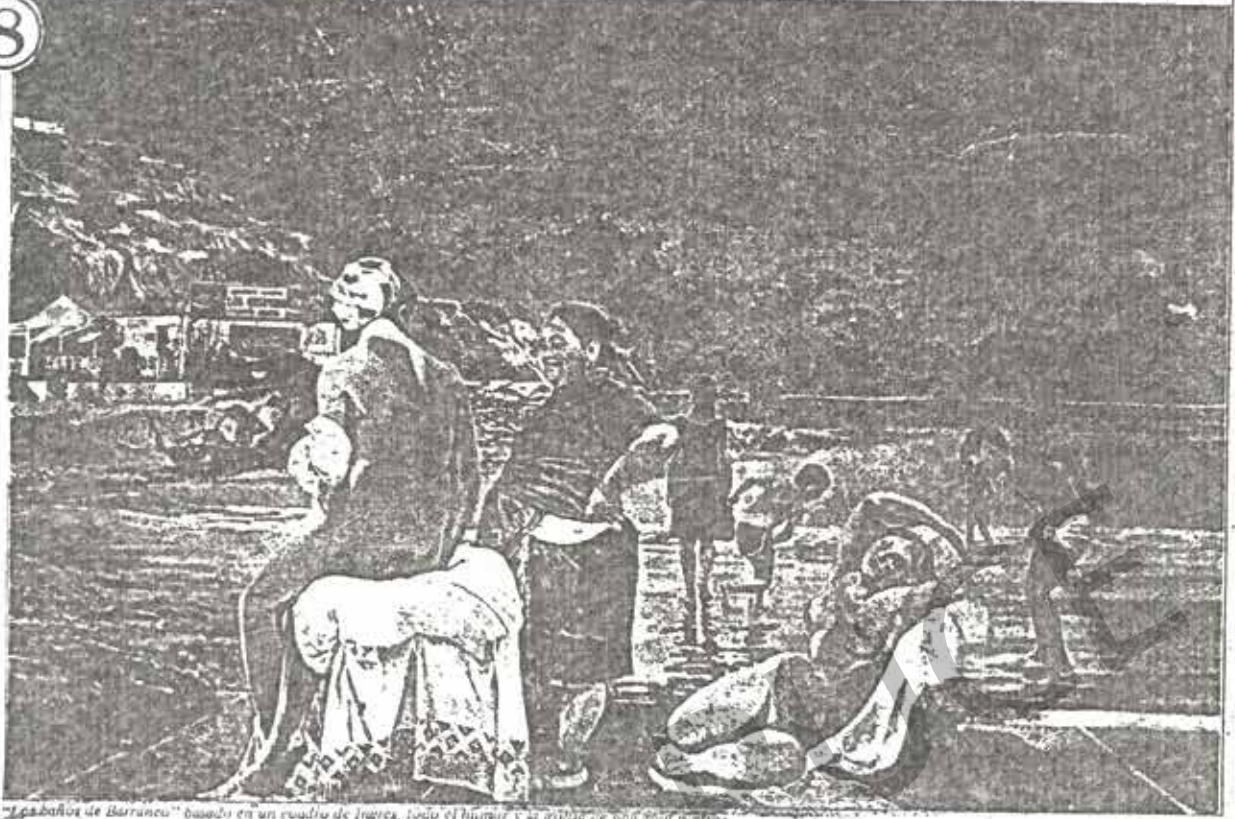
Conozca nuestro mundo a través de nuestros representantes:

Camaná 780, Of. 501, LIMA Telf. 27-9478
O consulte a su Agente de Viajes



Cepaca

* Tarifa válida todo el año,
incluye comidas y bebidas.



"Los baños de Barranco" basado en un cuadro de Ingres, todo el humor y la crítica de una Puff painting

...Hay ciertos artistas que tienen puesto el ojo en el arte del pasado y utilizan referencias más con superficialidad...



"Un déjeuner sur l'herbe" conserva el desnudo de Manet y lo llena de personajes tercermundistas, incluso el pintor...

... siglo XVII, que se inspiró a su vez en un cuadro de Italeri.

L.R. - Hay otros de tus cuadros que aluden más directamente a la problemática peruana...

BRAUN. Por supuesto. El que se llama "Encore un charnier" o "Una fosa más" que se encuentra actualmente en la Bienal de Sao Paulo, representa por un lado a Edipo dialogando con la Esfinge, que viene de un cuadro de Ingres, con unos esqueletos a sus pies. Por otro lado pongo a la madre de Edipo, Yocasta, en primer plano, pintada a la manera de Fiemmo, con un collage sobre la pierna, a la manera de Matisse, con un periódico francés que informa sobre una fosa de cadáveres encontrada en Ayacucho, con el título: "Encore un charnier", que es lo que da el nombre al cuadro. Al fondo, en la Costa Verde, unos muchachos juegan pelota. Unos muchachos que podrán ser algún día, policías, moderistas, o víctimas de la violencia.

L.R. - En la Bienal de Venecia, un crítico llamado Bonito Oliva parece inventar una corriente llamada culturalista, pero con cierto retraso... porque lo que dice es algo que tú practicas desde muchos años.

BRAUN. Sí, como lo hizo un crítico en mi exposición del año 84. Lo que pasa es que ahora hay una serie de artistas, con mayor o menor talento, que tienen un ojo puesto en el arte del pasado, y utilizan referencias semejantes a las mías pero con cierta superficialidad, quedándose únicamente en la forma. Esto es lo que se llama "pintura culta", pero el chauvinismo europeo, por los permisos admitir que un neo-europeo, sea uno de los precursores de ella. Hace 17 años que trabajo en eso, y no 10, como ellos. Sheila Lainez, la curadora de la Bienal de Sao Paulo me invitó con ocho cuadros, sin duda para reparar la omisión de los organizadores de la Bienal de Venecia.

HERMAN BRAUN

No hay imagen inocente



Un desnudo de Manet con los palomitas de Agua Dulce. Braun inició este movimiento hace más de quince años. Tiene muchos imitadores europeos.



"... Toda imagen, desde la más banal, hasta la más sofisticada tiene un contenido..."

En la Bienal de Sao Paulo no se conceden premios. De no ser así, es probable que nuestro compatriota, el pintor Herman Braun, se hubiera hecho acreedor tal vez al más alto galardón de la última Bienal, a juzgar por el unánime entusiasmo que ha despertado su obra en la prensa, los críticos, los directores de Museos y el anónimo público. Diarios como la "Folha de Sao Paulo", "O Estado de Sao Paulo", "Journal do Brasil", "A Tribuna", revistas como "Vizao", "Afinal", "Interview", "Manchete" han publicado destacadas fotos de sus cuadros, comentarios elogiosos a la alta calidad de su trabajo, y en general, Braun ha sido el autor más publicitado de la Bienal, seguido de un pintor que firma "Salomé" procedente de Alemania Oriental.

Lamentablemente, esto no se ha conocido aquí, donde, por el contrario, un conspicuo y mezquino crítico de arte, que suele destilar veneno desde las columnas de una conocida revista, ha atacado bajamente a Braun a propósito de su actual exposición en la galería Camino Brent. Esto es una prueba más del



"La lección de anatomía" de Rembrandt ha sido utilizada como propaganda médica y ha sido visto por gran cantidad de gente. "Utilizo muchos subterfugos para recordarle al espectador que "no hay imagen inocente".

provincialismo de nuestra vida artística, donde ineptos críticos peoran para un público desinformado, ignorando los niveles de confrontación internacionales.

LA REPUBLICA. Herman Braun, tu actual exposición en la galería Camino Brent y los trabajos que has expuesto en la Bienal de Sao Paulo, parecen ser un desarrollo de "Paysages-Mémoires", la exposición que hiciste en París el año 84, en el Theatre du Rond-Point.

HERMAN BRAUN. Bueno, estos últimos trabajos están dentro de la preocupación que siempre he tenido, y que se desarrolla en dos niveles: por un lado lo formal, o sea cómo lograr sobre una superficie, técnicamente, una imagen que sea clara y accesible para un máximo de observadores, y en el segundo nivel, es decir en el contenido de la imagen me parece que estoy ajustando, a tal punto, lo que buscaba desde hace mucho tiempo por aproximaciones, que esto es sin duda lo que ha causado tanto impacto en los espectadores. ¿Qué cosa es lo que me preocupa con esta serie? Lo que me preocupa es la memoria, y no solamente mi memoria, sino la memoria del espectador, tanto en lo que se refiere a la memoria vital, como la memoria cultural y social. Es decir que trato de dar tres lecturas simultáneas, a nivel de lo que esto podría despertar en el recuerdo del observador al mirar el cuadro.

proviene de Velázquez, Goya, Ingres, Picasso, Vermeer, etc.

BRAUN. Sí, pero siempre uso de ellos, los cuadros que están más presentes en algo que podríamos llamar el subconsciente cultural. Digamos este cuadro de Rembrandt "La lección de anatomía", ha sido utilizado por muchos laboratorios para hacer calendarios para médicos, de modo que ha sido visto por mucha gente que, por ejemplo, estaba en la sala de espera de un médico, y cuando lo vuelve a ver entonces lo recuerda. Utilizo todos los subterfugos para llegar a una meta: la de recordar al espectador que no hay imagen inocente. Que toda imagen, desde la más banal hasta la más sofisticada, tiene un contenido, que puede ser únicamente placentero, o bien, dirigiendo social o políticamente al observador.

Por otro lado, la asociación que hago entre imágenes recientes, de personajes banales, que no tienen más historia que sus propias historias personales, —puede ser un transeúnte, una anticuchera, un bañista— e imágenes culturales, de personajes clásicos, produce otro nivel de lectura.

L. R. S. Precisamente tus personajes sin historia parecen más bien peruanos...

BRAUN. Yo no diría peruanos, sino tercermundistas. Precisamente en noc de mis cuadros, que sale del de Manet "Un déjeuner sur l'herbe", conserva solamente el desnudo de Manet, truíndolo muy irónicamente y lo rodeo de personajes cubanos: mulatas en bikini familias que toman el sol sobre la playa y yo mismo con la piel negra en esa misma situación, de contraste racial, por un lado, y por otro lanzo una mirada tróica al grabado original que utilizó Manet que era de Raymond un grabador de

Jet Set

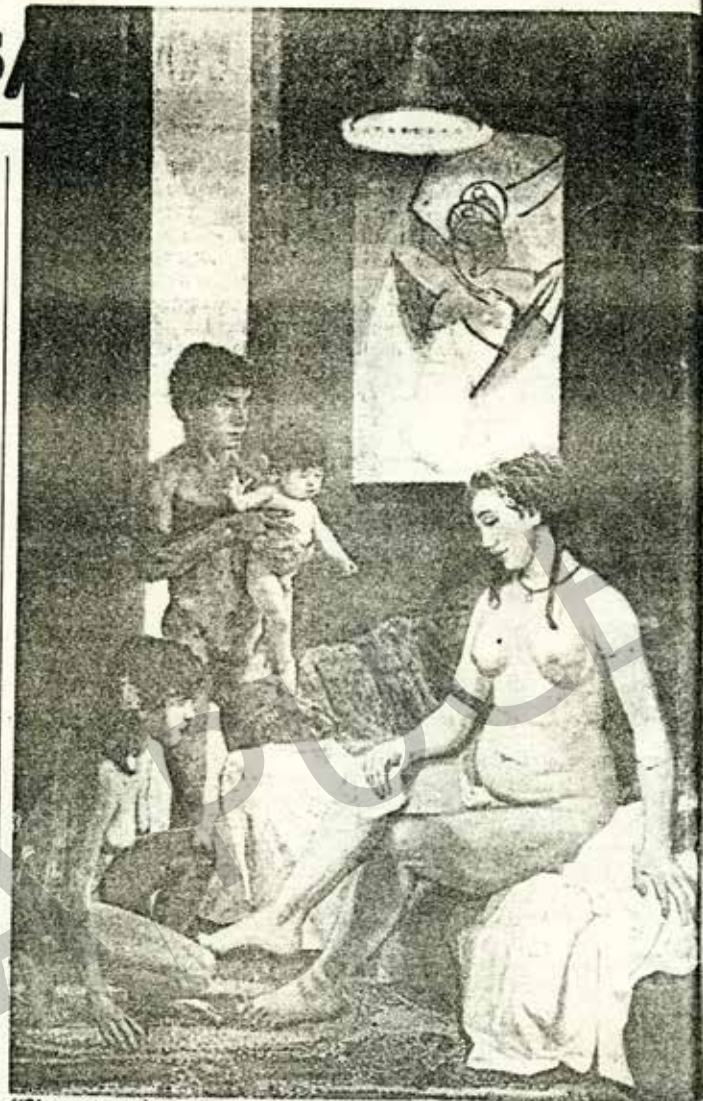
Los artistas de acá que moran allá.



"Caricatura que agarra carne"

El artista nacional, residente en París, Herman Braun inauguró una polémica muestra individual en el Museo de Arte Italiano. Nuestro crítico de arte Luis Lama analiza con ojo crítico las estructuras pictóricas que nos propone Braun. De paso nos sorprende con el desusado cupo de entrada del MAI.

Por: LUIS E. LAMA



"Claro oscuro íntimo", a partir de Rembrandt y Picasso, de Braun.

PARA muchos, esta ingeniosa caricatura de Alfredo publicada hace algunos años en La República, bien podría ejemplificar el sentir de algunos artistas peruanos residentes en Europa, que consideran merecer más atención de la que se les suele prestar en nuestros muy generosos medios de comunicación.

Quizás muchos pudieran relacionar esta actitud con la de Herman Braun, quien según una gacetilla publicada en esta revista se afirma que en nuestro país es menos conocido de lo que amerita. Lo cual no es cierto. Braun ha tenido siempre la misma acogida publicitaria de todos aquellos que han optado por desarrollar su obra en París, en una decisión que muchas veces

puede originar en ellos una visión distorsionada de los acontecimientos que hacen del Perú un país en crisis.

Quizás por esto la obra que exhibe Braun en el Museo de Arte Italiano evidencia esa desviación que lo conduce al peligro de convertir en panfleto a cada uno de los cuadros en los que incorpora, junto a la iconografía del subdesarrollo, personajes muy mal pintados de Poussin, Picasso, Manet, y otros grandes de la historia del arte occidental. De este modo Braun repite la misma retórica que muchos artistas norteamericanos derivados del Pop Art trabajaran con fruición. Sin embargo, su aporte es haber adoptado una franca posición ideológica en una obra que no tiene la apabullante

técnica, ni el deslumbrante oficio que anuncian sus exégetas; porque el oficio, entendido entre nosotros como refinamiento, aparenta ser lo más alejado de la intención de Braun, quien luce más interesado en crear con habilidad una imaginaria cercana a la alucinación. Por eso, lo importante de Braun no es precisamente la "buena pintura", sino su interés de comunicar, con ironía, las abismales contradicciones que ve él, desde París, entre nuestra realidad y el mundo occidental. Si bien a Braun podría considerarse como un maestro de la paráfrasis, hay en sus citas a la historia un humor negro que lo aproxima más a un demagógico "comic para el mid cult" que a una severa reflexión sobre las con-

tradicciones entre el arte y la vida. Lamentablemente, pagar 30 intis para ingresar a ver este despliegue de dudoso humor, resulta francamente excesivo.

II.— El problema del cobro en el Museo de Arte Italiano —unido al escaso interés de sus actividades— ha traído como consecuencia la minúscula afluencia de público a sus exposiciones, lo que determina que éstas pasen penosamente desapercibidas por aquellos que no asisten a la inauguración. Si bien es cierto que existen los dispositivos legales para que el Museo sea autosuficiente —algo que en ninguna parte del mundo es posible, y menos entre nosotros—, el señor Germán Peralta, hoy más conocido como el bueno-para-nada en-

música/teatro/letras/cine

tre los terribles chicos de la izquierda hard y la derecha soft, bien debería poner sus empeños para intentar solucionar los problemas de los museos en el Perú, responsabilidad del Director del INC, aunque, convenientemente, él se empeña en llamarse "Jefe".

Sin embargo, quizás haya que reconocerle un acierto al señor Peralta: la designación, actualmente en trámite, de Jorge Bernuy para que ocupe la dirección del Museo de Arte Italiano. Como se recordará, Bernuy, crítico de arte del diario "El Comercio", fue un eficiente colaborador del "Jefe" del INC pues fue él quien le organizara las exposiciones en Palacio de Gobierno, que permitieron mostrar la enorme preocupación de nuestro primer mandatario por estimular el arte. Lo que es rigurosamente falso.

A Bernuy algunos lo califican como el crítico de arte del régimen aprista, algo que por lo demás nada tiene de malo. Lo importante es que él sí tiene la capacidad de hacer un buen trabajo... Siempre que cuente con el apoyo económico necesario del señor Peralta, cuyo úni-

co mérito, hasta el momento, es haber sido entrañable amigo del doctor Alan García. ¡Qué tal pareja!

III.— Muchos dicen que los críticos de arte en el Perú son incapaces, ignorantes y malévolos. Pero a continuación reproducimos parte del artículo (25/3/88) de Ana María Escallón, crítica colombiana que se empeña en demostrar que en materia de ponzoña en Bogotá nos ganan. Prestigiosa y venenosa— Escallón dicit: "El diario "El Comercio" de Lima presentó una noticia que nos atañe y, que parece, desconocemos. Uno de los mitos peruanos es que Armando Villegas sea un pintor reconocido y de gran prestigio en el ámbito cultural colombiano... Ahora parece que por iniciativa de este imaginero barroco se le ha propuesto al gobierno colombiano un mural sobre la vida de Bolívar para ser pintado en la Quinta de San Pedro Alejandrino en Santa

El cobro en el Museo de Arte Italiano ahuyenta visitantes.

Marta. Además en la desinteresada propuesta del "prestigioso" señor Villegas ya el mural tiene pintor, el "también conocido" peruano Mauro Rodríguez quien parece interpretará desde los primeros pasos del Libertador hasta su muerte en dos partes... Además de ser una pésima idea, el procedimiento tampoco es el regular, aunque en este caso no tiene importancia, por ser un artista menor el que señala a dedo a su amigo, que inevitablemente debe ser algo parecido en términos de calidad... Afortunadamente Villegas no es Vasconcelos, ni está en México, ni vivimos los años 30. Si quiere el mural para el Museo Bolivariano, del cual es un entusiasta, según dice el diario limeño, que llame a concurso".

Por arte de magia

Clausuran centro cultural.

EL Perú es un país de costumbres cíclicas. Una de ellas es la censura, gusto por el cual justamente estamos atravesando. Para muestra allí está Indochina, la Ley de Esterilización y esta semana el Gabinete de Larco Cox. Pues bien, para no quedarse atrás, el Instituto Nacional de Cultura acaba de inhabilitar por 10 años al Centro de Arte y Cultura Magia. La aparente razón: organizar fiestas de rock.

Ante la drástica medida, que por cierto corresponde a la cantidad de años con que se pena algunos casos de terrorismo, José Carlos Urteaga, director de Magia afirmó que "nunca se han realizado fiestas de rock, sino conciertos para los cuales nun-

Uno de los montajes que sentó "Magia".

ca hemos empleado nombre del INC".

La medida que tiene un tinte represivo como una expresión musical unil como es el rock deja de sorprender por desproporcionada. ¿Qué pasa en el país lo que falta hace son asociaciones que promuevan manifestaciones culturales y eso es lo que hacía Magia. ¿Por qué entonces no se primero un llamado de atención si habían estado falta y si reiterada una inhabilitación por par de meses? Es de esperar que el INC reconsidere y para ello no necesita ser magia.



Controvertida exposición que dará que hablar.



LOS IDOLOS DE DANAI.— Hace tiempo que Danaí mostró que es una cantante profesionalmente seria y cantante madura. Su último larga duración "Idolos" ca su calidad. Hay que verla en La Casona de Barranmiércoles a partir de las 10 p.m. La acompañan Chong (teclados), Eduardo Fraire (bajo), Carlos K ni (guitarra) y Juan Manuel Caipo (batería).



HERMAN BRAUN-VEGA



Herman Braun-Vega nació en Perú, vive en París, pero se mantiene fiel a sus recuerdos natales en las imágenes de su arte.

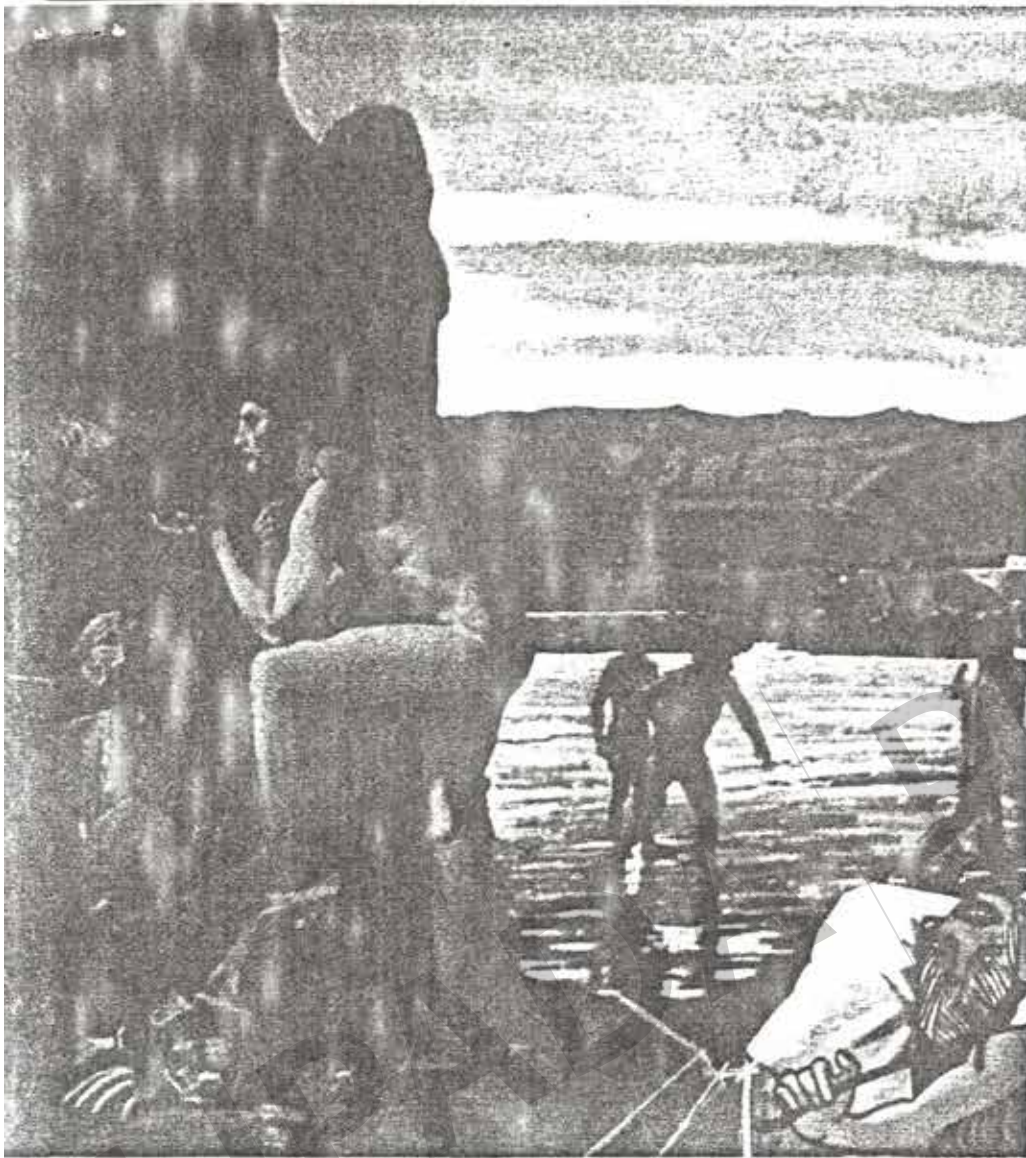
La original técnica del pintor consiste en insertar en la realidad latinoamericana figuras clásicas de la pintura europea, como este cuadro elaborado sobre una obra del pintor holandés Vermeer, del siglo XVII.

Uno de los artistas más admirados por Braun Vega es el pintor francés Ingres, cuyas figuras aparecen frecuentemente en los cuadros del artista peruano.



Herman Braun-Vega es un pintor peruano que acaba de hacer una espectacular exposición de pinturas en la Argentina, en el Cayl. Se radicó en París entre 1951 y 1955, y desde 1968 reside permanentemente en la capital francesa. Ha realizado numerosas exhibiciones en París, Suiza, Nueva York, Washington, Bruselas, Amsterdam, participando en 1980 en la Bienal de Venecia. En muestras colectivas, participó con sus obras en Roma, Londres, Medellín, Ljubliana (Yugoslavia), Massachusetts, Puerto Rico, Fredrikstad (Noruega), Tokio, Colonia (Alemania Federal) y Leipzig.

La técnica del artista consiste en una transposición de los temas de los grandes maestros de la pintura universal (incluye a Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Manet,



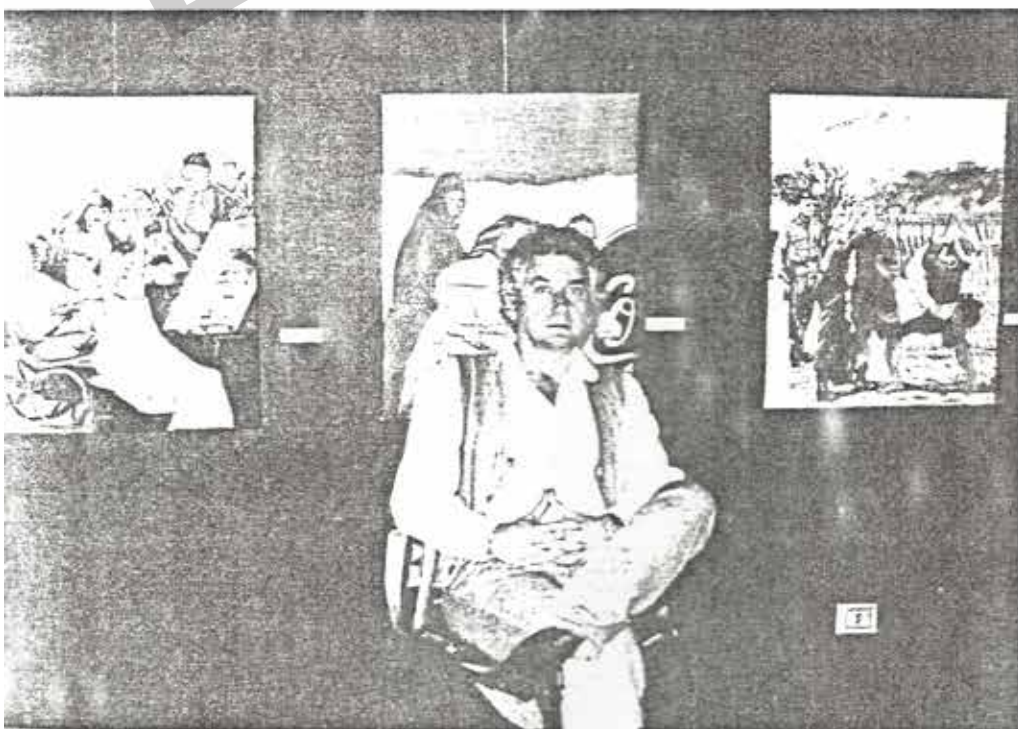
Con la misma audacia que Picasso, el pintor peruano dialoga con toda la historia de la pintura y de este diálogo obtiene motivos para su arte y renueva los antiguos temas clásicos.

Picasso, Rembrandt), y los enfrenta con escenas reales y marginales de su Perú natal.

De este modo, "La lección de Anatomía" de Rembrandt, después de un seguimiento que le llevó varios años de verificación documental, es transportada a una nueva realidad donde va sustituyendo los personajes del célebre cuadro por otros más familiares de su tierra de origen. De esta manera, por transposición, expone las condiciones de vida y las dificultades de ciertas clases sociales en Latinoamérica.

La sobreimpresión y la citación de la Historia del Arte se transforman en los elementos fundamentales de su viaje en el tiempo de la pintura, a las que suma un meditado análisis de los materiales y las técnicas utilizadas por los artistas. Su manera casi científica de poner entre paréntesis la pintura europea no pretende descalificar las obras de los artistas. Simplemente, a partir de las convenciones de la pintura establecidas hace ya mucho tiempo por las academias, trasladada y presenta paisajes y recuerdos latinoamericanos con todo su contexto etnológico y los confronta con los temas clásicos de la pintura europea. El resultado es sorprendente, de gran calidad artística y ha interesado a la crítica europea, que coloca a Braun-Vega en uno de los lugares más importantes de la pintura latinoamericana.

Carlos Espartaco



Velázquez es otro de los artistas "citados" frecuentemente por la pintura de Herman Braun-Vega.

Herman Braun-Vega o el arte irreverente

Un cebichito con Rembrandt

Nos encontramos en la Costa Verde, en la playa de Barranquito, allí al lado del Museo de Arte Italiano. Unos patas están jugando una pichanguita, mientras que las Meninas se pasean tranquilamente por la arena. Una cebicheira, mientras tanto conversa con una Madonna de Ingres. Mas allá a Cristo lo está fichando un guachimán. Yo miro absorto la escena pero Herman Braun-Vega no le da mucha importancia.

Herman Braun: ...por casualidad yo me hallaba de viaje en España, y en esos días estaban instalando en el Museo de Barcelona la serie que Picasso hizo sobre las Meninas de Velázquez. Viendo esos cuadros tuve una iluminación. Picasso había olvidado el factor tiempo, un factor importantísimo en la pintura de Velázquez, porque éste es el pintor del instante. Entonces pinto diecisiete cuadros sobre el mismo tema de las Meninas en los cuales se ve entrar por diferentes lugares a personajes de la célebre obra, hasta que en el cuadro central están casi todos en su sitio definitivo, o sea unos instantes antes de que Velázquez comenzara a pintarlos.

Velázquez: (acaba de entrar en la escena, lleva su pincel en la mano). Oiga usted, Braun, ¿me puede explicar qué diablos hago yo acá?

Braun: Le voy a explicar. Cuando yo descubrí la posibilidad de utilizar el arte anterior como insumo de mi propia obra, me doy cuenta que nosotros no existimos por efecto de magia, sino por efecto de la historia: posibilidad extraordinaria de poder utilizar imágenes preexistentes para contar historias cotidianas, reales. Mi preocupación es que el público recobre la memoria. No quiero crear una ilusión visual placentera o desagradable sino que el espectador diga: "pero, ¡caramba, algo más me está diciendo este cuadro, hay otra historia detrás".

(Velázquez se aleja satisfecho y un grupo de niñas en uniforme se acerca a pedirle un autógrafo a Braun).

Periodista: (recobrando un poco el control de la situación). Ejemmmm, este, al verte firmando autógrafos a esas niñas, me pareció estar viendo uno de tus cuadros en donde se mezcla lo cotidiano y lo histórico, solo que faltaba la referencia cultural.

Braun: No faltaba, la referencia soy yo. Yo soy el elemento cultural. Estas niñas que están vistiendo la exposición son jóvenes estudiantes de primero o segundo de media. Estoy seguro que su información sobre lo histórico cultural de mis cuadros si no es nula, está cerca a cero. Pero han comprendido otros niveles de lectura. Lo social, por ejemplo. El cuadro que tú has imaginado es como ese que estás viendo allí. Se llama "¿Por qué ellos no? Ese niño que está tocando la rodilla de un desnudo de Ingres, está

tocando la cultura occidental aunque él no lo sepa.

(Empezamos a caminar. Llegamos a un campo al aire libre. Vemos unas caseras con sus cuchillos, un cadáver sobre una mesa, un pollo, alrededor unos personajes de Rembrandt en plena lección de anatomía).

Periodista: Pero el que no entiende ambas partes, la social y la cultural histórica de tus cuadros, no captaría ese choque trágico que tú quieres mostrar entre la cultura occidental y lo cotidiano.

Braun: Sí, pero esa es nuestra forma de aproximación a la cultura. Cuando tú lees a un filósofo se te escapan algunos elementos, cierta información, pero no por eso se te borra lo demás.

Rembrandt: (parándose al lado del periodista y señalando el cuadro) Señor Braun, mi "Lección de Anatomía" no tenía placentas ni pollos...

Periodista: (conciliador) No se moleste, el señor Braun suele ser un poco mordaz en sus apreciaciones de lo cotidiano, ¿no es cierto?

Braun: Así es, para mí un vehículo indispensable para hablar de cosas difíciles de digerir es el humor o la ironía. La obra tiene que ser seductora. Cuando hablas de una cosa grave, debes emplear artimañas cromáticas, luminosas, además de la ironía.

(Se va Rembrandt moviendo la cabeza comprensivamente. Nosotros mientras tanto hemos regresado a la playa. El partido de fútbol no ha terminado).

Periodista: (evitando a uno de los jugadores) Me llama la atención el nombre del restaurant "Yocasta" que está al fondo de tu cuadro.

Braun: El cuadro se llama "Una carnicería más". El restaurant Yocasta está allí porque el personaje de la izquierda es el Edipo de un cuadro de Ingres. Su madre Yocasta (de un cuadro de Picasso) se está suicidando en el suelo con una cuerda. Edipo conversa con la Esfinge. Aquí hay varias lecturas. Es una parábola de lo que ocurre en el Perú: Yocasta, madre tierra Perú, la Esfinge que se devora a todo el

que no responde sus preguntas, los jugadores de fútbol podrían ser militares o terroristas. Y en el piso un periódico anunciando el descubrimiento de una fosa común en Ayacucho. Aquí lo que me interesa es la Guerra Civil que ya hay en el país, de un grupo pequeño contra lo establecido, contra la Esfinge...

(En ese momento pasa Alfredo Bryce en ropa de baño. Braun lo saluda a lo lejos).

Periodista: Bryce aparece en un cuadro suyo...

Braun: En varios.

Periodista: ¿Y usted no aparece en ninguna de sus novelas?

Braun: No, pero se lo voy a sugerir la próxima vez que lo vea. (Roberto Quiroz).

Nota: La muestra concluye MAÑANA: Museo de Arte Italiano.





Por ALFREDO BRYCE
ECHENIQUE

Porque Homero, sin duda, tuvo su Homero. ...Tal vez me falle la memoria y la frase de Víctor Hugo no sea de Víctor Hugo, sino de alguien que, como Víctor Hugo, también tuvo su Homero. Porque en la li-

HERMAN BRAUN: UN ARRIESGADO ENSAYO PICTORICO

teratura como también en la pintura y en el arte todo, sucede lo mismo que con el tiempo: no tiene principio ni final pero se hace camino al andar.

Los hay, pobrecitos, que intentan andar contra el camino, como quien se niega a aceptar lo de Homero, y se tuercen tobillos, se rompen piernas, y así hasta que se les paraliza la creación. Perdonen, pero yo una vez vi una literatura que, para terminar con el banquete de la literatura, intentó contar el mismo banquete pero desde el punto de vista de un tenedor. Y contradigo y me juego lo que quieran y les apuesto que Herman Braun-Vega vio algo pero todavía:

por lo menos dos generaciones de pintores pontífices del anti-banquete, por lo menos dos escuelas y/o modas repletas de tenedores de la verdad en el arte. Qué horror, con lo hermosa que resulta una moda en la alta costura, porque todos sabemos que no durará más allá de una estación. Y con lo insostenible que resulta en los dominios del arte, por-

que algún cretino pretende haber descubierto por fin la verdad y por los siglos de los siglos, ¿verdad?

Herman Braun-Vega supo desinteresarse de estos capitanes de una Armada de Tenedores. Y supo más: mirar por los ojos irónicos de Picasso, Gran Almirante de la que se iba a Armar. Y así, en ese arte enriquecido por el Homero de Rembrandt, el Goya de Goya, el Picasso de Picasso, con amor al arte y por amor al arte, supo Herman encontrar, con meditada malicia (librenos Dioses de un arte sin malicia) y robo perfecto de fuego divino, al Braun-Vega de Herman Braun-Vega.

Surgió, entonces, a todo nivel, lo más valioso y lo más hermoso de la promesa de su pintura. Es decir, la manera y la materia con las que este pintor resuelve el grave problema que, en cada uno de sus cuadros, le plantea el pago honesto de tan enorme deuda, de tan arriesgada operación de amor por la pintura, del robo del siglo al que constantemente se expone cuando se asoma a los secretos, ya no del arte, sino de la creación y de su arte.

Subrayo su arte, porque ya estamos ante el cuadro terminado (cualquiera de los aquí expuestos), terminado y fruto de ese momento más prometedor en que Her-

man Braun-Vega se apoderó de un pintor, se lo llevó un rato por el camino que se hace al andar, y se comportó todo el tiempo de la manera más imprevista.

A su manera y con sus materiales, Braun-Vega cita incesantemente a pintores. Eso está claro, pero todavía hay mucho más. Esa manera, por ejemplo, en que cada uno de sus cuadros nada le deja al azaroso azar, sino que éste es fruto de una coincidente y verdadera necesidad. Y, habiendo hablado ya de amor, me atrevería a decir que la pintura de Herman es producto, además, de la indignación. La misma división que establecía Juan Rulfo entre escritores indignados y escritores resignados, puede aplicarse también a la pintura. Y de esta manera, tras aquel permanente asombro ante lo cotidiano, del que con tanta malicia y nada gratuitos contrastes (Aprende, hermano, Habrá que compartir. Qué tal raza...), nos da asombrosa noticia cada cuadro, aparece el artista indignado y rebelde. Porque, desde luego, qué indignantes resultan esas permanentes barridas de la necesidad, que no del azar, con las que de pronto se ve invadido el precioso y acostumbrado banquete del arte. En fin, una dimensión más del asunto aquel de los capitanes de Armada y del Gran Almirante de la que se va a Armar.

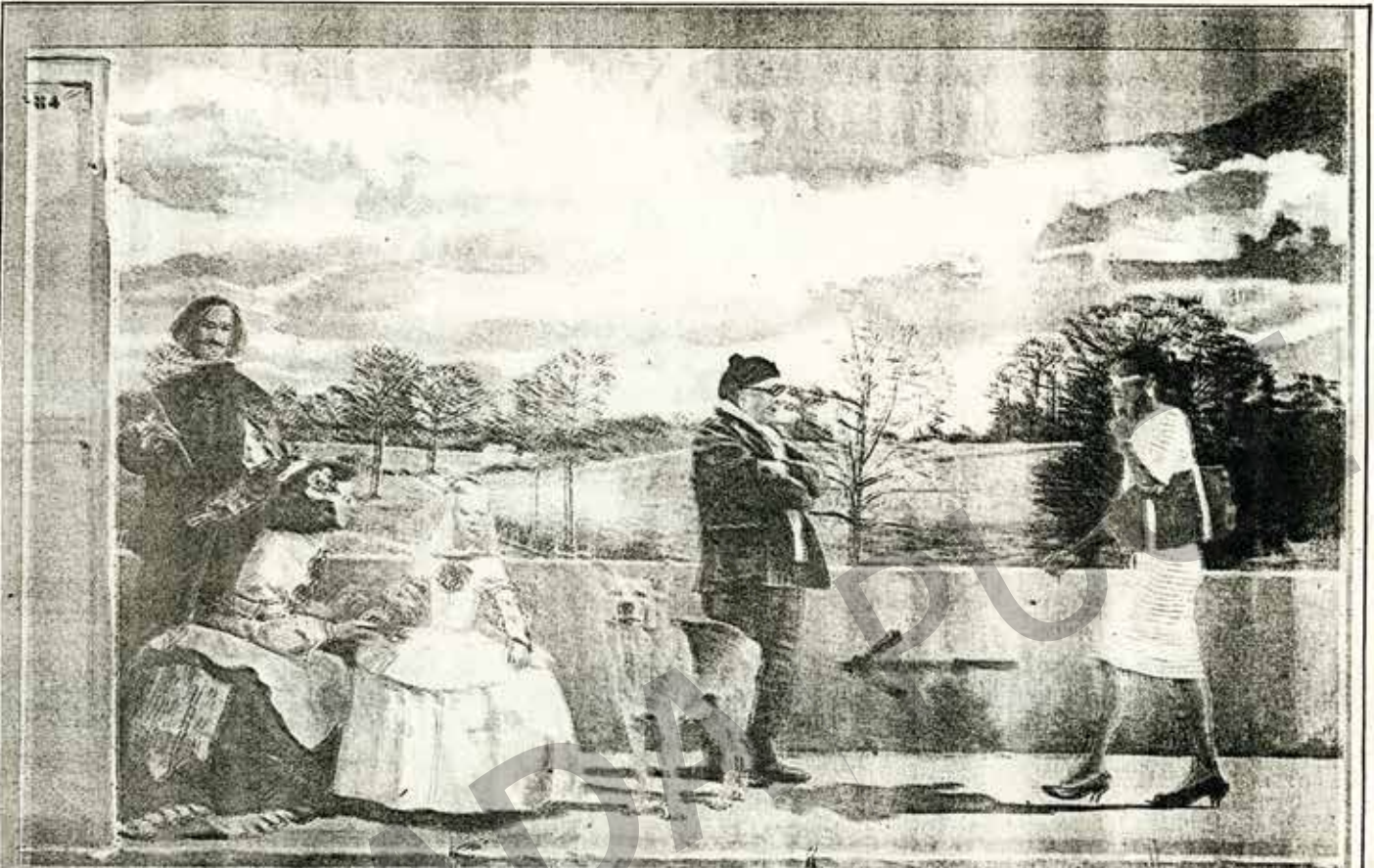
Sí, ya lo sé: esta es una dimen-

sión que perturba, lo mismo que decía Stendhal de la política: "Es como un balazo en pleno concierto; molesta pero hay que voltear y mirar de dónde viene". Bueno, por

ahí alguien me anda diciendo que con el arte abstracto no sucedería lo mismo. La vieja y estúpida interrogación para la cual tengo, felizmente, una respuesta muy literaria. Empieza con una pregunta y

hasta con dos: ¿No es el arte abstracto algo así como la literatura fantástica? Sí. Pues ahora tráeme un cuento fantástico del siglo XIX, colócalo junto a una pintura abstracta del siglo que se acaba, y dime, ¿en qué se parece? En nada.

Qué mejor ejemplo quieres entonces de que el arte y el artista, lo quieran o no el arte y el artista, son un producto del mundo en que les tocó vivir. Del pasado, presente y futuro de ese mundo vivido y sonado. Ahora que, claro, frente a ese mundo hay los resignados y los que se indignan. Entonces, lo que hace un pintor resignado es describirnos, abstracta o figurativamente, muy convencionalmente, ese mundo. Sólo nos supera en la técnica, a los que no somos pintores. Y entonces, lo notable en la pintura de Herman Braun-Vega es su visión absolutamente personalizada de una indignación. La eterna juventud de la rebeldía y el amor, para ser más breves.



Una exposición y una sonrisa

Nadie, por muy traumatizado que se encuentre, dejará de sonreír frente a la muestra de Paisajes Memorias que Herman Braun-Vega expone en el Museo de Arte Italiano.

Alfredo Bryce dijo alguna vez que Braun-Vega es un pintor indignado. No se sabe si Braun-Vega se indignó más ante esta designación o soltó la risa. Porque eso es lo que hace este creador de pinturas insólitas: reírse primero él de sus incursiones en telas sacrosantas y luego, hacer que se rían los demás de sus herejías que a la postre sólo son finísimo, desconocido humor. Tan insólitos son sus cuadros que Lessie Lee los ve como una especie de contrapunto Norte-Sur o diálogo entre lo clásico y lo moderno, etc. Braun-Vega (este apellido podría ser también simbólicamente contrapunto Este-Oeste) comparte muy fácilmente su genio creador con Bracque lo mismo que con Velázquez o Picasso, tal como usted puede comprobar asistiendo a su exposición que ahora realiza en el Museo del Paseo de la República, a lo largo de todo este mes. En esta página publicamos dos de las pinturas acrílicas del pintor limeño que desde 1965 es quien ha realizado más exposiciones en galerías del mundo entero.

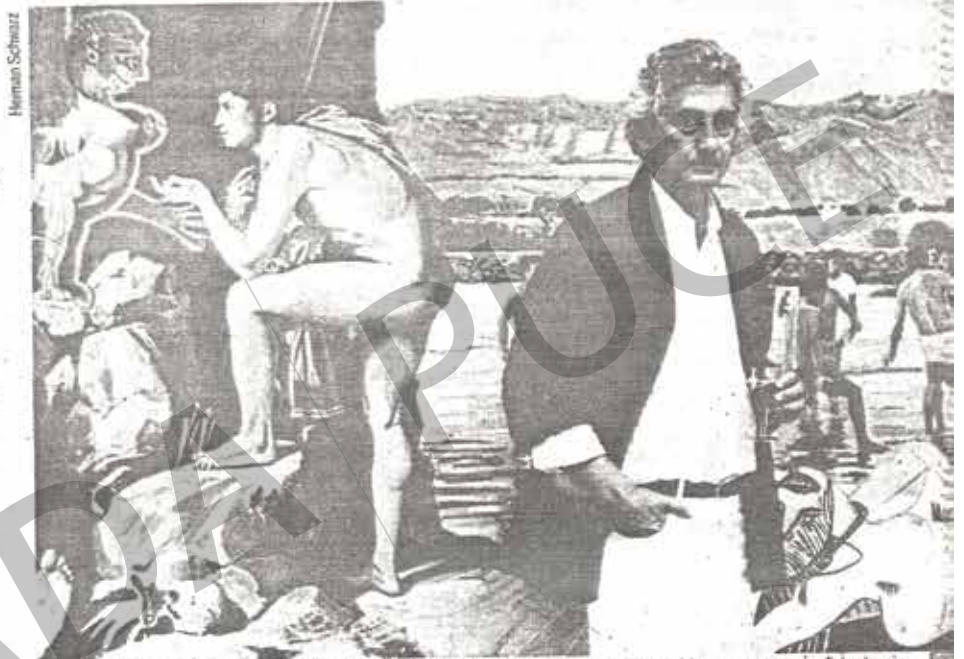


Lima 24 de abril de 1988, DOMINICAL/15
EL COMERCIO

Herman Braun Vega

Los monstruos sagrados en la Costa Verde

Los "Paisajes Memorias" de Herman Braun Vega cubren ariosos y burlones las paredes del Museo de Arte Italiano. Bamboleándose entre los grandes arquetipos de Occidente y la insolencia de nuestra vida real, nos brindan una propuesta inquietante y hermosa.



Las obras de Braun tienen argumento. Hay una inteligencia que gobierna su impecable, como pocos, oficio de pintor.



"Lectura en el atelier". Braun retoma temas de Vermeer y Picasso para unir los pastiches del arte consagrado con la imagen cotidiana.

Una dama desnuda del francés Ingres (S. XVIII) departe con una robusta dama peruana (S. XX) en plena Costa Verde. Al fondo el kiosko "Los Suspiros" y un cielo verdiazul que no pertenece a ningún siglo.

En los otros acrílicos se reúnen, también, Picasso, Rembrandt, Manet, Vermeer, Velázquez con las gentes comunes y corrientes del Perú de nuestros días. Revueltos en alegre (aunque inquietante) mescolanza. En la fiesta de Herman Braun Vega todo vale.

Las obras de Braun tienen argumento. Hay una inteligencia que gobierna su im-

pecable, como pocos, oficio de pintor. Y todas desbordan (demasiado evidente algunas veces) las voces agrias y risueñas de la ironía.

Verdad que hubo tiempos, y aún los hay, donde los plásticos se oponían al discurso, a los usos del concepto. Los "Paisajes Memorias" son la franca negación de dicha propuesta. No es obligatorio, en suma, renunciar a la lucidez.

Por otra parte, hay un claro reclamo lúdico. Sus hiperrealistas imágenes tomadas del documento cotidiano (¿fotografías?) se reúnen con brillantes pastiches del arte consagrado. Estos insólitos montajes se com-

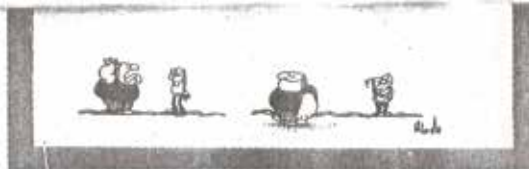
plementan, se rechazan, se anulan en el mundo de las ideas. En el mundo del arte, sin embargo, se nos brindan como una sólida unidad.

Hay, a todas luces, una intención ideológica. Una presencia zumbona o agresiva de los pobres del Sur interrumpiendo, desordenando los arquetipos sagrados de Occidente.

Herman Braun Vega ha elegido este lado de la orilla, la desamparada. Y lo logra en buena parte. Pues, al mismo tiempo, Herman Braun Vega ha sentado sus reales en París desde hace varias décadas. Y eso también es una opción. (Antonio Cisneros). ☺

terios de población y superficie. La Región XII viene a ser la más pequeña en superficie (3,849 kilómetros cuadrados) y al mismo tiempo la más poblada (unos 6 millones de hab.) de todas las regiones. Una de las principales consecuencias de este hecho tiene que ver con la reducción del área

de producción agrícola de cultivos alimenticios, la minería metálica y no metálica, la producción pecuaria y energética, no aparecen en el ámbito señalado para la posible Región XII. No existen, por lo tanto, base para el establecimiento de circuitos productivos integrales como una de las bases



de sus propios recursos. Asimismo, tendrá más viabilidad un proceso de desconcentración poblacional desde Lima Metropolitana hacia nuevos centros urbano-industriales dentro del departamento.

(*) Miembro de la Comisión de Regionalización de Plan de Gobierno IU.

PINTURA DE HERMAN BRAUN-VEGA

Desplazamientos y rupturas insólitas

Escrito por Jorge Nájjar desde París

La particularidad de esta retrospectiva de la obra de Herman Braun-Vega es el permitirnos un paso a lo largo de una galería donde el pasado y el presente del arte se dan la mano. Y por supuesto también seguir la evolución del artista para desentrañar algunas de sus claves. La primera de ellas, para mí, es la siguiente. Pasar del impresionismo lírico de sus inicios ("Desde la Huasca Juliana" 1950) a la pintura de investigación ("Velázquez al desnudo acompañado de Las Meninas" 1968) le significó el tomar la decisión de no inscribirse dentro de los seguidores de los que subvierten el lenguaje de la creación desde finales del siglo anterior. "¿Qué hacer, entonces?" Servirse más bien de las imágenes del pasado para operar dentro de ellas desplazamientos y rupturas insólitas capaces de consolidar un proyecto plástico original donde se condensan los aportes de un siglo de experimentación.

Es notorio observar cómo a partir de esta toma de decisión se aceleran sus procesos de integración de todas las innovaciones dentro de lo más selecto del arte occidental. Pareciera que lo mueve la voluntad de afirmar que los artistas son gentes que pertenecen a una misma especie. Téngase en cuenta para verificar lo anterior su trabajo sobre "Cassio en Mougin" de 1970, o el de "Ingres y

sus modelos en Manhattan" de 1972, u "Occidente según Poussin" de 1974, y muchos otros. Hay de todo en ellos: los procesos de depuración de Mondrian, las rupturas de Picasso, la gestualidad impresionista y, sobre todo, la alta poesía de las formas. Nada en lo que concierne a la tecnología pictórica le es ajeno. Ha llegado pues el momento del gran salto cualitativo.

Y éste es: hacer que las formas no se contenten con ser silenciosas sino que además transmitan mensajes accesibles a las mayorías, sin que ello quiera significar el tener que hacer pintura fácil si-

no más bien que un lienzo perfecto en su concepción debe condensar en sí varios niveles de lectura. Expresión de esto es su voluntad de trabajar de tal manera que le sea posible contar con la complicidad de la memoria del observador. Detengámonos unos minutos en su "Lección de..." en la campaña según Rembrandt" de 1984. Primero: el cuadro de Rembrandt "Lección de Anatomía" está compuesto por un grupo de notables de Amsterdam empleados según la jerarquía social de cada uno alrededor de un cadáver que un cirujano disecciona. Segundo: se ha demostrado que el hecho, la autop-

ría de un delincuente común, ocurrió en efecto en enero de 1632 después de haber sido ahorcado por haber robado un abrigo en pleno invierno. Tercero: la "Lección de..." realizado por Braun-Vega retoma el mismo encuadre escénico, pero de los notables engolados por el poder sólo quedan dos; los otros han sido reemplazados por personajes latinoamericanos, engalonados, cómplices, una campesina con un cuchillo de carnicero dispuesta a intervenir en el cuerpo del cadáver, cuyos pies están cubiertos por periódicos; al lado de ellos, una mujer despluma un pollo al tiempo que observa, displicente, la carnicería.

Más allá de lo puramente descriptivo, para mí es evidente que ningún espectador peruano —y por extensión latinoamericano— permanecerá indiferente ante dicho lienzo. Hay demasiados elementos de la problemática social, de nuestra cotidianidad y manera de ser como para no sumergirnos en la búsqueda de sus significados. Se ha servido del bagaje cultural para atraer la atención de quienes pudieran haber visto la versión original; ha operado pues sobre lo que habría que convenir en llamar la memoria culta. Luego actúa sobre nuestra memoria vivencial a través de la inclusión de personajes cotidianos, espacio en el que se ubica precisamente el interés político y social de gran parte

de su obra. En fin, entre una y otra "memoria" se ubica la conciencia social.

El mismo complejo y magistral procedimiento ha sido empleado en su reciente "Doble enfoque sobre occidente" (1987) con el que se cierra la retrospectiva. Se trata de una parodia de "Las Meninas". Permanece el encuadre escénico, la gran habitación iluminada por una luz que entra por las ventanas. El pintor, Velázquez, desnudo y con los bigotes más cortos. Está la puerta abierta en el fondo, pero ya no figura el guardián sobre las escaleras, pues en su lugar Braun-Vega ha puesto un perro. Vemos el espejo suspendido al lado de la puerta, pero en él ya no se reflejan los rostros de los reyes de entonces sino el del Papa y Waldain, en la mano del Sumo Pontífice un diario donde se ve a Barbie. El piso luminoso de la habitación es el mismo, pero de él han desaparecido "Las Meninas" para ser reemplazada por una bella desnuda que le propone a la princesa una torta de fresas. En el colmo, un desnudo al lado de Velázquez, alguien que sólo puede ser latinoamericano, que no puede contener una sonrisa ante el lienzo que el artista está pintando. En suma, una parábola perfecta del estado de la política en nuestros días. Y todo dicho con la desenvoltura de alguien que realmente pinta a lo grande.



Los chicos de la clase

Ricardo BLUME

Durante este verano y su colita, se ha dado la coincidencia de que tres de mis compañeros de clase hayan presentado en Lima sus trabajos artísticos.

En pleno verano, Augusto Elmore presentó en "La estación" de Barranco su segundo libro de poemas. Hace dos semanas abrieron sus exposiciones de pintura otros dos compañeros de clase: Herman Braun-Vega y Siegfried Laske.

Con Elmore y Laske somos compañeros de promoción. La diecisiete del Champagnat. Braun-Vega no terminó con nosotros, pero en algún momento coincidimos en la misma clase, con él y con su lamentablemente desaparecido hermano Max, que también era pintor.

No deja de ser curioso que de una misma clase hayamos salido por lo menos cuatro que nos dedicamos al arte. ¿Hubo algo especial en esa clase? ¿Alguna influencia? No lo sé. Quizá fue simple coincidencia.

Con Augusto Elmore, tan conocido como editor/jefe de redacción de "Caretas" y muy especialmente por su "Lugar Común", que es lo primero que leo cada lunes, la amistad viene desde nuestros padres.

Tengo el privilegio de conservar el ejemplar número 25 de su primer libro de poesía, publicado en Buenos Aires con el título "Origen" y un tremebundamente elogioso prólogo del poeta Alberto Hidalgo.

Recuerdo que "en reciprocidad" yo le enviaba por correo unos versos míos muy malos que él, poeta editado, juzgaba con amistosa benevolencia.

Pocos conocen su vena poética, que he tenido la suerte de admirar en sus dos libros, que me vez en cuando releo con placer. Todos

conocen, en cambio, su inconfundible estilo periodístico lleno de un valeroso humor entre británico y limeño.

En la clase ya nos hacía reír publicando unas hojitas manuscritas tituladas "El Moquercio". Buen basquetbolista del equipo de la clase, aunque usted no lo crea por su volumen actual; bueno como el pan de antes, enamorado platónico y agudo como él solo.

Siempre pensé que terminaría siendo escritor, que seguiría siéndolo. En cambio, nunca imaginé que Herman Braun llegara a ser el pintor de quillates que ahora es. No le recuerdo esas inquietudes. Me parecía, más bien, que se inclinaría hacia las ciencias. Y para mí es una revelación no sólo la temática tan original y contrastante de sus cuadros, sino su enorme calidad de pintor, que domina la técnica con habilidad pasmosa.

Siempre supe, en cambio, que "el flaco Laske", sería pintor o escultor. Me parece verio sentido en la última fila de carpetas, desmañadamente concentrado en sus Cuadernos de Diseño-Raphael, esbozando figuras con carboncillo, sin atender mayormente a los profesores.

Recuerdo que en un paseo a Santa Eulalia, mientras todos mataperredábamos por ahí, él hizo una escultura en relieve en la tierra roja cortada a pico a un lado del camino. Era un desnudo de mujer, de espaldas, casi de tamaño natural. No sé si el cura lo deshizo abochornado o si simplemente reprendió al pre-cox artista.

De mis tres amigos artistas de la clase, puede usted buscar en las librerías "Retrato de familia" de Augusto Elmore, editado por Francisco Campodónico. Su mujer, sus hijas, su entorno familiar están retratados allí (pintor él también, pero con palabras) en los términos justos. Un filo de navaja. Un paso en falso y caería en lo cursi o empalagoso. Un paso de menos y no llegaría a expresar la enorme ternura de cada uno de sus retratos-poemas.

Y no por compañerismo de clase ni por

amistad, le recomiendo, amigo lector de cada jueves, que no se pierda las exposiciones de Laske y Braun-Vega, que aún están abiertas. Creo que ambas, cada una en su particularísimo estilo, son notables.

Los grandes y luminosos paisajes intelectualizados de Braun se exhiben en el Museo de Arte Italiano. Los craquelados (agrietados) de Laske puede admirarlos en la galería Trilce de Miraflores. La presentación de Laske la hace el poeta Romualdo. La de Braun-Vega, el pintor Leslie Lee, otro gran amigo del Champagnat.

Laske estuvo aquí durante el verano y preparó los cuadros de su exposición en el taller de Gastón Garraud (para variar, otro buen amigo del colegio), que es quien dirige con tanto acierto la galería Trilce.

Me encanta comprobar que a pesar de que ambos residen largamente en París, tanto a Braun como a Laske el Perú se les cuele en sus pinturas. De una u otra forma, está presente y bien al fondo.

Dos pintores, un poeta y un actor en una misma clase. No deja de ser curioso. ¿Algo habría de estimulante en esas aulas? No lo sé. Sólo recuerdo que a mí me hicieron actuar desde los siete años y los hermanos maristas me alentaban cuando cometía mis poesías escolares.

Alguna vez me publicaron un poema "A la bandera" en la revista del colegio, que se llamaba "Cultura y Acción". Y salió segundo en un concurso intermarista de poesía con ocasión de proclamarse el dogma de la Asunción. ¿Quién ganó el primer premio? José Antonio del Busto, hoy historiador, catedrático y ex Director del INC. El era del San Luis de Barranco, si mal no recuerdo.

Cual un moderno Lope de Vega del subdesarrollo, compuse mi largo poema entre la hora de salida del colegio (las cinco) y la hora de la vermouth. Yo tendría unos quince años; mi poema unas veinte estrofas. Así éramos y esto somos los chicos de la clase.

ario

ivos
Central

in grupo de dirigentes del
Peruana de Envases ocupó
iones de dicho centro la-
zona de Ate-Vitarte.

5 un parlamentario oficia-
serie de hechos extraños
, que todo está siendo ma-
vinculados al terrorismo.
atentado contra la propie-
npiendo las negociaciones
ntes empresariales; a con-
tinando daños económicos
mplo, que en cada día no
e un millón de intis.

algunos días antes de la
localidad de Naña, el lla-
adores Clasistas de la Ca-
no organismo de fachada
acordó que "la única alter-
urar el poder mediante la
merita el pronunciamiento
entidad extremista.

a sospechosa coincidencia,
indicado de COPE fue ele-
vo de dicho Plenario.

presente que la mayoría
upación e incluso han ma-
ajando, al punto de haber
o solicitando, sin éxito, al
para poder cumplir con

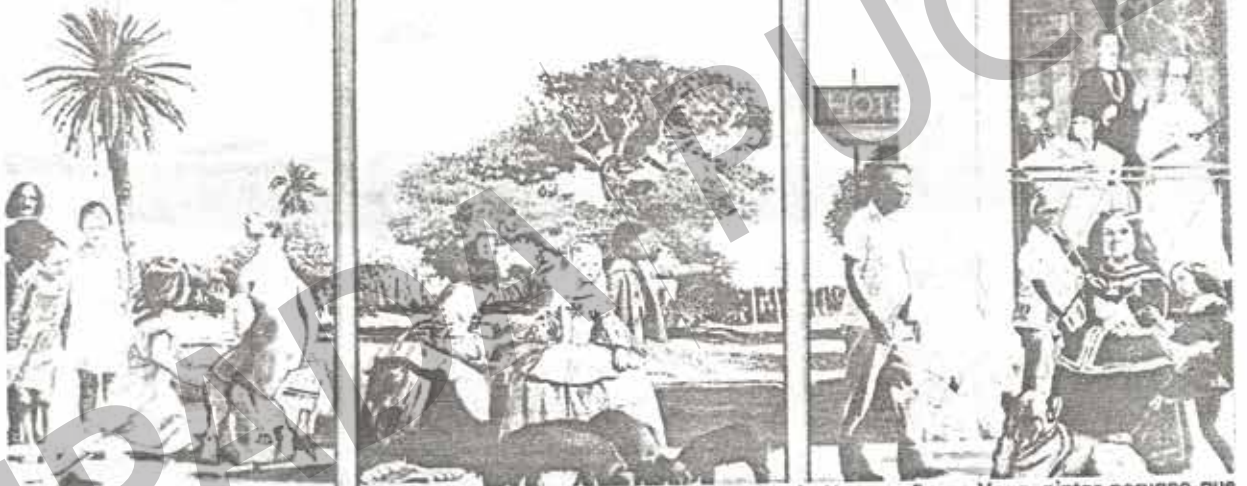
nciado ante la División de
y la Fiscalía de Turno, a
segunda ha derivado el
rucción, que ha dispuesto
ro de algunos días.

EL A...

Vacuna contra

PINTURA PARA LEER

por: MARIA GAZZOLO, fotos: J. PONCE



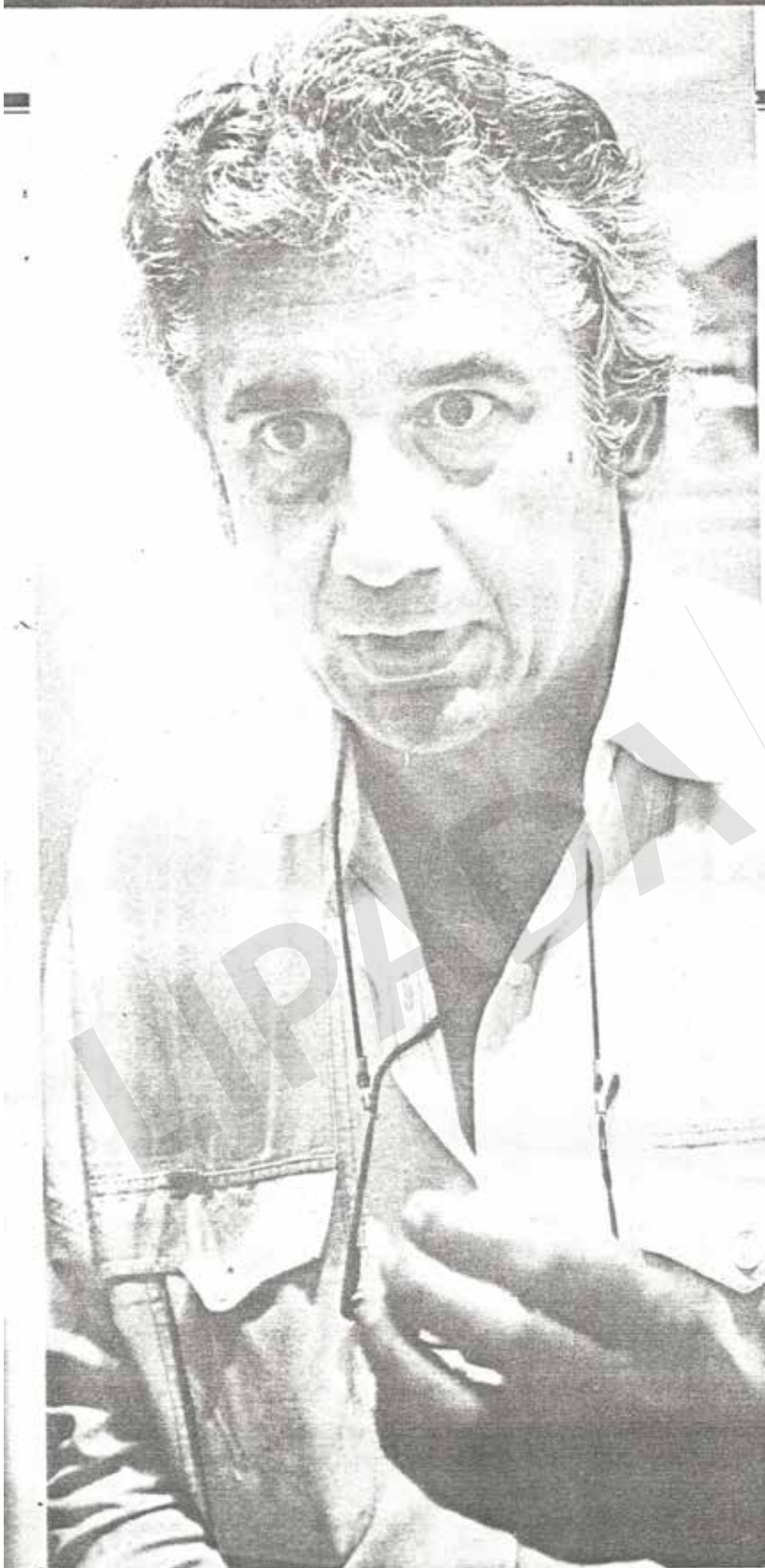
DURANTE esta semana seguirá exhibiéndose la muestra "Paisajes-Memorias" de Herman Braun-Vega, pintor peruano que reside en París, en el Museo de Arte Italiano. Braun utiliza en sus pinturas referentes populares y de los grandes pintores.

LE N su pintura hay, quizás, tantas palabras como en su discurso oral; palabras disfrazadas en imágenes que nos cuentan no una historia ni una anécdota, sino una argumentación manejada intencionalmente y en casi todos sus detalles por el autor. Al parecer, Herman Braun es un reproductor de realidades cotidianas y cultas, los referentes de ambos tipos (el ámbito latinoamericano y los motivos de los grandes maestros de la pintura, respectivamente) son evidentes en sus obras; pero la combinación va más allá del juego gratuito y desmi-

tificador —aunque lo lúdico sea también un elemento de su propuesta—: la combinación y la estructuración de las piezas pictóricas están encaminadas a sostener un argumento. Y, para decodificar el mensaje pictórico, hay que conocer buena parte de los referentes que Braun propone. Curiosamente, él no quiere ser un pintor elitista (se cuida mucho de dejarlo en claro), pero no todos los espectadores están en posesión de los códigos que emplea. Como en el caso de la comunicación de masas —aunque la pintura no lo sea estrictamente— se trata de buscar una 'media'.

La claridad que persigue en sus

cuadros (la que allane dificultades de lectura) equivale, tal vez, a la que sustenta sus razonamientos respecto al arte; pero esa claridad, que reside en el origen de la obra, que está antes que ella, ¿subsiste en el resultado, sobre todo si consideramos a un destinatario que no es medianamente especializado? Sería cuestión de interrogar a los espectadores. Esto que puede no ser primordial en el caso de muchas obras de arte lo es en las de Herman Braun, que había de ellas como parte importante de un proceso de comunicación y, planteadas así las cosas, habría que considerar el punto de vista del destinatario, pues sin su comprensión no se cumpliría el



HERMAN BRAUN piensa que el artista no es un creador (o lo sumo recrea lo ya existente) y que lo fundamental en el arte es comunicar; según esa función organiza sus códigos.

OIGA, 9 de Mayo de 1988

proceso comunicativo, precisamente aquello que Braun reclama. "Quiero reanudar el contacto con la capacidad comunicadora que ha tenido la pintura durante siglos, por lo menos desde el siglo XIV hasta el XIX, pero utilizando el abanico de posibilidades de este siglo. Quiero evitar el hermetismo. No me interesa pintar para iniciados. No quiero que se piense que no se debe hacer lo nuevo. No hay que confundir el problema de fondo; renovar la escritura es mi problema también".

Todo parece estar organizado en la mente de Braun Vega, todo perfectamente armado para que cualquier objeción a sus planteamientos encuentre una respuesta rápida y ensamblada a la matriz conceptual que lo guía y lo ampara, y para que lo contradictorio se vuelva coherente. Los artistas ya no inventan nada, hoy en día, nada que los grandes maestros ya no descubrieran. En lo que va de este siglo se ha pasado vertiginosamente por todas las vanguardias. Qué más se puede hacer sino volver a esos maestros y aprovechar lo que todavía nos enseñan. El reconocimiento de la limitación creadora, más bien, el rechazo a la creación, como punto de partida, le permite trabajar abiertamente con los pintores cuyos motivos escoge y trasladarlos parcialmente al lienzo al tiempo que los coloca en otro contexto. Velásquez, Vermeer, Ingres, Picasso, Rembrandt, Cezanne, Matisse, Goya son aludidos como lo es la realidad de los países de este continente, a través de sus paisajes, su gente, sus mitos cotidianos e históricos y sus noticias periodísticas. Es evidente la intención de marcar el conflicto social y de cargar la información sobre ciertos aspectos, como la violencia. Por otro lado, ese esquema mental sin resquebrajaduras que ha levantado, le permite afirmar que no está influenciado por estos pintores, porque los copia, y que no se apoya cómodamente en ellos porque los recrea, del mismo modo que se recrea el lenguaje cada vez que se le utiliza.

Braun trabaja su pintura como un gran collage (un gran montaje) donde lo obvio y lo narrativo sientan plaza; técnicamente, el collage también está presente en la inclusión de recortes de periódico claramente buscados. El trabajo con los referentes cultos y populares tiene un doble valor: el objeto mismo que se reproduce (un cuadro, un paisaje) y los documentos que se utilizan para reproducirlos (fotografías); pero para Herman

(Pasa a la página siguiente)

ENRIQUE PEÑA BARRENECHEA

TRANSITO A LA MUERTE

por: ANA MARIA GAZZOLO



EL POETA Enrique Peña Barrenechea murió el 25 de abril, a los 84 años. Su delicada poesía quedó reunida en "Obra poética", el volumen que Mejía Baca editó en 1977.

EL pasado 25 de abril murió en Lima Enrique Peña Barrenechea, poeta de soledades y silencios. Había surgido al mundo oficial de la literatura en una época de efervescencia literaria, cuando al lado de una producción dentro de los cánones tradicionales se levantaban ya algunas voces de vanguardia y cuando algunos importantes poemarios de este siglo poético acababan o estaban en vía de publicarse. Tal es el caso de "Trilce" (1922), de Vallejo; y "Cinco metros de poemas" (1927), de Carlos Oquendo de Amat; también por entonces aparecería la primera entrega en prosa de Martín Adán, "La casa de cartón" (1928), y César Moro escribía sus poemas iniciales en español, antes de abandonar el Perú y ser ganado por el surrealismo.

Enrique Peña (1904) presenta su primer poemario, "El aroma en la sombra", a los Juegos Florales que tienen lugar en la Universidad de San Marcos, en 1924, con el seudónimo de Amaranto. Siendo un desconocido, el jurado compuesto por Manuel Beingolea, Manuel Beltroy, Percy Gibson, José Carlos Mariátegui y Luis Alberto Sánchez le otorgó el premio, pero su libro no se publicaría hasta 1926. En su calidad de libro inaugural de su producción, "El aroma en la sombra" sólo anunciaba en parte la ruta de su

poesía, aquella que la acercaba a la tradición española pero que aún no había definido por completo la personalidad de su voz; era un libro de atmósfera sombría, como lo indicaba su título y cerca de él se movían las presencias de Bécquer, Jiménez y Darío. Peña se adjudicaría otro premio en los Juegos Florales de la Universidad Católica de 1926 por "Ventanas al campo y al mar".

En 1931, Enrique Peña da un vuelco a su lenguaje con la publicación de "Cinema de los sentidos puros", en el cual se acogen los aportes del surrealismo y la imagen cobra vuelo por encima de los demás elementos poéticos. Es éste un poemario donde lo onírico tiene una vasta presencia, la mayoría de los elementos que se juegan en las imágenes explican su relación por el sueño y por la búsqueda de lo inconsciente, pero sabe también el poeta que ese mundo es engaño, mentira, truco, como lo advierte en algunas composiciones. Peña insiste en poner de relieve la soledad, el silencio y la distancia, ayudado por símbolos del apartamiento como el mar y el cielo, muy frecuentes en toda su poesía; su soledad no se encierra en habitaciones oscuras sino que comulga con grandes espacios. Desde el punto de vista formal, "Cinema de los sentidos puros"

(Pasa a la página 72)

Braun un documento auxiliar es la memoria, tanto la de la pintura auténtica como la de la realidad directamente observada. La convicción de que la obra debe comunicar con claridad lo lleva a la elección de algunos motivos pictóricos que considera más conocidos por la gente no especializada; de esta manera, actuando como un comunicador social, elige los códigos que pueden causar efecto en el público y sacrifica en muchos momentos sus opciones personales. No es difícil suponer que planifica sus obras y él lo acepta: "No hago croquis previo, empleo más bien la memoria prospectiva: el cuadro tiene que estar en mi mente antes de pintarlo". Aunque algunos imprevistos puedan aparecer al final.

Pintura plenamente intelectual, interviene en ella el juego y cierto humor, irreverente unas veces y macabro otras. El acercamiento de espacios, de tiempos y de personajes que no están en natural contacto es ya una forma de juego; los títulos de las obras también lo son en algunos casos; y, por otro lado, el contraste dentro y fuera que se aprecia en las obras donde hay otro cuadro reproducido y elementos que debieran estar dentro de él han sido extraídos o introducidos otros que no le pertenecen, o se muestra el modelo que sirve a ese cuadro fuera de él y desde otra perspectiva. Forma parte del juego con elementos reconocibles de distinta procedencia el tratamiento ambiguo a que son sometidos para significar dos cosas.

Braun realiza este tipo de trabajo desde que en 1968, en Barcelona, vio la serie que Picasso llevó a cabo sobre "Las meninas" de Velásquez. El también experimentó entonces sobre esta obra, pero quiso añadir a sus ensayos la experiencia del tiempo ("Velásquez es el pintor del instante"). Más adelante, tuvo la necesidad de agregar a ellos su propia realidad y en ese contrapunto viene desarrollando su obra insistentemente, incidiendo hoy en un contraste de tipo racial. Paralelamente, y desde hace algunos años, pinta retratos de otros artistas en los que su pintura y la obra del retratado dialogan; en el caso de los pintores, no sólo representa al lado de ellos sus obras, sino que el propio pintor interviene de algún modo en el cuadro.

Tal vez el éxito de Braun resida en lo evidente de sus códigos, en la apelación por igual a Europa y a América y en su interés por adecuarse al público. Este es el procedimiento de la publicidad y da resultado. ■

La pintura actual de Hernán Braun-Vega surge de una crisis personal. "¿Por qué él, un latinoamericano, emplea un medio de expresión europeo?", nos preguntamos, observando las telas figurativo-expresionistas, que realizaba a fines de la década del sesenta.

... Y el arte de ese pintor peruano radicado en París desde 1968 (y que ahora se presenta en la Vigésimoctava Bienal Internacional de Sao Paulo) es eso: los ojos de un latinoamericano y las manos de un europeo.

Esto es lo que escribió un crítico brasileño de la revista 'Afinal' sobre la obra de Herman Braun, quien representa al Perú en Bienal de Sao Paulo. Las obras de Braun, es un comentario mordaz e irónico a la situación de Latinoamérica.

A pesar que usted vive y ha pintado sobre Europa, en su obra hay una vigencia del Perú y Latinoamérica como preocupación directa...

Creo que los que hemos nacido en el Perú y más aún los que somos mestizos, con antepasados de origen nativo y de origen europeo, como en mi caso, no podemos sentirnos muy lejanos del Perú. Somos frontera de cultura, entre lo nativo y lo europeo. La referencia permanente a lo peruano se origina en esa situación de frontera cultural. Para mí esa reflexión sobre la situación social es importante porque considero que la pintura no puede limitarse a ser bella y callarse. Debe tener un contenido. A mí lo que me interesa es que sea un testimonio. Si en mis pinturas hablo de Goya o Velázquez es para hablar, a su vez, ya sea por analogía o por contraste de la situación social contemporánea.

Una de las características evidentes de su obra es que puede llegar a un público amplio...

Es una voluntad mía la de llevar mi obra hacia una lectura cada vez más ortodoxa. Busco evitar el hermetismo en su interpretación. Si la pintura se vuelve muy especializada pierde la posibilidad de transmitir algo fuera de la sola formulación plástica o estética. Más allá de lo plástico a mí me interesa el contenido del posible discurso pictórico. Lo que no quiere decir que yo haga discurso literario. Cuando se hace esto se está muy cerca de caer en el Surrealismo. Cuando uno tiene un recuerdo no ordena la memoria de manera cronológica sino por una suerte de 'flashes'. De la misma manera se debe leer un cuadro. Es por un desorden controlado por el pintor que el espectador ve un cuadro.

Sus obras tienen varios niveles de lectura muy claros. Desde la fascinación por la simple anécdota hasta una lectura más informada que capta la intención política de su pintura...

Creo, como usted dice, que en mi obra se dan varios niveles de lectura. El primero, y el que más me interesa, es la lectura que puede hacer un niño o una persona de poca información al deleitarse mirando el cuadro. Creo que toda pintura sería debe ser seductora y no repelente. Un segundo nivel, intelectual o

Entrevista a Herman Braun Vega: Conversando con la historia de la pintura



conceptual, es aquél en el que interviene la información de la iconografía occidental. En tercer lugar me interesa conjugar la iconografía occidental con la imagen contemporánea. Me interesa jugar con las memorias del espectador, de ahí el nombre de la exposición que presento ahora en mi país. Todas las personas tienen 3 niveles de memoria. La de sus vivencias; la que se adquiere por la enseñanza y una memoria colectiva. Esta última se da por ejemplo con 'La Lección de Anatomía' de Rembrandt'. Mucha gente no conoce ese cuadro, pero sin embargo muchos médicos la han utilizado para almanaques siempre, en el que está viendo actúa una especie de 'sub-capta' informativa que le hace recordar situaciones que son parte de su experiencia personal. Me interesa el juego de las memorias y el cuadro.

Un escritor de nuestros días ha definido ciertas obras que tienen la capacidad de llegar al público, a través de lo ameno como posmodernas. Son aquellas que 'visitan' a las obras de una etapa anterior de la tradición artística, con un toque de ironía. ¿Aceptaría usted esa calificación para sus trabajos?

Parcialmente. A mí lo irónico me parece importante sobre todo para hacer pasar un mensaje que es duro. Pero yo utilizo una memoria histórica y social. No se trata de una visita sino de un hecho contemporáneo que se va a repetir. Quiero demostrar que lo que ocurrió en

el siglo 16 sigue ocurriendo. Pensemos nuevamente en 'La Lección de Anatomía'; es la historia de un asesinato que se ha repetido, se sigue repitiendo y como van las cosas se seguirá repitiendo. Yo utilizo la forma pictórica antigua para tratar un tema actual.

Jorge Luis Borges ha dicho que las ideas pasan pero la obra de arte debe aspirar a permanecer. ¿Aspiran a permanecer sus obras, algunas de las cuales parten de ideas muy concretas? Pensemos en su cuadro 'Es así'. Es probable que el tema del imperialismo norteamericano y más aún el de la coca, pierdan vigencia en 100 años, tal vez menos. ¿Seguirá interesando el cuadro para ese entonces?

Ojalá que mis cuadros trasciendan en el tiempo. No depende de mí ni de lo que he pintado. Sin duda que Borges tiene razón las ideas pasan pero la obra debe permanecer. Pero hablemos del 'Guernica' de Picasso. Si no fuera por ese cuadro tal vez nadie se acordaría que fue la primera ciudad bombardeada por aviones. Es que el cuadro funciona a dos niveles. Puede ser que resuelva la cuestión pictórica y sea fascinante para el futuro y la otra es que sea un testimonio del momento. Puede ser un testimonio mayor o menor. Si es menor pero el cuadro es bueno la obra sobrevivirá y nos olvidaremos lo que está adentro. Puede ocurrir, si la calidad plástica de la pintura es tal, que se desvíe de su origen al

cuadro. Nuevamente pienso en 'La Lección de la Anatomía'. Inicialmente se trató del suplicio de un ladrón (eso fue lo que quiso mostrar Rembrandt) pero ahora es una lección de anatomía.

Al hablar de sus cuadros usted nos sugiere ciertas interpretaciones que en algunos casos son muy personales y a las que no llegaría el grueso del público...

En esos casos son historias que yo mismo me cuento para pintar. Hay cuadros donde la información está diluida y la lectura es más abierta. En otros está más concentrada como en 'Es Así'.

En algunas de sus cuadros, ¿no corre el riesgo de partir de opiniones políticas discutibles?

Es el riesgo de todo el que hace pintura testimonial. El de equivocarse.

Para usted pintar no es una búsqueda. Parece que tiene bien claro como va terminar la obra.

Nunca empiezo a pintar si no lo tengo en la cabeza bien pensado. Lo que más se acerca a mi manera de pintar es una suerte de memoria prospectiva. Antes de pintar tengo en mi mente; en mi memoria, un cuadro que no existe. Voy pintando lo que tengo en la memoria y no lo veré sino cuando termino el cuadro. Pero hay cierto momento en que el cuadro me lleva en su propia dirección. Es el momento más excitante. El resultado a veces es alejado de lo que tenía en mente al empezar a pintar otras veces se acerca. Nunca dibujo antes, ni hago croquis. Pinto de corrido y casi sin corregir.

HERMAN BRAUN: Pintura, Historia e ironía crítica

POR SEYMOUR

Somos una cultura mestiza. Pero apellidarse Braun en el Perú, conlleva este mestizaje a una conciencia más aguda de las diferencias que nos aglutinan, y, en ámbito mundial, nos dislocan o estimulan. Herman Braun, que está exponiendo en "Camino Brent", ha razonado esta ardua conciencia del mestizaje hasta convertirla en resorte dialéctico de su pintura. Asumiendo la cultura pictórica europea, la "amestiza" con temas peruanos, y convierte el espacio de cada cuadro suyo en un "choque", que es el ejercicio más agudo de pintura política, desbordada a los temas más urgentes de la historia, pasada y presente, del mundo.

Herman Braun, explica los procesos plásticos de una conciencia pictórica que moviliza la pintura a una ardiente conciencia crítica, que, en su extrema seriedad se articula con la ironía.

Esta manera de hacer alternar en un mismo espacio pictórico la tradición clásica europea y los temas latinoamericanos, ¿es una "dramatización" pictórica de la propia presencia como peruano en Europa?

La serie de cuadros que presento actualmente en Lima, en donde se pueden encontrar en la representación figurativa referencias a pintores del pasado occidental, y testimonios de situaciones sociales y políticas peruanas, corresponden al trabajo que estoy haciendo desde hace muchos años.

Pero deseo aclarar que, cuando preparo una muestra, siempre tengo presente al público para quien es preparada. Por ejemplo, cuando hice la serie de Poussin sobre "El Rapto de las Sabinas", era una muestra para presentarla en Francia. En esta muestra aparecen informaciones sobre la situación política y social francesa en el momento en que pintaba los cuadros. Además, información sobre América Latina. Fue cuando hubo el golpe militar en Chile. Estos hechos intervinieron de manera decisiva en la serie sobre Poussin.

¿Cuál fue el procedimiento? ¿Poussin te obligó a asumir las referencias de actualidad, o los hechos actuales te impulsaron a evocar a Poussin?

"El Rapto de las Sabinas" es la historia muy conocida, de una de las primeras agresiones de militares occidentales hacia civiles. Cuando comencé esta serie, a los pocos días, había el golpe de Estado en Chile. Algunas veces la historia facilita el lenguaje del pintor.

Esta conjunción de pasado y presente, ¿de qué manera nace en tus cuadros una dialéctica de la historia?

Para ir a la raíz del problema, tengo

que decirte que en los años 67 pasé por una crisis en relación con mi trabajo. Me interrogaba sobre el interés que podía haber en pintar "El Cuadro", ya que constantemente se estaba pintando "El Cuadro" en muchos talleres con mayor o menor éxito. Como consecuencia de esta reflexión, surgieron interrogantes; por ejemplo, ¿por qué yo, peruano, tenía que utilizar un lenguaje que nos había sido impuesto por los colonizadores? Seguidamente, comencé a cobrar interés por dicho lenguaje de una manera mucho más formal e intelectual de la que acostumbramos los pintores, a cuestionar el pasado. Al mismo tiempo, viviendo de manera cotidiana la realidad peruana e internacional, a través de los medios de información, se volvía urgente para mí que esta situación interviniera también en mi trabajo. Me ha tomado cerca de diez años comentar a encontrar cierta claridad en mi lenguaje, y creo que recién estoy dominando este instrumento, que me sirve como cristallizador entre dos aparentes extremos; pero que, cada vez, hay una presencia alicinante de continuidad.

Esta continuidad alicinante de que hablas, ¿se refiere a hechos históricos, pero también a hechos pictóricos? Para reflexionar una meditación sobre la historia, uno tiene que retener al realismo de la pintura clásica?

Creo que existe un error al relacionar "realismo" con "pintura clásica". El realismo es parte del gran lenguaje plástico; el clasicismo es otra parte de ese mismo lenguaje. Hoy en día, el artista contemporáneo dispone de un abanico de posibilidades técnicas y expresivas. La limitación puede ser únicamente por necesidades o incapacidades del artista. Yo tengo la convicción que todo es permitido en el arte, y lo único que cuenta es la eficacia del resultado, a nivel de lenguaje y a nivel plástico. Tú me estás preguntando sobre la técnica del pasado. Debo decirte que, el hecho mismo que sea una sola mano, la mía, que pinta la superficie total del cuadro, donde la presencia de referencias de cuadros de artistas del pasado interviene como comentarios, es solamente una técnica, la mía, la que está presente.

Al decir "realista" me refería al formalismo. Tu pintura, por la asunción dialéctica de dos momentos de la historia, se torna política. Dentro de ese orden, un lenguaje totalmente moderno podría ser el "Guernica" de Picasso, integralmente actual; y, también, en Picasso, un tema cercano al tuyo, su conversión cubista de "Las Meninas" de Velázquez. ¿Qué distancia, qué similitudes hay entre esta actitud dual de Picasso, y la tuya?

El comentario que te hice hace un



momento, sobre la crisis que pasó y que me llevó a esta nueva preocupación pictórica, encontró una puerta de salida, cuando estuve visitando el Museo de Picasso, que se encuentra en Barcelona, y pude ver la obra completa que Picasso hizo sobre "Las Meninas", y que constaba de 33 cuadros. De acuerdo a la presentación de esta muestra, se dijo que Picasso la pintó en dos meses y medio. Salí alucinado, por la brillantez de esta demostración. Y, al mismo tiempo, con la convicción, de que a Picasso se le había olvidado algo. Regresé a París, y como los psiquiatras o psicólogos dirían, "maté al padre". En dos meses y medio, pinté 54 cuadros sobre "Las Meninas", tratando el tema bajo un ángulo olvidado por Picasso: La situación temporal, y el color.

¿En cuanto al Guernica y la cualidad política de tu pintura?

El cuadro "Guernica" es ejemplar en ese sentido. Porque la carga emocional que comunica no está relacionada con la realidad, de una manera fiel. Es, al contrario, un cuadro donde todos sus componentes funcionan simbólicamente. Es una de las posibilidades de ser testigo de un hecho histórico; es una de las posibilidades que utilizo también en mi pintura; pero no es la única.

Sin embargo, los cuadros que ahora expones en "Camino Brent", son también "simbólicos". Desde el pintor predecirte que eliges, a los temas modernos que introduces, todo es una estructura simbólica.

Es evidente lo que tú dices. Pero quiero ampliar tu afirmación. Regresando al ejemplo de "Guernica": en ningún momento figura la "realidad", si no son simbolizados todos los elementos en la más clara tradición clásica. Toros, caballos, espadas, lágrimas. En mis cuadros, los elementos simbólicos son tomados del lenguaje escrito, o de la realidad como imagen casi fotográfica. Lo que es simbólico es la inter relación de estas imágenes.

¿Quisiera hablar de algo más técnicamente específico. Al asumir el cuadro de De la Tour, "Las Tramposas", (ver la reproducción) asumes una cualidad de luz, una composición y una gama dramática de colores. La mujer peruana que incrustas allí, ¿cómo se asimila en esa luz, en esa composición? ¿Por similitud o por disonancia?

Primero, debo decirte que La Tour, pintor francés del siglo XVII, era un terrateniente de pequeña nobleza. Un brillante pintor, pero, al mismo tiempo, un escarapador, que hambread su región. Entonces, la palabra "Tramposas" que se aplica al cuadro, se podría aplicar a él también. Y, para no ser menos que él, yo trampeo también, y reemplazo la sirvienta del cuadro original, que es una joven campesina francesa, por una mujer peruana que, en nuestra clase social, cumple el mismo rol: la de la servidumbre. Por eso, es el único personaje peruano que aparece en el cuadro. Ya que cumple una doble función: a nivel internacional, la de los países ricos, los tramposos que están alrededor de la mesa; y la representante del Tercer Mundo, que ellos tienen la esperanza que siga sirviendo. Y a nivel nacional, la autoafirmación de nuestras clases privilegiadas, que podríamos sentar alrededor de esta mesa. A nivel pictórico, me interesa la relación cronológica de los trajes pintados por De la Tour, y el vestido de la serranita. Hay muchas cosas más que ver en este cuadro, pero prefiero que sea el público que las descubra.

¿La ironía y el humor, cómo se articulan en su trabajo?

Como muchos artistas, de diferentes disciplinas, tengo la convicción que el humor o la ironía son un vehículo eficaz para hablar de cosas serias.

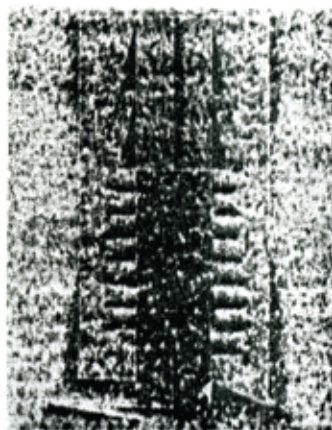
Y, justamente, es eso: la obra más seriamente pictórica del momento, recaba sus mejores "colores" en una ironía alicinante.

El magnífico talento creador de Herman Braun-Vega, el premio Carlos Morel y "resumen" de Juan Doffo

ALBINO BIEGUEZ VIDELA



Herman Braun-Vega: "El baño en Barranco según Ingres", acrílico de 1984



Hugo De Marsiani: "Paisaje", acrílico, 1986

En un año brillante para las artes visuales la exposición de Herman Braun-Vega en el CAYC es uno de los puntos más altos. Del conjunto de obras, algunas grandes telas habían sido mostradas en la última Bienal de San Pablo, entre nosotros se complementan con una serie de dibujos y grabados.

Braun-Vega nació en 1933 en Lima, Perú; se radicó en París entre 1951 y 1955, y desde 1968 reside permanentemente en la capital francesa. Ha realizado numerosas exhibiciones individuales en París, Suiza, Nueva York, Washington, Bruselas y Ámsterdam, participando en 1980 en la Bienal de Venecia.

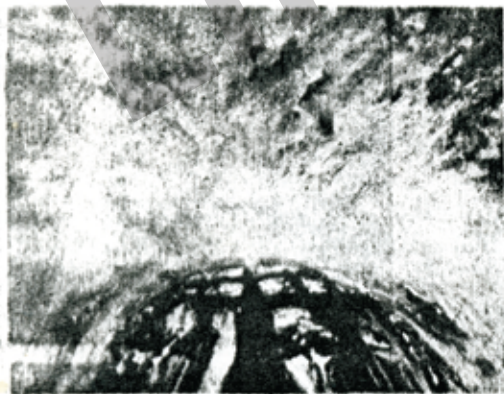
Este artista personalísimo toma como apoyatura para sus obras las de maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso, Rem-

brandt, pero las imágenes célebres no son tema ni motivo central. El prodigio de Braun-Vega es que logra, con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones que el hombre protagoniza a través del tiempo. La *grande baigneuse* de Ingres no parece fuera de lugar sino habitar el paisaje americano de una playa modesta, rodeada por personajes de hoy que viven y juegan bajo un cielo acechante. En "La lección... en el campo", las figuras popularizadas por millones de reproducciones de la "Lección de anatomía", de Rembrandt, se superponen a otras carnicerías habituales, casi cotidianas en este lado de América. Y, así, Braun-Vega conforma a la humanidad que ha ido sucediéndose en los siglos, con las mismas dulzuras formales y cada vez con más refinadas "maneras" de crueldad.

En las telas, en los dibujos, en los grabados de este extraordinario artista convergen también dos mundos: el europeo y el americano. Las imágenes refinadísimas, respetadas hasta en los menores detalles, parecen calcinarse bajo el sol de nuestra América con cierta indiferencia, con cierto desdén: integradas pero distantes. Los personajes de nuestro continente, en vez, parecen rebosar vitalidad, interés, naturalidad. Esta es sólo una de las lecturas que la muestra nos permite. Una de tantas que nos parecen infinitas y, la idea de infinito —una casi imposible empresa humana— es la que nos acompaña al dejar las negras paredes del CAYC, con las retinas llenas de ideas frescas y de compromisos viejos.

Más de una vez retoma Braun-Vega un tema y lo reinterpreta, lo recrea y cada vez convence y maravilla. Ojalá algunos de nuestros pintores que toman las obras ilustres para composiciones vaciamente decorativas vieran esta muestra para que comprendieran que el espíritu del pasado pervive en los museos: que el arte es uno, pero siempre contemporáneo del momento en que alguien crea, no limitándose sólo a la pirotecnia de la siempre personalmente ponderada técnica.

Esta soberbia exposición de Herman Braun-Vega no sólo revitaliza todo lo que pensábamos de su arte, sino que también enaltece a quienes la han hecho llegar a Buenos Aires, en un momento en que su público divide la atención entre otros dos pintores de excepción: Wilfredo Lam y Pablo Picasso.



Juan Doffo: "El"

EN LA CULTURA

LA VEDETTE DE LA BIENAL

Por DORIS BAYLY LETTS



UNA DE las ocho obras de Herman Braun-Vega, expuestas en la Bienal de Sao Paulo, titulada "La Ransomme d' après Vermeer avec Goya et Picasso". (1,9 x 3 metros).

Las ocho obras de Herman Braun-Vega, único artista peruano presente en la Bienal de Sao Paulo, han superado a la exigente crítica y merced al público que diariamente acuden al gran local donde cada dos años se celebra uno de los encuentros plásticos más importantes del mundo. Más de 2.500 obras colgadas en aproximadamente 10 kilómetros de muro; más de 450 participantes, son cifras que dan una idea aproximada de las dimen-



iones y alcances de la Bienal de Sao Paulo. No resulta difícil imaginar entonces las remotas posibilidades que tiene el artista limeño de figurar en las reportajes gráficos o reseñas críticas publicadas en los diarios brasileños. "Evidentemente son los europeos los que despiertan el mayor interés de la crítica" le comentó la cuajadora de la muestra a Herman Braun, "pero este año mis obras sorprendido gratamente al ver que se han convertido en la vedette de la Bienal".

Herman estuvo en Lima para inaugurar una exposición de obras recientes en galería "Carmona Berti", y para asistir a la Bienal de Trujillo, adonde también fue invitado a participar. Accedió a conversar con OIGSO un día antes de su partida a París, ciudad en la que reside hace quince años. Nos encontramos en el "Haiti" de Miraflores, "porque es un lugar intermedio entre tu oficina y mi casa". Pero luego nos contó que viajaba de "Los Cóndores", donde se está construyendo un pequeño taller, para poder trabajar la mitad del año en Francia y la otra mitad en el Perú. A las 4 de la tarde, la tenazara del "Haiti" es un lugar tranquilo para conversar, pero como Herman había olvidado las revistas y recortes de periódicos que eran parte esencial de la entrevista, nos trasladamos, cuando llegó el fotógrafo, a casa de sus padres.

Sao Paulo
Tres artistas peruanos recibieron, el año pasado, una invitación para asistir a la Bienal: Braun-Vega, Villegas y Gurmán; pero los dos últimos no aceptaron por razones personales.

"La presencia de obras de la corriente 'neo-impressionista', en Sao Paulo, ha sido considerable", dice Herman Braun, "pero esto ha significado también un partida de defunciones". Los cuadros neo-impressionistas estaban colocados, casi sin dejar espacio alguno, en larguísimo corredores. No imponían al autor extranjero, japonés o de cualquier otra nacionalidad. Todos decían políticamente lo mismo:

"Mis cuadros, en cambio, han sido colocados en dos salas espaciosas, que son de recorrido obligado para el público. Durante el tiempo que estuve en (Pasa a la página siguiente)

Brasil, la televisión pasó, por lo menos treinta veces, un especial sobre mi obra cada vez que talo en los días un comentario sobre la Biennial, reproducían alguno de mis cuadros - y no en mesa redonda, si no en una cuenta el número de participantes. Mi colega brasileño me escribió luego, que así decía, he sido el artista más publicitado de la Biennial. Además, he recibido propuestas para presentar mi obra en Alemania, Uruguay y Argentina. Pero he recibido también ofertas a nivel de las publicaciones. Dos revistas que se ocupan de cine, teatro, literatura y música, el primer, para sus revistas, día de sus cuadros. Un tiempo me comentó irónicamente: "Ahora ya eres un artista popular, porque sales en las revistas populares".

Recordando que tu pintura fue criticada de elitista en una mesa redonda organizada en Trujillo, en torno a la Biennial.

"El arte es de todas maneras elitista", responde Herman Braun. El arte que no es aplicable a la vida cotidiana, es elitista. En el momento de creación o de laboratoria, la pintura es un arte elitista porque está dirigida a un grupo restringido de profesionales o connoisseurs. Pero yo pretendo desbordar ese lado elitista para llegar al mayor número de público posible. El único camino que he encontrado para ello, es pintar con un lenguaje claro; es decir, que el punto sea una mansana y no otra cosa. A nivel de escritura pictórica, esto había sido abandonado en las últimas décadas. Se consideraba más personal al artista, cuanto menos claro era su lenguaje. La excesiva superficialidad de la pintura de fin de siglo se debió por ligazón a la pintura Española académica. Las búsquedas a partir de esa fecha, generaron los "ismos" que todos conocemos: en los últimos años sin embargo, el lenguaje pictórico se ha movido de tal modo que ahora, modestamente, creo que podemos regresar a él, con la misma intención de alguien que utiliza un lenguaje: comunicar algo".

"¿Entonces para ello tus obras con la iconografía de los grandes maestros?"

"Bueno, de manera abierta o disimulada, esto es algo que hace mucho tiempo los artistas miran la obra de arte del pasado para poderla manipular."

"Lo que me diferencia de esta larga tradición, es que yo he asimilado el análisis de la pintura de occidente para utilizar, de modo consciente, su iconografía; desviándola en algunas tareas de su sentido original para hacer comentarios sociales o políticos contemporáneos. Considero que un artista puede o debe ser testigo de su época. Su pintura debe ser testimonial. Lo que no impide que admira la obra de talento como el de Emilio Rodríguez Larrea".



"APRENDE hermano", pintura sobre tela, expuesta en "Comiso Directo".



"BOLIVAR, LUZ y Pensamientos", óleo sobre lienzo conmemorando el 200 aniversario del nacimiento de Bolívar. El cuadro de la izquierda muestra a Bolívar en el Guayaquil, en 1824, y al panel de la derecha a Fernando VII de España y los decretos de la guerra por Oya. "Es elocuencia recordar que Contreras -hijo de un Bolívar- propuso la creación de un gobierno federal para América Latina- y Ayacucho, departamento del Perú donde se consumó la guerra de la independencia sudamericana, man hoy día, focos de lucha fratricida", escribió Herman Braun.

OIGA, 16 de Diciembre de 1985

Historias de las numerosas artículos aparecidos en diarios y revistas brasileñas dando cuenta del éxito de la pintura de Herman Braun-Vega en la Biennial de Sao Paulo.



"El gran éxito de mi obra en Sao Paulo, creo, se debe a que he usado un lenguaje claro para todo el mundo. Por supuesto, hay una élite que la comprende mejor que el resto".

Trujillo

"¿Podría hacer un balance de la Biennial de Trujillo?"

"La pregunta es la debería hacer a una persona de Trujillo, porque yo es

que una persona pueda ejercer el rol de crítico con autoridad, debe estar previamente informada y al día de todo lo que está ocurriendo en la pintura -para poder hacer un análisis formal- y en segundo lugar, tener cierta capacidad de distanciamiento, para hacer el análisis de contenido lo menos subjetivo posible. Porque la gente que lee una crítica en un periódico o en una revista, lo hace buscando una información que



"¿POR QUÉ ginta así? Porque me ha pasado treinta años observando pinturas..."

oy en la condición de 'excentricamente informado' como para hacer un comentario que aporte algo. Prácticamente todo lo que está expuesto lo conozco desde hace muchos años, salvo la obra de algunos jóvenes".

"Para los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de Trujillo, o para el público en general, la Biennial si ha sido todo un acontecimiento. Han podido ver cosas que probablemente conocían sólo de reproducción o en los libros, como la obra clásica de Bona".

"¿Recuerdas diferencias en el rol que desempeña el crítico de arte aquí en el Perú, y la crítica fuera del Perú?"

"Bueno, en el Perú yo creo que hay comentarios, que son más o menos buenos; así como los comentarios de fútbol. Pero la crítica, tal como el término implica, es una función de análisis extensivo, y de preferencia constructivo, de una obra expuesta. Para

la persona acceder con mayor facilidad a la obra expuesta. Creo que en el Perú no hay crítica. En el mejor de los casos, hay información, y en el peor de los casos, difamación".

"¿Crees entonces el crítico para la existencia del artista?"

"Cuando la crítica comenzó a existir como tal, a comienzos de este siglo, el crítico era una persona que estaba con los sentidos puestos en la obra que estaba observando. Desde la década de los sesenta, en adelante, ha habido críticos que pensaron que ellos podían dirigir el arte. Hubieron de sus comentarios un instrumento selectivo; en lugar de hacer comentarios serios y profundos sobre cualquier obra que les presentaran, hablaban sólo de lo que ellos querían que debía ser la pintura. Pero estas son devociones de una profesión; que en el Perú todavía no existe". (64)

OIGA, 16 de Diciembre de 1985

Poeta en México

Luis Rabasa Soriano, joven poeta que perteneció al grupo "La Sagrada Familia", acaba de publicar en México su nuevo libro titulado "Del viento y la frontera". Como se sabe, Rabasa publicó anteriormente los poemarios "Publicación crítica e hiperactividad", donde mostró su inclinación por una poesía sencilla, de tono coloquial, que ha sido departado por algunos críticos.

En Del viento y la frontera, publicada por la Universidad Autónoma Metropolitana de México, Rabasa incluye algunos poemas ya editados y otros nuevos escritos de vez en cuando. Al igual que en su libro anterior, el poeta pretende ir desarrollando ideas nuevas y volviendo sobre ellas, buscando nuevas formas para configurar un corpus poético. Hay evidentemente una conciencia del trabajo poético que se advierte en esta rigurosidad del autor en afirmarse a espacios breves que él encuentra mejores dentro de su producción. En la impresión de que Rabasa desea incluir dentro de aquella categoría que la crítica de la poesía es una y otra vez vuelve a escribir el mismo poema, buscando darle una cohesión y una validez a través del tiempo.

En este nuevo volumen encontramos a Luis Rabasa mucho más maduro, intenso y seguro. Hay un lenguaje



LUIS Rabasa, poeta peruano que ha sido editado en México...

que cada vez más personal que se encuentra por un momento, pero una cadencia suave que fluye de manera natural y que posee en sí fondo la línea del lenguaje.

Por ejemplo, en aquel poema titulado "En el campo desolado":

"Ahorra el mismo que tiene otro el sentimiento de un tiempo un tiempo respiraraba esta silaba de un este intercomunal? Te veo herido en tu centro de donde desentendado agitado en una moción/pensamiento un mundo abarca la noche? Quisiera el viento volara en mi frente/quiera el viento volara en mi frente? Te parece el pecho el pecho lloro en donde el viento de la sombra distorsionada en medio de tus alas? ¿Viento mi cielo de noche en tu luz?"

Conociendo las dificultades que tienen los poetas para publicar, juzgamos muy merced la aparición de "Del viento y la frontera" en un gesto de muy buen nivel estético por el editor de los poemas. (65)



"CUANDO en una de mis obras debe aparecer una imagen "aparentemente fotográfica", entre comillas, no tengo por qué no recurrir a la fotografía..."

BRAUN Y LENGUAJE HISTORICO

por FREDERICK COOPER LLOSA

HOY martes se inaugura una muestra de obras recientes del pintor peruano Herman Braun en la Galería Enrique Camino Brent. Nacido en Lima, en 1933, Braun emigra a Europa en 1968; reside y trabaja en París desde entonces. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en numerosos museos y galerías europeas y norteamericanas. La exhibición que presenta en Lima, ahora, es la primera que se realiza desde 1967.

¿Por qué es que en el trabajo que has hecho en los últimos años aparecen casi siempre las imágenes tratadas casi como fotografías?

—Desde que regresé de Europa mi

preocupación mayor ha sido que mi pintura sea lo más accesible al público, sea éste niño o adulto, sea una persona iniciada o ignorante de la pintura contemporánea. Entonces se presentó una gran dificultad, que es el problema propiamente dicho del cuadro, que había que resolver. Para poner un ejemplo: pintar una manzana de color celeste, es un poco absurdo porque no existe ¿no?, pero quizás es lo que un cuadro necesita. Entonces yo exigía una disciplina mucho mayor para que lo que yo estaba queriendo presentar como iconografía de una obra coincidiese con una lectura muy

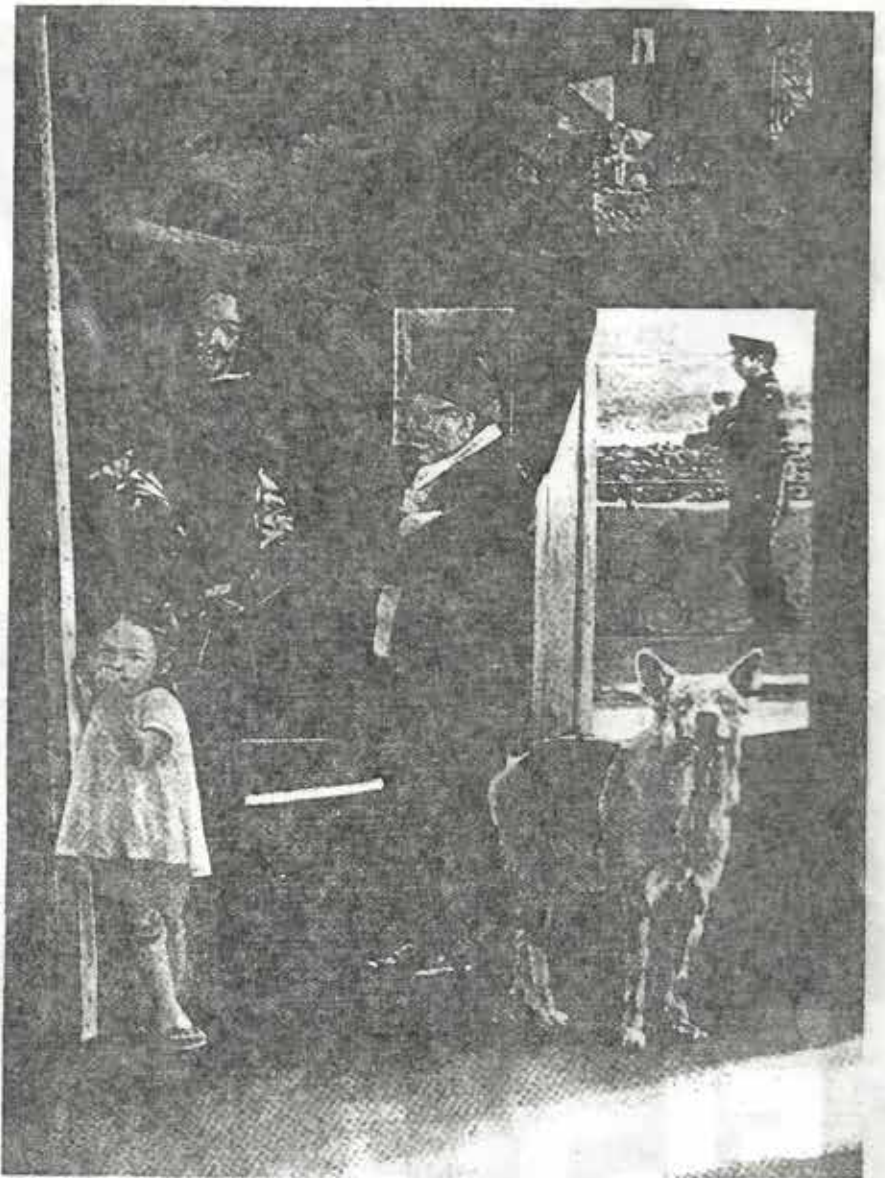
(Pasa a la página siguiente)

clara. Esto me ha tomado diez años, entre los Velásquez que tú viste que hice, que eran muy textuales y bastante libres en el color, a lo que estoy haciendo ahora, en donde sí pinto un cielo lo pinto azul o lo pinto gris; si pinto una cara la pongo de color de piel. ¿Por qué? Porque, a pesar de considerarse hoy día la pintura como una obra en sí, antes de la llegada de los impresionistas la pintura siempre aportaba un mensaje, más o menos literario o más o menos pictórico, que tenía inclusive una codificación propia. Es sorprendente constatar por ejemplo, la manera como Poussin construía un tema, cómo lo ordenaba, según la importancia de los personajes; la mirada hacia la izquierda o hacia la derecha tenían significados propios, y cuando consideras que todo eso podía ser descifrado por un público más o menos entendido en esa época, yo pienso ¿por qué vamos a tener nosotros ahora que prescindir de esa posibilidad de comunicar que tiene, además, la pintura? Yo creo que ha sido sumamente importante la intervención que iniciaron a fines del siglo pasado de los "chercheurs", los buscadores, ¿Por qué? Porque el lenguaje se había atrofiado, el "pompiérismo" nos había demostrado que ya lo que se estaba contando eran anécdotas sin ninguna trascendencia, sin ningún interés. Todo lo ocurrido hace pocas décadas ha probado de que era sumamente urgente, pero ¿qué ha representado? Teníamos un diccionario plástico que se había agotado a fines del siglo pasado; han venido buscadores que lo han reactualizado, que nos han abierto nuevas posibilidades de lenguaje. ¿Por qué no utilizarlo hoy día? Ese mismo lenguaje, de nuevo, construyendo con ese mismo lenguaje, como siempre ha sido la tradición de toda obra plástica, de toda civilización. Las cavernas en las que vemos pintados esos toros corriendo, tenían una significación mágica, estaban comunicando algo, no se hacían simplemente por razones estéticas (que ahora es lo que nos impresiona más a nosotros, la parte estética), que representan una deformación artística del siglo XX. Entonces ese es el motivo por el que hace diez años mi preocupación principal ha sido buscar de qué manera se puede crear un ordenamiento visual dentro del cuadro que sea accesible a toda edad y eso forzosamente me obliga a ser muy ortodoxo en la manera de escoger mi técnica, o sea técnicamente tengo que ser muy claro y tengo que hablar un idioma que todo el mundo comprenda.

"¿Por qué un artista pinta con soplete y no con pinceles? Yo no creo en los límites del Arte..."

Pero ¿cómo es que tú puedes mantenerte a suficiente distancia de códigos que son propios de la fotografía, o del arte contextual, o de los otros tipos de significaciones intelectuales que se dan en tu pintura?

—Tu pregunta me parece bien importante porque en realidad hasta hace poco se tenían muy delimitadas las fronteras de la pintura: grabado, dibujo y otras técnicas más. La fotografía era considerada como un arte menor hasta mediados de este siglo; solamente desde los años 50 la gente comienza a darse cuenta que es un arte en sí mismo, y como tengo la entera convicción de



"LAS MENINAS" de Velásquez en versión libre de Braun: "siempre me ha interesado saber por qué algunos cuadros han influenciado tanto a artistas contemporáneos..."

que esas fronteras deben desaparecer totalmente o sea que si para la eficacia de mi discurso debe aparecer una imagen, entre comillas, "aparentemente fotográfica" no tengo por qué no recurrir a la fotografía. No obstante eso, no es el caso, y te voy a decir por qué. Yo corrijo la visión fotográfica, que es monocular, por una visión bifocal; o sea, cuando yo utilizo un documento fotográfico —y te puedo demostrar esto con los documentos originales fotográficos— hago dos tipos de correcciones: corrijo trabajando el sujeto, el modelo, para precisamente crear la visión bifocal y por otro lado trabajo la luz. El documento fotográfico, por muy bueno que sea, contiene siempre una saturación hacia la luz o hacia la sombra, la luz se va de baile y viceversa, pero la visión normal del hombre, siendo mucho más perfecta que la del aparato fotográfico, está corrigiendo esto permanentemente. Utilizo mucho la memoria, precisamente para mantener fresco en mi vista el

modelo que me interesaba trabajar. En este momento estoy haciendo, por ejemplo, el retrato de una familia de cinco personas; he utilizado el documento fotográfico para mantener delante mío, cuando estoy pintando, la memorización de los personajes, pero cada dos o tres días voy donde ellos y paso 20 minutos conversando, memorizando las modificaciones que debo aportar a la foto. O sea que la foto es un instrumento más del artista, es como decir, ¿por qué un artista pinta con soplete y no con pinceles? Yo no creo en los límites del arte; si yo pudiese, si tuviese la facultad de hacer que de repente las imágenes se moviesen dentro del cuadro, como en el cine, yo sería el hombre más feliz, entonces yo no diría "no, eso no es pintura". Pero desgraciadamente, ahí sí hay límites.

¿No crees tú que esa supuesta libertad de elección finalmente supone el riesgo de confundir la lectura de esas

Imágenes que te interesa transmitir muy directamente?

—En realidad, creo que tanto en la literatura como en la música (porque soy un poco músico) entre lo que propone el escritor, o el músico, y lo que comprende el espectador siempre hay una gran distancia. Ya es muy difícil comunicarse por escrito; ensayar crear una comunicación a través de un lenguaje visual, pictórico, es también un poco como luchar contra los molinos. Pero dentro de esa pretensión mía no me queda más remedio que ajustarme lo más cerca posible al lenguaje cotidiano que uno ya está acostumbrado a frecuentar, por un lado. Por otro lado, si se observa un Vermeer, por ejemplo, (que es el caso más fotográfico que conocemos antes de que aparezca el aparato fotográfico), se ve, en el caso de ese personaje que aparece echando con un jarro leche en un vaso, en un cacharro, se ve por ejemplo que la leche que está cayendo del cacharro toma una forma de espiral, como realmente ocurre cuando se está vertiendo leche, mientras sus contemporáneos, cuando pintaban fuentes o cuando pintaban escenas similares, pintaban la leche cayendo directamente, como si fuese "spagetti" cayendo en un vaso. O sea que eso ya era una aproximación de memoria visual instantánea, que es lo que he buscado yo desarrollar. Ahora, si vivo no en la época del señor Vermeer sino en nuestra época, en la que tenemos aparatos que evitan el trabajo de mantener la memoria de los modelos todo el tiempo, bueno, los utilizo, son otros bastones que tengo. La serie de Poussin que hice en París antes de hacer los cuadros que he traído a Lima ahora han sido hechos con modelos directos, la serie de acuarelas que hice el año 1977 han sido hechos con modelos directos, utilizo la foto por un motivo muy simple. Cuando se trata de modelos vivos no tengo por qué dejarlos sentados con la mano en suspenso en el aire, si quiero una posición precisa, como se hacía antes; por el contrario con el documento fotográfico tengo la facilidad de ubicar al sujeto en el espacio real que me interesa, para pasar inmediatamente después a desarrollarlo, como te decía, a través de la memoria.

"Nosotros somos occidentales viviendo en el Perú; la mayoría de la gente cultivada somos de formación occidental..."

¿A qué obedece el manifiesto interés que hay en tus cuadros por ciertas obras fundamentales de la historia de la pintura?

—Yo pienso que la motivación que me ha llevado a trabajar de esa manera tuvo como origen un momento de crisis que tuve cuando fui nuevamente a Europa para trabajar en pintura en el año 1978, cuando me di cuenta de que, bueno, tenía facilidades tanto manuales e intelectuales para hacer cuadros buenos, y que los cuadros buenos se hacían por kilos todos los días. Entonces yo decía ¿para qué hacer uno más que no esté malo, que sea correcto, un buen cuadro como se dice, cuando hay cuadros geniales que han sido hechos antes? Al mismo tiempo había la búsqueda de una identidad; nosotros somos occidentales viviendo en el Perú; tú, yo y la mayoría de la gente cultivada somos de formación occidental, no digo la mayoría, toda; en este momen-

(Pasa a la página siguiente)

DIARIO DE DIARIOS



VILLANUEVA: en Briceño...



EL SURREALISMO de Filus.



MARISSA Niño de Guzmán: figura del Ballet de Malmo.



ORPHEUS: orquesta de cámara sin cabeza.

Gunther Filus en Galería Moll

● Gunther Filus, uno de los más destacados pintores surrealistas alemanes de la actualidad, presentará una importante muestra en la Galería Moll (Av. Larco 1159, Miraflores), el miércoles 27 de este mes, a las 7 y 30 de la noche.

La exposición consta de veinte litografías realizadas entre 1970 y 1980, representativas de la etapa de mayor madurez de este genial plástico. Su peculiar estilo "surrealista-gótico" está fundamentado por un deslumbrante oficio, cuyo virtuosismo conduce al espectador por un mundo de ensueño.

La exhibición permanecerá abierta hasta el 30 de junio, pudiendo ser visitada de lunes a sábado, de 5 p.m. a 9 p.m.

Marissa: un talento innato

● La bailarina peruana Marissa Niño de Guzmán Cortés sigue triunfando en los exigentes escenarios europeos, esta vez como figura principal de la Temporada de Primavera inaugurada por el Teatro Municipal de Malmo, interpretando el difícil papel de Salomé en "Johannesnatten" de Elsa Marianne Von Rosen.

Marissa estudio ballet en Lima desde los 8 años, primero en la mirafloresina Academia de Carmen Muñoz y luego en la prestigiosa Asociación Choreartium que dirige Lucy Telge y que con sus enseñanzas contribuyó decididamente en su desarrollo. Paralelamente integró el Grupo Nacional de Danza por espacio de cuatro años. En 1975 fue enviada a Buenos Aires para continuar su perfeccionamiento con los maestros del Teatro Colón.

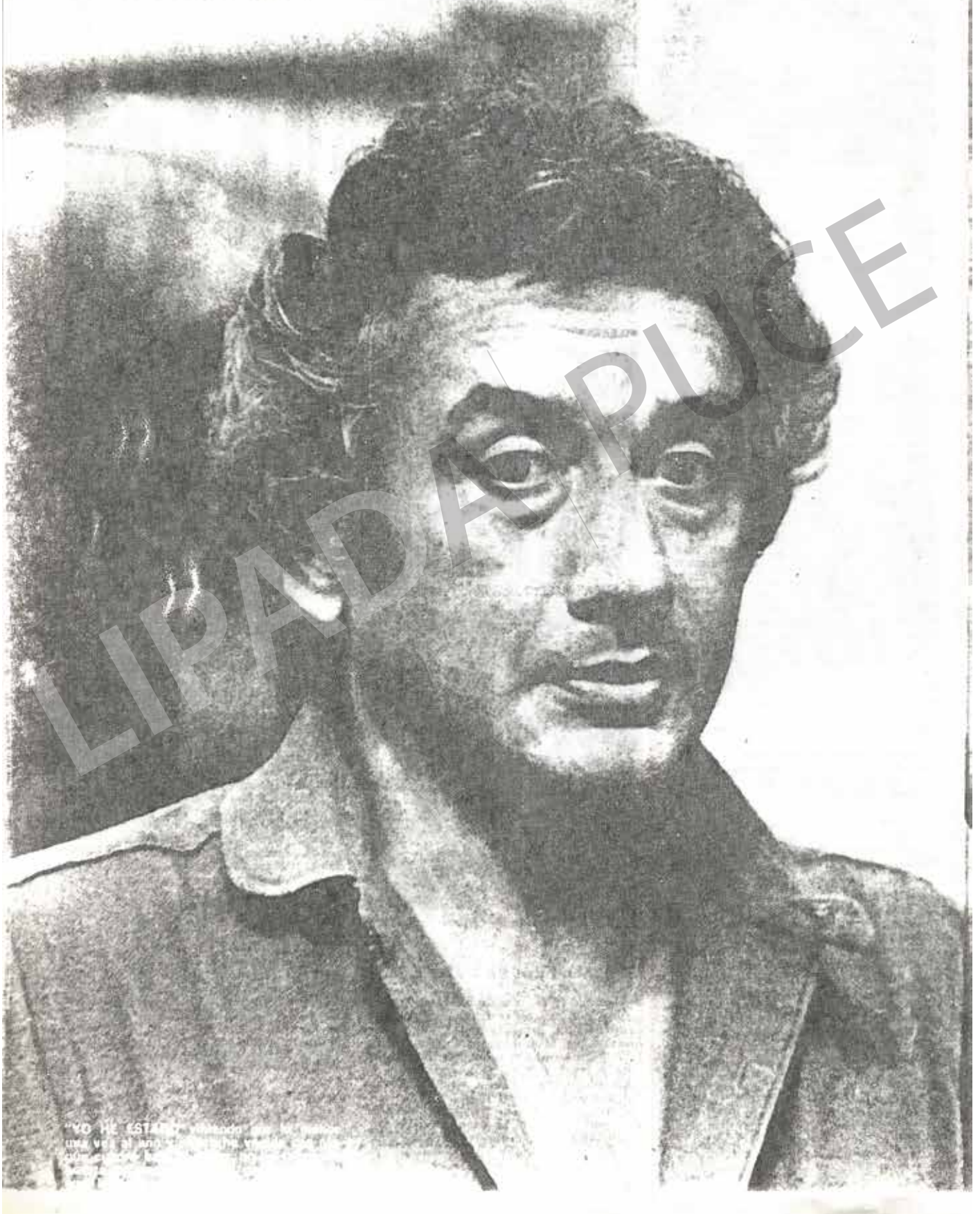
En 1977 retornó a nuestra capital y realizó exitosas presentaciones en el Teatro Municipal. Después viajó a Europa y participó en diversos concursos internacionales, alternando con muy importantes compañías de danza hasta que finalmente decidió residir en Suecia al aceptar una conveniente oferta del Ballet de Malmo.

Invasión cultural norteamericana

● Un amplio programa cultural para este mes de mayo ha programado el Depar-

(Pasa a la página siguiente)

EN LA CULTURA



NO ESTÁ...
una vez...
en la...

OIGA - LIMA PERU - 4-11-85

EN LA CULTURA



PO R BRAUN BRYCE

por LAFREDO BRYCE ECHENIQUE



"APRENDE hermano", óleo de la serie que inaugurará el próximo jueves en galería "Camino Brent", el pintor Herman Braun Vega.

ACTUALMENTE uno de los pintores peruanos más interesantes es Herman Braun, quien reside en París desde hace casi dos décadas. Cuenta con una notable trayectoria, habiendo realizado exposiciones individuales en Francia, Bélgica, Italia, Suiza, Estados Unidos y Brasil, entre otros países. Su obra ha sido muy bien valorada por la

crítica nacional e internacional. Así, Julio Ramón Ribeyro escribió lo siguiente:

"Que un pintor utilice como temas de sus cuadros obras de otros pintores no es una novedad. Lo novedoso es ahondar este procedimiento y hacer de él, forzando un poco el término, un sistema. Tal es el caso de Herman Braun.

(Pasa a la página siguiente)

Recuérdense sus series inspiradas en Velázquez, Picasso, Ingres, Poussin o Rembrandt. Se podía pues hablar a propósito de Braun de una metapintura, en la medida en que sus cuadros son comentarios pictóricos de otros cuadros. Pero esta definición resulta estrecha, si se tiene en cuenta la evolución de su obra. La simple interpretación plástica de ciertos autores preferidos se ha ido enriqueciendo con la adición progresiva de elementos exteriores al modelo, de modo que el pintor original se ha convertido en un pretexto para "acrocher" a él otro tipo de mensajes y significaciones. (...)

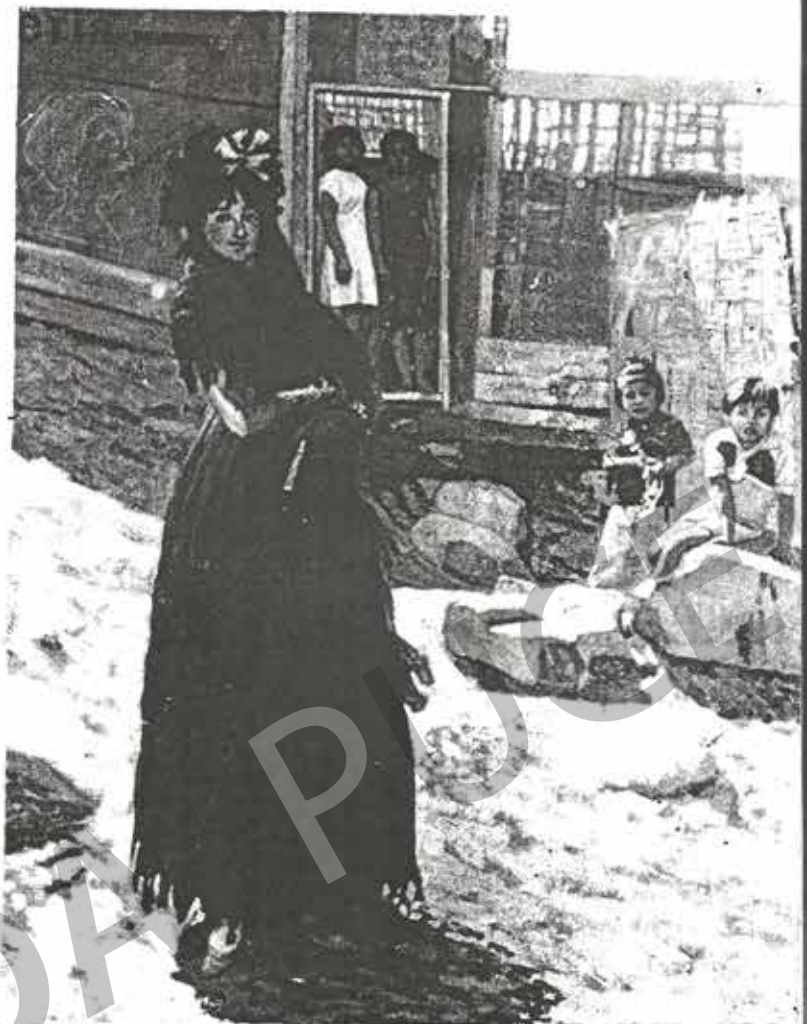
"En la obra de Braun el aspecto plástico, lejos de subordinarse a su contenido intelectual, es objeto de búsquedas y cuidados escrupulosos, vinculados con la luz, el volumen, la perspectiva, la composición y —si tenemos en cuenta sus grabados— el ensayo de métodos de fabricación extremadamente sutiles".

Ahora Herman Braun ha venido a Lima para presentar una nueva exposición titulada "Memorias '85". La muestra se inaugurará el jueves 14 de este mes en la Galería Camino Brent (Burgos 170) a las 7.30 p.m. A continuación publicamos un texto que Alfredo Bryce ha escrito especialmente para la ocasión.

Porque Homero, sin duda, tuvo su Homero

... Tal vez me falle la memoria y la frase de Víctor Hugo no sea de Víctor Hugo sino de alguien que, como Víctor Hugo, también tuvo su Homero. Porque en la literatura, como también en la pintura y en el arte, sucede lo mismo que con el tiempo: no tiene principio ni final pero se hace camino al andar. Los hay, pobrecitos, que intentan andar contra el camino, como quien se niega a aceptar lo de Homero, y se tuercen tobillos, se rompen piernas, y así hasta que se les paraliza la creación. Perdonen, pero yo una vez vi una literatura que, para terminar con el banquete de la literatura, intentó contar el mismo banquete pero desde el punto de vista de un tenedor. Y contradigo y me juego lo que quieran y les apuesto que Herman Braun-Vega vio algo peor todavía: por lo menos dos generaciones de pintores pontífices del anti-banquete, por lo menos dos escuelas y/o modas repletas de tenedores de la verdad en el arte. Qué horror, con lo hermosa que resulta una moda de alta costura, porque todos sabemos que no durará más allá de una estación. Y con lo insostenible que resulta en los dominios del arte, porque algún cretino pretende haber descubierto por fin la verdad por los siglos de los siglos, ¿verdad?

Herman Braun-Vega supo desintere-



"¡QUE tal raza!" (Goya). Acrílico sobre tela pintado en este año. "A su manera y con sus materiales —dice Bryce Echenique— Braun Vega cita incesantemente..."

sarse de estos capitanes de una Armada de Tenedores. Y supo más: mirar por los ojos únicos de Picasso, Gran Almirante de la que se iba a Armar. Y así, en ese arte enriquecido por el Homero de Homero, el Rembrandt de Rembrandt, el Goya de Goya, el Picasso de Picasso, con amor al arte y por amor al arte, supo Herman encontrar, con meditada malicia (librenos Dioses de un arte sin malicia) y robo

perfecto de fuego divino, al Braun-Vega de Herman Braun-Vega.

Surgió, entonces, a todo nivel, lo más valioso y lo más hermoso de la promesa de su pintura. Es decir, la manera y la materia con las que este pintor resuelve el grave problema que, en cada uno de sus cuadros, le plantea el pago honesto de enorme deuda, de tan arraigada operación de amor por la pintura, del robo

La sorprendente imaginación de Alfredo Bryce nos relata, casi un nuevo cuento, incidentes y pormenores de la obra pictórica de Braun-Vega:... "supo desinteresarse de estos capitanes de una Armada de Tenedores. Y supo más: mirar por los ojos irónicos de Picasso, Gran Almirante de la que se iba a Armar".

del siglo al que constantemente se expone cuando se asoma a los secretos, ya no del arte, sino de la creación y de su arte. Subrayo su arte, porque ya estamos ante el cuadro terminado (cualquiera de los aquí expuestos), terminado y fruto de ese momento más prometedor en que Herman Braun-Vega se apoderó de un pintor, se lo llevó un rato por el camino que se hace al andar, y se comportó todo el tiempo de la manera más imprevista.

A su manera y con sus materiales, Braun-Vega cita incesantemente a pintores. Eso está claro, pero todavía hay mucho más. Esa manera, por ejemplo, en que cada uno de sus cuadros nada le deja al azaroso azar, sino que éste es fruto de una coincidente y verdadera necesidad. Y, habiendo hablado ya de amor,

tal raza...), nos da asombrosa noticia cada cuadro, aparece el artista indignado y rebelde. Porque, desde luego, qué indignantes resultan esas permanentes barridas de la necesidad, que no del azar, con las que pronto se ve invadido el precioso y acostumbrado banquete del arte. En fin, una dimensión más del asunto aquel de los capitanes de Armada y del Gran Almirante de la que se va a Armar.

Sí, ya lo sé: esta es una dimensión que perturba, lo mismo que decía Stendhal de la política: "Es como un balazo en pleno concierto; molesta pero hay que voltear y mirar de dónde viene". Bueno, por ahí alguien me anda diciendo que con el arte abstracto no sucedería lo mismo. La vieja y estúpida interrogación para la cual tengo, felizmente, una respuesta muy literaria. Empieza



HERMAN Braun-Vega, otro pintor peruano que encontró espacio para su arte en París. Sin embargo, se las arregla para venir a Lima al menos una vez al año.

me atrevería a decir que la pintura de Herman es producto, además, de la indignación. La misma división que establecía Juan Rulfo entre escritores indignados y escritores resignados, puede aplicarse también a la pintura. Y de esta manera, tras aquel permanente asombro ante lo cotidiano, del que con tanta malicia y nada gratuitos contrastes (Aprende, hermano. Habrá que compartir, Qué

con una pregunta y hasta con dos: ¿No es el arte abstracto algo así como la literatura fantástica? Sí. Pues ahora tráeme un cuento fantástico del siglo XIX, colócalo junto a una pintura abstracta del siglo que se acaba y dime, ¿en qué se parece? En nada. Qué mejor ejemplo quieres entonces de que el arte y el artista, lo quieran o no el arte y el artista, son un producto del mundo en que les tocó vivir. Del pasado, presente y futuro de ese mundo vivido y soñado. Ahora que, claro, frente a ese mundo hay los resignados y los que se indignan. Entonces, lo que hace un pintor resignado es describirnos, abstracta o figurativamente, muy convencionalmente ese mundo. Sólo nos superan en la técnica, a los que no somos pintores. Y entonces, lo notable en la pintura de Herman Braun-Vega es su visión absolutamente personalizada de una indignación. La eterna juventud de la rebeldía y el amor, para ser más breves. ■



FESTIVAL DE VIDEO

Hoy gran final

HOY, a las 7:30 p.m., el jurado dará su fallo, en la Sala de Exposiciones de la Municipalidad de Miraflores. Su labor, desde luego, no ha sido fácil: más de 150 videos inscritos para concursar en el Primer Festival de Video Nacional, sorprendió tanto a organizadores como a participantes. Quizá podríamos afirmar que, en estos últimos años, las Ciencias de la Comunicación, en nuestro medio, han dado el gran salto... no sólo cualitativo, sino cuantitativo.

El jurado constituido por Federico de Cárdenas, Roberto Miró Quesada y María del Pilar Tello, anunciará a los ganadores de cada una de las categorías que han entrado en competencia.

Los videos presentados han sido los siguientes:

Programa A (1/2 pulgada)

"El Buey y el burro de Belén": Director, Alberto Carbajal, Paloma Valdeavellano. "Pax Exterminio": Director, Ricardo Vizcarra Cabrera. "Ayacucho, Rincón de los muertos": Director, Mario Pozzi-Escot. Serie de Reportajes: Director Jenny Blanco, Eduardo Univazo (Canal 9).

Programa B (1/2 pulgada)

"El Bosque Amazónico": Director, Raúl Goyburu. "Pedrito y el lobo": Director, P. Valdeavellano, E. Catai, A. Carbajal. "Lactancia Materna": Director, Santiago Carpio. "El Desteñe": Director, Santiago Carpio. "La noche Brecht": Director, Sara Joffré (entre otros).

Programa C (1/2 pulgada)

"Por ellos": Director, Rocío Valdeavellano, Paloma Valdeavellano. "Un lugar donde vivir": Director, Juan Tokeshi. "Suben, bajan": Director, Carmen Barrantes. "Lima la sucia": Director, Carmen Barrantes. "Hagamos una planta de biogás": Director, Bruno Sanguinetti (entre otros).

Programa D (1/2 pulgada)

"Extracción y artesanía del sillar": Director, Ariel Macedo. "Hualhuas, un pueblo de tejedores": Director, Instituto Indigenista, (entre otros).

Programa A (3/4 de pulgada)

"Perú, país minero": Director, Vilma Gil Pareja. "Construyamos con adobe": Director, Maricarmen Carranza. "Pelagatos": Director, Enrique Pinilla. Serie de reportajes periodísticos: Director, María Luisa Martínez (Canal 9); (entre otros).

Programa B (3/4 de pulgada)

"La Agonía de Rasu Niti": Director, Augusto Tamayo San Román. "Crimen en Huanta": Director, Alejandro Guerrero. "Leotard": Director, Luis Luna (entre otros).

Programa C (3/4 de pulgada)

"Ella, cuento de mujer": Director, Julio Benavides, Domingo Piga. "El mismo puerto Carta a JG Rose": Director, Francisco García (entre otros). ■

Ironía y crítica sutil de un pintor magistralmente captadas por el humor no menos irónico de un escritor: Herman Braun-Vega 'leído' por Alfredo Bryce-Echenique.



ART NOW

NEW YORK

Gallery Guide

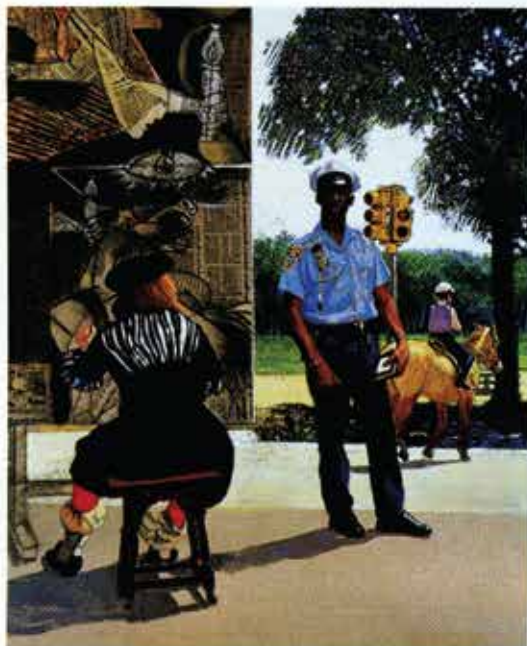
September 1999
www.galleryguideonline.com

U.S. \$3.00
CAN \$4.50



Tom Sachs at Mary Boone Gallery

this month...



Herman Braun-Vega, *A Quiet Sunday in Central Park*, 1998, acrylic on canvas, 38 3/8 x 31 1/2 inches

Herman Braun-Vega at Nohra Haime Gallery

The Nohra Haime Gallery is pleased to welcome Herman Braun-Vega in his first New York show in over twenty years. A true international artist, he has had over fifty one person exhibitions throughout the world, among them the Venice Biennale and the Sao Paulo Biennale.

In Braun-Vega's paintings, templates from modern American culture are juxtaposed against familiar images from the masters. Manet's "Dejeuner sur Lherbe" takes place in Central Park, a contemporary kitchen scene is inhabited by figures from Vermeer, Stuart Gilbert's George Washington is placed on a New York City street and Picasso and Toulouse-Lautrec end up in an oriental context. The paintings are pertinent and irreverent even as they are admiring and flattering character studies. He brings the great masters back to life, adding a touch of humanity and relevance.

The Braun-Vega show at the Nohra Haime Gallery, 41 East 57th Street, is running concurrently with an exhibit of paintings by Mary Joan Waid, and can be seen through October 2, 1999. For more information please call 212-888-3550.

4 NY

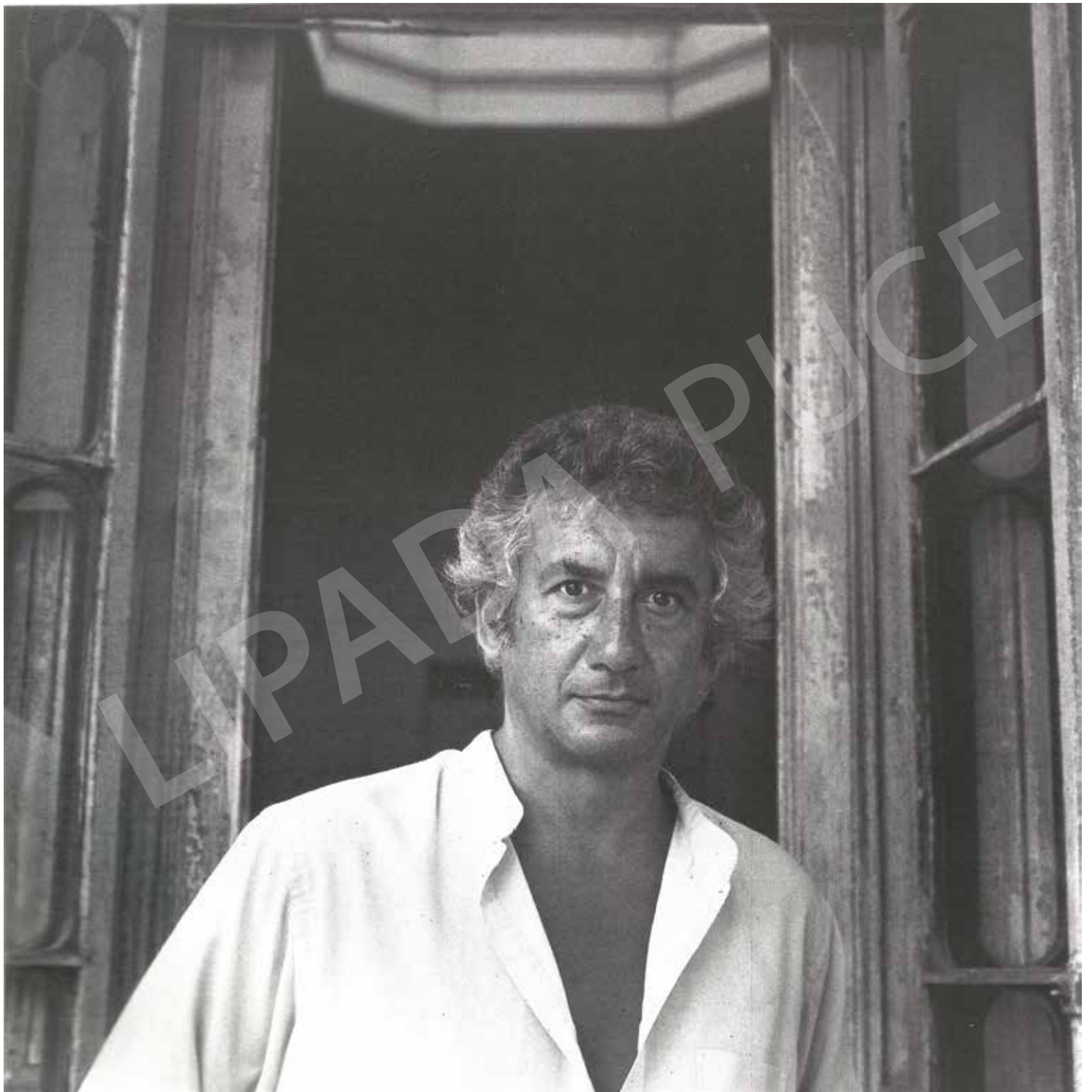
BRAUN-VEGA

GALERIE PASCAL GABERT

MEMOIRES DENUDEES

GALERIE PASCAL GABERT

80 RUE QUINCAMPOIX 75003 PARIS. TEL. 48 04 94 84



Depuis une vingtaine d'années, Braun-Vega utilise le répertoire iconographique de la peinture occidentale comme un des éléments de sa peinture. A des images prises chez Rembrandt, Ingres, Goya ou Manet - parmi d'autres - il ajoute des images du monde contemporain, créant ainsi des figures incongrues, grâce au télescopage de personnages et d'objets d'époques, de cultures et de lieux différents, qui dérègle la perception du modèle original et le détourne de sa signification.

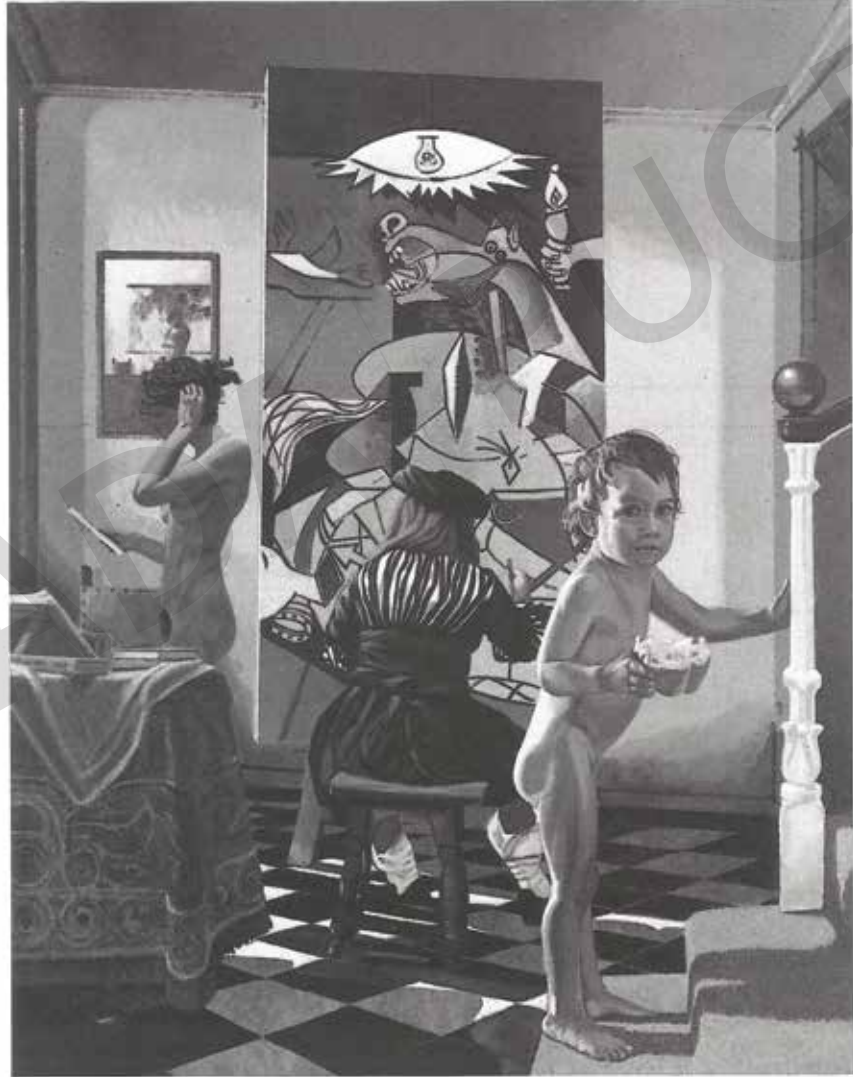
Cette fois-ci, il se sert du nu pour articuler ses nouvelles œuvres. Pourquoi le nu? Parce qu'il lui permet d'élargir l'espace où il s'approprie, de manière flatteuse et tout à la fois impertinente, les sujets de la peinture classique. Comme il l'a déjà fait avec les paysages, les portraits ou les natures mortes. Et aussi parce que le nu, outre son attrait purement esthétique, est un vecteur par lequel exprimer plastiquement des propositions qui relèvent du domaine abstrait des idées.

Car il est évident que la peinture de Braun-Vega est idéologique et discursive, que ses tableaux sont non seulement des objets que l'on regarde, mais également des textes que l'on lit. Tout en appréciant leur virtuosité formelle, que peut-on lire dans ces tableaux? A mon avis, deux choses :

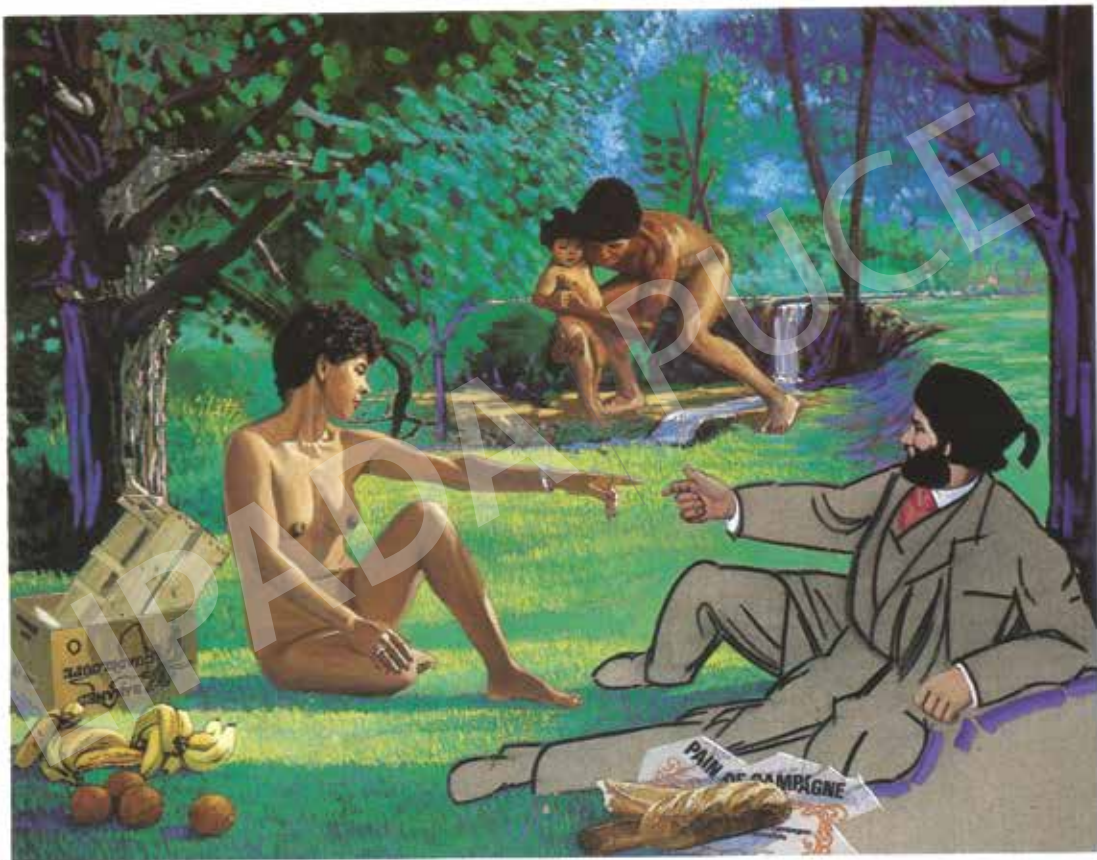
L'avancée, à chaque fois plus visible du Tiers-Monde dans le territoire privilégié de l'Occident; et la prémonition d'une civilisation nouvelle issue de la promiscuité, du contact, du croisement, du métissage ethnique et du syncrétisme culturel.

Un écrivain, pour exprimer cela, aurait eu besoin d'écrire un long essai. A Braun-Vega, il suffit de placer côte à côte dans un même espace pictural deux métisses nues et la "Diane au bain" de Boucher, ou encore le romancier péruvien Alfredo Bryce Echenique très intéressé par la "Venus del espejo" de Velazquez et, qui sait, disposé à la rejoindre sur son divan... Périphériques, différents, barbares, nous sommes déjà installés dans les grandes métropoles du monde développé - et même dans les tableaux qui ornent leurs musées.

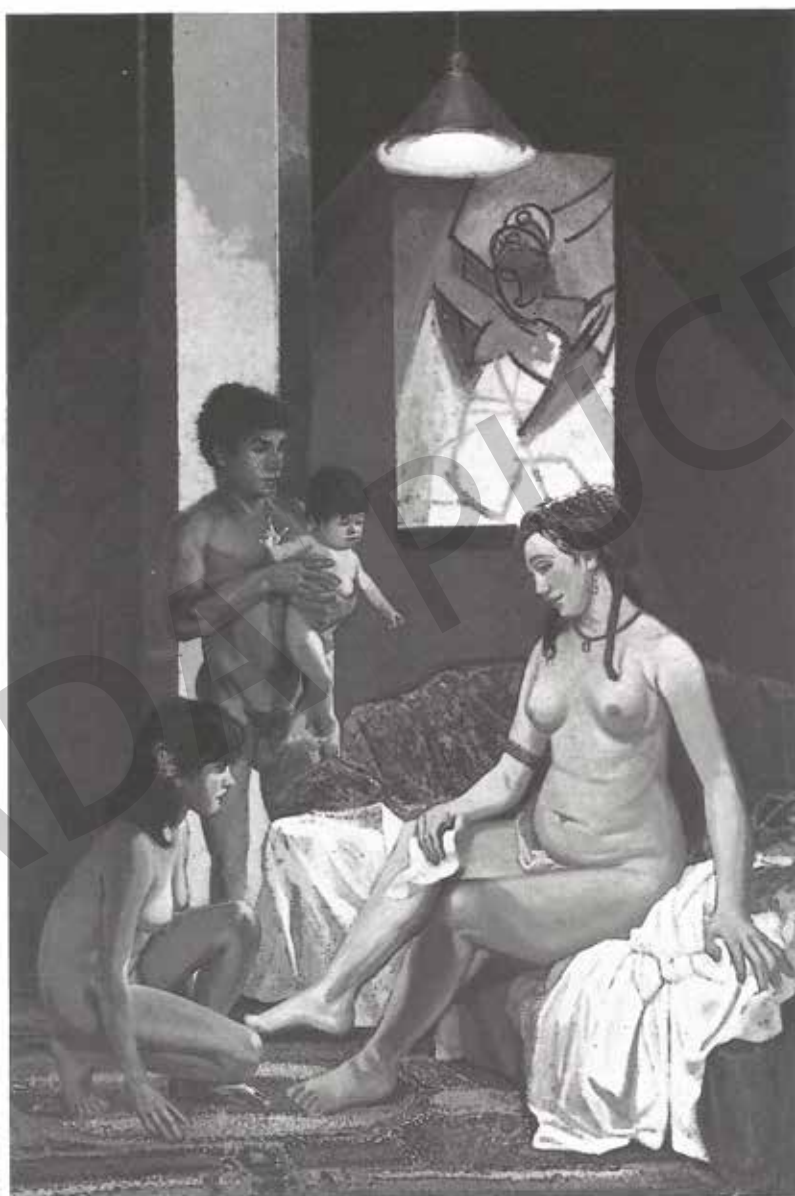
Julio Ramón Ribeyro
Paris, juin 1987
(traduit de l'espagnol)



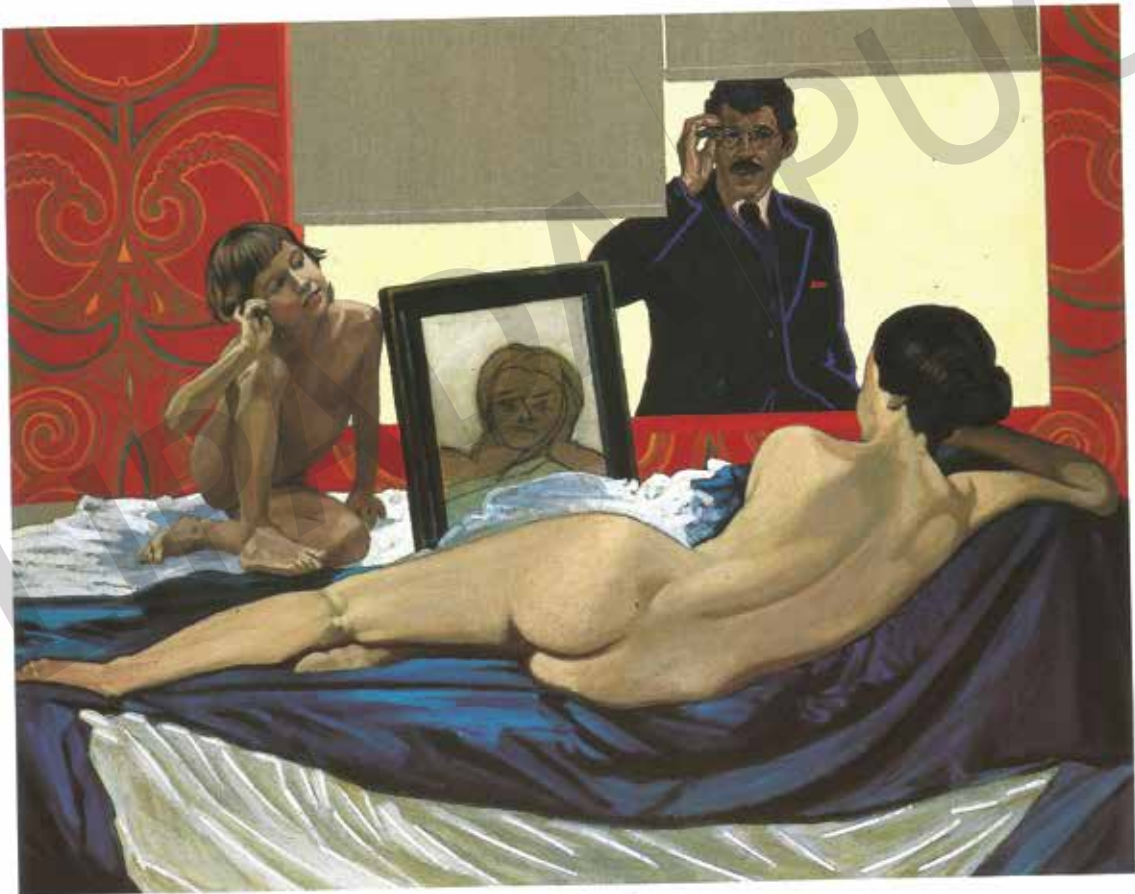
"LA LECTURE A L'ATELIER" D'APRES VERMEER et PICASSO, acrylique sur toile, 1,46 x 1,14 m



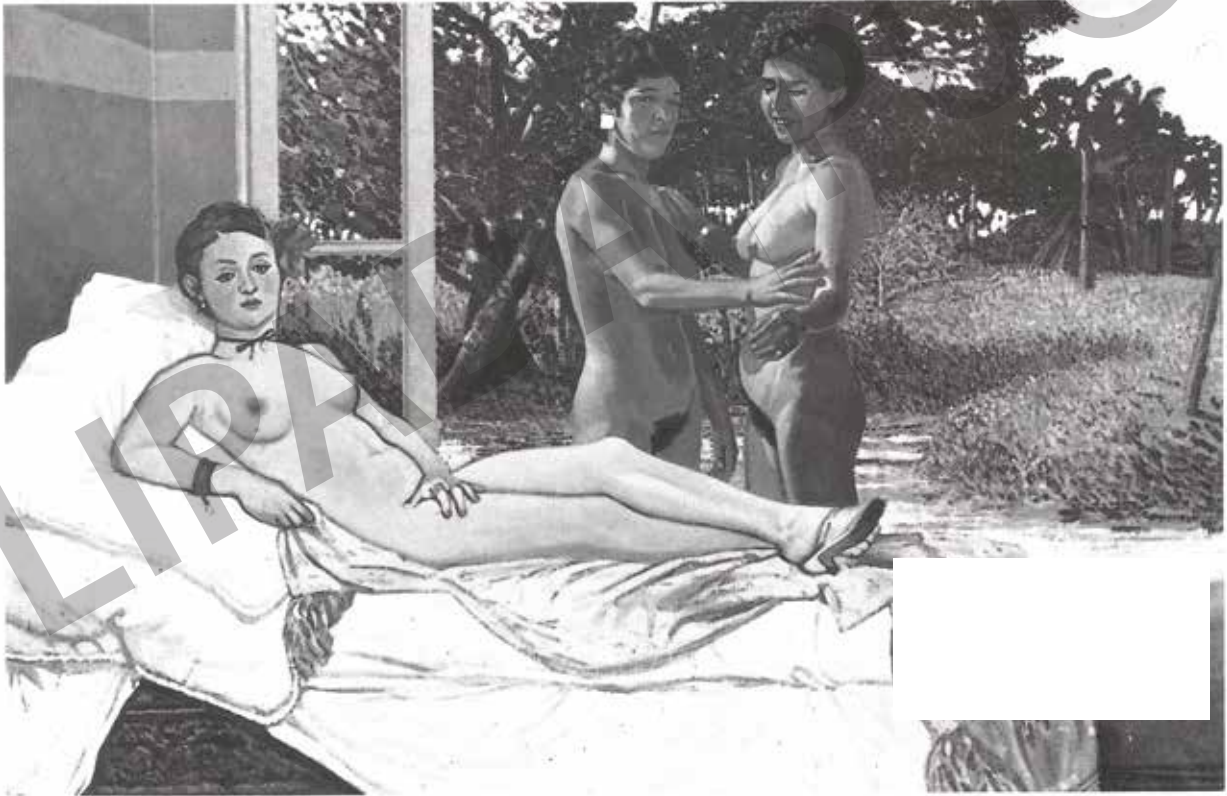
"FIN D'UN DEJEUNER SUR L'HERBE" D'APRES MANET, acrylique sur toile, 1,14 x 1,46 m



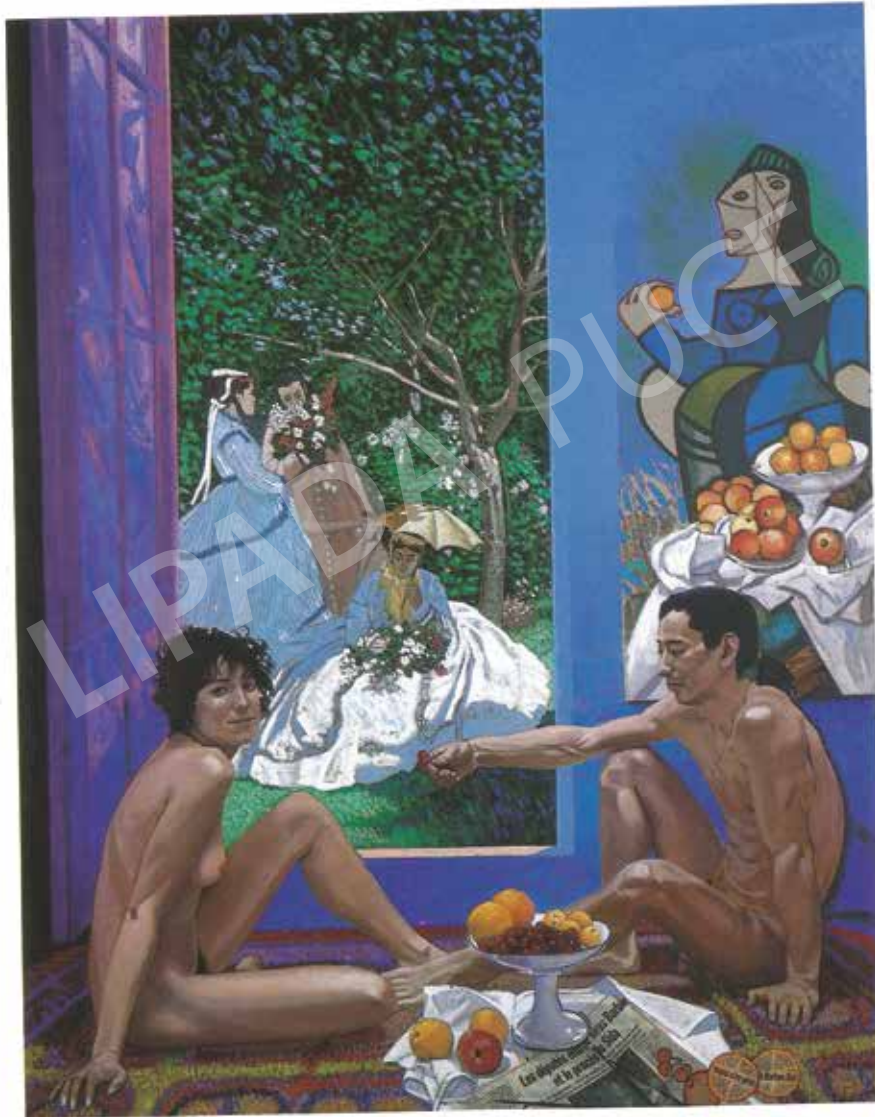
"CLAIR-OBSCUR INTIME" D'APRES REMBRANDT et PICASSO, acrylique sur toile, 1,95 x 1,30 m



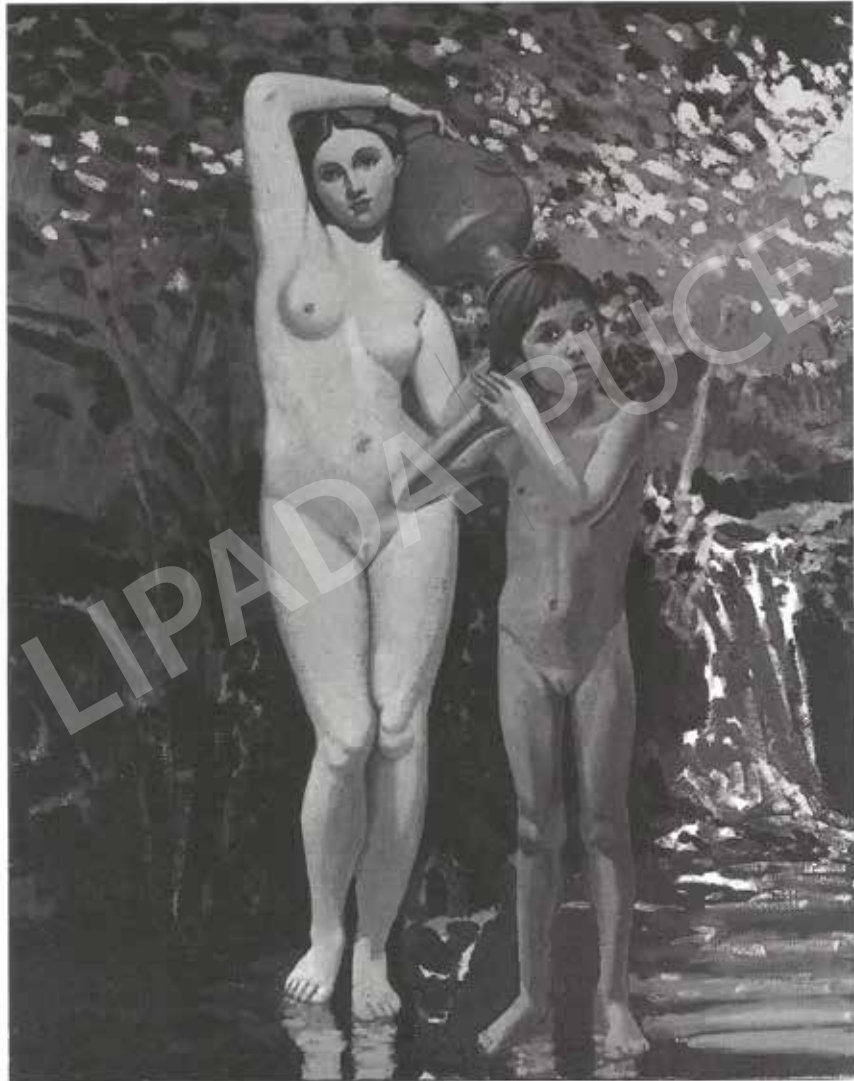
"DON ALFREDO OU LA VENUS DANS LA CHAMBRE ROUGE" D'APRES VELAZQUEZ, acrylique sur toile, 1,14 x 1,46 m



"TENDRES TROPIQUES" D'APRES MANET, acrylique sur toile. 1,30 x 1,95 m



"LE TEMPS DES CERISES" D'APRES MONET, CEZANNE et PICASSO, acrylique sur toile, 1,46 x 1,14



"LA SOURCE" D'APRES INGRES, acrylique sur toile, 0,92 x 0,73 m

Desde hace una veintena de años Braun-Vega utiliza el repertorio iconográfico de la pintura occidental como insumo de su propia pintura. A imágenes tomadas de Rembrandt, Ingres, Goya o Manet - entre otros - añade imágenes del mundo contemporáneo, creando así una figuración incongruente, gracias al *telescopage* de personajes u objetos de diferentes épocas, lugares y culturas, que perturba la percepción del modelo original y *detourne* su sentido.

Esta vez se vale del desnudo para articular sus nuevas obras. ¿Por qué el desnudo? Porque es una manera de ampliar su apropiación lisonjera y al mismo tiempo irreverente de un tópico más de la pintura clásica, como ya lo hizo con el paisaje, el retrato o la naturaleza muerta. Y porque el desnudo, aparte de su atractivo puramente estético, es un vector que le permite expresar plásticamente proposiciones que pertenecen al dominio abstracto de las ideas.

Pues es claro que la pintura de Braun-Vega es ideológica y discursiva, en la medida en que sus cuadros son no solamente objetos que se contemplan sino textos que se leen. ¿Qué puede el espectador, además de apreciar la virtuosidad de la factura, leer en estos cuadros? A mi juicio dos cosas :

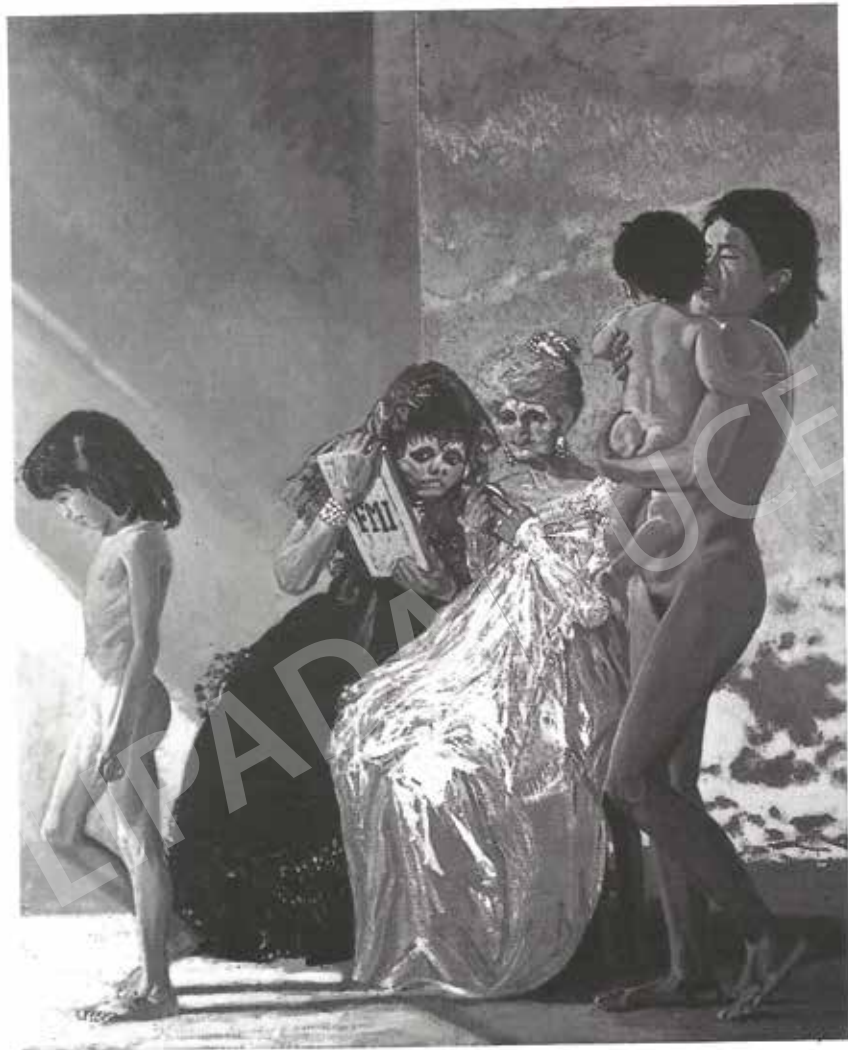
La ocupación cada vez más visible del territorio privilegiado de Occidente por los adelantados del Tercer Mundo y el anuncio de una nueva civilización basada en la promiscuidad, el contacto, el cruce y finalmente el mestizaje étnico y el sincretismo cultural.

Para expresar esto un escritor hubiera necesitado escribir un largo ensayo. A Braun-Vega le basta colocar en el mismo espacio pictórico a dos mestizas calatas al lado de la "Diane au bain" de Boucher o al novelista peruano Alfredo Bryce Echenique muy interesado por la "Venus del espejo" de Velásquez y tal vez dispuesto a meterse en su diván. Los periféricos, los diferentes, los bárbaros, estamos ya metidos no sólo en las grandes metrópolis del mundo desarrollado sino hasta en los cuadros de sus museos.

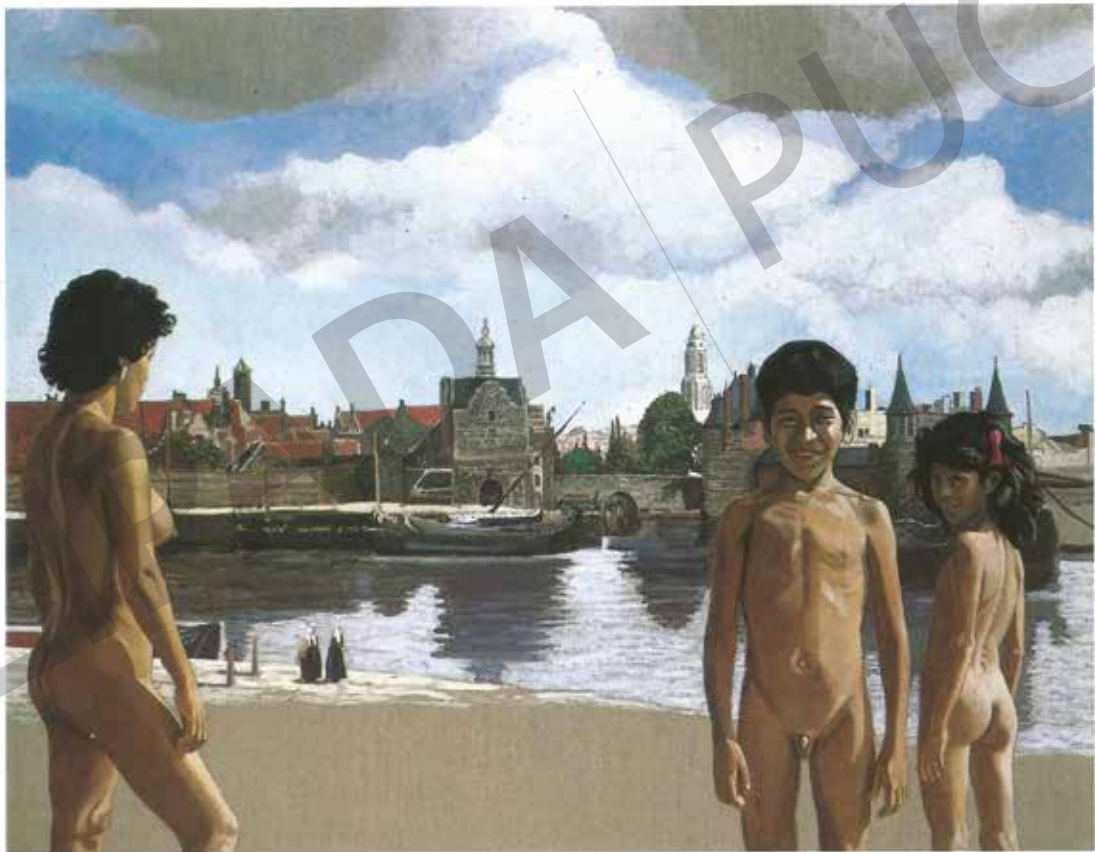
Julio Ramón Ribeyro
París, junio de 1987



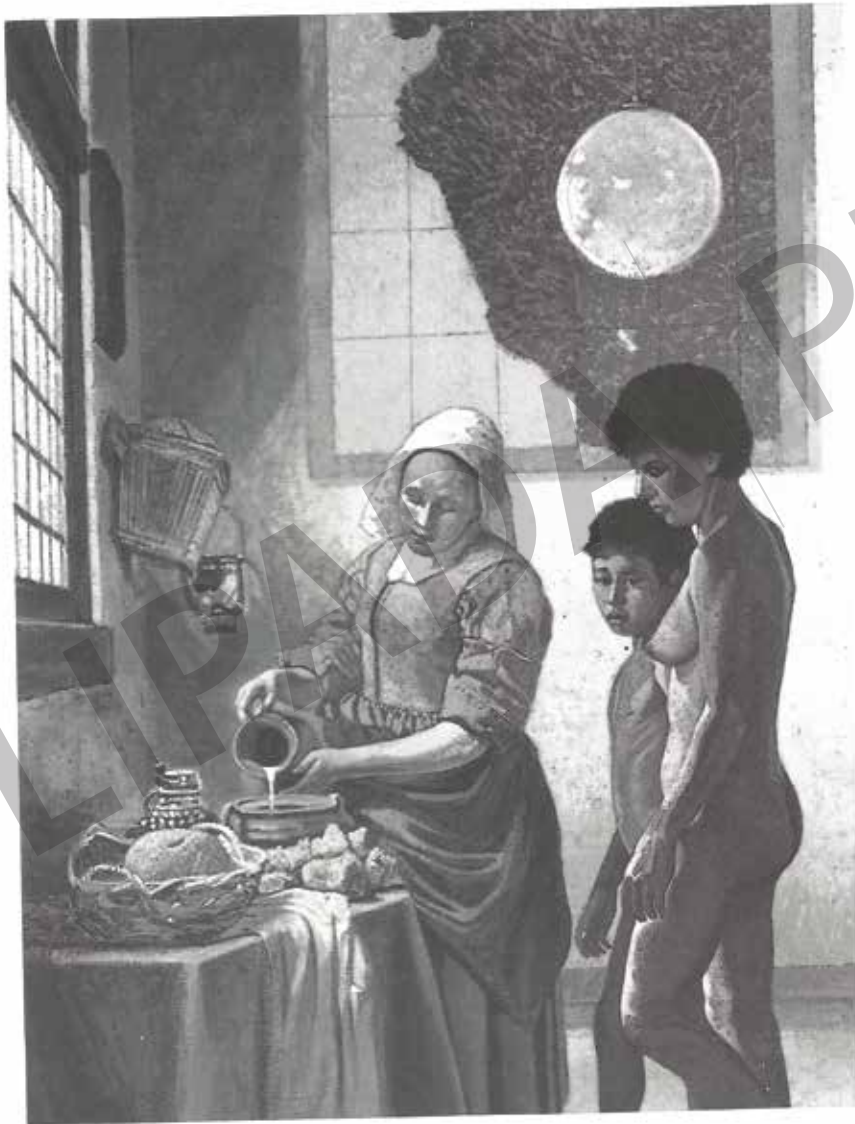
"DIANES DES TROPIQUES" D'APRES BOUCHER. acrylique sur toile. 1,30 x 1,63



"FMI (MIROIR, DIS-MOI QUE JE SUIS BELLE)" D'APRES GOYA. acrylique sur toile, 1,63 x 1,30 m



"VUE SUR DELFT" D'APRES VERMEER, acrylique sur toile, 1,14 x 1,46 m



"LA LECHE" (N° II) D'APRES VERMEER. acrylique sur toile. 1.16 x 0.89 m



NOUVELLES DE "LA MADRE PATRIA" D'APRES GOYA, acrylique sur toile, 1,95 x 1,30 m



"L'ŒIL DU VATICAN" D'APRES VELAZQUEZ. acrylique sur toile, 1,16 x 0,89 m

For some twenty years now, Braun-Vega has been using the iconographical répertoire of Western art as an input for his own painting. To images taken from Rembrandt, Ingres, Goya or Manet - among others - he adds images of the contemporary world, thus creating an incongruous configuration in which the telescoping of characters or objects from different ages, places and cultures disturbs our perception of the original model and diverts its meaning.

This time, he employs the nude to articulate his new works. Why the nude? Because it is a way for him to extend his admiring and at the same time irreverent appropriation of yet another subject of classical painting, as he had done earlier with landscapes, portraits and still life. And also because the nude, quite apart from its purely esthetic appeal, is a vector enabling him to express plastically propositions which belong to the abstract realm of ideas.

Clearly, Braun-Vega's art is ideological and discursive, insofar as his paintings are not only objects to be contemplated but also texts to be read. What then can the spectator read in his paintings, in addition to enjoying their skillful execution? In my opinion, two things :

The evermore visible occupation of the West's exclusive territory by the vanguard of the Third World, and the first signs of a new civilisation based on ethnic promiscuity, contact, mixing and, eventually, on *métissage* and cultural syncretism.

It would have taken a lengthy essay for a writer to express all this. Braun-Vega merely has to place side by side in the same picture two nude mestizas and Boucher's "Diane au bain", or depict the Peruvian novelist Alfredo Bryce Echenique ogling Velazquez' "Venus del espejo" and, who knows, ready to join her on her divan. We, the outsiders, the aliens, the **barbarians**, now have our place not only in the great urban centers of the developed world but also in the paintings hanging on their museum walls.

Julio Ramón Ribeyro
Paris, June 1987
(translated from Spanish)



"INFANTAS" D'APRES VELAZQUEZ, acrylique sur toile, 0,92 x 0,73 m

HERMAN BRAUN-VEGA

Né le 7 juillet 1933 à Lima, Pérou.
Premier séjour à Paris de 1951 à 1955
Réside à Paris depuis 1968.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 1965 Galeria Jueves, Lima.
- 1966 Instituto de Arte Contemporaneo, Lima.
- 1969 Galeria 9, Paris.
Galerie 44, La Chaux-de-Fonds, Suisse.
- 1970 Galeria Carlos Rodriguez, Lima.
Galerie 9, Paris.
- 1971 Jack Misrachi Gallery, New York.
Art Gallery of the Organization of American States, Washington.
- 1972 Lerner-Misrachi Gallery, New York.
- 1975 Galeria Isy Brachot, Bruxelles.
- 1976 Galeria Lucien Durand, Paris.
- 1977 Galeria Lucien Durand, Paris.
Galerie Krikhaar, Amsterdam.
- 1980 39^e Biennale di Venezia, Italie.
- 1981 Galeria Lucien Durand, Paris.
Galerie Maçon, Maçon, France.
Galeria Camino Brent, Lima.
- 1982 Galeria Forum, Lima
L'Amérique Latine à Paris, Grand Palais, Paris.
- 1984 Théâtre du Rond-Point, Paris.
- 1985 18^e Bienal de Sao Paulo, Brasil.
Galeria Camino Brent, Lima.
- 1986 Centro de Arte y Comunicacion, Buenos Aires.
Museo Nacional de Artes Visuales,
Montevideo, Uruguay.
- 1987 Galeria Pascal Gabert, Paris.
Rétrospective - Galeria d'Art Contemporain
Chamalières

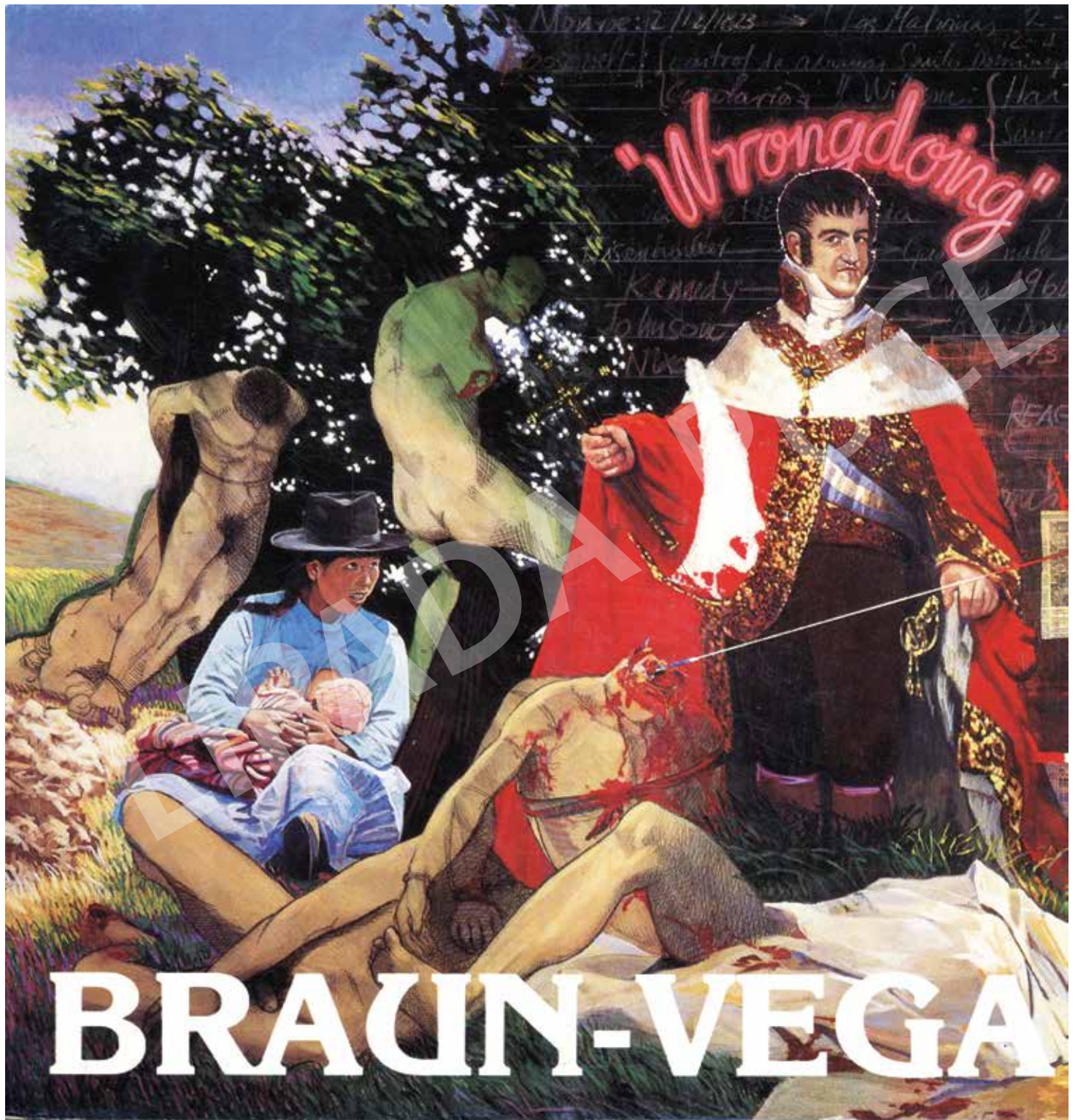
PRINCIPAUX SALONS ET BIENNALES

- 1951 Municipalidad de Miraflores, Lima.
- 1952 Salon d'Octobre, Paris.
Salon d'Automne, Paris.
- 1953 Salon d'Art Libre, Paris.
- 1966 Fundacion para las Artes, Lima.
- 1967 Fundacion para las Artes, Lima.
- 1969 Réalités Nouvelles, Paris.
- 1970 Latin American Paintings and Drawings,
Collection of J. and B. Duncan, New York.
Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Paris.
Biennale de Menton, France.
Instituto Italiano Latino-Americano. Rome.
Salon de Mai, Paris.
Peruvian Painters, London.
- 1971 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Salon de Mai, Paris.
Bienal Americana de Artes Graficas, Colombia.
- 1972 Bienal de Arte Coltejer, Medellin, Colombia.
36^e biennale di Venezia, Italie.
Panorama of Contemporary Latin American
Artists, New York.
Looking South - Latin American Art
in New York Collections, N. Latin American
Contemporary Art Exhibition,
Contemporary Arts Gallery, New York.
- 1973 X^e Biennale d'Art Graphique, Ljubljana,
Yougoslavie.
Contemporary Latin American Art,
University Art Gallery of Massachusetts.

- 1974 Tercera Bienal de Grabado latino americano de San Juan, Puerto Rico.
Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
IV^e Exposition internationale de Dessins Originiaux, Rijeka, Yougoslavie.
Biennale des Arts Graphiques, Frechen, RFA.
Biennale Internationale de Gravure, Tokyo-Kyoto, Japon.
- 1975 Graphica Creativa, Alvar Aalto Museum, Finland.
XI^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
- 1976 Biennale des Arts Graphiques, Frechen, RFA.
Bienal Americana de Artes Plasticas, Cali, Colombia.
Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
- 1977 XII^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Grafik aus Amerika, Cologne, RFA.
Figura 2, Exposition Internationale de l'Art du Livre, Leipzig, RDA.
"Lines of Vision", Recent Latin American Drawings, USA.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
- 1978 VI^e Exposition Internationale de Dessins Originiaux Rijeka, Yougoslavie.
Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
- 1979 XIII^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
- 1980 Œuvres Contemporaines des Collections Nationales Accrochage IV, Centre Georges Pompidou, Paris.
Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
L'Art Vivant à Paris, Paris.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Bienal Americana de Artes Plasticas, Cali, Colombia.
- 1981 XIV^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Figuration critique, Joinville, France.
L'Art Vivant à Paris, Paris.
- 1982 El dibujo en los países bolivarianos, Embajada de Venezuela, Paris.
"Du visage au signe", Université de Bruxelles.
Seventh British Internationale Print Biennale, Bradford, UK.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Dessins français contemporains, Paris, USA, Canada, etc.
Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
- 1983 XV^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Concours International du Bicentenaire de Bolivar, Venezuela.
"Tel peintre, quels Maîtres?" Galerie ABCD, Paris.
- 1984 Primera Bienal de la Habana, Cuba.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Semaine Culturelle du Pérou, Bordeaux.
- 1985 "Du Côté d'Ailleurs", Réfectoire des Jacobins, Toulouse.
XVI^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Triennale Internationale d'Estampes en Couleur, Suisse.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
"L'Autoportrait", Musée-Galerie de la Seita, Paris.
- 1986 "Démons et Merveilles" Exp. latino-américaine, Ivry.
Hommage à Julio Cortazar, Espacio latino-américain, Paris.
Biennale Internationale de Gravure, Bradford, U.K.
Festival d'Art Contemporain 1986, Clermont-Fd. France.
"Presencia de Siglos. Arte latinoamericano"
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
Primera Bienal latinoamericana de Arte sobre Papel, Buenos-Aires, Argentina.
Segunda Bienal de la Habana, Cuba.
- 1987 17^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie.
Peintres et Sculpteurs péruviens à Paris (Mairie du VI^e arrondissement).
Primera Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Equateur.
Intergrafik, Berlin.

LIPADA | PUCE

© Copyright Galerie Pascal Gabert
Photos Pestana
Maquette Claudine Pichard
Photocomposition impression Suisse Imprimerie, Paris
3^{ème} trimestre 1987



20

LIPADA | PUCE

SUR LA COUVERTURE :
BOLIVAR, LUZ Y PENÚMBRAS,
1983, DIPTYQUE, ACRYLIQUE SUR BOIS
F, 150 x 300 CM

POUR COMMEMORER LE 200^e ANNIVERSAIRE
DE LA NAISSANCE DE BOLIVAR
(PANNEAU DE GAUCHE : BOLIVAR A CUZCO EN 1824,
PANNEAU DE DROITE : FERDINAND VII D'ESPAGNE
ET LES DESASTRES DE LA GUERRE D'APRES GOYA)

LIPADA | PUCE



ASSOCIATION MUSEE D'ART
CONTEMPORAIN DE CHAMALIERES
CARREFOUR EUROPE

OCTOBRE - NOVEMBRE 1987

Le cours de correction ou le pouvoir d'être libre et intelligent...

Que voulez-vous que je vous dise sur Herman ?

Qu'il est beau, gentil, charmant et intelligent ?

Que sa peinture est telle et telle ?

Que son humour est saisissant ?

Que sa palette est belle ?

Que sa poésie est grande,

Observation foudroyante, que... et non !

Allez vous promener dans sa peinture, et on discutera après.

J'avoue franchement, que l'autre jour, en sortant de l'une de ses nombreuses scènes, j'ai rapporté une pomme Cézannienne et je l'ai croquée !
Oui, elle était tellement vraie, que je l'ai croquée.

Il y a quelque chose de saisissant dans cette majestueuse parade du passé et du présent, étrangement inconnue, lointaine.

La jalousie complète, quoi !

Il faut absolument que je me mêle à ce déjeuner Manéen et que les herbes me chatouillent les pieds nus.

Rien à faire, il faut plonger, "bradsu-bradsous", avec le Christ, dans les vagues océaniques, bien que ce ne soit pas Picasso qui ait allumé la lampe électrique !

Par ma propre maladresse, il m'arrive quelquefois de perdre la piste... vous savez bien ? ! la piste des promeneurs balnéaires, étonnés par la fraîcheur des couleurs différentes, étonnés par la matière vierge de la toile, par la

dame nue, allongée à la manière de quelqu'un que mes souvenirs et mes modestes connaissances cherchent au fond de mes mémoires.

Que veut dire ce monsieur, avec son regard "lunettique" : que Manet ne connaissait pas cette frivole allongée ? Que les rideaux devraient être baissés pour encourager les regards indiscrets ?

Dans un été où on a envie de tremper son corps dans les eaux limpides, d'essuyer ses pieds, de se baigner tout simplement – je ne vois pas pourquoi ça peut provoquer chez une vache un regard si inquiet et indiscret ; ou alors, Herman se moque de moi, sachant que je suis intrigué par les charmantes dames nues, et surtout bien faites.

Alors Herman ! ça va pas non ? !!!

Je te prie de me sortir de ton labyrinthe du passé et du présent, de m'ajouter ma troisième, ma simple troisième dimension, et que je me détache de cette aveuglante lumière, moi, le ténébreux, moi, ange de la nuit.

Sors moi de ce va et vient, mais que je respire une fois encore l'air pur de Delft, clair et sauve :

Que je vole une fois de plus une poignée de cerises et une banane, et que je reparte, main dans la main avec moi-même, sans être grondé par monsieur Vermeer ou par Cézanne le barbu.

Surtout, je ne voudrais pas croiser sur la route de mon retour, la demoiselle à la petite ombrelle car je deviendrais complètement fou, et je mangerais tous les fruits que tu nous offres.

Que voulez-vous que je vous dise sur ce Magicien Extravagant ?

SLOBO

ACADEMIE INTERNATIONALE
DES ARTS, LETTRES ET SCIENCES

MONTLUÇON

PRESENTE

HERMAN BRAUN-VEGA

RETROSPECTIVE 1963 - 1987

NOVEMBRE-DECEMBRE

1987

CHATEAU DE LA LOUVIERE

LA VILLE DE CHAMALIERES ET L'ASSOCIATION DU
MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE CHAMALIERES

ORGANISENT LA

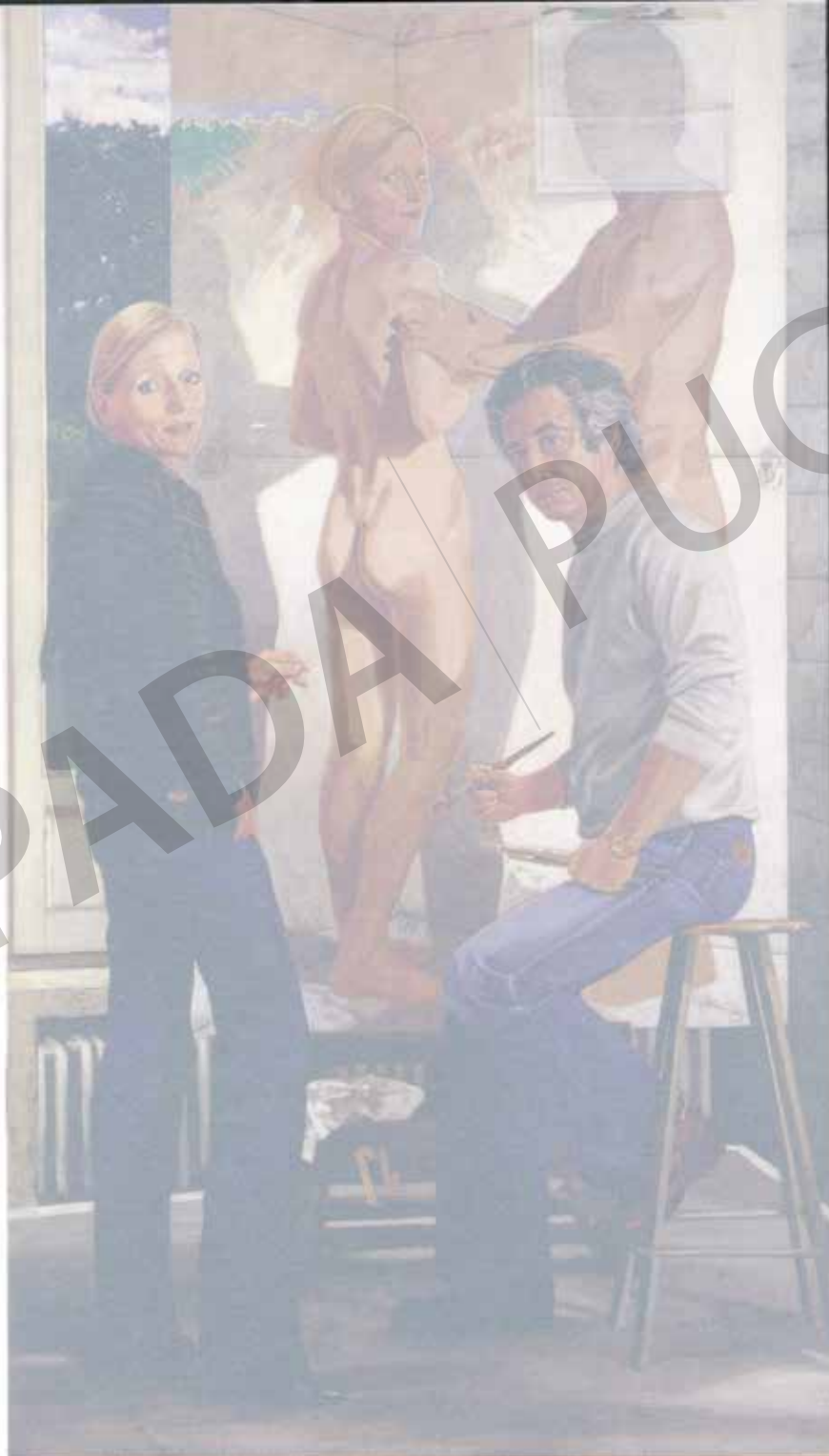
PREMIERE
TRIENNALE
MONDIALE
DES ESTAMPES
PETIT FORMAT
DU 3 JUIN AU
10 JUILLET 1988

- EVENEMENT QUI MARQUERA L'HISTOIRE CULTURELLE DE NOTRE REGION □ Y PARTICIPERONT PLUS DE 40 PAYS DU MONDE ENTIER. PLUS DE 250 ARTISTES-GRAVEURS, PLUS D'UN MILLIER D'ŒUVRES A APPRECIER !
- DURANT LES 5 SEMAINES DE CETTE MANIFESTATION : □ DE NOMBREUSES EXPOSITIONS PARTICULIERES
- DES COLLECTIONS NATIONALES IMPORTANTES □ DES CONFERENCES, DEBATS, COLLOQUES, STAGES
- DES VISITES COMMENTEES □ RENDEZ-VOUS A CHAMALIERES DES LE 3 JUIN 1988.

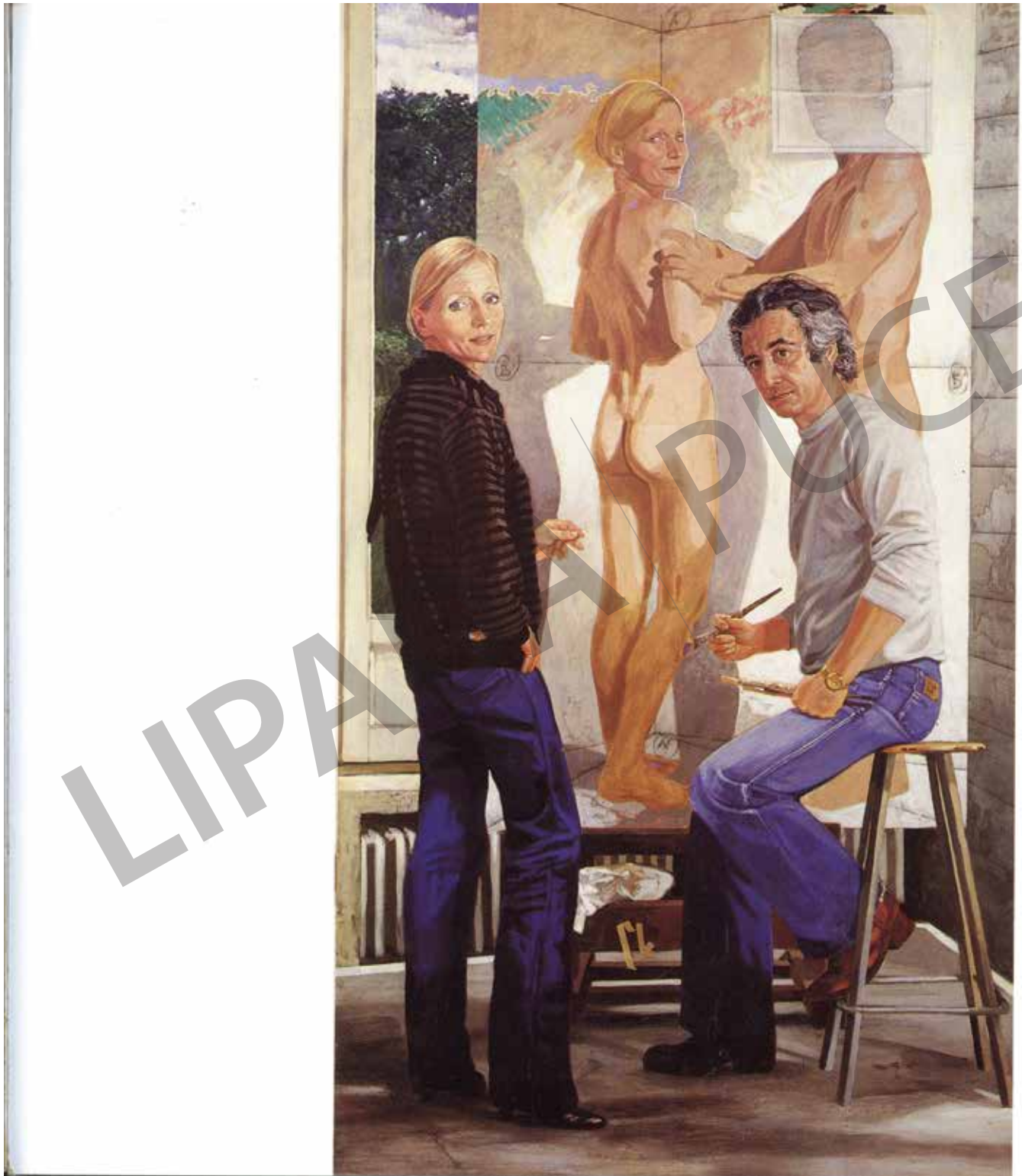
□ RENSEIGNEMENTS A :

LA GALERIE D'ART CONTEMPORAIN, 3, AVENUE FONTMAURE, 63400 CHAMALIERES - FRANCE - TEL. 73 30 97 22

AUTO PORTRAIT
AVEC LISBETH
1980 - ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 190 x 110 CM

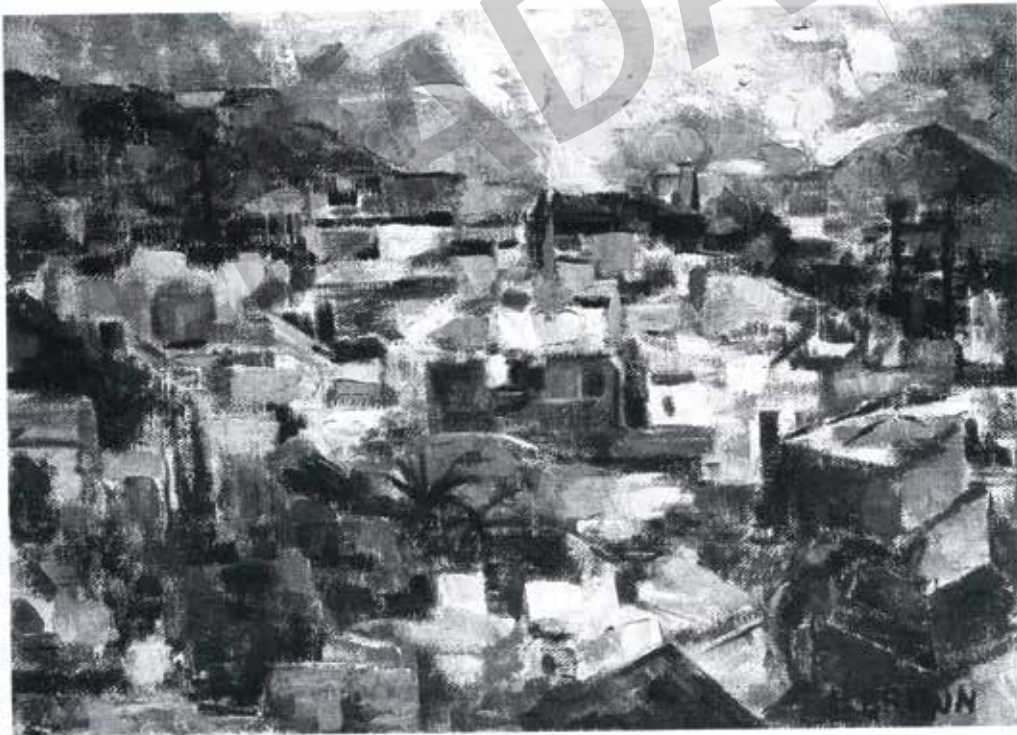


BRAQUIN-VEGA





SUBIDA A LOS CONDORES
1950 - HUILE SUR TOILE
F. 35 x 50 CM



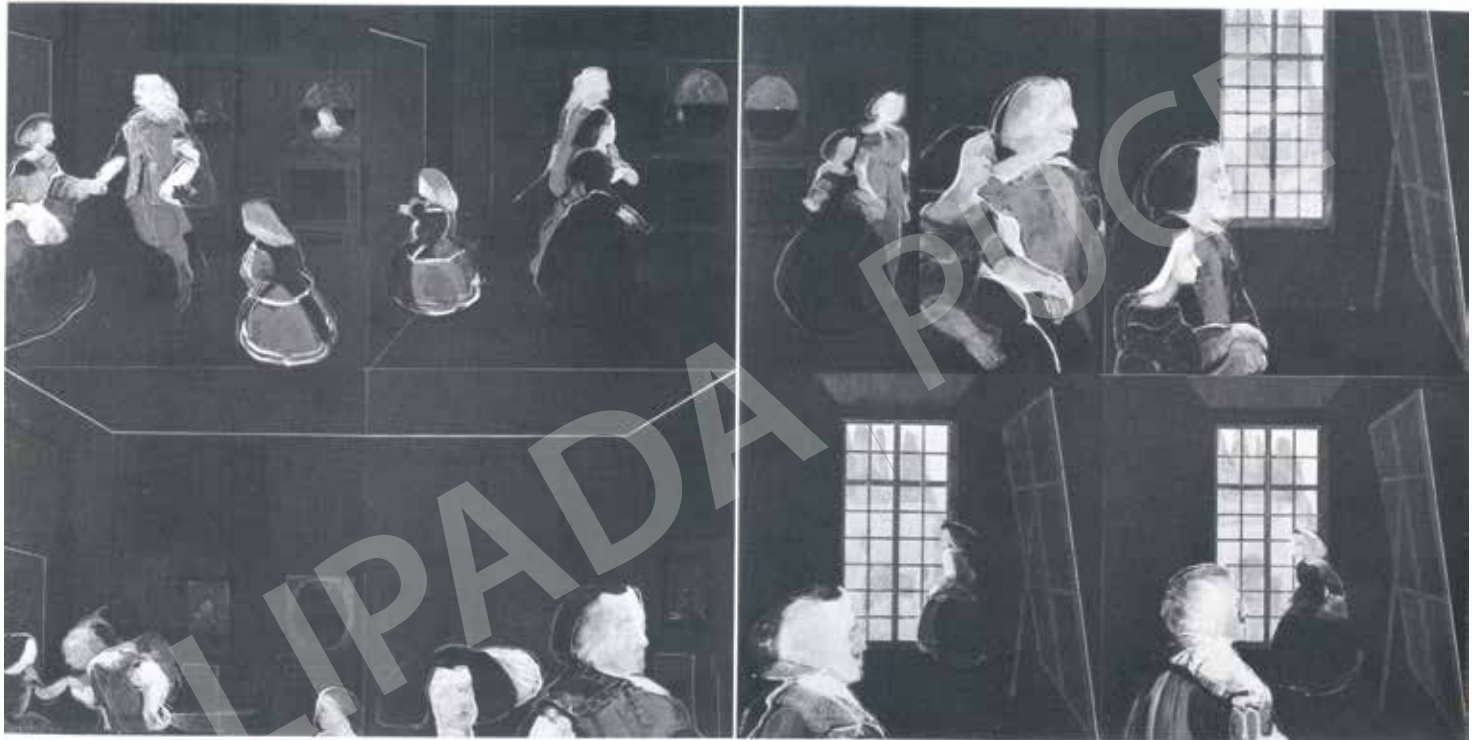
DESDE LA HUACA JULIANA
1950 - HUILE SUR TOILE
F. 50 x 70 CM

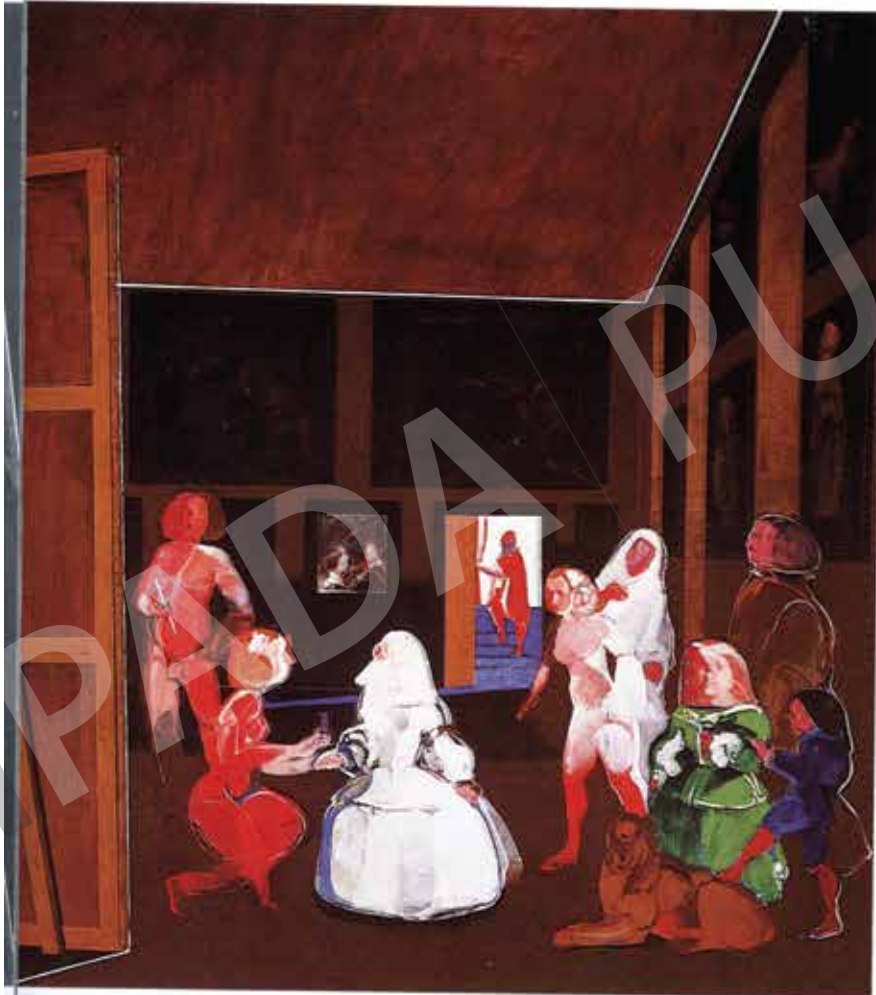
LA SEINE
1952 - HUILE SUR TOILE
F. 47 x 65 CM



DOS MUJERES EN EL CAMPO
1963 - HUILE SUR TOILE
F. 130 x 162 CM







VELAZQUEZ MIS A NU ACCOMPAGNE DES MENINES
EN CINQUANTE-TROIS TABLEAUX
1968 - ACRYLIQUE SUR TOILE
PANNEAU CENTRAL DE 200 x 200 CM COMPOSE
DE SEIZE TOILES DE 100 x 100 CM ET UNE TOILE DE 200 x 200 CM



LES JEUX DE L'ESPRIT

S'il existait un C.N.R.S. dont les buts d'investigation seraient purement graphiques, à n'en pas douter Braun-Vega en serait le "chercheur" le plus éminent. J'ai eu envie d'écrire le "trouveur". Braun-Vega a trente-six ans. A cet âge – et à d'autres – les solutions intelligentes, et tout particulièrement de nos jours, s'appliquant au domaine pictural, relèvent de l'utopie. Comment peut-on être Persan ? Peut-être – et encore – en vivant en Perse. Le souci de Braun-Vega n'est guère d'être peintre, mais d'être peintre – et intelligent. Sans doute ai-je un faible pour l'intelligence, celle qui associe justement la spéculation intellectuelle (postulat) au lyrisme de la passion (générosité). Braun-Vega est le peintre le plus intelligent (du latin intelligo : je comprends) d'aujourd'hui. Sa démarche est singulière, et remarquable. Braun Vega n'a jamais vu les "Menines" de Velazquez. J'entends vu au stade physiologique. Et c'est à travers Picasso et ses boutades sur le trop célèbre tableau du grand Espagnol que Braun-Vega découvre – littéralement – la possibilité d'exercer, graphiquement une approche presque ethnologique de la création, tout en conservant l'indispensable libre arbitre du "découpage". Ce dernier terme, qui appartient au jargon cinématographique, ne doit abuser personne. Certes, l'aventure serait passionnante de voir Braun-Vega se livrer à la psychoanalyse des chefs-d'œuvre trop sclérosés par la grotesque béatification des historiens de l'art. Mais puisqu'il s'agit ici des "Menines", et que les toiles de Braun-Vega pourraient évidemment servir à un remarquable dessin animé véritable démonstration du phénomène créatif, c'est bien plutôt de mise en scène qu'il faudrait parler. Sans doute Braun-Vega est un structuraliste – un vrai – qui s'ignore, mais l'appréhension des personnages se rendant, conviés par le souci de l'État et le pinceau du génie, relève, de la part de Braun-Vega – de l'intelligence la plus formelle.

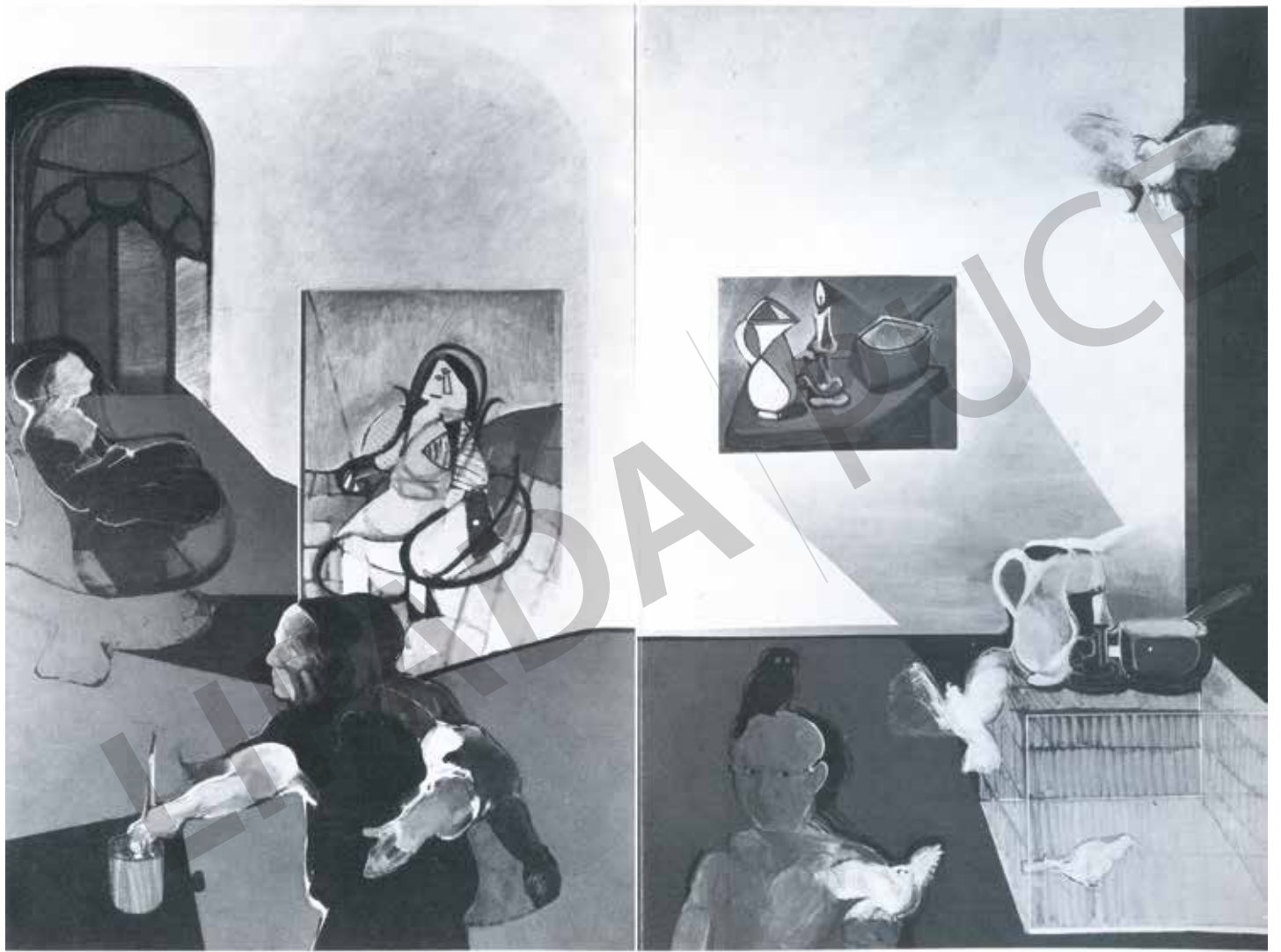
Résumons, comme dirait Malraux. Sur le fond, grande intelligence. Sur la forme, maîtrise parfaite, re-création sur la création. A nous qui cherchons, depuis quelque temps, la lueur fulgurante de l'esprit dans le monde misérable de l'art d'aujourd'hui, Braun-Vega pourrait bien être celui par qui l'intelligence, et la beauté, arrivent.

Philippe CALONI
(dans COMBAT, 12 mai 1969)



UNE AFFAIRE DE POMME - II
1970 - ACRYLIQUE SUR TOILE,
TRIPTYQUE - F. 200 x 600 CM



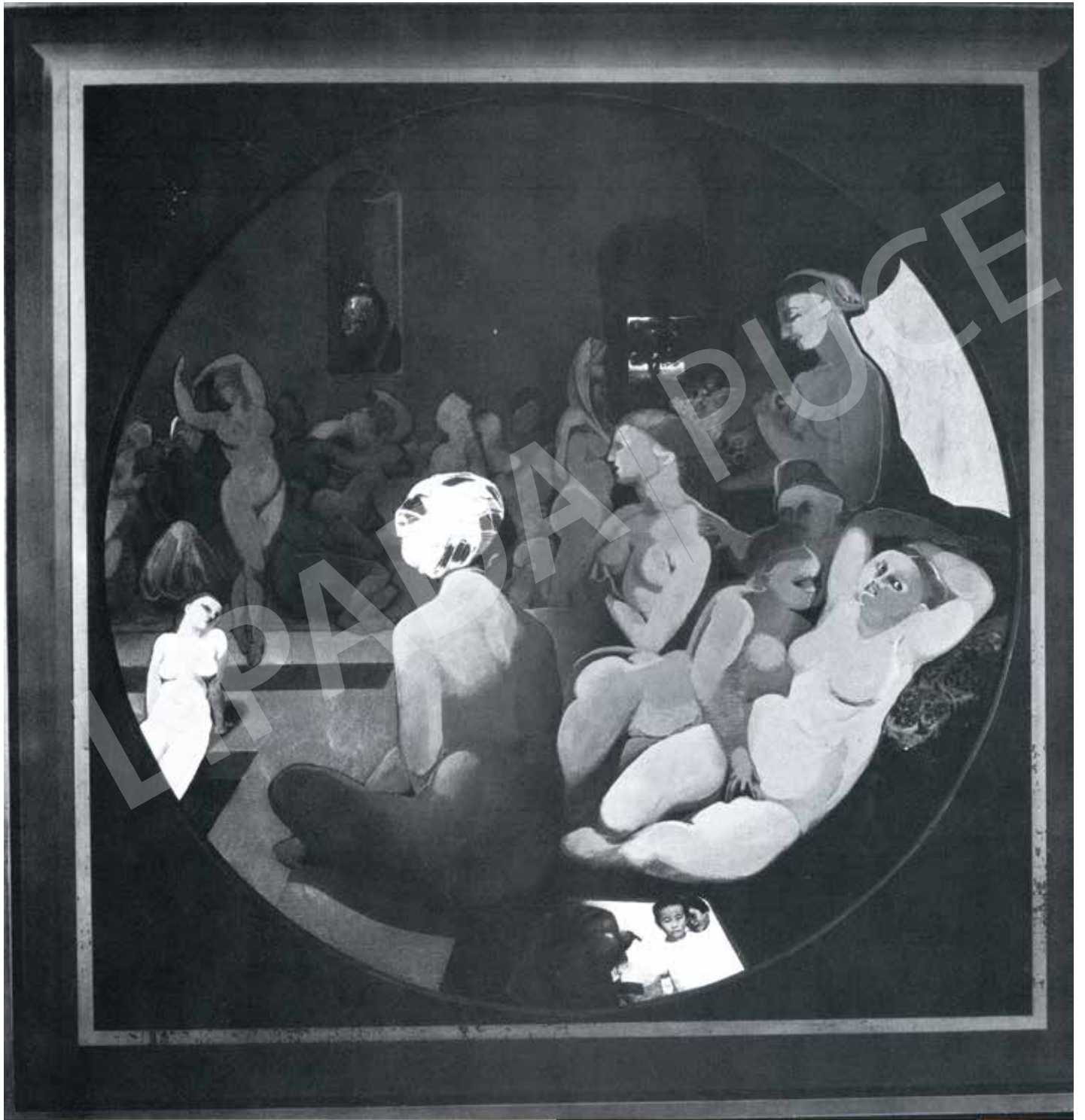


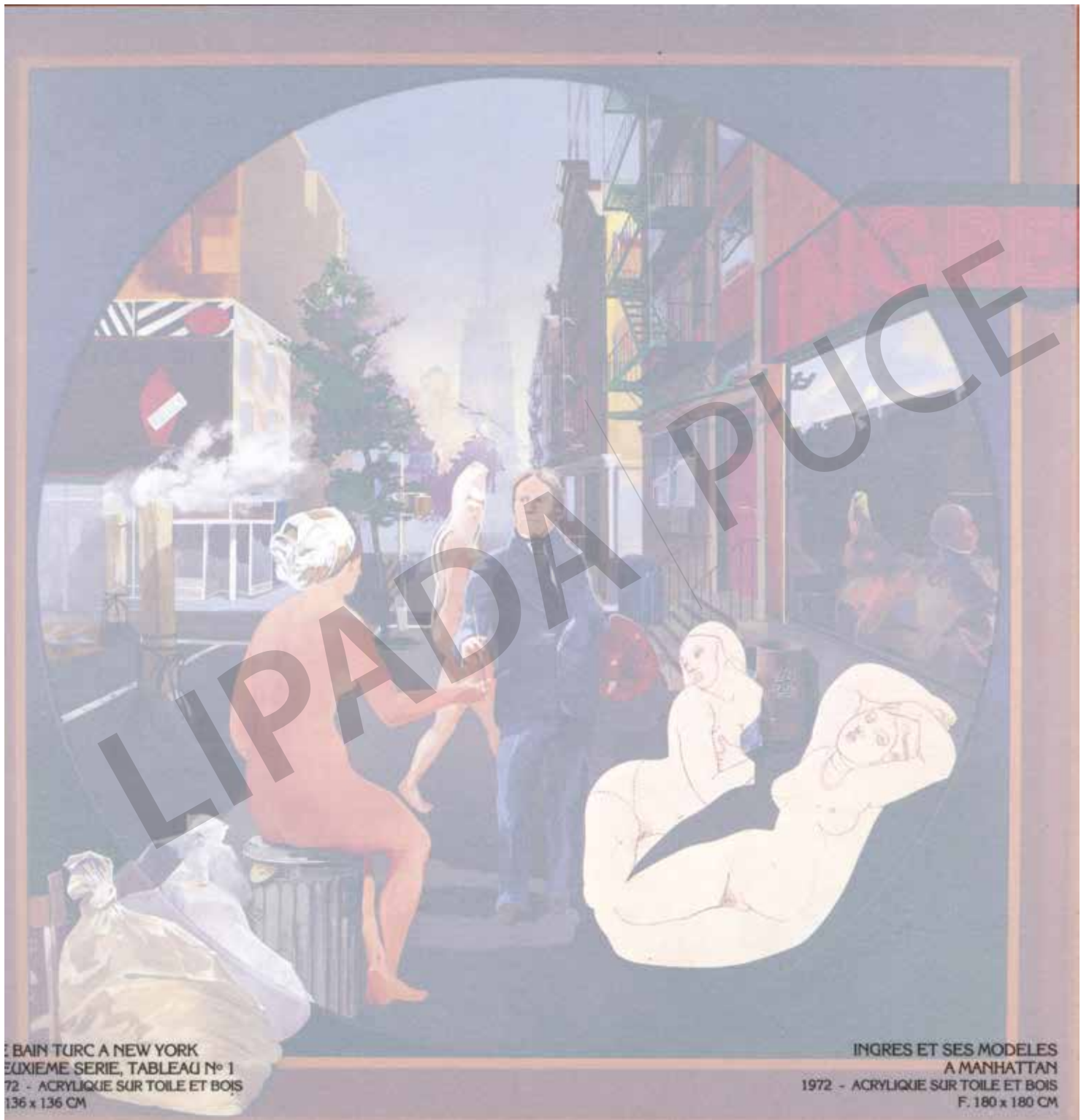
PICASSO A MOUGINS
1970 - ACRYLIQUE SUR TOILE

"Under the title "Velazquez, Manet, Cézanne, and Picasso Revised" Mr. Braun-Vega (a Peruvian living in Paris) has turned out a dark-horse of a show that I can only describe as a series of seriously hilarious take-offs. Picasso is the star since neither Velazquez nor Manet figures here as much as Picasso's variations on Velazquez's "Las Meninas" and Manet's "Le Déjeuner sur l'Herbe". In Braun-Vega's variation of the "Déjeuner", Picasso models for the reclining male figure at the right and offers an apple to nude girl; in a subsequent variation he makes a lunge for her. The cinematic or comic-strip approach pops up throughout a show that is arranged as an environment. What makes it all so funny is that Mr. Braun-Vega has a sharp perception of styles and a clever hand at imitating or burlesquing them. There is some expert pseudo-Picasso collage, and, for that matter, there are also passages of expert drawing. As for the serious part of "seriously hilarious", I suspect that the going-over that Mr. Braun-Vega has given these familiar paintings will take some of the dust off them".

John CANADAY

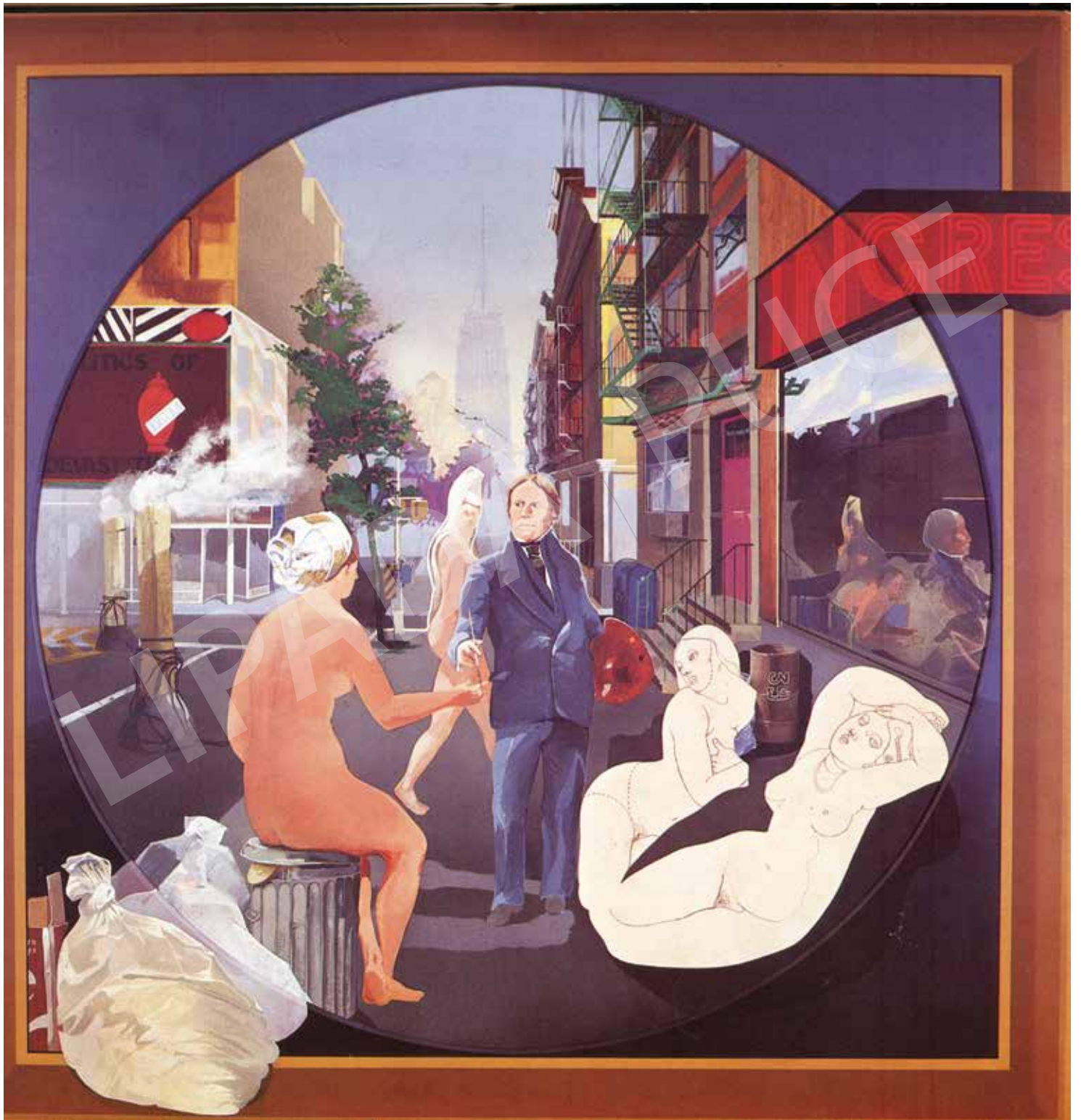
(The New York Times,
17 April 1971)

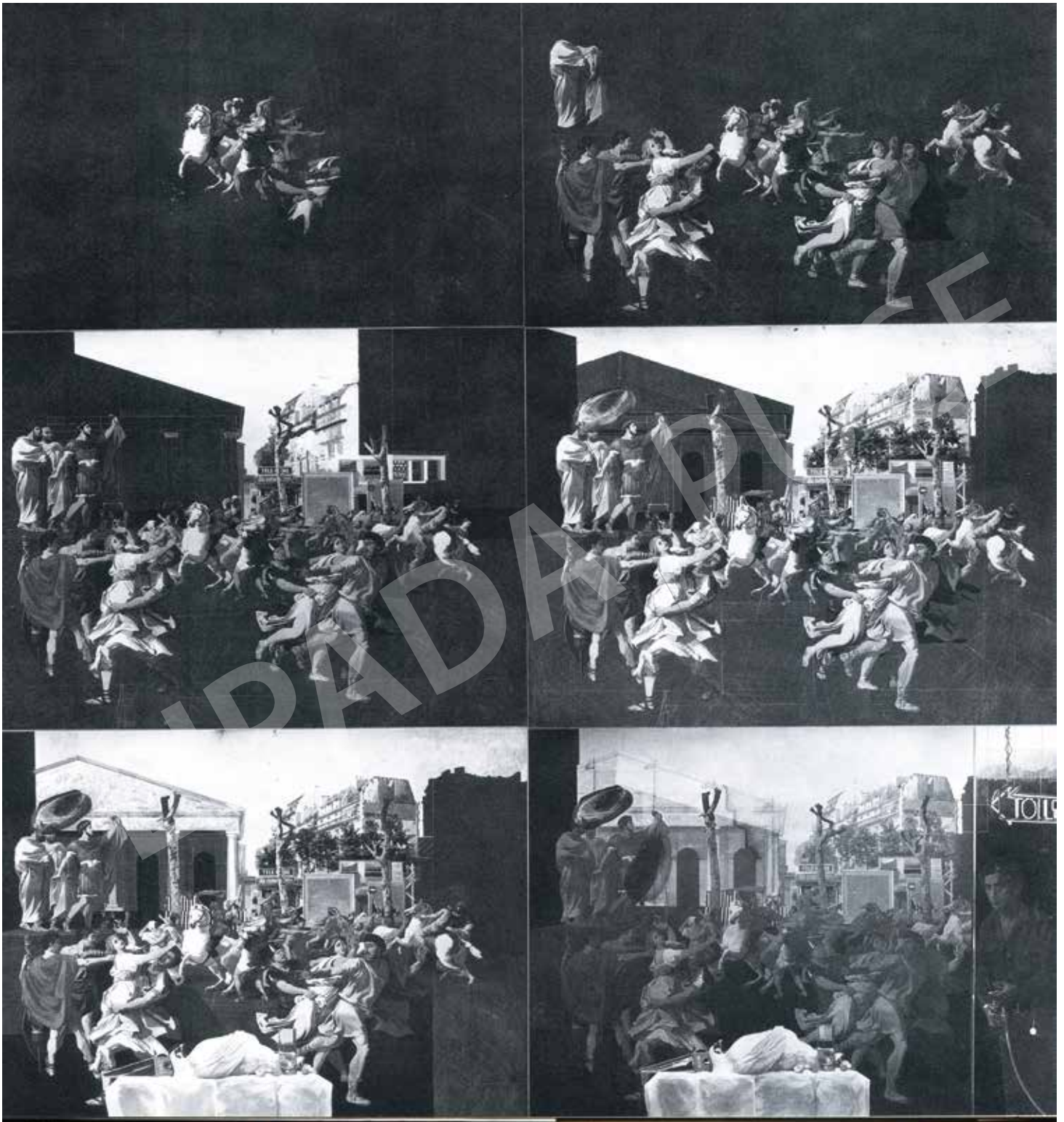


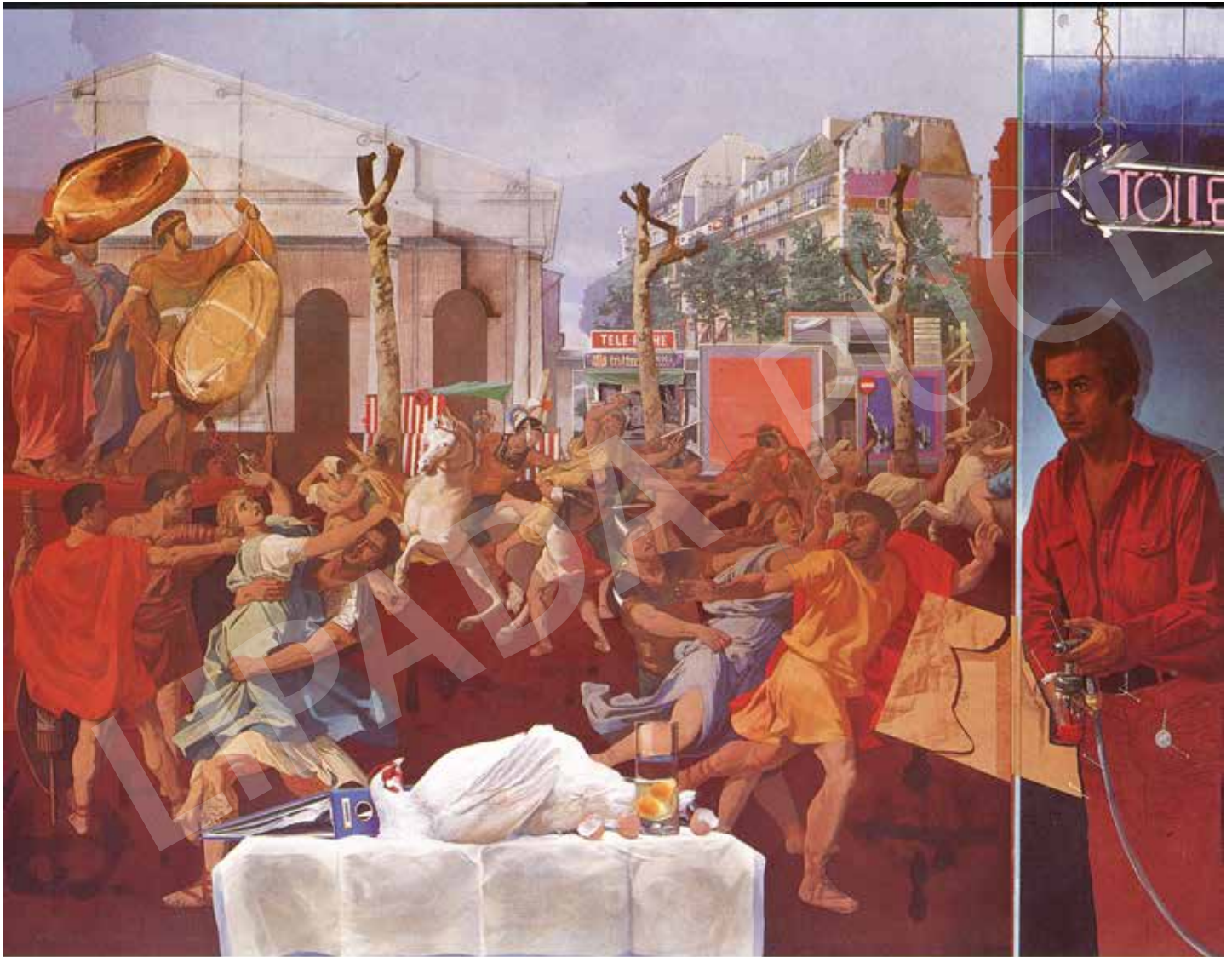


LE BAIN TURC A NEW YORK
DEUXIEME SERIE, TABLEAU N° 1
1972 - ACRYLIQUE SUR TOILE ET BOIS
136 x 136 CM

INGRES ET SES MODELES
A MANHATTAN
1972 - ACRYLIQUE SUR TOILE ET BOIS
F. 180 x 180 CM





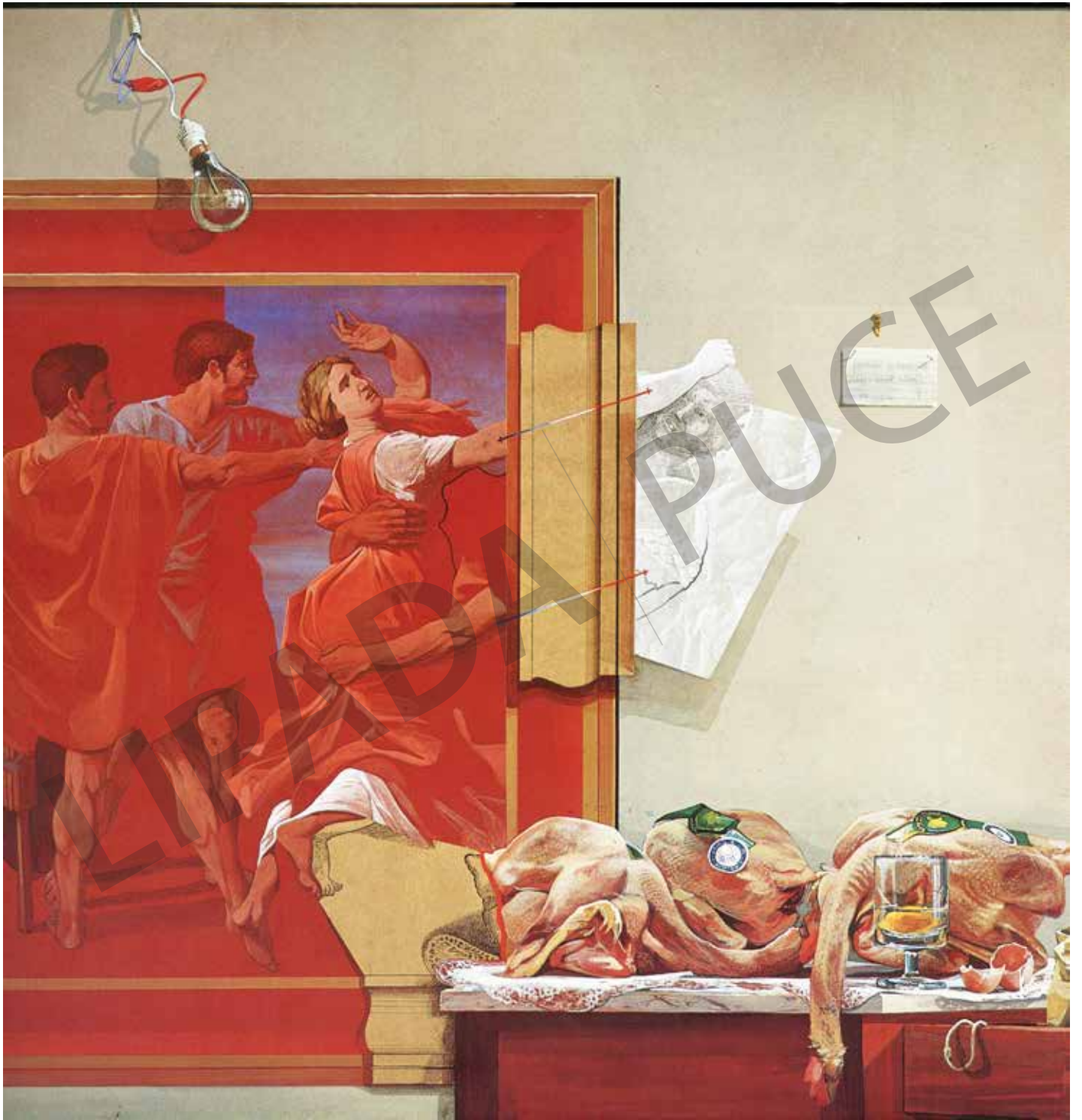


ÉTATS SUCCESSIFS DU TABLEAU
DURÉE SIX SEMAINES

OCCIDENT
D'APRÈS N. POUSSIN - 1974
ACRYLIQUE SUR BOIS - F. 165 x 220 CM



L'ENLEVEMENT DU MARECI
D'APRES N. POUSSIN - 1974
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 111 x 111 CM

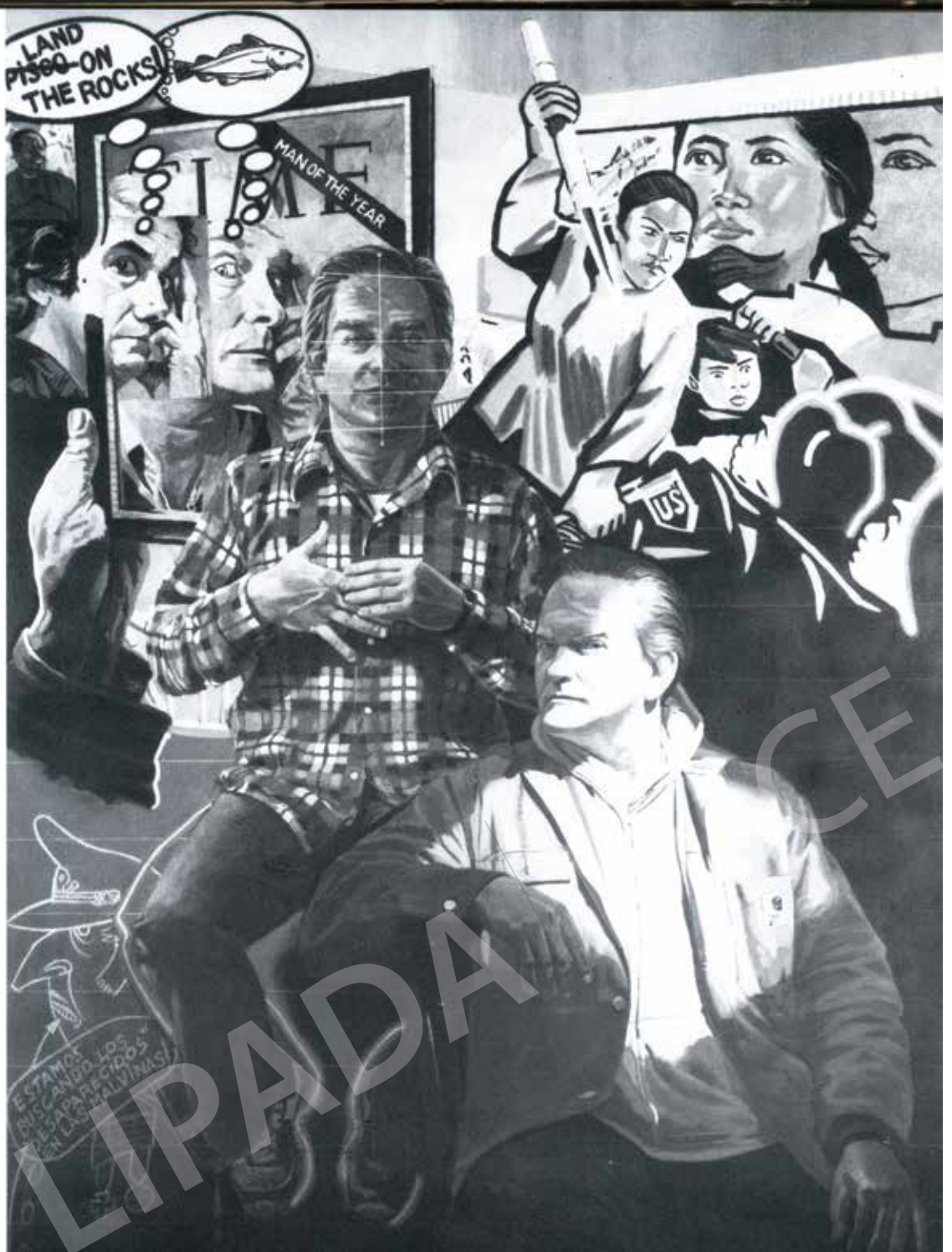


"... La série de peintures à l'acrylique sur bois qu'il a consacrée à **l'Enlèvement des Sabines** de Poussin, en particulier, où il introduit l'information actuelle (fragments de journaux) et les objets de consommation (cageots, légumes, viandes d'étalage, etc.) dans un espace illusionniste où les personnages de Poussin sont analysés, répétés en miroir et resitués, parfois, dans le contexte des rues du Paris actuel, développe une véritable critique peinte sur les rapports et les oppositions que l'on peut découvrir entre l'espace pictural traditionnel et la réalité contemporaine. Mais contrairement à beaucoup de peintres qui pratiquent aujourd'hui la citation d'images anciennes dans leurs propres tableaux, Herman Braun-Vega cherche moins à moderniser ou à actualiser l'art ancien qu'à lui appliquer une sorte de grille de lecture multiple, où ses propres préoccupations, politiques et culturelles, deviennent visibles..."

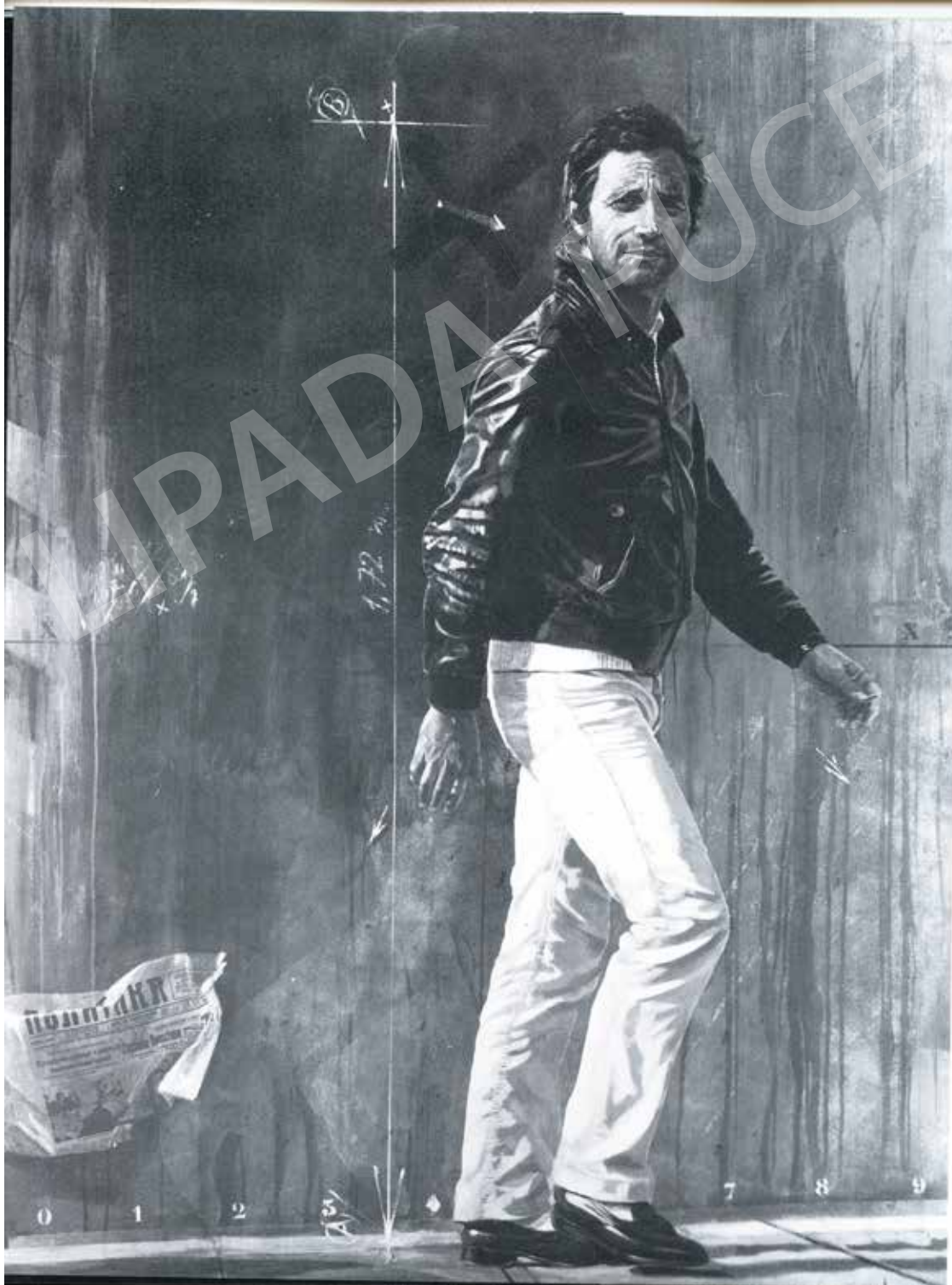
... Par l'extrême précision de ce que j'appelle cette **critique peinte** de l'histoire et de la fonction de l'art, Herman Braun-Vega impose avec un parfait self-control une sorte de scepticisme glacé, qui cache probablement beaucoup de violence et de lucidité... Il tente de définir depuis 1968, et de manière assez brechtienne, une nouvelle distanciation du peintre par rapport à la peinture même, comme s'il se refusait à jouer le jeu, considéré encore comme normal, des artistes inconscients, "spontanés", et qui, le plus souvent, limitent la portée de leur œuvre du fait d'une prodigieuse inculture. C'est le second intérêt du travail d'Herman Braun-Vega que de nous obliger ainsi – outre les questions essentielles qu'il nous pose – à accepter que l'art pictural doit se brancher à nouveau sur une connaissance réelle de toute l'histoire de l'art, à commencer par celui qui a contribué en Occident à la naissance des sociétés modernes et que l'on accuse bien à tort d'être responsable de l'académisme. Une exigence semblable n'est pas si fréquente, et il convenait non seulement d'en prendre date, mais d'en rendre hommage à celui qui la formule. La recherche d'une structure et d'un espace communs entre l'histoire réelle du monde et l'espace imaginaire de la peinture me semble en effet l'une des plus risquées, mais aussi l'une des plus nécessaires d'aujourd'hui. Elle implique en tout cas la remise en question de tous les modes de représentation, et la critique des moyens techniques et idéologiques par lesquels ces modes se constituent".

Alain JOUFFROY

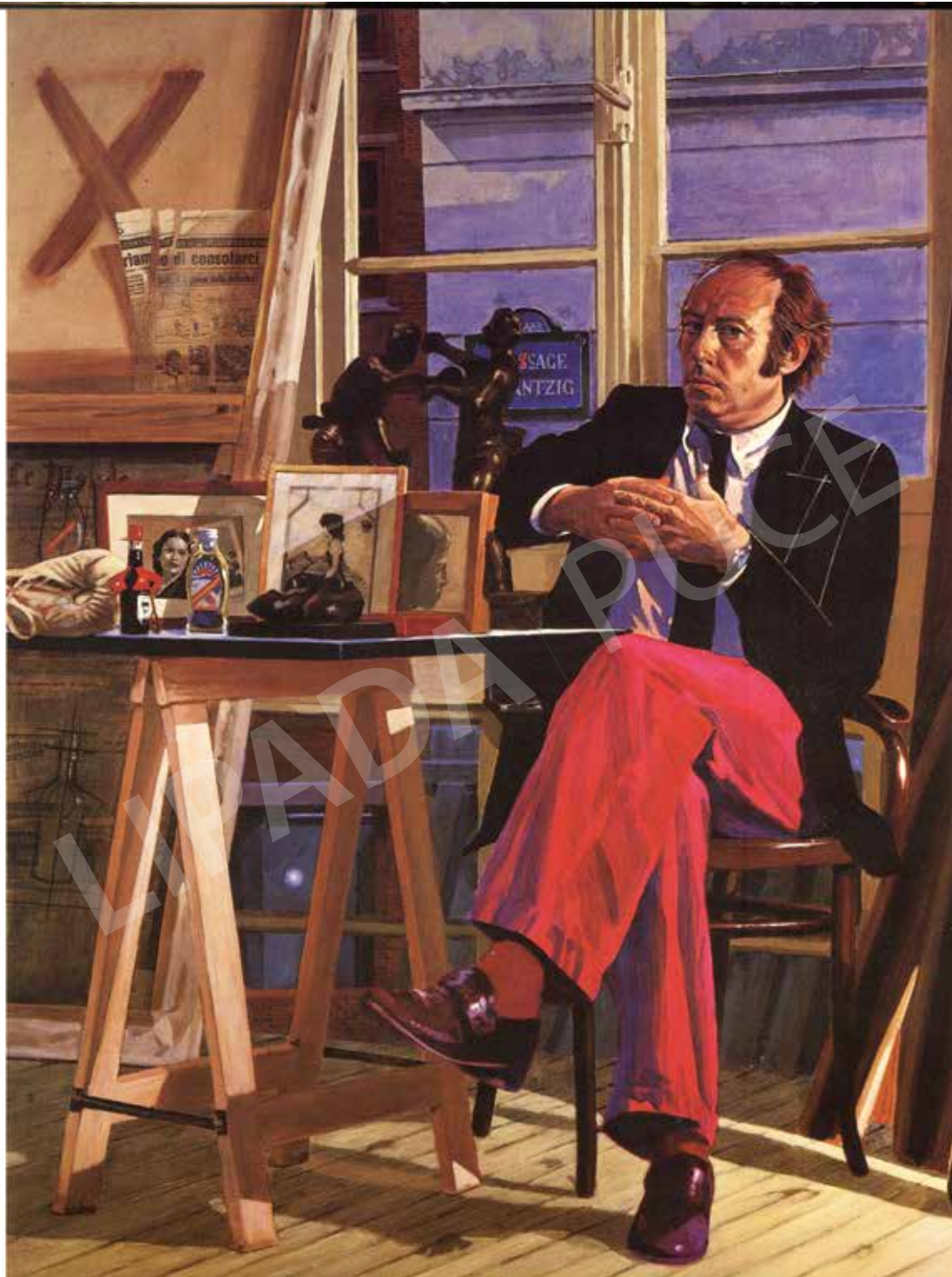
(dans "Herman Braun : la critique peinte",
Revue du XX^e siècle, n° XLV, 1975)



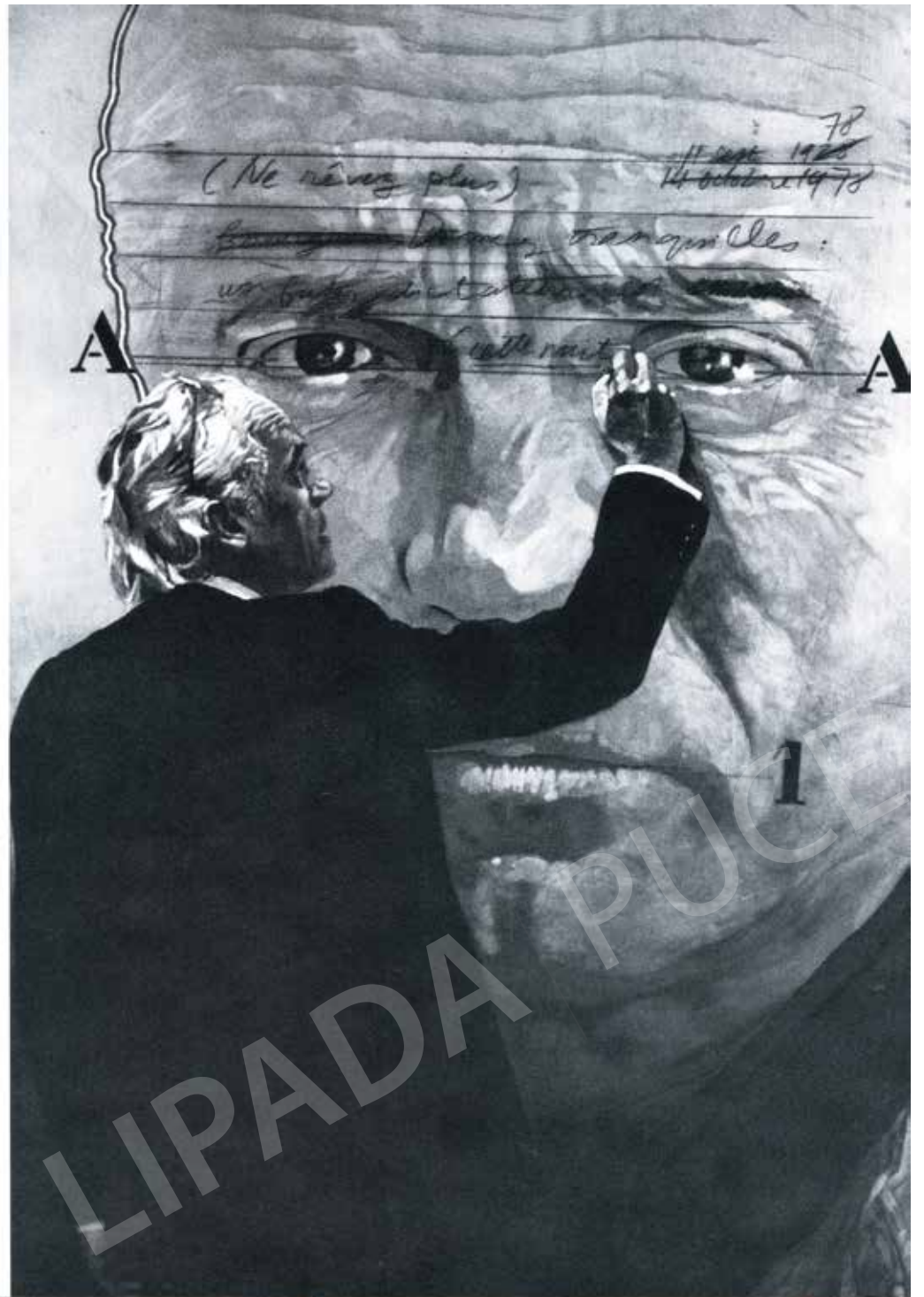
ERRO - PEINTRE
1978/1982
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 168 x 126 CM



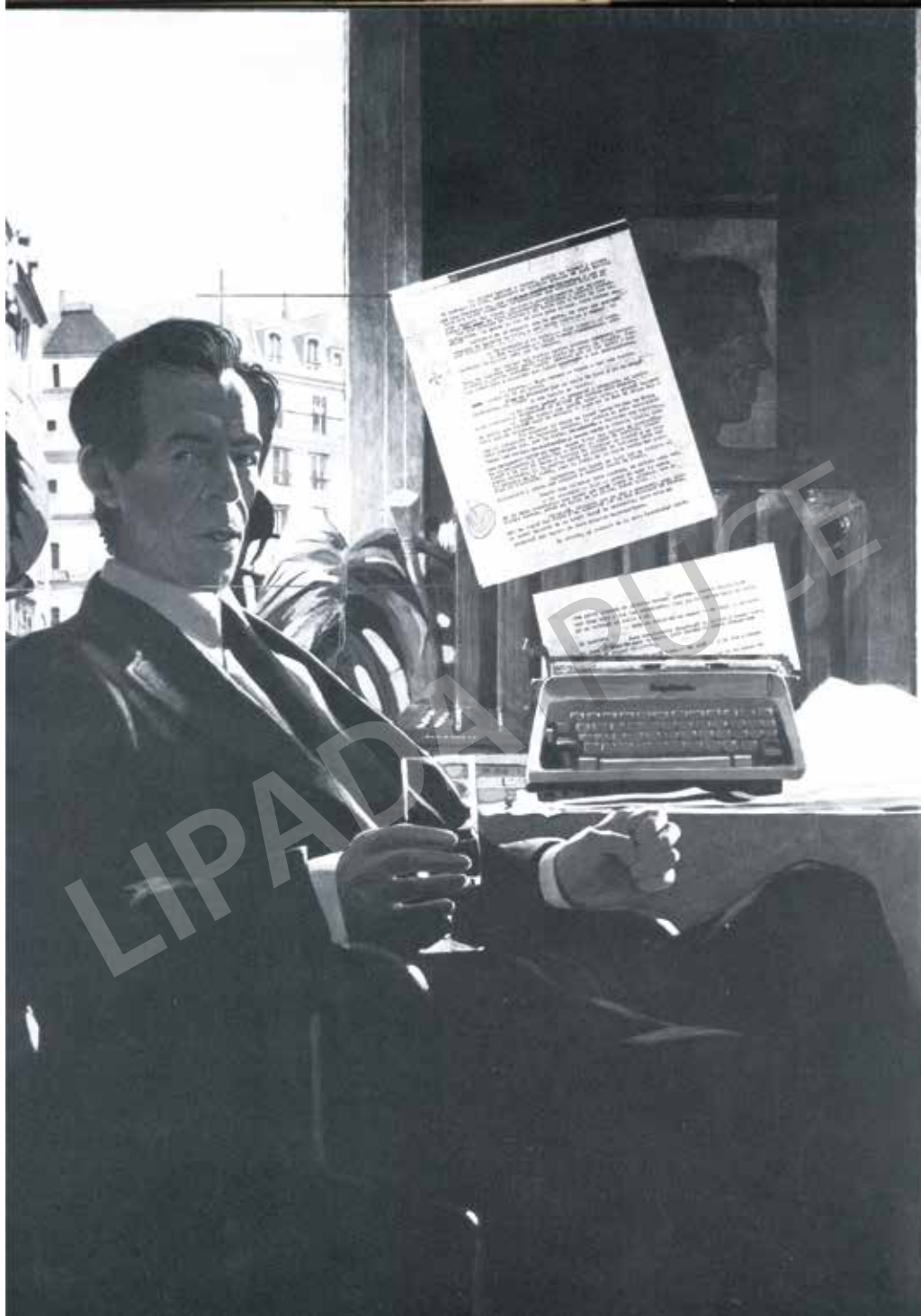
VELICKOVIC - PEINTRE
1978
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 168 x 126 CM



ARROYO - PEINTRE
1979
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 168 x 126 CM



ALAIN JOUFFROY
Ecrivain
1978
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 126 x 93 CM



JULIO RAMON RIBEYRO
Ecrivain
1978
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 126 x 93 CM



CARAMBA!
1983
ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 224 x 168 CM

"Cela fait plus de vingt ans qu'Herman Braun-Vega nourrit sa peinture de celle des autres peintres en affirmant clairement, non avec des mots mais avec la peinture même, que l'intégration de l'expérience acquise dans l'histoire de l'art ne peut se concevoir ailleurs que dans un projet plastique original.

Braun-Vega sait s'identifier à la facture d'un Monet, ou retrouver l'esprit des glaciés d'un Ingres. L'esprit : non le secret de fabrication. Ni plagiaire ni faussaire, Herman Braun-Vega aime trop les peintres pour platement les recopier. Il saisit la substance de chacun pour la projeter librement dans des compositions d'une étonnante liberté d'exécution. Le grain de la toile écru est largement préservé selon de vastes réserves faisant habilement jouer les uns dans les autres les avant et les arrière-plans.

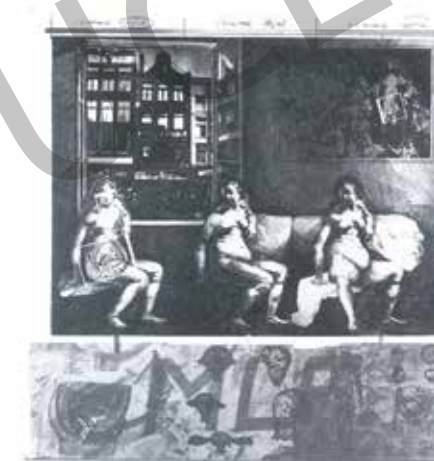
L'art, prétexte de l'art : comme toujours, mais on aura compris que Braun-Vega a choisi de faire du prétexte la condition nécessaire de son travail. Condition nécessaire, mais non suffisante : la réalité du monde est présente aussi, avec ses contrastes qui sont trop souvent d'insurmontables contradictions. Braun-Vega a besoin du réel le plus quotidien, voire le plus politique (le professeur Tulp devient un tyran galonné dans sa "Leçon d'anatomie") pour accompagner l'irréalisme flamboyant qu'il repère avec gourmandise dans l'histoire des formes".

Jean-Luc CHALUMEAU

(OPUS International, n° 95, automne 1984)



L'édition de cet album est constituée de soixante-douze exemplaires dont cinquante numérotés de 1 à 50, quatorze épreuves d'artiste, six exemplaires hors commerce réservés aux collaborateurs de l'album et deux exemplaires numérotés 0 et 00, destinés au Musée du Louvre, Paris, et au Rijksmuseum, Amsterdam, qui ont permis, l'accès aux dessins et estampes originaux de Rembrandt.



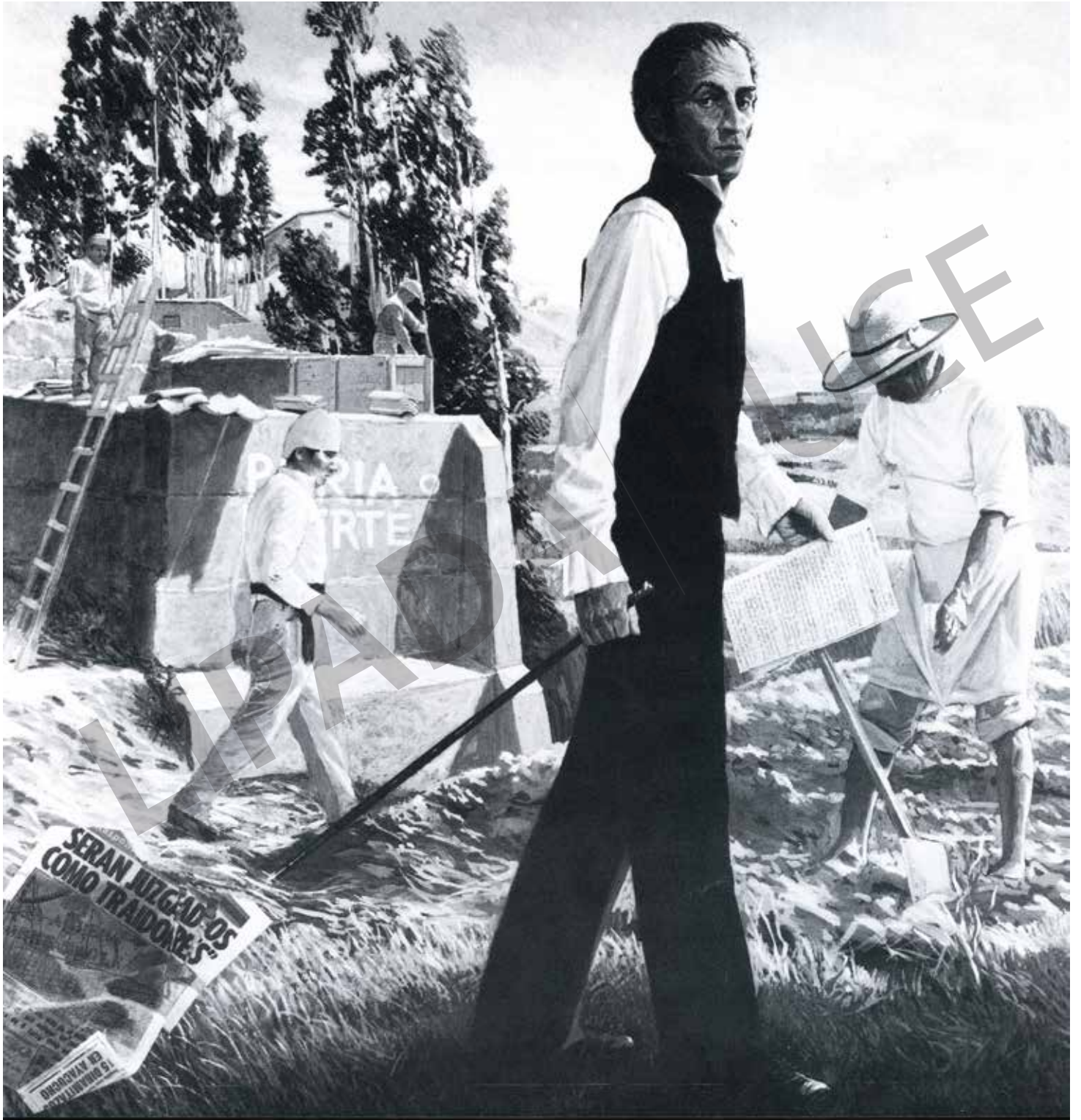
AGRESSIONS, MUTILATIONS ET FAUX (REMBRAUN)
 1975-1977, ALBUM DE SEPT ESTAMPES
 (TECHNIQUE MIXTE GRAVURE SUR CUIVRE
 ET SERIGRAPHIE),
 TEXTE D'ALAIN JOUFFROY.

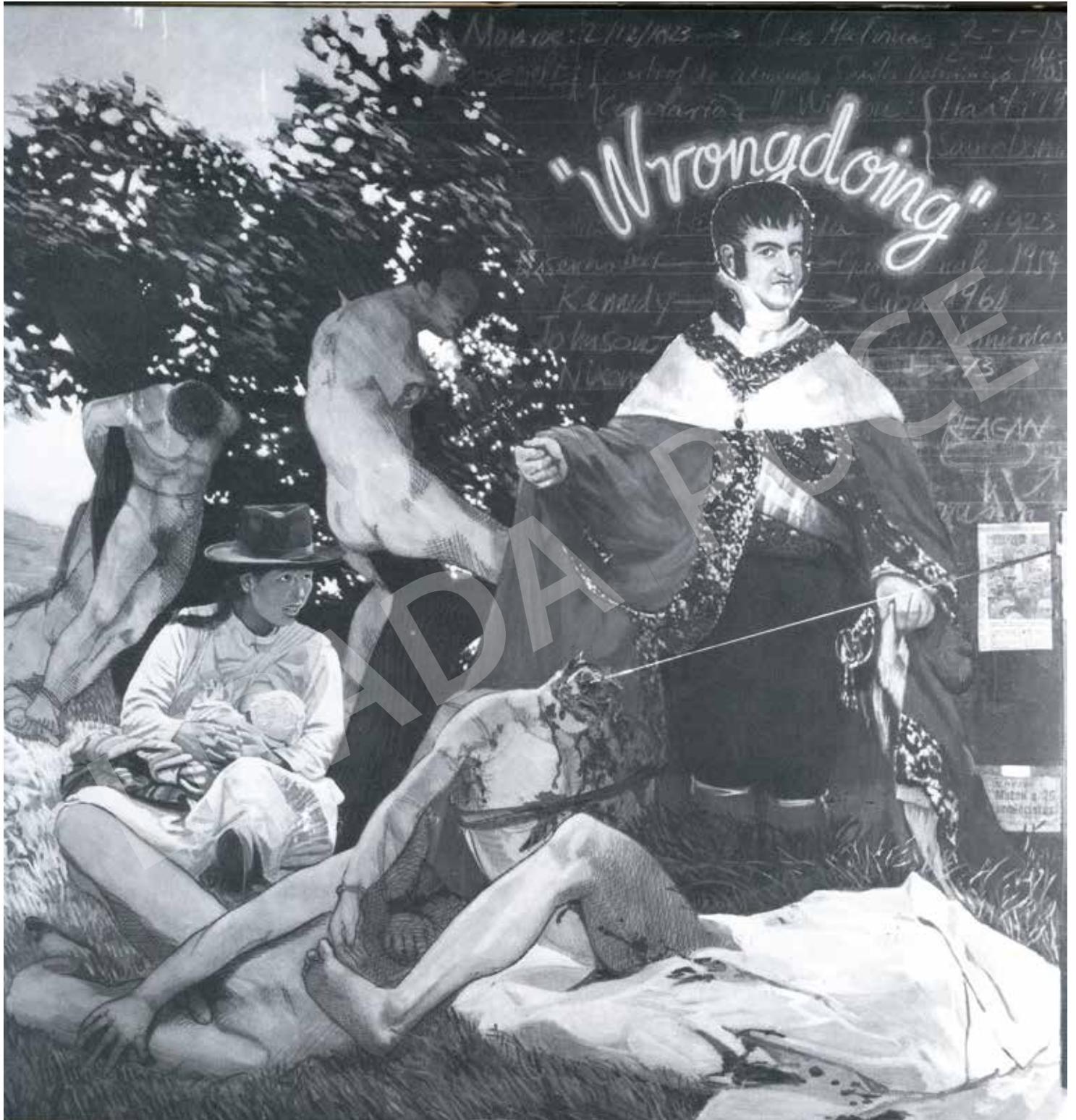


BONJOUR
MONSIEUR INGRES
1981
ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 162 x 130 CM



DOUBLE PAGE SUIVANTE :
BOLIVAR, LUZ
Y PENUMBRAS
1983
ACRYLIQUE SUR BOIS
DIPTYQUE
F. 150 x 300 CM





A CONTRE-JOUR
D'APRES VERMEER
1983 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 114 x 146 CM



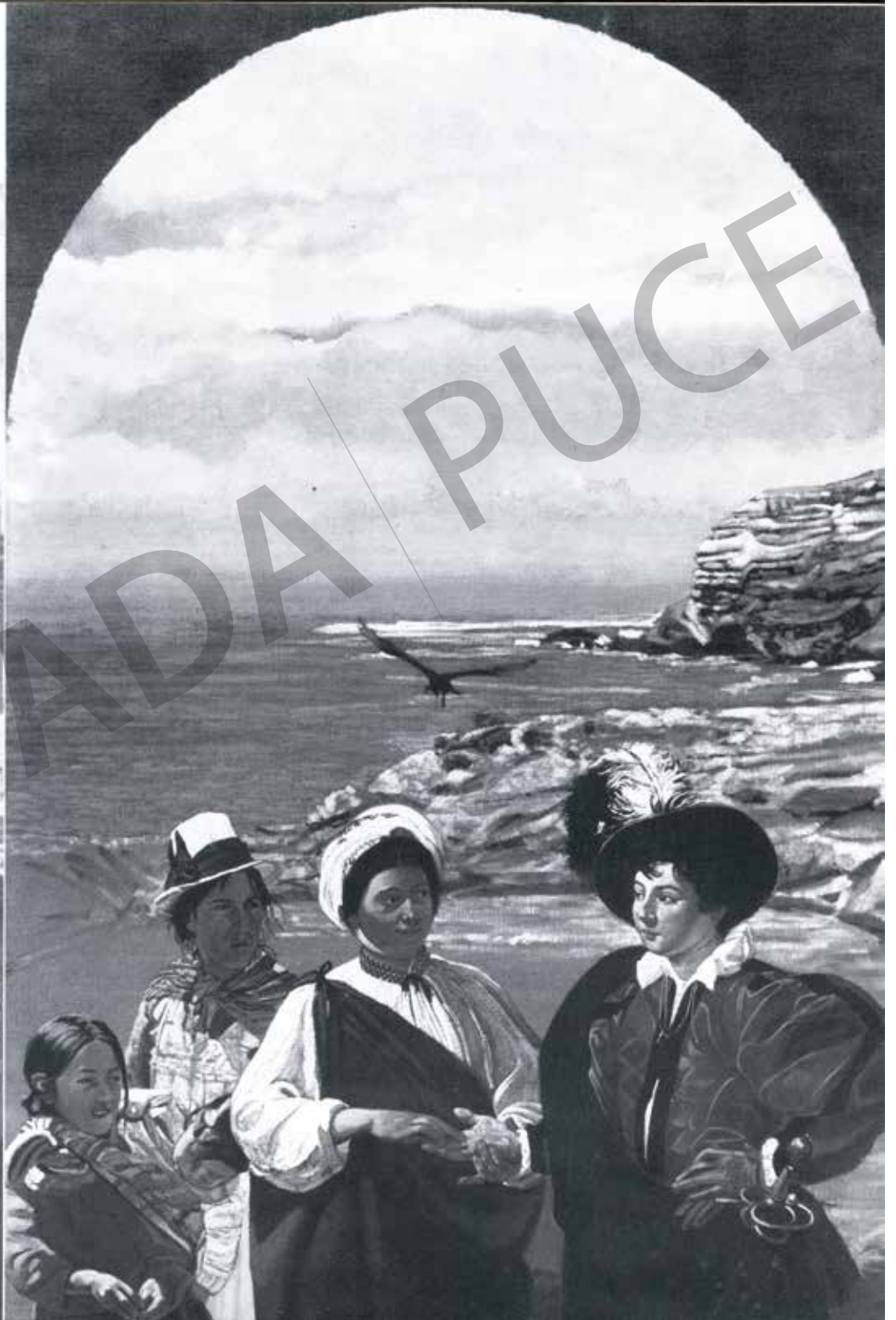


L'ATTENTE
D'APRES MONET
- ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 162 x 130 CM

LES TRICHEURS A CANCUN
D'APRES G. DE LA TOUR
1984 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 130 x 195 CM



L'AVENIR ? QUEL AVENIR ?
D'APRES LE CARAVAGE
1984 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 195 x 130 CM





LA REALIDAD... NI PINTADA
VERMEER & MONDRIAN
1985 - ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 116 x 89 CM



LA REALIDAD... ES ASI!
VERMEER & MONDRIAN
1985 - ACRYLIQUE SUR BOIS
F. 116 x 89 CM



LECHE ? N°1
VERMEER
1985 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 116 x 89 CM



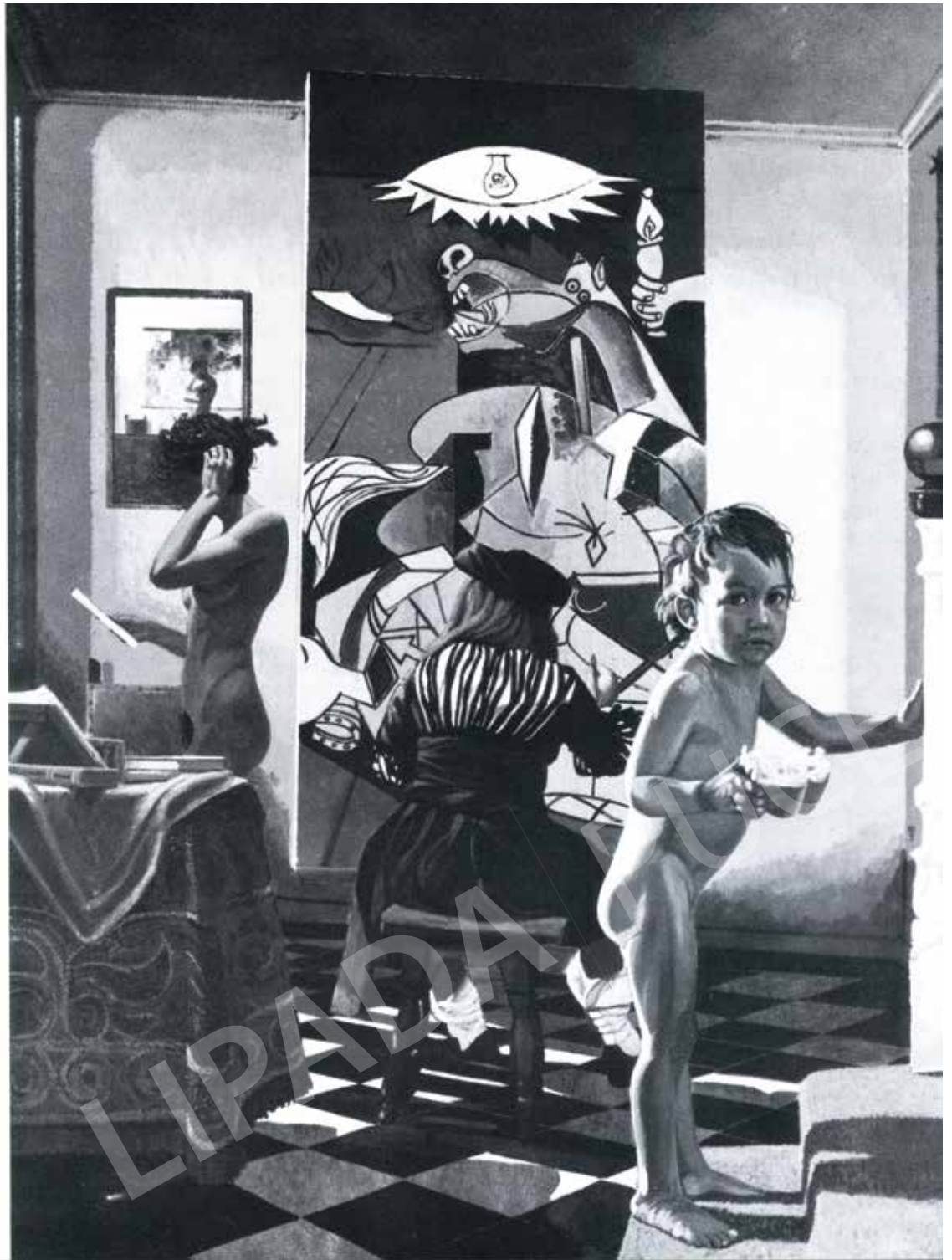
LECHE Nº II
87 - ACRYLIQUE SUR TOILE
116 x 89 CM

FIN D'UN DEJUNER SUR L'HERBE
1987 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 114 x 146 CM

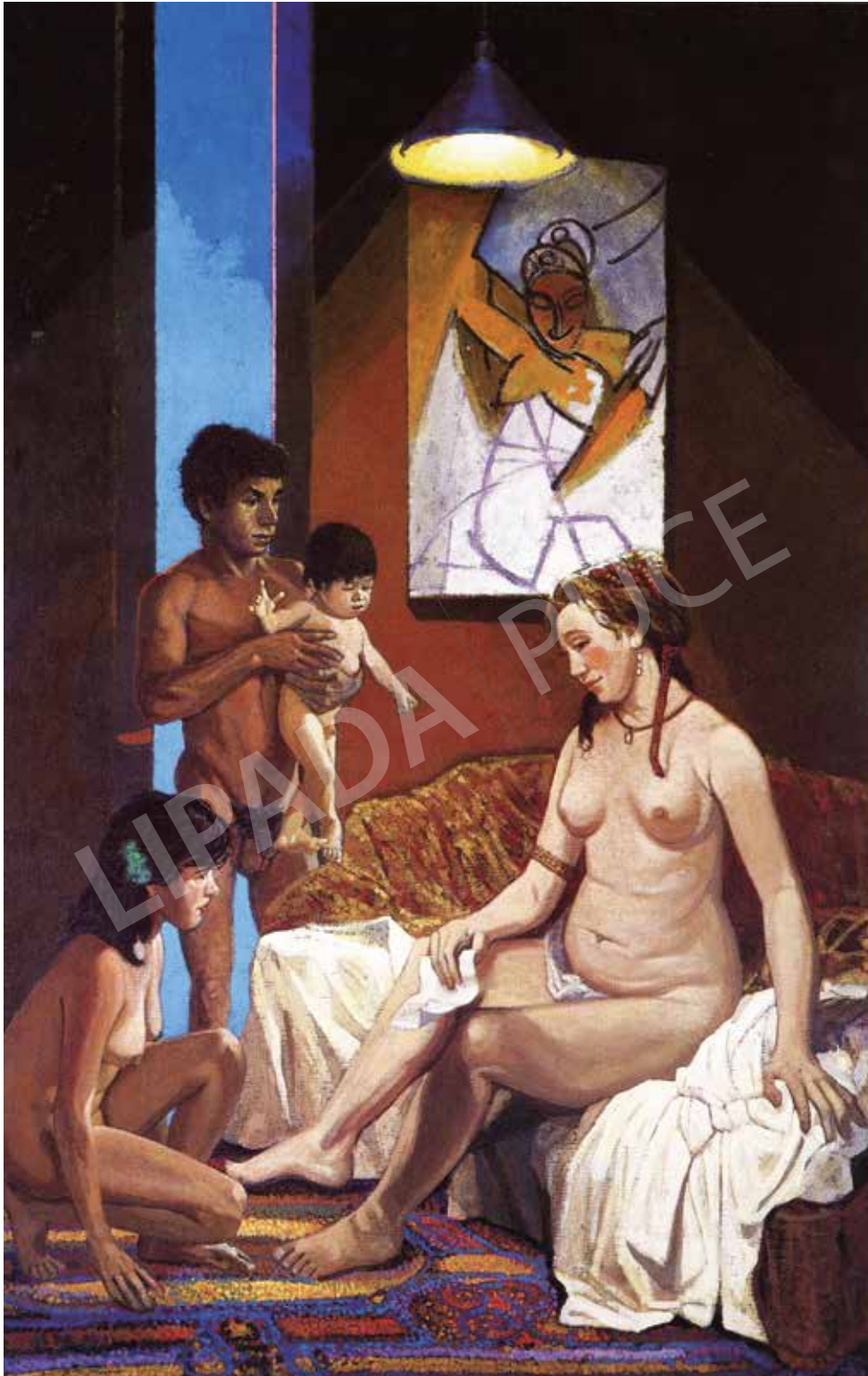




LA CELESTINA
1987
ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 116 x 89 CM



LECTURE A L'ATELIER
1987 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 146 x 114 CM

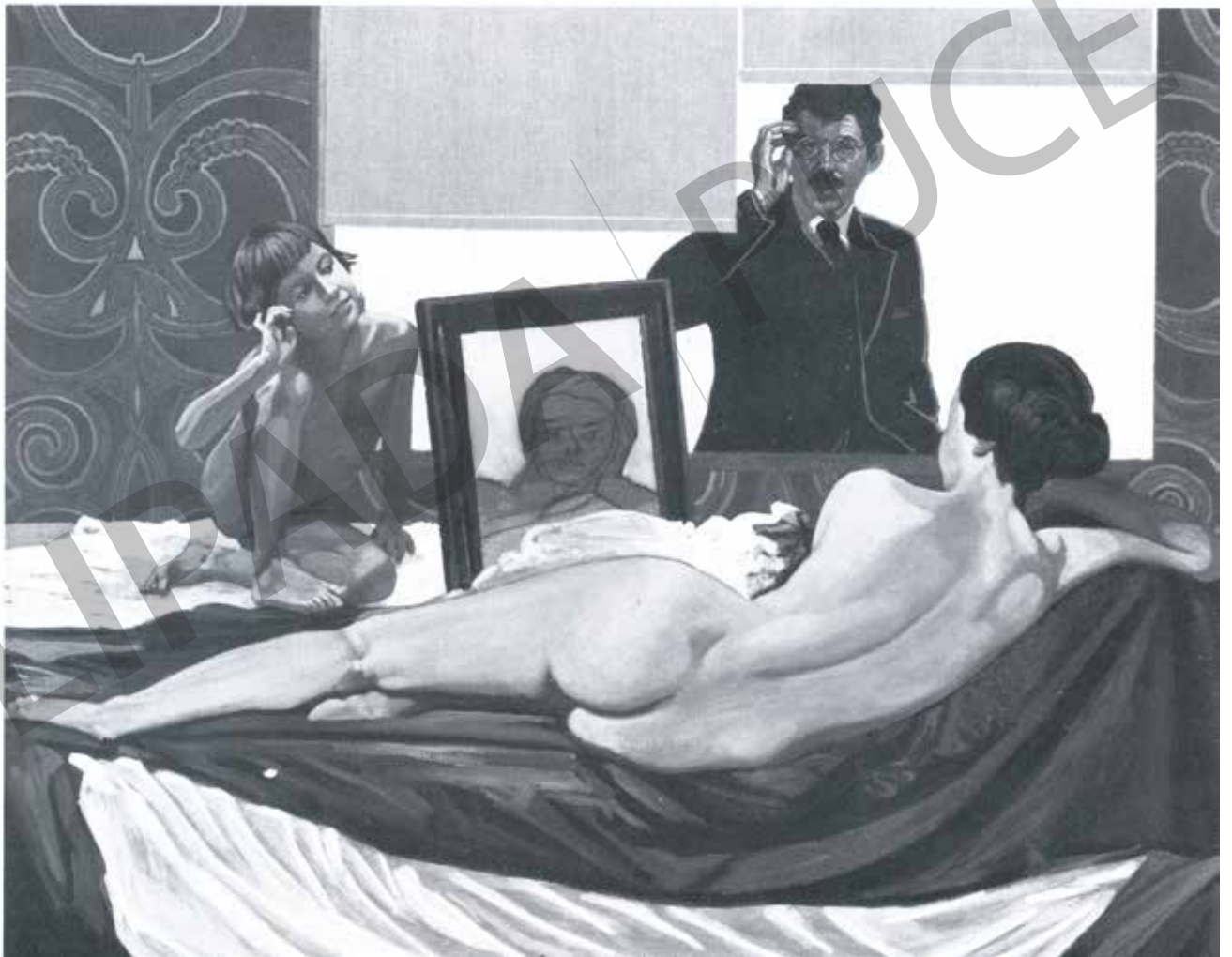


CLAIR-OBSCUR INTIME
1987 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 195 x 130 CM

TENDRES TROPIQUES
1987 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 130 x 195 CM

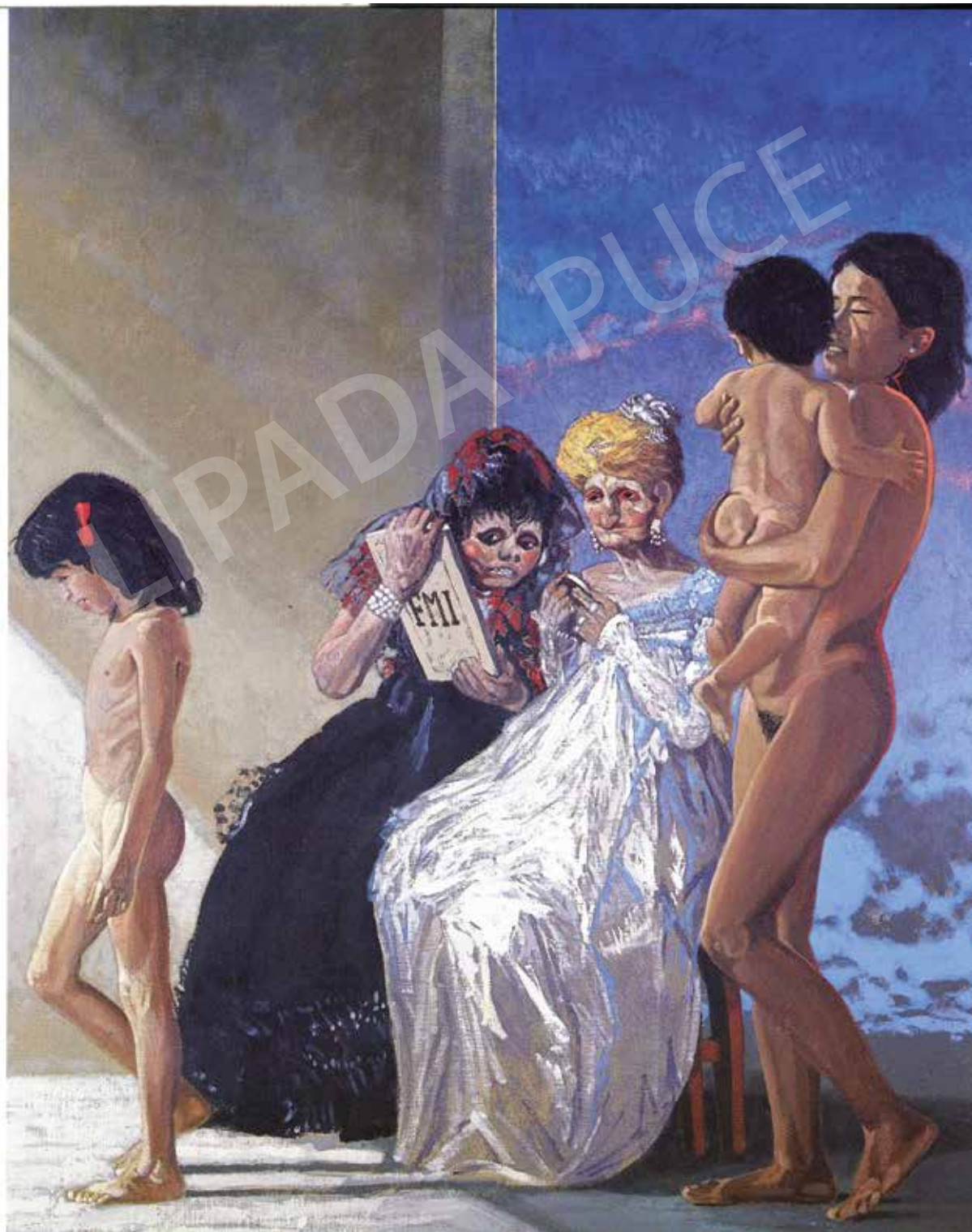


DON ALFREDO OU LA VENUS
DANS LA CHAMBRE ROUGE
1987 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 114 x 146 CM



DIANES DES TROPIQUES
1987 - ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 130 x 163 CM





F.M.I./MIROIR, DIS-MOI
QUE JE SUIS BELLE
- ACRYLIQUE SUR TOILE
F. 162 x 130 CM

Herman BRAUN-VEGA

né le 7 juillet 1933 à Lima, Pérou.
Premier séjour à Paris de 1951 à 1955.
Réside à Paris depuis 1968.

Expositions personnelles

- 1965 - Galeria Jueves, Lima
- 1966 - Instituto de Arte Contemporaneo,
Lima
- 1969 - Galerie 9, Paris
- Galerie 44, la Chaux-de-Fonds,
Suisse
- 1970 - Galeria Carlos Rodriguez, Lima
- Galerie 9, Paris
- 1971 - Jack Misrachi Gallery, New York
- Art Gallery of the Organization of
American States, Washington
- 1972 - Lerner-Misrachi, Gallery, New York
- 1975 - Galerie Isy Brachot, Bruxelles
- 1976 - Galerie Lucien Durand, Paris
- 1977 - Galerie Lucien Durand, Paris
- Galerie Krikhaar, Amsterdam
- 1980 - 39^e Bienale di Venezia, Italie
- 1981 - Galerie Lucien Durand, Paris
- Galerie Mâcon, Mâcon, France
- Galeria Camino Brent, Lima
- 1982 - Galeria Forum, Lima
- L'Amérique latine à Paris,
Grand Palais, Paris
- 1984 - Théâtre du Rond-Point, Paris
- 1985 - Galeria Camino Brent, Lima
- 1986 - CAYC, Buenos Aires
- Museo de Artes Visuales, Montevideo
- 1987 - Galerie Pascal Gabert, Paris
- Galerie d'Art Contemporain,
Chamalières

OBJETIVO ECLAIRAGE SUR OCCIDENT "87"
7 - ACRYLIQUE SUR TOILE
25 x 262 CM



Principaux salons et biennales

- 1951 - Municipalidad de Miraflores, Lima
- 1952 - Salon d'Octobre, Paris
- Salon d'Automne, Paris
- 1953 - Salon d'Art Libre, Paris
- 1966 - Fundacion para las Artes, Lima
- 1967 - Fundacion para las Artes, Lima
- 1969 - Réalités Nouvelles, Paris
- 1970 - Latin American Paintings and Drawings.
- Collection of J. and B. Duncan, New York
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Biennale de Menton, France
- Instituto Italiano Latino-Americano, Rome
- Salon de Mai, Paris
- Peruvian Painters, London
- 1971 - Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Salon de Mai, Paris
- Bienal Americana de Artes Graficas, Colombie
- 1972 - Bienal de Arte Coltejer, Medellin, Colombia
- 36^e Bienale di Venezia, Italie
- Panorama of Contemporary Latin American Artists, New York
- Looking South - Latin American Art in New York Collections, New York
- Latin American Contemporary Art Exhibition
- Contemporary Arts Gallery, New York
- 1973 - X^e Biennale d'Art Graphique, Ljubljana, Yougoslavie
- Contemporary Latin American Art, University Art Gallery, Massachusetts, U.S.A.
- 1974 - Tercera Bienal de Grabado latino americano de San Juan, Puert Rico
- Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège
- IV^e Exposition Internationale de Dessins Originiaux, Rijeka, Yougoslavie
- Biennale des Arts Graphiques, Frechen, R.F.A.
- Biennale Internationale de Gravure, Tokyo-Kyoto, Japon
- 1975 - Graphica Creativa, Alvar Aalto Museum, Finlande
- XI^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- 1976 - Biennale des Arts Graphiques, Frechen, R.F.A.
- Bienal Americana de Artes Plasticas, Cali, Colombie
- Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège
- 1977 - XII^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana,
- Grafik aus Amerika, Cologne, R.F.A.
- Figura 2, Exposition Internationale de l'Art du Livre, Leipzig, R.D.A.
- "Lines of Vision", Recent Latin American Drawings, USA,
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- 1978 - VI^e Exposition Internationale de Dessins Originiaux, Rijeka
- Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- 1979 - XIII^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- 1980 - Œuvres contemporaines des collections nationales, Accrochage IV, Centre Georges Pompidou, Paris
- Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad
- L'Art Vivant à Paris, Paris
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Bienal Americana de Artes Plasticas, Cali, Colombie
- 1981 - XIV^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana,
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Figuration critique, Joinville, France
- L'Art Vivant à Paris, Paris
- 1982 - El dibujo en los países bolivarianos, Embajada de Venezuela, Paris
- "Du visage au signe", Université de Bruxelles
- Seventh British International Print Biennale, Bradford, UK
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Dessins français contemporains, Paris USA, Canada, etc...
- Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad
- 1983 - XV^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana,
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Concours international du Bicentenaire de Bolivar, Venezuela
- "Tel peintre, quels Maîtres?", Galerie ABCD, Paris
- 1984 - Primera Bienal de La Habana, Cuba
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- Semaine culturelle du Pérou, Bordeaux
- 1985 - "Du Côté d'Ailleurs", Réfectoire des Jacobins, Toulouse
- XVI^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie
- Triennale internationale d'estampes en couleur, Suisse
- Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris
- "L'Autoportrait", Musée-Galerie de la Seita, Paris
- 1986 - "Démons et Merveilles, Exp. latino-américaine, Ivry
- Hommage à Julio Cortazar, Espace latino-américain, Paris
- Biennale internationale de gravure, Bradford, U.K.
- Festival d'Art Contemporain 1986, Aulnat-Clermont-Fd
- "Presencia de Siglos. Arte Latinoamericano", Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina
- Primera Bienal latinoamericana de Arte sobre Papel, Buenos Aires, Argentina
- Maison de l'Amérique latine à Monaco
- 1987 - XVII^e Biennale Internationale de Gravure, Ljubljana, Yougoslavie,
- Intergrafik, Berlin, RDA
- Peintres et sculpteurs péruviens à Paris, Paris



PESTANA - 1978 - ACRYLIQUE SUR BOIS - F. 93 x 70 CM

ORGANISATION ET MAQUETTE
SLOBO

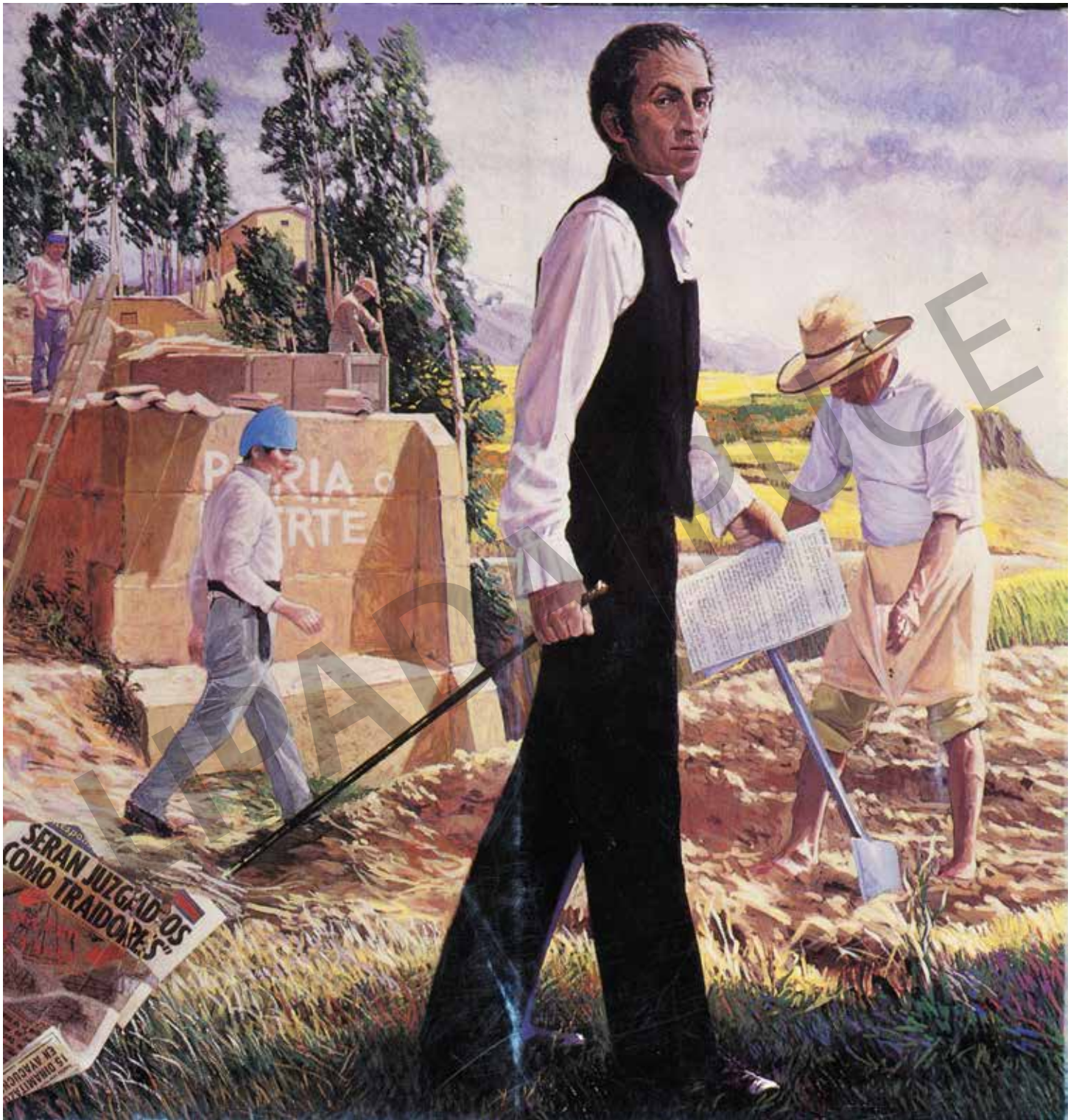
PHOTOGRAPHE : PESTANA

CATALOGUE EDITE PAR L'ASSOCIATION
MUSEE DE L'ART CONTEMPORAIN
DE CHAMALIERES

3, AVENUE FONTMAURE - 63400 CHAMALIERES
TEL. 73 30 97 22

ACHEVE D'IMPRIMER SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE WATEL A BRIOUDE
OCTOBRE 1987

DEPOT LEGAL A PARITION

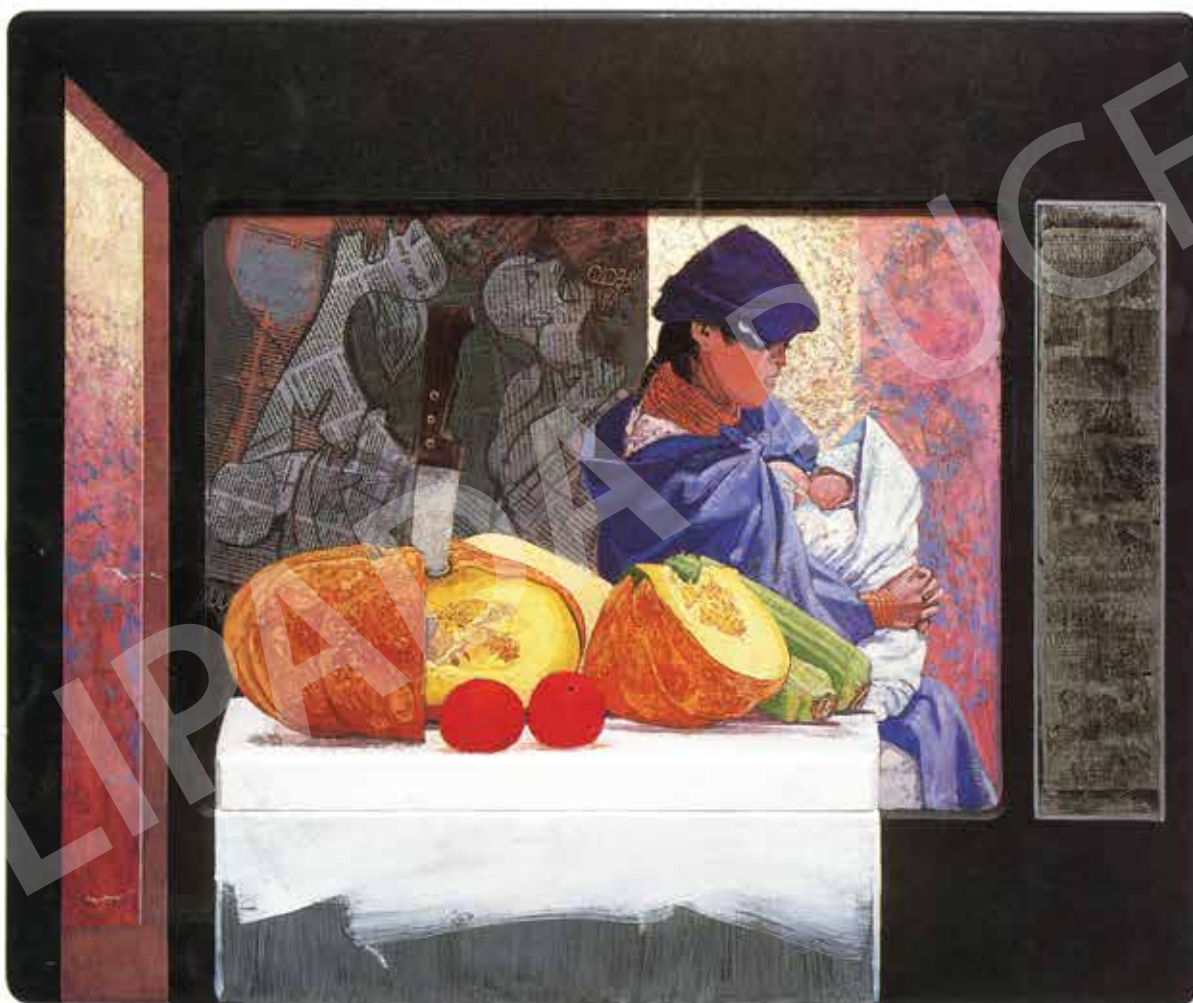




De Santi

GALERIA DE ARTE

Miembro de la Asociación Argentina
de Galerías de Arte



Braun - Vega

HERMAN BRAUN-VEGA

né le 7 juillet 1933 à Lima, Pérou.

Expositions personnelles

- 1965 - Galería Jueves, Lima.
1966 - Instituto de Arte Contemporáneo, Lima.
1969 - Galerie 9, Paris.
Galerie 44, La Chaux-de-Fonds, Suisse.
1970 - Galería Carlos Rodríguez, Lima.
Galerie 9, Paris.
1971 - Jack Misrachi Gallery, New-York.
Art Gallery of the Organization of
American States, Washington.
1972 - Lerner-Misrachi Gallery, New-York.
1975 - Galerie Isy Brachot, Bruxelles.
1976 - Galerie Lucien Durand, Paris.
1977 - Galerie Lucien Durand, Paris.
Galerie Krikhaar, Amsterdam.
1980 - 39e Biennale di Venezia, Italie.
1981 - Galerie Lucien Durand, Paris.
Galerie Mâcon, Mâcon, France.
Galería Camino Brent, Lima.
1982 - Galería Forum, Lima.
L'Amérique latine à Paris, Grand Palais,
Paris.
1984 - Théâtre du Rond-Point, Paris.
1985 - Galería Camino Brent, Lima.
18e Bienal de Sao Paulo, Brésil.
1986 - CAYC, Buenos Aires.
Museo de Artes Visuales, Montevideo.
1987 - Galerie Pascal Gabert, Paris,
Galerie d'Art Contemporain, Chamalières.
Château de la Louvière, Montluçon.
1988 - Feurs, France.
La Galería, Quito, Equateur.
Museo de Arte Italiano, Lima.
1989 - Casa del Moral, Arequipa, Pérou.
Casa Ganoza, Trujillo, Pérou.
Rétrospective, Musée Henri Boez,
Maubeuge, France.
1990 - Galerie Pascal Gabert, Paris.
1992 - Retrospective, Museo Español de Arte
Contemporáneo, Madrid.
1993 - Galerie d'Art Contemporain,
Chamalières.
Galerie Pascal Gabert, Paris.
1994 - Galerie Pascal Gabert, Paris.

Principaux salons et Biennales

- 1951 - Municipalité de Miraflores, Lima.
1952 - Salon d'Octobre, Paris.
Salon d'Automne, Paris.
1953 - Salon d'Art Libre, Paris.
1966 - Fundación para las Artes, Lima.
1967 - Fundación para las Artes, Lima.
1969 - Réalités Nouvelles, Paris.
1970 - Latin American Paintings and Drawings,
Collection of J. and B. Duncan, New-York.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Biennale de Menton, France.
Istituto Italiano-Latinoamericano, Rome.
Salon de Mai, Paris.
Peruvian Painters, Londres.
1971 - Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Salon de Mai, Paris.
Bienal Americana de Artes Graficas,
Colombia.
1972 - Bienal de Arte Coletejer, Medellin, Colombie.
36e Biennale di Venezia, Italie.
Panorama of Contemporary Latin
American Artists, New-York.
Looking South, Latin American Art in
New-York Collections, New-York.
Latin American Contemporary Art
Exhibition, Contemporary Arts Gallery,
New-York.
1973 - Xe Biennale d'Art Graphique, Ljubljana,
Youg.
Contemporary Latin American Art,
University Art Gallery, Massachusetts.
1974 - Tercera Bienal de Grabado latinoameri-
cano de San Juan, Puerto Rico.
Biennale des Arts Graphiques,
Fredrikstad, Norvège.
Ive Exposition Internationale de Dessins
Originaux, Rijeka, Yougoslavie.
Biennale des Arts Graphiques, Frechen,
Allemagne.
Biennale Internationale de Gravure,
Tokyo-Kyoto.
1975 - Graphica Creativa, Alvar Aalto Museum,
Helsinki.
XIe Biennale d'Art Graphique,
Ljubljana, Youg.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.

- 1976 - Biennale des Arts Graphiques, Frechen, Allemagne.
 Bienal Americana de Artes Plásticas, Cali, Colombie.
 Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
- 1977 - XIIe Biennale d'Art Graphique, Ljubljana, Youg.
 Grafik aus Amerika, Cologne.
 Figura 2. Exposition internationale de l'art du livre, Leipzig.
 "Lines of Vision", Recent Latin American Drawings, U.S.A.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
- 1978 - VIe Exposition internationale de dessins originaux, Rijeka, Youg.
 Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
- 1979 - XIIIe Biennale d'Art Graphique, Ljubljana.
- 1980 - Oeuvres contemporaines des Collections nationales, Accrochage IV, Centre Georges Pompidou, Paris.
 Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
 L'Art Vivant à Paris, Paris.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
 Bienal Americana de Artes Plásticas, Cali, Colombie.
- 1981 - XIVe Biennale d'Art graphique, Ljubljana.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
 Figuration critique, Joinville, France.
 L'Art Vivant à Paris, Paris.
- 1982 - El Dibujo en los países bolivarianos, Embajada de Venezuela, Paris.
 "Du visage au signe", Université de Bruxelles.
 Seventh British International Print Biennale, Bradford, U.K.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
 Dessins français contemporains, Musée de la SEITA, Paris, U.S.A., Canada, etc.
 Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
- 1983 - XVe Biennale d'Art Graphique, Ljubljana.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
 Concours international du Bicentenaire de Bolivar, Caracas, Venezuela.
 "Tel Peintre, Quels Maîtres ?" Galerie ABCD, Paris.
- 1984 - Primera Bienal de la Havana, Cuba.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
 Semaine culturelle du Pérou, Bordeaux.
- 1985 - "Du Côté d'Ailleurs", Réfectoire des Jacobins, Toulouse.
 XVIe Biennale d'Art Graphique, Ljubljana.
 Triennale internationale d'estampes en couleur, Suisse.
 Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
 "L'Autoportrait", Musée de la SEITA, Paris.
- 1986 - "Démons et Merveilles", Exposition latino-américaine, Ivry.
 Hommage à Julio Cortazar, Espace latino-américain, Paris.
 Ninth British International Print Biennial, Bradford, U.K.
 Festival d'Art Contemporain 1986, Aulnay/Clermont-Ferrand.
 "Presencia de Siglos", Arte latinoamericano, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina.
 Primera Bienal latinoamericana de Arte sobre Papel, Buenos Aires.
 Maison de l'Amérique latine à Monaco
- 1987 - XVIIe Biennale d'Art Graphique, Ljubljana.
 Intergrafik, Berlin, RDA.
 Peintres et sculpteurs péruviens à Paris, Paris
- 1989 - Galerie d'Art Contemporain, Chamalières, France.
- 1991 - XIXe Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
 Hommage à Toulouse-Lautrec, Musée d'Albi.
- 1993 - Le Triennale des Amériques, Maubeuge, France.
- 1994 - 3e Triennale mondiale d'estampes, Chamalières, France.
 Palais, Palettes, C.I.E.S., Paris
- 1995 - XXe Biennale des Arts Graphiques, Fredrikstad, Norvège.
- 1997 - Space Sculfort, Maubeuge, Museo del barrio New York.

ARTE y ESTILO

*Reconocimiento a
Herman Braun-Vega
de*



**BANCO
SUDAMERIS**

Estilo de Banca Europea.

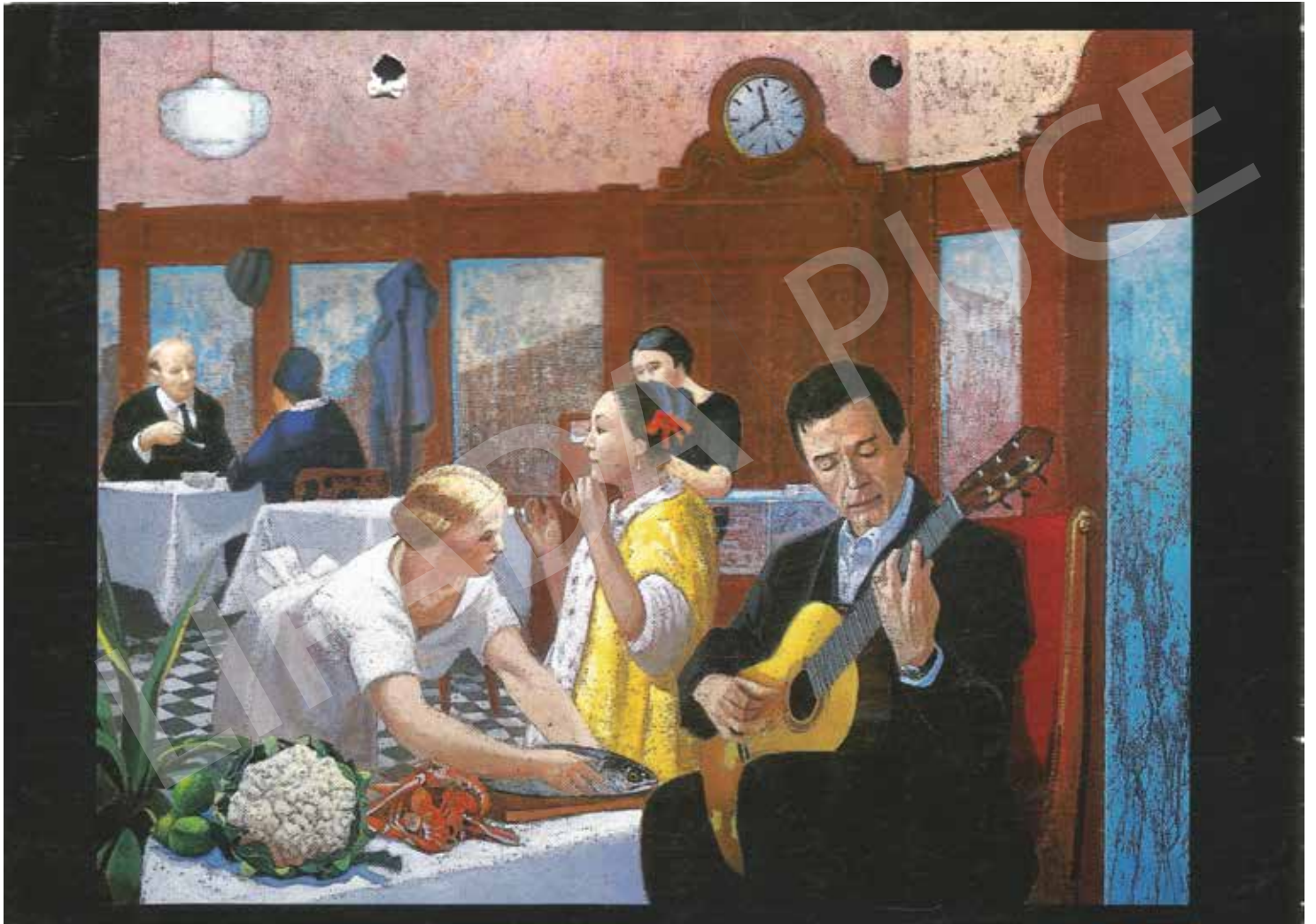
GRUPO BANCA COMMERCIALE ITALIANA

*Señor Herman Braun-Vega:
Nos honra su presencia
en nuestra casa.*



ASPEN TOWERS HOTEL

▲
S U M M I T
INTERNATIONAL HOTEL
▲▲▲





DU COTÉ D'AILLEURS



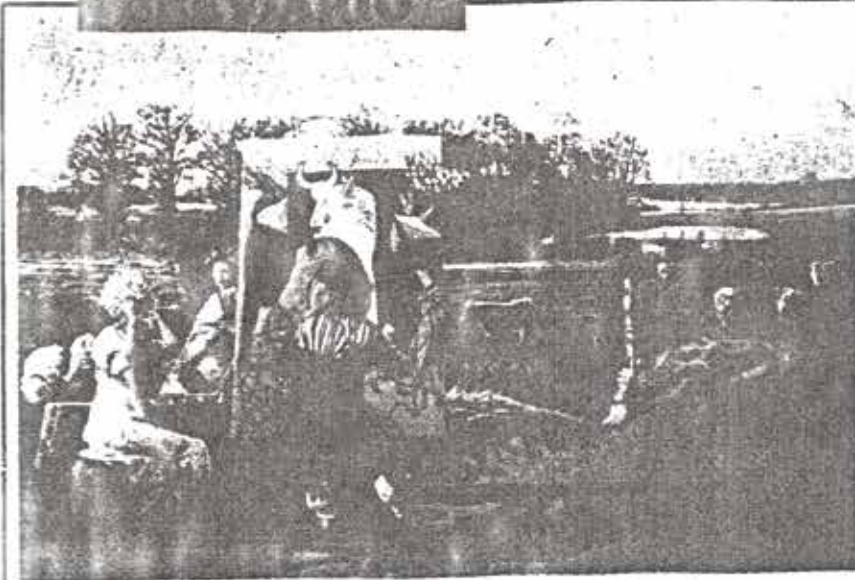
MIDI-ECART

RÉFECTOIRE
DES JACOBINS

11 MARS — 8 AVRIL 1985

Coproduction Midi-Ecart - Ville de Toulouse

REPRODUCTION PAR LA VILLE DE TOULOUSE - 1985



Vermeer, Goya y Picasso inmersos en esta obra de Braun-Vega

últimas noticias Montevideo,



El peruano BRAUN-VEGA es considerado uno de los maestros latinoamericanos más importantes. Asiste esta noche al vernissage y mañana dará una charla

IMPORTANTE MUESTRA DE PINTURA EN PARQUE RODO

Quedará inaugurada hoy, a las 20 horas, la muestra del pintor peruano Herman Braun-Vega en el Museo de Artes Visuales del Parque Rodó. Cuenta con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y de la Embajada peruana.

Braun-Vega es considerado uno de los artistas más

relevantes del continente; nació en Lima en 1933, y reside desde 1968 en París. Su obra se apoya en maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt, que son reinterpretados dentro del paisaje latinoamericano. De ese modo, el pintor busca expresar la convergencia de dos mundos: el europeo y el latinoamericano, y descifrar el paso cíclico del tiempo. Braun Vega está en Montevideo, participará del acto de inauguración de su muestra y mañana disertará, a las 18.30, en el Museo Nacional. La exhibición estará abierta de 16 a 20 horas, de martes a domingo.

* PROPONEN VENTA DE VIVIENDA A OCUPANTES * TALENTOSO PERUANO EN EL MUSEO NACIONAL

La problemática de las 4.500 viviendas municipales radicadas en el departamento de Montevideo, será analizada por una comisión especial de la Junta Departamental capitalina, si prospera una moción del edil Mario Lino (Lista 315 del P. Colorado), que presentará en el plenario en la sesión del próximo viernes. La finalidad del estudio que propondrá Lino, es llegar a la venta de esas unidades a sus actuales ocupantes.

Las 4.500 viviendas mencionadas integran las "comunidades", los "barridos de emergencia", las viviendas individuales y otras por el estilo, excluyéndose un número aproximado a las 1.200 que el Municipio ya enajenó.

Anualmente, la Comuna incurre en gastos de mantenimiento de estas unidades, señalándose que en 1986 ello ha demandado la suma de 40 millones de nuevos pesos.

La venta se propondrá en plazo de 15 años con dos de gracia en los cuales los promitentes adquirentes no pagarán mensualidad alguna. En este lapso, el propietario deberá poner su esfuerzo personal para dejarla en condiciones.

El precio de estas viviendas de "interés social" se pagaría a razón de 2 Unidades Reajustables mensuales (algo más de N\$ 1.800) por lo que su precio final se elevaría a 156 U.R. es decir, menos de 150.000 a valor de hoy.

MUESTRA DE BRAUN VEGA EN EL MUSEO NACIONAL

Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun-Vega, será inaugurada hoy miércoles 17 de diciembre a las 20 horas, en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú.

Considerando uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente, Braun-Vega nació en Lima en 1933, y desde 1968 reside permanentemente en París, caracterizándose por tomar como apoyatura para su creación a maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt entre otros pero, curiosamente, las imágenes célebres que suelen entrecerse, no son tema ni motivo central de sus obras. Como si estuviera convencido de que la Humanidad es, en cierto modo cíclica, que se repite y continuamente se reinterpreta, Braun-Vega logra con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones comunes, perennes, que el hombre en sociedad protagoniza a través del tiempo. Así, en lo que se ha dado en llamar "el prodigio de Braun-Vega", la grande beigeuse de Ingres es reinterpretado por el pintor peruano y ubicado en una modesta playa del paisaje latinoamericano.

Es de hacer notar además, que Herman Braun-Vega se hizo presente en Montevideo para la inauguración de la muestra y mañana jueves 18, a las 19:30 horas, realizará una conferencia en la Sala de Actos del Museo Nacional, dialogando al mismo tiempo con los artistas nacionales.

El público podrá acceder a la exhibición en el nuevo horario de 16 a 20 horas, de martes a domingo con entrada gratuita.

DOCTORADO HONORIS CAUSA

El ingeniero Julio Ricaldoni recibirá el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de la República, en acto a celebrarse el jueves 18 a las 20 horas en el Salón de Actos de la Facultad de Medicina.

La distinción fue otorgada en octubre de este año por el Consejo Directivo Central, en mérito a la extensa y brillante trayectoria del ex-decano y actual presidente del Claustro de la Facultad de Ingeniería.

La ceremonia será inaugurada por el decano Luis Abete, hará luego uso de la palabra el Rector Samuel Lichtensztein, quien otorgará el título honorífico al Ing. Ricaldoni, y éste cerrará el acto con un discurso alusivo a la distinción recibida y a la nueva etapa de la Universidad a partir de la asunción de sus autoridades legítimas.



Memorias (y paisajes) de Braun Vega

Una excelente muestra de Herman Braun Vega, pintor peruano afincado hace años en París, se inaugura este lunes en el Museo de Arte Italiano. El maestro dará también una charla en el mismo local el jueves 28 a las 4 p.m. Visitable: de martes a viernes, de 9 a.m. a 7 p.m. y los otros días de 11 a.m. a 5 p.m.

Glup-Zas-Pum-Crash o *La verdadera historia de Tarzán*, creación colectiva del Libre Teatro de Argentina, se presenta hoy a las 4 p.m. y mañana a las 11 a.m. y 4 p.m. en Magia (38 de Brasil). Teatro donde los niños sugieren y comparten diálogos, desarrollando su creatividad.

• **Pinturas:** Se van *Blanco sobre blanco*, colectiva en 2VS (Precursores 376), y *Corrientes andinas*, primera individual de Inés Solo Abanto, en el Museo de Arte Italiano.

• **Cineclub:** *La rosa púrpura de El Cairo*, de Woody Allen, en el Santa Elisa; *Knock out*, de G. Bowers, en el Raimondi.

• **Cineclub:** En el Santa Elisa (Cailloma 824), a las 3.30, 6 y 8.30 p.m., *Interiores* de Woody Allen, iniciando el ciclo dedicado al genial director. En el Museo de Arte, *La calle sin nombre* (1948) de W. Keighley. En el Raimondi (A. Tirado 274), a las 6.30 y 9 p.m., *Una contra el mundo*, de Paul Aaron.

VIERNES 29

Telas plásticas

La colectiva que plantea Fórum (Larco 1150) a quinientos invitados comprende *Dibujos sobre telas*, sean éstos a plumilla, carbón, óleo,

gouaches, témpera, acrílico, etc. Los llamados son Angulo, Chavez, Di Malio, Herskovitz, Jarque, Llona, Martínez, Mulánovich, Romero, Shinki, Szyszlo, Veldar, Tokeshi, Vértiz y Wiesse. Hasta el 4 de mayo.

• **Teatro:** Ingreso libre en La Cabaña para *Ligeros de equipaje*, unipersonal de Merry Bustos, 4 p.m.

• **Música:** Con el jazz de *Imprevistos*, vale decir, Douglas Turner-Wieski y "Ciccobello" Algendones. A las 8 p.m. en Magia (cuadra 38 de Brasil).

• **Cineclub:** En el Santa Elisa *Broadway Danny Rose*, de Woody Allen, con él y Mia Farrow. En el Museo de Arte *El enigma del collar* (1944), de Edward Dmytryk. En el Raimondi *Fuga sangrienta*, de Larry Ludman.

SABADO 30

Chita biógrafo

Descubrimiento de Tierra sur

El martes 26, a las 7 p.m., en el Centro Cultural Peruano Japonés (cuadra 7 de Gregorio Escobedo, Jesús María) es el debut de "Tierra sur", grupo dedicado al reggae, vale decir, rock con influencias jamaicanas. En la foto, Víctor Villavicencio, Iris Ibárcena, Alejandro Marambio y Clandia y Abelardo Oquendo, terrasureños.

TIERRA SUR



DOMINGO 1º

Día de Dios

Los muchachos de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima, con su grupo "Metropolis, Teatro de la urbe" han estrenado la comedia *Dios del original* Woody Allen. No sabemos lo que dice el buen Woody, pero el poeta Lucho Hernández advirtió que "el problema de la existencia o no existencia de Dios no es un problema para el hombre. Es un problema para Dios". La obra, a las 8 p.m., va los sábados y domingos hasta el 7.

• **Cineclub:** Más Woody Allen, en el Santa Elisa *Hannah y sus hermanas*, con Mia Farrow y Michael Caine. Con el esplendor de Rita Hayworth, *Gilda* (1946), de Charles Victor, en el Museo de Arte. De Rafaél Ziolkowski *Los rompecocos*, en el Raimondi.

25 Abril 1988 / 63

Un Peruano en el Diluvio



BRAUN-VEGA: autorretrato de 1980.

El diluvio de exposiciones no frena ante la inminencia de las fiestas de Fin de Año: esa proximidad parece en cambio redoblarlo. Esta tarde a las 19-30 en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, se abre una muestra del peruano Herman Braun-Vega, pintor nacido en Lima en 1933 e instalado en París desde 1968. Hubo oportunidad de conocer la obra reciente del artista en la Bienal de San Pablo del año pasado, po-

ro su notoriedad es muy amplia desde la década del 70. En los cuadros que ha traído personalmente a Montevideo, destaca el humor evocativo con que incrusta los temas de célebres obras de la pintura universal en un contexto actual. Las bañistas de Ingres colocadas en una playa popular limeña; las Meninas velázquez en una vereda por donde camina gente de hoy; la Olimpia de Manet que observa desde su ventana una callejera curulesa; la lección de anatomía de Rembrandt entre carniceros que blanden sus propios cuchillos. El resultado es un juego de superposiciones y planos de lectura muy cautivador, dentro de un enfoque subversal que bromea con los mitos del arte y donde Braun-Vega (como señaló un crítico francés) "ha hecho del pretexto la condición necesaria de su trabajo".

Mientras el Museo mantiene por unos días más la muestra de grabados que son el producto del reciente taller que funcionara en dicho recinto, anuncia para el lunes 22 a las 19-30 la inauguración de una muestra del maestro uruguayo Antonio Frasconi, eminente grabador que no exponía en Montevideo desde hace largo tiempo. Radicado en Estados Unidos, Frasconi trae ahora su obra reciente y establecerá así una suerte de diálogo con los grabados juveniles que acaban de desplegarse en esas mismas salas.

Se mantiene además en otros ámbitos del Museo la exposición del francés Henri Cartier-Bresson, seguramente la figura mayor de la fotografía de este Siglo.

EL PAIS — Miércoles 17 de Diciembre de 1986

Montevideo

24 Dic. 1986

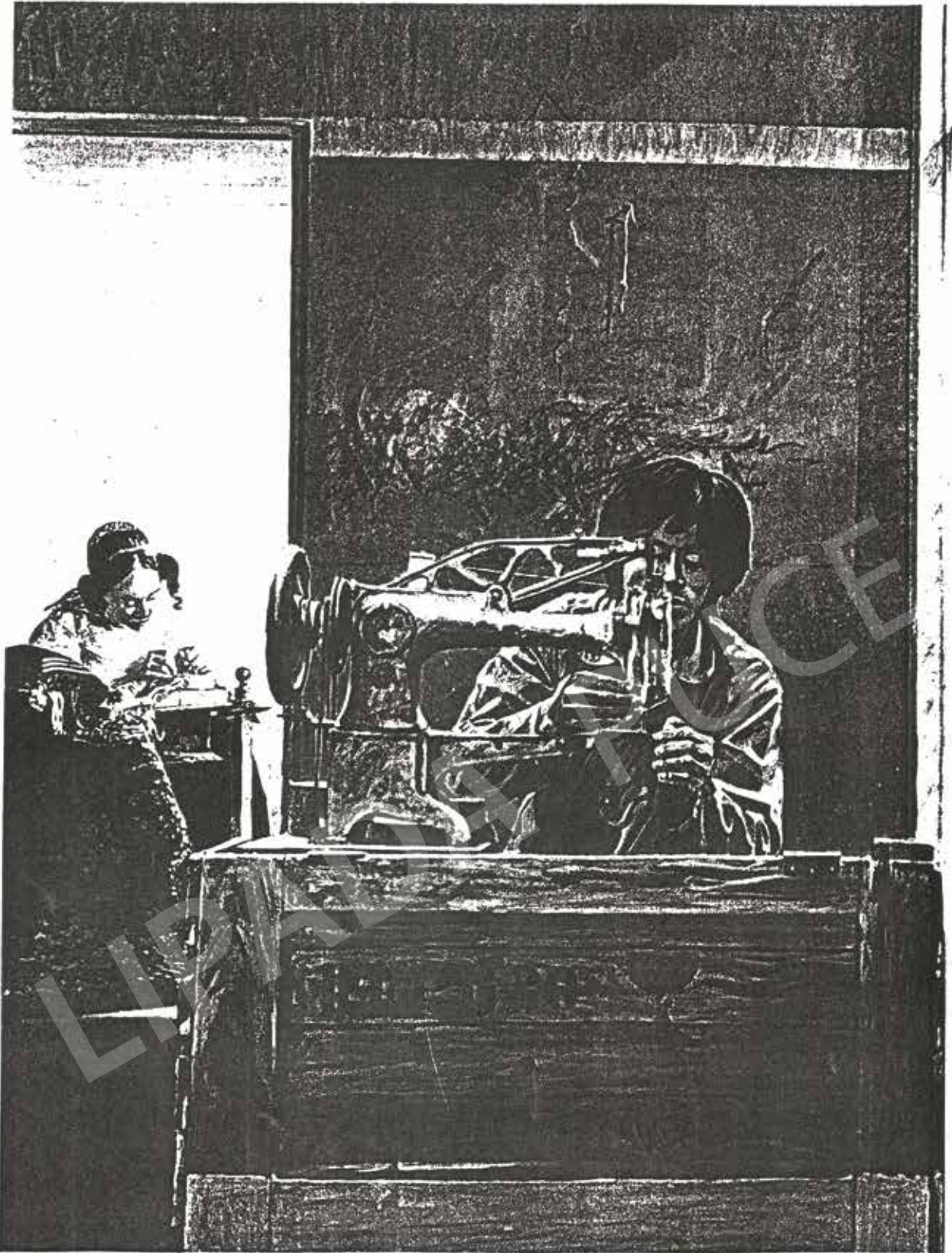
El Peruano Braun-Vega

En el Museo Nacional de Artes Plásticas y Visuales del Parque Rodó fue inaugurada una muestra del pintor peruano Herman Braun Vega. Nacido en Lima en 1933, vive y pinta en París desde 1968, pero sin olvidar jamás el paisaje limeño, fondo y espario natural de todas estas obras, al que anualmente retorna. Esta colección de "Paisajes-Ruinas", en pintura acrílica, que hoy llega a Montevideo, fue presentada en la Maison Interionale du Théâtre Renaud-Barraut (Théâtre du Grand-Pain, Ave. Franklin Roosevelt, Paris 8e.) Fusado y presentado en la pintura son integrados por Braun Vega en una unidad que se inscribe en la realidad social y política actual, mientras rinde homenaje a los grandes de quienes confiesa el artista recibir su influencia: Matisse, Ingres, Picasso, Cézanne, Goya, Rembrandt, Velázquez. Y agrega: "Siete pintores, entónces, como los siete dedos de la mano de Picasso".

Otros figuran también en sus cuadros y el crítico francés Jean Luc Chalumeau indica que recientemente fue expuesta una serie de obras en la Galería Lucien Durand, consagrada en su totalidad a los artistas contemporáneos, tales Arroyo, Dewasne, Erró, Velickvic, Frananger. Son sus hermanos: Didi Chalumeau; Braun Vega necesita la realidad más cotidiana, e sea la más política, para acompañar el irrealismo llamante que crea para la historia d las formas. Este pintor me parece llevar al límite lo que caracteriza nuestro arte contemporáneo: tal vez por primera vez un arte no puede ser definido por el fecha de su tiempo".

No es novedad para el espectador montevideano la inserción o la utilización de personajes y modelos del pasado en una pintura actual. Si hoy artistas como Vicente Martín, o como Jorge Satur que con esta práctica buscaron desmitificar ídolos consagrados por la tradición, no parece ser la postura de Braun Vega, como no lo fue seguramente la de Miguel Bolognini, cuyos obras toman como punto de partida los símbolos de Don Joaquín Torres García y se exponen en estos días en la que fue la casa de Alicia Goyena. Aristóteles ya decía que toda creación se apoya en una imitación. No hay nada original y los artistas se nutren tanto de la realidad que viven como de la tradición que han recibido; tradición que se recibe en los libros o estudios tanto como en el cotidiano vivir, porque todo lo hecho es producto del constante devenir de los hombres y días cosas. En tal sentido, cuando un artista integra en su obra, en su creación moderna, figuras que ha visto, ha estudiado, ha comprendido porque estéticamente o conceptualmente lo han emocionado, está pintado lo suyo propio con una lealtad evidente hacia lo que ha recibido, porque generosamente sus antepasados legaron esos trabajos a todos los hombres. Repetir los Meninos de Velázquez, los burgueses de "La lección de anatomía" de Rembrandt, las bañistas de Ingres, los personajes del desayuno en el parque de Monet, es en la pintura de Braun Vega un homenaje a este legado de la cultura; es contar en voz alta una influencia que no debe ser desmentida por el artista por más difícil que resulte descubrirla; hacerla con el oficio y la naturalidad con que Braun Vega aplica estos lecciones de los grandes al entorno actual y a su paisaje natal, implica un esfuerzo de creación que se inscribe entre los trabajos más importantes e interesantes que la actual generación de pintores del mundo puede presentar. Un arte "desmontado", como ha sido calificado más de una vez el del siglo XX, vuelve así por sus raíces.

ELISA ROUBAUD



Bonjour, M. Vermeer !

Photo © B. Pestana

L'art, aujourd'hui, apparaît souvent comme un espace interculturel, un lieu où se rencontrent des images, des significations et des valeurs issues d'aires culturelles distinctes. Ainsi peut-on interpréter ce tableau du peintre péruvien Herman Braun, intitulé (en néerlandais) *Goeden Dag Mynheer Vermeer II* (Bonjour M. Vermeer II) où cohabitent, dans un rapprochement inattendu, la *Dentellière* du célèbre peintre de Delft et un cordonnier ambulant péruvien.

Convivencias Prestigiosas

6



Braun - Vega y la compañía prestigiosa

Exposición de obras del pintor peruano Herman Braun-Vega en el Museo Nacional de Artes Visuales; la muestra es auspiciada por el Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú y está abierta al público de martes a domingo de 16 a 20 hs. en Tomás Giribaldi y Herrera y Relaisg (Parque Rodó).

Vermeer* de espaldas, tal cual se autorretrató en "El Taller", parece dispuesto a pintar la bucólica escena que lo rodea cuando en realidad repite una parte del Guernica de Picasso mientras dos personajes de "Hasta la muerte" de Goya y uno del propio Vermeer lo rodean como típicos espectadores; una robusta figura popular peruana dialoga con "La bañista de Valpinçon" de Ingres en una playa en la que no falta nada, ni el Kiosco que vende cubiche y Coca-Cola ni los niños jugando ni otra hermosa y sensual mujer de Ingres (el primer plano a la derecha de "El baño turco"), al aire libre, con un automóvil moderno en el fondo, militares latinoamericanos, gente de pueblo del Perú de hoy y burgueses de Amsterdam del siglo XVII llevan a cabo "La lección de anatomía del Dr. Tulp" de Rembrandt; el propio Braun-Vega comparte su "dejeuner sur l'herbe" con la desnuda dama de Manet y las mujeres y los niños peruanos que rebotan y se bañan en el mar.

En ésta y en otras numerosas obras creadas por el pintor peruano Herman Braun-Vega que se exponen en el Museo Nacional de Artes Visuales los personajes de la historia del arte dialogan con el presente en paisajes marinos, urbanos, campesinos de América Latina. Es un manejo peculiar de la cita pictórica el que hace Braun-Vega una

original manera de hacer "arte sobre arte" en particular desde 1971 año en el que comienza a conjugar con creativo espíritu anacrónico la historia de la pintura y la cotidianidad sin ponerle "comillas" a sus citas, sin separarlas mediante "collage" o rupturas sintácticas sino integrándolas al conjunto de la tela en forma global.

Aunque su obra requiere una mirada cultivada, Braun-Vega no recurre a ejemplos raros de la historia del arte sino a imágenes muy conocidas lo que evita que su "arte culto" culge en la erudición y se comunique sólo con algunos intelectuales prevenidos (como sucede en literatura con la práctica citatoria del magnífico T.S. Eliot a quien no se lo puede leer si no es en versión anotada). Las imágenes manipuladas por Braun-Vega son reconocibles fácilmente desde la Olimpia de Manet, las meninas de Velazquez, las figuras de Monet y las de Picasso a las de Ingres; por otra parte el reconocimiento se facilita porque estas pinturas paradigmáticas han sido tema de otras obras de "arte sobre arte" creadas por Picasso, Juan Downey, John Clem Clarke, Peter Saul, Malcolm Morley, James Mc Garrel, Sante Graziani, Carole Caroompass, George Deem, Arlindo Duibert de Amaral, Larry Rivers o Mel Itano entre otros. Pero para Braun-Vega el tema de "arte sobre arte" no es simplemente algo incidental, como sucede con éstos y otros artistas contemporáneos, sino que toda su poética está basada en la utilización idiosincrática de imágenes prestigiosas de la historia del arte, rodeándose así de lo que Leo Steinberg le denominó "la compañía gloriosa".

Mediante la práctica citatoria Braun-Vega denota su admiración por ciertos ejemplos cumbres de la historia de la pintura, plantea la interrelación de esas influencias que han formado sus inclinaciones artísticas (por ello Goya, Picasso, Cézanne, Vermeer, Matisse pueden convivir en sus telas como conviven en su mente), actualiza las admiradas pinturas al someterlas a una relexificación y darles nuevas proyecciones signifi-

cativas, invita a participar activamente en la historia del arte demostrando respeto y desmitificación, y sugiere lecturas críticas de tipo sociopolítico que apuntan sobre todo a la conflictiva latinoamericana. Por ello no hace meramente un juego de citas para el divertimento de mentes cultivadas; hay en muchos grabados y telas una clara intención crítica que tiene que ver con la marginación de los pueblos latinoamericanos, el abuso del poder militar, la muerte del Che Guevara, la dictadura de Franco y Pinochet, como se ve particularmente en la reveladora serie "Agresiones y Mutilaciones" y en "La lección en el campo".

Las numerosas obras que se presentan en el Museo Nacional de Artes Visuales cubren diversos periodos de la trayectoria de este importante creador peruano permitiendo conocer etapas en las que recurre a complejas configuraciones y optaba por algunos recursos conceptuales hasta su fase actual en la que predomina el realismo muralista de gran plenitud antagónica, los colores muy vivos, un estilo fuerte, intenso, vital que auna gran interés pictórico e iconográfico y sugestivas connotaciones que conviene conocer.

Alicia Haber



30 de diciembre de 1986 página

Tres notables artistas por la dignidad del hombre

Sin perder más tiempo, hay que ir inmediatamente al Museo de Artes Visuales del Parque Rodó. Está abierto todos los días, menos lunes, de 16 a 20 horas. Allí se pueden ver tres exposiciones que, por una de esas inexplicables coincidencias del destino y en el momento más oportuno, vienen a restablecer la perdida esperanza de los uruguayos en el conocimiento de la verdad y la justicia. Fue el azar que intervino pero parece un operativo artístico-sociológico cuidadosamente planificado: desde el centro mismo de la más prestigiosa institución cultural oficial, un grabador uruguayo, un pintor peruano y un fotógrafo francés ofrecen, con la belleza que cada uno de ellos logra extraer con «abundante técnica y profunda reflexión, la contraortodoxa, la nobilísima respuesta a los desbordos de los poderes constituidos. Esa es la polidimensionalidad de significados de las auténticas obras de arte, que pueden ser leídas e interpretadas de acuerdo al período histórico en que se las aprecia.

No sería un error acentuar, en este preciso transcurrir de la vida chivca del país, el aspecto ideológico siempre implícito en cada manifestación creadora. La politización es inevitable en los momentos de tensión social y la mirada no puede menos que recoger esa sucesión de tensiones acumuladas, y proyectarlas

en cada una de las imágenes que abarca sin que ello implique una ciega deformación de la obra que se observa hecha en otras circunstancias culturales y con otro sentido. Pero también admite, como en este caso, la resignificación que en lugar de empobrecerla, le agrega otra dimensión que a bien teñida de circunstancialismo, no es menos legítima.

Cuando sobre la mayoría del país cayó alevosamente, por la supuesta lógica de los acontecimientos, el invierno de nuestro descontento, Frascóni, Braun Vega y Cartier-Bresson nos proporcionan, también imprevisiblemente, el renovado impulso vital, la indomable lucidez para afrontar la adversidad, la claridad de un comportamiento ético, la solar creencia en el ser humano.

Los tres autores, sin sospecharlo, se convierten en intérpretes de una comunidad confundida en la momentánea derrota, desorientada ante la falta imperdonable de los que juraron cumplir.

Herman Braun Vega, nació en 1933 en Lima, Perú, pero hace dos décadas que vive en París. En sus pinturas acrílicas y grabados arroja al espectador un torrente de imágenes agresivas (colores ácidos, tela cruda), donde se mezclan absurdamente, como en la corriente del pensamiento, el pasado y el presente, la herencia cultural y las experiencias de lo cotidiano, lo social y lo individual, pero unificados en un único espacio pictórico. Son ejercicios, propuestas al nivel del sentido común, desmitificadoras de la metáfora para reforzar la metonimia. Añade sobre arte. Pero no



solo. Aproxima las iconografías del Che Guevara muerto con la de Adriaen Adriaensz, el cadáver que sirvió de modelo para "La lección de anatomía" de Rembrandt; los dos víctimas de los sistemas sociales, rodeados de los poderosos y los cómplices locales. En el pormenorizado

análisis de las imágenes hay un llamado a la reflexión sobre similares circunstancias separadas por tres siglos. Pero además, viene a replantear o a redefinir el concepto de arte, utilizando obras conocidas desde los museos y las reproducciones pero subvirtiendo el sentido o los sentidos po-

sibles. En una de ellas, aparece el propio pintor Braun Vega pintando un desnudo de Ingres que usa como modelo pero transpuesto al cuadro dentro del cuadro, como una visión de Bacon, en una fascinante multiplicación de significados. Los ejemplos podrían multiplicarse, pero es conveniente que el visitante los descubra por sí mismo, especialmente en "Una carnicería más" y "¿Yo, realista?".

Henri Cartier-Bresson, nacido en 1908, es el fotógrafo francés más universal. En verdad, es el fotógrafo por antonomasia. Con su modesta Leica de 35mm recorrió el mundo entero durante largas décadas registrándolo con impecable, infalible rigor. Con la suprema sencillez de los grandes maestros (no en vano se formó junto al realizador Jean Renoir) encuadra al hombre y su entorno con una agudeza de observación y un conmovedor humanismo que permiten entender mejor la realidad. Entre las 150 piezas elegidas, elogiadas por el autor, muchas de ellas conocidas y ya incorporadas definitivamente a la historia de la fotografía, hay algunas que persisten en la memoria: son las cinco escenas en la playa o al borde del río de 1926, 1936, 1938, 1946 y 1955, que a orillas del Sena o del Hudson, en Dieppe o en el Marne, capturan con asombrosa capacidad de comprensión aspectos de la sociedad en el momento decisivo; o aquellas que por cercanas, enfrentan, desdobladas, fragmentos de un cuerpo que salen a través de las rejas de una celda y la jaula experimental donde se encuentra un mono. Pero,

más allá de un inútil intento de contabilización de fotos esquiladas, hay que admirar el enorme fresco de rostros y actitudes, de jóvenes y viejos, poderosos y marginados, vistos con una infinita piedad y un sostenido humanismo.

Por último está Antonio Frascóni, un uruguayo nacido en Buenos Aires en 1919, que fue pintor y caricaturista en Montevideo y puso el lápiz al servicio de la lucha anti-fascista en los años 30 y un buen día, en 1945, se marchó a los EEUU. En busca del jazz y encontró la xilografía que le lanzaría a la fama mundial. El contacto con el grabador japonés Jasuo Kunyoshi fue fundamental para encontrar un estilo propio y, de hecho, persistió la influencia oriental a lo largo de toda su producción. Esta es la tercera oportunidad de acercarse a la obra de Frascóni (en 1961 hizo una gran retrospectiva en el Subte, en 1972 estuvo en Losada). Es un balance de los últimos diez o doce años de actividad en el campo de la ilustración, donde es, bien se sabe, un indiscutido maestro, como en el acto más específico de la creación autónoma. La brevedad del espacio, impide una referencia a las excelencias de las xilografías, para hacer notar las ocho planchas realizadas entre 1961 y 1986 bajo el título "Los desaparecidos". Con una técnica insuperable y una síntesis formal que sabe aludir a una realidad latinoamericana sin el fácil expediente de la demagogia, la irracundia o la sensiblería, Frascóni fija, para siempre, la dolorida memoria de un continente humillado y ofendido.

Nelson Di Maggio

tra estará abierta al público en la Galería Trapecio (Av. Larco 743, Mzz. 2, Miraflores), hasta el martes 10 de mayo, en el horario de 5 a 9 p.m., de lunes a sábado.

"PAISAJES MEMORIAS". El Museo de Arte Italiano del Instituto Nacional de Cultura presenta al maestro Herman Braum Vega, quien ayer inauguró una exposición de pintura con el afán de que podamos apreciar las obras que exhibió en la Vigésima Octava Bienal de Sao Paulo, el CAYC de Buenos Aires y el Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, que le han deparado grandes éxitos de la crítica especializada. La muestra podrá ser visitada de martes a viernes en el horario de 9 a.m. a 7 p.m., y de sábado a lunes, de 11 a.m. a 5 p.m., en el Museo de Arte Italiano. Matutina a las 4



p.m., el artista ofrecerá una charla.

"ANDE POR LAS CALLES". La Dirección Nacional de Teatro del INC presenta esta obra de teatro dentro del ciclo de "Teatro-Fórum para la Tercera Edad", actividad que tiene como fin ofrecer escenificaciones de conocidos autores nacionales, así como incentivar al público a apreciar las obras

Los talleres estarán a cargo de destacados especialistas y profesionales de las siguientes materias: Actuación, por Hernando Cortés y el grupo "Támano"; expresión corporal, por Moisés Santa Cruz y el grupo "Raíces"; impostación de voz, por Segundo Vara (SAP); máscaras, por Tomás Temche y el grupo "Yawar";



Bienal Iberoamericana de pintura

El Instituto Cultural Domecq A.C. de México, convoca a la "VI Bienal Iberoamericana de arte: los niños en la pintura iberoamericana de hoy", la cual otorgará premios de: tres, dos y un millón de pesos mexicanos, así como cinco menciones honoríficas de 500 pesos

presos de los asesores del I.C. Domecq A.C. Los participantes recibirán haber por su participación por lo menos exposiciones organizadas por los asesores del I.C. Domecq

Las medidas de seguridad de las obras presentadas

Una pequeñísima exposición de Soldi y una gran muestra de Julio Paz

También las exposiciones de Bianchedi y Dompé, Ritche, Braum Vega y Elba Soto

La idealización nos hace ver las cosas no como son, sino como deseamos que sean. De ahí que el conjunto de pequeños cuadros que Raúl Soldi expone en Marienbad (Talcahuano 1207), si bien responde a un propósito interpretativo sustentado por las apariencias visuales del entorno, ya que están inspirados por los paisajes de Glew, es fácil observar que no reproduce sus referencias objetivas de un modo directo. Son en rigor impresiones, "manchitas", a través de las cuales el paisaje es encarado de un modo nostálgico, estilizado y personal, con un dibujo suelto y con colores evanescentes, de estetizante intencionalidad.

Entre las obras exhibidas hay una de 1947, denominada *Las perdices*, cuya magnífica ejecución y su comunicativo espíritu representa uno de los buenos momentos de la labor de Soldi.

La condición humana

Si bien en los aspectos formales de su labor el grabador Julio Paz muestra algún descuido, se diría que eso se debe a que la razón primera de su obra es la creación de imágenes, más que su perfecto acabado. Su propósito es hacer, más que pulir; crear, más que retocar.

La condición humana se titula la exposición, que se exhibe en el Museo Eduardo Sívori (Corrientes 1530), aunque nada tiene que ver con la novela de Malraux referida a las actividades políticas en Shanghai. Se trata de una muestra de portentísima inspiración, cuyo impulso comunicativo podría, en todo caso, reconocer en Cortázar o en la mismísima Buenos Aires (a quienes el artista dedica la exposición) la fuente de sus estímulos.

Se advierte en esos cuadros una sensi-



Uno de los grabados realizados por Julio Paz en 1984 (fragmento)

bilidad despierta y una ironía no exenta de amargura, que sostienen una imagen vivida, más que vista. Porque la actitud de Paz no es precisamente la de alguien que está en el mirador, sino la de quien contando se sabe contar. Probablemente por eso, horada la capa superficial de lo mostrado con un pensamiento que elude el eufemismo complaciente.

Se trata, en definitiva, de una exposición comprometida y extensa, integrada con buenas obras, realizadas en la última década.

Instalaciones

El escultor Hernán Dompé y el pintor Remo Bianchedi montaron en la galería Jack Martínez (Florida 948) algunas instalaciones. Entre los trabajos presentados se incluye un video realizado por Carlos Antequeda y Martín Pels, cuyos protagonistas son Bianchedi y Dompé. Ese trabajo tiene una transparente simbología, que alude actualizadamente a la hagiografía y a la historia, porque

está estructurado tanto con materiales de la realidad inmediata, como con episodios que retoman el martirio de San Sebastián, el soldado del ejército romano a las órdenes de Diocleciano, que fue primero aseteado y por último muerto a palos.

Se trata, en fin, de obras incisivas, de ingeniosa construcción.

Pintura abstracta y libertad

La obra de la pintora venezolana de origen alemán Luisa Ritche interesa especialmente por la variedad de soluciones que pone en juego y por la libertad de su estilo. Sin embargo posee una paleta neutralizada que aunque empleada sin rigideces, mantiene una constante cromática que unifica la totalidad de los planteos.

Expone en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551.

Reinterpretación de la pintura

Aunque los cuadros de Herman

Braum Vega tienen una definición figurativa que exige un notable dominio de la técnica -dominio que él posee y que es el que le permite, ya que está en la plenitud de sus medios, alcanzar los niveles de expresión que le son propios-, se diría que no está centrado en los aspectos formales el mérito mayor de su labor. La imagen de sus obras está lograda sin ostentaciones, como corresponde a quien sabe que la técnica es un medio y nunca un fin. Así parecen probarlo los grandes cuadros que expone en el CAYC, Viamonte 458.

Es el suyo un arte de definiciones figurativas, en el que cumplen un papel primordial las más famosas imágenes de la historia del arte, de Velázquez a Vermeer, a Rembrandt, a Ingres, a Manet, a Monet, a Picasso...

Homenaje a García Lorca

El gusto por el ejercicio de la ilustración -practicada con artística flexibilidad- tiene en Elba Soto una empeñosa representante, aunque no trata en este caso de dibujar o de pintar simplemente con el propósito de aportar datos o referencias sobre el tema, sino de interpretarlo subjetivamente en trabajos cuyo simbolismo expresionista desarrolla argumentalmente una trama multivoca.

Los cuadros que se exponen en Miró (Florida 943) no tienen una orientación narrativa o anecdótica y en ciertos casos poseen un fondo que evoca circunstancia reales. Hay en algunas de esas obras (realizadas en homenaje a García Lorca) una trama ficticia; pero hay en otras un transfondo histórico que alcanza su intensidad mayor en el triste episodio de la muerte del poeta.

Aldo Galli
(c) LA NACION

Galerías y exposiciones

Inauguraciones de la semana

Gustavo Balcells, Jorge Vulcano, pinturas, en La Vuelta de los Tachos, Dr. E. del Valle Iberlucea 1265. Hoy, a las 19.30.

Jorge Barba, óleos, en Gala, Migueletes 1247. El 15, a las 19.

Félix Barletta, Hugo Irureta, pinturas, en Alto Nivel, Defensa 1287. El 15, a las 19.

Bianco, Castaño, Gómez, Vaghi, pinturas, en el Teatro Hebraica, Sarmiento 2255. El 15, a las 19.30.

Rubén Borre, pinturas, en Adriana Indik, Viamonte 611. El 17, a las 19.

Sixto Caldano, pinturas, en Arenales 1249. El 18, a las 18.

José Capria, Carlos Selva, óleos, en el Ateneo Popular de La Boca, Benito Pérez Galdós 315. Hoy, a las 20.15.

Rimer Cardillo, Clever Lara, Ana Salvovsky, Carlos Seveso, pinturas, en Praxis, Arenales 1311. El 16, a las 19.

Anne Carlisle, Felim Egam, Mary Fitzgerald, Ellis O'Connell, pinturas y esculturas, en el CAYC, Viamonte 452. El 18, a las 20.

Elda Cerrato, pinturas, en Tiempo Argentino, Malpú 944. El 18, a las 19.

Horacio Deangelis, grabados y pinturas, en Altos de San Pedro, Humberto 1° 281. El 16, a las 19.

José Antonio Ferrer, pinturas, en De Benedictis, Arenales 1292. El 18, a las 19.30.

Oscar Franchino, pinturas, en Marier, Cabildo 1057. El 18, a las 19.30.

Gaspar Glusberg, diseños, en el Centro Cultural de Buenos Aires, Jánin 1930. El 17, a las 19.

Grabado rumano contemporáneo, en el Centro de arte y cultura del mundo, Vicente López 2229. El 18, a las 19.

Jóvenes pintores, en la Bolsa de Comercio, 25 de Mayo 359. Desde el 15.

Gabriel Kemmerer, Rodolfo Machado, fotografías y dibujos, en La Capilla, Suipacha 842. El 17, a las 19.

Eva Kleve, pinturas, en la Fundación Banco de Boston, Roque Sáenz Peña 567. El 15, a las 18.30.

Naum Knop, esculturas, en Soudán, Arenales 868. El 15, a las 19.

Temas cotidianos

stra de
telia

menaje al 450 la fundación lo, se inaugu- rando 24, una filatélica, en lo de Arqui- l Perú. El ac- a cargo del de Transpor- unificaciones, José Murgia

erial filatéli- exhibirá, es iba de repre- Perú en las Filatélica In- al de Argen- rata funda- mente sobre los turísticos

irá a la ven- o "Introduc- Filatelia" en rso del mis- re organiza- Asociación de Trujillo, ombre y oc- el presente xposición es la por el Mu- l y Filatélico , la Asocia- élica Perua- culo Amigos ilatelia de



Finalistas del V Concurso Internacional de Ballet de Trujillo. Todos ellos recibieron diploma de participación en el evento (Foto: Barriga).

BRAUN: pintura testimonial

Herman Braun, peruano, residente en París, está presente en la 2da. Bienal de Arte Contemporáneo de Trujillo. Su trabajo es una pintura testimonial que preten-



Herman Braun, pintor.

de, además de la forma estética, hacer un comentario social o político.

"Mi preocupación se centra en trabajar en la memoria del observador para alimentar o formar su memoria cultural y social, utilizando la iconografía del arte occidental aplicado a un contexto contemporáneo", comentó.

Braun expresó su satisfacción que la Bienal se realice en Trujillo porque era necesario y muy útil para los artistas peruanos, facilitando la comunicación y como creación de estímulos.

"Otra razón y la creo muy importante es la descentralización cultu-

ral que genera el Patronato Festival de las Artes de Trujillo, al organizar la Bienal en una ciudad de provincia. Es una idea muy buena", dijo.

Herman Braun ha realizado desde 1965 exposiciones en París, Suiza, Nueva York y en el Perú. Ha presentado 23 muestras individuales y ha participado en más de 50 exposiciones colectivas.

Los títulos de sus cuadros son: "La Laique", "L'Ecrivain Publique" y "Dite La breseliemme". Actualmente está representando al Perú en la Bienal de Sao Paulo, Brasil. En Lima está presentando otro grupo de obras en la Galería "Caminto Brent".

En el INC

Clases sobre ballet dicta Sandra Campos

Una de las más destacadas exponentes del ballet moderno del país es sin duda Sandra Campos, de grata acogida por parte del público trujillano que aplaudió sin reticencias su hermoso espectáculo "Transparencias" en el Teatrín del INC.

Campos que es invitada especial del V Festival Internacional de Ballet, que se está desarrollando en nuestra ciudad, se encuentra dictando clases abiertas y gratuitas de expresión corporal y ballet moderno gracias a las gestiones de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo; las mismas que se llevan a cabo en las mañanas en las aulas de esta institución.

FESTIVAL

De otro lado, con las funciones de gala, extraordinarias y populares continúa hoy el V Festival Internacional de Ballet de Trujillo. En el coliseo Gran Chimú las actuaciones dedicadas a los escolares, maestros y padres de familia, serán del 23 al 27, a las 4 p.m. Se presentarán elencos de Argentina, Costa Rica, Chile, España y Perú.



Sandra Campos, ballarina

9,000 DE FICACION

ora que devuel- xtraviado tipo Ja- negro contenien- tos de identidad y documentos. Comunicarse con 113-235548 ó llevarlos directa- lón Farfán 650. era. Bastará de- mentos.

as horas libres resos vendiendo O- 300 Of. 322.

cinadores con espe- Bolívar 805 Of. 20-22.

SE VENDE

Volkswagen par- ticular año 1972. Buenas condiciones. Tratar en: Unión N°. 1537-1551.

Zv. 1460. 22.23.

COMPRO 3 hectáreas de terreno cultivable en Trujillo. Teléfono 233931. Zv. 145960. 22.23.

FUNDO CON PISCINA y casa, ex- celente tierra de cultivo, teléfono: 24-3291. Zv. 145929.

CLASES DE MARINERA EN 15 DIAS

Solo para adultos. Horario: en la tarde Informes: Bolívar 685 2do. Piso Of. 22. Profesores del Grupo de Danzas de la UNT. Vacantes Limitadas

Zv. 22-23-24 N° 146068

RESTAURANT TURISTICO "EL MOLINO"

Ofrece su amplio local en alquiler para: matrimonios, bautizos, peñas, parrilladas, bailes de promoción, etc. Atendemos banquetes, atención esmerada, precios sin competencia. Av. Santa 533 (Una cuadra antes de la fábrica de Cerveza)

Zv. 22-23 N° 146229

so yateciti triple. Huanchaco. Olinos 589. 10v. 145923.14 al 23.

SERVICIO PARQUET Garantizados, ventas, relocalaciones, repulidos, aplicaciones D-O, Zócalos. Av. Ejercito 568.

Magnolias N° 580 Urb. California. Zv. 21-22 N° 145981

COMPRO URGENTE Casa amplia en el centro desocupada Costado. Informes Bolívar, 437 - 182 Telef. 146711. Zv. 145915.21.22.

RAKSO vendo ocasión máquina remalladora industrial Pegasus, motor 3/4 H.P. Av. Perú 1988. Zv. 146936.22.

SE VENDE Bomba de agua General Electric 1/3 HP. Av. 28 Julio 403. Zv. 146967.22.23.

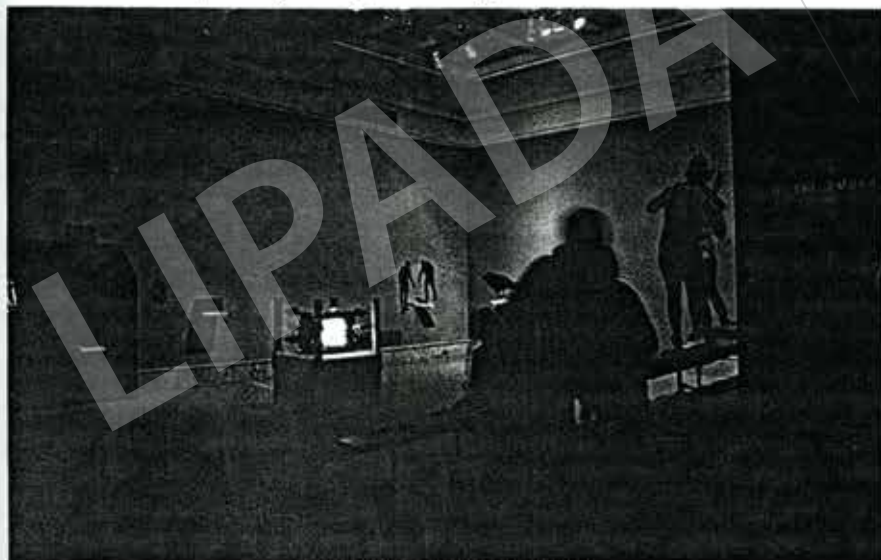
O HOMEM E A VIDA NA BIENAL

Prepare-se, durante 73 dias você poderá ver a 18ª versão do mais importante acontecimento artístico do país. A 18ª Bienal Internacional de São Paulo não tem um tema, mas procura fazer uma reflexão sobre "O Homem e a Vida", dividida em dois grandes núcleos: o primeiro, apresentando os grandes nomes nacionais e internacionais da produção

plástica contemporânea; e o segundo, com a produção histórica internacional e com a parte brasileira dedicada ao Expressionismo. Além dos dois núcleos haverá três exposições satélites: "O Turista Aprendiz", na qual a fotógrafa Maureen

Bisilliat revisita o roteiro de Mário de Andrade pela Amazônia, até a Bolívia, de onde virá um fantástico acervo de máscaras; a segunda, "Science Fiction", está sendo produzida nos Estados Unidos e terá vídeo, holografia, som, efeitos de grande impacto; a terceira, finalmente, é "A Criança e o Jovem na Bienal", uma experiência inédita porque as crianças vão visitar, trabalhar e expor seus trabalhos na Bienal.

Além disso, essa Bienal terá dezenas de eventos paralelos nas áreas de Música, Performance, Dança, Vídeo, Cinema e Teatro. Serão 73 dias de funcionamento, de 4 de outubro a 15 de dezembro, ocupando os mais de 30 mil metros quadrados do Pavilhão do Ibirapuera. A organização de um evento dessa dimensão já ocupa, hoje, mais de 300 pessoas, entre funcionários, colaboradores e profissionais contratados pela Bienal. ◉



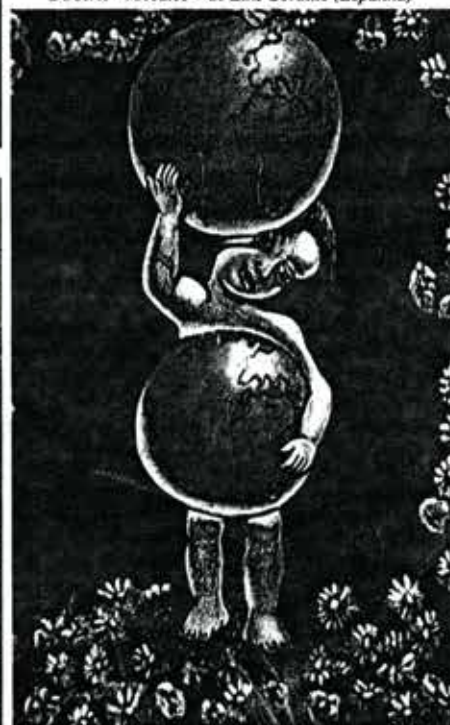
Uma instalação de Terry Allen (EUA)



Da série "Mosaico" de Luis Gordillo (Espanha)



Quadro (óleo sobre tela) de Herman Braun-Vega (Peru)



"Junge Mit Zwei Witthungen" de Dokoupil (Alemanha)

► e 1916 e que Stella Teixeira de Barros e Ivo Mesquita, os curadores desta seção, situam como o primeiro momento expressionista no Brasil. Ivo Mesquita afirma: "A primeira mensagem expressionista é de Anita Malfatti e Lasar Segall. Goeldi vem depois, junto com Lívio Abramo e Axel Leskoschek (os pais da gravura)". Stella acrescenta: "Como a ênfase da Bienal é a pintura pós-moderna e neo-expressionista, fomos olhar um pouco a origem disso tudo. Pretendemos mostrar ao público — e até aos jovens artistas — que, para ler as pinturas do Grupo Casa 7 (de São Paulo), é bom saber que existiram Segall e muitos outros. Esta é a primeira vez que se faz uma exposição expressionista deste nível, abordando esta vertente".

VALORES — Há quem afirme que o expressionismo está de volta. Stella comenta: "Este retorno, acredito, tem a ver com a busca dos valores humanos. Depois da frieza dos anos 70, a pintura busca recuperar as emoções que se estão perdendo com a massificação da sociedade industrial tecnológica. A gravura expressionista é extremamente engajada. Já a pintura tem um engajamento



Rochedos Rosados, de Anita Malfatti.

episódico ou mesmo total distanciamento das questões sociais. A pintura, até mesmo pela sua fatura mais solta, mais ligada ao prazer de pintar, não se presta a atrelamentos". Que o diga o alemão Bernd Koberling, de 47 anos, influenciado por De Koonig, Philip Guston e Jackson Pollock, presente à Bienal com nove pinturas feitas em pinceladas amplas, ve-

mentes e intensas, em composições tumultuadas que sugerem movimento. Mostra figuras de homens e de animais, sempre em paisagens turbulentas, nos seus cursos d'água, montanhas e florestas.

DE VOLTA — E há as novidades da vizinhança — Cuba está comparecendo pela primeira vez desde 1963, com obras de seu artista maior, Wilfredo Lam, que retrata símbolos e mitologias da África, Caribe e Antilhas, em um sincretismo cultural personalíssimo. O peruano Fernando Botero, mestre das formas arredondadas e crítico cruel de uma das mais velhas taras do continente — as ditaduras —, vem com uma amostra significativa de sua produção ainda inédita aos olhos brasileiros. Ernesto León, venezuelano de 29 anos, desde os 16 estudando na Europa e membro da delegação de cinco artistas-

Olhos e mãos

A pintura atual de **Hernán Braun-Vega** surgiu de uma crise pessoal. "Por que eu, um latino-americano, utilizo um modo de expressão europeu?", indagava-se observando as telas figurativo-expressionistas que realizava no final da década de 60.

"Não só o artista, mas o próprio homem contemporâneo está impregnado dos códigos visuais criados pela arte ocidental. Não há como fugir deles. O caminho é usá-los como instrumento para dizer o que quero", concluiu.

É a arte desse pintor peruano radicado desde 1968 em Paris — e que agora se apresenta na XVIII Bienal Internacional de São Paulo — é bem isso: os olhos de um latino-americano e as mãos de um europeu.

Braun-Vega, desde aquelas indagações, passou a apropriar-se de obras famosas de Rembrandt, Velázquez e Ingres. Também de Manet, Goya, Picasso, Poussin, Vermeer e muitos outros: Com eles, realiza um projeto plástico original.

Não lhe interessa o virtuosismo, muito



Trabalho do peruano Braun-Vega: a famosa tela de Rembrandt mais a morte de Guevara.

menos o plágio ou a falsificação. "Minha pincelada não é meticulosa. Deixo visível uma gestualidade própria. Não pinto como Rembrandt. A função principal da pintura não é a construção técnica, mas o conteúdo. Rembrandt é uma ferramenta na minha mão."

Entre os quadros que trouxe a São Paulo, de um ele gosta em especial: La Leçon... à la Campagne d'Après Rembrandt. A tela surgiu de uma demorada análise do óleo Lição de Anatomia, do mestre holandês. "Essa tela é um protesto social de Rembrandt que foi deturpado pela História", observa ele.

A obra não destaca os orgulhosos doutores de medicina, mas o cadáver. É sobre ele que está a luz e a atenção. Quem é o

morto? Um mendigo bêbado que foi torturado e executado no inverno de 1631. O crime: roubara um casaco.

Quando Guevara foi morto na Bolívia, um fotógrafo documentou a imagem do Che enfim inofensivo. O enquadramento da foto corresponde exatamente ao enquadramento escolhido por Rembrandt. Braun-Vega não acredita no acaso. É cúmplice, faz também sua obra, substituindo o mendigo pelo guerrilheiro. Os médicos se transformaram na autoridade fardada e os alunos na população conivente. Pode haver comentário mais mordaz do que a mulher depenando uma galinha e observando, vagamente distraída, a cena a seu lado?

Desde esta América, con amor, furor e ironía

Pinturas y grabados de Herman Braun Vega, nacido en Perú en 1933. Trabajó en París entre 1951 y 1955, instalándose definitivamente en Francia a partir de 1958.

Sería quizá razonable dejar pasar algo más de tiempo antes de escribir esta nota. El necesario para procesar el entusiasmo y manejar en forma menos subjetiva algunas de las interrogantes y también las respuestas que nos ha dado esta exposición a la que vamos de todos modos — con esta salvedad — a referirnos. Porque al no lo hicéramos dejaríamos de lado algo que en esta ocasión nos importa fundamentalmente, y que es recomendar, y en lo posible impulsar a quienes nos lean, a llegar hasta el Museo de Artes Visuales (Parque Rodó) para encontrarse, hasta el 13 de enero, con la obra pictórica y los grabados de Braun Vega. (Con la posibilidad de acceder, al mismo tiempo, a otras dos exposiciones excepcionales, las fotografías de Cartier-Bresson, hasta el 11, y los grabados del uruguayo ressoente en Nueva York, Antonio Frasconi, hasta el 17.)

Hacia mucho tiempo que una propuesta artística no nos resultaba tan cercana — cómplice — de nuestras necesidades y contradicciones de latinoamericanos, en el manejo de nuestra heterogénea tradición cultural, tan estimulante, en la diversidad de referentes visuales y conceptuales acerca del pasado del arte, acerca del presente del hombre en estas zonas del mundo.

Braun Vega inicia su labor reflexiva en torno a la obra de algunos grandes nocibres del arte occidental, en 1968. A través de esta tarea va definiendo su concepción de la pintura, en la medida en que al habitual manejo instrumental del "a-le sobre arte" — ruptura y continuidad, disección y selección — va sustituyendo una utilización en la que el trabajo de laboratorio — de la pintura hacia adentro — va dando paso a un empleo a olivador — de la pintura hacia afuera — de (re)conocimiento de obras, o por lo menos de creadores fácilmente identificables, que conjugados a otras imágenes y situaciones, con vicinidades en las que a veces se suman varios anacronismos pictóricos, van definiendo un juego que se da en el terreno de un humor a veces leve, otras más ácido (no sólo por el manejo cronológico), e incluso

sereno. Aborda en primer lugar a "Las Moiras" de Velázquez. En 1969 y 70 trabaja en torno a la obra de Picasso y sus posibles vínculos con otros pintores, en particular el Manet del "Almuerzo Campestre". Siguen Cézanne, en el 70 y 71, Ingres en el 71, 72, Poussin en el 73 y 74, Rembrandt, finalmente, y su obra gráfica y pictórica, en una labor de investigación que adquiere por momentos un carácter casi detectivesco, y que da, entre otros resultados, después de tres años, un álbum de siete estampas (técnica mixta, serigrafía y grabado sobre cobre). Bajo el título de "Agresiones, Mutilaciones y Falsos", desarrolla simultáneamente dos líneas fundamentales para la inquietud de este artista burgador: las agresiones y mutilaciones en el arte (en el grabado a lo largo de siglos), también las que sufren los hombres, sus contemporáneos y los de épocas pasadas. De ahí el uso de la cercanía formal y conceptual entre la foto del "Ché" muerto, y la "Primera lección de Anatomía", en la cual Rembrandt, desde un ángulo similar al del fotógrafo que destaca la figura del guerrillero asesinado, anteponiéndola a sus verdugos, ubica al cuerpo del joven Adrián Adams (nacido en la misma localidad que el artista), torturado y ahorcado por un robo menor, subordinando a los notables doctores.

Muchas de las obras que se exponen en Montevideo, además de la serie de grabados mencionada, corresponden a un conjunto ubicado como "NORTE-SUR", y fechado entre 1960 y 1964. (Acérficos sobre tela.) También algunas obras de menor formato realizadas para su exhibición en el Perú y referidas a la historia represiva reciente de ese país.

Ilustramos la nota con dos ejemplos

extremos del manejo del hervor que hace Braun Vega (del amor al horror). El diálogo las ubica sucesivamente como "relaciones entre las culturas y las épocas diferentes".

En "El baño en Barranco, a partir de Ingres", la convivencia es en principio cómoda, no hay acortación ni contraposición técnicas — a lo sumo la constatación divergente de la incongruente presencia de las dos bañistas junto a la robusta mujer de parídego: intenta un difícil diálogo con e. m. r., los niños jugando y el bolche de chapas, en el fondo. En "La lección... en el campo, a partir de Rembrandt", la coexistencia se hace más tensa, pero el problema no es técnico ni formal. Allí están el militarismo, la represión, las actitudes cómplices o pasivas. El choque, la contradicción va surgiendo en el espectador, y este lo procesa a su modo — inducido por esta peculiar forma de comunicar — de acuerdo a la incidencia que tengan en esas imágenes diversamente familiares (sus fuentes culturales, sus sectores de devoción y emoción pictórica, su manejo de la realidad política y social).

Recordamos la ferocidad finalmente inofensiva, y exclusivamente intelectual del "L.H.O.O.Q." de Duchamp, con la Gioconda, ante esta utilización atenta a los valores del arte en su continuidad, y mucho más corrosiva, en una dimensión histórica mayor.

"EL BAÑO EN BARRANCO, a partir de Ingres".

"LA LECCION... EN EL CAMPO, a partir de Rembrandt".



Ur

E

y así lo empuja al pasar — en una Galería posmoderna, más frecuentemente fotográfica.

Lo que acontece es un hecho habitual, tanto, como sea personal llamarse — que peribiditas renovadas.

Todo esto les, porque a vista de cada al intercambio exhibición, del público más hídrico, te con respecto que no que tener en de variantes por los medios prensa diaria, le, campañas líneas divisionar y el res muy grande teriza una plicar no se hablar horas punto, pero to buenas: qué consiste car alguna como todo. la buena fo se dentro d generar pro de confirm enriquecer a partir de cios que pu infinitos. visto una fo



Rubensideo



O Grande Passo, óleo do húngaro Jozsef Bullas.



O Beijo, de Karel Appel, chefe do Grupo Cobra.



O artista israelense Meneshe Kadishmann.

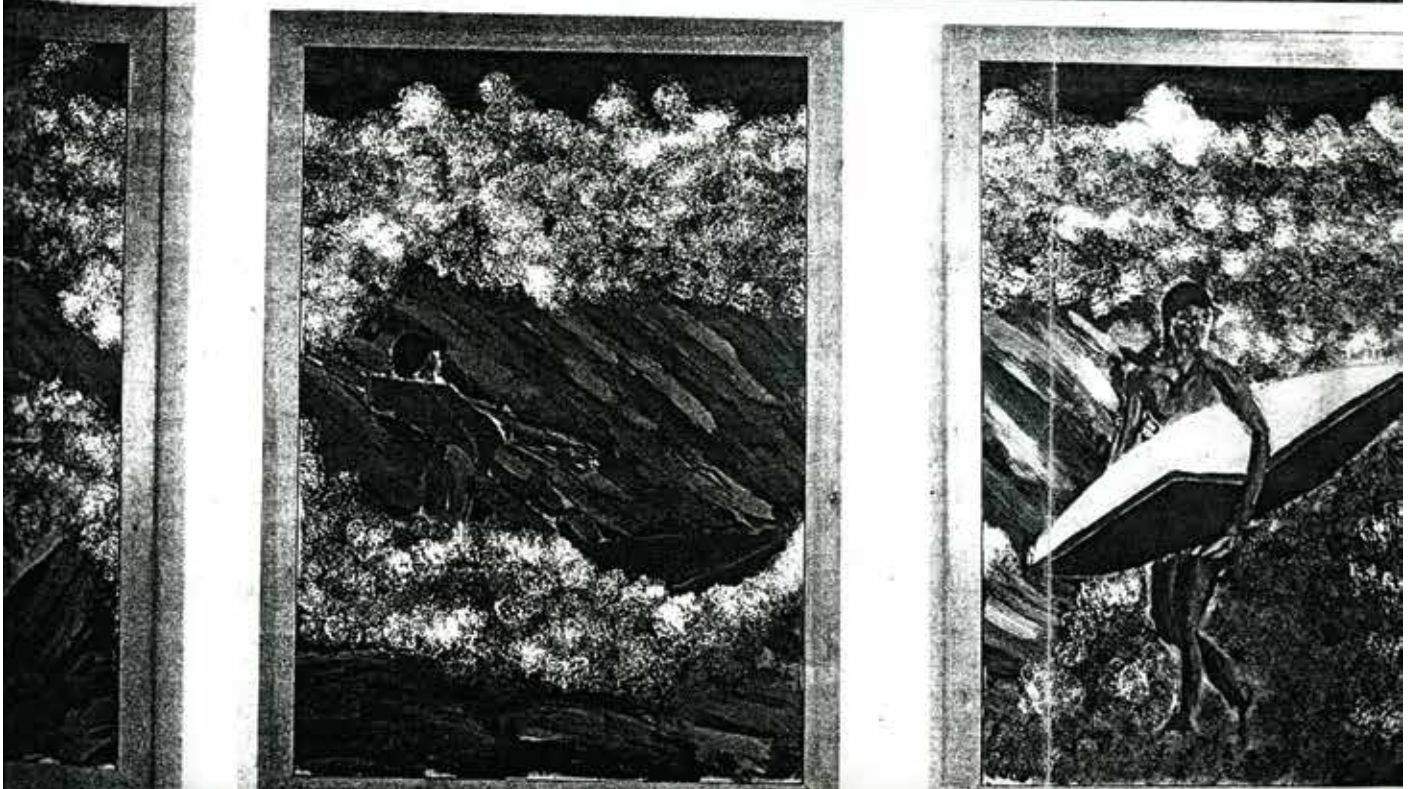
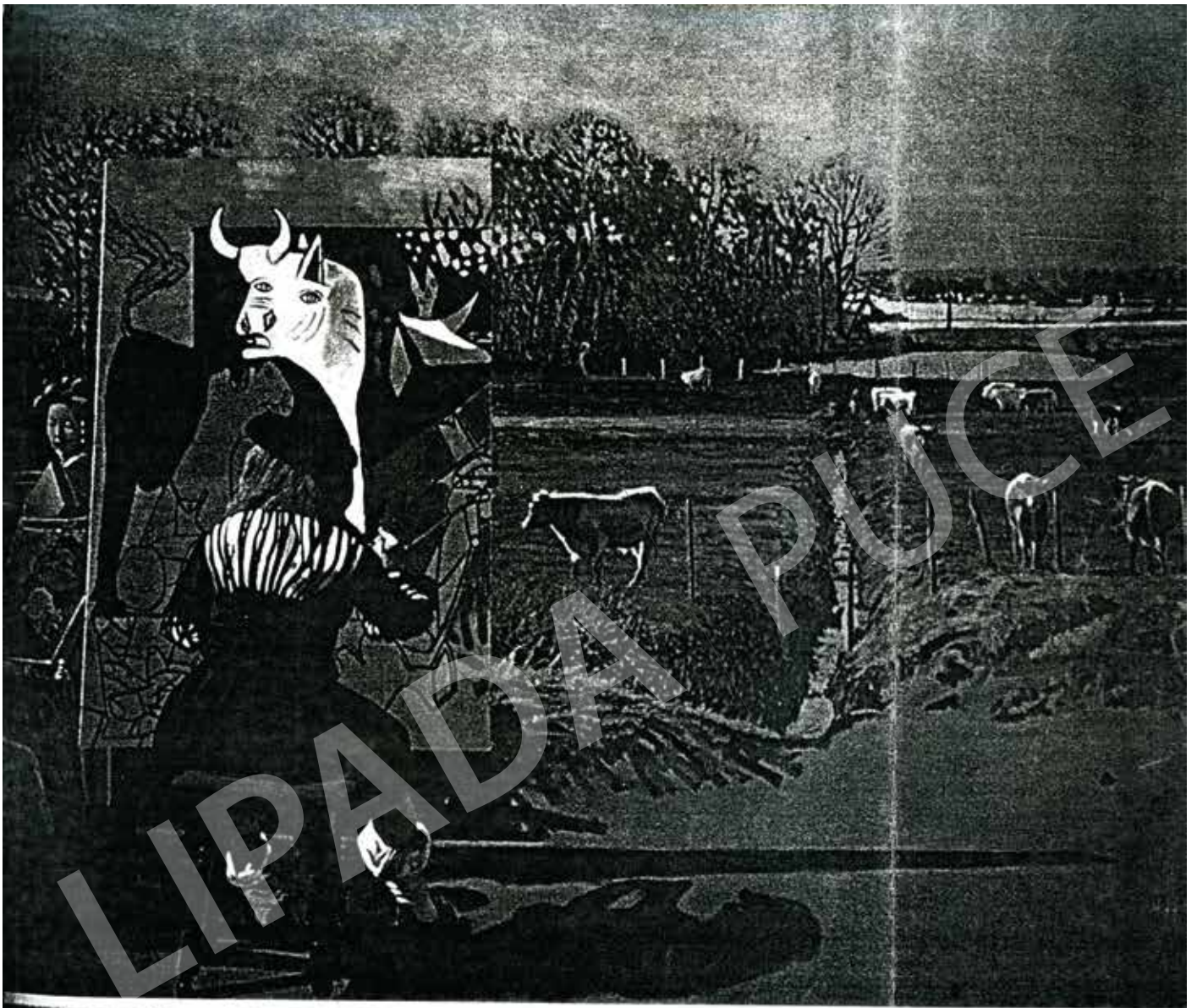
Em todas as bienais que transcorreram no curso de 37 anos, o crítico é sempre assediado com a pergunta: "Que tal, gostou desta bienal? Há muita loucura nela?" — como se ele viesse de um asilo de alienados ou de caquéticos senis. Pois bem, enfrentando, de saída, a complexidade da questão, preferimos dizer: a 18.ª Bienal Internacional de São Paulo, aberta com uma multidão avaliada em duas mil pessoas, entre elas o Presidente Sarney — coisa que não se dava desde os idos de Costa e Silva —, vai bem, tem as necessárias loucuras em seus 30 mil metros quadrados e é a melhor, de longe, de todas as tristes e loucas bienais dos governos militares. Enfim, como diz seu presidente, o empresário Roberto Muylaert, "é uma festa" bem colorida e animada, uma esperança, como a Nova República, que a prestigiou. Durante dois anos sua curadora, a crítica Sheila Leiner, e seus colaboradores a estudaram em todas as minúcias, enviaram convites, todos aceitos, a 47 países que, ao lado dos brasileiros que foram prestigiados, somaram 2.400 obras de 400 artistas. Como conceito geral foi adotado o lema, um tanto ambíguo, *O Homem e a Vida*, deixando ficar bem claro seu desejo humanista e de atualidade. Como exemplo, pela primeira vez em muitos anos, o catálogo saiu no dia de sua inauguração, a 4 de outubro. *O Homem e a Vida*, como não poderia deixar de ser, exige múltiplas explicações nos mais diferentes campos da atividade cultural. Escolhendo particularmente a pintura e eventualmente a escultura e a música como intérpretes desse objetivo, a direção da 18.ª Bienal teve de promover laboriosamente ramos e sub-ramos de movimentos plásticos que permitissem ao público sentir a evolução da arte desde as duas últimas bienais. Convenhamos, uma tarefa complexa que exige alguma formação prévia do público. Foi a busca de um caminho — feito de muitos caminhos — didático, que exigia poder de síntese e capacidade de conciliar contrários. E em grande parte isso foi resolvido através de nove eventos e correntes que, ligadas e comparadas — ou mesmo contrastadas —, dão o resumo da arte dos nossos dias em seus vários movimentos de vanguarda.

SEGUE

ESTA É A MELHOR DE TODAS AS RECENTES BIENAS

A Fama Segundo Vermeer, Goya e Picasso, do peruano Braun Vega. Ao lado, Super-Surf, do alemão Salomé.

MANCH RIO DE JANEIRO 19-9-85



Planteados



Hoy a las 20 horas en Museo del Parque Rodó

Inauguran importante muestra de pintura

Se trata de cuarenta y cuatro obras -muchas de ellas de gran tamaño- de uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente.

Braun Vega nació en 1933 en Lima, Perú y desde 1968 reside permanentemente en París. Artista de impactante singularidad, toma como apoyatura para su creación a maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt entre otros, pero curiosamente, las imágenes célebres que suelen entrecruzar, no son tema ni motivo central de sus obras. Lo que se ha

Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun Vega, será inaugurada hoy a las 20 horas en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú.

digio de Braun-Vega" consiste en que el artista peruano logra, con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones comunes, perennes, que el hombre en sociedad protagoniza a través del tiempo. Así lo

grande baigneuse de Ingres es destrutado mediante su ubicación en una modesta playa del paisaje latinoamericano, del mismo modo que la popularísima "Lección de anatomía" de Rembrandt, es a través de "La lección en el cam-

po" de Braun Vega, desnaturalizada y vuelta a naturalizar a través de otras carnicerías más o menos habituales, casi cotidianas, en esta América. Convergencia impecable de dos mundos, el americano y el europeo, imágenes refinadísimas y respetadas hasta en sus menores detalles, la pintura de Braun-Vega denota una vitalidad excepcional que habrá de constituirse en un renovador espectáculo visual para el público uruguayo.

La exposición puede visitarse en los nuevos horarios de 16 a 20, de martes a domingos, con entrada gratuita

LA MÓDICA

MIERCOLES 17 DE DICIEMBRE DE 1988

Sveja ^{em} São Paulo

OUTUBRO

S	T	Q	Q	S	S	D
14	15	16	17	18	19	20

PARTE INTEGRANTE DE VEJA N.º 893 - NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE



A BIENAL RETRÔ

O que há de velho no novo da exposição

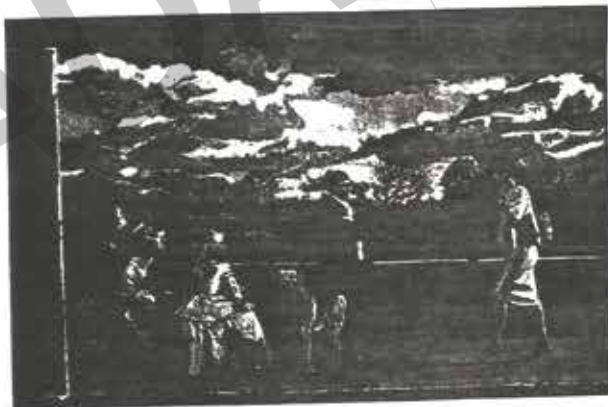
A VANGUARDA DO PASSADO NA 18.^a BIENAL

Para quem caça novidades, cuidado: a exposição no Pavilhão do Ibirapuera não tem nada de novo, mas tem muita coisa velha de qualidade

POR JOÃO CÂNDIDO GALVÃO

Como tudo que se cultiva, as artes também têm a sua entre-sa-fra. Eis uma impressão que se colhe ao terminar de percorrer os três andares que alojam as 2 400 obras expostas na 18.^a Bienal Internacional de São Paulo. Tal constatação já foi feita antes pelos organizadores da mostra, uma vez que, de propósito, a Bienal se volta para o passado. Como não há realmente nada de novo em nenhuma frente, a grande atração da semana de abertura foi um festival John Cage, músico americano de vanguarda conhecido em todo o mundo desde a década de 50. Os outros pontos fortes da Bienal de 1985 — o neo-expressionismo e a parafernália de equipamentos que em artes denomina-se instalações — já são conhecidos há mais de dez anos. Também estão no Pavilhão da Bienal, com seu ar retrô, as performances, filhas dos happenings da década de 60.

A figura de Cage, com seus cabelos longos, aos 73 anos, já foi exótica. Hoje a importância dele não está no seu visual, mas na qualidade da sua música. Ele poderia cortar o cabelo e isso não faria a menor diferença. As instalações im-



As garotas de ar antigo e o pintor em trajes de época são de *As Meninas*, do espanhol Diego Velázquez, pintado em 1656. A mistura divertida com personagens atuais em *Proibido Estacionar, Segundo Velázquez*, de 1984, é trabalho do peruano Herman Braun-Vega, 52 anos

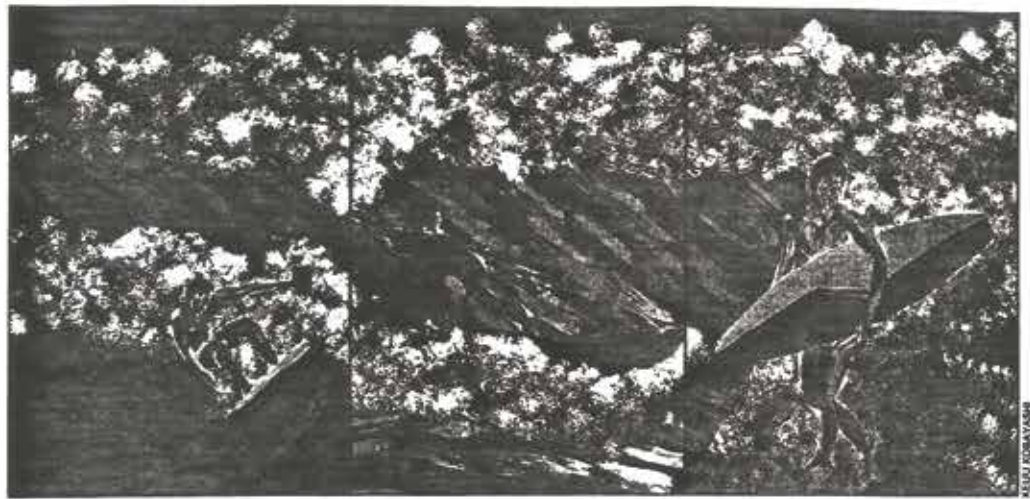
jeito a contestações. Por exemplo, por que, ao se entrar no prédio da Bienal, a primeira coisa que se vê não é uma obra de arte, mas a agência bancária do Comind, o patrocinador da exposição? Na verdade, a arte como mercadoria a ser vendida (veja quadro na pág. 20) sempre rende muita conversa. Mas esquece-se que as belas capelas florentinas têm nome de banqueiros que pagaram por elas. A capela Bardi foi pintada por Giotto. As

provisadas não existem mais. Sobrou o que tinha qualidade e profissionalismo. Assim, não basta descartar uma visita à Bienal com o argumento de que tudo já foi visto. O que se passa na Bienal é que a vanguarda de duas décadas atrás, perdida a novidade, está mostrando a sua qualidade. Para a marchande Regina Boni, proprietária da Galeria São Paulo, sobrou pouco: "Toda essa história de neo-expressionismo não passou de uma bem-sucedida jogada de marketing".

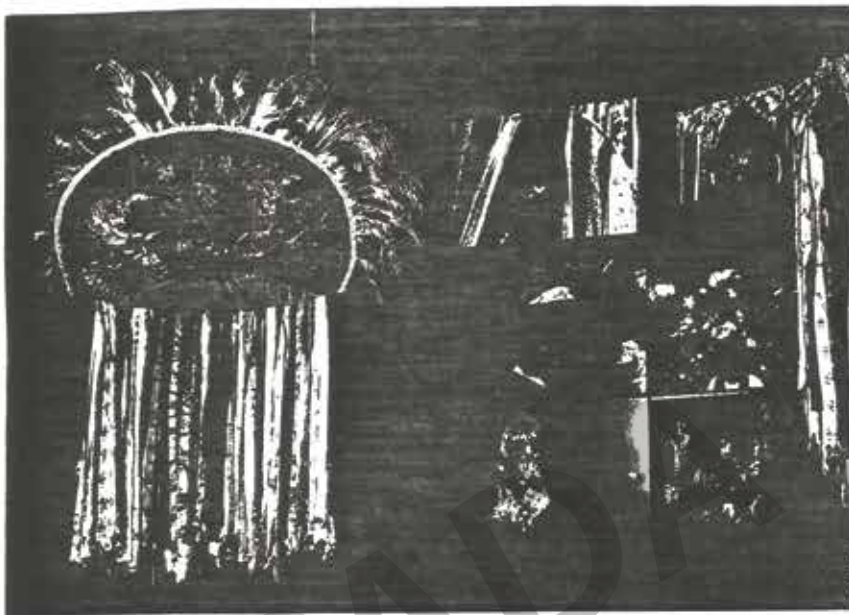
Uma Bienal só vale a pena se provocar muita discussão. A atual não foge à regra. Tudo, do conceito da montagem até as instalações sanitárias, está su-

O alemão Salomé, 31 anos, é um roqueiro que vive entre Nova York e Berlim. Os seus trabalhos atuais desafiam as sombras, a escuridão e a tristeza dos seus colegas alemães.

Telas como *Big Surf*, de 1985, fazem dele o líder da ala light do neo-expressionismo



KEIJI KOBAYASHI



Vinte anos de trabalho da fotógrafa inglesa, brasileira por adoção, Maureen Bisilliat, 54 anos, estão em *O Turista Aprendiz e Máscaras da Bolívia*. Com fotos, roupas, filmes, objetos e máscaras ela recria o roteiro que Mário de Andrade fez em 1927, segundo ele "uma viagem pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega"



KEIJI KOBAYASHI

Em 1948, em Paris, pintores amigos batizaram seu grupo com as iniciais das cidades de origem da maioria dos participantes. Co de Copenhague, Br de Bruxelas e A de Amsterdam. Foi o início do Grupo Cobra, do qual fez parte Asger Jorn, autor de *A Alegria de Ser*



KEIJI KOBAYASHI

O Museu Nacional de Belas Artes de Cuba é o responsável por uma belíssima seleção de trabalhos do cubano Wilfredo Lam (1902-1982), que juntava elementos surrealistas e cubistas a imagens dos rituais folclóricos do seu país

sim, a presença do Comind só vem mostrar que os patronos agora são as pessoas jurídicas. Afinal, através delas conseguem-se os descontos legais.

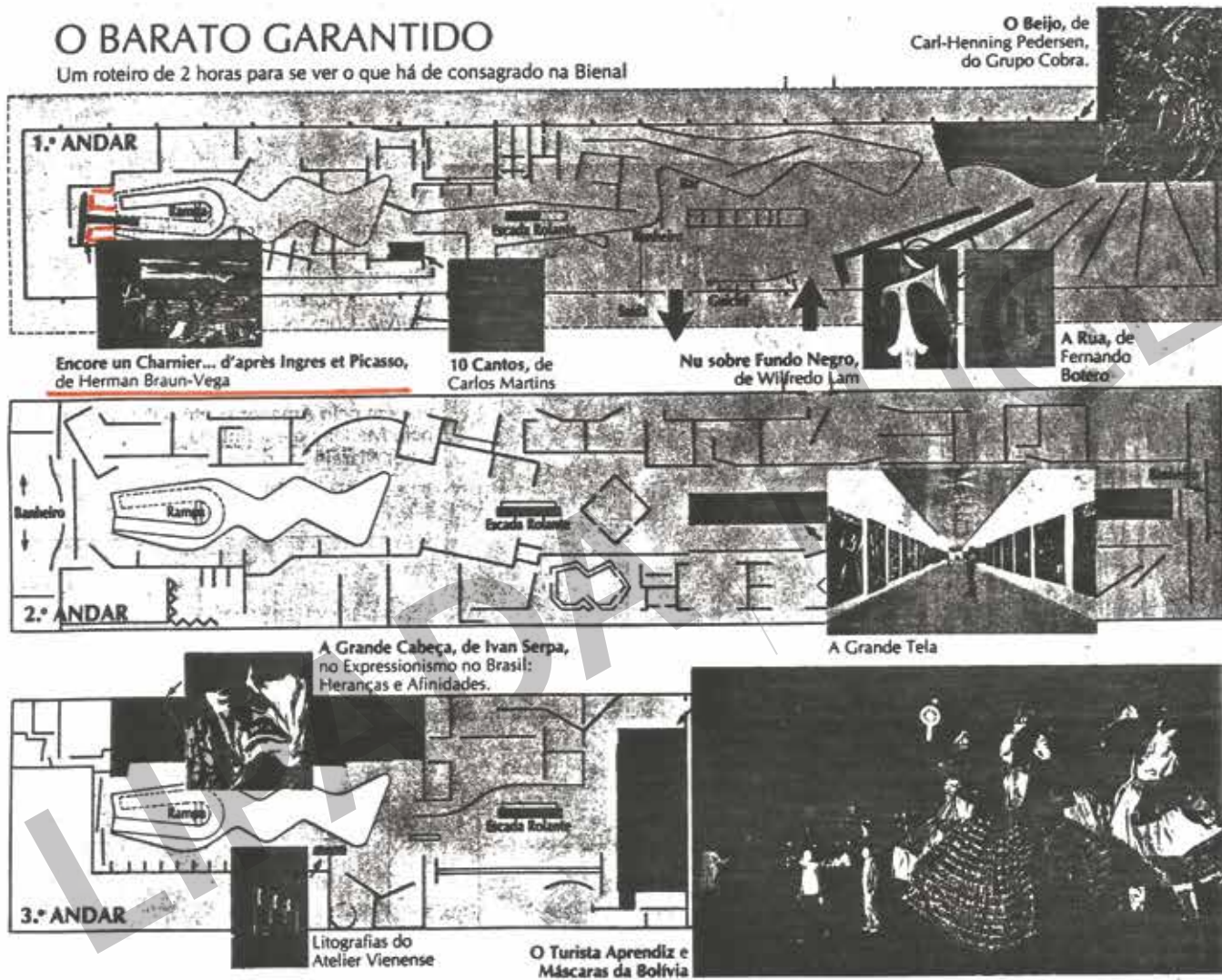
Outro bom tópico de discussão é a colocação das obras. Ainda nos jardins do Ibirapuera, o visitante vai encontrar as figuras imponentes de *Sacrifício de Isaac*, do escultor e pintor israelense Menashe Kadishman. Destacado do conjunto, suas qualidades e defeitos podem ser mais facilmente detectados. Mas, evidentemente, sua posição é a mais privilegiada. Exatamente por isso Kadishman insiste em elogiar "a alta qualidade da montagem". Por 10 000 cruzeiros — o preço do ingresso — é difícil se conseguir tanto as-

sunto por tão pouco. Discutir a Bienal é uma prática tão interminável quanto percorrê-la.

Para facilitar a vida do visitante (veja quadro abaixo), é bom dividir a Bienal por setores, não necessariamente os mesmos da divisão oficial. Pode-se começar pelo *Velho-Velho*, formado por artistas de qualidade acima de qualquer suspeita, como o colombiano Fernando Botero. De saída, o visitante leva uma vantagem. Basta ter visto um goducho de Botero e jamais será possível se enganar

O BARATO GARANTIDO

Um roteiro de 2 horas para se ver o que há de consagrado na Bienal



Entar na Bienal sem fio condutor é certeza de se perder no labirinto. As visitas guiadas dependem de horário. Assim, para as pessoas que tiverem 2 horas livres e quiserem ver o que a mostra tem de qualidade garantida, o me-

lhor é seguir o mapa acima. Logo na entrada pode-se comprar o Catálogo Geral da 18.ª Bienal pelo preço salgado de 100 000 cruzeiros, o que só deve ser encarado se o visitante realmente pretende guardar o volume. Para uma visita simples, desista,

pois, além do preço, ele pesa 1 quilo e pode se tornar um trambolho. Depois é só acompanhar esse roteiro essencial, do cubano Wilfredo Lam ao expressionismo brasileiro, passando no melhor de cada andar.

ao identificá-lo. Suas figuras debochadas são de digestão intelectual instantânea. Aos 53 anos, Botero está confortavelmente instalado em sua qualidade excepcional e ainda vivo para aproveitar os saborosos ventos do sucesso (leia a reportagem sobre Botero na página 150 de VEJA).

O cubano Wilfredo Lam, morto aos 80 anos, em 1982, só agora começa a ser conhecido na América do Sul. Mas pode-se duvidar que isso o faça virar-se no túmulo, pois morreu em Paris e, na ocasião, já tinha sido consagrado com uma grande retrospectiva patrocinada pelo governo francês. Azar nosso se o seu trabalho só chega agora. O terceiro prato do cardápio *Velho-Velho* é a colorida colcha de retá-

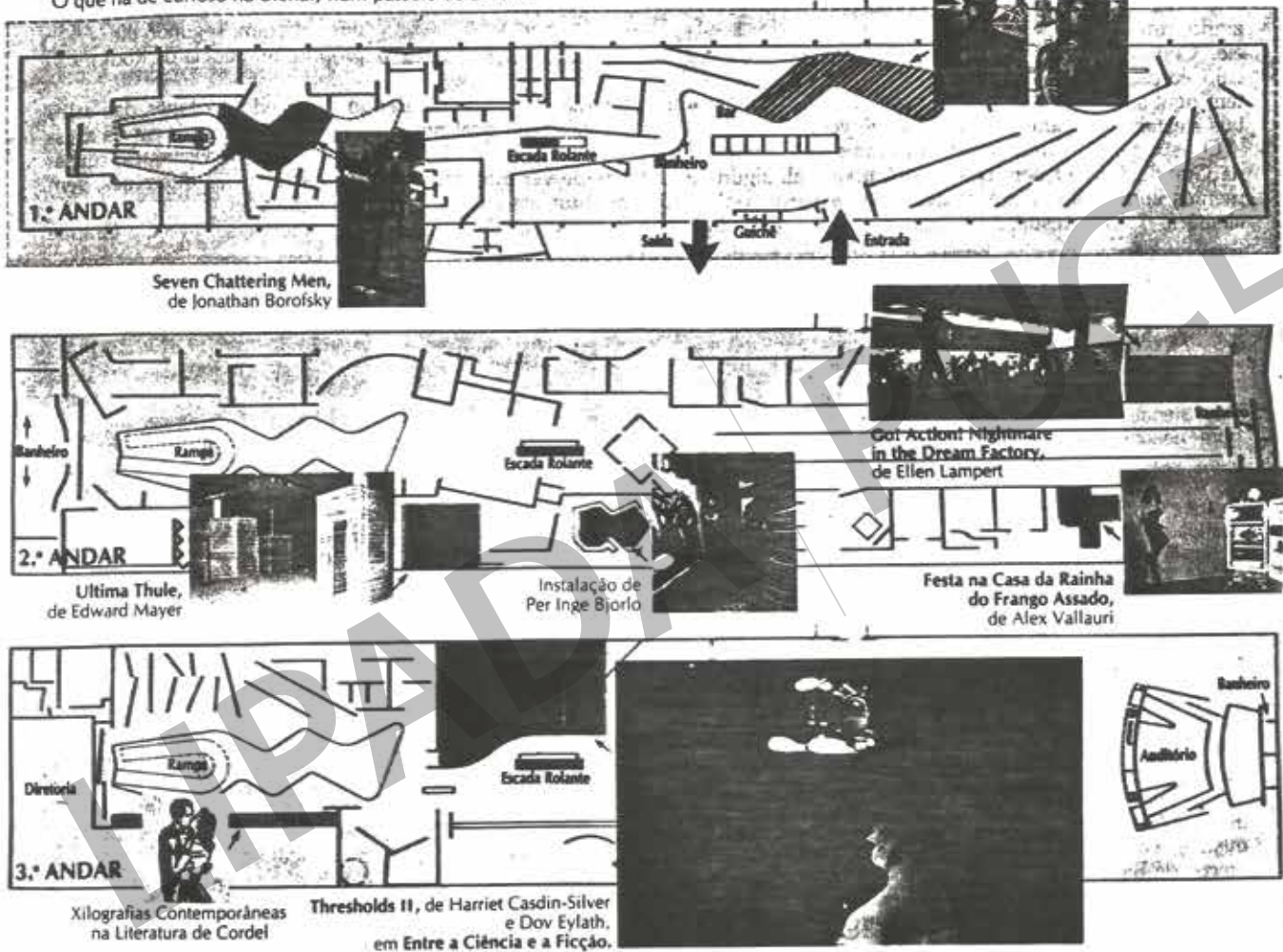
lhos do Grupo Cobra, um conjunto de artistas de várias nacionalidades e de grande qualidade que se formou em Paris, em 1948.

O segundo setor é o *Velho-Novo*. Não tem o mesmo peso do *Velho-Velho*, mas, em compensação, é mais instigante. Sua maior atração é a Grande Tela, centro nevrálgico do 2.º andar. Trata-se de um conjunto de três corredores de 100 metros de comprimento onde se alinha a nata da nata do neo-expressionismo. Lado a lado, artistas de muitos países fazem um panorama da última moda nas artes plásticas. O impacto é inegável, mas, passada a surpresa, formam-se dois times. Se você é observador consciente, começa a per-

O EXÓTICO E O INSTIGANTE

O que há de curioso na Bienal, num passeio de 2 horas

Portinari e Tomoshigue Kusuno no Projeto Releitura



Também em 2 horas, um roteiro do que a Bienal oferece àqueles que gostam de descobertas. Vale começar fazendo uma visita ao Projeto Releitura, logo à entrada da mostra. Depois, subir direto para o 2.º andar e aprovei-

tar o grande parque de diversões das instalações. São essenciais ainda visitas à casa da Rainha do Frango Assado e à instalação do norueguês Per Inge Bjorlo, onde, pisando e tateando na borracha, é possível viver, segundo o próprio autor, no interior da ca-

beça dele. Vale também uma ida a Hollywood, no cenário da americana Ellen Lampert. Para terminar, uma viagem ao futuro, nas várias geringonças mecânicas e eletrônicas de *Entre a Ciência e a Ficção*.

ceber que, sem ler as etiquetas de identificação, tudo se mistura numa grande geléia. Se você é artista, pode reclamar do confronto direto — muitos o fizeram. O alemão Bernd Koberling, por exemplo, apesar de ter sido convidado, não obedeceu à montagem e retirou duas de suas obras para deixar espaços em branco separando suas telas da incômoda vizinhança. Outros foram mais radicais. O finlandês Risto Suomi recusou-se a ficar na Grande Tela, exigindo um espaço só para ele. Conseguiu um minúsculo corredor onde não se tem nenhuma perspectiva. Preferiu ficar sozinho num ônibus a estar acompanhado num Rolls-Royce velho.

O espectador comum passa incólume pela perspectiva da Grande Tela. O bom observador notará ali alguns momentos iluminados, entre os quais está a participação dos alemães. Como resultado geral, porém, o corredor da



BERND KOBERLING

Grande Tela fica parecendo o corredor polonês das artes plásticas, do qual ninguém sai como entrou: nem os artistas, que perdem na comparação, nem os visitantes, cansados de ver a mesma coisa com assinaturas diferentes, sem nenhum assento para repousar a carcaça.

O melhor do 2.º andar, compreende-se, não é a Grande

As Figuras no Restaurante mostram o lado menos conhecido do artista romano Ernesto De Fiori, um homem que viveu em Paris, combateu como soldado alemão na I Guerra Mundial e, em 1936, chegou ao Brasil para exercer o seu ofício de pintor e escultor. Até sua morte, em São Paulo, em 1945, De Fiori pintou pessoas, naturezas-mortas e paisagens, num trabalho paralelo às suas esculturas, que sofreram, segundo ele próprio, influência de Rodin.

A BOA ARTE À VENDA

Comprar obras de arte na Bienal pode ser um bom negócio. Nem tudo o que está à mostra está à venda, mas dezenas de artistas, alguns deles de excelente qualidade, comercializam suas obras na exposição. As transações são feitas em dólar, pela cotação oficial (8 050 cruzeiros, na quinta-feira), e ao fim da operação paga-se um imposto de 25% a título de "nacionalização". Com isso, o dólar-Bienal fica alguns cruzeiros abaixo da sua cotação no paralelo (10 300, na quinta-feira). As compras podem ser financiadas pelo Comind e, comparando alguns preços da Bienal com o que se cobra em galerias de São Paulo, verifica-se que a produção nacional está cotada muito perto dos similares estrangeiros. José Roberto Aguiar vale nas galerias 8 000 dólares. Cláudio Tozzi gira em torno dos 4 000 e as esculturas de José Rezende vão de 9 000 a 25 000 dólares. Ao lado, algumas obras que estão à venda:

20. VEJA SP



Bernd Koberling, um berlinense de 47 anos, foi um dos artistas convidados pela Bienal que criaram problemas com sua colocação na Grande Tela. Com técnica expressionista, ele trata figuras humanas em paisagens turbulentas, em que as cores fortes sugerem emoções tumultuadas. Exatamente as qualidades que o destacam nesta Bienal. Não se trata de um pintor indicado para a decoração de uma sala de estar, mas, com o aval dos mercados europeu e americano, seus trabalhos garantem um retorno maior do que a aplicação em mercado a prazo futuro. Evidentemente, como em todo investimento, há o risco de desvalorização, quando os críticos decretarem a morte definitiva do neo-expressionismo. Que ele se destaque na vala comum da Grande Tela já fala a seu favor. Seus quadros variam entre 9 910 e 12 330 dólares, como o da foto, sem título, que mede 2,10 metros por 3 metros, uma cotação internacional e não apenas no eixo Rio-São Paulo.



O australiano Dick Watkins foi beber nas fontes certas e não tem medo de dizer que os maiores pintores do século XX são Picasso e Jackson Pollock. Essas paixões são responsáveis pelas mudanças em seus trabalhos, que, desde que começou a pintar, em 1962, foram da abstração ao expressionismo. Aos 48 anos, ele está nos melhores museus do seu país e é presença constante em exposições na Inglaterra e nos Estados Unidos. Seus preços variam em torno de 2 500 dólares por telas grandes e, às vezes, decorativas. Com uma vantagem. O seu caminho, analisado na seqüência da Bienal, mostra que ele não sairá da moda.

pos de 1968. Mal sabiam os agentes de segurança que se tinham transformado nos primeiros capangas-performistas da história das artes plásticas brasileira. Má performance para o governo, pois agressões a artistas contestadores não aconteceram nem mesmo nos piores tempos do fechamento. Um grande ponto em favor dos três jovens, que conseguiram exatamente o que sua ação pretendia — bagunçar o coreto da inauguração. Para a arte nacional, porém, é preferível que a segurança do presidente bata em alguns artistas a cada dois anos à hipótese de que o presidente da República, José Sarney, venha a perseverar como pintor.

Quem gosta de estudar História da Arte terá a vista cheia com uma exposição especial: *Expressionismo no Brasil: Heranças e Afinidades*. De Portinari e Lasar Segall a artistas de qualidade e pouco reconhecimento como Carlos Prado e Poti, passando por curiosidades como uma crucificação assinada pelo poeta Jorge de Lima, autor de *Essa Negra Fulô*. Uma exposição

A BIENAL DAS CRIANÇAS

As crianças estão aproveitando como ninguém a Bienal. Todas as tardes de segundas, quartas e sextas, grupos de sessenta escolares se revezam para uma visita de 1 hora à exposição, acompanhados de uma monitora. No passeio, rabiscam o que vêem num caderninho fornecido pela mostra e, depois, passam mais 1 hora num ateliê especial, reproduzindo os rascunhos com tinta guache em folhas de papel também da Bienal. E até ganham prêmios: os melhores trabalhos deste mês vão ficar expostos em novembro ao lado das obras dos artistas internacionais. A idéia partiu da cura-



O escultor, pintor e ex-pastor de um kibutz de Israel Menashe Kadishman, 52 anos, cria o abre-alas da 18.ª Bienal, com um trabalho monumental em ferro cortado onde três peças representam o *Sacrifício de Isaac*

mais um ponto de discussão. Manifestações como a Bienal foram criadas para combater os grandes salons que imperavam no fim do século passado. Quase no fim do nosso, verifica-se que, excetuando-se a abolição dos prêmios, a Bienal é exatamente a mesma coisa. Talvez porque, segundo o pintor dinamarquês Ole Sparring, "é um erro achar que a arte de hoje não mostra o futuro. O problema é que esse futuro cada vez mais se parece com o passado".



Colegiais na Bienal: com tinta guache e papel, recriam os quadros que vêem

dora da Bienal, Sheila Leiner, para familiarizar jovens de 7 a 18 anos com a linguagem da arte contemporânea. Escolas, grupos de crianças de bairros e pais de futuros artistas podem inscrever as crianças pelo telefone 572-7722, ramal 52. Alguns dos resultados da experiência já se

mostram estimulantes. Na quinta-feira passada, Luciano Abud, um escolar de 13 anos, revelou-se à vontade na interpretação da obra *Na Mesa*, do pintor espanhol Menchu Lamas. Concluída sua versão, Abud não titubeou: "Este quadro é chocante".

Tela. O grande parque de diversões que a envolve tornou-se um dos mais apreciados pontos da Bienal. Trata-se de uma coleção de instalações. O americano Edward Mayer, autor da instalação *Ultima Thule*, diz: "Essa Bienal oficializa a luta entre as formas tradicionais de artes plásticas e as instalações". A americana Ellen Lampert cria um ambiente de filmagem de um especial para TV como o *Casal 20*, com desenhos, figuras recortadas, luzes e trilha sonora. Para quem deseja pensar, há a instalação do norueguês Per Inge Bjorlo. Por uma porta estreita, o visitante penetra num ambiente construído com pedaços de borracha que abriga enormes gravuras. Segundo Bjorlo, é o interior da sua cabeça.

Se Bjorlo mostra o que acha que tem na cabeça, há em torno da Bienal um grupo de pessoas a animá-lo fazendo no Ibirapuera o que



Um jovem inquieto como o austríaco Gunter Damisch, 27 anos, não fica apenas na pintura. Assim, ele desenha, esculpe e, nas horas vagas, faz música. Tudo com sabor vienense e com créditos ao estilo decorativo do seu compatriota Gustav Klimt e aos ares de Roma, onde passou muitos meses este ano e onde aprendeu a juntar sua impetuosidade atual com o passado barroco.

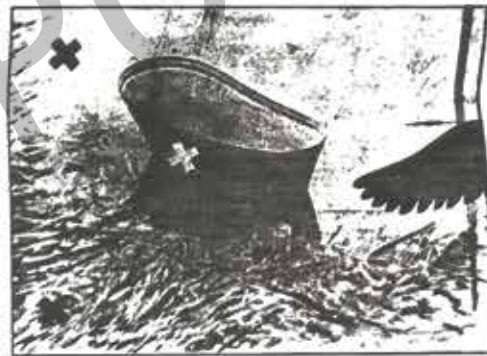
lhes vem na telha. São os performistas. Segundo eles, performances são maluquices divertidas, avulsas e inesperadas. Desde a inauguração, o ponto mais animado tem sido a grande rampa que une os dois níveis do primeiro andar. No próprio dia da inauguração, três jovens artistas decidiram criar uma obra jogando bolinhas de gude rampa abaixo. Impedidos pela segurança, o que tinha começado como uma peraltice sem compromisso transformou-se em grande pancadaria, registrada pelas câmaras de TV presentes para documentar o discurso do presidente da República. Os soldados brindaram o trio contestador com um festival de sopapos que fez lembrar os melhores tem-



Muita cor e um mundo delirante são as marcas do dinamarquês Ole Sparring, 44 anos. Vivendo à sombra de uma usina atômica, ele aprendeu a ver o mundo de modo diferente. Suas telas tentam captar o movimento, como tomadas de um filme com personagens de todo tipo, da família que faz um churrasco no verão a feministas que atacam um homem para saber os seus segredos. Sua presença na Bienal é marcante, com pinturas, desenhos e gravuras. As pinturas variam entre 1 940 e 2 700 dólares. Os desenhos vão de 480 a 1 140 dólares e as gravuras custam apenas 80 dólares, tudo com a mesma qualidade das telas. É uma compra que se faz pelo prazer de possuir um trabalho instigante e de grande qualidade.



Desconfiada da seleção de alguns países, a Bienal tratou de se defender convidando pessoalmente alguns artistas, como o alemão Helmut Middendorf, 32 anos. Um artista que começou pelo cinema e só reconhece no seu trabalho a influência da música. Seus quadros são grandes e sombrios. Variam entre 12 153 e 14 084 dólares. Também não são decorativos, mas Middendorf é tiro certo no mercado, como pintor da violência urbana em Berlim.



Um pintor ainda em início de carreira. Sua primeira mostra foi em 1981, mas hoje, aos 34 anos, o finlandês Risto Suomi já tem um belo currículo. Seus quadros mostram imagens simbolistas e surrealistas. Figuras aladas, mulheres adormecidas e objetos que flutuam em águas não identificadas são constantes. Tudo isso poderia ficar apenas ilustrativo, não fosse a técnica de Suomi em criar climas fascinantes com a manipulação dos seus símbolos. Uma coisa é sempre presente — a solidão do ser humano, talvez reflexo das longas noites do inverno da Finlândia. Suomi é um artista para quem quer jogar no futuro. Seus quadros variam entre 2 460 e 2 600 dólares, mas são um risco que vale a pena assumir, quando se gosta de jogar alto e longe.



EXPOSICIONES

ENTRE las muestras que se inauguran esta semana figura "Paisajes y memorias", selección de obras del pintor Herman Braun, quien reside en París. La exposición se llevará a cabo en el Museo de Arte Italiano a partir del lunes, pero siendo su acto inaugural el martes al mediodía. Braun ha querido reunir en ella las obras en la Bienal de Sao Paulo, en Buenos Aires y en Montevideo. Otro artista residente en París, Siegfried Laske, presentará una selección de sus pinturas en la galería Trilce a partir del jueves 28.

TEATRO ESTE lunes se estrena la obra "La ciudad de los sueños", en el teatro de la Alianza Francesa de Miraflores. En ella han venido trabajando a lo largo de cinco semanas los grupos Alondra y Quinta Rueda bajo la conducción de los directores franceses Dominique Paquet y Patrick Simon. Actúan: Jaime Lema, Carmen Yervis, Isabel Manrique, David Lozano, Aroma Subiría, Vicente Bulnes, Graciela Pomar, etc.

TV ANTHONY QUINN protagoniza La hora 25, film de acción que ha programado Canal 5 para este sábado a las 3 de la tarde. También octóu Virna Lisi.



CULTURA DE VER Y OIR

PUNTO FINAL

Los últimos días nos están demostrando cómo el Estado, cada vez que intenta regular alguna actividad cultural, lo que hace es aumentar el peligro de la censura y la discriminación. El hasta hace unos días desconocido diputado Abdón Vilchez, con el sólo hecho de ser diputado, tiene la facultad de poner trabas a la visita de un conjunto de música pop. Uno de sus deleznable argumentos es que ese conjunto canta en un idioma que no es el castellano y por lo tanto es una expresión "extranjerizante". De acuerdo a esto, también habría que prohibir algunas óperas. Preocupa también la dificultad que tienen los medios de comunicación escritos para conseguir sus insumos de producción. Preocupa, también, que hace unas semanas, como lo comentamos en este mismo espacio, se pretendiera crear una comisión estatal para que evalúe qué libros pueden estar sujetos a un régimen especial en materia cambiaria y qué libros no. No se necesitan más pruebas. Es la historia del elefante y la cultura. Cada vez que el Estado se mueve, en relación a la cultura, surge el terrible peligro de la prohibición. Ojalá que esta experiencia nos enseñe, definitivamente, qué es lo que debe hacer el Estado (y, sobretodo, lo que no debe hacer) para realmente estimular nuestro quehacer cultural.

Con Velázquez, Braun denuncia la situación actual de los franceses de origen africano, (como la mujer del bolso).

MUSICA PARA LOS NIÑOS

Según los entendidos, la música es una de las artes a través de las cuales los niños pueden desarrollar mejor su espontaneidad, su creatividad, su coordinación y su socialización con los otros niños. Los muchachos de Altamira, tomando al pie de la letra este postulado de la psicología moderna, anuncian, con bombos, platillos, panderetas, claves y cascabeles, que seguirán, desde este martes, con el taller de educación musical para niños de tres a ocho años. Además de música habrá expresión corporal, juegos y canciones, para los chicos que quieren empezar su vida con su propia música.

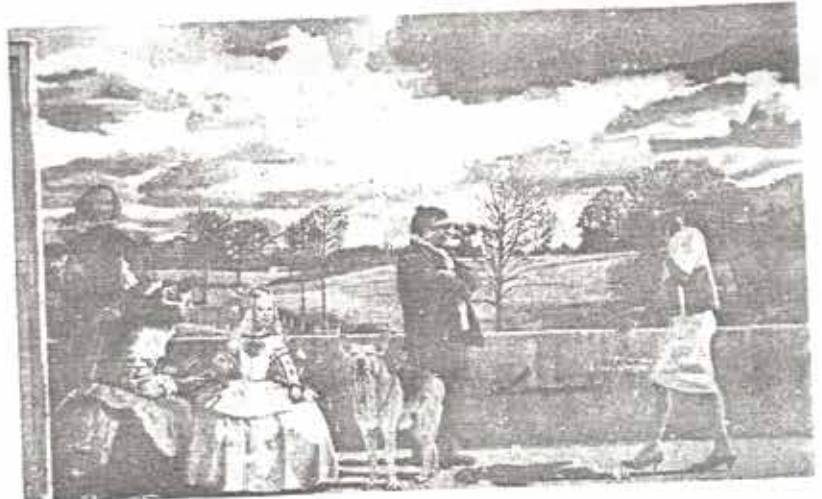


Un curso que resalta la importancia del ritmo en la educación del niño.

PINTURA HERMAN OTRA VEZ

Una obra que admite muchas lecturas, muchas maneras de verse. ¿Qué hace esa negra de origen africano, metiéndose en "Las Meninas" de Velázquez? ¿O esa anticuchera de la Costa Verde, compartiendo el espacio con las austeras mujeres de Picasso? ¿Y ese militar que se parece a Vi-

dela, en una obra de Rembrandt? Desde este martes, el Museo de Arte Italiano presenta una exposición de polendas, que debe concitar el interés de la mayoría de las personas. El artista peruano Herman Braun Vega, luego de recabar el aplauso de la crítica en Brasil, Argentina y Uruguay, trae sus obras de gran formato a Lima. El público podrá ver cómo nuestro artista utiliza los grandes hitos de la iconografía occidental, para plantear cuestionamientos muy concretos a nuestra realidad social y política. Una obra de actualidad, que debe verse. En el Museo de Arte Italiano.





LA CULTURA DE CADA DÍA

CONCURSO DE PINTURA

Un concurso de pintura (óleo y acrílico) para artistas menores de 30 años ha organizado el IPCNA de Arequipa con los auspicios de la Southern Perú Copper Corporation de Cuzajone, de Ilo y Toquepala. Los trabajos serán recepcionados hasta el 15 de julio con el título de la obra, dimensiones, nombre del autor, su currículum, dirección y teléfono. El tema así como las dimensiones de la pintura son libres.

BECAS PARA ESPAÑA

Treintaidós becas para seguir estudios universitarios en España ofrece el Instituto de Cooperación Iberoamericana y la Fundación "José Ortega y Gasset".

Las asignaturas que se ofrecen corresponden a las áreas de antropología, arqueología, historia, educación, pensamiento y literatura de España y América Latina. Pueden aspirar a las becas todos los estudiantes universitarios que cuenten con un satisfactorio expediente académico. Mayor información en la Embajada de España.

HOMENAJE A J.C. MARIATEGUI

"Presencia Cultural", espacio televisivo del Canal 7, ofrece un homenaje a José Carlos Mariátegui al conmemorarse un aniversario más de su muerte. Representantes de la plástica nacional, así como del canto y la música participarán en este programa. Va a partir de las 3.00 p.m.

Herman Braun:

Hace de la pintura la historia del hombre

Identificado por haber hecho de la pintura un instrumento que permite amalgamar la historia del hombre, colocando personajes latinos y muy actuales en los famosos cuadros de los clásicos europeos, Herman Braun Vega se encuentra en nuestro país para presentar una exposición de sus obras en el Museo de Arte Italiano.

Braun, pintor peruano que reside en París hace 20 años, posee un impresionante currículum que incluye numerosas exposiciones individuales y exitosas participaciones en salones y bienales de pintura, tanto en América como Europa.

Famosos son sus trabajos en los que presenta a una campesina tejiendo en un jardín del célebre francés Monet; niños morenos jugando con Las Meninas de Velásquez, personajes del convulsionado momento social que vivimos en la "Lección de Anatomía" de Rembrandt, e incluso al escritor Alfredo Bryce Echenique admirando a la "Mujer Desnuda".

¿Qué es lo que pretende con esta forma de presentar las obras de los clásicos?

Simplemente apelar a la memoria del espectador, jugar con sus diferentes memorias: la memoria culta y la memoria cotidiana. Además me interesa la relación que existe entre la



imagen que está conservada en los museos y las situaciones equivalentes actuales.

¿Es una forma de recrear la historia?

Yo diría más bien de amalgamar esta historia y las situaciones que el hombre protagoniza a través del tiempo.

En todo caso, ¿cuál es tu aporte como creador?

Siempre se ha dicho que el pintor es un creador. Pero crear quiere decir sacar de la nada, inventar algo; y en tal sentido, los que hacen eso son los inventores. Yo creo que el artista, el pintor, en el mejor de los casos es un recreador pues sólo es producto de una realidad. Cuan-

do da a conocer algo simplemente está descubriendo esa realidad que ya existe y existió para Picasso, Rembrandt, Goya o Velásquez.

En ese sentido, pienso que los artistas debemos ser más modestos y no imponer ese catálogo de creador y forzar a ser lo más original.

¿Si no es un creador, entonces podría tener al menos creatividad?

Por supuesto, esa me parece que es la palabra precisa, porque la creatividad implica imaginación y una peculiar forma de mostrar esa realidad que, como te digo, nadie la ha creado.

¿Qué es lo que pretendes lograr en el público que se encuentra con uno de tus cuadros?

A mí me gustaría que existiera una comunicación, un diálogo entre mi pintura y el espectador. Que le diga algo, aunque sea algo feo o malo que le produce un rechazo, rechazo que quiere decir respuesta y si hay respuesta ha habido comunicación. Lo que no me gustaría es que mis cuadros causen indiferencia.

¿No ha ocurrido eso alguna vez?

No, porque cada una de mis obras tienen un lenguaje especial que va a provocar identificación. Identificación de algunos elementos conocidos o identificación con algunos de los personajes que se semejan al espectador.

Aparte de la identificación, ¿cuál es el propósito de los desnudos que se presentan como una constante en tus cuadros?

Los desnudos son una forma de hacer más evidente que aunque te pese a los movimientos raciales y segregacionistas, los mestizos somos también arte de esta humanidad y no es posible ignorarnos o tratar de desaparecer.

¿Por qué protestar contra el racismo a través de la pintura?

¿Acaso no es una buena forma de que la pintura cumpla su función social?

CULTURAL - CULTURAL - CULTURAL - CULTURAL - CULTURAL

El grupo Tierra Sur

Una buena noticia para los seguidores de Alejandro —Pochi— Maramba. Para aquellos que lo conocen y siguen en su trayectoria artística desde los pasados años de El Dragón hasta estos últimos de La Estación de Barranco, pasando por el Sargento Pimiento, y tantos otros. Lo cierto es que Pochi se ha hecho de un nombre a fuerza de... ser

bueno en el arte que práctica: músico y compositor (No hablamos de su faceta de pintor, que también ha merecido no sólo respeto sino merecidas y justicieras críticas).

Pero volvamos a la noticia. Pochi ha constituido un afilado grupo musical, Tierra Sur, integrado por Abelardo Oquendo Jr. (guitarra y arreglos); Víctor Villavi-

cencia (teclados); Iris Ibárcena (coros) y Claudia Oquendo (coros). Y, claro está: Pochi Maramba con voz y bajo.

Ahora bien, la primera presentación de Tierra Sur se efectuará en el Centro Cultural Peruano Japonés de la Residencial San Felipe —en Jesús María— hoy día martes 26, a las 7:00 pm. La entrada es absolutamente libre.

Recital de violoncello

Mañana miércoles, a las 7:30 pm. en el auditorio de la Embajada del Brasil —en la mismísima embajada, esquina de Av. José Pardo y Av. Espinar Miraflores— se realizará un recital de violoncello.

Los ofrece Annika Petrazzi —violoncello— y la participación: al piano: Carlo De Ducato; al violín: Hugo Arias.

No podemos adelantarnos nada del programa, porque en la información remitida se han olvidado de hacerlo.



Pintura del artista Herman Braun Vega.

Herman Braun Vega

Un impactante y esperado encuentro visual, con la obra de Herman Braun Vega, se producirá el día de hoy, a las 12 en punto del mediodía. Será en los amplios espacios del Museo de Arte Italiano - del Paseo de la República, s/n al lado del Parque Neptuno.

No podemos decir que Herman sea un exillado profesional (de aquellos que "lamentan" estar alejados de su querido y sufrido Perú), ya que cada vez que puede nos visita. Y también en cada visita, viene con él su obra. Si no recordamos su muestra en la Galería Camino Brent, y también para estar presente en la Bienal de Trujillo (en aquella ocasión prometió dividirse entre Lima y París: medio año allí, el otro medio aquí, en Las Cándoras: la búsqueda del Sol y del calor, igual que Carlitos Dogni; o la búsqueda del color y de la luz... como Gauguin, ¿eh Herman?).

Braun-Vega es un artista singular. En las múltiples entrevistas que le han he-

cho, no se cansa de reafirmar que "el individuo no puede crear, sacar de la nada o no nadar, volver a la nada".

O sea, en palabras más claras: que "lo que llamamos creación es en realidad un nuevo ordenamiento". Especulaciones teóricas aparte, la obra de Braun es eso: un nuevo ordenamiento de la pintura clásica. Si reordenamiento podemos llamar a reconstruir, en líneas generales, una obra e incluir en ella elementos actuales. Tales los casos ya conocidos de Los Baños de Barranco en un cuadro de Ingrés, en que los elementos primitivos — las volutas de espaldas y la recostada— son absorbidos por la realidad: la anticuchera, los niños del pueblo, y los 'quiscos con el llamativo cartel avisó de la Coca Cola. O, para entusiasmar más a los admiradores de Herman: el magnífico trabajo en que aparece un tanto sorprendido el joven Bryce Echenique, dándole su mirada a la venus de Velásquez.

Pues, bien, con todo su arsenal pictórico y verbal algunos aún no han olvidado que Herman dijo que aquí no hay crítica. Y que las notas aparecidas en los diarios se debatían entre la información y la difamación Braun-Vega, nos depara en esta nueva muestra su universo de sorpresas. Su mundo intenso, colorido, pleno de humor, sacrilego y desmitificador.



Integrantes del grupo Tierra Sur.

Vallejo en Argentina

En Buenos Aires las jornadas del Primer Simposio Hispanoamericano de homenaje al poeta peruano César Vallejo (sic) fueron inauguradas en la Feria del Libro de Argentina.

Los jornadas, de tres días de duración, en las que participaron especialistas de la



para su agenda

INSTITUTO SUPERIOR TECNOLOGICO

"JULIO C. TELLO"

CON VALOR OFICIAL R.M. 874 - 84 - ED.

ESPECIALIZADO EN:

COMPUTACION

Trabajos en acrílico sobre tela

Herman Braun expone en el Museo de Arte Italiano

Hace veinte años que trabajo con referencia a la iconografía de la pintura occidental. Las razones son múltiples y la principal fue la de buscar la respuesta al hecho de que como sudamericano yo utilizaba un lenguaje típicamente occidental. Esta fue el inicio.

Luego del análisis técnico-formal me di cuenta de las obras mayores, las que la memoria popular retiene: Velásquez, Rembrandt. Había que explorar en ellas. Tomé conciencia además de que en la actualidad, o sea hoy, ahora mismo, hay pintores que recrean la realidad a partir de las imágenes de esos cuadros. Ahora bien, esos cuadros que han logrado trascendencia, no la han logrado gratuitamente, no es un mérito puramente estético el que ellos tienen. Quien así se expresa es el pintor Herman Braun-Vega producto de padre austriaco con madre iquiteña, y actual expositor en el Museo de Arte Italiano del Instituto Nacional de Cultura.

"Yo trato de revitalizar la fuerza del contenido y asumo todos los riesgos de la claridad. Es sabido que desde la aparición de la fotografía la pintura perdió su función de Gran Comunicadora, y en cierta manera eso es verdad, pero también es cierto que a fines del siglo pasado se debilita el lenguaje visual de la pintura y también la



"Lo más importante es la interrelación de las imágenes que traigo de la tradición pictórica occidental con las imágenes de seres de carne y hueso que vemos circular hoy aquí."

fuerza de su contenido, en tonces surgen contra estos pintores llamados "pompier" (bomberos), todos los "ismos", comen zando con el impresionis mo que es una de las más grandes revoluciones acaecidas en la pintura mundial.

¿Pero, hasta qué punto llega a ser claro en la formalización de un lenguaje comprensible para todos? ¿No es acaso su pintura una constante referencia a un espectador informado, conocedor de la tradición pictórica, que sabe quién es Velásquez, Rembrandt, Ingres, Manet...?

"Es evidente que yo trabajo con un lenguaje simbólico y que lo más importante es la interrelación de estas imágenes que traigo de la tradición pictórica occidental con las imágenes de seres de carne y hue

so que vemos circular frente a nosotros, hoy y aquí. Este es un riesgo que he asumido, lo vuelvo a decir, pero es mi forma de leer la realidad y de ironizarla, sobre todo. En los cuadros de esta expo

sición se trata la realidad desde diversas perspectivas. Hay cuestionamientos políticos, a la forma de vida, a la violencia, hay contrastes de culturas. Doy cuenta de todos los horrores que vivimos".

Este diálogo que la pintura de Herman Braun entabla con el pasado y del que se vale para ironizar el presente, está trabajado a partir de una pintura metafórica en donde el intercambio de las vivencias del pintor, de su propia experiencia y del análisis de la situación social y mundial, hacen que las imágenes den cuenta de sucesos de la historia reciente, reactualizando escenas. De esta forma los personajes que Braun recoge de la historia nos informan certeramente de lo que sucede en nuestros días.

Destacamos también que en un sólo cuadro se dan diversos registros, cubismo, clasicismo puro, lo que enriquece su producción.

La muestra permanecerá todo el mes de mayo, en la sala principal del Museo de Arte Italiano.

Barranco recuerda a Vallejo

Un homenaje conjunto a los inmortales poetas nacionales CESAR VALLEJO Y ABRAHAM VALDELOMAR, ofrecerán el Instituto Nacional de Cultura y la Municipalidad de Barranco, entre el martes 26 y sábado 30 de este mes.

El programa conmemorativo comprende una conferencia del Dr. Luis Alberto Sánchez, exposición fotográfica en homenaje a Vallejo, recitales de poesía y de música latinoamericana, finalizando con la presentación del Ballet Nacional; todos ellos en diversos escenarios barranquinos.

El cronograma de estas actividades es el siguiente:

MARTES 26: Inauguración de la exposición fotográfica en homenaje a César

Vallejo. Lugar: Biblioteca Municipal de Barranco. Hora: 12 m.

Recital Poético, con la participación de Mariella Trejos, Hudson Valdivia y Polli Albisuri. Lugar: La Ermita de Barranco. Hora: 7.30 p.m.

MIÉRCOLES 27: Documental sobre la vida y obra de César Vallejo; y Recital de música latinoamericana. Lugar: Biblioteca Municipal de Barranco. Hora: 7.30 p.m.

JUEVES 28: Conferencia: Abraham Valdelomar en su centenario por el Dr. Luis Alberto Sánchez. Lugar: Centro Cívico de Barranco. Hora: 7.30 p.m.

SABADO 30: Presentación del Ballet Nacional del INC. Lugar: Colegio San Luis de Barranco. Hora: 7.00 p.m.

Intelectuales y artistas

nada renglonas arriba. Dadas, ricas, pensamos que poco ya.

Restauran ala sur de claustro San Bernardo

El Instituto Departamental de Cultura de Cusco ha llevado a cabo la restauración del ala sur del segundo claustro del antiguo colegio de San Bernardo, labor iniciada en 1986 a cargo del bachiller en arquitectura Gloria Camino Maldonado; prosiguiéndose con dichos trabajos el año 1987 a cargo de la ingeniera Sofía Iglesias Bedoya como residente de obra hasta la actualidad, en que se ha concluido con la restauración.

El antiguo colegio San Bernardo se encuentra ubicado en la calle del mismo nombre en la ciudad de Cusco. Es parte integrante de la manzana N° 43 de la zona de intangibilidad en Grado I del Centro Histórico del Cusco y declarado monumento nacional.

La fundación del colegio jesuita de San Bernardo se produjo el 1° de junio de 1619, confirmada por Real Cédula del virrey don Francisco de Borja, en agosto de 1620. El colegio continuó su vida normal hasta 1767, año en que los jesuitas, por disposición real fueron expulsados de América. Y luego fue administrado por el clero secular, siendo propiedad del Colegio de Ciencias hasta 1842, y posteriormente funcionaron diversas oficinas públicas.

Pintura de Herman Braun

PINTURAS DE HERMAN BRAUN. Herman Braun, destacado pintor peruano residente en París, exhibe sus obras desde ayer en el Museo de Arte Italiano. En esta ocasión presentamos las pinturas que llevó a la vigésima octava Biennial de Sao Paulo, el CAIC de Buenos Aires y al Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo, que le han dispensado elogiosos comentarios de la crítica especializada. La exposición se denomina "Paisajes y memorias". Según el escritor Brian Vega, desde jugar con la memoria del espectador: la memoria culta, y la memoria cotidiana; para ello hace uso de la imagen de la pintura occidental.

Nueva antología poética "Curso de realidad"

● "Elogiable esfuerzo de autores peruanos"

Una nueva e inédita antología de poesía peruana titulada "Curso de realidad", cuyos autores son Ricardo Falla y Sonia Luz Carrillo, será presentada el jueves 28 a las siete de la noche en el Instituto Italiano de Cultura.

La poesía, como toda experiencia creativa, tiene su sustento en una realidad determinada por el momento histórico que vive una sociedad. En este sentido, la poesía también constituye

una respuesta ideológica al contexto histórico, político y social en el que se desarrolla el quehacer poético", manifestaron Ricardo Falla y Sonia Luz Carrillo. Un panel conformado

por el poeta Washington Delgado, el filósofo Ignacio López Soria y el historiador Alberto Flores Galindo, se encargará de enjuiciar esta flamante antología que ha sido impresa en

dos tomos con el sugerente título "Curso de realidad". Ricardo Falla y Sonia Luz Carrillo, ambos intelectuales de reconocido prestigio como poetas, periodistas y profesores universitarios, llevaron a cabo este trabajo a lo largo de dos años.

Para ello, el primero de los nombrados se trasladó a Italia con una beca del gobierno de ese país para el Instituto de Estudios Hispánicos de la universidad de Florencia, mientras que la segunda tenía como centro de labor la oficina de Investigación del vicerrectorado académico de la universidad San Martín de Porres.

La obra fue impresa con apoyo financiero del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Concytec, cuyo director lo aprobó por considerarlo como un valioso y estimulante aporte al estudio e investigación

de la cultura peruana. "Curso de realidad" abarca en sus dos tomos un ancho espacio del proceso cultural peruano, que va desde 1945 hasta 1980, en el que los autores urgen en la producción poética nacional en busca de una respuesta ideológica-política a la apertura democrática el año 45; la dictadura odriista del 48 al 56; la apertura civilista oligárquica del 57 al 62; al civismo burgués del 63 al 68, y del nacionalismo velasquista del 68 hasta nuestros días. En cada una de estas etapas se destacan las tendencias que han signado a la poesía peruana.

Los poetas antologados suman alrededor de cien, muchos de ellos por primera vez. Esta cifra, revela, ciertamente, una selección amplia que apunta a erigirse en la más completa que se haya hecho hasta hoy.



VALLEJO Y VALDELOMAREN BARRANCO: Un homenaje conjunto a los inmortales poetas nacionales César

IMAGEN

Alfonso: Juan Panning 520, Miraflores. Este interesante documental es una denuncia contra la agresión ecológica en el

Inesperado*

Museo del Parque Rodó; dos excelentes exposiciones

Si saca a los niños a pasear por el Parque Rodó desde una vuelta por el Museo Nacional que está ahí nomás, al lado de las canchas de tenis, donde tendrá la oportunidad de contemplar, por lo menos, dos exposiciones de primerísimo nivel: una del maestro francés de la fotografía Henri Cartier-Bresson y otra del peruano Herman Braun Vega.

Y si aún no ha sido levantada podrá ver las resultantes del fermental curso de grabado que realizara el maestro norteamericano Finkbeiner con un grupo de jóvenes artistas nacionales en el Taller del Museo.

Como "el hombre responsable de más imágenes memorables que cualquier otro fotógrafo de su época", ha sido calificado Cartier-Bresson que nació en Chanteloup

en 1908 y se interesó desde muy joven por la pintura y la fotografía, estudió con André Lothe y miró muy atentamente las obras de Man Ray, Eugene Arget ("Ancien" y "Nouveau Regime" sus series más famosas; de este artista el Museo Nacional realizó una memorable muestra).

Incluso la poesía Surrealista de André Breton influenciaron su espíritu. A los 22 años se convierte en fotógrafo profesional y es uno de los primeros en manejar una cámara "de 35". En el 32 compra una de las mitológicas Leica y realiza su primera exposición.

Integrante del Ejército francés fue prisionero de los alemanes.

Actualmente vive en París y se dedica principalmente al dibujo.

El peruano Herman

Braun Vega (Lima, 1933, residente definitivo en París desde 1968) postula una obra de singularísimos perfiles en la que se apoya en la glosa de célebres obras de Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso, Rembrandt. Reinterpreta los motivos iconográficos de los maestros con soltura imaginativa, mezclando —de pronto— dos citas de maestros diferentes en un ambiente contemporáneo, cosa que obliga a una relectura que inmediatamente desafía al público a encontrar la fuente y a "redescubrir" los "originales" citados.

Las obras de los citados artistas pueden ser apreciadas de martes a domingos de 16 a 20 horas. La entrada es gratuita y si anda cerca no se las pierda pues es una excepcional oportunidad de apreciar fotografía, pintu-



Uno de los cuadros de Herman Braun-Vega, donde se aprecia su "reinterpretación" de "La lección de anatomía de Rembrandt", situada en un ámbito latinoamericano y contemporáneo.

ra y grabado de alta calidad a un mismo tiempo. No tenga miedo que los niños se aburran, si es

que anda con ellos, al contrario: disfrutarán como Ud. Y es una saludable costumbre ense-

ñarles desde pequeños que los museos no muerden y que en ellos —sin que se den cuenta— co-

mienzan a seleccionar su universo visual. Esta es una oportunidad de diversión y de útil aprendizaje.

Si no anda cerca propósito, no defraudado.
Roberto de E

ROBERTO DE ESPADA



SÃO PAULO

Uma janela para o futuro

Preocupada com o visitante anônimo, começa em outubro a 18ª Bienal Internacional, um painel de todas as vanguardas.

Sentados a uma mesa onde rasteja uma cobra, a iugoslava Marina Abramovic e o alemão Ulay permanecem rigidamente imóveis durante sete horas — o sacrifício faz arte da *performance* "Night sea crossing" que o casal idealizou depois de uma temporada no deserto da Austrália. Com vigorosas pinceladas, o alemão Helmut Middendorf reproduz nas telas o brilho artificial das metrópoles caracterizadas pela crescente automação e pela violência. O japonês Hirokazu Kosaka, monge budista e mestre de Kyudo (categoria de arqueiro zen), apresenta um vídeo que reúne personagens incomuns em um mesmo espetáculo: uma bailarina flamenca, um guitarrista, três arqueiros, cinco mon-

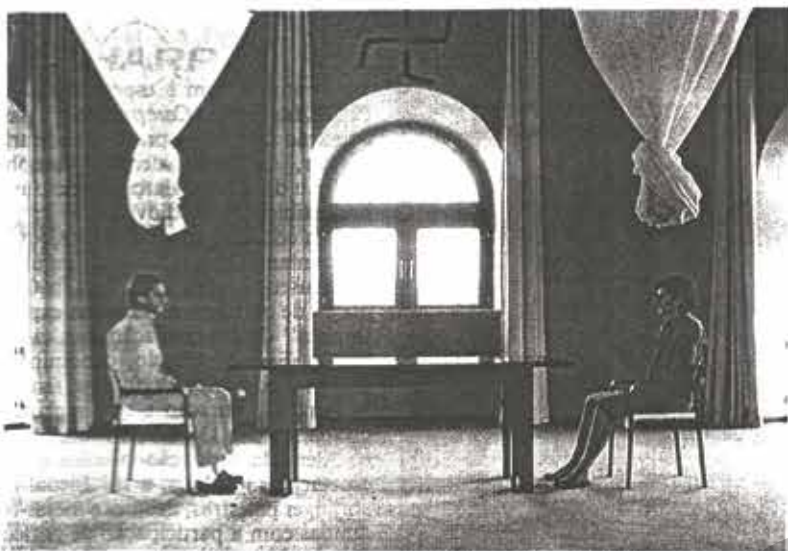
ges e um coro de treze cantores. Inspirando-se nos heróis das histórias em quadrinhos, a americana Ellen Lampert produz colossais painéis de grande impacto visual.

Utilizando telas tradicionais, materiais tão diversificados como ferro, gesso, crina ou sintéticos, ou explorando recursos cênicos como as *performances*, a linguagem de vanguarda dos artistas plásticos contemporâneos estará na 18ª Bienal Internacional de São Paulo, de 4 de outubro a 15 de dezembro. "O homem e a vida" é o tema dessa exposição dividida em dois grandes núcleos — contemporâneo e histórico — para que todos os segmentos do público possam compreender e acompanhar a

evolução da produção artística moderna. "Para esta Bienal são esperadas 200 mil pessoas, a maioria sem conhecimentos profundos de arte, mas que prestigiam o evento", diz Roberto Muylaert, presidente da Fundação Bienal de São Paulo. "Nossa prioridade, portanto, é para este visitante anônimo."

Experiência múltipla — Nos 30 mil m² da Bienal, o visitante anônimo vai encontrar a "Grande tela" — as obras que compõem a vanguarda atual — e diversas exposições que se inserem na proposta global da atual versão da Bienal, criada há 35 anos. Uma delas é "O expressionismo no Brasil: heranças e afinidades", um alentado painel da produção expressionista nacional das últimas décadas, referendada didaticamente como histórica (as obras de Lívio Abramo, Victor Brecheret, Flávio de Carvalho, Mário Cravo Júnior, por exemplo) e contemporânea (Alex Vallauri, Leda Catunda, Sérgio Prado, entre outros).

O público poderá transpor o limiar do presente e do futuro ao percorrer a mostra "Entre a ciência e a ficção",



Ulay e Abramovic, imóveis na "performance" de sete horas "Night sea crossing"

cuja paisagem são as obras de 52 artistas americanos realizadas com raio laser ou por meio de microcomputadores, hologramas, vídeos e raios X. Um robô de 2 metros de altura, construído em alumínio, de autoria de Clayton Bailey, acolhe os passageiros da era espacial, cujas habitações foram concebidas pelos arquitetos Michel Klier, Guillermo Trotti — que desenvolve projetos financiados pela NASA —, Robert Smithson, Alice Aycock e Wil Insley. Mas a validade ou não do progresso científico também passa pelo crivo dos artistas. Para criar impacto, Max Hyder projetou uma escultura — metade foguete, metade busto de gesso — e a batizou como *Damos vida às coisas boas*.

Descobrimo o Brasil — Em poucos minutos, porém, o visitante da Bienal poderá passar da era dos foguetes para o Brasil primitivo das matas, das comunidades indígenas e das autênticas manifestações populares. É só seguir a trilha da meia centena de fotos tiradas por Mário de Andrade, em 1927, em sua passagem pelo Amazonas e Pará, colhendo material para o livro *O turista aprendiz*. As imagens do autor foram reinte pela fotógr



A pintura de vanguarda da Alemanha Oriental, como o "Big surf", de Salomé

fez o itinerário de Mário de Andrade navegando pelos rios Amazonas e Madeira, até a Bolívia.

Toda a magia da região está nessas 450 fotos e nas vestimentas usadas nas festas ou rituais religiosos — como a coleção de chapéus dos Guerreiros de Alagoas, ou as vestimentas das mães e filhos de santos do candomblé e da umbanda. Tanto Mário de Andrade como Maureen Bisilliat filmaram suas aventuras, que serão exibidas ao público. A mostra "O turista aprendiz" exibe ainda 150 máscaras antigas e atuais de Peter McFarren, colecionador radicado na Bolívia.

A cor do som — Sem dúvida, essa versão da Bienal é a das surpresas: se por três décadas o evento se caracteri-

En "Trapezio" y "Forum"

Muestra simultánea de David Herskovitz

Presenta una muestra simultánea en las galerías: Trapecio (Av. Larco 743) y Forum, del artista David Herskovitz, quien ha trabajado intensamente 40 cuadros con el tema de "Verdún 1916".

La batalla de Verdún, lo impresionó siempre, desde su infancia en China, en donde a través de revistas y películas pudo ver el horror "de la más fuerte de las batallas de la más terrible de las guerras". Su intención al pintar esta serie es la de simbolizar a través de esta batalla, la total destrucción de los valores en el siglo XIX, que trajera como consecuencia un siglo XX lleno de maldad y corrupción.

Su pintura se ha desarrollado y ha progresado en técnicas a lo largo de todo este año de intensa labor. En Trapecio podremos apreciar la obra más importante de toda la serie, se trata de un diptico, denominado "Desintegración" trabajado en óleo y con collages de madera, superpuestos y pintados en acrílico.

La muestra permanecerá abierta hasta el martes 26 de noviembre, y podrá visitarse de lunes a sábado en el horario de Trapecio, de 5 a 9 p.m., y Forum.



"Yakenhayn", óleo de Herskovitz.



De Cuadro de Braun-Vega, y el humor con que los grandes maestros son incrustados en la actualidad.

"MEMORIAS"

Herman Braun Vega en "Camino Brent"

El pintor peruano Herman Braun-Vega inauguró hoy una muestra de pinturas, titulada "Memorias", en la galería "Camino Brent" (Burgos 170, San Isidro), 7, 30 p.m.

Herman Braun-Vega nació en Lima en 1933. Desde 1965, ha realizado exposiciones individuales en Lima, París, Suiza, Nueva York, Washington, Bruselas, Amsterdam, Venecia, Sao Paulo, en cuyos XVIII Bienal acaba de figurar. Las bienales

especial de Braun-Vega. —...lo notable en la pintura de Herman Braun-Vega —concluye—, es una visión absolutamente personalizada de una indignación. La eterna juventud de la rebeldía y el amor, para ser más breves,

Arte que asume a los grandes maestros de la pintura, y que, paradójicamente, con una excepcional técnica, los sitúa en otro contexto, en una otra época, en otra mira da.



Cuadro de Raúl Luza

"Evocación Andina" en "Gala"

El grupo "José Sabogal" inaugura hoy una muestra colectiva titulada "Evocación Andina" en la sala de arte "Gala" (Alcanfores 180, Miraflores), 7, 30 p.m. El grupo está conformado por pintores y escultores: Raúl Luza, Alex Castro, Alejandro Cerón, Willy Caro, José de la Barra, Ciró Chávez y Sergio Bazán. Luza nos habla de los propósitos del grupo:

—¿Cómo y cuándo se fundó el grupo "José Sabogal"?
—En 1980, con estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes. A partir de 1982, escribimos. Asumimos el nombre de Sabogal para plantear una pintura peruana, que reflejara el espíritu del nuevo hombre. "Evocación Andina" tiene el propósito de plantear lo ancestral, lo trans-cultural y lo contemporáneo de lo que es la mayor parte del país, lo andino. Una pintura que refleje el presente, Willy Caro, por ejemplo, y De la Barra, utilizan el lenguaje de la semiótica precolombina, actualizándolo. Lo, Cerón, Castro, Chávez y Bazán, somos más realistas, más fieles a la comunicación de lo humano. En unos casos alegóricamente, en otros dramática y líricamente.

—¿Cómo trabajan en grupo?
—Estamos constituidos en asociación, sin fines de lucro. Tenemos dos propuestas fundamentales: por un lado la investigación sobre la alternativa del nuevo arte peruano, y el otro la proyección. Hacemos dos tipos de exposiciones: en galerías de arte, y en plazas y calles y en los pueblos jóvenes. Sergio Bazán está haciendo monumentos en Comas y en Villa El Salvador. Luza proyecta un mural para la Universidad de San Marcos, titulado "Democracia del saber".

Entre sin llamar: Tres grandes muestras en el museo del Parque Rodó

Los fines de semana no se quede en casa, si tiene niños lívelos al Parque Rodó, si no los tiene vaya usted y disfrute gratuitamente del sol, de la algarabía de los chicos, del ambiente feérico de los Juegos y, si se corre hasta Tomás Giribaldí y Julio Herrera y Reissig, podrá asistir gratuitamente (cosa poco común en cualquier parte del mundo) de tres grandes muestras de artes visuales: una retrospectiva que le permitirá reencontrarse con un maestro del grabado, Antonio Frasconi, cabal artista gráfico de refinados recursos aunados en una obra de mucho "punch".

Simultáneamente podrá contemplar una numerosa muestra de Henri Cartier-Bresson, un fotógrafo que estuvo entre los primeros en utili-

zar el formato de 35' y que fue uno de los reporteros gráficos más grandes en la historia de la fotografía. Es de admirar la riqueza, sabiduría y sutilezas de recursos de un hombre que andaba cámara al hombro y conseguía fotos de excepción.

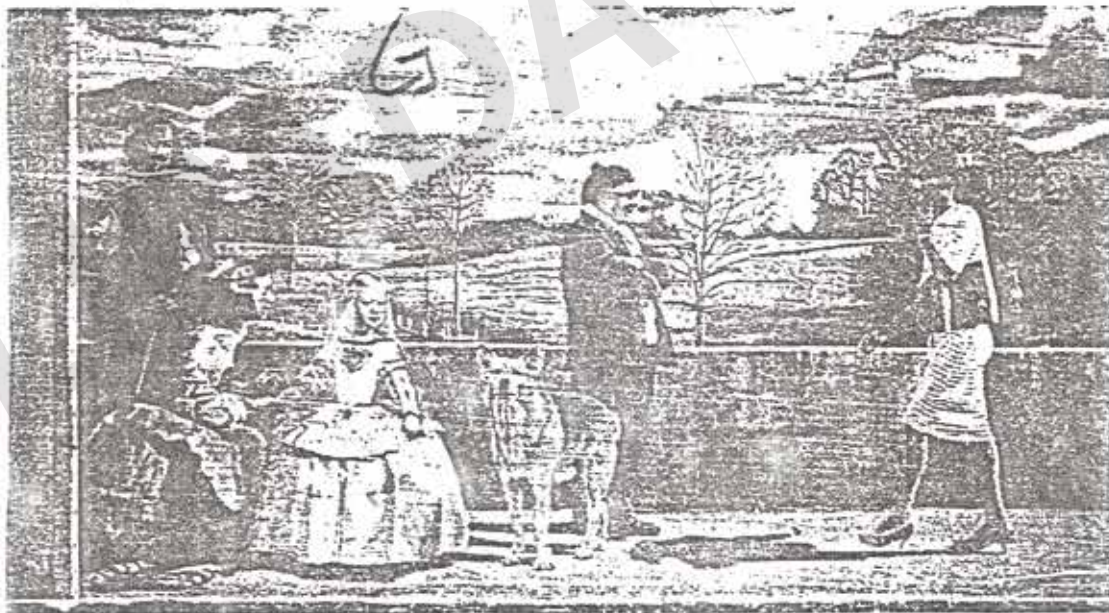
Y en el mismo ámbito del Museo Nacional de Artes Visuales pondrá un buen broche a su paseo con la muestra de Herman Braun-Vega, peruano, residente en París, con obras que además de intrigar y entretener dan para reflexionar sin que ello arruine su paz de fin de semana.

El Museo funciona de 16 a 20, horario de verano y de martes a domingo. Anímese y verá que los museos no espantan, ni siquiera los de cera.

1986

EL DIARIO

1 - DIC 1986



Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun Vega, será inaugurada hoy a las 20 horas en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú. Se trata de cuarenta y cuatro obras -muchas de ellas de gran tamaño- de uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente. La exposición puede visitarse en los nuevos horarios de 16 a 20, de martes a domingos, con entrada gratuita.

TRINCHETTI: "La justicia de Steele", una película

ciado, como muchos, se sirve de su trabajo para hacernos conocer sus

tal suposición que Lee tiene una bella hija adolecente. Ella es, pues, la

tanta grande, por lo que se ve, es demasiado para este engendro.

teux de la rampa", los canditejos se han extinguido.

ARTE

Audacias plásticas

Por Daniel Caballero

Herman Braun-Vega, con sus "Paisajes Memorias" Pinturas Acrílicas, en el Museo de Arte Italiano que dirige con dinamismo Alicia Valladares, nuevamente ha animado el ambiente pictórico local. La sola inauguración de la muestra, realizada un luminoso mediodía, atrae a una concurrencia excepcional, todas con el convencimiento de que el pintor les iba a desplegar alegres y jugosos temas. Y ninguno fue decepcionado. La habilidad del dibujante estaba unida con el artifice del color, disponiendo escenas de impecable composición, donde la variedad del detalle no distraía el efecto del conjunto.

Pinturas para ser leídas o analizadas, tienen el encanto de un arío de trovador que cuenta historias lejanas. Allí donde figuran rígidos siluetos clásicos de los grandes maestros, Vermeer, Ingres, etc. él pone la contrapartida griolla, su versión nacional y su enfo-

que actual. Se diría que descuelga los cuadros de los museos para ponerlos en mitad de la calle o al borde del mar. Junto a ropajes cortesanos, cuerpos desnudos se plantan con insolencia. Su mundo tiene una inquietud igualitaria que desenmascara distancias y, como en todo carnaval, no deja de deslizarse cierta tristeza.

Porque la pintura de Herman Braun trasunta un melancólico desgalre donde alterna valores que deja respirar libremente. Sin acusaciones, sin irreverencias, sin devoción tampoco, desciende de su pedestal a las celebridades y los devuelve a la vida natural, sencilla, ignorante probablemente, de estas latitudes, no para enfrentarlos sino tan sólo contraponiéndolos, para una piadosa contemplación. Su humorismo no avanza ni está preocupado por soluciones; lo que hace es traer los museos de fuera e incrustarlos en nuestra realidad, pa-

ra ver qué pasa.

Espíritu de refinados matices, de hondura poética, capaz de atraer una galería de cristal sin maltratos, fuertemente apoyado en la tierra, al mismo tiempo viviendo la historia en los personajes actuales, quizás siente que está limitado a recoger imágenes, pintorescas estampas, pero ya hace bastante. Sus travesuras tienen trascendencia, sus juegos persiguen un laurel desconocido, es un artista de angustiosas notas que marcha en una ruta privilegiada.

x — x — x

Manongo Mujica Pini-lla reúne, en la Galería de Barranco, una colección de dibujos que cuelga en medio de personales ambientaciones. Instrumentista y compositor destacado, descubre una faceta que podría considerarse insólita, pero que más bien ilumina la fertilidad de su temperamento. Capturando con minuciosidad y delicade-

za su fantasía, asomado y tirando redes al sueño y las ilusiones, arreglando con displicencia risueña los elementos de su oficio, mira esta vez hacia nuevos pentagramas y visualiza las emociones de su batería, deslizándose placenteramente entre ellas.

x — x — x

Freddy Burger, de reconocido prestigio en el mundo de la moda, es también un pintor de estimables recursos, como puede apreciarse en la Galería 715. Expresionista en su estilo, imprime a sus rostros vigorosas pinceladas altas de color. Rojos, amarillos, verdes, azules, se conjugan para una vibración textural. Grandes ojos, no dejan de evocar los que trazaba Von Dogen. En sus paisajes o en sus arreglos florales, la misma vehemencia se percibe, su gusto por los horizontes cálidos, de atardeceres radiantes, siempre en una rica sinfonía de luces.

Por eso nos sorprende, de pronto, una obra como "Hay que deshacer la casa", que es una reconstrucción de esa cuarta pared. Vemos primero una habitación apenas iluminada por la luz que llega por una puerta entreabierta. Ingresamos una figura femenina y, al verificar que no hay electricidad, se voltea hacia esa cuarta pared y, con el gesto, abre una ventana, llenándose entonces de claridad el ambiente. La acción puede comenzar. El cuadro es de desorden. Llega el segundo personaje. Son dos hermanas que deben partir una herencia.

* * *

Durante dos horas presenciaremos un reencuentro amargo, tirante, que, con el recuerdo, va haciendo desfilar una serie de personajes, los de rigor, los padres, los amigos, los esposos, y luego los hijos. El diálogo es quemante, tratando de dilucidar el pasado y, al mismo tiempo, buscando situarse en el presente. En esa casa ya deshabitada, dos vidas se desgarran y el espectador sigue absorto tantas y tan crueles motivaciones, egoísmos, incomprensiones, claudicaciones, ansias de liberación.

* * *

Para sostener este proceso, dos actrices de valiosos recursos eran necesarias. Loui Pastor y María Isabel Chiri han impuesto su jerarquía interpretativa y su sensibilidad, convirtiéndose o confirmando lo que ya sabíamos: que son presas de la escena peruana. Hacía tiempo que merecían esta oportunidad de lucimiento. Y Tito Salas las ha dirigido impecablemente, sin recurrir a falsos efectos. La escenografía de Jean Carlo Poçile no ha descuidado un detalle. Al caer la luz, también simuladamente cierran la ventana que da al proscenio y, de esa forma, desaparece la cuarta pared. El drama ha concluido.



Animada conversación entre Ribeyro y Victor Andrés García Belaúnde.

De:
GABRIEL
VALDIVIA

Alida de Ribeyro observa atenta. Abajo, Herman Braun y Sabino Springett: dos pintores, dos concepciones de la realidad que plasman en sus telas. Derecha: Julio Ramón Ribeyro, el genial autor de los "Geniecillos Dominicales", volvió para ver los trabajos de su amigo Herman Braun.



Volvió Ribeyro

Una verdadera y muy grata sorpresa fue encontrar nuevamente en Lima al renombrado escritor Julio Ramón Ribeyro tan sencillo como siempre, sin ese aire parisino que, a pesar de los años de residencia, no se le ha pegado.

Un terno claro cubre su delgada figura que se afana siempre en la tertulia franca, la misma que encuentra diariamente en el "Les Deux Magots" del boulevard Saint Germain, donde suele reunirse con un varicopinto grupo de intelectuales. Esta vez es Lima y los viejos conocidos de siempre, con quienes comenta los trabajos de su gran amigo Herman Braun, que acaba de inaugurar en el Museo de Arte italiano, con lleno completo.

Antes de su ingreso, un parque Neptuno idéntico al de hace unos años lo ve pasar; sus parejas semiocultas prodigándose amor, sus vendedores ambulantes y esos inevitables mendigos apenas lo han mirado, quizás no lo conocen o están ensimismados en lo suyo. Julio Ramón otea, saluda a quienes lo reciben, gasta una sonrisa, y vuelve a los mismos temas. Recuerda levemente cuando escribió "Gallinazos sin plumas", piensa que nada ha cambiado. Los cuadros de Braun son de una calidad extraordinaria, los mira detenidamente, tratando de encontrar en ellos a algún personaje de sus novelas.

Un vino de honor lo sorprende, a su lado Alida de Ribeyro,



Coleccionista rasi Grinsien intercambia criterios con María Valdadares Landa, directora del Museo de Arte Italiano.

La "secretaria" de los grandes maestros

En Londres hay una mujer que compone música... de un modo muy especial, pues las partituras que escribe Rosemary Brown no son de su propia invención, sino que le son dictadas por los más grandes compositores fallecidos: Beethoven, Bach, Chopin, Schubert, Rachmaninoff, Liszt, Debussy y Stravinsky, entre otros. Según cuenta la señora Brown (cuya madre y abuela tenían poderes síquicos), Franz Liszt se le apareció cuando ella tenía seis años y le dijo que él la haría una compositora famosa algún día. La predicción comenzó a cumplirse muchos años después, en 1964, cuando Rosemary Brown (quien, según músicos amigos de ella, "no podía tocar en el piano más allá de un himno"), luego de renovar su contacto con Liszt, comenzó a componer piezas originales dictadas por las grandes figuras musicales del pasado, entre ellas una sonata de Schubert de 40 páginas y dos nuevas sinfonías de Beethoven. De acuerdo con la señora Brown, algunos de es-dictan las notas y otros colocan sus manos sobre las teclas escogidas. Aunque la opinión de los críticos respecto a estas composiciones es muy desigual, todos admiten que las obras tienen una semejanza asombrosa con otras composiciones originales de esos autores. Algunas personas han llegado a decir que Rosemary Brown hace esto a través de poderes telepáticos, leyendo obras de estos autores que están escondidas en algún lugar desconocido. Lo único cierto es que, desde hasta ahora ha podido descifrar el misterio de esta extraña compositora.



Herman Braun como testigo a su propia interpretación del cuadro de Velásquez que él ha titulado "Lo están fichando".

Una mirada irónica a los grandes maestros

Los paisajes de Herman Braun

Herman Braun Vega, pintor peruano residente en París, ha inaugurado una muestra de sus obras de gran formato en la Galería del Museo de Arte Italiano bajo el título de "Paisajes Memorias". De esta manera, intenta mostrar su trabajo a sus compatriotas antes de llevarlo a la gran retrospectiva que le ha sido organizada en París, luego de haber sido exhibido en Argentina, Uruguay, Quito y Sao Paulo.

Le preguntamos a Braun Vega el por qué del título "Paisajes Memorias" y nos dice: "Tiene que ver con todo aquello que uno lleva dentro, lo aprendido como patrimonio cultural estético que está ligado a los grandes maestros y con ello los paisajes propios, aquellos hechos cotidianos que son tan propios y ricos".

Es así como veremos "El Baño de Barranco" (Ingres) o "La lección en el campo" (Rembrandt), "Una carnicería más" (Ingres y Picasso), "Lo están fichando" (Velásquez), "¿Por qué ellos no?" (Ingres) y varios otros que, como podrán apreciar, son una aproximación a las obras de los grandes maestros en los que reconocemos personajes y paisajes, pero a los que Braun Vega le pone una cuota de vida y frescura. Alfredo Bryce Echenique, al hacer la presentación del catálogo para la exposición, quita terminaba diciendo: "Y entonces, lo notable en la pintura de Herman Braun Vega es su visión absolutamente personalizada de una indignación. La eterna ju-



"¿Por qué ellos no?" una interpretación de Ingres en el que se puede reconocer a nuestros clásicos palomillas de barrio.

ventud de la rebeldía y el amor, para ser más breves".

El crítico Leslie Lee, por su parte, al referirse a la pintura de Braun Vega, dice: "Se afirma de manera ostensiblemente descriptiva, en una lectura

crítica de la pintura europea... Cuestionando la concepción occidental de la preeminencia de sus valores culturales estéticos, Braun escudriña esa autocomplacencia con humor y mordacidad indispensable

bies para mostrarnos las contradicciones inherentes a semejante pretensión, pero principalmente orientada a revelar el espíritu ventajista mal disimulado tras un supuesto idealismo".

"Con el propósito de hacer más accesible al espectador su planteamiento el artista recurre a arquetipos de la pintura clásica y moderna que transpone a otro contexto con particular fidelidad y respeto a su calidad y factura".

Cuando Herman habla de su formación nos dice: "Nací en el barrio cerca al Estadio Nacional en 1933, estudié en muchos colegios de Lima y Huancayo, pero terminé en la nocturna del Guadalupe. En el día iba a Bellas Artes, donde estudié año y medio con el maestro, gran maestro, Carlos Quispe Astu, que enseñaba a limpiar el color".

"Por 1951 fui la primera vez a París, estuve 4 años. Trabajaba solo, dialogaba con mis colegas. Volví a Lima en 1955, trabajé como diseñador y arquitecto de interiores. En 1968 volví a París donde he pasado los últimos 20 años, pero siempre he regresado al Perú unas dos o tres veces cada año. Por eso mi obra no está desligada de la realidad peruana, en ella estoy presentándole a ti, a mí y a todo el mundo nuestro".

"Pero en mi obra no hay ni indigenismo ni folklorismo. Está el hecho ineludible del mestizaje, porque tenemos muchos mestizajes, hasta de blanco con blanco, hijos de europeos criados en el Perú que piensan como mestizos sudamericanos y su utopía y presencia está marcada de tal manera que no pueden, por más que busquemos de eliminar esa frontera de cultura que nos rodea".

"Sabogal fue un magnífico pintor y gran maestro, pero se ubicaba al exterior de la realidad y pintaba características folklóricas, hacerlo ahora sería reaccionario".

¿Cómo ve la pintura peruana actual?

"Con la pintura joven del Perú nunca he sido defraudado, no puedo dar nombres, pero el pintor peruano, especialmente el andino, guarda una gran tradición, de antes de los españoles. Tradición y habilidad que tiene la limitación de las condiciones económicas, pues no hay un gran pintor que no exponga ni venda. Pero aquí el pintor vive como si fuese poeta. En algunos países, algunos pintores se salvan, pero como decía antes, el poeta es el caso extremo del artista que no puede vivir de su arte".

Aquí menciona a Neruda y todo lo que tuvo que luchar, nos habla de la notable calcificación del Perú, "ya lleva décadas en ese plan..." y de cómo se ha ido agudizando la crisis... "pero no se puede decir que sea culpa exclusiva del último gobierno, también tiene responsabilidad Belmonte y los derechistas recolectantes. Para mí Sendero no es el mal, sino la fiebre, puede haber una aspirina, el mal está en todo el abandono en que se tiene al indígena en todo el país, donde se trata a los indios como si fueran personajes de otro país. Esa verticalidad de los dos Perús es la que hay que allanar para que no se multipliquen los senderistas, pero eso se logrará con el esfuerzo de todos nosotros los peruanos".

Siegfried Laske y Herman Braun son dos peruanos de larga residencia en París, que coinciden esta vez en Lima para exponer su última producción. El primero lo hará en la Galería de Arte Trilce desde el jueves 28, y el segundo en el Museo de Arte Italiano a partir de hoy. Dos estilos y propuestas distintas que comparten, sin embargo, depurada técnica e irreprimible afán de búsqueda de nuevas expresiones plásticas. Comencemos pues, con un texto de Alejandro Romaldo sobre Siegfried Laske.

Peruanos en París

Inauguran muestras en Lima

¿Qué sucede en la extensión de estos lienzos?

Laske ha inventado una técnica que se adapta como un guante a su taquigrafía: el color se desarrolla, avanza sobre la superficie y crea un espacio topológico, totalmente antiescenográfico cuyo resultado final es la aparición de algo que, en este caso, ha dejado de ser geografía para ser paisaje gestáltico. La lógica del color concentra el espacio virtual en cosas que van situándose solas, a medida que la materia se expande y la pintura va siendo, literalmente, sobre la superficie del soporte.

Las sorpresas ópticas de este "desorden razonado" (Rimbaud) revelan en su espontaneidad controlada un espacio proteico, de mutaciones y transformaciones permanentes que abren sus propios caminos indeterminados y acaban por ser irrupciones de hierbas cristalizadas o rocas, aguas o cielos subterráneos, ritmos de un silencio minimal y herbáceo.

En otro nivel, estos paisajes inestables, de irregularidad asimétrica, orgánica y arcaica, se rompen y agrietan en resquebrajaduras, estigmas, aristas y estratos

que quiebran y levantan el remanso terrenal, ilusoriamente apacible, en la desorganización magnética de un caos de figuras ricamente ambiguas, estableciendo otras relaciones significativas de necesidad simbólica: una visión donde el color no llena sino crea el espacio; donde no existe la línea sino el borde, y las cosas no ocupan un espacio predeterminado como su receptáculo. Esta visión del mundo como superficie herida o cartografía utópica, es la metáfora de un universo en devenir, que se construye y se destruye en su pura materialidad luminosa y exige, como naturaleza pitagórica, la totalidad orgánica, cuyos fragmentos son estas pantallas flamantes, estos paisajes gestálticos capaces de contornarse unos con otros y moverse en un solo, infinito paisaje ininterrumpido.

Tras de la estética del consumo y de la crítica gastronómica del gusto, el juicio de valor tiene en este pintor de la generación del 50 fundamentos concretos de relevancia singular en la renovación visual de nuestra plástica. (Alejandro Romaldo).



El desorden razonado de Siegfried Laske en Trilce.



Herman Braun ante un paisaje singular.



Herman Braun ante un paisaje singular.

Memorias del desarrollo

Son 16 acrílicos de grandes dimensiones

La exposición itinerante de Herman Braun que se inicia esta semana en el Museo de Arte Italiano, es sin duda la más importante realizada por el pintor en los últimos años en el Perú, y viene precedida de un triunfal éxito de crítica y de público, recogido a lo largo de su dilatado itinerario.

En efecto, la muestra se inauguró en París, en el año 1984, y en el Rod-Point des Champs Elysees, para luego pasar a la Biennial de Sao Paulo del '85, donde fue cálidamente acogida por la prensa y los advertidos asistentes, y luego continuó en Buenos Aires y Montreal, donde acaba de ser exhibida en el Museo de Artes Visuales. Son 16 acrílicos de grandes dimensiones, sobre tela, con los suspendientes temas a los que Brazun nos ha acostumbrado: una "Vista del Delft" tomada de Vermeer, con unos niños calatos del tercer mundo

sonriendo en primer plano, una "Olympia" tomada de Manet, con dos robustas y también desnudas moñetas en paisaje tropical, o una "Venus mirándose al espejo", según Velázquez, que un Alfredo Bryce muy húngaro juzga brillantemente, detrás de las perlas del cuadro: flechazos pictóricos sobre la realidad de la pintura, sobre la imagen y la realidad.

De factors imposible, de virtuosismo apaballante, que la muestra viene a corroborar algo que, aparentemente, todo el mundo sabe, menos nosotros: que Herman Braun es un gran pintor del que en Europa ya se presentan retrospectivas -tal la que acaba de concluir en el Chateau de la Louviere, en Monticou, Francia a quien se cita con fervor de ciertas nuevas tendencias de la pintura en Europa y en los Estados Unidos, cuya importancia crece lentamente año a año.

Simultáneamente, "La Galera", de Quito ofrece una muy comentada exposición de nuestro pintor, en la galería "Pascal Gabert", en París, inaugura otra muestra de Braun, con sus últimos trabajos.

Es de señalar que esta exposición estará solo muy breve tiempo en el Museo de Arte Italiano: del 25 de abril al 6 de mayo, en razón de compromisos adquiridos.

Algo parecido ocurre en Imperio del sol. Aquí, inspirándose en la novela de J.G. Ballard, es el drama de un niño, separado de sus padres en la ciudad chi-

na Shangai en 1941 constituye el centro acción. Enmadrada, una magnífica ambientación y un de producción que culmina el mejor guión otorgarle a la un aliento épico y misión de grand que las constante y movimientos de poses en evidencia.

Imperio del sol

Director: Steven Spielberg. Intérpretes: Christian Bale, John Malkovich, Miranda Richardson.

Steven Spielberg sigue perdiendo peso. Indiana Jones y el templo de la perdición repite la fórmula de Los cazadores del arco perdido y la narración se torna con frecuencia mecánica, pese a los recursos de la gran producción. En el color púrpura, un notorio giro en relación a su producción fantástica y aventurera de los años anteriores, una buena ambientación alberga un tratamiento sensible en el abedaje de las vicisitudes de una joven negra. La película ostentaba a fortiori una tónica "antitética" (fotografía reducida, actuaciones sumeras, "mensaje social") como la de quien quiere mostrar la cara seria de su producción.

Algo parecido ocurre en Imperio del sol. Aquí, inspirándose en la novela de J.G. Ballard, es el drama de un niño, separado de sus padres en la ciudad chi-

Cine

Por ISAAC LEON FRIAS

Imperio del sol

Steven Spielberg sigue perdiendo peso. Indiana Jones y el templo de la perdición repite la fórmula de Los cazadores del arco perdido y la narración se torna con frecuencia mecánica, pese a los recursos de la gran producción. En el color púrpura, un notorio giro en relación a su producción fantástica y aventurera de los años anteriores, una buena ambientación alberga un tratamiento sensible en el abedaje de las vicisitudes de una joven negra. La película ostentaba a fortiori una tónica "antitética" (fotografía reducida, actuaciones sumeras, "mensaje social") como la de quien quiere mostrar la cara seria de su producción.

Algo parecido ocurre en Imperio del sol. Aquí, inspirándose en la novela de J.G. Ballard, es el drama de un niño, separado de sus padres en la ciudad chi-

na Shangai en 1941 constituye el centro acción. Enmadrada, una magnífica ambientación y un de producción que culmina el mejor guión otorgarle a la un aliento épico y misión de grand que las constante y movimientos de poses en evidencia.

Pero hay un lado zado y excesivo en tamaño, en el movimiento de la sublumina composiciones con John Williams y la ción retórica de situaciones, con avatares de la sol cia del niño en un gela sucesión de tos que se quiere son y que son, en bastante blanco: es abrumadoros.

Lo que más admira es el bus berg (Reto a mano avasión, Encuentros del tercer tipo jocos escenas de E cazadores...), es sentido de la narra rencia y sin ad manejo del ritmo pacidad para Ing cubrir lo fantasta iz de experiencia ciones cotidianas totalmente oho Imperio del sol. C afán de hacer un mañista y prensa pulvra a una cencia que, es darle fuerza, más ga un poco esa humana que toda en viera proc que, además, em menor reconocer a El color púrpa da de nominari Imperio del sol candidaturas, he un solo Oscar. sacudir Spielberg ropajes vistosos, conmovientes. La última película tentar reconstruir todos de sus pel ligadas.



Dipinones encontrados

HERMAN BRAUN-VEGA La pintura como gran diálogo

El pintor peruano Herman Braun-Vega está exponiendo en el Museo de Arte Italiano una serie de diez cuadros en gran formato, bajo el título de "Paisajes Memorias". La muestra está abierta hasta el 13 de mayo. Conjugando y oponiendo al mismo tiempo cuadros famosos de grandes pintores con la visión de temas sociales de actualidad, Braun-Vega hace un asombroso alarde de técnica que es, al mismo tiempo, el ejercicio de una visión crítica donde actualidad e historia, arte y sociedad se confrontan.

Herman habla de su insólito campo de reflexión. *Además de un acucioso tránsito por las facetas más importantes de la pintura universal, tu doble visión, ¿a qué principios dialécticos responde?*

Comencé a trabajar sobre la imagen pictórica de los artistas occidentales europeos en 1968. En esa fecha, hice la primera serie sobre "Las Meninas" de Velázquez, constituida por 64 cuadros, que pinté en dos meses y medio. Esta serie la trabajé preocupado sobre todo de la parte formal del cuadro de Velázquez. Posteriormente, pude introducir poco a poco elementos de la realidad, a través de documentos periodísticos y fotografías. Fue en esa oportunidad que descubrí la posibilidad de, por similitud o por confrontación, hacer trabajos en donde la presencia de mi cotidiano social o político pudiese aparecer. Esta necesidad viene del hecho de que siempre he pensado que el arte no puede estar nutriéndose únicamente del arte. Si observamos las obras más importantes del pasado, hablémos de "Las Meninas" y de la "Lección de anatomía", por ejemplo, han sido cuadros hechos por pedido; lo cual implica una disciplina muy grande de parte del artista para llegar a satisfacer las aspiraciones del comitente, y que a pesar de eso la obra sea resuelta plásticamente y pictóricamente. Hoy día, el artista pinta con "nuevas exigencias". Yo, personalmente, ese tipo de pintura que da satisfacción del placer pero no me interesa. Por eso en cuadros como, por ejemplo, "El baño en Barranco" en donde trabajo dos modelos desnudos de Ingres en una playa muy característica de nuestra ciudad, no es solamente por la voluntad de hacer un cuadro divertido o bello. La presencia de esta mujer popular, la anjeuchera, de los niños

jugueteando en la playa, hacen que esta confrontación nos recuerde que vivimos en un país frontera de cultura, en donde no solamente la cultura está representada por las formas neoclásicas de estas bañistas ingrescas, sino que también los afiches de Coca Cola hacen parte de esta cultura foránea que nosotros tenemos que aceptar. Y que es en parte nuestro cotidiano.

¿Cómo elige el pintor clásico para determinado confrontamiento? (Por qué Ingres más que Degas, por ejemplo?)

Me impongo un doble criterio: por un lado, debe ser una obra muy conocida del artista que tomo como referencia, y por tal motivo figurar de cierta manera en la memoria "culta" de un posible observador; y segundo criterio, es que, por contraste o por afinidad, complete lo que pretendo decir de una situación actual. ¿Por qué Ingres en vez de Renoir? Porque Renoir no está en la memoria colectiva.

¿Cada cuadro tuyo es al mismo tiempo una crítica pictórica y una crítica so-

cial? *—Sí, en cada caso mi preocupación es de, por un lado a nivel plástico y pictórico, el cuadro esté resuelto y de ser posible que me sorprenda. Y lo cual no quita que es importantísimo para mí la intervención de mi entorno, que se introduce en mi trabajo a través de los diferentes medios de información.*

¿"Las Meninas", según Foucault propone una exploración del "espacio total" en un ámbito cerrado. Tú lo sacas al aire libre, y fracturas todo el mecanicismo. ¿Por qué?

—Michel Foucault en su análisis funciona como un intelectual que mira un cuadro; y comete un error mayor olvida que es un cuadro que representa la omnipresencia del poder. ¿Por qué? ¿Porque en este cuadro, qué es lo que mira la gente que está siendo pintada? Está mirando el modelo que Velázquez pinta en el cuadro que se ve de espaldas, y ese modelo, nosotros, los observadores del cuadro, podemos suponer que son el rey y la reina, porque detrás de la infanta en el es-



Personajes de los cuadros de Ingres, neoclásico francés, con personajes limeños en este cuadro titulado "Los baños de Barranco": diálogo esclarecedor.

pejo del fondo se ven reflejados. ¿Qué mejor demostración de la omnipresencia del poder? Todo este grupo está dependiente de lo que no está en el cuadro, sino sólo por reflejo.

¿Y, cómo, transfieres esa visión al resto actual del cuadro tuyo?

—Aquí lo rompo, para demostrar otro tipo de poder. El grupo de la infanta, la menina y Velázquez, son representativos del poder, protegido por un perro lobo, que en el cuadro original es un perro dormido; pero se ve además el equivalente de un huachamán europeo, que por su actitud está diciéndole al único personaje en movimiento del cuadro, que es una moza francesa algo que por la postura misma del personaje no es amistoso. El título del cuadro completa la información: "Prohibido estacionar aquí". Es la reacción racista que existe hoy día en Francia y en Europa, y como ejemplo te puedo dar al candidato Le Pen, y al 14 y medio por ciento

que votó por él en la primera vuelta de las elecciones en Francia. Aquí tienes otro cuadro con "Las Meninas": El anterior era del 84, éste es de '87. En este cuadro, puedes ver que la utilización del espacio velazqueño es más cercano, porque me ubico en un espacio interior, pero de los personajes del cuadro original sólo quedan tres: la infanta, la enana y el perro. Velázquez está reemplazado por un mestizo. Al lado de él se ve a un personaje que puede ser peruano, que suelta la carcajada y es de suponerse que es del contenido del cuadro que se está pintando. En el espejo del fondo, donde se refleja el poder, y supuestamente el modelo del pintor, se ve al Papa, recibiendo a Waldheim. El Papa tiene en sus manos un periódico, donde se ve una foto de Barbie (repito, es siempre una referencia al poder: en este caso, el poder de la Iglesia, a exonerarle sus culpas a un nazi). Se ven además ni-

ños, uno rubio, uno mestizo. Con este cuadro quiero representar la multiracialidad que se vive hoy en día en países como Francia. *—Esta es, desde luego, una plena opción por la pintura figurativa. ¿Qué significa eso para tu reflexión pictórica?*

—Pienso que si soy pintor figurativo, es por la necesidad de comunicar. De tener presente la mira del otro, cuando estoy pintando. Y la necesidad de no pintar únicamente para una élite. Y después de haber observado y reflexionado mucho alrededor de nuestros grandes antecesores, me he dado cuenta que una de las funciones de las artes visuales y de la pintura en particular, fue durante muchos siglos y en Mayas, Aztecas, Gran Comandancia. Mi naturaleza hace que yo necesite retomar esa posibilidad que nos da la pintura, además de su forma puramente pictórica y plástica, de diálogo con el "otro".

Genio y Cultura

CINE

La Oficina Cultural de la embajada de España en colaboración con el Instituto Peruano de Cultura Hispánica, organiza un ciclo de conferencias a cargo del padre Norberto Alcóver S.J., sobre "Aproximación al Cine español actual", hoy, y el 6 de mayo -"La Iglesia española durante la transición", en la Casa de Osambela (Conde de Superhúnda 298, Lima). El ingreso es libre 7 p.m.

ALICIA MAGUÑA

Alicia Maguña cumple 30 años de labor artística y celebra este aniversario desde este jueves 5, durante todos los jueves, viernes y sábados de mayo, a las 8 p.m. en el auditorio del Museo de Arte (Pasco Colón 125).

"MADRE LORETFANA 88"

La directiva del Club Loreto tendrá homenaje a todas las madres por el Día de la Madre, y en especial a la Sra. Anita Ebery de Koiswagen quien ha sido designada "Madre Loretfana 1988".

Esta reunión tendrá lugar el sábado 7 de mayo en los salones del club y empezará a las 11:00 a.m. (hora exacta) con la celebración de la Santa Misa, donde además estarán presentes las madres elegidas en años anteriores. Habrá números artísticos. La entrada es libre.

Regreso de Tierra Sur

Después de su debut en el Centro Cultural Peruano japonés, que obtuvo un lleno total, el grupo musical TIERRA SUR se estará presentando todos los jueves en el "Cancún" de Miraflores (esquina de La Paz y Shell). También estarán en Los Balcones de Barranco los viernes 6 y 13 de mayo, ofreciéndole al público su repertorio de reggae compuesto en su totalidad por Alejandro Marambio.

Este nuevo grupo está integrado por Alejandro "Pachi" Marambio (bajo y voz), Abelardo Oquendo (guitarra y arreglos), Víctor Villavicencio (teclados), Iris Ibárcena y Claudia Oquendo (coros).

Cuarteto Audubon de USA y Judith Jaimes al piano

El segundo concierto de abono de la Sociedad Filarmónica se efectuará hoy a las 7:30 p.m. en el auditorio Santa Ursula de San Isidro, con la actuación del Cuarteto de Cuerdas Audubon de los EE.UU. y la pianista venezolana Judith Jaimes, ofreciendo un programa que incluye el Cuarteto en la mayor op. 15 N.º 5 de Beethoven, el Cuarteto N.º 2 de Béla Bartók y el Quinteto en mi bemol mayor op. 44 de Schumann.

El debut del prestigioso conjunto de cámara americana en Lima cuenta con los auspicios de la embajada de los EE.UU., el INC y Occidental Petroleum Corporation of Perú.

Los integrantes del renombrado Cuarteto Audubon son los violinistas David Ehrlich y David Sal-

ness, la violinista Doris Lederer Horwitz y el cellista Thomas Shaw.

En su actual gira, el Cuarteto Audubon viene con la pianista venezolana Judith Jaimes, artista de relieve internacional que le permite al conjunto ofrecer en sus programas los quintetos con piano del repertorio tradicional de la música de cámara.

MUNICIPALIDAD PROVINCIAL DEL CALLAO

EMPRESA MUNICIPAL ADMINISTRADORA DE TRANSPORTES REVISIONES TÉCNICAS Y PEAJE S.A. EMATREPA S.A.

AVISO DE CONVOCATORIA

LICITACION PUBLICA N.º 001-88-EMATREPA S.A.

- ENTIDAD LICITADORA: Empresa Municipal Administradora de Transporte, Revisiones Técnicas y Peaje S.A. - EMATREPA S.A.
- OBJETO DE LA LICITACION: Adquisición de Pintura de Tráfico para la Señalización de las Vías del Tránsito de la Provincia Constitucional del Callao.
- MONTO ESTIMADO: I/ 1.450.000.00
- LUGAR Y FECHA DE VENTA DE BASES: Gerencia General de EMATREPA S.A. (Jr. Supe N.º 521 Of. N.º 1 Santa Marina Sur - Callao), hasta el 11.05.88.
- VALOR DE LAS BASES: I/ 2.000.00
- CONSULTAS Y PLAZO Y ABSOLUCION: Las consultas deben efectuarse por escrito a la Gerencia General, plazo hasta el 13.05.88. La absolución de las consultas formuladas estará a disposición de todos los postores hasta el 18.05.88, en el Jr. Supe N.º 521 Of. 1 - Santa Marina Sur - Callao.
- ACTO DE LA LICITACION: Lugar: Jr. Supe N.º 521 Of. 2 - Santa Marina Sur - Callao Fecha: 23 de Mayo de 1988 Hora: 10.00 a.m.
- FINANCIAMIENTO: Fondos Propios.

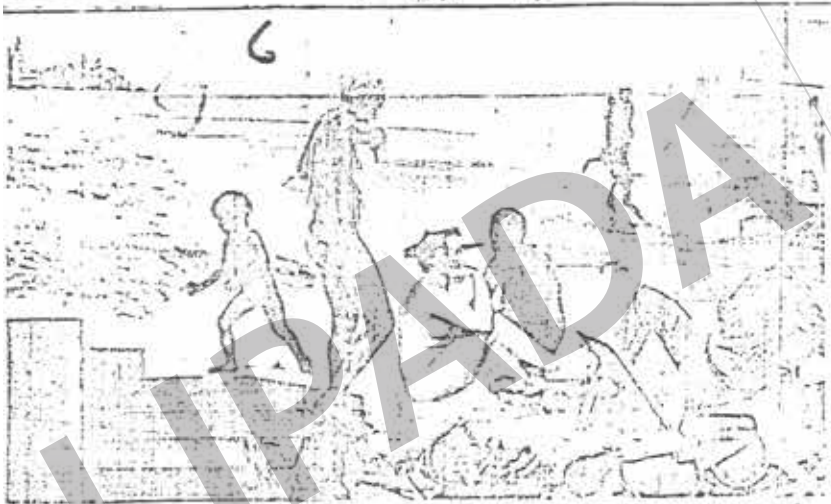
GERENCIA GENERAL

Editora "La República" S.A. Jirón Camaná 320 - Lima Central Telefónica 276455 Publicidad Anevos: 31-32-56



Vermeer, Goya y Picasso inmersos en esta obra de Braun-Vega

últimas noticias Montevideo,



El peruano BRAUN-VEGA es considerado uno de los maestros latinoamericanos más importantes. Asistió esta noche al vernissage y mañana dará una charla

**IMPORTANTE
MUESTRA DE
PINTURA EN
PARQUE RODO**

Quedará inaugurada hoy, a las 20 horas, la muestra del pintor peruano Herman Braun-Vega en el Museo de Artes Visuales del Parque Rodó, cuenta con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y de la Embajada peruana. Braun-Vega es considerado uno de los artistas más

relevantes del continente, nació en Lima en 1933, y reside desde 1968 en París. Su obra se apoya en maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt, que son reinterpretados dentro del paisaje latinoamericano. De ese modo, el pintor busca expresar la convergencia de dos mundos: el europeo y el latinoamericano, y descifrar el paso cíclico del tiempo. Braun Vega está en Montevideo, participará del acto de inauguración de su muestra y mañana disertará, a las 18.30, en el Museo Nacional. La exhibición estará abierta de 16 a 20 horas, de martes a domingo.

*** PROPONEN VENTA DE VIVIENDA A OCUPANTES**
*** TALENTOSO PERUANO EN EL MUSEO NACIONAL**

La problemática de las 4.500 viviendas municipales radicadas en el departamento de Montevideo, será analizada por una comisión especial de la Junta Departamental capitalina, si prospera una moción del edil Mario Linzo (Lista 315 del P. Colorado), que presentará en el plenario en la sesión del próximo viernes. La finalidad del estudio que propondrá Lino, es llegar a la venta de esas unidades a sus actuales ocupantes.

Las 4.500 viviendas mencionadas integran las "comunidades", los "barrios de emergencia", las viviendas individuales y otras por el estilo, excluyéndose un número aproximado a las 1.200 que el Municipio ya enajenó.

Anualmente, la Comuna incurre en gastos de mantenimiento de estas unidades, señalándose que en 1986 ello ha demandado la suma de 40 millones de nuevos pesos.

La venta se propondrá en plazo de 15 años con dos de gracia en los cuales los promitentes adquirentes no pagarán mensualidad alguna. En este lapso, el propietario deberá poner su esfuerzo personal para dejarla en condiciones.

El precio de estas viviendas de "interés social" se pagará a razón de 2 Unidades Reajustables mensuales (algo más de \$S 1.800) por lo que su precio final se elevará a 156 U.R. es decir, menos de 150.000 a valor de hoy.

MUESTRA DE BRAUN VEGA EN EL MUSEO NACIONAL

Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun-Vega, será inaugurada hoy miércoles 17 de diciembre a las 20 horas, en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú.

Considerando uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente, Braun-Vega nació en Lima en 1933, y desde 1968 reside permanentemente en París, caracterizándose por tomar como apoyatura para su creación a maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt entre otros pero, curiosamente, las imágenes célebres que suelen entrecerse, no son tema ni motivo central de sus obras. Como si estuviera convencido de que la Humanidad es en cierto modo cíclica, que se repite y continuamente se reinterpreta, Braun-Vega logra con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones comunes, perennes, que el hombre en sociedad protagoniza a través del tiempo. Así, en lo que se ha dado en llamar "el prodigio de Braun-Vega", la grande baigneuse de Ingres es reinterpretado por el pintor peruano y ubicado en una modesta playa del paisaje latinoamericano.

Es de hacer notar además, que Herman Braun-Vega se hizo presente en Montevideo para la inauguración de la muestra y mañana jueves 18, a las 19.30 horas, realizará una conferencia en la Sala de Actos del Museo Nacional, dialogando al mismo tiempo con los artistas nacionales.

El público podrá acceder a la exhibición en el nuevo horario de 16 a 20 horas, de martes a domingo con entrada gratuita.

DOCTORADO HONORIS CAUSA

El ingeniero Julio Ricaldoni recibirá el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de la República, en acto a celebrarse el jueves 18 a las 20 horas en el Salón de Actos de la Facultad de Medicina.

La distinción fue otorgada en octubre de este año por el Consejo Directivo Central, en mérito a la extensa y brillante trayectoria del ex-decano y actual presidente del Claustro de la Facultad de Ingeniería.

La ceremonia será inaugurada por el decano Luis Abete, hará luego uso de la palabra el Rector Samuel Lichtensztein, quien otorgará el título honorífico al Ing. Ricaldoni, y este cerrará el acto con un discurso alusivo a la distinción recibida y a la nueva etapa de la Universidad a partir de la asunción de sus autoridades legítimas.

Relectura de los viejos maestros

OBRA PICTORICA. Herman Braun-Vega. Museo Nacional, Pque. Rodó, de martes a domingos de 16 a 20 hs.

Giambattista Vico (Nápoles, 1668-1744) supo postular tempranamente los "corsi e ricorsi" de la historia en su "Scienza Nuova" (1725) así como presuntir la injerencia de los factores económicos en la misma; más modernamente, Hegel propugnó su teoría de las dialécticas progresivas: la historia vuelve a pasar por los mismos lugares pero a diferente nivel.

Esto viene a cuenta de la inédita muestra de Herman Braun-Vega que presenta una reinterpretación, en código latinoamericano, de la gran pintura europea: Velázquez, Vermeer, Goya, Monet, Manet, Picasso, Matisse, Caravaggio.

HB-V utiliza el trámite de tomar imágenes consagradas, y casi de obligada referencia para la historia del arte, y si-

tuarlos en un contexto contemporáneo y — más exactamente— peruano, con una clara intención de revisar el ciego iconográfico que constituye nuestro universo visual y a la vez obligarnos a desmitificarlo y relativizarlo. De todo ello surgen obras que sorprenden, más que por su calidad plástica estricta, por su talento de incitación conceptual que obliga al espectador a realizar un esfuerzo por comprender en el hoy de América las imágenes prestigiosas de la gran pintura de los museos. HB-V realiza una labor de descolonización visual al realizar una especie de sincretismo en el que conviven los ámbitos de Manet-Monet-Picasso y la figura de indígenas que miran curiosos y un tanto ajenos a las "escenografías" en las que el pintor los ha dispuestos. Hay mucho de juego pero también hay muchas ideas detrás que aluden al esencial mestizaje latinoamericano, a su calidad de colonizado, su-

miso pero espectador y tácitamente desinteresado en algo que les es extraño, aunque parte de la postulación de HB-V es el "mestizaje" entre lo visual, lo histórico y lo circunstancial que de algún modo los involucra.

La propuesta del pintor peruano, residente en París, implica una exultancia cromática que mucho tiene que ver con lo que uno identifica con el trópico: colores usados con desenfado, luminosidad vital y sabiduría del oficio que le permite dejar grandes zonas de tela que aparece sin pintar pero jugando visualmente.

Todo, así dicho, podría significar un juego hedonista pero cuando el artista reinterpreta, por ejemplo "La lección de Anatomía" de Rembrandt, puede apreciarse el nivel de compromiso que los asiste: la obra del Maestro se convierte en una alegoría de la muerte del "Che" Guevara (en su versión de grabado) o en una atroz carnicería en la tela.

Resulta revelador que HB-V da los datos filiatorios del cadáver que están diseccionando los cirujanos de Rembrandt: "Adrián Adrián, 28 años, condenado a muerte el 27 de enero de 1632 por robar un abrigo" y así dota de historia y de "humanidad" algo que en la tela es simplemente la cerúlea carne sufrida y luego ese mismo espacio pictórico se convierte en la alegoría del famoso retrato del "Che" muerto fotografiado en un escorzo que recuerda a Mantegna y tan ampliamente publicado.

El espectador no debe quedarse en la superficie de provocación y desafío a su cultura visual para discernir a quién está el artista glosando o qué cuadro es motivo de su álarre humor, sino que debe superar esos envites y procurar enfrentarse a lo que el mismo Braun-Vega dice por boca de Julio Ramón Ribeyro (1929, narrador peruano y uno de los más conspicuos reconocidos por Vargas Llosa como Ma-

estro): "El artista de genio no cambia la realidad, lo que cambia es nuestra mirada. La realidad sigue siendo la misma pero la vemos a través de su obra, es decir, de un lente distinto. Este lente nos permite acceder a grados de complejidad, de sentido, de sutileza o de esplendor que estaban allí en realidad, pero que nosotros no habíamos visto". Lo expresado explica el fenómeno del Expresionismo y por ejemplo, que nos impuso una nueva forma de ver y mirar la realidad que permanece igual.

HB-V nos proporciona esa lente para mejor descubrir la latencia de una realidad insoslayable que muchas veces se arropa con las galas foráneas de lo ya consagrado.

Con sus grandes pinturas, sus grabados y sus dibujos Braun-Vega nos alerta sobre fenómenos tan decisivos como los citados; la suya es una muestra para disfrutar y para meditar.



Una típica obra de Herman Braun-Vega donde se aprecia la "cita" visual de Manet, Monet y Picasso ante un grupo

de indígenas entregados a sus tareas habituales y en un escenario vitalmente americano.

Roberto de Espada

Herman Braun reaparece con sus 'Memorias 85'

Luego de su exitosa participación en la Bienal de Sao Paulo de este año, durante la cual las publicaciones brasileñas prestaron especial atención a su obra, Herman Braun Vega reaparece en nuestro país, luego de dos años, con una

muestra titulada 'Memorias 85', formada por 14 cuadros.

La característica principal del trabajo de Braun es la referencia a problemas de la realidad social. 'Una pintura de testimonio' según la define el mismo artista. En con-

versación que sostuvo con nuestro diario, Braun nos dice que su intención es plasmar una reflexión sobre la realidad social actual que vive nuestro país, y sobre la misma pintura, relacionando la historia de la iconografía de occidente con las imágenes contemporáneas.

Así, podremos ver algunos de los cuadros más importantes de la historia del arte citados por Braun para referirse, por analogía o contraste, a ciertos hechos de nuestra realidad. En las obras que presenta en esta oportunidad, el espectador encontrará alusiones a situaciones muy concretas y actuales de lo que ocurre en nuestro país.

El título de la exposición obedece, según nos expresa el artista, a que sus cuadros buscan jugar con las distintas memorias del espectador. La memoria de las vicencias, la memoria de lo aprendido por la educación, y una memoria colectiva. He aquí una síntesis de nuestra conversación.

¿Qué nos puede decir de su participación en la Bienal y del certamen en sí?

La Bienal de Sao Paulo es uno de los acontecimientos más importantes de la pintura de nuestro continente, ya que es el único evento en Latinoamérica que reúne a pintores de todo el mundo. Permite además a los artistas la-

tinamericanos tener un mayor contacto. En cuanto a mi participación estoy verdaderamente satisfecho. La prensa, la crítica y el público se han interesado mucho por mi obra.

¿Cuál diría usted que es la intención de estas 'Memorias 85'?

Plantear una reflexión sobre la realidad social peruana y sobre la pintura, o mejor, la historia de la pintura occidental. Esas son mis dos preocupaciones como pintor.

A pesar de que usted vive en Europa, ha pintado sobre situaciones muy actuales de la realidad peruana...

Eso se debe a que tengo antepasados de origen nativo y de origen europeo, que me colocan en una situación de frontera cultural. El Perú es un tema del que nunca me voy a desligar.

Braun cree que la obligación de un pintor testimonial, como él mismo se define, es hablar sobre el momento y el lugar que le corresponde. 'Memorias 85' es una reafirmación de esta intención. De su obra Alfredo Bryce ha dicho: "Y entonces lo notable de la pintura de Herman Braun Vega es su visión absolutamente personal de una indignación. La eterna juventud de la rebeldía y el amor".

La exposición de Braun se inaugura el jueves en la galería Enrique Camino Brent de San Isidro.



Las cuatro jóvenes pianistas que ofrecen recital mañana en el auditorium 'Santa Ursula'.

Hermanas Masuch Brunke continúan tradición musical

El auditorio del colegio Santa Ursula, su alma mater, acogerá mañana martes a las cuatro hermanas pianistas Elke, Anemmie, Hilde y Heide Masuch Brunke quienes, teniendo como principal profesora a su propia madre, se vislumbran como unas prometedoras figuras de la música.

Elke (19), Anemmie (18), Hilde (16), Heide (13), al igual que sus hermanos Hubert (13) y Walter (8), son los principales alumnos de Elke Brunke quien, tal como lo hizo también su madre con ella y sus hermanas Anemmie y Hilde -hasta los nombres se repiten- se ha propuesto "compartir con sus hijos el gran tesoro de la música".

Cabe destacar que este es un repertorio totalmente nuevo para estas cuatro alegres jovencitas.

Elke y Anemmie terminaron ya sus estudios escolares y, ahora, deseadas de tocar como solistas de la orquesta sinfónica nacional siguen estudios teóricos con el profesor Rodolfo Barbacci, y luego piensan seguir estudios de perfeccionamiento en Alemania.

El concierto que ofrecerán mañana martes a las 7 p.m. en el auditorio Santa Ursula es profundos para las obras sociales de Miramar.

Elke interpretará la sonata Op. 57 N° 23, en fa menor 'Appassionata', de Beethoven y Estudio Op. 47 N° 12 en Mi b menor 'Revolucionario', de Chopin; Anemmie ejecutará: tema de Mozart; Estudio Op. 10 N° 3 en Mi mayor 'La tristesse' y Balada Op. 47 N° 3 en La b Mayor, de Chopin; Hilde, Nocturno Op. 27 N° 1, en Do sostenido menor y Vals Op. 42 en La b Mayor, de Chopin y Heide, Impromptu Op. 90 N° 3, en sol mayor, de Schubert; Mazurca Op. 17 N° 1 en Si b Mayor y Vals Op. 34 N° 3 en Fa Mayor, de Chopin.



'¿Qué tal raza?', pintura de Herman Braun incluida en la muestra que presenta en esta semana.

Convocan a premio de historia

La Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia convoca a los historiadores de América al concurso para el Premio de Historia 'Ricardo Caillet Bois', instituido en homenaje a ese distinguido historiador y académico argentino.

Podrán participar en este certamen los historiadores americanos con temas que constituyan un aporte a la historia de América, totalmente inéditos, incluyendo tesis de maestría o doctorado. Se señala a los trabajos la extensión mínima de 30 carillas, a máquina, tamaño carta y a doble espacio. Se remitirán bajo seudónimo, inclu-

yendo en sobre aparte todos los datos necesarios para la identificación del concursante premiado.

El primer premio consiste en la publicación del trabajo, medalla, diploma y 1.000 \$ en efectivo, otorgados por el gobierno argentino. El segundo, en la publicación del trabajo y un diploma.

Los trabajos deberán presentarse, en original y cuatro copias, a más tardar el 15 de enero de 1986, a la Sección Nacional Argentina del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, avenida Cabildo 381, 1426 Buenos Aires, Argentina.

Hoy se inaugura muestra de Herman Braun-Vega

Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun-Vega, será inaugurada hoy miércoles las 20 horas en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú.

Considerado uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente, Braun-Vega nació en Lima en 1933, y desde 1968 reside permanentemente en París, caracterizándose por tomar como apoyatura para su creación a maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt entre otros pero, curiosamente, las imágenes céntricas que suelen entrecerse, los son tema ni motivo central de sus obras. Como si estuviera convencido de que la Humanidad es en cierto modo cíclica, que se repite y continuamente se reinterpreta,

Braun-Vega logra con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones comunes, perennes, que el hombre en sociedad protagoniza a través del tiempo. Así, en lo que se ha dado en llamar "el prodigio de Braun-Vega", la grande baigneuse de Ingres es reinterpretado por el pintor peruano y ubicado en una modesta playa del paisaje latinoamericano, del mismo modo que la popularísima "Lección de anatomía" de Rembrandt —por citar otro ejemplo— es, a través de "La lección... en el campo" vuelta a naturalizar en otras carnicerías más o menos habituales, casi cotidianas en esta América. Convergencia impecable de dos mundos, el americano y el europeo, impágenes refinadísimas y respetadas hasta en sus menores detalles, la pintura de Braun-Vega es todo un manifiesto de que el arte es uno en todos los tiempos y no puede dejar de señalarse como un removedor espectáculo visual que impresionará por su vitalidad a

nuestro público.

Es de hacer notar además, que Herman Braun-Vega estará en Montevideo para la inauguración de la muestra y mañana jueves 18 a las 19.30 horas realizará una conferencia en la Sala de Actos del Museo Nacional, dialogando al mismo tiempo con los artistas nacionales.

El público podrá acceder a la exhibición en el nuevo horario de 16 a 20 horas, de martes a domingo.

EL PAIS — Miércoles 17 de Diciembre de 1986



Vermeer, Goya y Picasso inmersos en esta obra de Braun-Vega

MUNDO COLOR 'HAYTES 16 DE DICIEMBRE DE 1986

MUESTRA DE BRAUN VEGA EN EL MUSEO NACIONAL

Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun-Vega, será inaugurada hoy miércoles 17 de diciembre a las 20 horas, en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú.

Considerado uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente, Braun-Vega nació en Lima en 1933, y desde 1968 reside permanentemente en París, caracterizándose por tomar como apoyatura para su creación a maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt entre otros pero, curiosamente, las imágenes céntricas que suelen entrecerse, no son tema ni motivo central de sus obras. Como si estuviera convencido de que la Humanidad es en cierto modo cíclica, que se repite y continuamente se reinterpreta, Braun-Vega logra con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones comunes, perennes, que el hombre en sociedad protagoniza a través del tiempo. Así, en lo que se ha dado en llamar "el prodigio de Braun-Vega", la grande baigneuse de Ingres es reinterpretado por el pintor peruano y ubicado en una modesta playa del paisaje latinoamericano.

Es de hacer notar además, que Herman Braun-Vega se hizo presente en Montevideo para la inauguración de la muestra y mañana jueves 18, a las 19.30 horas, realizará una conferencia en la Sala de Actos del Museo Nacional, dialogando al mismo tiempo con los artistas nacionales.

El público podrá acceder a la exhibición en el nuevo horario de 16 a 20 horas, de martes a domingo con entrada gratuita.

DOCTORADO HONORIS CAUSA

El ingeniero Julio Ricaldoni recibirá el título de Doctor Honoris Causa de la Universidad de la República, en acto a celebrarse el jueves 18 a las 20 horas en el Salón de Actos de la Facultad de Medicina.

La distinción fue otorgada en octubre de este año por el Consejo Directivo Central, en mérito a la extensa y brillante trayectoria del ex-decano y actual presidente del Claustro de la Facultad de Ingeniería.

La ceremonia será inaugurada por el decano Luis Abete, hará luego uso de la palabra el Rector Samuel Lichtenztein, quien otorgará el título honorífico al Ing. Ricaldoni, y así cerrará el acto con un discurso alusivo a la distinción recibida y a la nueva etapa de la Universidad a partir de la asunción de sus autoridades legítimas.

Hoy se inaugura muestra de Herman Braun-Vega

Una muestra pictórica del talentoso y personalísimo artista peruano Herman Braun-Vega, será inaugurada hoy miércoles las 20 horas en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, con los auspicios del Ministerio de Educación y Cultura y la Embajada de la República del Perú.

Considerado uno de los pintores más relevantes de la pintura contemporánea del continente, Braun-Vega nació en Lima en 1933, y desde 1968 reside permanentemente en París, caracterizándose por tomar como apoyatura para su creación a maestros como Ingres, Vermeer, Velázquez, Goya, Monet, Picasso y Rembrandt entre otros pero, curiosamente, las imágenes célebres que suelen entrecerse, no son tema ni motivo central de sus obras. Como si estuviera convencido de que la Humanidad es en cierto modo cíclica, que se repite y continuamente se reinterpreta,

Braun-Vega logra con una figuración de dibujo preciso, amalgamar situaciones comunes, perennes, que el hombre en sociedad protagoniza a través del tiempo. Así, en lo que se ha dado en llamar "el prodigio de Braun-Vega", la grande baigneuse de Ingres es reinterpretado por el pintor peruano y ubicado en una modesta playa del paisaje latinoamericano, del mismo modo que la popularísima "Lección de anatomía" de Rembrandt —por citar otro ejemplo— es, a través de "La lección... en el campo" vuelta a naturalizar en otras carnicerías más o menos habituales, casi cotidianas en esta América. Convergencia impecable de dos mundos, el americano y el europeo, impágenes refinadísimas y respetadas hasta en sus menores detalles, la pintura de Braun-Vega es todo un manifiesto de que el arte es uno en todos los tiempos y no puede dejar de señalarse como un removedor espectáculo visual que impresionará por su vitalidad a

nuestro público.

Es de hacer notar además, que Herman Braun-Vega estará en Montevideo para la inauguración de la muestra y mañana jueves 18 a las 19.30 horas realizará una conferencia en la Sala de Actos del Museo Nacional, dialogando al mismo tiempo con los artistas nacionales.

El público podrá acceder a la exhibición en el nuevo horario de 16 a 20 horas, de martes a domingo.

considérant la
ne organisa-
rs ne se pe-
eur, même si
ilité formelle
». En travail-
ins, les con-
ux instables
l corrige les
ision banale
n spatialiste
leur des sil-
ns, les zones
age entre la

espace du
es-vidéo de
: radicalisme
tiste vénitien
sur un élé-
bile et chan-
poétique qui
s émotifs ou
entrepris sur
nulent méta-
nismes com-
s, soumis au
ectivité et de
» utilise un
mble poussé
eur. Plus il
turbulence et
lle d'un plan
à ne connaît-
ement. Dans
inclinai-sons
: récepteurs
talité d'une

is effets spé-
xpériences
e la science,
thématiques
nt à susciter
ce des don-
'expérience :
vent, gravita-
qui compo-
ctacles ou
rt de l'imagi-
essus ironi-
de mettre en
a perception
orée par ces
e des situa-
s analogies
nt le regard
ar le détour
d'une situa-
ncertante. A
ine indépen-
i permet de
tures de ton
clins d'œil
) l'art. Ainsi,
) », les mon-
un champ
les récep-
st-moderne,
sau se méta-
uvrant dans
a fascination
si consacre
ruption du
ans le délire.
une logique,
midable fan-
t la griffe de
c l'élégance
é d'un ingé-

ne TRONCHE

Franta

(Galerie Pierre Lescot)

Franta a changé. Après une longue période hantée par les corps des suppliciés broyés par une machinerie aveugle, voici d'autres corps, dont l'origine vient de l'éblouissement du peintre devant le peuple Masai, aux confins de la Tanzanie et du Kenya. Franta a expérimenté dans un long séjour africain ce qui était pour lui, le tchèque venu des pays du froid, l'impensable : un accord total de l'homme et de la nature, une joie d'exister sans subir d'autres contraintes que celles de l'espace-temps, elles-mêmes parfaitement intégrées dans l'art de vivre Masai.

La nouvelle peinture de Franta joue avec le tout, en une série riche, pleine d'un suc aux saveurs corsées, qui vient d'être présentée galerie Joachim Becker à Cannes et à Washington avant d'être montrée à Paris.

J.-L. C.

Herman Braun-Vega à l'espace Renaud-Barrault

Cela fait plus de vingt ans qu'Herman Braun-Vega nourrit sa peinture de celle des autres peintres en affirmant clairement, non avec des mots mais avec la peinture même, que l'intégration de l'expérience acquise dans l'histoire de l'art ne peut se concevoir ailleurs que dans un projet plastique original. Braun-Vega sait s'identifier à la ca-

ture d'un Monet, ou retrouver l'esprit des glaciés d'un Ingres. L'esprit : non le secret de fabrication. Ni plagiaire ni faussaire, Herman Braun-Vega aime trop les peintres pour plate-ment les recopier. Il saisit la substance de chacun pour la projeter librement dans des compositions d'une étonnante liberté d'exécution. Le grain de la toile écrue est largement préservé selon de vastes réserves faisant habilement jouer les uns dans les autres les avant et les arrière-plans.

L'art, prétexte de l'art : comme toujours, mais on aura compris que Braun-Vega a choisi de faire du prétexte la condition nécessaire de son travail. Condition nécessaire, mais non suffisante : la réalité du monde est présente aussi, avec ses contrastes qui sont trop souvent d'insurmontables contradictions. Braun-Vega a besoin du réel le plus quotidien, voire le plus politique (le professeur Tulp devient un tyran galonné dans sa « Leçon d'anatomie ») pour accompagner l'irréalisme flamboyant qu'il repère avec gourmandise dans l'histoire des formes.

Jean-Luc CHALUMEAU

Charles Estienne et l'Art à Paris 1945-1966

(Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris).

En rendant hommage à Charles Estienne, 18 ans après sa disparition, la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques fait revenir

exceptionnellement sur le devant de la scène des œuvres, des artistes, des événements qui ont illustré, du moins en partie, la création française de l'après-guerre. Critique d'art passionné, organisateur polémiste de manifestations, récepteur doué et ironique, Charles Estienne rencontra sur sa route de combattant plusieurs mouvements et principes esthétiques auxquels il adhéra tant que sa foi ne fut démentie par les faits. Exigeant des êtres un engagement poétique sans faille, demandant aux œuvres une pureté de méthode que, seule, peut nourrir une pensée obsessionnelle vibrante, il adhéra tout d'abord à l'abstraction géométrique dont l'apparence rigoureuse et désincarnée rejoignait ses mythes personnels. Puis, percevant les limites du jeu de surface des structures élémentaires dont les enjeux moraux, les risques initiaux disparaissaient sous l'habileté des épigones, il s'en détourna pour s'intéresser à l'évocation d'une nature cosmologique, traduite par les rythmes libres des formes et des couleurs. Inspirateur et défenseur du Tachisme, il se rapprocha par le biais de l'écriture automatique du Surréalisme, avant de se montrer attentif à des œuvres qui réalisaient la réintégration des formes au sein d'un théâtre intérieur. Appliquant à ses propres engagements l'impératif qu'il avait formulé pour ses amis : « Tout artiste digne de ce nom est en révolte permanente contre son propre style », il progressa par des gués qui privilégièrent la ligne brisée au détriment de la ligne droite.

Pour saisir cette personnalité complexe, à l'humeur partielle et aux engouements contradictoires, qui du bout de sa plume alerte éparilla la majorité de ses textes dans des rubriques de journaux, dans des

Herman Braun-Vega, « La leçon... à la campagne d'après Rembrandt », 1984. Acrylique sur toile. 195 x 300.



MODELE

Madame Véronique JAEGER
Commissaire général de la FIAC
11777, Avenue de la Grande Armée
75015 PARIS

Chère Madame,

J'ai le plaisir de m'adresser à vous en tant que Directrice de la galerie "La Galería" (Quito, Equateur) pour vous informer que, dans la perspective de la présence de l'Amérique latine à la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) de 1998, nous souhaitons y participer. En appui à cette demande, je vous adresse ci-joint un livre qui résume les activités de notre Galerie depuis vingt années.

Nous souhaitons participer à la FIAC 1998 avec un 'one man show' de l'oeuvre peinte d'un des plus importants artistes latino-américains, Herman Braun-Vega, le plus récemment deux catalogues récents, ainsi qu'une cassette video et un CD-I sur l'oeuvre de Braun-Vega publiés en France.

J'é vous serais reconnaissant de bien vouloir me faire connaître les conditions de participation pour une galerie comme la nôtre.

En espérant que vous réserverez un accueil favorable à notre demande, je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de nos sentiments distingués.

cc: M. Pierre Cornette de Saint Cyr

Quito, Janvier 7 de 1.998

Madame Véronique JEAGER
Commissaire général de la FIAC
11/13, Rue Du Colonel Avia
75015 PARIS

A.
H. Braum
FIAC

Chère Madame,

J'ai le plaisir de m'adresser à vous en tant que Directrice de la galería "La Galería" (Quito, Equateur) pour vous informer que, dans la perspective de la présence de l'Amérique latine à la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) de 1998, nous souhaitons y participer. En appui à cette demande, je vous adresse ci-joint un livre qui résume les activités de notre Galería depuis vingt années.

Nous souhaitons participer à la FIAC 1998 avec un 'one man show' de l'oeuvre peinte d'un des plus importants artistes latino-américains, Herman Braum-Vega. Je joins également deux catalogues récents, ainsi qu'une cassette vidéo et un CD-1 sur l'oeuvre de Braum-Vega publiés en France.

Je vous serais reconnaissant de bien vouloir me faire connaître les conditions de participation pour une galería comme la notre.

En espérant que vous réserverez un accueil favorable à notre demande, je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de nos sentiments distingués.


Betty Wappenstein
Directrice

cc: M. Pierre Cornette de Saint Cyr



Juan Rodríguez N° 168 y Diego de Almagro Teléfono 225-807 • Fax: (593-2) 223-400
E mail: lagaleria@ibm.net. Quito - Ecuador

Quito, Janvier 7 de 1.998

Madame Véronique JEAGER
Commissaire général de la FIAC
11/13, Rue Du Colonel Avia
75015 PARIS

Chère Madame,

J'ai le plaisir de m'adresser à vous en tant que Directrice de la galería "La Galería" (Quito, Equateur) pour vous informer que, dans la perspective de la présence de l'Amérique latine à la Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) de 1998, nous souhaitons y participer. En appui à cette demande, je vous adresse ci-joint un livre qui résume les activités de notre Galería depuis vingt années.

Nous souhaitons participer à la FIAC 1998 avec un 'one man show' de l'oeuvre peinte d'un des plus importants artistes latino-américains, Herman Braum-Vega. Je joins également deux catalogues récents, ainsi qu' une cassette vidéo et un CD-1 sur l'oeuvre de Braun-Vega publiés en France.

Je vous serais reconnaissant de bien vouloir me faire connaître les conditions de participation pour une galería comme la notre.

En esperant que vous réserverez un accueil favorable á notre demande, je vous prie d'agrée, Madame, l'expression de nos sentiments distingués.


Betty Wappenstein
Directrice

cc: M. Pierre Cornette de Saint Cyr



Juan Rodríguez Nº 168 y Diego de Almagro Teléfono 225-807 • Fax: (593-2) 223-400
E mail: lagalería@ibm.net. Quito - Ecuador



LA GALERIA

Paris, le 5 mars 1998

Chère Madame,

Nous avons bien reçu votre dossier de candidature pour participer à la FIAC 98 et vous remercions de l'intérêt que vous portez à cet événement.

Comme nous vous l'avions indiqué, votre candidature a été soumise à l'examen du COFIAC (Comité d'Organisation et de Sélection de la FIAC) lors de sa dernière réunion.

Cependant, les demandes de participation d'anciens exposants ainsi que les nouvelles candidatures étant fort nombreuses pour la 25^{ÈME} FIAC et la surface d'exposition de l'Espace Eiffel-Branly limitée, nous sommes au regret de vous informer que nous ne sommes pas en mesure de répondre favorablement à votre demande.

Vous trouverez en annexe les éléments de votre dossier de candidature que nous avons le plaisir de vous restituer.

Nous regrettons de ne pouvoir vous compter au nombre des exposants et serions très heureux de vous accueillir en tant que visiteur lors de cette 25^{ÈME} FIAC pour laquelle nous ne manquerons pas de vous faire parvenir des invitations.

Dans cette attente,

Nous vous prions d'agréer, Chère Madame, l'expression de nos sentiments les plus respectueux.


Véronique JAEGER


Henri JOBBE-DUVAL

CULTURAL

Paisajes memorias de Herman Braun Recreando los clásicos

"Vivo como 20 años fuera del Perú y he hecho 40 viajes a Lima" dice Herman Braun, quien en esta oportunidad llega desde Quito, donde actualmente se exhibe, con mucho éxito, una colección de sus obras en 'La Galería'. A Lima viene también con diez inmensas obras, acrílicos sobre tela, que forman una exposición a inaugurarse el martes 26, a mediodía, en el Museo de Arte Italiano.

Las amplias y bien iluminadas salas del museo serán un adecuado lugar donde apreciar las pinturas de Herman Braun, quien partiendo de obras de artistas "clásicos", re-crea situaciones y personajes actuales, tanto de nuestro país como de actualidad internacional.

"Existen ya obras que puedes inventar, modificar, rechazar — dice Braun — no se parte de la nada. Se es creativo, no creador, casi todos recreamos, las cosas están allí y uno las descubre...estoy seguro que Einstein no se calificó jamás como creador, no se creía Dios. Lo que hago en mis cuadros es narrar algo, pero como no soy escritor sino pintor, lo digo en mis pinturas."

Sobre los elementos de su trabajo, agrega: "La obra tiene un contenido que va más allá del arte por el arte. Para mí, mi pintura debe ser accesible a todos los niveles, del niño al adulto, del culto al inculto. Tengo la posibilidad de ser hermético y trabajar entonces para un grupo limitado, para una élite, pero no es lo que me interesa."

Un ejemplo de cómo los acontecimientos se insertan en su pintura es la situación que se presentó en el año 73, cuando Herman estaba trabajando en una muestra para Bélgica. "Sentía la presión de la situación económica europea y



'El baño en Barranco (Ingres)', pintura de Herman Braun, 1984. 1.95 m. x 3.00m.

Pintando tanto para el niño como para el adulto, el culto y el inculto.

trabajaba en una serie con naturalezas muertas, comestibles, cosas así — dice — pero ocurrió que pintando el 'Rapto de las Sabiras' que, en la historia del arte, es la primera pintura de agresión militar a civiles, ocurrió el golpe de estado en Chile, y en mi cuadro aparece Piscochet, allí está, para demostrar que uno no puede escapar de problemas que te llegan tan de cerca...de repente, la realidad se mete en mi obra, porque no puedo elu-

dirme del medio social en que vivo, o que conozco tan bien."

Herman Braun reconoce a Carlos Quípez Asín como el único profesor que ha tenido, en cuyo taller estuvo por un tiempo, en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Después se fue a Europa. Volvió a Lima y por varios años trabajó con mucho éxito en arquitectura de interiores. Pero no estaba satisfecho. Así que viajó a Europa para una larga residencia, con

viajes anuales a nuestro país. Es así como inicia su trayectoria artística, reconocida internacionalmente.

Recordemos que su obra ha representado a nuestro país en muchos e importantes salones y bienales, desde el año 1969, como la XXXIX Bienal de Venecia, en 1980, la XVIII Bienal de Sao Paulo, en 1985, y ha sido expuesta en la CAYC de Buenos Aires y el Museo de Artes Visuales de Montevideo, en 1986.

A mi pregunta sobre si su pintura recibe acogida comercial, responde rápidamente: "¡Felizmente! Pienso que los pintores tenemos un serio competidor con el cine y la televisión. Ves un comercial que en segundos está tratando de venderte algo, el auto último modelo, el viaje a Miami...entonces para atraer al espectador a una pintura, y para lograr que tome su tiempo para que aprecie la obra, hay que atraparlos, seducirlos rápidamente para que 'lea' la obra. ¿Cómo se logra esto? A mi modo de ver, con dos posibilidades, la factura y la memoria, lo que yo diría una buena estrategia. Un cuadro bien hecho, y la manera como reacciona la memoria, la cultura y lo que ha vivido uno mismo."

En su afán de comunicación con el público, Herman mantendrá un diálogo sobre su obra el miércoles 27. Mostrará la evolución de un cuadro, paso a paso, conforme va realizando la pintura. "Quiero que asistan los jóvenes colegas, los estudiantes, porque voy a hablar de cocina." Ante mi sorpresa, aclara "de cocina pictórica." También ofrecerá cursillos en la Escuela Nacional de Bellas Artes, porque "busco conocer a la gente joven y dialogar con ellos."

Elvira de Gálvez