



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

LIPADA

Laboratorio de Investigación sobre fondos documentales del proyecto de Arquitectura, Diseño y Artes del Ecuador en el Siglo XX

Cita bibliográfica:

La galería (1980-1992). Hernández, Manuel - Bogotá (Carpeta). LIPADA – Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, EC.

Resumen:

La carpeta "Hernández, Manuel - Bogotá, contiene hojas de vida del artista, críticas de obra de Bélgica Rodríguez, Lenin Oña y Manuel Mejía. Además contiene recortes de prensa sobre su trayectoria artística y correspondencia entre La galería y el artista, cartas en donde definen la realización de su exposición en noviembre de 1989, Hernández no pudo asistir a la inauguración de la muestra pero su pintura fue expuesta, de este evento constan, listas de precios, comprobantes de pago, copias de cheques, solicitudes de transferencia, facturas.



WARNING: This document is protected by copyright. All rights 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.



JOSEPH FASSBENDER: *Serious cake*, 1953

(im LÖNNERSCHE) F



JOSEPH BEUYS: *Hirsch mit Menschenkopf*, 1955, Kunsthalle Bielefeld



MANUEL HERNANDEZ: *o.T.*, Galerie Ruta Correa, Freiburg

ten sollte, ob er mehr Maler-Maler oder mehr Zeichner-Maler war, täte man sich mit einer eindeutigen Antwort allerdings schwer, denn er ist beides: Maler-Maler und Zeichner-Maler. Die große Werk-schau, der der Kölische Kunstverein jetzt dem fast in Vergessenheit geratenen Künstler eingerichtet hat, machte diese Einschätzung Bild für Bild deutlich: der malende und der zeichnende Fassbender treten in diesem Werk gleichsam im Zwiesgespräch miteinander auf. Zeichnung und Malerei wetzern bei ihm in dem Bemühen, den Bildern das angemessene kompositorische Gefüge zu geben.

Joseph Fassbender, 1903 in Köln geboren, 1974 ebendort gestorben, gehörte in den 50er und 60er Jahren in die vorderste Linie deutscher Nachkriegskunst, die in allen wichtigen Ausstellungen damals teilgenommen, an der Kasseler «documenta» ebenso wie an der Biennale von Venedig. Dort wurde er 1964 mit dem Preis für Graphik ausgezeichnet. Seine Bilder hängen in wichtigen deutschen Museen (Hamburg, Köln, Hannover, Duisburg u. a.), er war Mitglied der Berliner Akademie der Künste und lehrte an der Düsseldorfer Kunstakademie.

Seine künstlerische Ausbildung hatte der Bäckersohn zwischen 1926 und 1928 bei Richard Sawatzki an der *Kollegische Werk-schulen* erhalten. Das Frühwerk Landschaften, Portraits, Stilleben, Figurenbilder wurde durch einen Bombenangriff im Jahre 1944 fast völlig vernichtet. Das Werkverzeichnis im Katalog zur Kölner Ausstellung bringt bis Kriegsende nicht mehr als 21 Werkbeispiele zusammen, davon sind neun Bilder verschollen, man kann sie teils durch Fotos, teils nur noch mit ihrem Titel belegen. Fassbenders wichtigste Zeit waren die Jahre des Informel, aber er ist nie ein informeller Maler gewesen. Orientiert an Paul Klee ebenso wie an Surrealismus oder an Braque und Picasso hat er für sich selber noch einmal den Weg von der Figurativ zur Abstraktion zurückgelegt. Um 1960 gelang endlich der Verzicht auf Abstraktheit.

Seine eigentliche Leistung scheint mir darin zu liegen, wie er mit den Farben umging. Fassbenders Farbauffassung meidet das grelle Pathos der Expressionisten (Nolde!) ebenso wie die frohliche Heiterkeit vieler Bilder der Pop-Artisten. Nicht daß es keine bunten Farben gäbe bei Fassbender! Aber sie werden auf eine eigenartige Weise «versteckt», möchte man sagen. Die Farben glühen bei Fassbender nicht, selbst auf solchen Werken, auf denen sie in großer Anzahl vorhanden sind, werden sie durch übermächtige düster-braune oder schwarze Bildzonen zum Schweigen gebracht, wird ihnen der Glanz genommen. Könnte man Farben menschliche Attribute zuschreiben, müßte man sie bei Fassbender introvertiert, abweisend, stumpf nennen. Nur ganz selten erlaubt der Künstler ihnen aufzublühen – wie beispielsweise in dem 1957 entstandenen Werk «Gelbes Bild» (Öl auf Pappel). In vielen Bildern tritt Farbe bei ihm nur gedämpft in Erscheinung, und zwar in allen wichtigen Schaffensjahren, man betrachte daraufhin das erdtonige «Pariser Bild» von 1956 ebenso wie das abstrakte «Dabaka» von 1957 (Öl auf Papier) mit dessen trister Grün-Blau-Ver-span-

nung, man sehe sich das große «Violette Bild» von 1960 (Öl/Lwd., 140 mal 200 cm) an oder das drei Jahre später entstandene «Paignion Spoudaion II», das sonst im Städtischen Kunstmuseum Bonn hängt. Zur Originalität der Fassbenderschen Bildauffassung gehört es auch, in die gelegentlich geradezu wuchernden Bildgefüge große weiße Partien als Ordnungsfaktoren einzuschleichen.

Daß der Kölische Kunstverein den Blick wieder auf Fassbenders Werk gelenkt hat, darf nicht als rheinisches oder gar nur kölnisches Ereignis mißverstanden werden. Es ist deshalb verdienstvoll, daß im Wienand Verlag (Köln) nun ein umfangreiches Katalogbuch mit Werkverzeichnis (bearbeitet von Uwe Hauptenthal) vorliegt. Angesichts nur ganz weniger Farbbildungen wird der Katalog dem Maler allerdings nicht auf dessen originellsten Felde gerecht: der Farbe – wie Fassbender sie meinte.

WALTER VITT

JOSEPH BEUYS
The secret block for a secret person in Ireland
Kunsthalle Bielefeld
11.12.88–26.2.89

Stunnen, zumindest nicht so gleich ohne weiteres gläubig, werden anstelle der (unfreiwillig) spektakulären und (irrelevanten) ästhetischen die mysteriös-rituellen Komponenten im Werk Beuys' allmählich entdeckt. Mühsam wohl auch schon zu Lebzeiten wurde seine «schirurgische», durch Behandlung operierende Vorgehensweise registriert, so daß alsbald nach seinem Tod sich die Frage aufdrängte, ob eine nicht mehr eigenhändig aufgebaute Beuys-Installation noch als eine authentische solche anzuerkennen sei. Naturgemäß – und glücklicherweise – ergibt sich dieses Problem bei den Handzeichnungen nicht, da sie – all ihren fragmentarischen Charakter entgegen – vom Künstler selbst schon als fertige Artefakte angesehen wurden. Daß ihnen nichtsdestominder nach wie vor ein außerordentlicher prozessualer Impetus innewohnt, läßt sich von dem umfangreichen Zyklus «The secret block» mit über 400 Zeichnungen aus den Jahren 1945–76 erneut beunruhigend erfahren.

Dabei kommt uns – paradoxerweise – der äußerliche Umstand ihrer materialen Gegenständlichkeit zu Hilfe: sie müssen nun mal – Bleistift, Tinte etc. auf Papier – ihrer Fragilität und Instabilität zum Trotz stillgehalten, bis der Adept (im besten Falle) das Wirken spiritueller Kräfte begreift. Vielleicht stehen dessen Verständnis-Chancen vor den leichter überschaubaren Zeichnungen sogar besser als angesichts der raumgreifenden und seinen (!) Körper ergreifenden Environments. Denn das wesensgemäß unerfärbliche kontemplative Suchen fällt vor einem per se intimen kleinen Blatt leichter. (Zu mal in den ungeheuer einfühlsam ausgehängten kabinetartigen Räumen in Bielefeld: viel günstiger als an der Endlos-rundum-Wand in Duisburg, wo dieses opus magnum als Dauer-

leihgabe der Sammlung Marx sonst zu besichtigen ist.)

Beuys habe (nach dem Zeugnis Heiner Bastians) vor allem «die sich erstaunlich verschärfende fundamentale Abkehr von Dispositionen des Lebens» gespürt, innerhalb deren Kontext der Mensch doch bloß eine der «jüngsten Erfindungen» (Foucault) sei. In vielen Blättern lassen sich Spuren dieser Einsicht ausfindig machen (nicht in allen). Die Erkenntnis des Mangels, der Not und eine daraus resultierende Haltung konsequenter ontologischer Demut geben dem ohne bestimmte Auswahlprinzipien durch die Jahre angehäuften Konvolut einen zwingenden inneren Zusammenhang: «das Suchen nach Stellen, wo etwas zerbrochen wurde, wo ein Traum verloren ging, der die vertrauten Züge einer bewegungslos gewordenen Beziehung wieder aufgreift» (Bastian).

Der «Secret block» enthält keine Entwürfe, keine vorbereitenden Skizzen zu den Installationen. Er ist ein eigenständiger *Œuvre* und daher durchaus für sich zu lesen. Das nun aber ist nicht eben ganz einfach. Denn neben den inzwischen geläufigen Requisiten (Schlitten, Schädel, Hase, Frau, Hirsch, Mann) entstehen gerade aus der geringen hermeneutischen Spezifizierung (nur wenige Blätter tragen Titel) Möglichkeiten von *sympetrischer* Zusammenhänge, die eine mythologisch-ikonologische Dechiffrierung erlauben. Die frühen Pflanzen- und Frauen-Studien sind sinnvoll auf einen «Tempel der Rose» hingebunden, ein «Dämon» (Hirsch-Mann im Gebirge) dem (etwa gleichzeitigen) «Winterschädelerlebnis» benachbart; einige filigran schraffierte Blätter wurden von Beuys selbst montiert («Spannung», 1952).

Oft schafft die (sich mehr und mehr als beglückend erweisende) Hängung Ensembles, die – zunächst rätselhaft – bald den Betrachter in ihre interne Korrespondenz einfangen und sich ihm sodann erschließen. Der «Verwundete Hirsch» eröffnet seinen Bedeutungseffekt eindringlich im Hinblick auf den «Dead man»: die – vorerst unerklärte – Konfrontation eines «Hirschkopfes» und eines «Hirsch mit Menschenkopf» (beide mit Eisenchlorid gemalt) findet ihre Lösung im dominant dazwischengeschalteten «Stag's head»: nicht einfach auf Leinen, sondern (mit Olfarbe) auf ein (ausranigtes) *Kopfkissen* gemalt werden Kopf (als *pais pro toto*) und Hirsch (als *res significans*) zum mythischen Signum des Todes – des Todes der Natur und des Unterganges des Menschen mit der gemordeten Natur. Eins der Beuys'schen Zentral-Traumata. (Zur Mensch-Tier-Transformation vgl. bes. den Karibu- und Schamanen-Komplex in der künstlerischen Produktion der Indianer im Nordwesten Amerikas.)

Gewiß: Geduld, genaues Hinschauen und Phantasie werden dem Betrachter abgefordert. (Hatte nicht jemand gesagt, der Künstler sollte nicht reden, sondern bilden? – Je vol!?) Man braucht kein Beuys-Jünger zu sein, um hier ein «Emmaus» zu erleben. «The secret block» ist nicht nur ein zeichnerisches Hauptwerk Beuys', sondern ein immens substantieller Teil seiner Hinterlassenschaft: ein Vermächtnis. Tolle, lege! (Übrigens auch den hervorragenden Katalog mit Abbildung aller Blätter.)

HALF KULSCHESKI

MANUEL HERNANDEZ
Galerie Ruta Correa, Freiburg
18.11.88–14.1.89

Der Kolumbianer Manuel Hernandez gehört zu den bekanntesten Malern seines Landes. Kaum ein Preis, den er nicht erhalten hätte, kaum eine Würdigung, die ihm nicht zuteil geworden wäre. Dabei ist Hernandez alles andere als ein lautstark auftrumpfender Kunst-Kraftprotz, der jeweils herrschende Modestromungen bedient. In stiller, introvertierter Beharrlichkeit arbeitet der heute 60jährige seit nunmehr fast 30 Jahren an der Vervollkommenheit seiner zentralen Idee: der Herstellung eines Kunstwerks, das gleichzeitig so einfach und universal, so persönlich und allgemeingültig ist, daß es zu einem für jedermann verständlichen «Zeichen» wird.

Als Schlüsselerebnis auf diesem lebenslangen Weg erwies sich für ihn die Begegnung mit den Werken der großen abstrakten amerikanischen Farbmaler. Vor allem die transzendente pulsierende Farbräume Mark Rothkos waren es, die ihn bereits in den frühen 60er Jahren zu der Überzeugung kommen ließen, die Abstraktion sei «die persönlichste Struktur der Malerei» und daher am besten geeignet, um «zu der Menschlichen zu reden».

Eine gute Gelegenheit zu erleben, wie sensibel und eigenständig Hernandez diese große Idee gestaltet, bietet zur Zeit die *Freiburger Galerie Ruta Correa*, die eine Auswahl seiner Ölpastelle und Acrylbilder aus den Jahren 1980–88 zeigt. Eine sehr konzentrierte und zurückhaltende Atmosphäre umgibt diese Werke, die stets aus dem gleichen Arsenal von nur zwei Formen entwickelt werden; einer weich gerundeten Figur mit Höcker und einem kantigen Rechteckstück. Hernandez kombiniert diese zwei archaischen «Befindlichkeiten», die sich an keine Gegenständlichkeit rückbinden lassen, zu fragilen Systemen. Mal tanzen die Rundlinge in frechem Knallrot auf Rechteckstelen, mal schweben sie, wie ein Mobile auf dem weißen Papiergrund. Auf einem Blatt überschneidet ein blitzgelbes Kantenstück die wolkenigen Rundformen, auf dem nächsten schon schmiegt es sich vertrauensvoll an, und auf einem weiteren wird der scharfe Rechteckkeil sogar zur Stütze für den verletzlichen Farbballoon.

Zu Abstürzen oder Unfällen kommt es dabei nie. Immer suchen diese Systeme den Ausgleich. Spannungen werden nur aufgebaut, um sie «in der Schwebe» zu halten, scharfe Kanten geduldet, weil es gleichzeitig weiche Randverläufe gibt. Ihre entscheidende Qualität erhalten diese zeichnerischen Balanceakte aber durch die Farbe, in die sie eingebettet sind. Hernandez organisiert sie durch viele übereinander gemalte Schichten zu flirrenden, vibrierenden Farbräumen, vor deren samtiger Tiefe seine Zeichen zu schweben beginnen. Erst vor dem Hintergrund dieses fließenden, opaken Farbkosmos, der eine Ahnung eines transzendenten «Dahinters» spüren läßt, gewinnt das Gleichgewicht der Zeichen die Dignität und Allgemeingültigkeit, um die es Hernandez immer und vor allem geht.

STEPHAN BERG

REVISTA DINERS

Año XVII No. 134

Colombia,
mayo de 1981



Gloria Caicedo

"La sociedad que deja que sus miembros se adormezcan en la ignorancia o que contribuya a embrutecerlos, prepara las causas sordas de la disolución".

ESTANISLAO VERGARA.

AÑO 78 No. 27.138 - 30 PAGINAS - 3 SECCIONES

BOGOTÁ COLOMBIA - 12 DE ENERO DE 1989

AEREO VIA AVIANCA, AEROSUCRE - AFILADO A SIP Y A ANDAROS



Mientras hubo calma en el resto del país

36 muertes trágicas ayer en Bogotá

Los jueces no dieron abasto ayer. Aunque la noche de Año Nuevo fue relativamente tranquila, el primer día de enero resultó bastante sangriento en Bogotá. En cambio, en el resto del país la situación resultó menos grave.

Entre las 9 de la noche del sábado y la misma hora del domingo murieron en la Bogotá 36 personas. La mayoría en accidentes y en riñas.

A las 9:30 de la noche de ayer estaba pendiente el acto legal de levantamiento de 11 cadáveres en distintos sitios de la ciudad. "No hay jueces en el momento".

dijo un funcionario de los juzgados de Instrucción Criminal ambulantes, que son los encargados de realizar estas labores.

La mayoría de las muertes fueron causadas en el curso del día. En la noche de Año Nuevo murieron diez personas. Las otras 26 perdieron la vida entre las 6 de la mañana y las 9 de la noche.

"El turno ha sido muy pesa-

do", dijo el funcionario judicial. "Los tres jueces de turno están rendidos".

VEA TRAGEDIAS/11A

1 HORA-JUMBO
Más Grande-Más Barato-Más Grato
2 QUALITY COLOR
243.9810 - 263.1212 - 261.6406

abiertos hoy hasta las 7:30 PM
labor
Carrera 13 No. 38-89
Calle 17 No. 4-77
Av. Jiménez No. 4-74

No cerramos
Dic. 26 / 88 a
Enero 7 / 89
Le ofrecemos
servicios al por mayor
Calle 81, Cra. 7a. Esquina,
Chicó, Cra. 15 No. 97-49,
Itabuel, Carrera 5a, Calle 38.

CASA TORO SA
Nueva Dirección
LEASING SANTANDER
Calle 76 No. 10-44
BOGOTÁ
249.5343 - 248.0315
248.0231 - 248.0368

SUPERMERCADOS DROGUERIA

BANCO ANGLO COLOMBIANO
AGENCIA EL TUNAL
A partir de la fecha prestará servicio al público en su nueva agencia ubicada en el **CENTRO COMERCIAL CIUDAD TUNAL**, local SI-69, Bogotá, ☎ 7609960 - 7609987.
(Resolución 2954/88, Superintendencia Bancaria)

OLÍMPICA
HOY
HASTA LAS 9 P.M. Castellana, Ave. Chile, Santa Isabel, Rosales, Calle 19, Calle 63, Centro Nariño.
HASTA LAS 11 P.M. Calle 100, Santana, Contador, Chicó, Drogueria Calle 100 Servicio las 24 horas

CAFAM **HOY** Cerrados por inventario

Lusinchí sorprende a la banca extranjera

Venezuela declara moratoria de su deuda pública externa

"La deuda externa no se podrá pagar jamás con más deudas", manifestó el presidente venezolano. La decisión, tomada a causa de la caída de los ingresos petroleros y las altas tasas de interés, se hizo con el visto bueno del presidente electo Carlos Andrés Pérez.

Caracas (Reuter)

Venezuela, denunciando la "egoísta incompreensión de todos los países acreedores", anunció sorpresivamente el sábado que suspenderá pagos de capital sobre casi toda su deuda externa de US\$ 30.300 millones.

El presidente Jaime Lusinchí, en un duro discurso televisado a la nación, dijo que su gobierno había notificado a los acreedores extranjeros que desde el 17 de

enero suspenderá los pagos de capital sobre toda la deuda externa bancaria previa a 1983.

"No podemos continuar tolerando una situación que resulta imperativo resolver", dijo Lusinchí.

El presidente venezolano señaló que había ordenado la suspensión de pagos debido a una caída de los ingresos del petróleo, principal exportación de Venezuela, el cuarto deudor en América Latina, y a las que calificó como altas tasas de interés sobre la deuda.

El gobierno, agregó, comenzaría a renegociar la deuda externa en conversaciones con acreedores a partir de enero, abriendo la senda para su completa reestructuración luego de que el presidente electo Carlos Andrés Pérez asuma el 2 de febrero.

VEA VENEZUELA/8A

El balance del ministro de Hacienda

Prioridad para 1989 es bajar la inflación

Se desmontará el control de las tasas de interés en el primer semestre, pero no la cuota inicial sobre tarjetas de crédito, que ha cumplido a cabalidad su propósito.

POR CARLOS PIÑEROS
■ Redactor de EL TIEMPO

Los congresistas pidieron su cabeza en el primer año. Le aprobaron casi todo en el segundo. Un giro sorprendente como se volvió de canchero en el manejo de sus relaciones con el

Mezcla de un fundado criterio

técnico con agilidad política. Argumentos que sustentaron, con buena opción, la búsqueda de una curul parlamentaria.

Un paso atractivo, sin duda. Pero no se deja tentar. Luis Fernando Alarcón Mantilla conoce sus huéspedes cautivos: un voto, el de su esposa, Luz Stella. Y acaso los de 2 o 3 amigos, pero no más.

Por qué el gobierno se equivocó tanto en sus proyecciones

VEA MINHACIENDA/8A

Los grupos guerrilleros están aislados

Las puertas hacia la paz siguen abiertas: Barco

El presidente Virgilio Barco afirmó anoche que "los violentos, ya sean de derecha o de izquierda, nunca antes habían enfrentado un repudio tan contundente del pueblo de Colombia", y presentó un balance optimista de lo ocurrido durante 1988 y de las perspectivas para el nuevo año.

En alocución por radio y televisión, el mandatario destacó las obras de infraestructura en sectores de pobreza, la reducción del desempleo, la expansión económica y las reformas aprobadas en el Congreso.

"La iniciativa para la paz, afirmó— la política de rehabilitación y los operativos militares han aislado a los grupos guerrilleros". Sin embargo, sostuvo que mientras "la fuerza pública, fortalecida y mejor equipada, conti-

nuará su lucha contra todas las formas de delincuencia, la iniciativa para la paz, sigue dejando una puerta abierta.

Quienes demuestren —puntualizó— con hechos que desean abandonar las armas y vincularse a las grandes mayorías que prefieren la democracia, podrán hacerlo.

El presidente Barco anunció una mayor acción contra la impunidad, y destacó el éxito de la elección popular de alcaldes y la apertura democrática que está registrando la sociedad colombiana.

El siguiente es el texto de la conferencia televisada del Presidente:

VEA BARCO/7A

HOY EN EL TIEMPO

CASTRO 30 AÑOS AL MANDO



Ya no fuma su famoso cigarro, pero sí sigue gobernando a Cuba con mano de hierro/2A-3A

CAMBIAR FECHA DE ELECCIONES

Es la propuesta que le hará Turbay a Pastrana para darle más tiempo a los candidatos/6A

UN MAL AÑO PARA LAS BOLSAS

Su actividad cayó en un 6.6% durante el 88/12A

Loterías 2A
Correo de EL TIEMPO 4A
Opinión 5A
Internacional 10A
Económicas 12A

VIDA DE HOY/1B

Con Usted 2B
Crucigramas 3B
Televisión 3B
Bogotá Social 4B
Computadores 5B
Deportes 8B
La Ciudad 10B

LIMITADOS/1C

Cartera 7C
Cines 9C

Importante Empresa Multinacional

REQUIERE:

1. **Asistente contable:** Contador público o administrador de empresas con experiencia en contabilidad general y/o auditoría.
2. **Asistente técnico de ventas:** Ingeniero (preferentemente mecánico) o administrador de empresas con experiencia en ventas de lubricantes para la industria.
3. **Secretaría ejecutiva bilingüe.**
4. **Radio operadores.**
5. **Legisladores** (preferentemente químicos o mecánicos) recién egresados, con conocimientos de inglés, interesados en desarrollarse en el área de ventas técnicas.

Notas: Indispensable, en los cuatro primeros casos, buenos conocimientos de inglés y experiencia comprobada mínima de dos (2) años.

Interesados enviar su hoja de vida al Anunciador No. 1471, EL TIEMPO.

OLÍMPICA OTRA VEZ...

LUNES a VIERNES PRIMER LUGAR • Rating 1.4
SABADOS PRIMER LUGAR • Rating 1.6
DOMINGOS PRIMER LUGAR • Rating 1.3
INVESTIGACIÓN DE AUDIENCIA CENTRO NACIONAL DE CONSULTORIA
CON LA COSTUMBRE DEL PRIMER LUGAR
DEFINITIVAMENTE OLÍMPICA STEREO

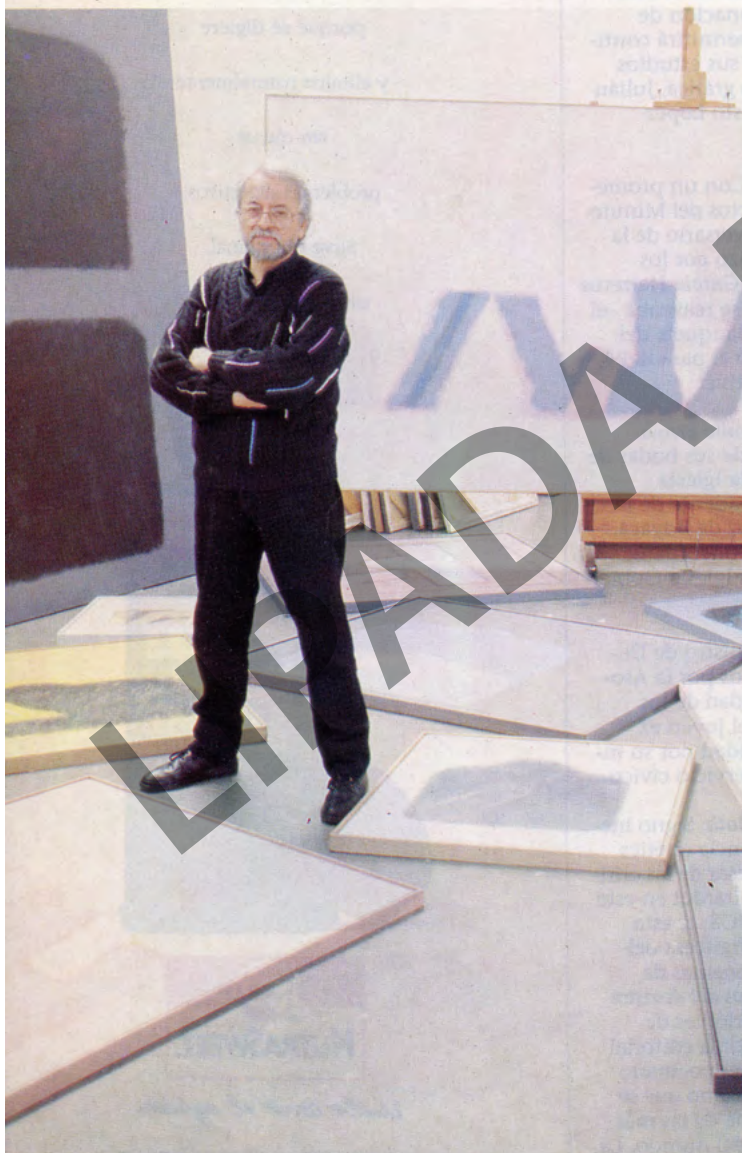
Corporación Nacional de Ahorro y Vivienda "CONAVI"

INFORMA

Que ha cambiado el número del conmutador de la Dirección Regional en Bogotá al 2268055.

Un pintor de 65 años y su ejército de cuadros viajan por el mundo

El A, B, C de Manuel Hernández



El artista Manuel Hernández, después de 32 años de empeñarse en experimentar con su lenguaje de signos –como los alquimistas–, ha logrado convertir el caos de lo abstracto en la serenidad de lo elemental.

Su obra rompe el orden, desorienta al que quiera mirar de memoria y lleva de la mano a quien desea sencillamente ver más allá. Un reto que tomó enormes dimensiones con su gran retrospectiva itinerante: en 1993 en el Museo de Bellas Artes de Caracas, este año en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, y en 1994 por Centroamérica. El artista habla de su vida.

- El Mural es pintar para el público y para el tiempo.
- El Arte es mi aproximación a la serenidad.
- La Novedad es rompimiento.
- El Universo es el sitio de la imaginación.
- La Escultura es la geografía de la verdad.
- La Luz es la poesía que mantiene el equilibrio.
- El Hábito es la huella.
- El Estilo es la testarudez de buscar lo propio.
- La Razón es no abandonar el presentimiento.
- El Negro es el borde de la luz.
- La Alquimia es convertir el caos en tranquilidad.
- El No es la prueba para llegar al sí.
- El Deseo es terquedad.
- El Espacio es vibración.
- El Zodíaco es el sentimiento del tiempo.

FOTO: JOSÉ HERCIEL RUIZ

artístico, Hernández continúa desarrollando un trabajo que es uno de los más serios y representativos de Colombia.

Si imponer otra visión de una realidad de por sí compleja y a la que se suele acceder por las vías más fáciles de una exterioridad o de una retórica es ya tarea difícil que enfrentan algunos artistas, la de crear una nueva realidad es no sólo un desafío sino una aventura que arrastra sobre sí y la obra que la refleja, incomprensiones, denuestos y recelos. Pero ésta es la tarea de Hernández, su búsqueda, la aventura que emprendida tiempo atrás se mantiene con firmeza, capacidad lúcida y voluntad creativa.

Porque lo que Hernández hace es crear otra realidad, aquella que correspondiendo a su formadísimo se impone como imagen ricamente visual, a la que el tratamiento de la materia (que sugiere texturas) y un sapiente empleo del color confieren dimensión casi mítica.

Si lo anterior se manifiesta en su pintura, igualmente y quizá, con más neta definición en sus papeles, donde la forma adquiere la fresca ligereza de un trazo, la espontaneidad de un grafismo ancestral, la solvencia de una expresión viva que enfrenta a quien la observa con su virtualidad plástica.

El arte de Hernández es obra de madurez, de conocimiento, de honestidad, que está más allá de una espúrea representación del arte.

Manuel Esteban Mejía

SAN PABLO

Museo de Arte Contemporáneo

En el verano paulista 89/90 dos muestras realizadas en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de San Pablo, tanto en el predio del Parque Ibirapuera, como en el de ciudad universitaria, nos confirman lo que alguna vez escuchamos decir al crítico y en-

sayista de arte Juan Acha, sobre la importancia que tienen las universidades en América Latina en la investigación de la realidad, en este caso, artística. La exposición en homenaje al *Centenario del Nacimiento de Anita Malfatti - 1889-1989* y la denominada *Combogós, latas e sucatas- Arte Periférico*, así lo demuestran y a su vez nos hace ver coincidencias de situaciones que tienen distintos momentos y significados. Ambas exposiciones plantean el tema de la marginalidad como un hecho común. En el caso de Anita Malfatti es la marginalidad de una artista que incorpora a un medio conservador, un lenguaje plástico de vanguardia. En el caso del *Arte Periférico*, es el intento por parte de investigadores por encontrar valores estéticos en las artesanías populares. En otro nivel de observación podemos ver como una vez más las manifestaciones de vanguardia del arte de los centros hegemónicos en las zonas periféricas se encuentran en similares situaciones que el arte popular. A ambos les toca ser marginales, si bien para el primer caso su extrañamiento es temporal y en el segundo es una situación

conflictiva aún sin resolver, como lo demuestran distintas propuestas anteriores a ésta. Quizás sea de interés para el entendimiento de las manifestaciones artísticas en el ámbito latinoamericano ir pensando cómo una categoría de la marginalidad puede ser un instrumento útil que nos permita cambiar las reglas metodológicas utilizadas por nuestros críticos, ensayistas e historiadores del arte.

Anita Malfatti

Esta muestra conmemorativa del centenario del nacimiento de Anita Malfatti (2/12/89-6/11/64) reúne obras del acervo del Museo de Arte Contemporáneo y del Instituto de Estudios Brasileños, ambos de la USP. Pinturas, dibujos y grabados se reunieron junto a fotos y documentos de época. Es de recordar que esta artista paulista realizó estudios de pintura en Alemania en 1910. Frequentando la Academia Imperial de Bellas Artes de Berlín, tuvo como maestros a Fritz Burger, Bischoff-Culme y Lovis Corinth, coincidiendo su estadía con los momentos culminantes del expresionismo, conoció las diferentes corrientes que se desarrollaron del

post-impresionismo. Al regresar a su patria, realiza una muestra en la ciudad de San Pablo en 1914 en la que se encuentra la influencia de la escuela moderna alemana. Pero es la muestra que va a realizar en 1917 después de su residencia en los Estados Unidos, cuando su propuesta plástica llega a exasperar al crítico Monteiro Lobato, quien dice entre otras cosas en su extensa crítica, "*Unos se rien de los otros, el artista del crítico, el crítico del pintor y el público de ambos*". Allí se exhiben varios de los trabajos realizados en Nueva York, como *El Hombre de amarillo*, *La boba*, *La mujer de los cabellos verdes*. El japonés, trabajos que tienen mucho de las propuestas fauvistas y de un expresionismo dramático. El escándalo que produce esta exposición y las adhesiones de otros jóvenes como el pintor Di Cavalcanti y de los escritores Mario y Oswald de Andrade, darán los pasos iniciales que desembocarán en la famosa Semana de Arte Moderno de 1922, que introduce en Brasil la modernidad en el ámbito de la cultura. La exarcebada crítica de Monteiro Lobato a Anita Malfatti le significa por un tiempo el extrañamiento, la marginalidad. Los sucesivos pasos que fueron dando los artistas de vanguardia fueron cambiando los gustos y preferencias de los sectores sociales que consumían cultura, es así que con la aceptación social de un lenguaje diferente, deviene también un cambio en la actitud del artista como lo demuestran sus obras posteriores a la Segunda Guerra Mundial, en las que refleja costumbres y fiestas populares.

Arte periférico

Cabe preguntarse si lo que hoy denominamos artesanías populares, de acuerdo con los criterios tradicionales de valoración, podrán ser consideradas con valor estético comparable a lo que establecen las viejas costumbres. En este punto de la pregunta cabe reflexionar si es igual la marginalidad que deviene del seno del pro-

Anita Malfatti. La boba. 1917. Oleo sobre tela.





MANUEL HERNANDEZ

