La realidad... es así. Estereotipos e implícitos culturales en la representación del extranjero en la clase de cultura de ELE

Francisco José Villanueva Macías
Universidad Jean Moulin Lyon 3 (Francia)

1. Introducción

Uno de los aspectos que más me sedujo al descubrir la obra pictórica de Herman Braun Vega fue la capacidad que el pintor peruano posee para cuestionar la realidad o más bien la forma en que esta puede ser percibida. Maestro de la *interpicturalidad*, del mestizaje y del sincretismo, la pintura de Braun Vega propone al observador una recreación que modifica la mirada, que desvía el enfoque tradicional de la obra de arte, etnocéntrico y en muchos casos «sacralizado», provocando en el espectador una reacción sujeta a lo puramente emotivo.

En consonancia con el enfoque transversal de René Barbier y su concepto de «escucha sensible», este tipo de pintura nos enseña a «recibir» la obra de arte emocionándonos, en lugar de enseñarnos el cómo «debe recibirse», enfoque académico cartesiano.

Refiriéndose a sus cuadros, Braun Vega expresaba el deseo de banalizarlos para liberarlos de visiones dogmáticas que impidiesen la comunicación intercultural: «je veux les banaliser afin de libérer l'esprit critique de l'observateur non-initié pour contribuer à éliminer ses inhibitions créées par le système éducatif et informatif des arts plastiques qui demande une acceptation dogmatique des «vérités » historiques» (Braun Vega, 1982: 14).

El objetivo de esta comunicación reside en la exposición de una práctica reflexiva sobre las representaciones sociales del mestizaje. Esta reflexión subjetiva tiene sus bases en la metodología de las prácticas educativas de Donald Shön (1994) y se justifica con mi experiencia docente universitaria de ELE, con estudiantes cuya cultura predominante es la francesa, si bien en muchos casos aparecen *adstratos* culturales paralelos hoy en día cercanos a lo «pluricultural».

Este trabajo se inscribe en dos corrientes teóricas metodológicas, una de orden didáctico, concepto de *representación del extranjero*[1] de Geneviève Zarate (1993: 36-37), otra de orden epistemológico que enlaza con lo pragmático, el enfoque transversal y la escucha sensible -ya citados- de René Barbier (1997).

La representación del extranjero en el arte puede acercarnos a la problemática de la identidad y de la alteridad en la clase de cultura de ELE. Estas representaciones ofrecen, a través de los manuales o del profesor nativo, imágenes estereotipadas, de carácter universal, en no pocas ocasiones, que

---

[1] «À l'opposé des descriptions universalisantes qui posent par hypothèse que seule est légitime la description intraculturelle, la notion de représentation de l'étranger invite à une diversité descriptive: la description scolaire s'inscrit dans la relation spécifique et singulière d'un public d'élèves avec la culture étrangère enseignée [...] Comprendre une réalité étrangère, c'est expliciter les classements propres à chaque groupe et identifier les principes distinctifs d'un groupe par rapport à un autre».

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

a nivel pragmático suelen traducirse además en implícitos culturales. Estos implícitos llevan al estudiante de lenguas extranjeras a percepciones reductoras calcadas de su sistema cultural o en términos de Pierre Bourdieu a la reproducción de un *habitus*, poniendo así en peligro la comunicación. En mi práctica educativa tuve que reflexionar sobre aspectos de la cultura española que, como nativo, había adquirido en gran medida inconscientemente (proxémica, kinésica, incluso ciertas formas de «sentir»...) y que podía provocar rechazo entre estudiantes que no comprendían maneras de percibir una «misma» y siempre supuesta «realidad». Percibir para escuchar, escuchar para comprender el sentimiento del otro: «Nous entrons dans le sentiment lorsque nous avons la certitude que nous ne pouvons comprendre le monde du vivant, en particulier de son affectivité, à partir du « déjà connu ». Le réel est ce qui, sans cesse, nous impose des situations que nous n'avons jamais vues ou prévues» (Barbier, 1997: 285).

Entrar en el sentimiento supone aceptar el ser receptivo a los distintos puntos de vista de un mundo que nos habla casi siempre de un modo diferente. La escucha sensible comienza evitando toda interpretación, suprimiendo todo juicio. Supone una búsqueda de comprensión a través de la empatía.

La *interpicturalidad* en la obra de Braun Vega me permite plantear una problemática que abre la cultura al mestizaje, a lo pluricultural, al sincretismo y me permite proponer destrezas para alejar visiones etnocentristas que podrían poner en peligro la decodificación si no se explicitan en el aula ciertos implícitos culturales.

Desarrollo esta problemática en tres partes que «sincretizan» la técnica pictórica de las tres memorias. *Vivimos en un mundo desmemoriado*, declaraba Braun Vega en una ocasión, a lo que añadía: "mi obra debe ser testimonial, que interpole la memoria del espectador para que éste, con su mirada y su reflexión, la recree de acuerdo a sus vivencias".[2]

La primera parte, la *memoria histórica* o *culta*, se focaliza en el pasado, en los maestros de la pintura occidental. La importante carga icónica requiere numerosos juegos de percepción basados en conocimientos enciclopédicos o académicos. La segunda parte, la *memoria social* y *política*, se centra en el presente, en la actualidad de los sucesos económicos y sociales. Utiliza recortes de periódico a modo de collage que recuerdan al espectador una «realidad» social. La última parte, la *memoria cotidiana* o *vivencias*, me permitirá reflexionar sobre el alejamiento y el acercamiento en la percepción del extranjero, la proxémica aplicada al mestizaje cultural.

> La memoria histórica quizá sólo sea percibida por un público informado en historia del arte, pero la memoria social puede ser captada por todo aquel que vive su época y se puede identificar con estos elementos. La memoria cotidiana puede ser leída, incluso, por un pequeño, que puede identificar de inmediato al perro, los niños o hasta los juguetes que componen la obra.[3]

2.1. *La memoria histórica*

Braun Vega utiliza la referencia a pintores europeos como una estrategia para activar la memoria histórica del espectador, aunque esta tendencia por utilizar la representación iconográfica occidental en sus cuadros tiende a desaparecer en la década de los 90. Según Fernando Carvallo:

---

2 Carvallo, F., «Frontera de culturas» conversación de Fernando Carvallo con Braun Vega facilitada por un colega del IUFM de Lyon (Francia).

3 Ibíd.

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

> Son travail de re-élaboration à partir de l'imagerie occidentale ne se limitait pas à l'étude et à l'acquisition des conquêtes techniques de ses ancêtres. Il s'agissait avant tout de descendre la peinture du piédestal où elle avait été placée par des historiens béats et des admirateurs passifs, et d'essayer de la faire parler à l'homme d'aujourd'hui (Carvallo, 1999: 11).

Al utilizar obras universalmente conocidas, Braun Vega desmitifica las reliquias sagradas del arte pictórico. El pintor Eduardo Arroyo afirmaba que no hay pintura más conscientemente «mezclada a otra cosa» que en la obra de Braun *Mélangée à autre chose, la peinture devient encore plus peinture*. Picasso le ha mostrado con su obra que no hay que temer a las «contaminaciones», sino que la obra acabada debe tener una coherencia propia. El propio Braun decía que la única preocupación que le guiaba es que una vez terminado el cuadro su obra fuese coherente, «sin ruptura formal, que fuera equilibrado y logrado estéticamente».

Arroyo como espectador emocionado percibe la pintura del sincretismo lejos del pastiche y de la citación: «creo que son lienzos "contaminados" en la medida en que están sumergidos en situaciones recreadas, son conjuntos de cosas, atmósferas, irrespirables o respirables, que se encuentran en la pintura y no están simplemente ligados al concepto narrativo» (Loaiza, 2001).

Este testimonio vivo constituye una nueva forma de comunicación donde lejos de negar la «realidad» sugiere la representación del mundo exterior basado en percepciones y sensaciones que recrean y traducen un universo multireferencial, pluricultural y vivencial. Los principales referentes son Picasso y Velázquez: «Velázquez me enseñó la intransigencia, la voluntad de hacer lo que uno quiere hacer, además de las lecciones sobre la luz».

Siente admiración por Goya, esencialmente el de sus Caprichos, recrea también a El Greco, Rembrandt, Matisse, Cézanne, Manet, Vermeer o Ingres: «en la historia occidental de la pintura hay obras maestras que no han perdido su contemporaneidad nunca, son de hoy día. Una de ellas es *Las meninas*. Uno puede entrar por todos lados, en diferentes momentos y siempre hay de dónde alimentarse».[4]

2.2. *La memoria social y política*

Braun Vega hace del pretexto la condición necesaria para su creación artística: «lo que llamamos creación es en realidad un nuevo ordenamiento [...] La creación es el encuentro o reencuentro de una "verdad" más satisfecha para justificar o definir la realidad» (Braun Vega, 1982: 13).

Tras la Guerra de Vietnam introduce temas políticos en sus cuadros con la técnica del «collage» de papeles de periódico. El creador de la memoria histórica dará paso al narrador naturalista que «acusa» un orden social establecido con el fin de convertirse en una especie de terapeuta que despierta la consciencia del observador. La realidad viaja a través del imaginario para despertar una emoción que provoque un cambio en el individuo y que le comprometa con la sociedad: «considero el arte como un medio privilegiado de comunicación, esta es su función en la sociedad. Cuando consigue incorporarse en la vida cotidiana, se hace funcional. Yo creo en el arte funcional» (Braun Vega, 1982: 14).

Recortes de periódico o retratos de personajes que controlan el destino de un mundo globalizado denuncian la política económica impuesta por el Fondo Monetario Internacional, las multinacio-

[4] «Herman Braun Vega: apropiarse de lo ajeno» reseña con motivo de la exposición-homenaje en el Centro Cultural de la Católica de Lima.

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

nales que acaban con economías locales o la imposición de modelos europeos y estadounidenses. La denuncia se revela a través de una imagen irónica de nuestra sociedad de consumo que rellena las consciencias de deseos ficticios, de nihilismo que conducen al individuo al *autocentrismo*, en términos de Cornelius Castoriadis «un puro placer de la representación de sí mismo por sí mismo». Según Braun Vega, «las guerras ideológicas, religiosas y étnicas perpetúan la barbarie». El espectador se siente invitado a reflexionar sobre el modelo occidental, que según Rémy d'Aversa tiende a desatender y a minar las particularidades y las identidades culturales que se alejan de este modelo impuesto bajo los auspicios del capitalismo, de la globalización y de la mundialización: «l'espace pictural chez Braun Vega devient donc un lieu privilégié de monstration et de réalisation, d'une forme de métissage cultural, par la seule utilisation du langage interconique, vecteur d'hétérogénéité et de pluralité» (Rémy d'Aversa 2004: 251).

2.3. *La memoria cotidiana*

Quiero hacer hincapié en el carácter testimonial que la pintura de Braun Vega propone a la hora de interpelar la memoria/las memorias de quien la observa: «en su contenido conceptual/narrativo mi obra debe ser testimonial, que interpole la memoria del espectador para que éste, con su mirada y su reflexión, la recree de acuerdo a sus vivencias»[5].

Dice Braun que la memoria cotidiana puede ser leída, incluso, por un niño. Se puede identificar de inmediato al perro, a los otros niños, los instrumentos, las frutas... y asociarlos con las vivencias personales.

Este estadio provoca en la memoria emociones sensoriales fruto de la mezcla de formas y colores, la ruptura del espacio, la atemporalidad de las obras, la aparición de elementos extraños coqueteando con objetos banales: «cuando tomo como soporte para un cuadro naranjas y manzanas de Cézanne y las reúno con papas, tomates, ajíes (todos productos gastronómicos que actualmente son corrientes) propongo una visión del sincretismo».[6]

3. Conclusión

La obra de Herman Braun Vega deconstruye la realidad –en sentido derridiano– para «recordar el alma dormida» y emocionar al observador. El espectador se implica en un proceso donde tienen cabida las tres memorias: individual, social e histórica, cuyo origen reside en la emoción misma. De este modo se desecha lo establecido recreando lo inesperado, se rompen los cánones en sentido vanguardista al tiempo que se interpicturalizan recreando espacios y formas nuevas. Se explicitan estereotipos que a través del humor provocan un sincretismo en la percepción. El pintor deja de ser demiurgo para convertirse en mago de una civilización nueva donde tienen cabida el mestizaje étnico y el sincretismo cultural.

Creo que desde este sincretismo cultural español y americano debería reelaborarse la enseñanza de la cultura en el aula de ELE. Su base teórica podría ser la escucha sensible que permita al estudiante desarrollar emociones. La empatía, comprensión y respeto de lo diferente, es la asignatura pendiente en el aula, ya que de otro modo volveríamos a caer en visiones estereotipadas, etnocén-

5 Fernando Carvallo: «Frontera de culturas», conversación de Fernando Carvallo con Braun Vega.

6 Ibíd.

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

tricas y apriorísticas que se alejarían de la representación del extranjero para estancarnos en visiones institucionalizadas. Como expresa Braun Vega:

> Nuestro pensamiento cartesiano se encuentra cotidianamente confrontado con un orden diferente y que pertenece a la cultura aborigen. De este roce permanente y en algunos casos doloroso el artista latinoamericano nutre su diferencia, aún en el caso que su expresión sea perfectamente internacionalista y occidental (Braun Vega, 1982: 11).

La obra del pintor peruano constituye un ejemplo vivo de esta escucha sensible en cuanto propone una nueva forma de percibir la realidad que conlleva a su vez una nueva forma de comunicar. Las diferentes culturas crean sus propios sistemas de comunicación, que hoy a nadie escapa en un altísimo porcentaje no están basadas en lo lingüístico estrictamente hablando. Y sin embargo, las distintas culturas se componen de «individuos sociales», en el sentido de Serge Moscovici, que se emocionan de la misma manera. El arte podría servir a ampliar los límites de lo visible, he aquí la propuesta de Braun Vega y mi apertura hacia una nueva reflexión desde un enfoque transversal.

Bibliografía

AVERSA, Rémy d', «Métissage et intericonicité dans l'œuvre d'Herman Braun Vega» en *Rencontres et construction des identités. Espagne et Amérique Latine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, 247-256.

BARBIER, René, *L'Approche transversale. L'écoute sensible en sciences humaines*, Paris: Anthropos, 1997.

BRAUN VEGA, Herman, «¿Ser artista para qué, hacer arte para quién?», *El Observador*, Lima, 3 de febrero de 1982, 11-14.

——— «Les trois niveaux de la mémoire» en *Verso. Arts et Lettres, La penture métissée: Braun Vega*, Paris, n.° 15, julio de 1999, 6-9.

CARVALLO, Fernando, «Herman Braun Vega peinture, mémoire et métissage» en *Verso. Arts et Lettres, La penture métissée : Braun Vega*, Paris, n.° 15, julio de 1999, 10-11.

CHALUMEAU, Jean-Luc, «Un langage, des styles », en *Verso. Arts et Lettres, La penture métissée : Braun Vega*, Paris, n.° 15, julio de 1999, 2-5.

——— «Braun Vega ou la peinture "encore plus peinture"», enero de 2005, [en línea] <http://www.lyon.iufm.fr/confluences/archive/txtvega.html>

LOAIZA, Héctor, «*El sincretismo cultural en la obra de Herman Braun Vega*» en *Resonancias Literarias y Artísticas*, diciembre de 2001, [en línea] <http://www.resonancias.org/ns/text.php?id=197>.

SAMPER, Edgard y CARVALLO, Fernando, «Présentation et entretien avec Herman Braun Vega. Commentaire de six tableaux récents» en *Rencontres et construction des identités. Espagne et Amérique Latine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2004, 257-269.

SCHÖN, Donald, *Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Les Éditions Logiques, 1994.

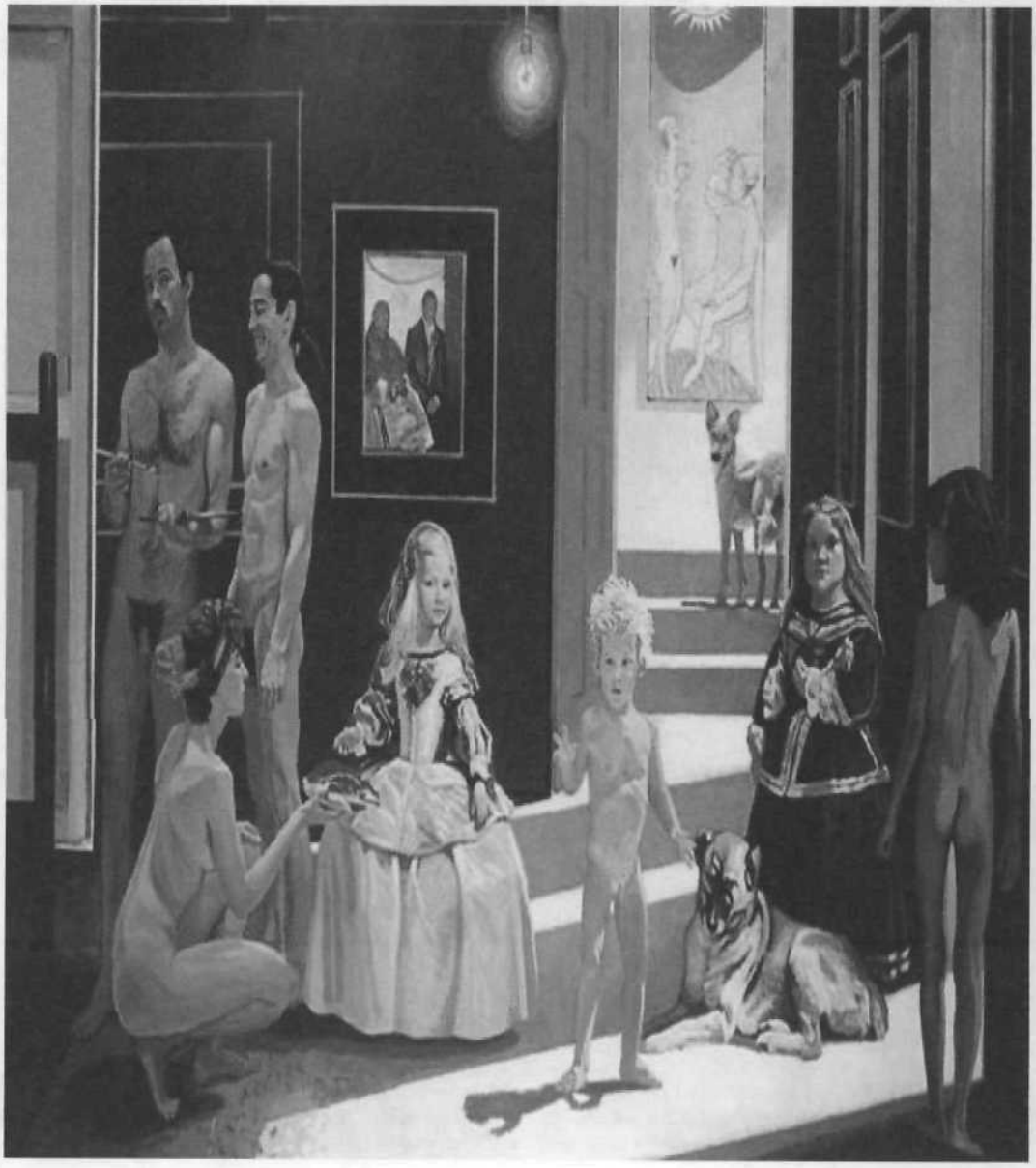
ZARATE, Geneviève, *Représentations de l'étranger et didactique des langues*, Didier: Paris, 1993.

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

Anexo: un ejemplo práctico de las tres memorias. ***Double éclairage sur occident 87 d'après Vélasquez et Picasso*** (1987).

Con este ejemplo práctico pretendo recrear, enlazar, ordenar… los sentimientos vividos ante las repetidas percepciones del cuadro en momentos espacio-temporales diversos. No se trata de un análisis pormenorizado, sino más bien de compartir la experiencia subjetiva de mi «lectura».

«Le jeu avec les mémoires est avant tout un jeu de miroirs, où le peintre, illusionniste et révélateur, se tient au centre, armé de sa palette» (Caillaud, 2002: 2). Braun Vega aclara esta visión al entender la memoria en tanto que actualiza un recuerdo en una percepción presente. Pero además hay otra memoria que contrae dos momentos el uno en el otro en una percepción presente.



ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

Memoria histórica

El trabajo pictórico de Braun Vega podría sintetizarse en la reapropiación de la herencia artística para recrear una pintura mestiza cultural e intelectualmente. La historia se sitúa en tiempo y espacios (hemisferios) diferentes que acaban reuniéndose, (re)encontrándose. *Las Meninas* recreadas por Braun conservan el prodigio de verismo que Velázquez infundió y la captación de la realidad tal y como la percibe el ojo humano, añadiendo el sincretismo:

> Poco tiempo después de mi llegada, en 1968, viajé con Lisbeth a Barcelona donde se inauguraba el museo Picasso y pude ver su serie sobre las Meninas. Ahí se produjo para mí un gran choque. Me di cuenta de que Picasso había hecho una obra magistral de desestructuración pero que no había tomado en cuenta algo muy importante, la temporalidad. El genio de Velázquez consiste en su capacidad de plasmar en telas un instante dentro de la continuidad del tiempo.[7]

Recordemos que en el cuadro de Velázquez se representa la escena que verían los reyes Felipe IV y Mariana de Austria (reflejados en el espejo) al entrar en una sala del antiguo Alcázar de los Austrias en Madrid donde el artista está pintando un gran lienzo. El cuadro tiene como eje la presencia del monarca en el taller del pintor cuando este se encuentra en pleno proceso de creación ensalzando así la nobleza del arte de pintar. *Las Meninas* se tituló en un primer momento *La familia* en un sentido romano: grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas y sus sirvientes. En la época de Velázquez se consideraba, no obstante, la familia sin mezcla social o racial, siendo el mestizaje algo socialmente inaceptable, «informal», de ahí el título de uno de los cuadros de Braun Vega de la serie sobre *Las Meninas* (*La familia informal* [Velázquez]) «el mestizaje étnico y el sincretismo cultural y religioso ha hecho de América una suma de identidades atípicas que constituye una «familia informal» (Braun Vega, 1999: 8).

Se sabe a través de los inventarios del Alcázar que en esta pieza del antiguo Alcázar colgaban cuarenta cuadros de Martínez del Mazo: treinta y cinco eran copias de obras de Rubens y su escuela, los otros cinco eran temas de cacerías. El cuadro que queda encima de la puerta es *Apolo vencedor* de Marsias. El lienzo que cuelga a su lado representaba la fábula de Minerva y Aracne. Ninguna de estas referencias pictóricas aparece en la composición de Braun Vega.

Memoria política y social

Me centraré en un único aspecto que interpela mi memoria social: la fusión de la política con la religión. Si en el espejo de la obra de Velázquez se reflejan las imágenes de Felipe IV y Mariana de Austria bajo una cortina de terciopelo rojo, parecida a la que se ve en otros retratos cortesanos, los personajes son reemplazados en la obra de Braun Vega por la figura del Papa Juan Pablo II y por la del presidente del Perú, que podría ser como en otras ocasiones Alberto Fujimori[8] (ver Braun Vega, *Claro oscuro íntimo n.° 2* [Velázquez]).

---

7 Fernando Carballo: «Frontera de culturas» conversación de Fernando Carvallo con Braun Vega, facilitada por un colega del IUFM de Lyon (Francia).

8 Alberto Fujimori ocupó el sillón presidencial entre el 28 de julio de 1990 y el 17 de noviembre de 2000, asumiendo un estilo de gobierno que fue calificado de autoritario. El Canciller del Perú, el 14 de marzo de 2005, durante su intervención en el Sexagésimo Primer Período de Sesiones de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, mencionó que «El Gobierno del Perú reitera su invocación al Gobierno del Japón para que contribuya al acceso a la justicia, autorizando la extradición del ex presidente Alberto Fujimori por los delitos de lesa humanidad que la justicia peruana le ha imputado, incluida su presunta responsabilidad por actos de tortura, desapariciones forzadas, ejecuciones sumarias y actos de corrupción» (artículo completo consultable en <http://es.wikipedia.org/wiki/Alberto_Fujimori>).

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

De este modo se denuncia la pasividad con que la Iglesia Católica a través de sus jerarquías aborda los problemas sociales a la vez que activa la memoria histórica de la colonización en nombre de la evangelización. Otro ejemplo claro lo encontramos en el cuadro *Laissez venir à moi les petits enfants... (Caravage et Vélasquez)* de 2003, donde el Papa Inocencio X, con toda la carga irónica de este nombre, sostiene en sus manos unos recortes de un periódico español donde se leen artículos relacionados con la pedofilia en Estados Unidos. En el cuadro aparecen dos niños, uno que denuncia, situado detrás del Papa y otro más joven delante comiendo una manzana, símbolo del conocimiento y del pecado: «j'ai compris que pour parler de choses graves, il ne fallait pas aller dans le sens de l'image. L'ironie est bien plus forte» (Edgard Samper y Fernando Carvallo, 2004: 265).

Juan Pablo II también sostiene un periódico entre sus manos donde puede verse la fotografía de Klaus Barbie[9] que recibe a kurt Waldheim.[10] Este último fue acusado de haber participado en el exterminio nazi de los judíos de los Balcanes como oficial del ejército alemán durante la Segunda Guerra Mundial. En cuanto a Klaus Barbie dirigió la Gestapo de Lyon durante la ocupación alemana entre 1942 y 1944 siendo responsable de la muerte de unas 4000 personas y la deportación de otras 7500.

La memoria del holocausto está presente o debería estar presente en la recomposición del cuadro. La jerarquía eclesiástica impasible ante los crímenes contra la humanidad se sitúa del lado de políticos ambiciosos y sin escrúpulos. No obstante, la bombilla eléctrica que nos recuerda el *Guernica* de Picasso, que trae la memoria de las dos Españas, ilumina el espejo con matices de ironía. Un reflejo artificial, simplista, mera sombra de una realidad más esperanzadora que se ha desprendido de sus vestiduras, desnudándose ante una doble iluminación sobre occidente. Una sombra, la del niño rubio, que proyecta un arma. Un occidente caracterizado por la lucha de poder, por la colonización, por una religión caduca, por la apariencia estática...

Memoria cotidiana

Uno de los elementos que despierta mi memoria vivencial es la oposición «desnudo/vestido», que podría sugerir el tema de la libertad y las normas. Si observamos a los personajes que van vestidos, la Infanta Margarita, Maribárbola, enana de la reina, en el espejo el Papa Juan Pablo II y un personaje que identificamos con el presidente del Perú componen jerárquicamente el poder en las distintas escalas sociales: monarquía, religión, política.

Braun Vega decía que el desnudo le permitía dar cuenta con exactitud de los caracteres étnicos de la persona designada, al tiempo que despierta la memoria social poniendo de realce el mestizaje. Una niña indígena da irónicamente la espalda al espectador como posiblemente el espectador en cierta medida esté dándole la espalda, desentendiéndose de los problemas socio-económicos y culturales de su pueblo. No obstante, la niña lleva un lacito rojo en el pelo que de algún modo la relaciona con el lazo de la infanta. Se produce un nuevo mestizaje, un sincretismo que relaciona condiciones sociales diferentes, culturas distintas, el pasado y el futuro. Entre ambas el resultado de este sincretismo, un niño rubio, pero desnudo, que recibe toda esa luz que entra directamente por la puerta y cuya sombra sugiere figuras diferentes según como se perciba o dependiendo cada memoria vivencial.

---

9 Klaus Barbie llamado el Carnicero de Lyon, (Bad Godesberg, 1913 - Lyon, 1991) fue juzgado en Lyon en 1987 y sentenciado a cadena perpetua por crímenes contra la humanidad.

10 Kurt Waldheim fue elegido en 1971 secretario general de la ONU. Después de retirarse regresó a la política austriaca y se presentó en 1986 como candidato del Partido Populista a las elecciones a la presidencia de la República, en las que había fracasado en 1971.

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

Una mujer desnuda en cuclillas parece ofrecer un trozo de carne cruda, al natural, sin adobo. El búcaro de cerámica roja que aparece en el original de Velázquez queda pues sustituido. Estos búcaros se utilizaban para refrescar y perfumar el agua, aunque eran conocidas también las propiedades que su ingestión producía: la tez blanca y ciertos efectos evasivos.

A la izquierda cuando observamos el cuadro, encontramos al pintor que asociamos con Velázquez con un atento observador, también desnudo, que asociamos con el propio Braun. De este modo, Braun Vega se convierte, a través de esta «mise en abîme» o desdoblamiento pictórico-narrativo, en espectador subjetivo y en denunciador solidario, cómplice del discurso privilegiado que libremente recoge Velázquez en su lienzo. Así como el tema de *Las Meninas* sugiere la nobleza de la pintura, Braun se convierte en aprendiz de ese noble arte que debe llevar a la comunicación social a través del sincretismo y del mestizaje: «ce qui m'intéresse, c'est de créer un objet syncrétique, et en même temps c'est Vélasquez qui nous présente sa descendance, et le dernier descendant, c'est moi» (Edgard Samper y Fernando Carvallo, 2004: 265).

ASELE. Actas XVI (2005). FRANCISCO JOSÉ VILLANUEVA MACÍAS. «La realidad... es así». Estereotipos...
Centro Virtual Cervantes

TALLERES

Centro Virtual Cervantes