

NADER BARHUMI

ANTOLOGÍA

“Uno pinta el cuadro que necesita ver”

Pablo Picasso

“This world is not my home I’m just a-passing through”

Tom Waits

CONSEJO DIRECTIVO

Roberto Hoyle
PRESIDENTE

Rosa María Paz Soldán
PRIMERA VICEPRESIDENTA

Álvaro Roca-Rey
SEGUNDO VICEPRESIDENTE

Augusto Floríndez
TESORERO

Kimberlie B Burns
SECRETARIA

Richard Uculmana
VOCAL

Giovanni Bassi Moy
VOCAL

Judith Ravin
MIEMBRO NATO

Rafael Yzaga
GERENTE GENERAL

Alberto Servat
GERENTE CULTURAL

Charles Miró Quesada
JEFE DE ARTES VISUALES

DEL CATÁLOGO

EDICIÓN
Alberto Servat
Charles Miró Quesada
Luis A. Muro

CONCEPTO EDITORIAL
Carmen Sifuentes Alba

DISEÑO
Carmen Sifuentes Alba

TEXTOS
Silvio De Ferrari Lercari

EDICIÓN DE TEXTOS
Jorge Ramirez

TRADUCCIÓN
Emiliano Lewis

FOTOGRAFÍAS
Daniel Giannoni
Joaquín Rubio pp. 35, 36, 37
Alex Bryce pp. 38, 39
Andrea Venegas pp. 52, 53

RETRATO
Andrea Venegas

PREPrensa E IMPRESIÓN
Impresso Gráfica

DE LA EXPOSICIÓN

PRODUCCIÓN GENERAL
Alberto Servat
Charles Miró Quesada

CURADURÍA
Silvio De Ferrari Lercari

PRODUCCIÓN Y
MUSEOGRAFÍA
Kate Cabezas
Edgar Ccorahua
Steve Castillo
Luis A. Muro

MONTAJE
Jorge del Águila
Iván Astete
Abraham Jiménez
Christian Torres

ASISTENCIA
Susana Cisneros

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú
N° XXXXXXXXXXXX
ISBN N° XXXXXXXXXXXX

AGRADECIMIENTOS

Beatriz Pestana
Liliana Gonzales del Riego
Paloma Carcedo

Elizabeth Molina
Andrea Venegas

Thalia Vargas
Joaquín Rubio

Alex Bryce
Silvio De Ferrari

Jorge Ramirez
Mario Ghibellini

Clorofila Digital
Fietta Jarque

Marion Muller
Carlos Rodriguez

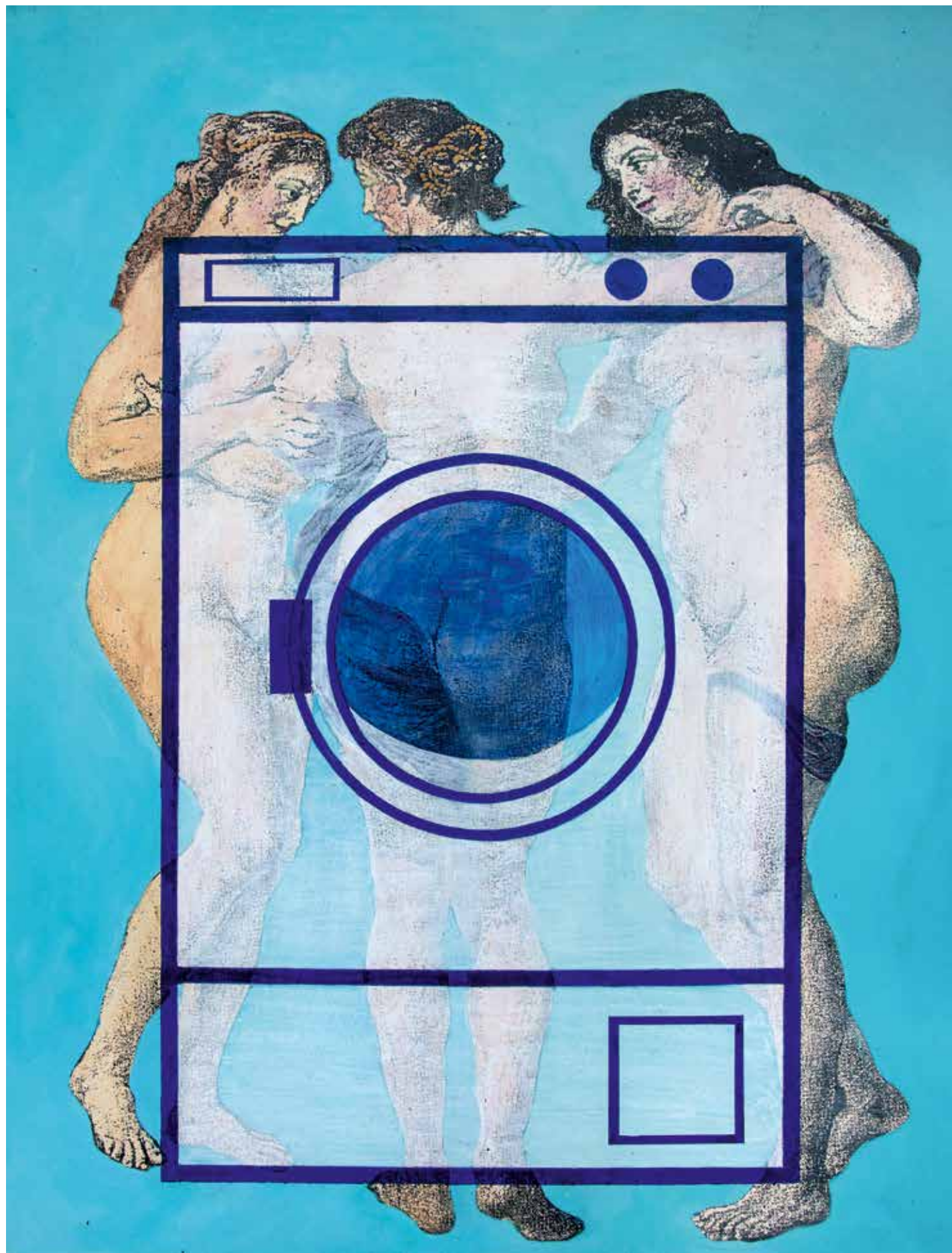
Alejandro Ferreyros
Elida Román

Un agradecimiento especial a
Adolfo Winternitz y
Julia Navarrete

ÍNDICE

Presentación	9
Texto Silvio de Ferrari	10
Antología	25
Curriculum	110

NADER BARHUMI/Antología
Autor: Silvio De Ferrari Lercari
Editado por
© Instituto Cultural Peruano
Norteamericano - Lima
Av. Angamos Oeste 120,
Miraflores, Lima - Perú
Primera edición: noviembre,
2019, Lima, Perú
Tiraje: 500 ejemplares
Se terminó de imprimir en
diciembre de 2019 en
Impresso Gráfica
Av. Mariscal La Mar 585,
Miraflores



Nader Barhumi, nacido en Lima, tiene una amplia formación en artes plásticas, la cual inicia en la Pontificia Universidad Católica del Perú; prosigue en la Universidad Complutense de Madrid, en la Escola Massana de Barcelona y en la Byam Shaw School of Art de Londres.

Barhumi desarrolla una aproximación a la pintura basada en la tensión que se genera entre la abstracción y lo figurativo. Es esta una particular manera de trasladar la experiencia vivida a una obra plástica gracias a un proceso de experimentación e inventiva donde lo inconsciente y lo accidental poseen un rol muy importante.

La obra reunida para esta exposición aborda todas las constantes dentro del trabajo de Nader en un periodo de aproximado de 25 años. Nos muestra como su ejercicio cotidiano creativo se manifiesta en diferentes soportes y materiales, como la tela, el aluminio o el papel, resultando una obra enteramente ecléctica situada siempre al margen de las producciones convencionales y comerciales.

El registro fotográfico de la muestra junto con las reproducciones de obras de este catálogo, permitirán que el trabajo de Nader Barhumi quede a disposición, tal y como fue presentado en la Galería German Krüger Espantoso, de todos los interesados en el desarrollo de la producción actual del arte peruano.

Roberto Hoyle

Presidente del Consejo Directivo
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

The Lima-born artist Nader Barhumi has an extensive background in plastic arts, first at the Pontifical Catholic University of Peru, then at the Complutense University of Madrid, the Escola Massana in Barcelona, and at the Byam Shaw School of Art in London.

Barhumi adopts an approach to painting based on the tension between the figurative and the abstract. This particular way of turning her life experiences into a work of art goes through an experimentation and creative process where the unconscious and the accidental have a very important role.

The collection for this exhibition covers all phases of Nader's work spanning for almost 25 years. It shows us how his daily creative exercise is displayed on different means and materials, such as fabric, aluminum or paper, resulting into an entirely eclectic work far away from conventional and commercial production.

The photographic record of the exhibition in the German Krüger Espantoso Gallery, together with the reproductions of the works in this catalog, will enable that the works of Nader Barhumi's be available to all those interested in the development of the current Peruvian art production.

Roberto Hoyle

President of the Board of Directors
Instituto Cultural Peruano Norteamericano

“El arte es tan libre como la mente;
es tan complejo como la vida”.

David Smith

“Antología” no pretende ofrecer un análisis o estudio detallado de la obra de Barhumí a través del tiempo, sino más bien mostrar los diferentes momentos de su producción artística. Motivado siempre por el proceso de trabajo frente a la obra en construcción, en el que todo se define y pareciera tener más sentido que el mundo exterior, el pintor no es un artista “a la regla”, y utiliza sus recursos de manera desbordante. Su mirada, aún joven, adolescente e inquieta frente al descubrimiento, materializa y armoniza cambios bruscos, deslizándose su arte como un antropólogo que recorre y trasciende las vallas del tiempo y las fronteras de los territorios, en los que pueden aparecer desde la ornamentación (signo de su ADN árabe) hasta elementos de la historia del arte occidental o precolombino.

Nader Barhumí (Lima, 1960) buscó siempre sus orígenes y su camino más allá de las fronteras y limitaciones del lenguaje. Su formación primaria –construida entre el universo de los colores, las crayolas y demás herramientas comunes de entretenimiento pictórico infantil y la música *rock* (Beatles, Rolling Stones, Frank Zappa, Pink Floyd)– son solo el inicio de una larga lista que alimenta el espíritu del artista. La vida de barrio sentó las bases de una certeza que luego se revelaría irreversible: su misión en este mundo sería pintar, trabajar con el espacio o la superficie en blanco, con colores y texturas para crear objetos que, en primera instancia, le permitieran encontrarse, o construirse, a sí mismo. Posteriormente, su educación artística “formal” le permitiría encauzar y disciplinar su pulsión creativa a través del estudio y perfeccionamiento de la técnica y del oficio.

El ejercicio del arte, la labor del artista, es perseguir horizontes de experiencia caracterizados por una pretensión de universalidad, a través de medios personales que tutelen el desarrollo de una singularidad propia. La labor de Barhumí es una conversación, un *ascolto* de Tom Waits o de Miles Davis. Sus interminables lecturas sobre paleontología, signo de una búsqueda por desentrañar el origen de la necesidad del *homo sapiens* de pintar, o sus lecturas de Kurt Vonnegut, en las que la precisión del tiempo se pierde como en *Matadero cinco*, donde los personajes perciben el tiempo de manera total y no lineal, son un reflejo de la manera en que el pintor discierne aquello que habitará, o no, sus trabajos.

No es fácil internarse en la obra de Barhumí, porque su lectura no exhibe una comprensión inmediata en el espectador. Su lenguaje ha tenido, en la mayoría de los casos, la característica de la fragmentación. Señala, inquieto, el pintor: “Es fruto de mis orígenes. Soy hijo de padre libanés y de madre siria, nací en el Perú, y ahora vivo entre Perú y España. Eso, y otras formas de mi existencia fragmentada se reflejan en mi obra. Al fin y al cabo, la pintura revela lo que uno es”. El pintor ha

sido influenciado en su expresión artística por la técnica literaria del *cut up* –en la que un texto es recortado al azar y reordenado para crear uno nuevo– desarrollada por el escritor, pintor y músico Brion Gysin y por William S. Burroughs en la literatura y, en la música, por Frank Zappa. Se trata de un ejercicio aleatorio en el que, dentro del proceso creativo, se prioriza el azar inconsciente sobre el orden opuesto.

En un principio, el pintor optó por una figuración no narrativa, ya que pensaba que facilitaba al espectador el ingreso al territorio de una pintura asociada a una nueva experiencia cotidiana de relación con los objetos o personajes, fuera de su contexto, colocados de improviso en atmósferas insólitas, como paradojas que invitaban a revisar esquemas y estructuras. Pero luego, alrededor del año 2005, Barhumí rompe súbitamente con la figuración, pues esta empezaba a tener una función de anclaje que le impedía despegar y sacar a flote un vocabulario más rico y menos intencionado, un lenguaje que fuese fruto de su relación con el material en el cual los verdaderos elementos expresivos de forma, color y composición pudieran habitar sus cuadros con mayor libertad. Radical, como en muchas de sus decisiones a lo largo de su vida, el pintor da cuenta de esta ruptura en las obras que componen “Dominio del agua”, muestra exhibida en el año 2006 en La Galería. Para su creación renunció al pincel y, armado de una secadora y un atomizador de agua, permitió que el material, sobre la superficie, dictara el curso del trabajo, con resultados impactantes, que nos sitúan frente a la experiencia primaria de la pintura y el misterio de la existencia.

Mi pintura es una forma de consuelo del mundo exterior. Para mí, el ser humano ha defraudado. Pienso que hemos debido alcanzar el siglo XXI sin hambrunas, sin refugiados, sin religiones ni patriotismos. Todavía no sabemos qué tanto más va a hacer la cibernética con el pensamiento humano, si nos va a seguir embruteciendo y banalizando todo con su avalancha de información. El arte abstracto nació entre guerras, más o menos por el mismo motivo: no representar al hombre, ya que el hombre ha fallado como especie. La búsqueda de una belleza alternativa a lo bonito, la evolución del pensamiento a través de la experiencia estética, eso es lo que busco con mi trabajo.

En una de las últimas fases de su trabajo, la serie *En busca de El Dorado* (2019), el pintor imagina el pensamiento poético de los primeros navegantes españoles que llegaron a las Américas. En esa instalación de pinturas circulares, hechas con acrílico y pan de oro, “propuso una constelación que jugaba con el áurea de ambigüedad entre lo abstracto y lo simbólico”, como apunta Fieta Jarque. “Más que al mito del gran tesoro oculto en la selva amazónica, la instalación aludía a elementos de valor oculto que vibran entre dimensiones absolutas, entre lo cósmico y las geometrías de lo natural. De ese hilo se sueltan otras hebras de la producción del artista, como la serie ‘Cinco Visiones de un Navegante nocturno’ y ‘Tierra del Fuego’, ambas ejecutadas en tintas sobre láminas de aluminio. Apunta Barhumí:

Esta (*En busca de El Dorado*) es una instalación que hice después de haber trabajado ese lenguaje cuando era estudiante en los 80’, época en que vivíamos inundados con las ideas de Jameson, Baudrillard, Guattari. Luego, creo que, como Bob Dylan o Van Morrison, mis músicos más queridos, la madurez me ha ido acercando cada vez más a las raíces para revisarlas desde otro punto de vista. Después de haber pasado por tantas disciplinas, siento que cada vez me acerco más a la pintura que evoca, así como los artistas rupestres invocaban en sus cuevas a los animales que pretendían cazar

o que habitaban su entorno. De esa misma manera creo que ando cazando yo, en las calles de mi barrio, las imágenes que capturo para traerlas a la memoria”.

En palabras de Alejandro Ferreyros, amigo cercano del pintor:

“Si bien la pintura de Barhumi abre el ámbito de la percepción hacia adelante, hacia lo que viene, hacia donde va, también lo hace hacia lo que la precede. Su obra enseña que tras la apariencia está todo el complejo mecanismo que hace que unas manchas de color puestas de una manera tal remitan a otro objeto de naturaleza muy diferente. Traslada el interés hacia lo que ocurre desde la llegada triunfal de un estímulo visual a la retina hasta su arribo trabajoso a la conciencia. La atención se traslada al “entre tanto”, a la interioridad de la percepción, a lo que ocurre desde la impresión sensorial hasta la experiencia estética.. Los cuadros de Nader Barhumi grafican dinamismo. La percepción del movimiento está presente, aunque imposible. ¿Cómo detener en un lienzo la movilidad? Los trazos son su rastro, su huella, su estela. Podría decirse que continúan, incluso, con una dirección determinada. El movimiento figurado surge de los contrastes entre las formas y los fondos, la tendencia a la agrupación de lo disperso por su cercanía, semejanza o continuación, y por la disposición espontánea a completar el todo de una parte.

Nader Barhumi ilustra un “trabajo de la intuición”. No se trata de una detención en la manifestación inmediata de esa experiencia subjetiva de evidencia y convicción que suele presentarse como intuición. Se trata, en cambio, de una partida motivada y orientada por el anticipo de un nuevo conocimiento. Las yuxtaposiciones parecen haber logrado, después de tentativas, su fijeza en el lienzo. La intuición escapa del sentido común. Es centrifuga del nivel básico, como una espiral ascendente que huye de lo insignificante. Para dar forma a este impulso cognitivo lo asisten el pensamiento racional, la tecnología, la experiencia y el aprendizaje, se ponen a su servicio. En el trabajo de Barhumi queda registrado este proceso de búsqueda, que se apoya en el logro anterior y prosigue en el siguiente, sin perder identidad, es decir, permaneciendo. Barhumi piensa que ser un pintor abstracto en el siglo XXI, además de ser un acto posmodernista en esencia, es el acto que lo coloca como contestatario a un mundo del arte donde el panfleto político, las ocurrencias y el *shock* han tomado el protagonismo hasta convertirse en el *mainstream* que hay que eludir.

Barhumi explica la evolución de su trabajo como una mirada al comportamiento de la materia: una pugna entre la imaginación, la creatividad, el oficio y las posibilidades que brindan el soporte, el material y el entorno. En sus obras más recientes, esta tensión persiste, encarnada en el artista durante su proceso de trabajo, resuelta siempre mediante una tenacidad y entrega que no ceden ni se conforman ni cesan ante la certeza de haber alcanzado algo que trasciende. No hay una intencionalidad interior. Su obra es una mirada que se remonta a la historia occidental, al mundo precolombino y al arte rupestre: “Yo hago pintura, y pintura abstracta, con plena conciencia del tiempo en el que vivo, en el que la apropiación de imágenes no tiene ningún misterio ni requiere ningún esfuerzo, en el que ya no hay tiempo para detenerse a mirar un cuadro, en el que la observación es una actividad veloz y nuestra capacidad de atención se ha reducido enormemente. Por eso hago lo que hago, por eso mi música la hago en una guitarra, y mi arte lo hago con la pintura”, dice Barhumi, y añade:

La búsqueda de lo plásticamente eficaz, de la construcción de un proceso, son cosas que para mí son importantes. Ahora vivimos en una época en la que, para tener éxito y volverse famoso, solo importan las ocurrencias, la pereza, mear en una edescultura de Serra o en un crucifijo. Pintar es

buscar algo diferente. Aprender otras cosas, dar un paso más, avanzar en el proceso y romper con él hasta encontrarse en el camino más desconocido. El placer de pintar funciona en un nivel, mientras nuestros ángeles y demonios batallan por abrirse paso en nuestras telas. El resultado, como bien decía el pintor peruano Fernando de Szyszlo, son los restos de la batalla. El arte, creo yo, tiene que ser el reflejo de una aspiración a lo más alto a lo que puede llegar el hombre. En una era en la que todo se banaliza, regresar a lo hecho a mano toma la forma de una herramienta de batalla: el pincel se ha convertido en mi arma.

Una muestra más de su ímpetu, o quizás de su necesidad, de trabajar de manera profunda y comprometida con las posibilidades que brinda el material se puede ver en las obras de la serie “La firma de Apeles” (2008), para las cuales Barhumi recurre a cuerdas remojadas en pintura para dar inicio a la ocupación del espacio, en el cual conjuga las exploraciones conquistadas anteriormente en “Dominio del agua” (2006) y su constante fijación por los patrones, la fragmentación y un uso sumamente expresivo del color. El resultado: cuadros que dialogan tanto con un universo de la cultura Paracas como con la tradición de la pintura occidental. Revisitando a Duchamp, y yendo contra él a la vez, el artista logra consolidar uno de los puntos más altos de su expresión pictórica. Una etapa posterior de esa búsqueda está materializada también en la muestra “Hilos de Ariadna”, exhibida en La Galería en el año 2010.

Barhumi esconde un “instinto creativo”. Sus propuestas son en parte accidentes, instantes, referencias. Cada artista tiene sus propios sueños, inclinaciones e ilusiones. El universo de este pintor es en gran parte instintivo y sensorial, acumula con intensidad toda la información visual que ha recibido en su vida: “Nunca he tenido buenos resultados cuando ha habido intencionalidad”. Recuerda que su maestro Adolfo Winternitz solía decir que uno aprende para luego olvidar lo aprendido. “Creo que se refería a que había que darle su lugar al instinto. Yo cada vez desconfío más de las ideas”. Las obras de los artistas son un universo *per se*. En los trabajos de este pintor, las texturas, los colores y las formas no son premeditadas, sino el resultado del comportamiento del material y de su visión.

La etapa más reciente de su trabajo es producto de su entorno actual: las calles madrileñas, más específicamente el Barrio de las Letras, vecindario en el que Cervantes vivió y murió, donde aún se puede pisar algún adoquín del antiguo empedrado por el que caminaron poetas como Quevedo y Góngora en noches de juerga, y un lugar por el que pasaron Diego Velázquez, Rubens y otros famosos artistas de la Corte. Estos trabajos, como *Pared de Madrid* (2013), o *Pared gris y rojo* (2013), ambos acrílicos sobre tela, devienen de su constante caminar por las calles de su barrio. Los restos de los afiches arrancados que pululan en las paredes del callejón del mercado, los anuncios que se superponen unos a otros anunciando conciertos o películas, ofertas y *sex shops*, todo eso fue invadiendo poco a poco sus pinturas, en las que empezaron a aparecer letras que no decían nada, como palabras cortadas por otro cartel más nuevo. “Hasta que ya no me bastó que esas seductoras superficies solo influenciaran mis telas, y empecé a ver esas paredes como cuadros sin terminar, lo que me llevó a trabajar *in situ*, en medio de la calle. Llevaba mis pinturas y me ponía a pintar sobre los restos de los carteles”: En sus más últimas obras, como por ejemplo en *Lluvia de Cristos - Tornado* (2014), fotografía de pared intervenida, la experimentación con el material y el espacio trasciende las paredes del taller y se nutre de un imaginario que abarca desde lo callejero hasta la tradición cristiana. Fietta

Jarque da cuenta de ello:

Un palimpsesto que parecería indicar que, si se rasca lo suficientemente profundo, se puede avanzar hacia testimonios y papeles del remoto pasado. Túneles del tiempo, secretos túneles gráficos. Es ahí donde el pintor ha superpuesto, con toda naturalidad, imágenes recortadas de cuadros de otros artistas. El *Cristo de Velázquez* insiste su presencia sobre la piel de óxidos antiguos de una puerta (*Lluvia de Cristos, Torned, 2014*); una anunciación de El Greco se perfila sobre el barroco fondo de otro umbral, mientras el mismo tema bíblico en una obra de Botticelli mezcla sus colores y formas con otros “anuncios”, mensajes, comunicaciones públicas, en una superposición de afiches. Así, la fase del *collage*, que luego fotografía para tratarlo y perpetuarlo, dio paso a una actitud más arriesgada: la de pintar sobre estas paredes utilizando parte del lenguaje pictórico que ha venido desarrollando sobre el lienzo en los últimos años. El color y las formas que domina van transformando estos sitios que nadie quiere ver en señales de belleza pobre. A menudo son sitios donde se dejan los contenedores de basura, hay que apartarlos para apreciar los rasgos de estas pinturas en las que a veces reluce el color dorado, en luminoso contraste con el deterioro del lugar.

La actitud de Barhumi nada tiene que ver con la de los grafiteros. Su lance está quizá más emparentado con otro género histórico del arte, las *vanitas vanitatis*, ejecutado sin los obvios símbolos de la efímera existencia y la banalidad de la belleza, pero sí con la resignación a lo transitorio y lo transitado. Arte destinado a la desaparición o, con suerte, a formar parte de ese empapelado acumulativo, estratos geológicos de la creación que se remontan al arte rupestre y a ese impulso primigenio por dibujar sobre las paredes. Pintar en la calle es pintar en el aire, hacer música que se escucha mientras se desvanece.

El arte de Barhumi hoy se alimenta de las paredes de su barrio, en las que el pintor encontró la inspiración que necesitaba, el detonante para una evolución en su pintura, que en un principio se caracterizó por su adhesión a un postmodernismo militante, etapa en la cual se apropió de íconos de la pintura occidental como el *Guernica* de Picasso, o *Las Tres Gracias*, de Rubens. Hoy, el diálogo diario con el barman, el encuentro con los vendedores del mercado, las caminatas por las callejas, los muros viejos y los carteles fraccionados y descoloridos cobran vida e invitan al artista a materializar un proceso que se inicia con la intervención de una pared en la calle y continúa con su traslado al taller mediante la fotografía, la reintervención en el estudio, para culminar en su incorporación al arte de la pintura.

Mi trabajo ha pasado y sigue pasando por varias etapas. Busco sorprenderme con el resultado final, ese es mi motor. No me gusta tener el control absoluto. Sobre todo, cada vez busco más que sea el material el culpable de todo. Me gusta ser espectador. Si bien mi ejercicio de ornamentación a veces obedece a intentar pasar más tiempo junto a la tela, lo sugestivo del material y su comportamiento cada vez me seducen más.

Las obras de Barhumi no están dirigidas a convalidar los valores establecidos en la sociedad. *Nube y manto de fuego* (2019), tinta, acrílico sobre lámina de aluminio, o *Hipocampo* (2017), con la misma técnica, pueden ser tratados como una actividad, un arte que se relaciona con lo indecible, con lo inestable, con lo que de alguna manera está siempre en tensión y tiene como inspiración los recuerdos que afloran, ya sea de los textos de Bob Dylan, de los poemas de Homero o de las líneas sonoras y de la superposición de elementos de Frank Zappa. Nada se inicia con un acto pre-

meditado. Luego, como dice el artista, “Esa construcción concluye es un orden que no excluye la reflexión”. Barhumi es, según sus propias palabras, “un salmón que avanza contra la corriente”, un pintor que aspira a ser espectador de su propia obra, fruto de una creatividad que obedece al azar, al accidente.

Cuando le pregunto sobre la evolución de su proceso creativo, responde que él como artista, siente que el camino de lo racional, de lo estructurado, se ha ido desvaneciendo. En síntesis estamos frente a un artista y una obra que se ubican en el descubrimiento y la sorpresa, dentro de una aventura en la que no es posible adivinar ni proyectar, en su totalidad, hacia dónde va el resultado.

La relación entre Barhumi con la pintura no es fruto de un encuentro en una determinada etapa de su vida adolescente ni madura: “Yo siempre pinté. De niño nunca me interesaron los juguetes, sino los lápices de colores y las cartulinas”. De ahí su curiosidad por averiguar de dónde nació esa necesidad de expresarse por medio de imágenes que acompañó al ser humano desde que fue *sapiens*. “Que hoy sea un pintor ‘profesional’ para mí no me diferencia con lo que siempre he hecho. He pintado desde niño, y sigo haciéndolo. Solo que ahora lo hago con conciencia cuál es mi lugar dentro de la sociedad, o más bien, fuera de ella, como artista”.

Silvio De Ferrari Lercari

Lima, noviembre de 2019



“Art is as free as the mind;
it’s as complex as life”

David Smith

“Anthology” does not intend to offer a detailed analysis or study of Barhumi’s work over time, but rather it intends to show the different moments of his artistic production. Always motivated by the work process that accompanies the work in progress, the moment when everything is defined and seems to make more sense than the outside world, the painter is not an artist “that follows rules”, and he uses his resources in an overflowing manner. His gaze, still young and adolescent in its quest for discovery, materializes and harmonizes sudden changes, sliding his art like an anthropologist who travels and transcends the barriers of time and territories, in which they can appear from ornamentation (a sign of his Arabic DNA) to elements of the history of Western or pre-Columbian art.

Nader Barhumi (Lima, 1960) has always looked for his origins and his path beyond the borders and limitations of language and identities: in the world of colours, shapes and textures. His primary formation, built between the universe of colours, crayons and other common tools for the pictorial entertainment of children; rock music (Beatles, Rolling Stones, Frank Zappa, Pink Floyd are just the beginning of a long list that feeds the spirit of the artist); and neighbourhood life, laid the foundations of a certainty that would later be made irreversible: his mission in this world would be to paint, working with space or a blank surface, colours and textures to create objects that, in the first instance, let him find, or build, himself. Subsequently, his “formal” art education would allow him to channel and discipline his creative drive through the study and improvement of technique and craft.

The practice of art, the work of the artist, is to pursue horizons of experience characterized by a claim to universality, through personal means that protect the development of their own uniqueness. Barhumi’s work is a conversation, an *asylum* by Tom Waits or Miles Davis. His endless readings on paleontology, in his search to unravel the origin of the need of the *homo sapiens* to paint or his Kurt Vonnegut readings, in which the precision of time is lost like in *Slaughterhouse five*, where the characters perceive time in a total and non-linear way, reflect the way in which the painter discerns what will or will not inhabit his work.

It is not easy to enter into Barhumi’s work, because its interpretation does not exhibit an immediate understanding in the viewer. The language of his work has had, in most cases, the characteristic of fragmentation: “... it is the result of my background, I am the son of a Lebanese father, a Syrian mother, I was born in Peru, now I live between Peru and Spain. That, and other forms of my fragmented existence, are reflected in my work. After all, painting reflects what one is”, he explains. Restless, the painter has been influenced in his artistic expression by the literary technique of *cut up*, developed by the writer, painter and musician Brion Gysin, and also used in literature by William S. Burroughs, or in music by Frank

Zappa. This involves a random exercise in which, within the creative process, unconscious randomness is prioritized over the conscious order. In Barhumi’s case, he throws shapes and colors in imagination that later come together in striking and singular harmony.

At first the painter opted for a non-narrative figuration, since he thought that this facilitated the viewer to enter a territory of a painting associated with a new daily experience of relationship with objects or characters, outside their usual context, placed unexpectedly in unusual contexts like paradoxes that invited one to review schemes and structures.

Around 2005, Barhumi suddenly breaks with figuration, as he believed, this had begun to have an anchoring role that prevented him from taking off and bringing up a richer and less intentional vocabulary, a language that was the result of his relationship with the material and in which the true expressive elements of form, colour and composition could inhabit his paintings with greater freedom. Radical, like in many of his decisions throughout his life until the present day, the painter gives an account of this break in the works that comprise “Dominio del Agua”, a show exhibited in 2006 at La Galería in Lima. For its creation, he gave up the brush and, equipped with a dryer and a water atomizer, allowed the material, on the surface, to dictate the course of work, with powerful results, which place us facing the primary experience of painting and the mystery of existence:

My painting is a form of comfort from the outside world. For me, the human being has disappointed, I believe we should have reached the 21st Century without famine, without refugees, without religions nor patriotisms. We still do not know how much more impact cybernetics will have on human thought, if it will continue to make us dumb and make everything trivial with its flood of information. Abstract art was born between wars, more or less for the same reason: not to represent mankind, since mankind had failed as a species. The search for an alternative beauty to the pretty, the evolution of thought through aesthetic experience, that is what I look for with my work.

In one of the last phases of his work, the series “In Search of El Dorado” (2019), the painter imagines the poetic thinking of the first Spanish navigators who arrived in the Americas. In this installation of circular paintings, made with acrylic and gold leaf, “he proposed a constellation that played with the golden ambiguity between the abstract and the symbolic. Rather than the myth of the great hidden treasure in the Amazon jungle, the installation alluded to elements of hidden value that vibrate between absolute dimensions, between the cosmic and the geometries of the natural. From this thread, other strands of the artist’s production are released, such as the series ‘Cinco Visiones de un Navegante Nocturno (Five Visions of a Nocturnal Navigator)’ and ‘Tierra del Fuego(Land of Fire)’ both produced in inks on sheets of aluminum (F. Jarque):

This (“In Search of El Dorado) is an installation that I did after having worked that language when I was a student in the 80s in London, a time when we were flooded with the ideas of Jameson, Baudrillard, Guattari. Then, I think like Bob Dylan or Van Morrison, my dearest musicians, maturity has brought me closer and closer to my roots, to explore them from another point of view. After having gone through so many disciplines, I think every time I get closer and closer to the painting it evokes, like the cave artists evoked in their caves the animals that they sought to hunt or that inhabited their surroundings. In the same way I think that I am hunting, in the streets of my neighborhood, the images that I capture in order to evoke.

In the words of Alejandro Ferreyros, witness present in many of the transits and processes in the painter's work:

... although Barhumi's painting opens the realm of perception forward, towards what is coming, towards where it is going, it also does so towards what precedes it. His work teaches that behind the appearance is the whole complex mechanism that makes coloured marks placed in such a way refer to another object of a very different nature. It transfers interest to what happens from the triumphant arrival of a visual stimulus to the retina until its laborious arrival to consciousness. The attention is transferred to the "transitory", to the interiority of perception, to what happens from sensory impression to aesthetic experience Nader Barhumi's paintings graph dynamism. The perception of movement is present, although impossible. How to stop mobility on a canvas? The strokes are his trail, his footprint, his wake. One could say that they even continue with a certain direction. The figurative movement arises from the contrasts between the forms and the backgrounds, the tendency to group the dispersed by its proximity, similarity or continuation, and by the spontaneous disposition to complete the whole of a part.

Nader Barhumi illustrates a "work of intuition." It is not an arrest in the immediate manifestation of that subjective experience of evidence and conviction that is usually presented as intuition. It is, instead, a departure motivated and orientated by the anticipation of new type of knowledge. The juxtapositions seem to have achieved, after attempts, their fixity on the canvas. Intuition escapes common sense. It is centrifugal of the basic level, like an ascending spiral that flees from the insignificant. To shape this cognitive impulse, rational thinking, technology, experience and learning are at your service. In Barhumi's work, this search process is recorded, which is based on the previous achievement and continues on the next one, without losing identity, or in other words, remaining. Barhumi thinks that being an abstract painter in the 21st century, in addition to being essentially a postmodernist act, is the act that places him as a contestant to a world of art where the political pamphlet, occurrences and shock have taken center stage until they've become the mainstream that must be avoided.

A study of the work to which we refer cannot, nor should, be projected out of its own universe. Today the evolution of the work is explained by the artist as a glance at the behavior of paint: a struggle between imagination, creativity, the trade and the possibilities offered by the surface and the material. In the most recent works, the tension between the material and the environment persists, embodied in the artist during his work process, and always resolved through the tenacity and dedication that does not yield or conform, and ceases only when there is the certainty of having reached something that transcends it. There is no inner intentionality: his work is a view that goes back to Western history, the pre-Columbian world and cave paintings: "I paint, and do abstract painting, with full awareness of the time in which I live, in which the appropriation of images has no mystery anymore, nor requires any effort, in which there is no time to stop to look at a painting. Observation is now a fast activity, our attention span has been greatly reduced. That's why I do what I do, that's why my music is done on a guitar, and my art is done with paint" says Barhumi. And he adds:

The search for the plastically effective, the construction of a process, are things that are important to me. Now we live in a time when only occurrences, laziness, pissing on a sculpture of Serra or a crucifix matter to succeed and become famous. But the success a painter is looking for is diffe-

rent, Success lies in taking another step in our work, moving forward in our process, sometimes breaking off to venture into another, more unknown way to learn other things. The pleasure of painting works on one level, while our angels and demons struggle to open way onto our canvas on another level. The result, as the Peruvian painter Fernando de Szyszlo said, are the remains of the battle. This can be seen as an idealization of sapiens behavior, but art, I think, has to reflect an aspiration to the highest level that man can reach. In an era in which everything is trivialized, returning to what is handmade takes the form of a battle tool: the brush has become my weapon.

A further sign of his impetus, perhaps his need, to work in a profound way and committed to the possibilities offered by the material, can be seen in the works of the series "La Firma de Apeles" ("The signature of Apeles") (2008), for which Barhumi turned to ropes soaked in paint to begin to invade the surface, in which he combines the explorations previously conquered in "Dominio del Agua" ("Dominance of Water") (2006) and his constant fixation for patterns, fragmentation and an extreme expressive use of colour. The result: paintings that dialogue both with a Paracas universe and with the tradition of Western painting. Revisiting Duchamp, and going against him at the same time, the artist manages to consolidate one of the highest points of his pictorial expression. A later stage of this search is also materialized in the exhibition "El Hilo de Ariadna" ("Ariadne's Thread"), exhibited at La Galería in 2010.

Like every artist, Barhumi hides a "creative instinct." His proposals are partly accidents, instants, references. Each artist, as is obvious to notice, has his or her own dreams, inclinations and illusions. The universe of this painter is largely instinctive and sensory, it accumulates with intensity all the visual information he has received in his life, until today: "I have never had good results when there has been intentionality." He remembers that his teacher Adolfo Winternitz used to say that one learns to forget what one has learned. "I think he meant that there had to be room for instinct. I increasingly distrust ideas." The work of artists is a universe *per se*. In the works of this painter, textures, colours and shapes are not intentional: they are the result of the behaviour of the material and his vision.

The most recent stage of his work is a product of his current circumstances: the streets of Madrid, more specifically the Barrio de las Letras, neighbourhood in which Cervantes lived and died, where we can still step on the cobblestones of the old cobbled streets on which poets like Quevedo and Góngora walked on nights of revelry, and a place where Diego Velázquez, Rubens and other famous artists of the Court passed, many of which can be seen a few steps away, in the Prado Museum. These works, such as "Pared de Madrid" (*Madrid Wall*) (2013), or "Pared Gris y Rojo" (*Grey and Red Wall*) (2013), both acrylics on canvas, come from his constant walk through the streets of his neighbourhood. The remains of the torn posters that swarm the walls of the market alley, the advertisements that overlap each other announcing concerts or movies, discounts and sex shops, all of this gradually invaded his paintings, in which letters that didn't say anything began to appear, like words cut off by a newer poster. "Until it was not enough for me that these seductive surfaces only influenced my canvases, I began to see those walls as unfinished paintings, which led me to work in situ, in the middle of the street. I used to take my paints and paint on the remains of the posters": In his latest works, such as in "Lluvia de Cristos-Torned" (Raining Christ- Torned) (2014), photography of an intervened wall, experimentation with material and space transcends the studio space, and draws on an imaginary that extends from the street to the Christian tradition. Fietta Jarque talks about this:

A palimpsest that seems to indicate that, if it is scratched deep enough, one can move towards testimonies and papers from the remote past. Time tunnels, secret graphic tunnels. It is there that the painter has superimposed, quite naturally, images cut from paintings by other artists. The Cristo crucificado de Velázquez insists his presence on the skin of ancient oxides of a door (Lluvia de Cristos - Toned, 2014); an announcement of El Greco, is outlined on the baroque background of another threshold, while the same biblical theme in a work by Botticelli mixes its colours and shapes with other “ads”, messages, public communications, in a poster overlay. Thus, the collage phase, which he then photographs to treat and perpetuate it, gave way to a riskier attitude: that of painting on these walls using part of the pictorial language that has been developing on the canvas in recent years. The colour and the forms that it dominates transform these sites that nobody wants to see into signs of poor beauty. They are often places where garbage containers are left, you have to move them away to appreciate the features of these paintings in which the gold color sometimes shines, in bright contrast with the deterioration of the place.

Barhumi’s attitude has nothing to do with graffiti artists. Its set is perhaps more related to another historical genre of art, Vanitas vanitatis, executed without the obvious symbols of the ephemeral existence and banality of beauty, but with the resignation to the transitory and the transited. Art destined to disappear or, hopefully, to be part of that cumulative wallpaper, geological strata of creation that go back to cave art and that primal impulse to draw on the walls. Painting in the street is painting in the air, making music that is heard while it fades.

Barhumi’s art today feeds on the walls of his neighbourhood, in which the painter found the inspiration he needed, but also the trigger for an evolution in his painting, which was initially characterized by his adherence to a militant postmodernism, stage in which he appropriated images of Western painting icons such as *Guernica* by Picasso, or *Las Tres Gracias*, by Rubens. Today, the daily dialogue with the bartender, the meeting with the market vendors, the walks through alleyways, the old walls, and the faded and discoloured posters come alive, and invite the artist to materialize a process that begins with the intervention of a wall in the street, and continues with its transfer to the studio through photography, re-intervention in the studio, and culminates with its incorporation into the art of painting.

My work has gone through and continues to go through several stages. I seek to surprise myself with the final result, that is what drives me. I do not like to have absolute control, above all, every time I look for the material to be the blamed for everything, I like to be a spectator. While it is true my ornamentation exercise sometimes obeys trying to spend more time next to the canvas, the suggestive material and its behaviour seduce me more and more.

Barhumi’s works are not aimed at validating the values established in society. “Nube” y “Manto de Fuego” (*Cloud and Mantle of Fire*) (2019), ink, acrylic on sheets of aluminum, or “Hipocampo” (*Hippocampus*) (2017), using the same technique, can be treated as an activity, an art that relates to the unspeakable, to the unstable, to that which in some way is always in tension and that has as inspiration, the memories that emerge, either in the texts of Bob Dylan or in those of Homer; or in the musical lines and overlapping elements of Frank Zappa. Nothing starts with a premeditated act. Then, as the artist says, “that construction concludes in an order that does not exclude reflection.” Barhumi is, in his own words, “a salmon that swims against the current.” a painter that aspires to be a spectator of his own work, as a result of his creative impulse that obeys chance and accident.

When I ask him about the evolution of his creative process, he replies that as an artist, he feels that the path of the rational, of the structured, has faded away. In short, we are facing an artist and a work that are located in discovery and surprise, in an adventure in which it is not possible to guess or project, in its entirety, where the result is leading to.

The relationship between Barhumi and painting is not the result of an encounter at a certain stage of his teenage or adult life: “I have always painted, as a child I was never interested in toys, instead I was interested in coloured pencils and cardboards.” That is where his curiosity and interest in trying to find out where that need to express oneself through images that accompanies the human being since we were *sapiens*, was born. “The fact that today I am a ‘professional’ painter for me does not have a distance with what I have always done. I have been painting since I was a child, and I keep doing it, only now I do it with awareness about my place in society, or rather outside of it, as an artist.”

Silvio De Ferrari Lercari

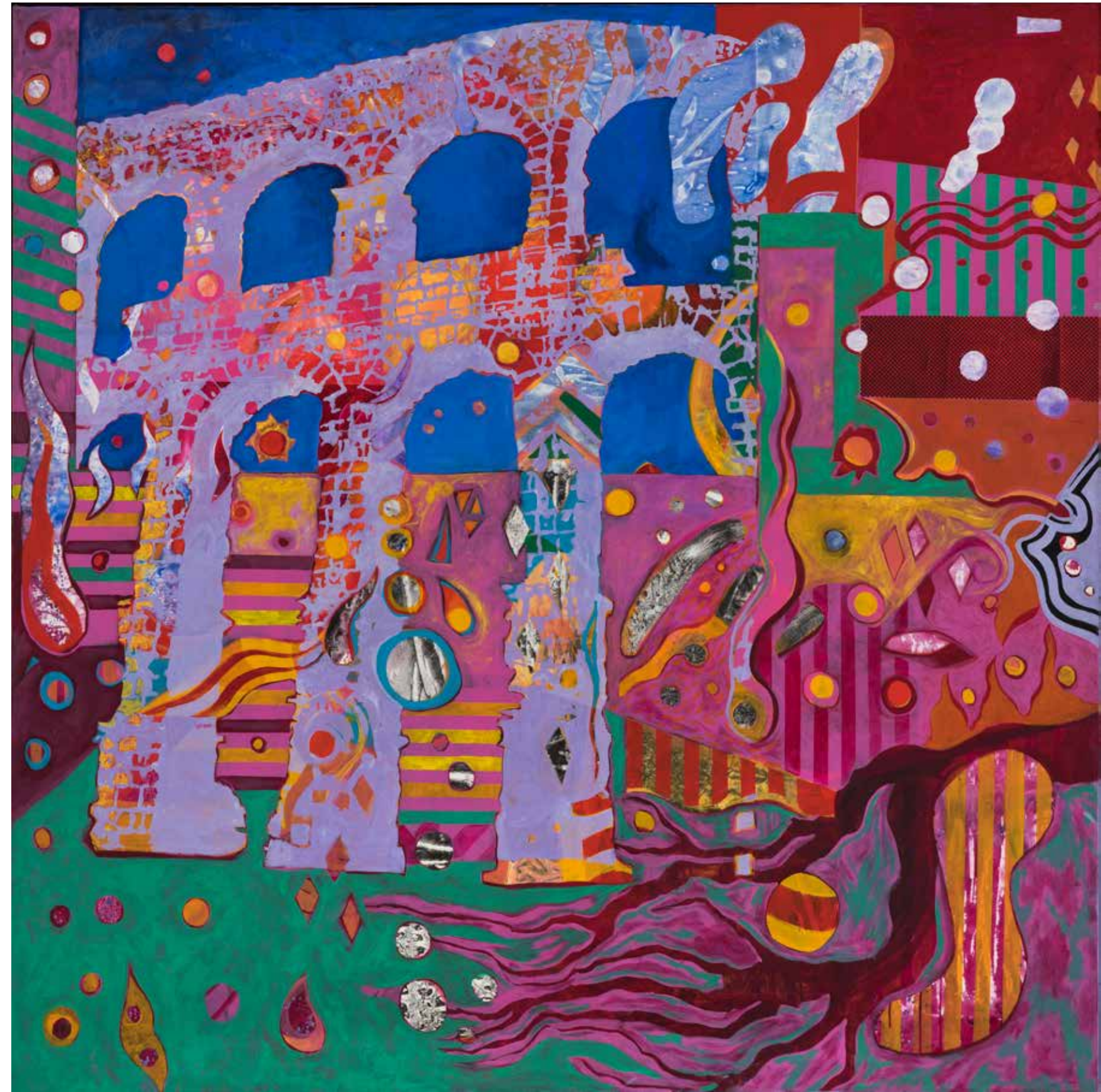
Lima, November 2019

ANTOLOGÍA







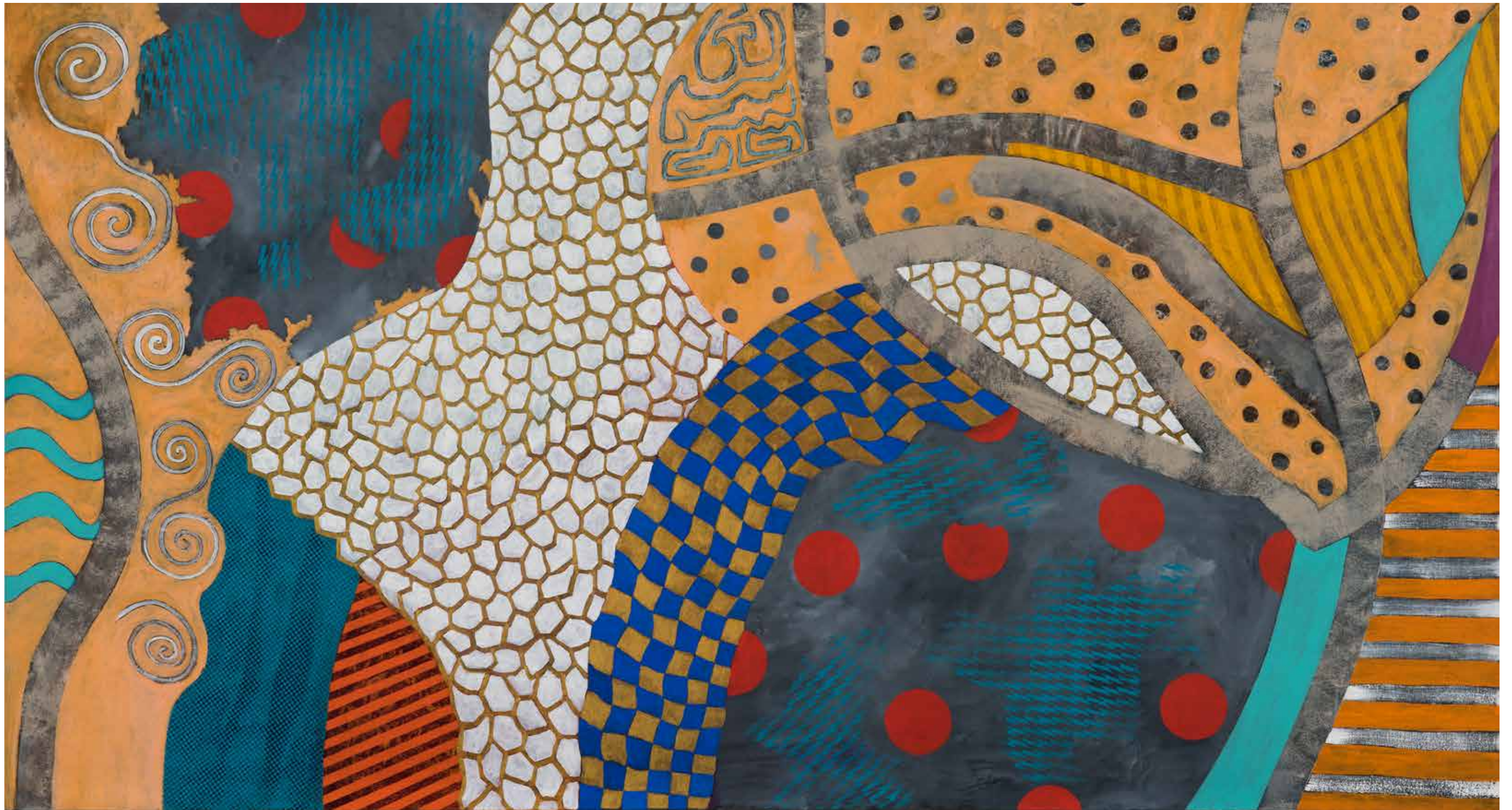






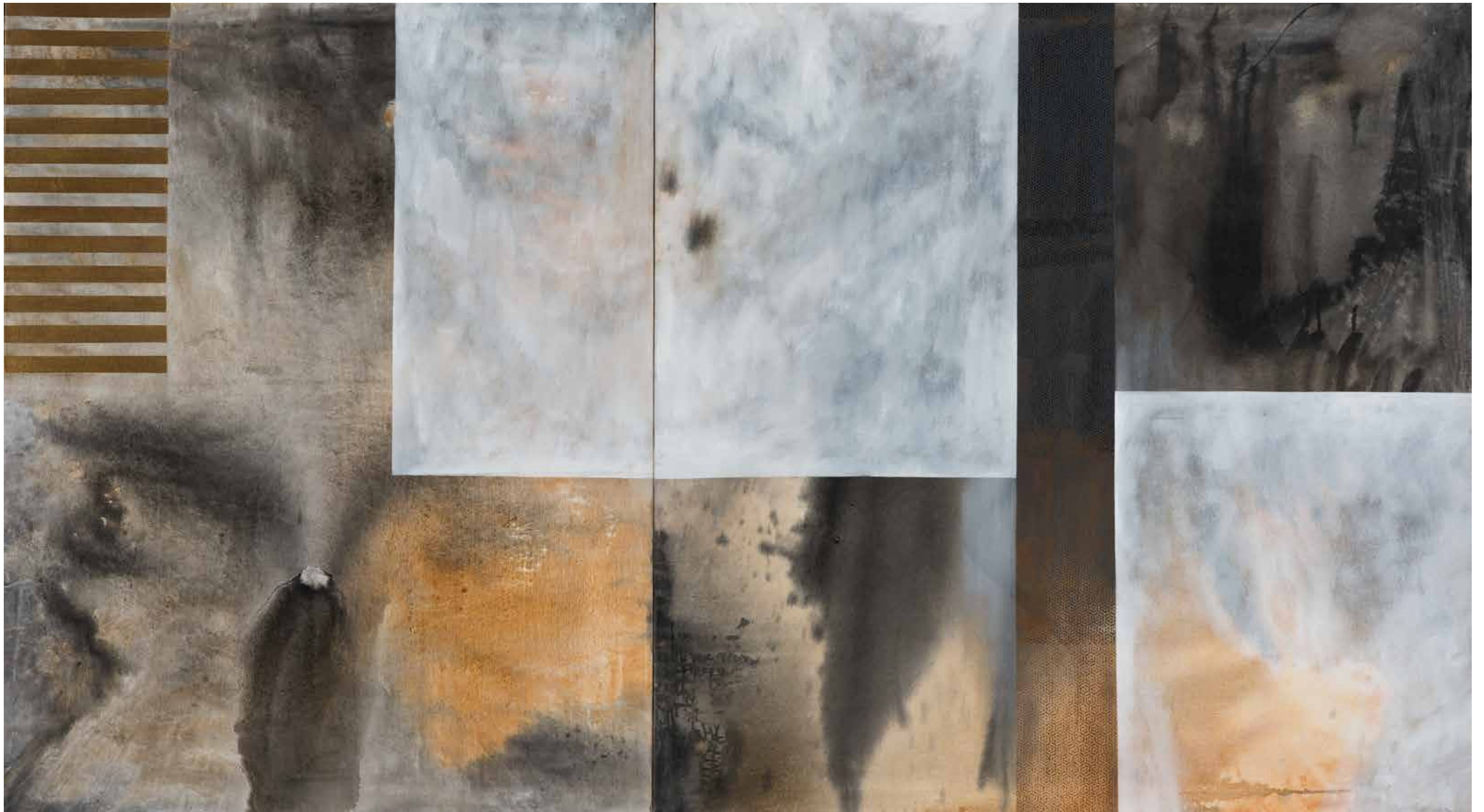






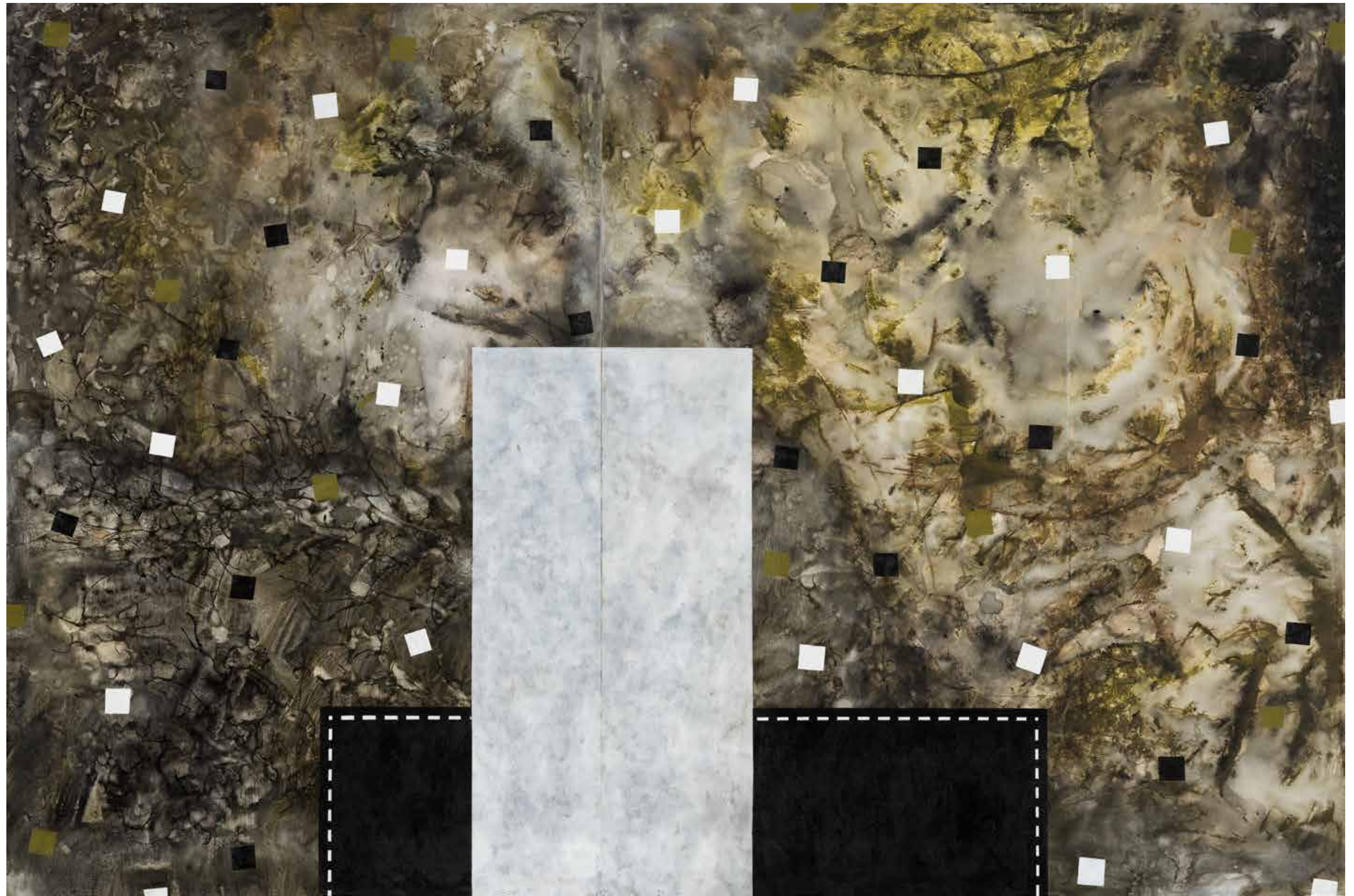


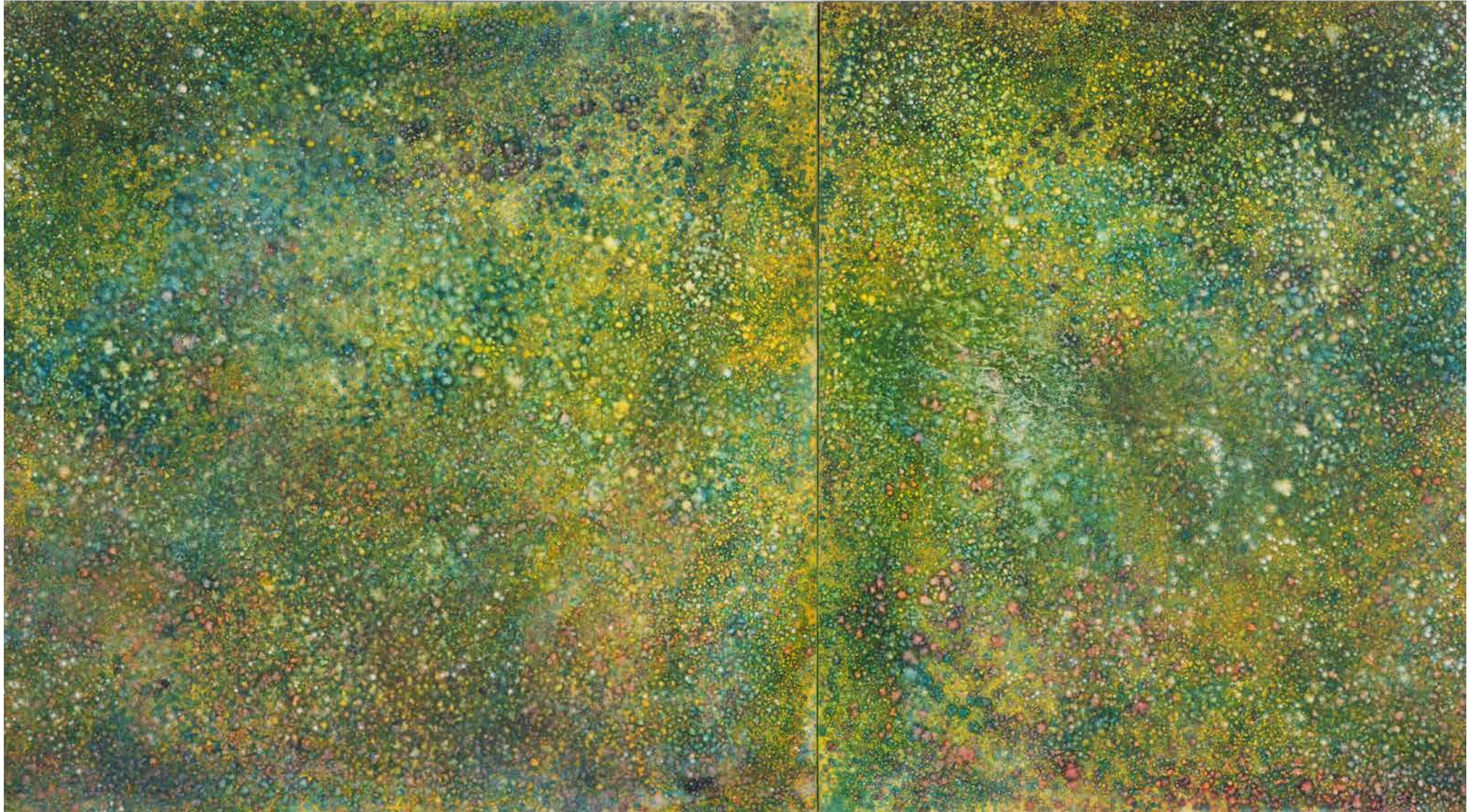


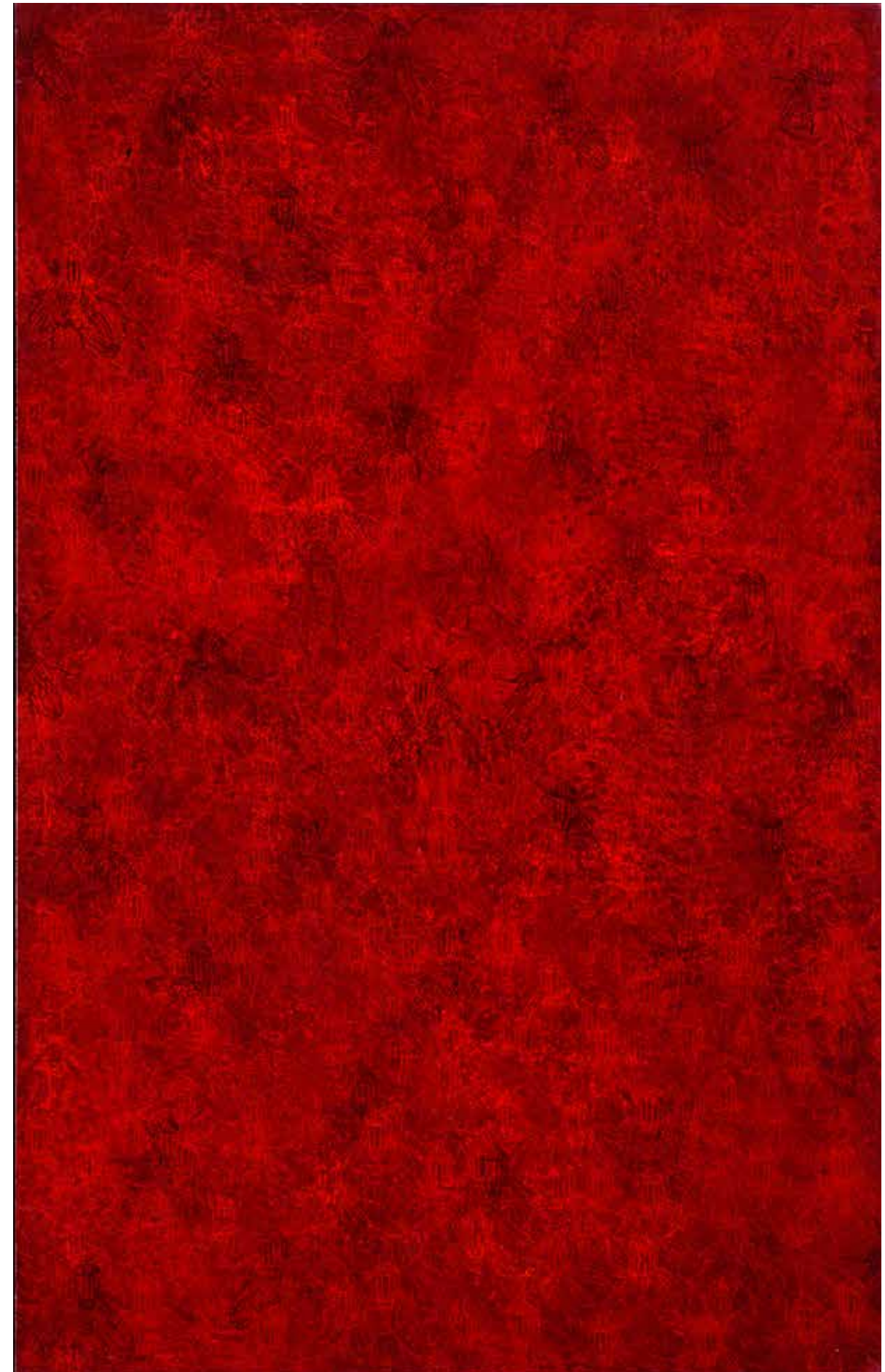


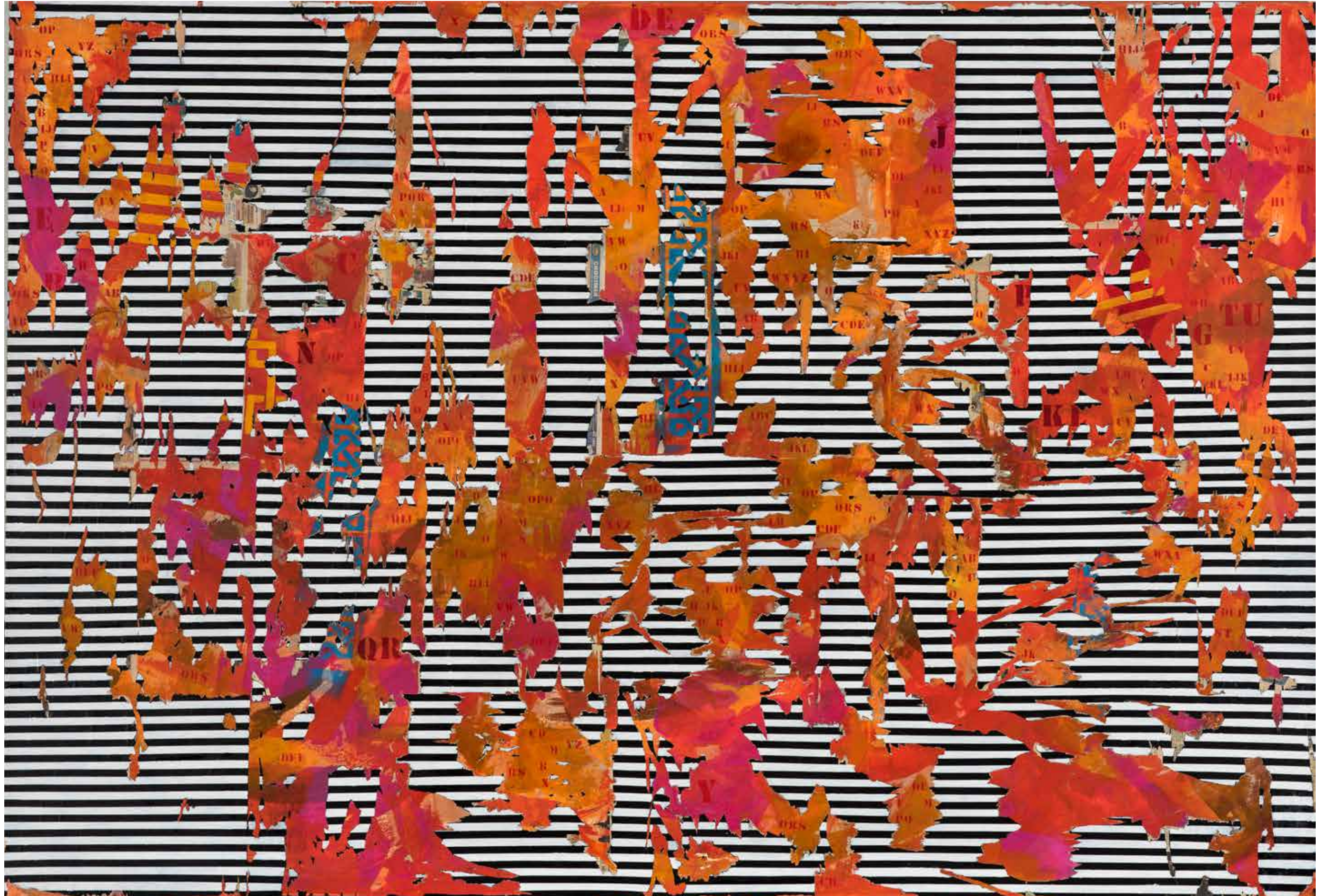










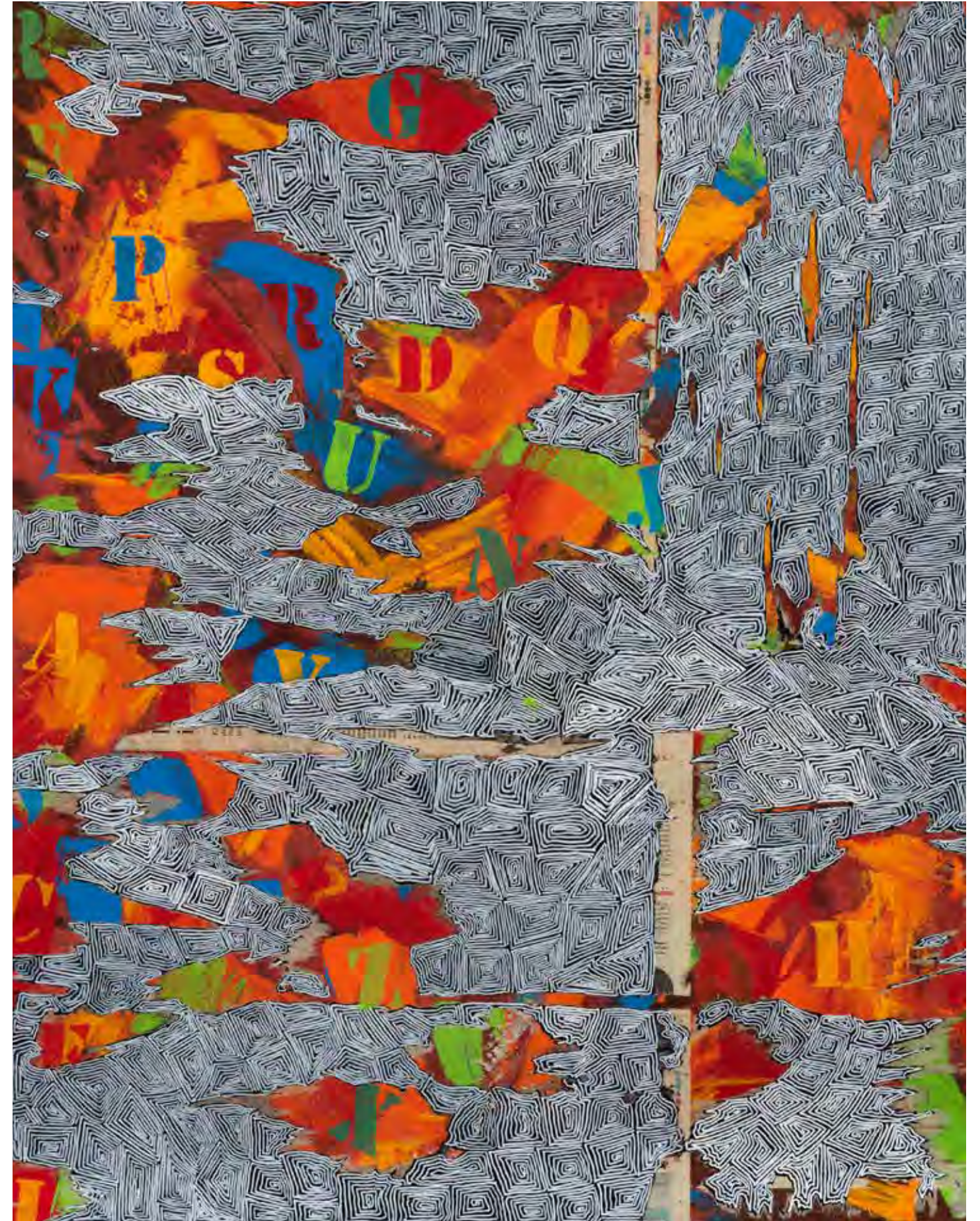






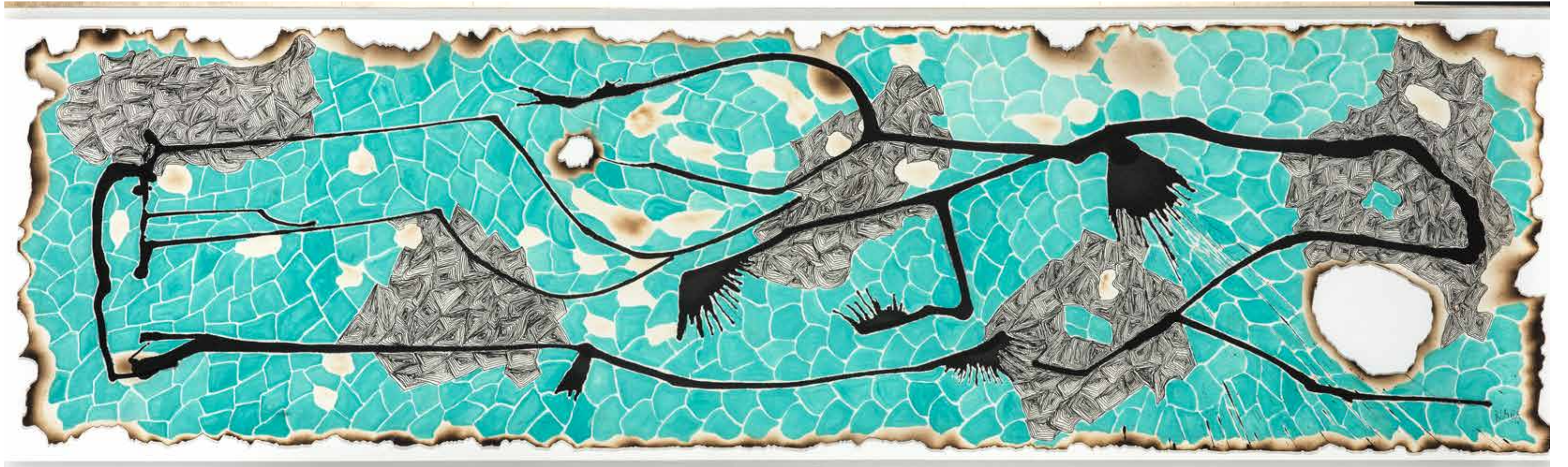


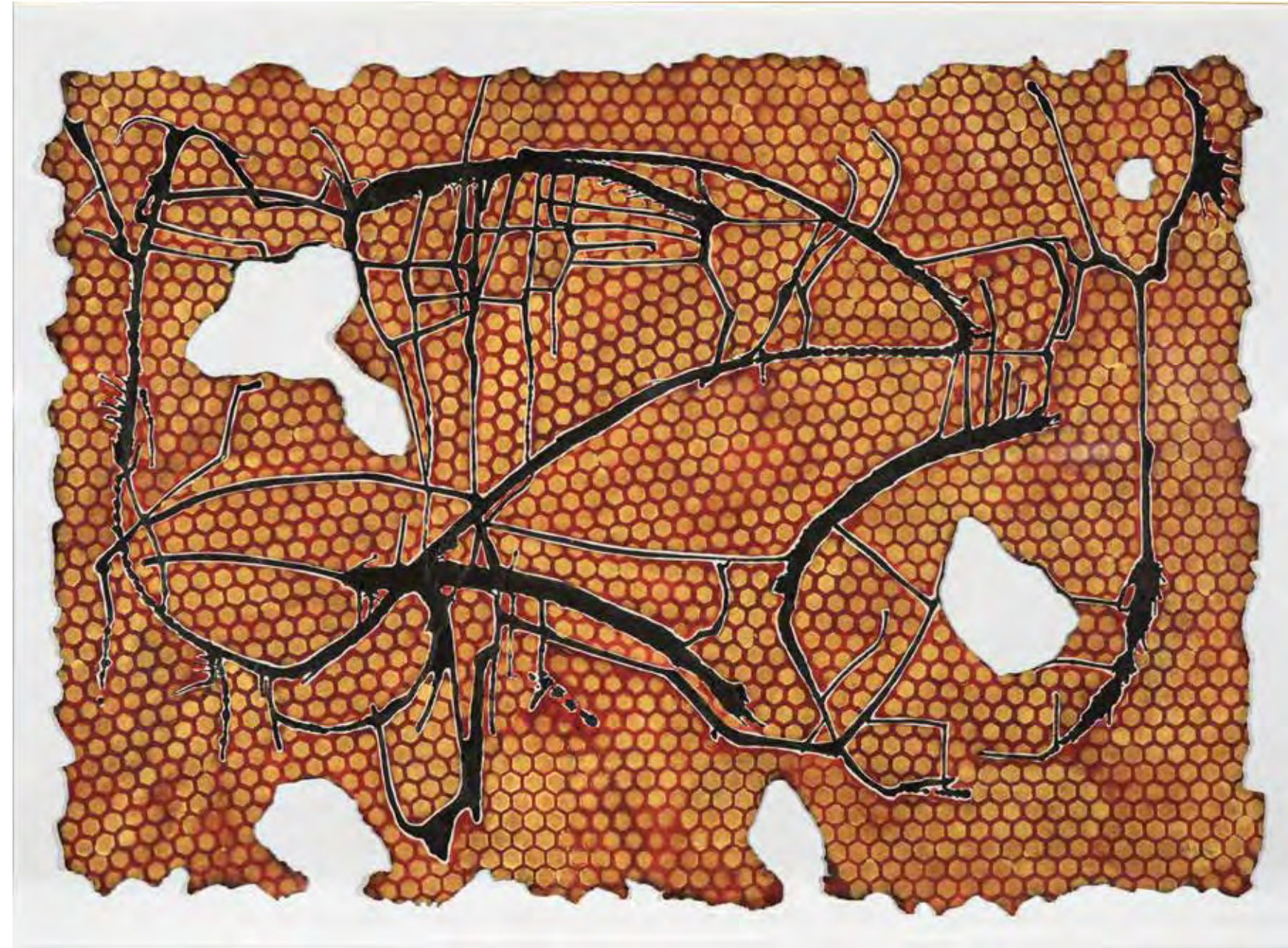


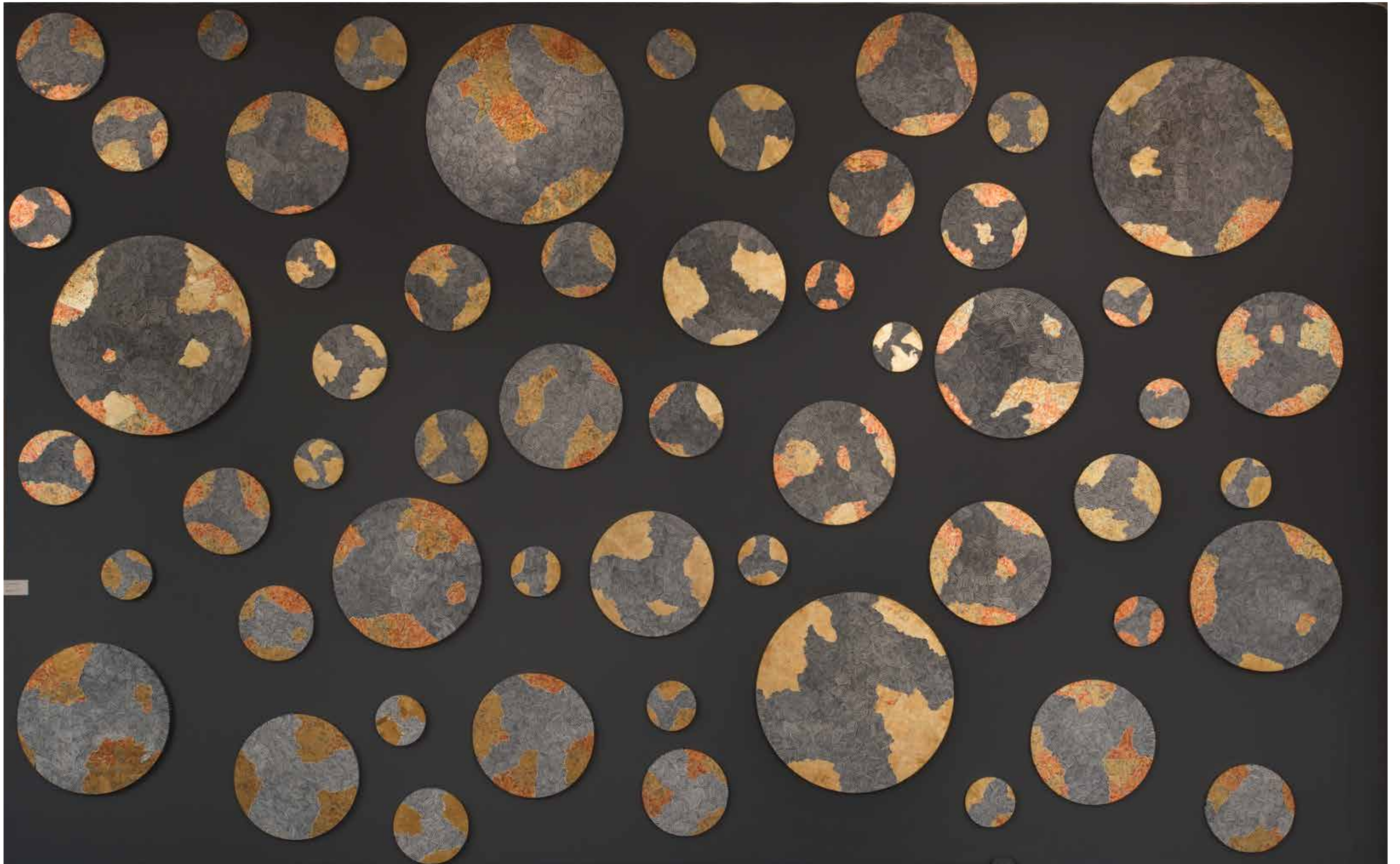


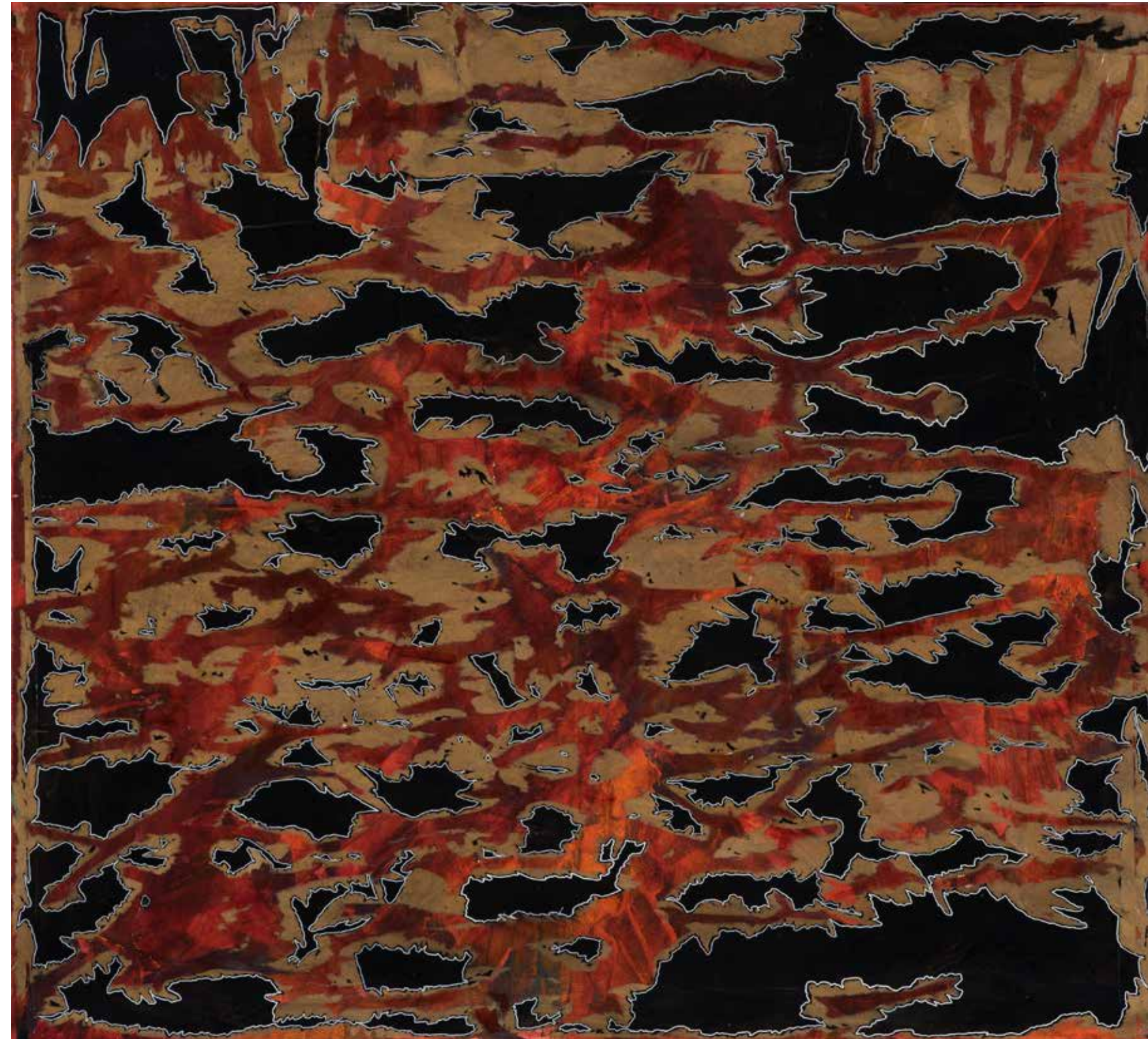












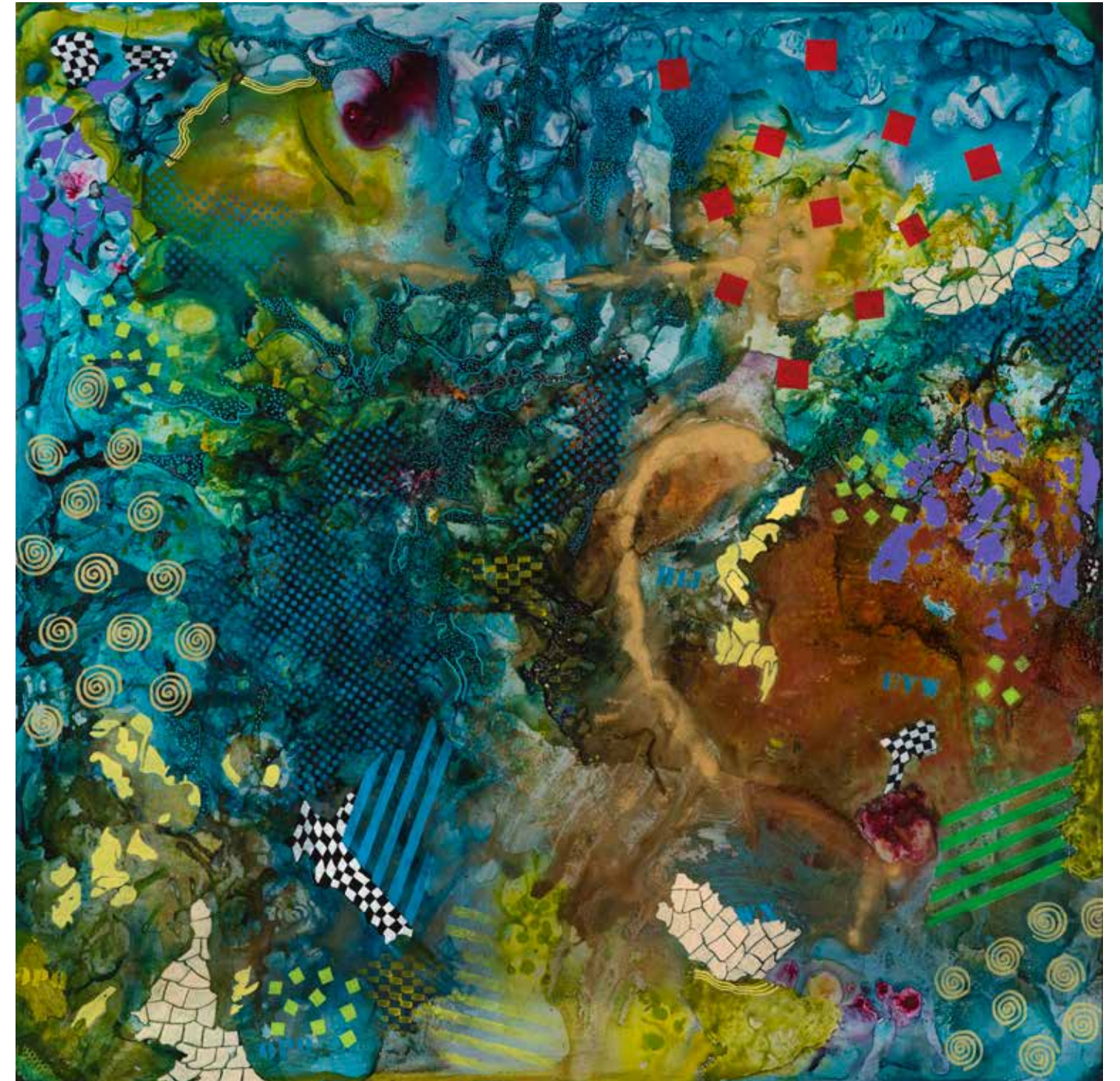
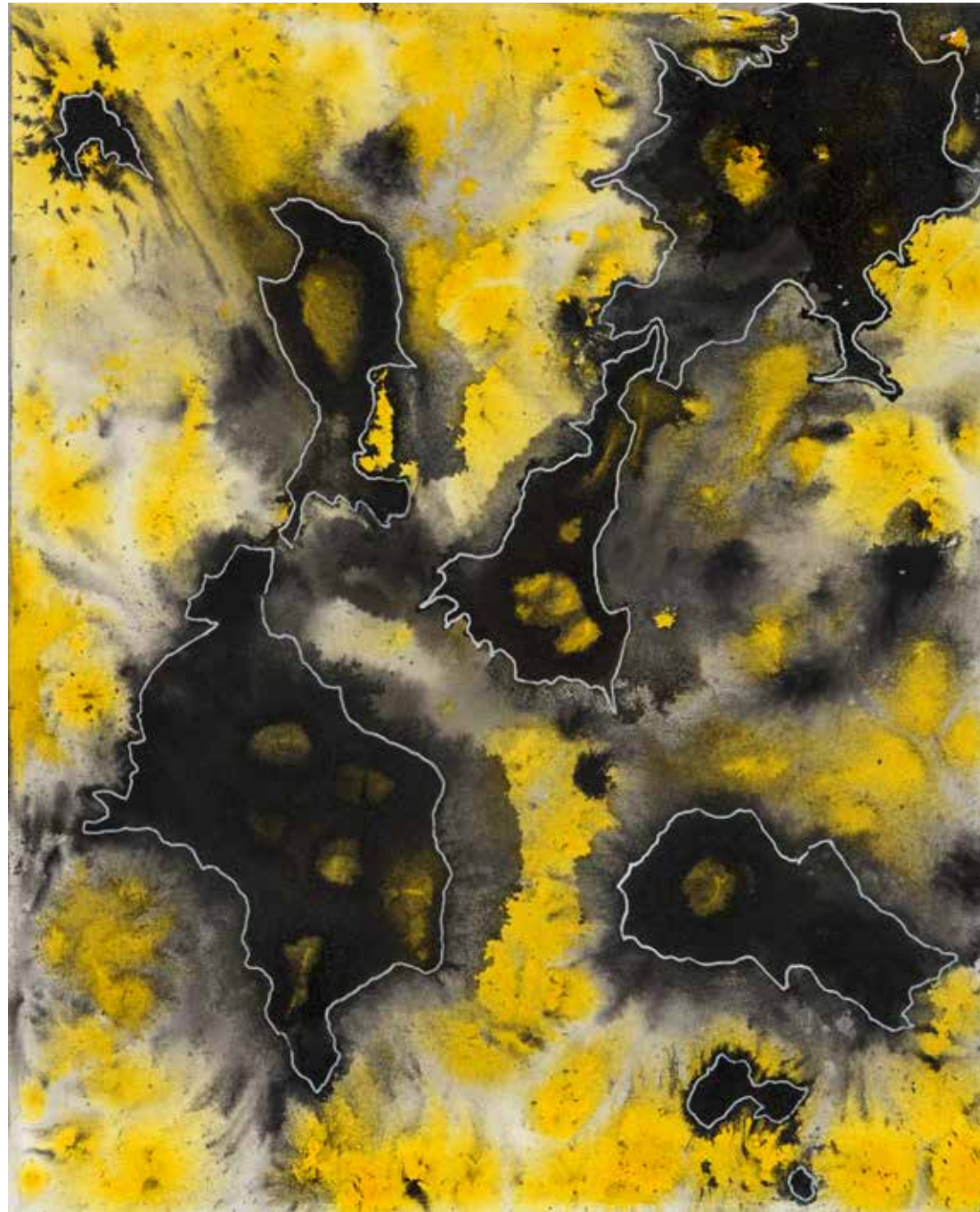




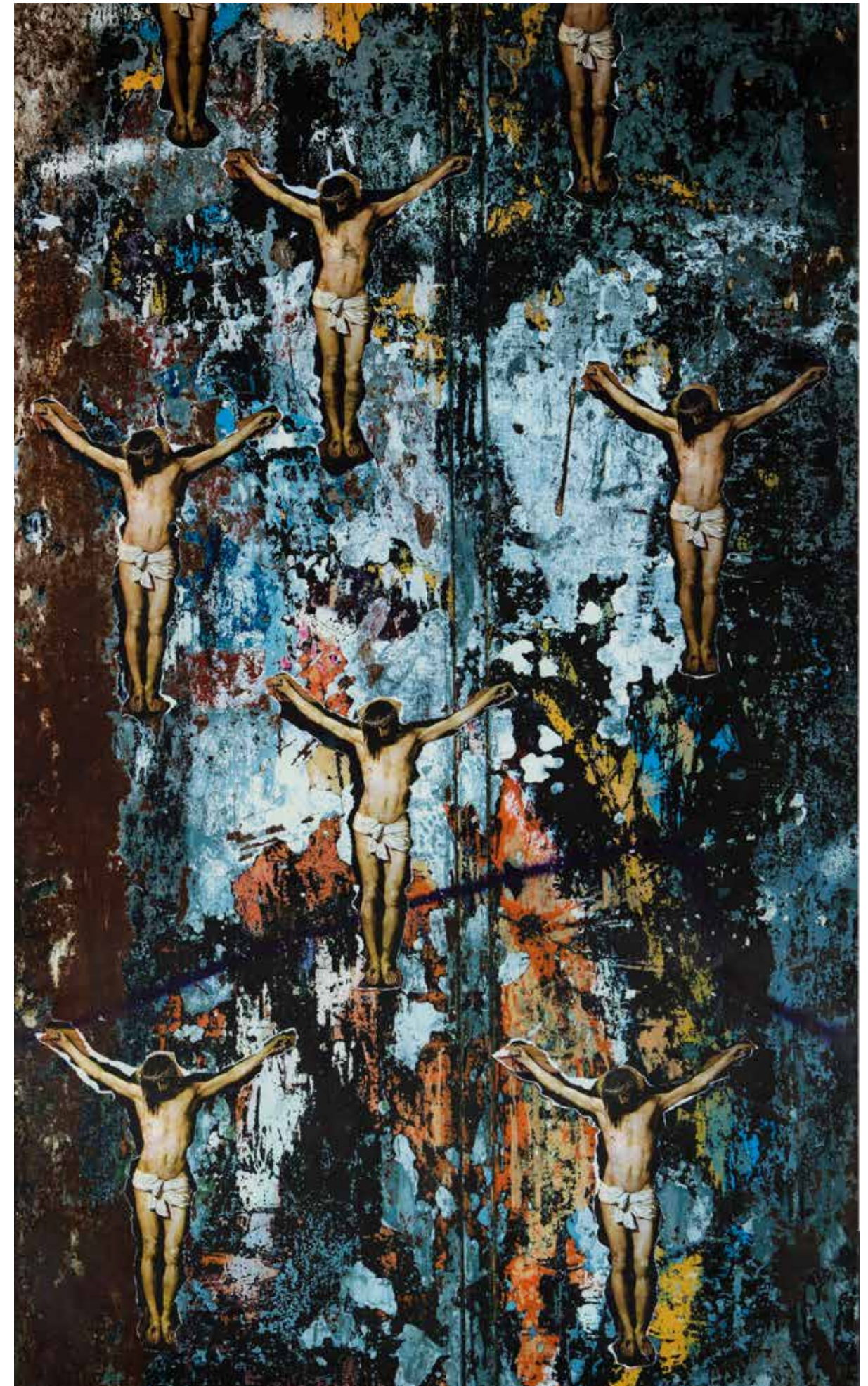






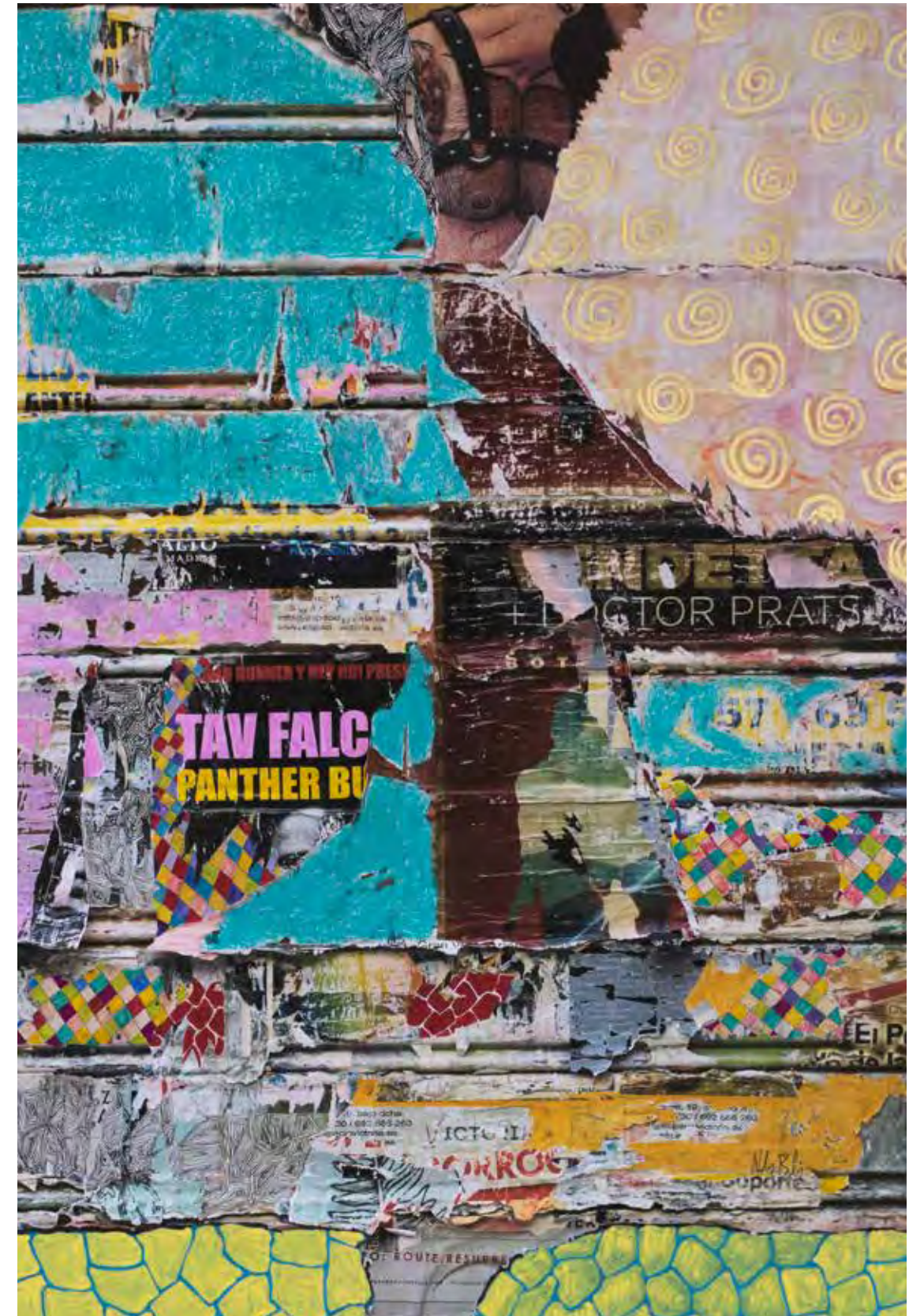
















NADER BARHUMI (Lima, 1960)

Estudió Pintura en la Universidad Católica del Perú (1980), Grabado en la Escola Massana en Barcelona (1984), Artes Plásticas en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de la Universidad Complutense de Madrid, y Arte en la Byam Shaw School of Art de Londres, donde obtuvo el título de University of the Arts de Londres (1989).

Desde 1993, exhibe sus trabajos anualmente en Lima, Londres, Miami, Nueva York, Madrid, Colonia y Barcelona.

A partir de 1995, ha participado en ferias internacionales de arte como la Feria de Arte de Colonia, la Big Deal de Londres y Art Miami.

En 2007, exhibió en el Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa (Perú), con motivo del 25 aniversario de dicha institución.

En 2019, realizó una exposición individual en la Galería Modus Opernadi, en Madrid, titulada *Peruano accidental - En busca de El Dorado*.

Ese mismo año, fue invitado por el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Lima a realizar una muestra antológica de su obra en la Galería Germán Krüger Espantoso.

Sus trabajos se encuentran en colecciones institucionales como la del Museo de Arte Contemporáneo de Arequipa (Perú), Petroperú, el Ministerio de Energía y Minas (Perú), el Banco de Crédito del Perú, el BBVA del Perú, la AFP Profuturo (Perú) y Telefónica del Perú, así como en la del Four Seasons Hotel de Miami.

Su obra también forma parte de colecciones privadas de Chile, Colombia, Brasil, Argentina, Ecuador, Perú, Estados Unidos, Inglaterra, Alemania, España, Italia y Bélgica.

Actualmente, pinta en Lima y en Madrid.





Small white label on the wall next to the painting.





ICPNA **80**
INSTITUTO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO AÑOS