



Biografía

KRASNIANSKY, BERNARDO

Nació en octubre de 1.951. Desde 1970 reside en San Pablo, Brasil, donde estudió artes plásticas y diseño gráfico. Actualmente vive y trabaja en esa ciudad, dedicándose a la producción de objetos utilitarios y de diseño industrial.-

En ocasión de su muestra “Transparente”, Ticio Escobar comentó: “La obra de Bernardo Krasniansky aparece ya en la década de los años sesenta con un dibujo irreverente que disculpa con simpatía el Kitsch y admira abiertamente el pop-art. A fines de la década, comienza a introducir diferentes experiencias que marcan ya su alejamiento de los aspectos irónicos de la figuración pop y su preferencia por sus componentes lingüísticos”.-

"La utilización de fotografías y fotocopias, ya en los primeros años setenta, terminan por definir esa preferencia: las cosas reproducidas y copiadas adquieren una nueva realidad que se enfrenta a la de las cosas “reales”. Krasniansky parte de este enfrentamiento para iniciar una rigurosa investigación cerca del estatuto propio de las imágenes y de sus vínculos, esquivos siempre, con los objetos que representan”.-

Más adelante expresó: En esta muestra, titulada Transparente, el hecho de partir de lenguajes previos, permite al artista, por un lado, mezclar imágenes y técnicas de distintas procedencia en una dirección, tan cara a estética posmoderna, que se detiene en los fragmentos y redescubre el pasado”

Fuente: **DICCIONARIO DE LAS ARTES VISUALES DEL PARAGUAY** por [LISANDRO CARDOZO](#), editado con el apoyo de FONDEC (FONDO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES), Asunción-Paraguay 2005.

KRASNIANSKY, BERNARDO : PREMIOS

1979 Premio Sudamtex, Bienal del Dibujo, Maldonado (Uruguay)

1982 Primer Premio, Salón Nacional de Artes Visuales FUNARTE, Museo de Arte Moderno, Río de Janeiro (Brasil); Segundo Premio en el Premio Benson & Hedges, Museo de Arte Contemporáneo de Asunción (Paraguay); Mención de Honor, Fundación Mokiti Okada, San Pablo (Brasil)

2000 Mención Especial del Jurado, Bienal del Grabado ARTEBA, Buenos Aires (Argentina)

2001 Mención Especial del Jurado, VII Bienal Internacional de Cuenca (Ecuador)

MUESTRAS

1966 & 67 Individual Galería ILARI, Asunción (Paraguay)

1968 I Bienal Internacional de la Gráfica, Palacio Strozzi, Florencia (Italia); I Bienal COLTEJER, Medellín (Colombia)

1969 X Bienal de San Pablo (Brasil)

1972 Arte de SISTEMAS/CAYC, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (Argentina); III Bienal de la Gráfica, Florencia (Italia)

1974 Arte de Sistemas de América Latina: Centro Cultural Internacional de Amberes y Museo de Bellas Artes de Bruselas (Bélgica); Space Cardin, París (Francia); Instituto de Arte Contemporáneo de Londres (Inglaterra); IV Bial de la Gráfica, Florencia (Italia)

1975 Individual CAYC/Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires (Argentina)

1981 Bial Internacional, San Pablo (Brasil); individual "El mito del laberinto", Pinacoteca del Estado, San Pablo (Brasil)

1982 Salón Nacional de Artes Visuales, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (Brasil)

1985 Bial Internacional, San Pablo (Brasil): Proyecto "Relectura"

1987 "Intergrafik", Berlín (Alemania); I Bial de Pintura, Cuenca (Ecuador)

1989 Bial Internacional, San Pablo (Brasil)

1996 "Viento Sur", Museo de Arte Contemporáneo de Curitiba (Brasil); individual Galería Scappini-Lamarca, Asunción (Paraguay); "Estampa", Museo de Arte Contemporáneo, Madrid (España)

1997 Individual, Galería Municipal de Miraflores, Lima (Perú); I Bial Mercosur de Porto Alegre (Brasil)

1998 Individual en Galería Monica Filgueiras, San Pablo (Brasil)

1999 "Maestros del Milenio", Museo de las Américas, Washington DC (Estados Unidos); "Estampa", Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (España)

2000 Individual en Galería Britta Prinz, Madrid (España); individual "El reloj de Santa Rosa", Centro de Artes Visuales, Asunción (Paraguay); "Estampa", Madrid (España)

2001 "Estereoretratos", individual en el Museo de las Américas, Washington DC (Estados Unidos); "PHOTOEspaña", Museo de América, Madrid (España); VII Bial Internacional de Pintura, Cuenca (Ecuador)

2002 "Paradox and Coexistence - Artistas Latinoamericanos de las Dos Últimas Décadas", Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo, Washington DC (Estados Unidos); III Bial de Lima (Perú)

2005 V Bial Mercosur, Porto Alegre (Brasil)

PRESENCIA EN PUBLICACIONES

2001 "Arte de América Latina 1981/2000", Germán Rubiano Caballero - BID, Washington DC (Estados Unidos)

"Copiegraphie - CD ROM", M. Brunett Weinman, Quebec (Canadá)

2000 "Pintura del Mercosur", Editorial Velox, Buenos Aires (Argentina)

1984 "Diccionario das Artes Plásticas No Brasil", Walter Zanini, San Pablo (Brasil)

"Una interpretación de las artes visuales en el Paraguay", Ticio Escobar, Asunción (Paraguay)

1983 "Retórica del Arte Latinoamericano", Jorge Glusberg, Buenos Aires (Argentina)

1978 "1300 Contemporary Artists", Colin Naylor - S. James Press, Londres (Inglaterra)

PRESENCIA EN COLECCIONES

Centro de Artes Visuales, Asunción (Paraguay)

Museo Internacional de Electrografía, Cuenca (España)

Fundación Nacional de Arte (FUNARTE), Río de Janeiro (Brasil)

Museo de las Américas - OEA, Washington DC (Estados Unidos)

Blanton Museum of Art, Austin, Texas (Estados Unidos)

Pinacoteca del Estado, San Pablo (Brasil)

Fuente: Bernardo Krasniansky

KRASNIANSKY, BERNARDO : La obra de Bernardo está basada en una seria investigación sobre fotos hechas por el antropólogo italiano Boggiani en el Paraguay y en las zonas del Matto Grosso, allá por el 1900. Basándose en postales, fotografías de indios chamacocos, de caduveos, paisajes de pintores clásicos del Renacimiento (...), el autor (...), usando técnicas frías (copia fotostática, polaroid), logra realizar cuadros y "collages" de notable diseño y factura que aparecen como "citas" dentro de una modalidad cercana al Pop-art (...) - Crítica sobre la Serie Honor a Boggiani a cargo de Osvaldo González Real, 1998. Fuente: página 92 del libro ["GENTE DE ARTE producción de los `90"](#).

Comentarios (Vicky Torres)

RETROSPECTIVA : Una muestra retrospectiva es siempre un descubrimiento. Lo que se hizo en el pasado, aquellos pasos primeros de los que nos habíamos olvidado, o que permanecían inmóviles, quietos en la memoria, aparecen de pronto, como una revelación. Y, en esta revelación, las novedades redescubiertas deslumbran doblemente en una sucesión de sorpresas al final de las cuales lo que queda es la maravilla.

Esto es lo que ocurre con la muestra retrospectiva de Krasniansky en el Centro Cultural Paraguayo Americano. Nombre importante en la plástica paraguaya desde hace ya varias décadas,

Krasniansky vive y trabaja en San Pablo. Descubrirlo aquí, gracias a la generosidad de sus coleccionistas, deviene, por ello, un hecho cultural importante, especialmente si al mismo tiempo, en otra galería, el mismo artista expone lo último de su producción (objetos metálicos, paneles, etc.). El círculo está cerrado.

Nacido en los cincuenta y formado en los setenta, Krasniansky comenzó a pintar muy joven óleos coloridos de diverso formato en los que se aprecia la búsqueda de un lenguaje propio que habrá de conducirlo desde algunos conatos casi expresionistas, de paletadas gruesas y colores terrosos, hasta un cierto simbolismo que le hará más tarde desviarse hacia la abstracción.

La abstracción, empero, es en Krasniansky una técnica de encubrimiento. Buen dibujante, conocedor del espacio y de las leyes de su distribución, tras los toques de color distribuidos en sus cuadros sitúa a veces, como envueltos en una bruma, signos de identidad concreta que vuelven a atar sus cuadros al mundo de lo «real», en un juego interesante que llena de nuevos contenidos de significación sus composiciones hasta hacerlas polisémicas. En este tiempo trabaja sobre papel y pergamino, buscando nuevos soportes para su imaginación y su técnica.

Cada nuevo paso es para el artista un paso hacia una meta ignorada, una apuesta que sólo puede salvar con su talento. Krasniansky trabaja cada paso como una nueva vivencia, sumergiéndose en ella. La muestra del Centro Cultural Paraguayo Americano los presenta en este proceso de inicio y acabamiento y vuelta a empezar una nueva fase, una faceta despreñada de la anterior, pero, al tiempo, independiente. En este sentido, la evolución de Bernardo Krasniansky es ejemplar: de la figuración al abstracto, volviendo esporádicamente a lo figurativo con nuevas técnicas, con lenguaje siempre renovado y con soportes igualmente nuevos en los que trata de encontrar los materiales más adecuados para la elaboración de un discurso complejo y dinámico, de un discurso que no se agota en técnicas, pero en el que las técnicas son siempre renovadas.

Esta ha sido una magnífica oportunidad de reencuentro: del artista con su ciudad y de quienes vivimos en Asunción

con quien nos dejara hace ya muchos años, pero cuyo recuerdo y el de sus obras viven entre nosotros gracias a los trazos que iniciara allá en los ya casi lejanos sesenta, años de nostalgia y años también de renovación en todos los sentidos. Krasniansky es, en realidad, un producto de aquellos años, y sus cuadros, su perenne búsqueda de novedades y lenguajes, no son sino la proyección en el presente de aquellas tempranas inquietudes de su juventud. En esta renovación constante, en este descubrir una y otra vez el mundo, lo acompañamos muchos. Este, tal vez, sea su secreto.

TRANSPARENTES DE KRASNIANSKY

Toda imagen contiene las formas infinitas de una idea. Toda imagen -cualquier imagen- es signo en potencia pluriforme y polisémico. La unicidad de la imagen es un engaño. Hoy, lo que siempre han sabido los artistas es aceptado como un axioma y como una revelación, una epifanía. La imagen ya no sólo significa y denota; también sugiere, connota, se expande y cubre los más diversos campos de significación hasta que termina por perderse en la nebulosa de la nada. Vivimos la mayor inflación de signos y de imágenes que se haya conocido, una vorágine, un bombardeo electrónico cuyos fogonazos nos ciegan y nos aturden desde la pequeña pantalla o desde las paredes de un museo o de una galería de arte. Las imágenes y los signos están en todas partes. En esta insensata vorágine de signos todo se banaliza, se hace trivial, se mezcla y se confunde, y, en esta inflación de valores estéticos, los códigos que sustentan la creación artística desaparecen o se vuelven cada vez más difíciles de comprender.

Rescatar la imagen. Rescatarla como continente y como contenido, como significante y como significado. Resignificarla. Devolverle el sentido, aun cuando el sentido devuelto sea otro distinto del original. Esta es una de las tareas más urgentes del momento. No se trata de crear, sino de recrear. No es la única -y quizá tampoco la más importante- de las tareas del artista. Tampoco es una tarea fácil; pero alguien debe hacerla.

Bernardo Krasniansky está empeñado en esta tarea desde hace tiempo. Por lo que escribe Ticio Escobar en el catálogo de su muestra TRANSPARENTES, que se está presentando en la galería Scappini Lamarca desde el 30 de julio, esta tarea fue iniciada por Krasniansky al inicio de los setenta, cuando la utilización de fotografías y fotocopias terminó por definir su preferencia por los componentes lingüísticos y «las cosas reproducidas y copiadas adquieren una nueva realidad que se enfrenta a las cosas 'reales'. Krasniansky parte de ese enfrentamiento para iniciar una rigurosa investigación acerca del estatuto propio de las imágenes y de sus vínculos, esquivos siempre, con los objetos que representan». Esta preocupación, convertida en rigurosa tarea intelectual, pero también y al mismo tiempo en labor creadora /recreadora, lleva al artista a trabajar cada uno de los aspectos de la imagen con la precisión de un relojero y el detenimiento de un pulidor de diamantes.

Se trata, en efecto, de un trabajo meticuloso, pulcro y sumamente cuidado que apunta, sobre todo, a restaurar el sentido de la imagen y a multiplicar su capacidad de sugerencia en base a la superposición de formas y de colores. El color es utilizado como verdadero instrumento de resignificación de la imagen, como portador de nuevos sentidos y nuevas y más intensas y dramáticas sugerencias. Él utiliza el color como si se tratara de haces de luz plasmados en el soporte con el objeto de multiplicar las lecturas de la imagen fijando su sentido primero. En base a fotografías y fotocopias trabajadas con sumo esmero, hace de la composición su principal virtud, logrando un excelente equilibrio entre formas y colores superpuestos y un efecto, no por grato, menos sugerente y atractivo.

Krasniansky es un artista que busca, un artista que se interroga por los medios de los que dispone y que analiza cada uno de los pasos que da, un artista, en fin, que se esfuerza por hallar el lenguaje más adecuado para expresarse, pero que, antes de hallarlo o cuando cree haberlo hallado, lo desmenuza y analiza, lo somete a la razón para que no lo traicione. Es por esta -y por otras razones- nuestro contemporáneo, un artista posmoderno que mira con recelo y esperanza hacia todas partes y que mezcla y confunde intencionalmente las cosas más diversas, tratando de hallar alguna verdad esencial en ellas. La importancia de la muestra de Krasniansky reside en que, pese a ello, mantiene un potencial expresivo de gran calidad e impacto.

Fuente: pág. 76 a 79 del libro ["ARS LONGA"](#) de Vicky Torres. Editorial Arandurã, Asunción-Paraguay, 2004. 429 pp.

Autorretrato (Ticio Escobar)

Comentario de la obra: [AUTORRETRATO](#). Técnica: Xerografía (Fotocopia y Dibujo). Medida: 21 x 21 cms., Año 1981, Colección Particular. Comentario sobre la obra y la autora en el CAPÍTULO V: La consolidación, página 593, [UNA INTERPRETACIÓN DE LAS ARTES VISUALES EN EL PARAGUAY](#) Autor: Ticio Escobar Editorial Servilibro, Asunción-Paraguay 2007

BERNARDO KRASNIANSKY recibió lecciones aisladas de Leonor Cecotto, de Livio Abramo y, en São Paulo, de João

Rossi. De ellos aprendió los rudimentos técnicos y formales y asimiló cierto expresionismo básico. A mediados de la década del '60 comienza a desarrollar con más fuerza el dibujo en una dirección satírica; su imagen se acerca a la de Ricardo Migliorisi, con quien empieza a trabajar entonces, e incorpora elementos del pop art con un sentido deliberadamente reminescente y kitsch. Pero mientras Migliorisi se nutre de la imagen hippie y sicodélica del mundo del circo y el music hall, Krasniansky basa su figuración en la cursilería de ciertos anuncios cinematográficos, así como de los carteles baratos de la década del '40. En los últimos años '60 desarrolla experiencias en una dirección más intelectualizada y crítica utilizando diferentes elementos (chapas de hojalata, espejos, cubos de madera) y, posteriormente, ya instalado en São Paulo -donde ingresa en la Universidad de Comunicación y Arte en 1971- trabaja con audiovisuales, dibujos y chapas de acrílico introduciendo planteamientos geométricos. La incorporación de la fotografía (1972) y de la fotocopia (1974) definen el inicio de su preocupación conceptual: las cosas fotografiadas, fotocopiadas, tienen su propia realidad que les permite enfrentar las cosas reales. A partir de allí, sus fotocopias-dibujos y, más adelante, sus pinturas se constituyen en medios de una severa investigación acerca del proceso de constitución de la imagen. Pero, aun centrada en un análisis riguroso de la lógica visual, la obra de Krasniansky se afirma durante la década sin renunciar a las posibilidades expresivas de la dirección analítica. Por eso, el artista no queda en el mero concepto de la relación cosa/ imagen, en la sola mostración de un proceso o en el puro rigor de un método de trabajo; utiliza esos medios para comunicar los nuevos sentidos que arranca a las cosas al copiarlas; la violencia de las manos crispadas o deformadas, el dramatismo de los papeles arrugados, la amenaza de los rostros incompletos. O bien la inquietud que despiertan los cuartos vacíos, la sugestiva fuerza del erotismo o el sentido siempre inconcluso del tiempo que vuelve a convertir La Gioconda en un boceto.

La progresiva utilización de la fotocopia facilita tanto el manejo de imágenes literales y directas, característico de la figuración, como la incorporación de diferentes medios de representación (fotografía, copia de objetos reales, collages, dibujos, etc.), así como el sentido metalingüístico de la obra: las formas aparecen como signos; siempre lo real está mediatizado por lenguajes, convenciones culturales e imágenes previas y siempre estamos mirando el objeto a través de esa urdimbre simbólica en la que le fuera enredando la mirada de otros hombres.

El AUTORRETRATO se basa en la fotocopia de la mano del artista sobre un papel cuadriculado y, posteriormente, dibujado. Las cuadrículas dan un sentido de cálculo y medida, de exactitud matemática, que manifiesta cierta dirección racional de la imagen: la realidad es percibida a través del enrejado de construcciones y categorías y representada por medio de escalas y proporciones que convierten la mano en objeto mensurable, en imagen sometida a patrones conceptuales. La mano ha quedado prisionera del lenguaje, encuadrada en un esquema, atrapada por el papel que la sostiene, marcada por las características propias del fotocopiado. Pero los límites entre la realidad y la ficción son siempre provisionales y equívocos; se invierten en el lenguaje, se alteran en la imagen. La mano como metáfora de todo el hombre (como autorretrato del artista) es la creadora de las estructuras matemáticas que sostienen y definen la figura. Por eso, ella misma indica magnitudes, genera cánones, señala espacios y dimensiones. Y el discurso nos remite de nuevo a lo real, pero devolviéndonos a un punto de partida mediado ya por el símbolo, a esa realidad ordenada y organizada en la que "el hombre es la medida de todas las cosas".

Comentario: TICIO ESCOBAR

[Ingresar al Perfil Completo en PortalGuarani.com](#) ►