

Más real que la realidad.

Por Riic

Sobre la obra y su autor.¹

La obra que he elegido para analizar utiliza la técnica de pastel sobre papel y lleva como título "Calabazas verdes"; su autor fue el pintor Hiperrealista^A Claudio Bravo, de origen chileno^B.

Nacido en Valparaíso el 8 de noviembre de 1936, mostró aptitudes técnicas para el dibujo y la pintura desde temprana edad. Sus estudios iniciales en estas disciplinas los hizo en el taller de Miguel Venegas Cifuentes. Con apenas 17 años realizó su primera exposición individual en el "Salón trece" de Santiago, en 1954.

En la década de los 60' vivió en Concepción donde perfeccionó su técnica para después viajar a Europa. Es allí donde es cautivado por la escuela realista clásica de los grandes maestros, lo que definiría el curso de su carrera.

Posteriormente se establece en España, donde adquiere fama como retratista de la nobleza. Al final de la década el retrato dio paso a las naturalezas muertas y bodegones, donde objetos cotidianos de la vida moderna y otros aparentemente sencillos, como piedras y envoltorios, se convierten en protagonistas de sus pinturas, retratados de manera casi fotográfica².

En 1972 se muda a Marruecos, donde el impresionante panorama natural lo impulsa a incursionar en los paisajes.

Su fama fue tal que logró vender cuadros en millones de dólares. Tuvo exposiciones individuales en distintas partes del mundo, con éxitos rotundos. También incursionó en su juventud, en el Ballet profesional y hasta en la poesía. Muere en Marruecos, el 4 de Junio de 2011³.

^A Aunque la mayoría de los críticos lo catalogan como hiperrealista, el mismo Claudio rechaza esta categoría pues alega que a diferencia de los demás autores del género él no utiliza fotografías como modelos para su pintura, y prefiere el término "Superrealista" para autodenominar su obra. De cualquier forma esta expresión ya es recomendada por la RAE como término más apropiado para el llamado "surrealismo", pues el prefijo sur (de origen francés, cuyo significado es "sobre" o "por encima") no existe en esta lengua, por lo cual es cambiado por "súper", que tiene el mismo significado. (Véase: buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=superrealismo)

^B Considero de igual importancia el conocer tanto al artista como a la obra, por lo cual las siguientes líneas las dedicaré a una breve semblanza su vida y obra.

La Crítica internacional lo describe como “el hombre que tenía la capacidad de retratar la realidad a la perfección”⁴ o como “un perfeccionista, aun sabiendo que la perfección es mal asunto”⁵, por poner ejemplos.

Así nos damos cuenta de la intención del artista no sólo en esta, sino en todas sus obras: Retratar la realidad lo más fiel, objetiva y naturalmente posible (lo cual nos evoca una serie de problemas que consideraremos posteriormente).

La obra es una naturaleza muerta al estilo renacentista. Representa cuatro calabazas con formas muy distintas entre sí pero todas de buen tamaño. Las tres primeras de forma redonda, la última más ovalada, alargada, y en posición horizontal. Sólo las dos de en medio conservan su “corona”, teniendo la primera un agujero en vez de ésta. Dichos vegetales se encuentran sobre una superficie cubierta por un mantel arrugado, y atrás de ellas el fondo es gris, que simula ser una pared.

El colorido es pobre, en consonancia con la austeridad general. Se reduce a varias tonalidades verduscas para las calabazas (que van desde el verde oscuro, en las partes sombrías, hasta el más claro de estos, que termina transformándose en un brillante blanco en las partes mejor iluminadas.) y grises para el mantel y fondo.

Más que lo que ve, Claudio pinta lo que toca; su pintura es táctil en demasía. Las texturas son naturales y representadas sin ambages. Las calabazas lisas y surcadas, con zonas donde se aprecian rugosas heridas sobre la cáscara, dan una sensación de irregularidad y malestar, pero sin dejar de ser comestibles. El mantel se presenta arrugado, en parte por la deformación que causan los vegetales sobre ella, en parte por su misma condición; se ven hasta las líneas que se marcan cuando una tela es doblada.

La composición es yuxtapuesta y muy simple. Los 4 vegetales se alinean con claridad sobre el plano de manera horizontal, representando muy bien los volúmenes.

La luz es el elemento de mayor importancia en la obra. Es lateral, llega del lado izquierdo. Por su blancura y brillo parece ser natural, siendo su origen

posiblemente una ventana oculta para el espectador. Como sea, es dirigida de manera muy específica, pegando de lleno del lado izquierdo y disminuyendo su presencia conforme se avanza al lado derecho, creando contrastes interesantes. Es la luz la que le da dinamismo y complejidad al cuadro.

En cuanto al contenido, me atrevo a decir que es inexistente. Lo que importa en la obra es hacer una impresión objetiva y fidedigna de la realidad, por medio de un espectacular virtuosismo técnico. Podríamos encontrar en un diccionario de simbolismos cientos de significados para la calabaza verde o para el número 4, pero esto sería innecesario pues la intención del artista, y en si la de la corriente en que se desenvuelve, no contempla el contenido.

Introducción.

Para justificar mi última sentencia en la sección anterior, comenzaré por dar una definición de la corriente artística a la que pertenece el autor: hiperrealismo.

La RAE define la palabra hiperrealismo como “Realismo exacerbado”⁶; para ser más exactos puntualizaremos estos dos vocablos.

En el caso de realismo⁷ utilizaremos las dos primeras acepciones:

- 1) Forma de presentar las cosas tal como son, sin suavizarlas ni exagerarlas.
- 2) Sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza.

En cuanto a exacerbar⁸, la definición que nos interesa es la tercera: Intensificar, extremar, exagerar.

Así encontramos el primer problema entorno a esta corriente artística: ¿Cómo se puede “intensificar” la realidad? ¿De que forma el hiperrealismo es más real que el simple realismo si este ya, en teoría, representa las cosas “tal como son”? ¿Es, entonces, el hiperrealismo más real que la misma realidad?

Ahora pasemos a una definición más “académica” del hiperrealismo, ya no como palabra en sí, sino como corriente artística.

Según Silvia Borghesi, el hiperrealismo nace alrededor de la década de los sesentas bajo la influencia del pop art, tanto en el ámbito de la pintura como en el de la escultura. Siendo casi siempre una fotografía (en el caso de la pintura) o una persona real (en la escultura) el punto de partida para los artistas de esta corriente, se consigue una total despersonalización, con una “meticulosa atención en captar y reproducir la realidad con la mayor objetividad posible” y rayando en el virtuosismo. Dice Borghesi:

“Estas imágenes ofrecen un mundo despersonalizado, restituido a la mirada en su aislamiento y establecido en los más mínimos detalles a través de una exagerada utilización de la técnica artística, consiguiendo entonces un realismo inexpresivo y anónimo, bastante lejano ya a la humanidad”⁹.

Así verificamos lo dicho al final de la sección anterior sobre la intención hiperrealista: La realidad *tal y como es*, como único modelo y fin en la obra artística.

Antes de iniciar en forma con la crítica, quiero hacer hincapié en el hecho de que la calidad^C de “obra de arte” y la calidad de “objeto estético”, a pesar de estar íntimamente relacionados, no son lo mismo, de tal forma que la experiencia estética no siempre está subordinada al carácter artístico de un objeto, ni una supuesta obra de arte siempre conlleva una experiencia estética, al menos no una que esté directamente relacionada con su, otra vez, supuesta condición artística.

Por todo lo anterior, resuelvo pertinente dividir la siguiente crítica en dos apartados: Una enfocada a la condición estética de la obra, y otra a la artística.

Por otro lado, quiero destacar que me gustaría hacer de esta crítica algo trascendente, y no hacer filosofía sobre “una pompa de jabón” como diría Platón. Así pues pretendo que lo aquí expresado sea una crítica que encaje no sólo para esta obra, sino para toda su corriente artística.

^C Entiéndase calidad como característica, y no como aptitud.

“Calabazas Verdes” como objeto estético.

¿Cuál es la sensación que produce la obra en el espectador, si es que logra superar el asombro?

Todas las críticas hacia la obra de Claudio Bravo que he tenido la oportunidad de leer, tienen como constante definirla como algo “Bello” o “Sublime”. Por esta razón serán estas dos categorías sobre las que trabajaremos.

En el primer caso, nuestra concepción occidental tiende a relacionar la belleza con “Medida, forma, orden y proporción”, siempre en relación con la naturaleza. A simple vista pareciera encajar con esta definición clásica de belleza, pero deteniéndonos a revisar a fondo vemos que no es así: En el caso del arte previo al siglo XX, la principal función del arte era retratar la realidad supuestamente tal y como es, pero respetando siempre estos cánones de belleza; sin embargo, al no encajar siempre la naturaleza con esta “Belleza matemática” los artistas optaban por “hacer trampa”, arreglando de tal suerte que esa supuesta realidad encajara con su definición de belleza, sin dejar de aparentar realidad; una especie de idealización de la realidad. Sánchez Vázquez lo expresa de esta forma:

“Los artistas aspiraban a crear objetos que tengan la cualidad de lo bello que hallan en la naturaleza. Y cuando se encuentran con la realidad que de por sí no es bella, procuran embellecerla al representarla, aunque esto signifique desrealizarla o idealizarla” ¹⁰

Para la tradición clasicista, una obra que muestre la realidad sin ambages tal como lo hace Claudio, por más proporcionada y equilibrada que sea, no puede ser considerada plenamente bella.

En cuanto a su supuesta condición de sublimidad: aunque la definición de lo sublime ha variado con el tiempo, siempre se ha relacionado con “Lo desmedido en la naturaleza y la vida humana.” ¹¹ En la naturaleza es expresión de un poder que el hombre no ha podido dominar, pero que de igual forma le da conciencia del suyo propio. Lo sublime en el arte se despierta ante la sensación de “La elevación humana sobre sus propios límites”

Al contemplar la pintura de Bravo, desde el primer instante nos encontramos ante un virtuosismo técnico que, de una u otra manera, es impactante, de tal suerte que nos parece encontrarnos frente a un genuino sentimiento de sublimidad, más no es así. Lo que pasa con la obra es que esconde su potencial estético detrás de una destreza impactante, volviéndose esta un distractor. Sobre la distracción, Vázquez manifiesta:

“No basta que el sujeto se interese o este atento al objeto; tiene que tratarse de un interés o atención motivados por el objeto estético en cuanto tal.” De tal manera, si la atención se desvía hacia cualquier otro aspecto que no sea la obra en sí “Le impedirá [al espectador] entrar a una situación propiamente estética”¹²

En este caso, entonces, nos encontramos ante un pseudo sentimiento de sublimidad, el cual proviene de la idea de tener ante nosotros una técnica “prodigio de la actividad humana”, más no de la obra en sí. Lo mismo pasa con su supuesta condición de objeto bello: El eterno error de los académicos, y de la tradición occidental en general, es confundir la corrección técnica con belleza, de tal forma que donde muchos jurarían encontrar una característica bella, en realidad lo están liando con mera pericia técnica.

Yendo más lejos aún: Me atrevo a decir que, en todo caso, al ser el cuadro una supuesta “representación fiel de la realidad”, cualquier capacidad estética que de este emane sería gracias a la realidad misma, y no a la obra en sí.

“Calabazas verdes” como obra de arte.

La historia del arte occidental (al menos hasta el siglo XIX) es la historia del realismo y su evolución. El problema fundamental de este último, así como del papel que desempeña, lo analiza René Huyghe¹³ en el segundo capítulo de su libro *Diálogo con el arte*, mediante una investigación retrospectiva.

Huyghe nos dice qué, aunque la tendencia realista en el arte comienza a asomarse desde la prehistoria, es hasta la época clásica cuando aborda el papel primordial en él, con una estética fundamentada en la mimesis.

Para los griegos, los conceptos de bueno y bello eran inseparables, creando así una relación moral con el arte; asignándole la función de retratar el tal 'tal como debiera ser'. Así aparece un elemento del que muy difícilmente podrán prescindir los artistas occidentales hasta apenas el siglo XIX: El idealismo en el arte. De tal manera que nos encontramos ante un realismo "tramposo", donde la realidad no es más que una excusa, un vehículo para presentar algo más profundo.

Además, si el arte debe ser reflejo de lo bueno, y no habiendo nada más bueno para los griegos que la razón, es obvio que este tenga que estar regido por reglas meramente racionales. Así se involucran al arte (particularmente a la belleza) las obligadas características de Medida, forma, orden y proporción; se trata de una "matemática de la naturaleza", para volverla ideal. Para todo esto se tuvieron que crear elementos pictóricos que respondiera a las necesidades del realismo; es así como surge el modelado.

Hacia finales de la época antigua pareciera que los griegos sufrieron un hartazgo de lo imposible, alejándose cada vez más de los ideales para abrir su arte a lo real- natural; pero cierto es que jamás lo lograron del todo.

En la edad media, inicialmente con el cristianismo arcaico, lo real en el arte entra en crisis, dejando de ser la imitación de lo real el objetivo del arte para darle paso a la representación divina. Influenciado por la filosofía de Plotino, San Agustín y bajo la presión iconoclasta, se crea un arte que pretende "Abrir los ojos del alma y cerrar los del cuerpo". Las figuras, aunque con cierto toque realista, dejan de tener dicha función, y se convierte en un medio para alcanzar los fines religiosos; En su punto más alto logran todo esto por medio de la luz que, según la escolástica, es la manifestación física más cercana a lo divino. Me refiero al arte bizantino.

Superada la edad media se comienza a regresar (ya desde el gótico) poco a poco a los valores miméticos clásicos, siendo el parte aguas la caída de Constantinopla, y con ella, el renacimiento.

Los valores clásicos y sus recursos pictóricos son redescubiertos con forme avanza el renacimiento, y a estos últimos se les van agregando posteriormente la perspectiva, el manejo de las texturas y hasta de la luz; aunque sufrió diversos

altibajos, la pintura figurativa se consolidó cómo soberana en la cultura occidental hasta apenas finales el siglo XIX.

Aún así en este lapso se aprecian dos tendencias en el mismo realismo: Uno que pretendía algo más que la simple imitación: Ya sea poesía, lírica, anécdota, o simplemente una demanda social; y otra, patrocinada por la burguesía comercial, que se encontraba en total simpatía con la realidad y que pretendía plasmarla “tal como es”, pero sin poder (¿O querer?) hacer de ella un arte completamente naturalista, crudo, que eliminara (al menos no del todo y explícitamente) el idealismo. ¹⁴

Ya sea en la forma, en la composición, o hasta en el mismo tema, todo realismo había estado sometido a la idealización. Se volvería un parte aguas aquel tipo de arte que lograra evadir esa trampa tendida al realismo desde la época clásica. Ese fue el caso del hiperrealismo.

Tal vez así se justifiquen la utilización del sufijo “hiper” en el hiperrealismo: Un arte que, aparentemente, logra deslindarse de todo idealismo, de todo subjetivismo, para dar paso a una mimesis libre, objetiva y completamente naturalista. Un realismo que logra ser más real que la misma realidad (O al menos más qué la que por varios siglos se acordó que tenía que ser la realidad)

Pero en su afán de librarse del idealismo y crear un realismo, ahora sí, completamente objetivo, el hiperrealismo dejó de lado algo sumamente importante: El contenido.

Siendo el contenido, el ingenio, la originalidad concebidos dentro de ese, cómo lo llama Deleuze, “Periodo de germinación”, en el cual “el artista se mira en un momento previo a la concepción de cualquier imagen para buscar aquellos valores que constituirán el génesis de su obra, un momento de intimo autoconocimiento donde los estímulos externos y las ideas internas se fusionen en una solución que, reflexionada, provoque una pieza de arte”; no puede ser estos más que elementos meramente subjetivo, los cuales no tienen cabida dentro de un arte que pretende la objetividad pura.

Es una situación peligrosa, pues un arte con estas características no hace más que promover la pereza mental, tanto en artista como en el espectador:

En este tipo de arte que le apuesta a la técnica por encima del concepto no hay la posibilidad de pensar en el valor metafórico o conceptual de la pieza. Las personas que consumen este tipo de obras lo hacen buscando la técnica, brutal e inigualable, para sorprenderse sin reflexionar. De esta forma el espectador también desempeña un papel pasivo al involucrarse con la obra. En cuanto al artista, al no pasar por el “periodo de germinación”, que no es más que una operación intelectual, o al hacerlo de manera muy breve, evade ese ejercicio intelectual, generando resultados que únicamente se sustentan en la pericia técnica. El mismo Huyghe dice:

“Reducido a sí mismo, convertido en disciplina sometida a su propio servicio, el realismo se hunde (...) En el momento en que carece de ella, el momento en que se halla a solas consigo mismo para no ser más que una manera de pintar, el realismo ya no puede defenderse y queda excluido del campo del arte”¹⁵

Nos encontramos ante un arte incompleto, vacío, que no acepta dentro de sí nada nuevo a lo que ya se conoce ¿Qué nuevas realidades, percepciones, capacidades, experiencias estéticas, nos puede brindar un arte que pretende ser pasivo ante la realidad, convirtiéndose solamente en fiel copista de lo ya existente, de lo que ya se conoce? Es un arte que viene de la mano, más no de la idea.

Apología a la calabaza.

Me gustaría dejar claro que con todo lo anterior no pretendo excluir a hiperrealismo, sino reducirlo a su justa función. Me parece que cuando la naturaleza no es más que un pretexto, un recurso más, un punto de partida, está bien. El problema surge cuando ese realismo se convierte en el fin único de la obra.

Para que el arte sea arte tiene que contener ese “algo más” ¿Cuál sería la función del arte si se limitara solamente a plasmar la realidad como se nos

presenta ante los ojos? De ser así la pintura hubiera muerto ya, como lo auguraban muchos, con la llegada de la fotografía. El hiperrealismo como técnica pictórica, o hasta como estilo, promete mucho, pero mientras no se utilice para reflejar un contenido, jamás será trascendente (Ni siquiera arte, al menos no un arte completo)

En letras de Huygue:

“Por lo tanto no es el realismo en sí lo que tiene validez, sino el interés humano que manifieste y qué traslade al espectáculo que le fascina, saliendo entonces de su neutralidad objetiva, de la indiferencia de su verdad bruta; más, en ese momento deja de concordar con su definición (...) Sólo se justifica convirtiéndose en modo de expresión, o sea **negándose a si mismo** [Negritas mías]”¹⁶

Mi conclusión, y recomendación, es: Añade, cambia, interpreta; cómo es natural: Deja de ser realista.

Aparato crítico y notas importantes:

¹ Se incluye una fotografía de la obra en este sobre. También puede observarse en:

www.uc.cl/faba/ARTE/FOTOS/FULL/CBRAVO/cb.14.jpg

² Aquí una galería con algunas de sus demás obras: <http://www.uc.cl/faba/ARTE/MUSEO/MuseoExpoBravo1.html>

³ Datos biográficos consultados el día 31 de enero del 2012 a las 9:00 am en:

www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=800 . Página perteneciente a la biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.

⁴ <http://www.radiosantiago.cl/news.php?idnews=7437>

⁵ <http://www.luisantoniodevillena.es/articulos/?p=1085>

⁶ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=hiperrealismo

⁷ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=realismo

⁸ http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=exacerbado

⁹ Borghesi, Silvia. *Hopper: Realidad y poesía del mito americano*, pp. 130y 131. Ed. Electa

¹⁰ Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la estética*. Ed. Grijalbo, 1992, México.

¹¹ Sánchez Vázquez. *Ibid*

¹² Sánchez Vázquez. *Ibid*

¹³ Arras, Francia, 3 de mayo de 1906 - París, Francia, 5 de febrero de 1997. Historiador, filósofo y psicólogo del arte. Miembro de la academia francesa, profesor del *Collège de France* conservador jefe honorario del museo del Louvre.

¹⁴ Datos históricos obtenidos de: Huyghe, René. *Dialogue avec le visible*. Editorial Labor S.A, 1965.

¹⁵ Huyghe, René. *Ibid*, p. 162

¹⁶ Huyghe, René. *Ibid*, p. 162