

## BIOGRAFÍA CLAUDIO BRAVO

Nace el 8 de noviembre de 1936 en Valparaíso; en una familia de hacendados; hijo de Tomás Bravo Santibáñez (hombre de negocios, que se dedicaba a la agricultura) y de Laura Camus Gómez (dueña de casa); ambos mueren muy jóvenes él a los 52 y ella a los 49 años. Es el segundo de siete hermanos, estudió en un colegio de los jesuitas y; en su juventud; práctico el ballet, escribió poesía y fue actor, antes de dedicarse a la pintura. Curiosamente para un artista cuya obra es inequívocamente académica en lo que la expresión contiene de mejor; su formación casi no pasó por la academia, pues duró apenas tres años, en el taller de un maestro de la escuela romántica, de confesión católica tan remilgada que prohibía el desnudo a sus discípulos. Sin embargo entra con pantalón corto de los 12 años al taller de Miguel Venegas y sale, ya de pantalón largo, con 20 años. Luego sigue colaborando con él y le ayuda a pintar algunos cuadros.

Entre los 17 y 19 años hace sus dos primeras exposiciones en Santiago. Por esa época trasnochaba por avidez de cultura. Su primera exposición fue en el Salón 13 de la calle Tenderini, con buena crítica y respuesta del público.

A los 20 ó 21 años; Miguel pintaba los personajes y él los caballos, habrá por lo menos 15 caballos pintados por él en la "Batalla de Maipú" (que está en la iglesia de Maipú, Santiago - Chile).

Una persona que tuvo mucha influencia sobre su juventud fue el filósofo poeta Luis Oyarzún. También fue muy amigo de D. Benjamín Subercaseaux, que lo obligó a leer cuantos libros interesantes podía leer a su edad.

A los 21 años, en Concepción, descubre que se le daba muy bien el retrato. Y realizó innumerables retratos. Poco antes de irse a Concepción, el director de la Universidad, David Stichkin, le pidió que hiciera una exposición. Reunió toda su obra e hizo una especie de retrospectiva, que fue su despedida de Concepción en la que vivió tres años.

Luego va a Europa (1961), instigado por Luis Oyarzún y Benjamín Subercaseaux, y deja de hacer retratos, y piensa en ir a París. Así que desembarca en Barcelona, pero no fue así, de

Barcelona fue a Madrid y se quedó. Donde vuelve va hacer retratos y exigía que se compraran el traje para su retrato en las colecciones de Balenciaga (modisto a quien admiraba). Durante diez años fue un pintor de moda, halagado y solicitado la alta sociedad quienes aspiraban a ser perennizados por sus pinceles, una época de la, que no se avergüenza en absoluto aunque la recuerde con un leve dejo de ironía y subraye que, debido a ello, durante mucho tiempo hubo críticos y colegas que se desempeñaron en negarle la condición de verdadero artista.

Su primera exposición en Madrid la hizo en el año 1963, la Galería Fortuny.

En 1972 su vida dio un vuelco radical. Se cansó del éxito mundano, de la vida social y de hacer retratos. Se compró una casa en Tánger; donde se encerró poco menos que como un monje, y comenzó a trabajar en sus naturalezas muertas, paisajes, y de cuando en cuando en figuras humanas que le sirven para cuajar fantasías personales y a veces religiosas. Uno de sus escasos desafíos fue declararse, cuando la corrección política tronaba por doquier en el mundo: "De derechas y católicos". En verdad, no sólo está lejos de la política, sino de la historia y hasta se diría de la vida real encarcelado por voluntad propia en un universo privado, de ritos estrictos y decorados suntuosos que lo aíslan de todo lo que no sea la obsesiva concentración en su trabajo, al que dedica todo su tiempo, toda su energía y todo aquello que parece haberle sacrificado el ocio que no conoce, los placeres a que renunció, las amistades que no frecuenta, los viajes que no hizo, los amantes que perdió, las narcotizantes vanidades de ese éxito que lo ha asediado desde joven y la familia que ha rehuido tener para, mediante esta cotidiana, discreta inmolación, crear la obra perfecta que lo sobreviva. Esa voluntad de perfección que lo anima escapa de las telas de su estudio e impregna a todos los rincones y rutinas de la casa de Tánger; transpira en el aseo milimétrico de escaleras, baldosas y cristales en el riego y la poda del jardín; en los rigurosos horarios y hasta en la exquisitez de las comidas servidas en vajilla de lujo y con el puntilloso protocolo de los banquetes aunque el único comensal en la larga mesa sea el ermitaño que la preside. A veces, se interna en el desierto, en busca de las aldeas o apariciones; con frecuencia recorre los abigarrados mercados árabes a la caza de sorpresas y, de tanto en tanto, visita en su modestísimo cubil al último sobreviviente de lo que fue el gran exilio artístico de Tánger: el novelista y compositor norteamericano, Paul Bowles. Fuera de estos esporádicos recreos, en la vida de Claudio Bravo no parece tener cabida para nada más que la

flaubertiana, tiránica concentración en lo que Balzac llamó en su novela sobre el fanatismo creador del artista: "la búsqueda del absoluto".

Luego viaja a Filipinas le recibió durante un tiempo, y en un momento dado llegó a habitar un sugerente triángulo: Madrid - Tánger - Nueva York. Imelda Marcos y el presidente Ferdinand Marcos lo llamaban a Filipinas para pintar sus retratos.

En España estaba también un poco cansado del sistema franquista. Y pensó que lo mejor era irse a Nueva York, donde había una total libertad artística. Su primera exposición en la galería Staempfli, de Nueva York, fue en 1970. Pero necesitaba encontrar un sitio que produjera un karma especial, y se le ocurrió Tánger. Que quedaba cerca de Madrid; que no le desligaba del ambiente y de sus amigos, pero era otra civilización, otra raza, otro continente, otra religión, otra lengua, un cambio total. Pintó toda la casa de blanco y puso el suelo de mármol blanco, todas las cosas que colocaba en ese espacio se veían luminosas, se magnificaban. Y le fascinó el tema árabe, "ese mundo tan rico y tan exótico"<sup>1</sup>. Entre Madrid y Tánger pasaba temporadas muy largas en Nueva York. Y él estaba deseando trabajar con la Marlborough que es, una de las mejores galerías del mundo y que tiene sede en Nueva York, Londres, Madrid y Japón, y oficinas repartidas por todo el mundo. (Los aspectos positivos de esta galería son que la promoción artística, financiera y profesional son muy valiosos, te pueden transformar en una vedette mundial<sup>2</sup>). Pinta entre ocho y diez horas al día, y es un pintor de todos los días de la semana. No descansa nunca.

Con la guerra del golfo, cuando comenzaron a matar extranjeros en Marruecos y en todos los países árabes por represalia, dos de sus hermanas estaban aterrorizadas, así que, para tranquilizarlas, decidió volver a Chile y comprarse una finca en la zona de Los Lagos.

## SU PERSONALIDAD

Es un hombre ordenado. Tiene un sentido del orden que se extiende de su persona a todo lo que le rodea. En los rincones de las más improbables habitaciones de su casa se encuentran los muebles y los objetos cuidadosamente dispuestos, como esperando a ser pintados.; ese

---

<sup>1</sup> Claudio Bravo "Claudio Bravo", Pinturas y Dibujos, pág. 264.

<sup>2</sup> Claudio Bravo "Claudio Bravo", Pinturas y Dibujos, IBÍDEM.

efecto se da por la ayuda de un personal sumamente preparado; cómo y cuándo enseña a sus sirvientes, y por qué puede obtener de ellos tales resultados sigue siendo un misterio. No es fácil convencer a los marroquíes de que hagan exactamente lo que uno quiere que hagan, pero él parece haber resuelto ese problema<sup>3</sup>.

Le gusta tener mucho espacio a su alrededor, tanto puertas adentro como puertas afuera. En su finca de Tánger ha creado una serie de jardines extraordinarios.

Trabaja todo el día, todos los días, hasta que se acaba la luz natural. Ve el paso del tiempo en términos de los cambios de luz.

Para alguien tan consciente de los minutos que pasan, sorprendentemente siempre consigue parecer pausado y tranquilo. Nunca da muestras de impaciencia o de irritación.

Vive bien, y no parece interesarle lo que cuestan las cosas. La única vez que recuerda; Paul Bowles oírle hablar de dinero fue cuando, hará unos veinte años, mencionó que los tres pintores vivos cuyas telas alcanzaban los precios más altos en el mercado mundial tenían los apellidos que empezaban con la letra B: Bacon, Balthus y Bravo.

Aunque pasa la mitad del año en su Chile natal, siempre regresa.

Desde la casa de Claudio Bravo, en las colinas de Tánger, se divisa el estrecho de Gibraltar, la procesión de barcos que lo cruzan de ida o venida, y, si no hay neblina en la otra orilla, la silueta de España. La casa es del siglo XVIII y en ella veranearon reyes y príncipes y rumiaron su exilio gentes poderosas. El ermitaño que ahora la habita es una curiosa mezcla de monje laico, aristócrata solitario y artista de vida, ascética y paleta sensual. Está rodeada de jardines que ascienden y se desparraman por las faldas del cerro, interminablemente, diferenciándose y, al mismo tiempo conservando una subterránea unidad: hay el jardín japonés y el jardín romántico con esculturas de Benlliure, un bosque de altos árboles donde conviven especies nativas y exóticas, una huerta con hortalizas y viñedos, un palomar chismográfico, y, un rincón de estelas funerarias con inscripciones hebreas de tiempos añosos. Un orden inflexible, misterioso, armoniza esta diversidad y es el secreto de la cautivante atmósfera que confiere al lugar su poderosa, fría, personalidad.

---

<sup>3</sup> Paul Bowles "Claudio Bravo", Pinturas y Dibujos, pág.11.

Ello es todavía más evidente en el interior de la enorme mansión, vastas esencias de altísimos techos, donde hace siempre un agradable fresco aunque la temperatura del exterior sea inclemente. Rancieros anaqueles de maderas olorosas con innumerables libros de arte - maestros renacentistas, sobre todo ordenadas con precisión maniática, bronceos romanos, urnas griegas, vasos egipcios, porcelanas austríacas, máscaras del África, venidos de los cuatro rincones del mundo y de todas las culturas imaginables, pero esta abundancia no da la sensación de la plétora, el fárrago o la asfixia del espacio: todo respira con comodidad y está siempre en su sitio. Porque ninguno de estos cuadros, esculturas, muebles, artesanías o curiosidades está aquí cumpliendo la servidumbre de una representación, como muestra de lo genérico, sino por derecho propio, por su valor específico y elección del ojo zahorí de quien lo descubrió, seleccionó y le asignó un lugar que ahora ocupa y que parece consubstanciarse con él como la forma y el fondo en un poema o un cuadro acabados.<sup>4</sup>

Hay alguien inquietante y sobrecogedor en un mundo tan ordenado como el que ha construido Claudio Bravo en su casa de Tánger (y ése debe ser también el caso de su otro refugio, en las antípodas, el extremo sur de Chile, adonde va a pintar también en empecinada soledad, en los inviernos africanos). No es suficiente decir que los objetos que la prueban son bellos, interesantes, que el refinamiento del gusto que allí reina es extremo, aunque no desmedido. Porque la memoria retiene del lugar es, antes que la delicadeza, lo insólito o la maravilla de lo particular y concreto, la disposición inquietante del conjunto, las simetrías, las afinidades, las asonancias, los contrastes que van enhebrando un jarrón de cristal con un mortero de piedra, la naturaleza muerta de un óleo con un sofá de cuero, las volutas de una cenefa con un caballito de madera de una celosía, hasta conformar una totalidad coherente, un ser compacto, semejante al de una catedral; nada desentona; todo se corresponde y complementa, los colores, los volúmenes, los vacíos, las luces y las sombras, las funciones, las ideas, los sueños y las técnicas que hicieron posible cada una de las piezas de esta casa, que, sin ser un museo aunque algo tiene de severidad que suele embargarlos pertenece, como éstos cuando son dignos de renombre, más al mundo de la fantasía y la invención que a la desordenada realidad.

La casa de Claudio Bravo está en Tánger con una luz del cielo que tiene una dorada sensualidad que aparece cada mediodía, donde varían ciertas plantas o flores de su jardín,

---

<sup>4</sup> Mario Vargas Llosa, "Claudio Bravo", pág.15 - 16.

esta casa no refleja la geografía, ni cultura que la enmarcan en verdad, las exorciza, si no las manías, los fantasmas y deseos de su habitante y creador; el ilusionista que la fue inventando rehaciéndola, amoldándola a los caprichos de su imaginación, a sus intuiciones y sus gustos, disfrazándola, poblándola y organizándola con la paciencia, la locura y la testarudez con que forja una obra de arte, hasta logro supremo del prestigeador; sacarla de la realidad y volverla ilusión.

## SU PINTURA

Como su casa, como el estudio donde trabaja en el segundo piso, rodeado de los balcones por donde asoman las crestas de unas palmeras y la espuma del mar, acaso el único en la historia de los artistas donde todo brilla con limpieza dental y no se divisa una manchita en las paredes, un pincel fuera de los botes, un banquillo, bastidor o sillón separados del sitio que, se diría, ocupa por bendición o maldición fatídica, la pintura de Claudio Bravo no es de este mundo. Ella es una ficción. Es cierto que se parece al mundo en que vivimos, pero sólo a primera vista superficialmente. En verdad, ese parecido es un espejismo, otra hazaña de ese mago eficiente. La realidad, la vida, es siempre desorden, mezcla, caos, imperfección, pasión. La pintura de Claudio Bravo es la negación de todo aquello, es decir, orden claridad, pureza, lucidez, formas perfectas y contenidos suficientes, abolición del instinto y los sentimientos. Esa belleza no ha sido creada para expresar el mundo real; sino para reemplazarlo por otro mejor.

Por eso, llamar "realista" a su pintura, o, peor aún hiperrealista. Si hay que llamarla algo, además de lo que en verdad es una realidad plástica en la que el dominio absoluto de la técnica se alía con una visión congeladora del mundo real habría que llamarla surrealista, porque, en ella, los fantasmas más recónditos del inconsciente comparecen para, alterar la esencia de la realidad que fingen reproducir, y porque en ella desempeñan papales protagonistas lo insólito y lo maravilloso cotidiano. Pero la pintura de Claudio Bravo es demasiado respetuosa de la gran tradición clásica, que la, que ha aprendido el rigor y la sabiduría artesana, y demasiado desdeñosa de la gesticulación ética y emocional a la que André Bretón y sus discípulos conferían rango de valores artísticos; el dicitario, la provocación, la rebeldía contra lo establecido; para que pueda asociarse a un movimiento con el que tiene más divergencias que afinidades. Sus verdaderos maestros son los clásicos, sobre todo los españoles del siglo XVII, la Edad de Oro del Barroco, como el fraile Juan

Sánchez Cotán, Antonio Pereda o Francisco de Zurbarán, que revolucionaron el tratamiento del objeto, confiriendo a sus naturalezas muertas mediante un escrupuloso estudio de los detalles y los juegos de luz, una dignidad e intensidad que aparecen emanciparlas de lo inerte y humanizarlas.

Claudio Bravo ha actualizado esta antigua escuela con sus óleos, pasteles y dibujos de flores, frutas, vegetales, jarras, manteles, morteros, alcuzas, cacerolas, huevos de avestruz, tapetes, vasos, piedras y canastas, a los que sería injusto llamar bodegones, pues esta etiqueta sugiere de inmediato lo inanimado, lo decorativo, en tanto que en las telas y cartulinas de este artista esas imágenes destellan como joyas preciosas, se agigantan como héroes cuya sobresaliente presencia hubiera desolado su entorno.

"En la vida nada hay que no revista una trascendencia incalculable", escribió Azorín. Y, antes que él, Flaubert había asegurado: "Basta mirar una cosa intensamente para que se vuelva interesante". Ambas afirmaciones calzan como un guante al mundo de las naturalezas vivas de Claudio Bravo, donde gracias a la destreza con que han sido recreados y a la minuciosa atención, al amor y el respeto que ha volcado en ellos, un pequeño estuche de madera, un pimiento, una cebolla, una ramita, un trozo de papel, la joroba de un tubérculo, la superficie del membrillo, pierden la insignificancia que tienen en la vida real y tornan a sus delicadas criaturas dotadas de gracia, emoción idiosincrasia y vida espiritual. Aunque la perfección formal llevada a los extremos que ella alcanza en la obra de Claudio Bravo impregna a su mundo de imágenes de una frialdad recóndita; nada en él estimula o autoriza la efusión de sentimientos, el desborde emotivo, en él no hay, como en tantos artistas modernos, una abominación o rechazo de la vida; más bien una recreación amorosa de lo existente, depurado de todo lo que en la realidad lo afea o desmerece, ennoblecido estéticamente en todo lo que contiene. ¿Puede haber una ficción mas evidente que la obra de un creador, supuestamente realista, cuyos cuadros demuestran que todo lo que, es, es elegante refinado bello, perfecto?<sup>5</sup>

Los cuadros de Claudio Bravo fingen la objetividad tan persuasivamente que no parecen existir, como en verdad ocurre, por el esfuerzo laborioso de un artista que disciplina y perfecciona su talento sin tregua, sino por generación espontanea como la transpiración

---

<sup>5</sup> Mario Vargas Llosa, "Claudio Bravo", pág. 20.

natural de un intermediario inspirado. Dice; en las raras entrevistas que concede; que, a diferencia de esos casos trágicos de pintores cuyas vidas estuvieron signadas por el infortunio y tuvieron que llevar a cabo los siete trabajos de Hércules para realizar su obra, a él le salió todo muy, bien desde el principio. De creerle, su historia tendría no sólo un final. También un comienzo y un transcurrir felices. Pero los datos escuetos de su biografía confirman que es así.

Como Claudio Bravo pinta siempre de modelos vivos, es posible encontrarse en su casa de Tánger, con las caras que posaron para sus Cristos, mártires y anacoretas, sus madonas y adivinadores, encantadores de pájaros, bailarinas y músicos, sus personajes de la mitología para esos estudios puntillosos de la anatomía humana que borran las fronteras entre ciencia y arte. Están en las cocinas, son la familia del guardián, los jardineros, las encarnadas de la limpieza el cuidante de las palomas. Contrastarlos con las imágenes de las que fueron punto de partida, sirve para medir la distancia sideral que hay entre la realidad real que sirve a Claudio Bravo de inspiración y la ficticia en que ella muda luego de posar por su fantasía, su sensibilidad y su técnica sutilmente des-realizadora. Dos ingredientes esenciales de lo real (que, en verdad, son las dos caras de uno solo) han sido suprimidos en esos paisajes con figuras humanas: el tiempo y el movimiento. Y, por eso, en ellos las fronteras entre lo inorgánico y lo viviente se diluyen hasta desaparecer: allí está la hermosa Circe (1986), petrificada en su turbante rosado y su túnica blanca suspendida dan una suerte de quieta eternidad, como un acertijo, entre el loro, el gallo, el perro, el gato, el hámster y el pajarillo que la escoltan, arrancada del tiempo y de la vida en el instante mismo en que su pose es inequívoca se dispone a ofrecer a un invisible interlocutor la fruta que comía. Como en este óleo, uno de los más bellos que ha pintado, en todos los otros donde la figura de hombres y mujeres comparece, hay siempre un elemento teatral, un aire de espectáculo, por las curiosas posturas en que los personajes suelen exhibirse y por los inusitados encuentros a que ellos dan lugar, con animales, objetos, atuendos, y las alusiones a un contexto cifrado. En esos cuadros, uno tiene siempre la seguridad de que algo crucial maravilloso o terrible acaba o está a punto de pasar, algo cuyo relente nimba a los petrificados protagonistas. El arte puede ser ciudadela de altas y espesas murallas para enfrentar los embates del tiempo y acorazarse en ella contra todo lo feo, mediocre y vulgar de la existencia, pero, si es de veras persuasivo y perdurable, no puede dejar de dar testimonio aunque sea en sordina, de la manera indirecta y aterciopelado en que lo hace la pintura de Claudio Bravo de que él existe

sólo como contrapunto o respuesta a los avatares de la existencia humana, y que aún alcanzando los límites extremos de depuración y exigencia formal que en esta obra tiene, la vida que sea refracta en sus imágenes no es la verdadera vida, sino ilusión, una exaltante mentira.

En su obra también están las conquistas técnicas de la fotografía, la televisión y el cine, con toda la implicancia técnica que conlleva. Es un juego visual muy novedoso, inesperado, pero realizado con los colores fulgurantes de la vida actual y una intuición plástica marcada.

Este admirador del clasicismo renacentista ha incorporado al repertorio de su temática los elementos propios de nuestra era: los trajes sintéticos de astronautas, los revestimientos acrílicos y las envolturas plásticas, dando la propiedad y la textura de los nuevos materiales que invaden el hogar de la hora presente. Esta postura aparentemente convencional de Bravo, en el aspecto técnico, se ve actualizada por el manejo de las luces, de la verdad con que están enfocadas las sustancias que nos deslumbran con su fulgor cromático. Contabiliza eficazmente, con su oficio impecable, las selvas sintéticas de la ciudad de hoy. Ha perennizado un momento de la vida contemporánea.

Pocos artistas del hiperrealismo han logrado de manera tan personal una identificación, como esta estética que define a Claudio Bravo, en un estilo que tiende a universalizar el gusto y que aparentemente no ofrece posibilidades de originalidad.

El fastuoso repertorio de colores que vemos en los cuadros de este gran triunfador de Chile ha llamado la atención de los curadores de los más exigentes centros artísticos del mundo; por eso, su obra la encontramos en los conocidos museos de Occidente.

Críticos tan importantes como John Walker han elogiado el quehacer de este artista nacional, en términos muy laudatorios.

La característica del discurso reside en que es siempre indicador de la subjetividad y de la personalidad de quien lo emite; por esta razón, funda un acontecimiento en el que está implicado como emisor e intenta implicar, además, a los receptores. La práctica artística de Bravo, en cambio, revela con nitidez su distancia respecto a los factores contaminantes de la subjetividad. Este hecho lo aproxima a un trabajo de es lento del decir. Entonces su "discurso" se ha transformado enteramente en "escritura".

En otros términos, pone en paréntesis cualquier indicador de su subjetividad al aplicar a fondo el control de la mirada sobre lo que mira, apareciendo lo mirado como pintura. La mirada elimina los obstáculos que impidan fijarla, excluyéndose él mismo como emoción. Su escritura quiere fijar en la tela, de una vez para siempre, los seres de la naturaleza o los objetos fabricados por el hombre, reeditando una especie de fetichismo del "objeto perdido" que se hace más y más alucinante debido a su semejanza con las cosas y los objetos reales, y que nos lleva a establecer el símil del objeto frente al espejo. Pareciera que asistimos al más notable triunfo de la representación debido a la máxima eficacia del oficio como modo de producción y método de apropiación de la realidad visible.

"¿Pero esta mimesis se agota totalmente en el simulacro que ha realizado?

Si la interrogante la planteamos mirando una reproducción fotográfica en blanco y negro de cualquiera de sus obras, la respuesta es afirmativa. Porque la pintura o el pastel desaparecen como tales y sólo vemos la fotografía de un modelo determinado. Para hablar del hiperrealismo de Claudio Bravo hay que estar frente a los originales. Alguien podría decir que este requisito debe cumplirse cada vez que se quiere analizar una pintura. ¡Por supuesto! Pero hablamos de una pintura que, por sus características, es fácilmente disimulable como pintura al ser fotografiada, convirtiéndose en una foto de la realidad. En cambio, con cualquiera otra pintura siempre sabemos que estamos frente a una pintura fotografiada."<sup>6</sup>

No es sólo el pintor el que se ausenta anímicamente, también es la pintura; al cumplir su función de representación cede su lugar a esa representación

---

<sup>6</sup> Milán Ívelic y Gaspar Galaz "Chile Arte Actual", pág. 275.

## **OPINIONES DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN CHILE**

### **El Sur, Concepción, domingo 13 de marzo de 1994.**

Bravo deslumbró y aprisiona hasta el cansancio, pero también permite jugar con los sentidos, provocando inquietantes movimientos entre las puertas que se abren y se cierran, entre las miradas que se multiplican, entre los espacios vacíos y cerrados, entre las zonas de plena luz y oscuridad.

Delicadeza de las figuras, en que las formas cotidianas renacen en un nuevo espacio, donde surgen elementos de fantasía surreal que conviven con los de la tradición sagrada, la presencia del misterio, del ritual, que a veces también adquiere forma de ironía y de juego, como una desacralización de lo religioso.

En la pintura de Claudio Bravo los objetos abandonan la trivialidad, el uso cotidiano se desmaterializa para renacer en el terreno de lo sagrado, de lo inconmensurable, en el misterio que nos envuelve y sobrecoge más allá de la obra misma, la variedad infinita de luces y colores van provocando zonas tenues y profundas que ayudan a crear una atmósfera de sensualidad, que hace que seamos envueltos y atraídos irremediabilmente hacia la pintura, en una situación de dependencia mutua entre el ojo y el objeto que se observa. El espectador es parte de un acontecimiento mágico que va provocando diversas sensaciones y estímulos, somos parte de un mismo espacio, de una realidad que a veces parece "ser más real que lo real".

¿Qué pretende provocar a través de su pintura?

Trampa del hombre es el concepto que define mi pintura. La pintura realista, y sobre todo la mía, es una trampa para el ojo del hombre, todo el cuadro es una trampa que atrapa. (entrevista a Claudio Bravo).

Patricio M. Zárate.

### **El Mercurio, 16 de Julio del 2000.**

Lo encuadra en "realismo ilusionista el de Claudio Bravo"

Waldemar Sommer.

## CONCLUSIONES

- Claudio Bravo es sin duda un pintor de lo cotidiano, pero de lo cotidiano para él; es decir bajo un meticuloso orden de ideas que rondan en su cabeza de manera pulcra y lúcida de toda interpretación que se aleje de la realidad objetual.
- Bravo se desnuda en cada obra como una gran máquina de expurgación plástica que no deja de abusar de un virtuosismo manual y óptico.
- El pinta incluso el aire; ese aire que es una almohada que distancia un objeto de otro; el nos lee sus cuadros con precisión dejando al descubierto "el misterio en lo obvio"; el misterio de todo lo visible donde se disfraza el tiempo; el silencio; y la estabilidad de un ánimo violentado seguramente sólo por los colores intensos.
- El gran Claudio disfruta los preciosismos y nos deja ver un desraizamiento con su cultura: que sólo asoma en algunos jarros de greda indígena y por inmensos telares flechados como soporte para una gran obra.
- Él no trata los conflictos; la angustia latinoamericana; él es el conflicto encarnado al querer mostrar una realidad surrealista que sólo habita en él; por tanto no tiene pares; no tiene símiles en sus coterráneos; él busca una realidad, un pasado sin anclar; que no tiene; que no existe; y se auto crea un presente eterno que no envejece.
- Su pintura sin embargo así como adolece de dolor; también está falta de alegría; él parece dibujar el respiro de los objetos, su aroma, textura y temperatura.
- Sin duda Bravo es una de los escasos pintores burgueses de Chile que parece no haber sufrido como los otros y tal vez por ello sus obras aparentan salir de la nada.
- Quisiera referirme a los objetos con que juega, cómo los descontextualiza, poniéndolos uno al lado del otro sin un supuesto significado conceptual; sino puramente compositivo donde prima la razón y no lo visceral; presente en la obra de otros grandes; para él; pintar una u otra cosa parece ser una mera excusa para poder pintar; lo que es de igual forma

muy respetable; incluso más transparente, que aquellos que hacen de la pintura una muleta para volcar un psicoanálisis enajenante, vomitivo y contaminante para el espectador; vaciando de esta forma una gruesa carga emocional muchas veces enfermiza y negativa.

---

## REFERENCIA DE ESTE TEXTO

 *Biografía Claudio Bravo*, Muñoz Serra, Victoria Andrea, Sitio Web: Victoria Andrea Muñoz Serra (<http://www.victoria-andrea-munoz-serra.com/pintura.htm>), Concepción, Chile, diciembre del 2012.

---

## BIBLIOGRAFÍA

-  "Claudio Bravo", Pinturas y dibujos, Bowles, Paul, Vargas Llosa, Mario, Valcarse, Hugo (entrevista), Madrid, España, 1996, Lerner & Lerner editores.
-  "Chile Arte Actual" Ívelic, Milán y Galaz, Gaspar, Universidad Católica de Valparaíso, Chile, 1988, Edición Universitaria de Valparaíso, 2ª Edición.
-  "La Pintura chilena", Desde Gil De Castro hasta nuestros Días, Bindis Fuller, Ricardo, Chile, 1979, Editorial Morgan Marinetti, 1ª edición.
-  "La mirada ingenua", "Claudio Bravo", Waldemar Sommer, Chile, Diario El Mercurio, Crítica de Arte, pág. 15, Domingo 16 de julio de 2000.
-  "Claudio Bravo y su invitación a volar", Patricio M. Zárate, Chile. Diario El Sur, Actual, pág. 12, Domingo 13 de marzo de 1994.