

## LA PINTURA REALISTA DE LOS HERMANOS SANTILARI

Hoy el realismo no necesita ser justificado, pero puede convertirse en un manierismo. Aceptado antes fuera de España que en ella –exposición “Contemporary Spanish Realists” de la Galería Malborough se llevo a cabo en Londres en 1973- , hasta mediados de los ochenta vivió entre nosotros como una especie de senda marginal del arte, apreciada aunque muy minoritaria y poco de moda. En aquellos momentos, por eso mismo, se acostumbró a utilizar para él un lenguaje explicativo que, dada la hegemonía de la abstracción, procuraba darle una justificación por el procedimiento de distinguirlo de otras fórmulas consideradas como convencionales. Se hablaba entonces del realismo de la realidad exacta frente al realismo de la realidad poética o se jugaba con los términos real y zúrrela. Se trataría, así, de una pintura que partiendo de la realidad impondría lo sobrerreal o de un surrealismo que partiría de lo real. El propio alambicamiento del lenguaje indicaba la dificultad de quien tenía que interpretarlo con la escritura.

Luego, sobretodo a partir del comienzo de los años noventa, se produjo un cambio. Exposiciones colectivas e individuales celebradas en Madrid supusieron el éxito fulgurante del grupo generacional que, nacido en los años treinta, había hecho acto de presencia a mediados de la década de los cincuenta pero que en ese momento estaba al margen de las tendencias predominantes. Me refiero principalmente a Antonio López y los hermanos Julio y Francisco López Hernández. No es necesario ponderar su valía: lo que llama la atención es que este grupo tuvo un “aire de familia” que, al menos en cierta medida se ha transmitido a todos los realistas. La segunda generación realista sería aquella que alcanzó fórmulas expresivas definitivas en torno a 1970, cuando ya habían aparecido en el arte movimientos como el “Pop” que prestigiaron el realismo a pesar de que poco tenían que ver con los artistas citados. Los nacidos en los años cincuenta o sesenta que empezaron a hacer exposiciones en los ochenta persisten en una línea que, con ellos, testimonia su solidez y que ya no necesita argumentos de principio a su favor. Desde un origen tenían adquirida su legitimidad – más difícil es verdad, en Barcelona- y pronto el cambio del clima artístico les permitió conquistar un mercado. Una extremada calidad técnica les caracteriza pero también una coincidencia temática. No obstante, a menudo los artistas de las generaciones más jóvenes no transmiten una sensación de calidez vibrante, de modo que cabe preguntarse acerca de ellos si no sabrán mejor el cómo hacer que el qué comunicar. Del realismo, como de la abstracción, se puede acabar en un cierto academicismo. A veces aparece demasiado dibujo arquitectónico, demasiada puerta abierta como referencia a una supuesta intimidad, demasiada evanescencia gratuita y, sobretodo, demasiada frialdad entre el pintor y lo pintado. Al espectador que no esté atento o cuya visión no haya sido educada convenientemente le puede resultar complicado distinguir entre calidades.

Lo que llama la atención de los hermanos Santilari es que están en las antípodas de esa especie de nuevo academicismo y que, en cambio, pese a su juventud han seguido una trayectoria ya nutrida de experiencias y capaz de abrirse nuevos caminos. Además poseen la maestría de algunos de los

mejores realistas españoles de la generación exhibidos en las salas de exposiciones desde los cincuenta y hoy ya presentes en los museos.

De forma inevitable contemplar los primeros cuadros de los Santilari parece remitirnos al primer Antonio López, en quien también había un clima de misterio, como si para mejor captar la magia de lo real fuera imprescindible recurrir al instrumento del surrealismo. Pero, como él, también han descubierto que no hay nada más atractivo que la fuerza tremenda de la realidad misma, pura y escueta. Con la evolución de su obra han demostrado haberse liberado de las tentaciones de la repetición y han testimoniado además su capacidad de cambio y de avance por un camino de disciplina hacia la simplicidad. Hay en ellos una idéntica pasión por la pintura que en sus mayores pertenecientes a la tradición realista. Hay incluso esa consciencia –tan presente en “El sol del membrillo” la película de Erice sobre Antonio López- de la definitiva imposibilidad de llegar a conseguir trasladar al lienzo o al papel la realidad que tienen ante los ojos. Pero es esa consciencia precisamente la que se convierte en reto esencial para su tarea creativa.

En la obra de los Santilari el paisaje urbano barcelonés actual tiene una singular importancia. Es cierto que también otros lo han abordado pero es muy posible que la imagen de la ciudad postolímpica haya quedado definitivamente consagrada en sus manos. Barcelona ha tenido, como todas las ciudades de tradición artística, una sucesión de imágenes centradas, además, en espacios cambiantes y acotados. Recuérdese, por ejemplo, aquel paisaje de Mir de Barcelona desde las laderas del Tibidabo o los a menudo tan convencionales de las Ramblas. Madrid ha pasado por una larga etapa de paisaje suburbial desde Eduardo Vicente hasta el primer Antonio López. Sólo en momento muy reciente este último ha buscado la perspectiva más actual y le han seguido muchos de los jóvenes realistas.

Pero lo importante no es tanto el paisaje elegido sino el modo de captarlo. El peligro de la capacidad técnica es el preciosismo o la frialdad, pecados habituales en quienes carecen de finura espiritual. Pintores del perfil urbano barcelonés –ese Montjuïc, esas torres del Puerto Olímpico, ese Palacio de Montjuïc... tan solo entrevistos en el horizonte-, los Santilari son también pintores del matiz. Saben que para captar un paisaje urbano no basta hacerlo en una hora del día sino que es preciso hacerlo en varias, incluso en cada una de las estaciones para aprehender su sustancia definitiva. Gracias a su capacidad para captar el matiz están también en disposición de adueñarse de lo impalpable, de la atmósfera o del aire, que no es lo mismo que el cielo. Su pintura es transparente como en Isabel Quintanilla que no necesaria mente porque sea nítida en un día de viento del Norte sino porque le ha sido posible dar cuenta de algo tan difícil como el grado de humedad del ambiente o la lentísima aparición o desvanecimiento de la luz solar cuando se enciende o apaga la eléctrica. Nada de eso es posible sin tres requisitos esenciales. En primer lugar, la insistencia que puede llegar a ser obsesiva por esa imposibilidad de cumplir con la tarea de transmitir toda la riqueza de la realidad. A primera vista la transparencia de esos cuadros puede hacer pensar en una delgada capa de pintura pero cuando te acercas a ellos o los contemplas con

detenimiento descubres que no es así. Son la consecuencia de una laboriosa obra construida a base de tenacidad. En segundo lugar es fundamental una sabiduría artesana que se adquiere con la práctica. Incluye a veces hallazgos sorprendentes como la utilización simultánea de óleo y grafito. Y, en fin, en tercer lugar resulta imprescindible una relación entre el paisaje y el paisajista. La frialdad podría dominar estos cuadros urbanos, como los de muchos hiperrealistas norteamericanos. Pero no es así: la sensación dominante es la calidez. Son paisajes amados, nada indiferentes ni para el ojo de quien los pintó ni para el de quien va a mirarlos.

Los hermanos Santilari han elegido también para su obra una temática que suele ser, aunque habitual, de las más difíciles en la pintura realista: el objeto. El bodegón tiene una larga tradición como género, también la pintura española. Su peligro puede consistir en el preciosismo pero también en intentar trascendentalizar los objetos, animados o inanimados, hacia un valor que no se desprende de sí mismos. Este puede ser el caso de las "vanitas" barrocas. Pero en estos bodegones de objetos cotidianos o en esas flores que marchitan los Santilari nos redescubren la tremenda eficacia de la desnuda realidad. No sólo se ven, se palpan; su calidad táctil se suma a lo rotundo y preciso de su apariencia. En eso están muy cerca de los mejores realistas españoles del momento. E incluso también en otro aspecto: como en el caso, por ejemplo, de Francisco López son capaces con el lápiz del milagro de trasladar al papel toda la maravilla de matices de sus cuadros. A veces poco apreciado hasta considerarlo ancilar, el dibujo adquiere en sus manos la categoría definitiva de obra mayor. Por todo ello contemplando esta exposición la impresión dominante es que en Joseph y Pere Santilari se encuentra la mejor prueba de continuidad y renovación del mejor realismo español actual.

Javier Tusell  
Madrid, 2000