

ENTREVISTA AL ARTISTA ARGENTINO CESAR LOPEZ CLARO

INTRODUCCION

La siguiente es la entrevista al artista de la provincia de Buenos Aires, por adopción santafecino, maestro César López Claro, en su versión completa, efectuada por algunos integrantes del Grupo VE.NU.S., el Dr. Bernardo Molinas y la Psicoanalista Estela Gagneten, en el Museo López Claro de la ciudad de Santa Fe, casi un año antes de su fallecimiento acaecido en enero del 2005. Esta Nota constituye uno de los capítulos de un libro (cuyos autores son entre otros: César López Claro, Luis Muller, Gabriela Garrote, Bernardo Molinas, Estela Gagneten, Silvia Dayú), dedicado a "La pintura mural y los frescos en Santa Fe y en el mundo", que aparecerá próximamente.

La validez del mensaje de César López Claro-artista, famoso en Argentina y otros países, radica en el hecho de que estamos delante, seguramente, del más importante muralista de América del final del siglo XX y quizás entre los más importantes del mundo. Pero no sólo eso, nuestra intención en esta entrevista es la de hacer conocer a fondo la pintura mural (exquisita técnica pictórica, con muchas variantes, poco frecuentada y poco conocida), el César López Claro muralista y lo más importante, el César López Claro hombre (la voz original del maestro y sus comentarios originales vertidos aquí sin correcciones – una demostración directa de su claridad y rico castellano - son disponibles en dos casetas).

Una parte de la entrevista ha sido publicada por el diario "El Litoral" de la ciudad de Santa Fe el 31 de diciembre del 2004.



Cesar López Claro en su atelier, Santa Fe, Argentina, 2004 (Foto BM).

INDICE

- 1. RECUERDOS DE FLORENCIA**
- 2. LOS MURALES DE LA CALLE CORRIENTE (César López Claro y Castagnino)**
- 3. ¿COMO LLEGA A LA PINTURA MURAL?**
- 4. LOS MURALES Y SPILIMBERGO. LOS MURALES Y MI MILITANCIA.**
- 5. "PORQUE NO HAY PINTORES RELIGIOSOS HOY"**
- 6. EL GERNIKA Y LA GUERRA**
- 7. LOS MURALISTAS MEXICANOS**
- 8. EL PRIMER MURAL EN 1936**
- 9. SIQUEIROS Y LA PERSPECTIVA (¿ ADIVINANDO SU FUTURO SANTAFESINO?)**
- 10. COMO LA SENSIBILIDAD DE UN MARINO ITALIANO SALVO UN MURAL**
- 11. TEMPERA CON LA CLARA DEL HUEVO**
- 12. LA FUNCION DEL HUEVO COMO MORDIENTE EN MURALES Y FRESCOS**
- 13. ENSEÑANZAS DE SPILIMBERGO**
- 14. EL USO DE LA ARPILLERA, EL HUEVO, LA COLA DE PESCADO**
- 15. MURALES CON ÓLEO SINTETICO Y AGUARRAS**
- 16. EL MURAL "REPRESION"**
- 17. EL MAESTRO PETTORUTI**
- 18. LA PERDIDA DE INGENUIDAD EN EL RENACIMIENTO**
- 19. ¿LOS MURALES MAS VIEJOS DEL MUNDO?**
- 20. ¿PINTAR A FRESCO EN NUESTROS DIAS?**
- 21. MURALES QUE CONTINUAN EN EL PISO Y EN TECHO**
- 22. UN MURAL QUE ESPERA EN UN CAJON EN EL PUERTO**
- 23. LOS ALUMNOS, LAS ENSEÑANZAS Y EL VALOR DEL DIBUJO**
- 24. EL VALOR DE CEZANNE**
- 25. ES "NECESARIO" TENER INFLUENCIAS**
- 26. LA INFLUENCIA DE BOCCIONE**
- 27. VANGUARDIA Y TRANSVANGUARDIA**
- 28. ¿LA PINTURA MEJORA EL MUNDO?**

- 29. PIERO: UN GIGANTE
- 30. LA IMPORTANCIA DE LA CAL
- 31. LA LINEA FLORENTINA DEL 1400, ESENCIAL
- 32. RUBENS ESENCIAL Y RUBENS EMPALAGOSO
- 33. LOS MAESTROS Y SUS AYUDANTES
- 34. UN CONCEPTO COMO MURALISTA SOBRE EL MENSAJE Y EL MURO
- 35. ¿UN ERROR HASTA DE MIGUEL ANGEL?
- 36. COMO SE CREA PROFUNDIDAD CON VALORES
- 37. EL ARTISTA PLASMA COSAS QUE EL HOMBRE COMUN NO INTENTA
- 38. UN DIBUJO DE CESAR A LOS NUEVE AÑOS Y CON MENSAJE

RECUERDOS DE FLORENCIA

César López Claro:

"Cada vez que nos encontramos (esta es la tercera entrevista que Molinas ha realizado al maestro), cuando volvéis de Italia, me acuerdo de mi estadía en Florencia. Era feliz estando allí. Sabés que no me importaba apurarme para ver los monumentos. Tenía el Battistero cerca (N. del A.: uno de los tres edificios que constituyen la Catedral de Florencia: Duomo, Battistero y Campanile; famoso por su puerta con bajorelieves en bronce esculpidos por Lorenzo Ghiberti) ... y no lo visitaba. Yo lo conozco, he estado muchas veces, pero era más feliz, digamos, estando recostado en la cama del Hotel, pensando que estaba rodeado de todas esas maravilla. Es una cosa espiritual, no? No necesitaba verlos directamente."

"El clima de Florencia de por sí es atrapante. Porque es una ciudad única. Venecia es única. París es única. Pero Florencia tiene el espíritu, y lo hermoso, lo lindo de Florencia, es que el progreso o la evolución casi no la ha atrapado; se mantiene esa pureza, no es la gran ciudad que se transforma y al final resulta igual a todas."

" Yo estuve hace dos años en Nueva York y no me gustó nada, nada, nada. Lo único, claro, eran para admirar, los grandes museos que tienen: el Metropolitano, el Contemporáneo, el Moderno, el Gughenheim."

BM:

Maestro, justamente hablando de Florencia....se acuerda que la primera vez que nos encontramos Ud. me dijo: "Veo que vos has visto y estudiado muchos frescos (N. del A. : fresco - técnica pictórica muy desarrollada en Italia donde los pigmentos se depositan con agua sobre un revoque fresco; una vez seco el revoque el pigmento permanece englobado en un velo 'vitrreo' que preserva la calidad del color y la materia por siglos) y muchos fresquistas ... pero has visto en Florencia el fresco de Paolo Ucello en la iglesia Santa María Novella? Porque es uno de los más maravillosos de Italia". Así es que en el segundo encuentro comencé mi charla con Ud. diciendo: estas son las fotos que saqué del fresco de Ucello. Tenía Ud. razón: es notable. Pues bien en este tercer encuentro otra vez le presento unas fotos. Las acabo de sacar en Buenos Aires en la librería "Losada" de la calle Corrientes: se trata de su mural del año 1941 del cual Ud. me había hablado en mi viaje anterior. Es muy bello el resultado. También he fotografiado el mural de Castagnino que se encuentra junto al suyo. He visto que son muy distintos los dos mensajes y hasta los resultados pictóricos.

LOS MURALES DE LA CALLE CORRIENTE (César López Claro y Castagnino)



Fig. 1 . Mural (témpera al huevo sobre revoque seco) de C. L. Claro. Buenos Aires,1941 (hoy Librería "Losada"; calle Corrientes, Buenos Aires. Foto BM)

César López Claro (observando las fotos):

"Que raro esto! No se sabe porqué y quién en un restauro habrá cambiado el color de los cabellos del hombre joven de mi mural. Yo pinté un morocho y ahora tenemos un rubio!

Sobre el mural de Castagnino: aunque tenía muy poca diferencia de edad conmigo, cuatro años nada más que son pocos en una vida, era un pintor romántico muy aferrado, y me parece bien, a las cosas de la tierra, pero sin ver el mundo moderno.

Muchas veces discutíamos lo dos: en los últimos tiempos él trató de adaptarse haciendo un aporte al cubismo. Pero el mensaje era poco creíble, convertía en plano lo que era redondo. Pero sin el espíritu constructivo que es la esencia de Ucello, de Masaccio y otros. En su evolución él retrocedió más bien hacia el romanticismo que hacia la pintura italiana del 400, pintura (esta última) bien armada, casi seca pero de una línea extraordinaria."

COMO LLEGA A LA PINTURA MURAL ?

BM:

Cuando empieza, maestro, con el mural y porqué? Empieza como muchos su carrera con la pintura al óleo?

César López Claro:

"Bueno, en la Academia sí hacía la pintura tradicional, la clásica, que es muy amplia. Pero las cosas que yo hacía en un tallercito chico y modesto (que después se agranda) ya tenían, aunque si era recién recibido, una tendencia muy evidente hacia la pintura mural. Tal es así que mis primeras pinturas 'en serio', que datan en los años 1936-1938, están hechas a la 'tempera al huevo', sobre superficies de arpiller, enyesadas y trabajando con los pigmentos y con la clara de huevo batido, como mordiente o fijador del color.

Y este tipo de pintura era totalmente opuesta a aquella de las 'manchas' de los pintores italianos, cómo se llamaban ...? "

BM:

Los "Macchiaioli" ? (N. del A. "macchia": mancha en italiano)

César López Claro:

"Sí. Eran una serie de pintores de altísimo interés, empezando por Mancini, y que no tenían nada que ver con el impresionismo (N. del A. : "i Macchiaioli" , como Lega, Fattori y Signorini, operan en los años 1855-1875 antes del nacimiento del impresionismo francés).

Muchos confunden los impresionistas con los 'manchistas'. Los impresionistas ejecutaban ese punteado clásico, que tenía el máximo exponente en Seurat y se pasaban una eternidad punteando con distintos colores hasta producir un color general en base a 'los opuestos' ".

BM:

Había un maestro de murales que a Ud. le gustaba?

LOS MURALES Y SPILIMBERGO. LOS MURALES Y MI MILITANCIA.

César López Claro:

"El origen de una pintura amplia, lineal, de carácter mural, comienza con la enseñanza de Spilimbergo. E'l más que un pintor de manchas estaba con la línea de Ingres, la línea cerrada, constructiva.

Y por el carácter que encierra la pintura mural que es política, es social eminentemente, entonces me dirigí al estudio de los muralistas mexicanos, que en esos años 1935-40 estaba en pleno auge. La influencia que tenían un Ribera, un Siqueiros, un Orozco y un Camargue, los cuatro grandes muralistas de México, era grande. Particularmente los tres primeros.

Así al aspecto pictórico se unía la temática, lo social, porque yo he tenido y sigo teniendo una actitud política muy definida, una militancia de izquierda totalmente definida y la confieso. Aunque eso me ha costado dolores de cabeza, y ser negado por alguien del periodismo, y de la iglesia ..."

BM:

A veces ser negado por alguien puede ser un honor...

"PORQUE NO HAY PINTORES RELIGIOSOS HOY"

César López Claro:

"Yo acostumbro a decir lo que pienso, sin tapujos; si eso cae bien encantado y sino se puede discutir sin problemas, sin negar que hay otras posturas. Cada uno tiene su verdad.

Pero vamos a una cosa central: Porqué no hay en el siglo XX un pintor religioso de valor?

Quiere decir que algo pasa en el artista que se identifica con los aspectos sociales, el dolor y la necesidad de los pueblos. Son urgencias que tienen los pueblos de salir de sus pobreza, de su estado de orfandad. Porque es corriente sobre todo en nuestra América ese problema. América del Sud - y hasta el México - está empobrecida totalmente. Después ya en el Norte es otra cosa. Manejan el mundo. Tienen su filosofía. Y nos la quieren imponer. La imponen con el poder económico. Pero lo grave es que han impuesto también una forma de arte. La expansión no es sólo política o económica, es cultural y en las artes todo está dirigido a un fin: el de no molestar. Es un arte tranquilo, vacío. Por eso es que en las grandes oficinas, los grandes consorcios, no hay cuadros de Goya o de Bruegel o del Bosco."

EL GERNIKA Y LA GUERRA



Fig.2. "Gernika". Óleo sobre tela. Pablo Picasso. 1937 (Primero en el Museo El Prado como era la voluntad de Picasso; hoy en el Museo de Arte Moderna Reina Sofía, Madrid)

BM:

Sobre este tema, Maestro, Ud. supo de la anécdota, que a mí me produce un gran enojo, relacionada con la copia del Gernika que está en el edificio de las Naciones Unidas? Parece mentira que pueda haber sucedido. En enero del 2003 cuando los representantes de los EEUU dieron la conferencia de prensa para justificar la futura "guerra preventiva", el Gernika, que estaba a sus espaldas, fué tapado con un telón. Daba vergüenza tomar esa decisión con la figuras de hombres, mujeres y animales destrozados del cuadro?

(N. del A. por detalles sobre este caso se puede consultar

<http://www.nationmaster.com/encyclopedia/Guernica>)

César López Claro:

"No lo sabía. Es una ofensa al arte. Esa es la obra máxima del siglo XX y está considerada entre las más grandes obras de la humanidad de todos los tiempos. Si uno tuviera que elegir veinte obras el Gernika tendría que estar porque es un compendio no sólo desde el punto de vista temático, por la intencionalidad política que tiene esa obra, sino que es un compendio de resoluciones plásticas de muchos años de experiencias, de aciertos, de errores, de devaneos. Pero como fué un hombre que "se jugó", por ahí volaba altísimo."

LOS MURALISTAS MEXICANOS

BM:

Ud. conoció personalmente a alguno de los mexicanos muralistas?

César López Claro:

"Sí. Tuve buenas charlas con ellos. Fuí a conferencias con Siqueiros. Porque Siqueiros estuvo en Argentina dos veces. Cuando fué expulsado de México vino a Chile donde pintó los murales de Concepción, a 400 Km al sud de Santiago. Es la historia de Cuauhtémoc, es decir la historia del Jefe indio Potemoc contra el invasor español. La destrucción de la cultura indígena."



Fig. 3. Mural (pigmentos con aglutinante sobre revoque seco); Siqueiros David, "El tormento de Cuauhtémoc" ; 1930. Palacio de Bellas Artes; Ciudad de México

(N.delA. : para observar algunas otras obras murales de los artistas mexicanos se puede visitar el sitio Web <http://www.spin.com.mx/ilustrado/murales/introduccion.html>).

BM:

Volviendo a sus murales. A "vuelo de pájaro": cuales fueron los sucesivos murales que pintó?

César López Claro:

"En síntesis se puede decir esto: al no haber una continuidad de trabajo en este tipo de obra (*) esto hace que se haya presentado la posibilidad de hacer un mural y uno haya tenido que hacer un "racconto" mental y se haya salido de una técnica, de un concepto, para entrar en la pintura de caballete. Y entonces esa falta de gimnasia hace que no haya quizás una hilación, una continuidad histórica lógica de evolución incluso dentro del mismo concepto de mural."

((*) N.del A. : no se encuentran hoy "mecenas", fácilmente, pues la pintura mural requiere un gran despliegue de medios, personas y materiales)

EL PRIMER MURAL EN 1936

César López Claro:

"El primer mural que hice fue en el año 1936, en una escuela, mural que lamentablemente destruyeron hace unos seis años, después de casi 70 años. Mi problema es que olvidé el lugar de esa escuela. Está en la

provincia de Buenos Aires. Yo estaba muy influenciado por Siqueiros que recién llegaba de hacer el mural de Chile. La muchachada, la juventud, estaba asociada alrededor de él."

BM:

Qué tema eligió para esa escuela?

SIQUEIROS Y LA PERSPECTIVA (ADIVINANDO SU FUTURO SANTAFESINO?)

César López Claro:

"Es curioso, yo todavía no había venido a Santa Fe. Pero eran temas vinculados con el Río Paraná: los canoeros. Por alguna razón me impresionó un mural de Siqueiros donde habían unas manos enormes que tomaban un remo. Esas manos eran muy agrandadas porque él tenía un concepto muy particular de óptica. Normalmente un pintor mira un modelo, supongamos un remero. Y uno le hace los brazos normales. Siqueiros cambió la visión y buscó el recurso de la fotografía. Y entonces mostraba una foto de ese remero fotografiado o pintado por otro artista cualquiera. En las fotografías las dos manos son enormes.



Fig. 4. Mural (pigmentos con aglutinante sobre revoque seco); Siqueiros David, Ciudad de México

BM:

Es la perspectiva. Que el pintor, a veces, no "vé".

César López Claro:

"El ojo no la vé. El ojo vé con un concepto de la "normalidad" y esa aparente normalidad es la real. Hay muchas cosas raras, no? En cambio la mano grande que vé la foto le da más fuerza. Adquiere una mayor intensidad en ese caso del remero, forzando el movimiento, porque ahí estaba concentrado todo, no en el resto de la figura.

BM:

Ese es el primer mural. El siguiente es el de la calle Corrientes? Quién lo invitó allí a pintar?

César López Claro:

"Claro es el del año 1941. Me invitó un grupo muy pequeño donde estaba un cineasta argentino, Klimoski, que durante la dictadura se fué a España y que junto con un señor Davedson, tenían inquietudes sobre el cine. Fundaron una pequeña entidad con adictos a la programática del cine, la cual estaba en plena evolución después de Orson Welles. Se crearon, como en Estados Unidos, cines independientes y teatros interesados en el documental, lo político y lo social. Este Klimoski funda este "Cine Arte" en la calle Corrientes. Ese cine tenía dos grandes paredes a los costados, que nos ofrecieron, conociendo las inquietudes de Castagnino, las mías y de otros dos pintores (los murales de estos dos, que eran verticales, se han borrado). Los dos nuestros eran apaesados.

Y vino una historia muy curiosa y, por suerte y gracias a un oficial de la marina *italiana*, se salvaron los murales. "

COMO LA SENSIBILIDAD DE UN MARINO ITALIANO SALVO UN MURAL

"El cine, como todos los de ese tipo de entidad, duró sólo un tiempo. No había apoyo. Son como las revistas de arte: salen dos o tres números y después terminan. Hay revistas de las cuales ha salido un solo número! El cine lo tomó una empresa y lo convirtió en ... un cine porno! Pero por suerte los murales los taparon con arpillera y pusieron afiches. Pero ese cine también terminó por cambiar de dueño y vino la remodelación.

Ahora viene la parte linda...formidable porque así se salvaron. Era el año 55, 56, por allí. Cuando todavía venían el Giulio Cesare y los otros barcos italianos que hacían la travesía Barcelona, Río de la Plata. Se viajaba en barco. El avión recién empezaba los vuelos.

Yo los primeros viajes que hice a Europa los hice en barco. En esos viajes de turismo las escalas duraban dos o tres días y entonces un grupo de oficiales sale a caminar por Corrientes. Y uno de ellos vió las fotos que quedaban en el vestíbulo del cine, las chicas desnudas del cine porno. Pero se adentran un poco más en la sala y ven que habían unos albañiles sobre andamios pintando las paredes. Uno de los oficiales se dirige a uno de los pintores de brocha gorda diciendo: "Ah...il restauro !" Y éste responde: "Qué es un restauro? Yo estoy tapando los murales." "Qué ? ... tapando!? No es posible. Es una belleza esto" - dice el oficial. Los pintores habían ya tapado los murales verticales.

(N. del A. : un fresco se puede pintar arriba y luego despintar. Así muchos han sobrevivido siglos. Una témpera no, pues al despintar se pierde parte o toda la obra, visto que se disuelve el mordiente o aglutinante de la témpera; "resaturo": en italiano restauración).

Entonces el pintor (de brocha gorda) empezó a desesperarse y dijo: hay que llamar al dueño! El dueño, que no entendía nada, se asustó un poco y pensó: a lo mejor es cierto que valen, vamos sólo a cubrirlos. Y allí se quedaron y yo los restauré, después, a los dos.

El local lo alquila una librería, "Losada", y entonces sacan los paños que cubrían las paredes y se encuentran que los dos murales estaban bastante deteriorados por la humedad de las paredes exteriores, que estaban sin protección. Felizmente a uno de los dueños lo conocía un alumno mío a quien el dueño preguntó si se podían borrar o si valían la pena... Mi alumno contestó que había que conservarlos y que su maestro, autor de uno de los murales, aún con sus ya 70 años, los podía restaurar a ambos.

Me puse en tarea y me pagaron y por eso están allí aún ahora..."

BM:

Maestro, ahí todavía trabajaba con la clara de huevo?

TEMPERA CON LA CLARA DEL HUEVO

César López Claro:

"Claro: están hechos con pigmentos clásicos. El polvillo, que hicimos traer de Francia, de marca "Le Franc" era de muy buena cualidad. No hay que recurrir a los pigmentos de las ferreterías. Y entonces nos mandaron dos cajas grandes con todos los colores. El mordiente era la clara de huevo, bien batida.

BM:

Solamente la clara? Diluída en agua? Se le pone un poco de vinagre?

César López Claro:

"Sí. Sólo la clara y había que gastar un huevo por día porque se pudría. Era verano. Y yo no sabía lo del vinagre. Después me lo dijeron."

LA FUNCION DEL HUEVO COMO MORDIENTE EN MURALES Y FRESCOS

César López Claro:

"El sistema de usar huevo incluso lo empleaba el Giotto. En los frescos del Giotto, se nota cual era la parte superpuesta al fresco, que era a base de esa témpera con huevo. En los cielos los azules están muy agrisados o descascarados con el gris debajo. Pero falta el azul que ponía el maestro"

BM:

Esto que Ud. dice lo he visto en la Capilla de la familia Scrovegni, en Padua - Italia, donde El Giotto hizo frescos maravillosos que terminó en el 1305.



Fig. 5. Detalle del Ciclo de frescos en la Capilla de los Scrovegni; Giotto; Padua – Italia; 1305

El usaba para los cielos el pigmento "azzurrite". Pero este pigmento no se puede dar con la técnica llamada del "Buon Fresco", es decir pigmentos que se aplican sólo con agua, mediante un pincel, sobre el revoque húmedo. A estos cristales de "azzurrite", de granos gruesos, no los baña bien la cal y no penetran bien en el revoque fresco. Entonces se usaba dar primero con agua y al "Buon Fresco" el pigmento llamado "morellone", polvillo muy fino, mezcla de óxido de hierro y de sulfato de bario, de color rojo morado. Sobre este color y entonces en seco se daba una "Témpera": la "azzurrite" (embebida en un óxido blanco de plomo) con huevo como aglutinante.

Muchas veces se vé el efecto que Ud. cita: por ejemplo en la en la Iglesia de San Francisco en Montefalco-Italia, hay una virgen pintada por Benozzo Gozzoli. Tiene un manto que es todo morado. El tradicional color azul del manto se ha "caído" cuando el huevo se deterioró y perdió su poder de fijación. En la Capilla Scrovegni algunas columnas, pintadas con huevo, sobre figuras de hombres, pintados a fresco, han desaparecido revelando la parte escondida de los cuerpos.

En cambio, todo lo que El Giotto o Gozzoli han hecho como "Buon Fresco", está aún allí intacto después de 7 o 5 siglos, respectivamente.

Por último parece que El Giotto habría utilizado aún una tercera variante muy innovativa: para algunos pigmentos muy particulares o cuando el revoque comenzaba a secarse (se habla de "intonaco stanco" o sea revoque 'cansado') empezaba a agregar al agua poco a poco huevo.

Algunas escuelas o "bottega" italianas que estudian y practican aún hoy la pintura con la técnica del fresco más algunas partes con témpera, por ejemplo el "Laboratorio per Affreschi" de Prato, cerca de Florencia, piensan que se usaban la clara y la yema juntas, diluídas en agua, con un poco de vinagre.

(N. del A.: Para completar el panorama de la témpera con el huevo no podemos no citar la antigua y famosa receta de Cennino Cennini en su tratado "Il libro dell'arte" escrito al final del siglo XIV. El aconseja mezclar los colores con el "rosso d'uovo" (la yema). Hoy la receta ha sido traducida como: 1 yema batida en 25 gr.

de agua, mezclada con una pasta densa de colores y agua; tanta pasta como emulsión de huevo. Más aún, es notable que el Cennino diera ya como consejo: para el rostro de jóvenes usad las yemas de huevos de gallinas de ciudad, porque son más "blancas" que las de gallinas del campo, buenas para la piel de viejos o morochos).

Maestro: Ud. me había contado que su mural ubicado aquí en el interior del Museo López Claro de Santa Fe había sido hecho con aceite como mordiente. Cómo es que pasa del huevo (o la "tempera al huevo") al aceite?

ENSEÑANZAS DE SPILIMBERGO

César López Claro:

"A ver : para nosotros los muchachos que estudiábamos o eramos recién recibidos las telas eran demasiado caras. Entonces no las podíamos comprar. Ha sido importante la influencia de nuestro maestro Spilimbergo, al que seguíamos mucho. Era el descubrimiento de la pintura a través de él. Tenía una buena formación de la escuela italiana. El nos recomendó un medio posible para seguir pintando.

EL USO DE LA ARPILLERA, EL HUEVO, LA COLA DE PESCADO

Antes venían las bolsas de azúcar con arpilleras muy sólidas y muy lindas, con una trama gruesa, como la que elegía Gauguin para sus cuadros, de tela muy tramada y con textura. Se daba una mano o dos de tiza y cola de pescado sobre la arpilleras. Sobre eso pintar al óleo era un poco pesado. Lo que ligaba más con ese soporte era la témpera (el pigmento con huevo como mordiente). Y cuando uno no tenía ninguna gallina que ponía huevos buscaba la cola. La cola de pescado era muy linda pero en caso de extrema necesidad se usaba la cola de carpintero, porque para mí, la cola de pescado con gotitas transparentes, era muy cara. Entonces "había que pintar". Y todo era posible buscando las cosas por economía. Yo me acuerdo que estaba en Buenos Aires y mi madre me mandaba desde Azul, en el centro de la provincia, cada tanto, varias bolsas de arpilleras... y venía junto con algún tarro de dulce...

MURALES CON ÓLEO SINTÉTICO Y AGUARRAS

En este mural del Museo usé óleo sintético, llamémosle pintura de tarro con aguarrás. Es como una acuarela pero muy diluida. Prácticamente no hay repintes. Es directo.



Fig. 6. "Sala América". Mural (Pintura con óleo y aguarrás sobre revoque seco, C. L. Claro, 1962). C. L. Claro y B. Molinas en el interior del Museo López Claro, Santa Fe (2002).

BM:

De los dos casos: cual dura más, este mural interno del Museo en Santa Fe al óleo sintético o los murales al huevo (por ej. el de la calle Corrientes en Buenos Aires)?

César López Claro:

"Yo creo que éste, al óleo. Esta pared que es la más antigua (de los años 60') está impecable. No tiene restaur. O sólo un mínimo, en esta pared que da al Este: el sombrero naranja, una india, el cabrito, algunos amarillos también. Y sólo en la parte superior porque había habido humedad, pero nada más. Antiguamente esa parte alta (primer piso) del Museo no existía. Entonces la humedad le llegaba al mural desde afuera, a través de la pared.

EL MURAL "REPRESION"

BM:

Y en el mural "Represión" (dedicado a la memoria de la represión de indígenas en Chiapas, Mexico) de los 12 metros, en el patio "Donatello" de este Museo López Claro de Santa Fe: aquí Ud. hizo un "monocromo", con valores, casi al aire libre. Cómo se está manteniendo?



Fig. 7. "Represión" (Pintura con óleo y aguarrás sobre revoque seco). C. L. Claro, 1995, pared al exterior, en el patio "Donatello" del Museo López Claro, Santa Fe - Argentina. Foto BM

César López Claro:

"Del lado externo está protegido con un techo. Lo que le ha "bajado" los valores es el sol que le dá todas las tardes"

BM:

Ahí pasa lo de Paolo Uccello en el Chioistro Verde de Santa María Novella (Florencia): que de sus frescos a colores (como "El Diluvio Universal"), ha quedado sólo la tinta verde y los marrones.
(FIN PRIMERA PARTE)