

Entrevista al artista César López Claro (SEGUNDA PARTE)

*La siguiente es la **segunda parte** de 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 Gagnetten, 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 Gagnetten, 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. Una Nota, basada en esta Entrevista, ha sido publicada en enero del 2006 en el suplemento cultural del diario Rosario 12 de la ciudad de Rosario en ocasión de cumplirse 1 año de la desaparición del maestro.

ENTREVISTA AL ARTISTA ARGENTINO CESAR LOPEZ CLARO
(SEGUNDA PARTE)

BM

Ud. me había recomendado esta obra (de Paolo Uccello) como algo que no se puede dejar de ver. Tiene una fuerza con las figuras en perspectiva que emergen de las aguas... dan inquietud!



Fig. 8. "Diluvio Universal". Fresco. Paolo Uccello, 1448. Iglesia de Santa María Novella, Florencia.

César López Claro:

"Queda el magnífico dibujo que tenía, coloreado, siempre es magnífico. Así quedan unas líneas nada más. Yo me traería un fragmento entero, acá!

Paolo era un portento dibujando caballos por ejemplo en sus "batallas".

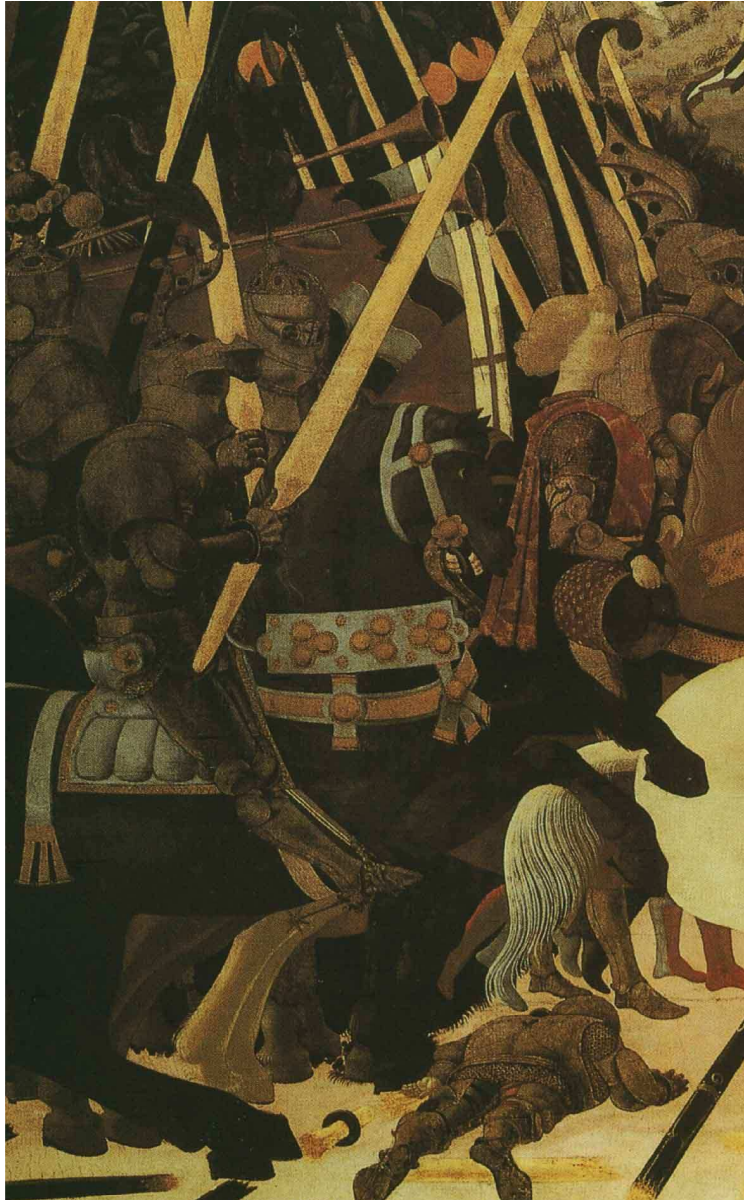


Fig.9. "La batalla de San Romano ". Témpera sobre tabla. Paolo Uccello, 1440. National Gallery, Londres.

Su línea era importante. Y pensar que todavía en Italia, a fin del 800' o principios del 900', no se valorizaba bien esto - salvo los expertos y algún que otro pintor. Por ejemplo Pettoruti, el mejor cubista de esta zona de América, muy emparentado con los arlequines de Picasso, que ejecutaba sus obras con una técnica impecable.

EL MAESTRO PETTORUTI

El fué maestro mío también. Yo con él había aprendido la síntesis del plano. Y con Spilimbergo la construcción. Pettoruti nos enseñaba cómo la línea de Paolo Uccello era "abstracta", es decir, esos caballos, esos guerreros, todo tiene un ritmo de curvas y de rectas.

Paolo combinaba magníficamente las curvas y las rectas. Las lanzas que cortan esos paisajes con árboles y con naranjas grandotas. Es un concepto rarísimo. Cómo subyacía en Paolo y otros una cierta ingenuidad. Una mezcla de ingenuidad y sabiduría.

LA PERDIDA DE INGENUIDAD EN EL RENACIMIENTO

Después los renacentistas eliminaron la ingenuidad. Pero perdieron esa calidad magnífica del 400'. Y aún más adelante. Quizás no coincidas conmigo. Sé que Tiepolo es uno de tus favoritos. Pero "sabía demasiado". Era un genio. No se niega eso. El y toda su familia. Los frescos que hicieron en Alemania."

BM:

En la ciudad de Wuerzburg, para el príncipe-obispo. Uno en las escaleras de la Residencia y otro en la Sala del Emperador.



Emperador Barbaroja la esposa Beatriz"; Giambattista Tiepolo; Würzburg-Alemania; 1751-1753

(N.delA.: los frescos de Wuerzburg son considerados por muchos críticos los máximos logros de G. Tiepolo como fresquista, aún cuando existen frescos maravillosos en Venecia - donde nace, Udine, Vicenza, Strá, Milano y Madrid - ciudad donde fallece. Fotos del fresco de la escalera en Wuerzburg y otros cuadros del Tiepolo se pueden observar visitando los sitios Web:

<http://www.terragalleria.com/europe/germany/wuerzburg/picture.germ3674.html>

http://www.exibart.com/arte_eventi/tiepolo/GiambattistaTiepolo_uk.htm).

César López Claro:

"No. No se niega el enorme talento. Yo creo que con los ojos cerrados dibujaba un caballo. Lo sabían todo. Pero en arte, sabiduría y naturaleza, no quiere decir que la obra sea mejor que la de un pintor ingenuo o que los pintores de las Cuevas de Altamira."



Fig. 11. "Murales de Altamira". Pintura sobre piedra a seco, con pigmentos y con grasa y médula de animales como aglutinantes. Altamira, España

LOS MURALES MAS VIEJOS DEL MUNDO?

BM:

Sí. Ya lo habíamos comentado en otro encuentro con Ud. Estos son los "primeros muralistas" que hay que citar si uno pretende escribir la historia de la pintura mural. Y además ... son estilizados!

(N.delA. : que se sepa y bien documentado, Altamira - al noroeste de la España - representa el ejemplo de mural más antiguo de la historia pintado más de 15000 años atrás. Otros como los de Lascaux (aprox. 15000 años) en Francia, de Tassili (unos 6000 años) en Argelia, del Egipto (unos 3500 - 3000 años) o de Jordania (unos 3000 años) son más jóvenes. Recientemente se ha hipotizado que otro friso, en El Pendo, Cantabria (España) podría ser aún 3000 años más viejo de Altamira.

César López Claro:

"Sí. Son magníficos. Yo tuve la suerte con mi esposa María de verlos. Fuimos los últimos que pudimos ver los originales. Hicieron ahora una réplica al lado y eso es lo que ven los turistas. Había un problema: el hombre de Neanderthal venía de los Celtas. Eran hombres pequeños como es en general el español. O los gallegos de los cuales descendo. Yo también soy "chiquito". Las pinturas están a la altura de las manos. Y qué pasaba: llevaban las escuelas y algunos muchachos producían daños. En un momento dijeron: basta porque en unos años más no quedará "nada".

BM:

Hay un detalle más de la capacidad de estos artistas. Como observaba un amigo: estos pintores no tenían el animal en la cueva. O trabajaban "de memoria" o lo que sería muy interesante: ya hacían "bosquejos" en algún tipo de soporte!

César López Claro:

"Ni Tiepolo ni ninguno podía llevar un caballo al andamio. Había que hacerlo de memoria. En realidad el pintor moderno trabaja con "modelos" cuando quiere hacer un estudio académico de una verdad de forma. Pero si no, se trabaja totalmente de memoria. Yo todas estas cosas(*) las hago así. Este dibujo lo hice esta mañana y he trabajado cuatro horas. Y entonces hago cualquier cosa que me proponga. Tengo que concentrarme sólo un poco.

(*) N.delA. señalando una infinidad de dibujos con tinta que había estado elaborando desde las siete de la mañana en su estudio, para continuar luego hasta quizás las seis de la tarde)



Fig. 12. "Figura" (Estudios para el mural "Represión". Tinta china sobre cartón). César López Claro, Santa Fe, 1995. Extraído del libro "Represión - Génesis de un mural". Ediciones Fundación López Claro

Cuando viajo. O cuando estoy en la cola de los jubilados, estoy mirando a la gente, permanentemente. Después se acuerda uno de lo que le gustó. Quedan determinadas fisonomías. Que a lo mejor uno las olvida en el momento, pero llegado ese otro momento de querer ciertas cosas, parece que uno la sacara de una cesta de papeles anotados. Pero está el conocimiento. Si yo me propongo hacer una figura de anciana me basta concentrarme. Sentir la forma, la posición, la actitud que puede adoptar. Que por supuesto no es una actitud elegante. Si tengo que hacer este personaje tengo que meterme en la fisonomía de la gente de barrio. No tengo que hacer una modelo de Christian u otros modistos. Pero sostenido siempre por el conocimiento. Sin eso es imposible dibujar o pintar.

PINTAR A FRESCO EN NUESTROS DIAS?

BM:

Maestro: me gustaría volver a una cosa que ya Ud. me había dicho en otra visita. Que el fresco no es para estos días de hoy.

César López Claro:

"A veces me han llevado a la televisión y me ponen un papel delante. Y yo dibujo allí y dejo la gente con los ojos así.

El fresco requiere preparación previa pues se hace por fragmentos."

BM:

El gramento es el revoque de la jornada ("intonaco di giornata").

César López Claro:

"Lo que se alcanza a pintar en 6-8 horas. En invierno menos por la falta de luz, en verano un poco más. Y por una razón técnica: el revocado aplanado de cal y arena que se hace, sin cemento, tiene la medida que voy a pintar ese día. Esto lo hace en general un ayudante. Y las nuevas superficies aplanadas se deben unir a las anteriores. Por esos se ven como rebordes. Y hay que mantener los colores. Por esos se preparan pots muy grandes. Y hay que cubrir la superficie por fragmentos.

El pintor moderno no acepta eso porque le gusta trabajar con un concepto de unidad total. Empieza a lo mejor por arriba o por abajo, siguiendo un ritmo y está viendo el total y no el particular. En mi mural, por ej., la pintura empieza de abajo, por la escalera (N.delA. : señalando el mural del Museo López Claro, pared norte), siguiendo hasta el "caracol" que era creado con la cabeza del águila, el cóndor y el toro, siguiendo el ritmo. Una forma de caracol. Eso en el fresco es muy difícil."

BM:

En efecto, no se puede improvisar en el fresco. Ese detalle: la forma de espiral o "caracol" ya tenía que estar en el cartón (N.delA.: el cartón es el sistema utilizado por los fresquistas para transportar sobre el revoque fresco el dibujo, en escala 1:1 y con todos los detalles, que se quiere pintar ese día).

César López Claro:

"Entonces particularmente el que modificó esta visión fue Siqueiros, que trabajaba con el volumen de la sala. El no cortaba las escenas. Vean por ejemplo aquí en mi mural (*), en el ángulo no uní dos escenas diferentes, con una mocheta, como se hacía antes. Yo seguí la escena de una pared a la otra haciendo desaparecer el ángulo en lo posible. Bueno, esta es la enseñanza de Siqueiros. Que incluso él seguía en el piso y en el techo.

(*) (N.delA. : señalando el mural del Museo en el ángulo de las dos paredes norte-oeste; ver la Fig. 6, arriba, a la derecha)

MURALES QUE CONTINUAN EN EL PISO Y EN TECHO

Los murales de Concepción que están en el sur a 400 Km de Santiago de Chile están en una sala. Siqueiros la pintó toda. En el piso usó cemento, cosa que no se despinte. No hay ángulos.

Acá en Argentina también hizo algo similar. El mural ahora está en contenedores en el puerto de Buenos Aires.

UN MURAL QUE ESPERA EN UN CAJON EN EL PUERTO

El mural estaba en la quinta del Sr. Botana, que era el propietario de un diario "Crítica", anarquista. Lo pintaron cuando vino Siqueiros, junto con Spilimbergo y Castagnino.

Habíamos hecho dibujos y Siqueiros me había elegido pero me desplazaron porque era muy chico (yo tenía 19 años). Yo hice un viaje al norte; ellos empezaron, me iban a avisar y "se olvidaron"...

Ese mural se llamó: "Ejercicio Plástico". Era en un sótano donde había una bodega que tenía ese Sr. Boltana al que le gustaban mucho los vinos. Pintó Siqueiros sobre una base de cemento (más cal y arena) seca, con todo su equipo y el principal ayudante fué Spilimbergo.

Boltana muere y los herederos venden la propiedad. Y la tomó un señor que ignoraba la pintura por todos sus lados y yo creo que este señor vomitaba de ver los desnudos del mural, que era una cosa estupenda. Los nuevos dueños no lo abrían ni lo ventilaban y lo hicieron depósito de cualquier cosa.

Hasta que en un momento dado muere Siqueiros (en el año 1974) y viene una revalorización de la obra. Empiezan a hacer un catálogo. Y donde está esta obra? Y los murales de Buenos Aires? Lo van a ver y ven que se está deteriorando. Se optó por comprarlo y como no se podía comprar la propiedad la empresa contrató un equipo de técnicos mexicanos que en varios meses fragmentaron y desmontaron el mural. Cortaron bloques de 1,5m por 2m y los protegieron con mallas de acero. Guardaron todo eso en contenedores que están aún hoy en el puerto desde hace 30 años! Y se están estropeando. Hay un pleito entre el Ministerio de cultura de Argentina y el de México. Ninguno quiere hacerse cargo del costo de embalaje y del viaje. Todo por 2 millones de pesos, cuando se gastan millonadas y se roba mucho más. Una cantidad ridícula para un gobierno. Que incluso se podrían poner de acuerdo "mitad y mitad".

BM:

Quiénes son entonces los pintores que trabajaron en el mural?

César López Claro:

"David Alfaro Siqueiros, Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino, Berni, y Eduardo Lázaro (un uruguayo)".

EG:

Cambiando un poco de tema. Ud. ha tenido muchos alumnos? De qué manera ha ido transmitiendo sus conocimientos o que significa transmitir el arte a un discípulo?

LOS ALUMNOS, LAS ENSEÑANZAS Y EL VALOR DEL DIBUJO

César López Claro:

"Sí he tenido muchos. Básicamente más que las leyes yo como fundamento básico para un alumno digo que debe dibujar, dibujar y dibujar. Casi como una obsesión. Sin dibujo previo no hay nada. Es la estructura. Es la base.

El que dibuja mal, o tiene un dibujo pobre, no puede pintar. Pondrá colores, pero es endeble."

BM:

El crítico de arte argentino Rafael Schirru tenía una convicción muy cercana a la suya, fruto en su caso de su tarea de Director de Museos y de crítico. Decía: se puede dibujar muy bien y no necesariamente saber pintar. Más no se puede pintar bien (figurativo o abstracto) sin saber dibujar.

EL VALOR DE CEZANNE

César López Claro:

"Y era la gran teoría de Cezanne: forma y color una sola unidad. Por eso las pinturas de Cezanne están tan dibujadas, con esos recortes oscuros, con los pasajes, los contrastes. Está en germen en toda la teoría del Cubismo. Picasso toma totalmente de Cezanne. Porque Cezanne muere en el 1906 y se hace la gran retrospectiva en el Grand Calais de París. Picasso tiene en ese momento 23-24 años. La ve y es cuando empieza entonces a hacer las mujeres de Avignon, el famoso cuadro. Pero no se quedó en Cezanne. Supo ver lo que Cezanne intuía, para más adelante. Cezanne murió a los 67 años todavía en plena producción. En diez años más Cezanne habría llegado a Cubismo puro. No tuvo tiempo, la vida lo cortó. La idea la tomó Picasso a los 24. Y allí evolucionó.

BM:

Maestro, hay ya una "Scuola di López Claro" como dicen los italianos? Hay gente que está siguiendo parte de su obra?

César López Claro:

"No. No, por una razón. Acá es un país donde hay muy poca gente con una gran inteligencia en lo plástico y hay una enorme mayoría de mediocres. Y entonces uno se encuentra que como ser yo me traslado de Buenos Aires a Santa Fe. Los alumnos aquí no han tenido inquietud para nada. Ni siquiera me han agradecido. En Buenos Aires no, me siguen queriendo. El otro día estuvieron aquí un montón de alumnos de Buenos Aires, que después de 20-30 años se acuerdan de mi cumpleaños y me dedican un libro.

Hay muy pocos pintores acá. Los otros son muy mediocres, muy cerrados por ser localistas. Esos localismos malsanos. En vez de abrirse al mundo para ver qué sabe otro, qué conocimientos tiene otro, qué es lo que le pueden aportar.

Mientras yo vivía desesperado por ver todo y no me he fatigado. Viajes trabajando. Viajes de estudio. Conozco prácticamente todo el mundo occidental. He llegado a Suecia, Noruega, Francia, Portugal, España, Rusia, Italia, Dinamarca, Bélgica, Alemania y después toda América.

EG:

Casi inútil que se lo preguntemos: qué importancia tiene para Ud. lo que han hecho los otros pintores antes?

César López Claro:

"Claro, tener un conocimiento pleno de la historia. No lo va a hacer más artista ni le va a dar más habilidad, pero su cerebro va a funcionar como un acicate siempre. Como un religioso que lee la Biblia o un sacerdote que está permanentemente en eso, se educa y se prepara, está siempre sano dentro de la sabiduría que busca en los otros.

Entonces yo tengo permanentemente libros, no sólo de Picasso, que tengo cualquier cantidad, sino que tengo libros de Giotto, de Bruegel, de De La Croix, de Ingres, de El Bosco.

BM:

Esta pregunta sería similar a la anterior: puede Ud. decir que tiene algunas influencias en su pintura? En general no está mal que uno tenga influencias?

ES "NECESARIO" TENER INFLUENCIAS

César López Claro:

"Es necesario. La más, las primeras, son los novecentistas italianos. Carrá, De Chirico, Morandi, Lippi. Todo el grupo de los futuristas, como Balla. Pero el mejor de todos estos era Boccione.



Fig. 13. "La città che sale". Pintura con óleo sobre tela, Boccione Umberto, 1911. Museo de Arte Moderna de New York.

LA INFLUENCIA DE BOCCIONE

Boccione era un genio. Lamentablemente murió en la guerra del 14' a los 33 o 34 años. Era un adelantado. Estaba evolucionando más que Picasso en el Cubismo. Porque Boccione había practicado de joven el Cubismo. El Cubismo es estático: las cosas vistas de arriba o de abajo. Un modelo puede ser un vaso o un cabrito.

Boccione se dió cuenta que el mundo estaba evolucionando hacia una dinámica. Por eso crearon el futurismo.

En realidad no se podía hacer una pintura "futurista". No puedo hacer una pintura "mañana". Lo que pienso y hago es lo de ahora. Pero se dió cuenta de que el mundo entraba en un movimiento, en una dimensión técnica, conceptual, científica.

El hombre empezaba a absorber todo el mundo en una sola unidad, su cabeza.

Antes el hombre de Venecia, estaba en Venecia. El hombre de Berlín estaba en Berlín. Rara vez viajaba. No le llegaban noticias.

BM:

Hoy puede haber una aceleración exagerada en esta dinámica?

El hombre tiene ciertos parámetros característicos que lo delimitan. No ve más allá del violeta. No puede (y no debe) seguir ciertos eventos veloces.

César López Claro:

"Es el drama de la transvanguardia. Está confundido. Le llega todo y no ha tenido tiempo de asimilar una cosa u otra, o dar los pasos necesarios para una evolución del concepto y de las técnicas. Por eso valores, valores, no hay en el mundo. Casi no se pinta.

EG:

Hay algo que se pueda llamar "Vanguardia", hoy, en este momento?

VANGUARDIA Y TRANSVANGUARDIA

César López Claro:

"No. Se llaman transvanguardia. Se prenden, desesperados, a cualquier cosa con tal de aparecer como inéditos, o nuevos, o revolucionarios. Revolucionarios porque sí, porque quiero serlo y no por convicción, por propia naturaleza que lo lleve a volcar en la tela o cualquier otro soporte una forma de expresión que surja espontáneamente en su propio yo. Y no para asombrar y no para llamar la atención. La enorme mayoría quiere sorprender, y hoy, después de todo lo que se ha hecho ya no hay sorpresa posible.

BM:

La pintura ha ayudado a que exista un mundo mejor o no lo logra?

LA PINTURA MEJORA EL MUNDO?

César López Claro:

"No. Yo no creo que ni la pintura, ni la literatura, ni cualquier otro arte mejore o empeore al hombre.

Creo sí que para aquellos que tienen problemas es una buena terapia, una formidable terapia, la pintura.

Yo con casi 92 años pinto. Me importa seguir viviendo porque estoy convencido que tengo que hacer muchas cosas. Evolucionando, con vitalidad, como si tuviera 20.

Y para aquellos que necesitan cubrir su vida con algo se puede volver apasionante. Y personas de edad convertirse en buenos pintores. Aprender un poco la técnica. Y pueden llegar a hacer cosas interesantes, que a lo mejor están sanos de las influencias del mundo. Entonces van a hacer cosas a veces encantadoras como en el arte ingenuo.

BM:

Qué lástima que el arte no pueda ayudar a mejorar un poco el mundo, según su visión. Quién lo va a mejorar entonces? Los políticos? Cómo hicieron los griegos para crear ese mundo lleno de armonía?

César López Claro:

"No estoy convencido que yo hago arte y mejoro algo."

BM:

Sin embargo Maestro, Ud. puede despertar emociones estéticas y aún a la distancia. Un gran amigo italiano, arquitecto, cuando le conté que me venía a Argentina y que habría hablado directamente con Ud. como en las veces anteriores, se mostró tan interesado que me pidió, aún sin conocerlo, que le comprara un dibujo.

Cierto que él vive ya en el mundo de la belleza: trabaja en el seguimiento con sensores de humedad, temperatura, lluvia, etc., para el mantenimiento preventivo, de los frescos de la Capilla de los Scrovegni (del Giotto en Padua), la Sala de los Esposos (Mantegna en Mantova) y Piero de la Francesca en Arezzo. Da un poco de envidia, no?

PIERO: UN GIGANTE

César López Claro:

"Qué gigante era Piero! Es divino! Era un hombre con un equilibrio tal y un refinamiento tal. Pero no el refinamiento blando, roco-co. Es una delicia. Los blancos de la Reina de Saba cuando visita Salomón: son únicos!

Porque era un hombre que se tomaba el tiempo necesario - y no todos lo hacían, por inquietud, por nervios, por apuro - de dejar "fragar" o decantar la cal para el fresco. Un año, dos años en los barriles.

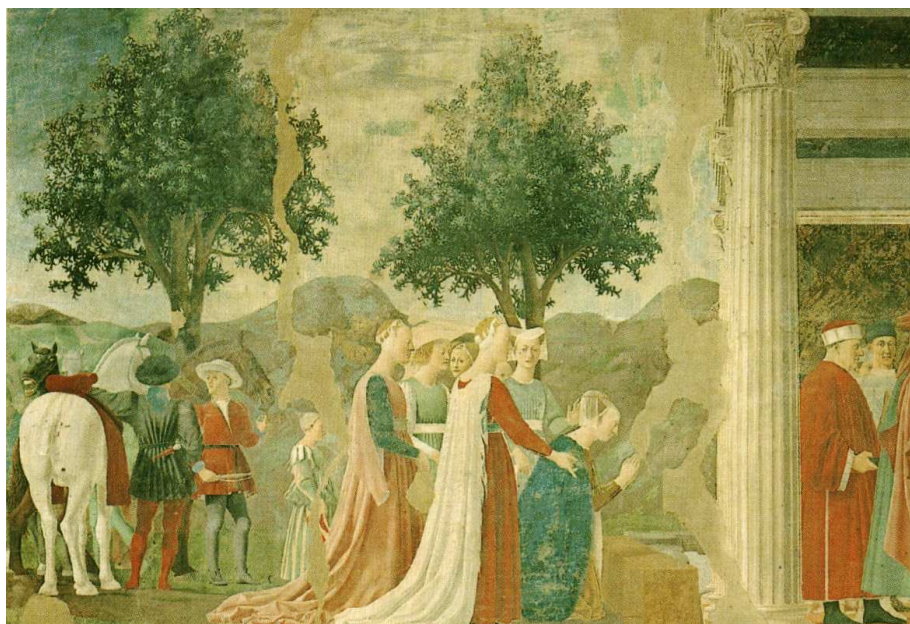


Fig. 14. Ciclo de frescos "Historias de la Veracruz"; "Encuentro de Salomón con la reina de Saba". Fresco sobre muro. Iglesia de San Francisco, Piero della Francesca, 1455-1460, Arezzo.

LA IMPORTANCIA DE LA CAL

Porque apagar la cal, se apaga en pocos días; pero la cal está formada por millones de cristales - es una piedra - y necesita un largo, largo tiempo, para que se vaya quemando y haciendo un polvillo casi insensible, una crema, una verdadera crema. Y hay que mantener los barriles por años. El tiempo la cocina. Así es muy tersa. Si tiene poco tiempo se le siente algo de aspereza. Si está bien es mejor que una "crema Chantilly". Y también depende de qué cantera se traiga. Los frescos de Arezzo y sobre todo los de la Reina de Saba, con los tocados blancos, son una delicia. Un blanco único.

BM:

Maestro, ya que volvió a mencionar a Piero della Francesca. Dónde vemos que Piero es un gran pintor, para uno al que le cuesta entender - podría ser yo mismo - porqué es uno de los valores más altos?

César López Claro:

" Porque Piero es superior a Tiepolo, superior a Ucello, superior a Veronés ?"

BM:

Exactamente.

LA LINEA FLORENTINA DEL 1400, ESENCIAL

César López Claro:

"El que no está metido, totalmente identificado como en una religión, le cuesta ver esto.

Como nosotros que disfrutamos de lo que es una línea, nada más. Para mí los mejores dibujos han sido de una sola línea. Modigliani por ejemplo, estupendo, tenía la línea "florentina" del 1400, la de Boticelli.

BM:

Porqué? Porque es más esencial?

César López Claro:

"Claro. El nacimiento de Venus de Boticelli es una delicia. Pero él dibujó el cuerpo y arriba le hizo las veladuras y las floritas".

BM:

Maestro, permítame defenderlo al Tiepolo. Que a lo mejor Ud. va a coincidir. En el "bozzetto" el Tiepolo es "grande". Estos bocetos están aquí en Buenos Aires. Son fotos que acabo de sacar en el Museo de Bellas Artes. Son dos cuadros hechos con óleo, que sirvieron después para hacer las obras definitivas, que están en Brescia, Italia. Hay un viejo y un nenito que están hechos con 4 pinceladas, y el resultado es muy bueno.

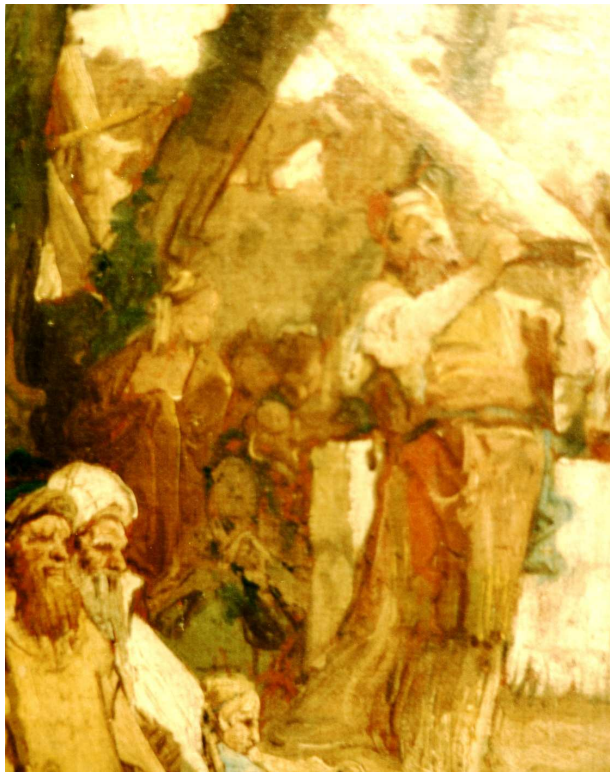


Fig. 15. "El sacrificio de Melchisedech" (particular para una tela de la Iglesia de Verolanuova, Brescia). Óleo sobre tela. Giambattista Tiepolo, 1738, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. Foto BM.

César López Claro:

"Esto me trae a la memoria la visita que hice a Amberes (N.deIA. Allí se encuentra la casa donde habitó Rubens). Pude ver 42 bocetos de Rubens. Voy a emplear un término grosero: "se cae de culo!". No tiene nada que ver con la obra final de Rubens.

BM:

Es así también en estos bocetos que le mostré del Tiepolo? Es rápido y hay mucha expresión?

RUBENS ESENCIAL Y RUBENS EMPALAGOSO

César López Claro:

"Sí. Es la espontaneidad. Es el encanto de la impronta.

Cuando hay conocimiento el pintor empieza y no va a vacilar. Mira un poquito y sale...o no sale.

En la pintura definitiva tiene que hacer la misma figura. Y la recorta, la dibuja, viene esa tarea fría. Estamos convencidos que la mejoramos. Y no la mejoramos nada.

Los bocetos de Rubens son espantosamente bellos. Son tablas de 42cm x 37 cm. Jugando con el pincel de punta y la aguada de óleo (más un solvente), jugando, casi como divirtiéndose.

Tiene esos caballos, esas mujeres gordas de él. Bárbaro!

En cambio yo veo las pinturas de Rubens: admirables, pero me producen un poco de náuseas como están pintadas. Pero demasiado. Es como tener un postre lleno de nueces, de almíbar y con la fruta italiana del panetone.

BM:

Eso empalaga. No tiene fuerza?

César López Claro:

"Y claro, empalaga y además la mayoría de las pinturas de Rubens que están en el Louvre o en Amberes, esos enormes cuadros con esa sensualidad. Esas mujeres con un "traste", unas tetas. Todo él era un sensual. El se reflejaba a sí mismo. Se ve que la cama con una mujer era la gloria. Se ve que era un impetuoso.

Era un embajador del rey de España por toda Europa. Comprando cuadros, inteligentísimo. Porque llenó El Prado y llevó a los reyes las mejores obras de Bruegel, de El Bosco, de todos los pintores.

Recorría Flandes, elegía las obras. Y no se equivocaba nunca. No. Era un conocedor tremendo.

Era un extraordinario pintor, pero desbordado, desbordado en sensualismo. Y como tenía muchos encargos, tenía muchos ayudantes. Un ayudante brillante era Van Dick.

BM:

Sí a éste la corte de Génova lo llevó a esa ciudad a pintar para los nobles. Podemos decir que, faltando en esa ciudad portuaria pintores italianos de gran talla como tenía Venezia, se creó este espacio para Van Dick.

César López Claro:

"Los ayudantes colaboraban. Pintaban los bocetos. Pero una vez un alumno lo estaba por ayudar en el cuadro de Elena Fornel, esa con el manto de piel. Se ve que era una niña estupenda de 15 años. Y entonces no, Rubens no la dejó pintar por sus alumnos. La reservó para él ...

BM:

Maestro, volviendo todavía a la figura del Tiepolo; quizás el último gran fresquista de la historia? No sé si tendrá valor para Ud. que le cuente esto. Yo estuve trabajando como físico en Stuttgart, Alemania, por dos años. Ya el primer domingo de mis estada me fuí a ver la Galería de Arte. Ellos dicen que esa galería es la que tiene más Picassos de toda Alemania (había 6 telas).

César López Claro:

"De qué período?"

BM:

Más que nada del "Período Azul".

Caminando entre todos los famosos: Gouguin, Monet, ...me paré en cambio enfrente de un cuadrado de unos 60 cm x 90 cm. Era un óleo sobre tela, de un cierto Giambattista Tiepolo. Yo en ese entonces (1985) no sabía quien era el Tiepolo. Mi ignorancia era total sobre este pintor veneciano. Se trataba del boceto o propuesta para el fresco de la Sala del Emperador, para el obispo de Wuerzburg (ver el fresco de la Fig.10). Ese cuadrado me había atrapado, quizás por eso que decía Ud. antes: por su frescura, por su velocidad, por su dibujo. Dos datos pueden hablar a favor del Tiepolo y de este cuadrado. Los que regenteaban la Galería de Stuttgart habían hecho no sólo la postal con la propuesta de cielorraso pintado (en la cual Apolo conduce a Beatriz, en un carro con caballos blancos, para que se case con el Kaiser Barbaroja, emperador de Alemania e Italia) sino que hasta habían hecho otra postal con un particular de dos nenitos juguetones, bellísimos, dibujados con dos trazos veloces, que se asoman al cielorraso, desde afuera. La otra anécdota

importante es que el Obispo empieza a hacerse pintar unos frescos en la Residencia con un fresquista alemán y con uno milanés. A un dado momento vinieron los primeros resultados habrá dicho: Paren todo, tiremos abajo el cielorraso pintado, todo lo hecho hasta aquí y llamemos al veneciano (Tiepolo y sus dos hijos, Giandomenico y Lorenzo) aunque sea mucho más caro!...



Fig 16. "Beatriz de Burgund llevada por Apolo al Kaiser Friedrich I, Barbaroja". Óleo sobre tela. Detalle del Boceto para el fresco de la Sala del Kaiser de la Residencia Wuezburg; 1751; Giambattista Tiepolo; En el museo Staatsgalerie de Stuttgart, Alemania.

LOS MAESTROS Y SUS AYUDANTES

César López Claro:

"Esto (mirando los bocetos del Museo de Bellas Artes de Buenos Aires) es de pura mano del Tiepolo. En los grandes frescos trabajaban equipos. El tocaba y retocaba. Porque uno sólo no podía hacer todo eso. Quizás el único que trabajó solo allá arriba (*) fué Miguel Angel. Porque cuando tuvo ayudantes tuvieron que hacer borrar todo. Rafael trabajó en cambio con todo un equipo".

(*) N.delA.: en los andamios de la Capilla Sistina del Vaticano)

BM:

En efecto en el caso del Tiepolo, aparte su hijo Giandoménico, en algunas obras contó con uno de los más grandes "cuadraturistas", uno al cual le decían, "Il Colonna".

(N.delA.: Los frescos, en general, se caracterizan por el tema central, obra del pintor, pero van siempre adornados o enmarcados mediante las 'cuadraturas': falsos marcos, bellas columnas (de aquí el sobrenombre del colaborador), elementos de perspectiva, estucos falsos o reales. Casi siempre estas decoraciones son hechas mediante "monocromías" es decir distintos valores desde el claro al oscuro, con un único color. Estas monocromías - seguramente por un efecto que se debe atribuir al uso de un solo color, con un único "peso" - dan la impresión notable y engañadora de estar delante de objetos en relieve o en tres dimensiones reales).

UN CONCEPTO COMO MURALISTA SOBRE EL MENSAJE Y EL MURO

César López Claro:

"Una aclaración sobre el concepto del mural. Nadie puede negar, como te dije, el genio del Tiépolo. Es ridículo que yo lo diga, esto no es así. Sin embargo, igual que Miguel Angel, cayeron en un error tremendo, en un aspecto conceptual de lo que es la pintura mural: me refiero a uno que está por ejemplo en este ambiente, pinta esto y esto y no respeta que esa pared esté ahí.

UN ERROR HASTA DE MIGUEL ANGEL ?

Si esta pared, por ejemplo, está donde la estamos viendo a unos 5 m (N.del.: señalando una pared pintada de su estudio en el Museo López Claro), no está acá, en este otro lado, y ni está a 10 m o 20 m más atrás. Entonces esfondar el muro visualmente es destruir una superficie. Tiépolo con la enorme sabiduría ..., con columnas para allá..., el cielo que se va lejos..., crea una ilusión de espacio que destruye el sentido de que la pared está allí a 5 m y no a 20 m. Puede ser discutido pero nosotros tenemos ese concepto. De no trasportarla, a la pared.

BM:

No crear una ilusión ?

César López Claro:

"Ni que se venga adelante, ni más atrás. Ese mural (señala su Mural, cercano a nosotros, en el interior del Museo López Claro) está ahí: a 5 m de nosotros. No da la impresión de que está más cerca o más lejos. Los muralistas mexicanos tuvieron en cuenta esto. La distancia debe ser respetada.

EG:

Vedia maneja también esto. El pintor cubano.

César López Claro:

"El mejor pintor cubano que conozco es Victorio Diego Blanc.

EG:

Vedia maneja la idea de la superficie. Puede observar, Maestro, en estas páginas de la Revista "ARTINF", de Buenos Aires, algunas reproducciones de Vedia.

César López Claro:

"Parece interesante, no? Es evidente que tiene una cierta continuidad con la obra de Blanc, es decir una proyección. Que se basa en los seres de la selva, en los mitos. No lo puedo juzgar a Vedia así pero la forma de encarar es interesante.

EG:

El trabaja mucho sobre ese concepto de "ahí está la pared". Y tratar de mostrar así aquello que se quiere representar. No trabaja con la ilusión óptica.

César López Claro:

"Como ser el toro (N.delA.: señalando el toro en el mural de la pared interna norte del Museo López Claro) no sale de mi mural. Está todo en una unidad, pero sin perder sentido del ritmo. Yo hice el "caracol" (N.delA.: o hélice con figuras, ya mencionada antes por el maestro), allí.

EG:

Pero también está en este concepto que el resultado sea más plano, lo considera como un efecto interesante?

COMO SE CREA PROFUNDIDAD CON VALORES

César López Claro:

"Estas figuras que están acá, los músicos, y todas las que siguen como si estuvieran sobre una lomada de una montaña, pese a que no salen en perspectiva, sin embargo están en primer plano en relación al toro. El toro está delante de aquellas. Pero no en un volumen determinante de espacios. Sino por valores. Eso es lo importante, no?

Maria de López Claro (esposa del pintor; famosa bailarina clásica):
"Se está haciendo un poco tarde?" (N.delA.: lógica pregunta después de tres horas de charla)

BM:
Es que el maestro continúa a decirnos cosas interesantes y nos atrapa.

César López Claro:
"Yo puedo hablar hasta pasado mañana. Soy, un poco, como Fidel Castro.

BM:
Es que tiene cosas para decir.

EG:
Se puede decir que los artistas son como el inconsciente de la sociedad, que muestran aquello que está pero que no se ve a veces? O lo que se ve pero que nadie mira?

EL ARTISTA PLASMA COSAS QUE EL HOMBRE COMUN NO INTENTA

César López Claro:
"Resumiendo: El artista por una virtud o una condición que no se sabe porqué ve o siente o quiere plasmar aspectos que el hombre común no alcanza, o en distintas escalas a presentir algunos, a tentar incluso. Pero a éstos no les dá ni la mano ni el cerebro. Al otro eso se le dá en una forma extraordinaria. Porqué se es músico? Porqué Mozart a los 3 años componía. Jamás se podrá saber.
Las dos únicas excepciones en pintura, pero no a tan temprana edad, son Durero y Picasso, que con 7 u 8 años ya hacían buenas obras. Pero no a los 3. Durero tiene un autorretrato, a los 12 años, que es precioso."

Maria de López Claro:
"Y César tiene un dibujo a los 9 años"

UN DIBUJO DE CESAR A LOS NUEVE AÑOS Y CON MENSAJE

César López Claro:
"Sí. Conservo un dibujo que es "político". Es un cura con una sonrisa, gordo... así. Una sonrisa de lado a lado y con las dos manitas regordetas con monedas de plata. Sabés qué frase le puse, como ponía Goya?
"Así engordan los chanchos!"

EG:
Goya escribía: "Los sueños de la razón crían monstruos"...

FIN DE LA ENTREVISTA

(La entrevista se completa con la PRIMERA PARTE; ver sitio Web de la corriente VE.NU.S.)

Estela Gagneten (EG): Era Psicoanalista; ejercía en Santa Fe y Rosario. Estudió por años la relación entre los dos mundos arte y psicología. Ha escrito numerosos artículos científicos y artículos relacionados con el arte (por citar sólo algunos ejemplos: numerosas notas en la revista de arte de Buenos Aires "ARTINF; participaciones como invitada a diversas ediciones de Psicoanálisis & Cine del Foro Cultural Universitario).

Bernardo Molinas (BM): Doctor en Física de la Universidad de La Plata y Licenciado en Física de las Universidades de Rosario y Génova. Vive actualmente en Venecia. Vivió en Santa Fe donde asistió a la Escuela de Bellas Artes Municipal. Es egresado de la Escuela Industrial Superior de Santa Fe. Fué alumno del pintor santafecino Oscar Esteban Luna. Estudia la física de los materiales entre los cuales, en particular,

"modelos" de frescos preparados con las antiguas recetas italianas. Posee numerosas publicaciones científicas y reviews que se refieren a la Ciencia de Materiales, y en particular a la evolución de la carbonatación y del color en un fresco desde los primeros minutos, mientras pinta el fresquista, hasta días, meses y años de envejecimiento. Pinta él mismo con la técnica del fresco. Organiza el sitio Web de la corriente Artística VE.NU.S. - Veneto Nuovo Secolo (www.correntevenus.it)

Todos los derechos sobre esta Entrevista corresponden a los autores. Prohibida la publicación parcial o total sin la aprobación de los autores.