

Francisco Calvo Serraller es catedrático de Historia del Arte en la Universidad Complutense de Madrid y dirigió el Museo del Prado entre 1993 y 1994. Colabora en "El País" desde su fundación y actualmente escribe una página de arte en el "Babelia". Entre sus numerosas publicaciones cabe destacar *Teoría de la pintura del Siglo de Oro* (1981), *La novela del artista* (1990), *Las Meninas* (1996), *Vanguardia y tradición en el arte contemporáneo español*.

El encuentro se produce en una fría tarde de diciembre en el restaurante "Espejo" del madrileño Paseo de la Castellana, y es de agradecer el sosiego que se respira en la última mesa de la cafetería. De un encuentro con Calvo Serraller quedarán muchas cosas. Las que contestó y las que quedaron por preguntar. Con su seriedad un tanto distante y al mismo tiempo cálida, consigue que el diálogo fluya con normalidad. Reproducimos a continuación parte de una larga y distendida conversación.

Francisco Calvo Serraller

Isabel Cid

Te quería preguntar por tu colaboración en "El País", en el semanario "Babelia"...

Colaboro en el periódico desde su fundación. Pero siempre había hecho crítica de arte, que es muy frustrante, porque te obliga a estar respondiendo valorativamente con relación a una realidad que tú no controlas. La gente piensa que el crítico hace la actualidad, pero el crítico la padece, no la hace. Es decir, depende también del temperamento que tengas, porque mi relación con el arte es muy pasional y por tanto no tengo una relación crítica muy analítica. Estaba tan saturado, tan harto, que cuando me propusieron la columna, al principio tampoco lo cogí con mucha convicción. Me gustan mucho las columnas, porque se dan opiniones muy drásticas y en fin, finalmente descubrí que me entusias-

maba poder intemporalizar. O sea poner un espacio, tener un privilegio, poder escribir no forzado por... Después de dos años y medio me propusieron de publicarlas y pronto estarán en formato de libro.

La verdad es que cuando en el 97 empecé a leer tu columna -un espacio donde se reflexiona con total libertad humanista-, me fascinó: me impresionó mucho el estilo poético y tus reflexiones. Sí, así fue. Porque eres un erudito, un hombre con una formación tremenda y allí de golpe te encuentras con algo completamente distinto: es un lenguaje repleto de símbolos, a veces abstracto. Y a partir de aquí se establece una especie de receptividad pura, muy singular. Hablando de receptividad, y centrandolo el tema, ¿cómo piensas que se debe mirar un cuadro?

Lo primero que creo que hay que hacer es comprender que es un trozo de vida y tienes que relacionarte con él como tal. Esta idea de la pedagogía que hay que educar a la gente para introducirla como en una extraña ciencia... es absurda; hay que tener una relación muy natural con el cuadro y tener confianza que lo que te enseña es mirar, y, si es así, el arte lo hace todo. Y no hay que preocuparse, a pesar de que a veces no estás para mirar; por ejemplo, un día llegas a un museo y resulta que te aburres, ese día no estás receptivo. En definitiva, pienso que es importante recobrar la naturalidad con relación a los cuadros.

¿Qué opinas de la restauración de los cuadros?

Bueno, vamos a ver, yo soy contrario a las restauraciones, y hoy se están haciendo disparates. Creo que es una moda nefasta. Pero en cierta manera se puede explicar la moda y la moda es que las colecciones americanas se hacen a finales del XIX y comienzos del XX. Son colecciones privadas de grandes industriales que se encuentran de repente con fortunas inmensas y, siempre que es así, se empieza a comprar cuadros a aristócratas arruinados, ingleses o italianos en su mayoría. Esa gente, la que compra, es un poco primitiva, no comprenden el hecho de pagar mucho por cosas muy





viejas. Entonces, cogían un cuadro y lo convertían en un cromo. Este es el motivo por el cual todos los museos americanos tienen los cuadros repintados horriblemente, a veces de llorar. Yo, que me he educado en el Prado, el impacto más negativo que he tenido fue ver los maravillosos Goya de la National Gallery de Washington como pósters: estaban destruidos, planchados, habían perdido casi toda la materia. Desgraciadamente, dado que el fenómeno de las masas se produce siguiendo el modelo americano, este modelo fue el que se importó a Europa.

Entonces, el trabajo del restaurador...

Sí, es muy delicado. Tiene enormes riesgos. Porque cuando limpian van quitando barnices, con el algodón, y llega un momento que te has llevado el pigmento. Es lo que hacen; no lo puedes controlar, lo puedes percibir si conoces muy bien la obra, pero ni siquiera lo puedes demostrar. Pienso que es un trabajo que requiere mucha responsabilidad, porque levantas barnices que están asentados de un siglo. Precipitas procesos químicos

que no sabes cómo van a acabar y de repente empiezan a ocurrir cosas raras. En definitiva, pienso que algo que se tiene que hacer sólo en caso de inminente destrucción de la obra - como algo muy puntual-, se ha convertido en una cosa que cualquier museo hace normalmente. Es decir, si no se restauran diez cuadros al mes, parece que no funciona, que no produce. Con lo cual, lo que ocurre es que nos estamos cargando el patrimonio artístico: se debe de intervenir sólo en casos de extrema necesidad. Y hay otro elemento a tener en cuenta: hay que pensar que los cuadros no son eternos, que ese conservadurismo a ultranza a base de ir haciendo un pastiche de la obra anterior, es un poco como la deformación de nuestra época, una falsa idea de la eternidad, de no aceptar la muerte. Y te mueres igual, muy guapo, muy joven, pero creo que es grotesco.

Estoy pensando lo que están haciendo con la "Santa Cena" de Leonardo.

Y yo también, estoy muy descontento

con lo que ha pasado con la Capilla Sixtina, que todo el mundo elogia tanto. Cuando vi la Sixtina sin restaurar tuve un impacto profundo, intenso, inolvidable. No estaría tan mal cuando podía producir este impacto, y he conocido obras que si estaban mal y no te lo podían producir, así era. Y ahora, la Sixtina, me parece un cromo.

¿Y "Las Meninas"? Sólo se ha restaurado dos veces.

Se ha restaurado dos veces afortunadamente, vamos a pensar que sí. Desde luego notoriamente.

¿Y esta segunda restauración?

Esta segunda restauración la hizo Nombriili, un personaje muy competente, hizo una buena restauración, porque conozco su manera de trabajar.

Sin embargo, ¿no era mejor dejarlo como estaba?

Volviendo a lo dicho anteriormente, pienso que es gravísimo intervenir salvo en casos de extrema necesidad. Y el caso de "Las Meninas" no era de extrema necesidad. Aunque es cierto que los barnices amarillean con el tiempo, no lo es menos que los cuadros no son eternos.

Fuiste director del Museo del Prado del 93 al 94...

Sí. Dimití. Pero tengo un buen recuerdo. La verdad es que tengo muy buen recuerdo de este año.

¿Cómo ves ahora los museos?

C.S.: Los veo mal, muy mal. Creo que hay una gran confusión. Estamos en una dimensión espectacular de la cultura que es gravísima y vamos a convertir la cultura en un parque temático. El fenómeno Guggenheim de Bilbao para poner un ejemplo: es decir, se hace un edificio que es espectacular en la ciudad, y luego, lo que vaya en el museo, como museo, da igual. El

JAUME CODINA i PONT
ADMINISTRADOR DE FINQUES

Concepció, 25, 1r. - 08202 SABADELL
Tels. 93 726 03 45 - 93 727 33 01

Diatges Codina, s.a.

Grup A Títol 412

Sant Quirze, 11 • Tel. 93 725 62 99 •
SABADELL

Escoda

ALTA SASTRERIA
DE LUXE

Plaça Sant Roc, 5
Tel. 93 725 59 29 - Sabadell

Gugenheim no tiene colección. Y las exposiciones, incluso las que son buenas, son incoherentes. ¿Qué sentido tiene que un museo de arte del siglo XX haga una exposición de 5.000 años de China? Es como una locura. Luego pasan a Rauser, luego al Realismo. Llega un momento en que lo importante es el contenedor y no el contenido, y ésta es la muerte del museo. Es esta desviación de convertir todo en una especie de espectáculo.

Mira, estuve con Oteiza. Es un personaje extraordinario, tiene 90 años ¡tan increíbles! Y en una sola frase dice lo siguiente de los museos de España: "El Reina Sofía le quitas el Guernica y no es nada; el MACBA, muy interesante, entras por una puerta y sales por otra."

¿Cómo?

Sí, sí, espera, y del Gugenheim que "es la obra de un limpiabotas". Sí, sin perder la respiración. Lo dijo en una sola frase. Lo tengo apuntado.

Pero, es fantástico, perfecto!

Es genial. Toda la entrevista así, y 90 años...

Y ya que lo has mencionado, estamos con Oteiza y Chillida.

Sí, creo que es una polémica artificial. Yo tengo mucho respeto por Oteiza, y de Chillida es obvio que actualmente es uno de los mejores escultores. Oteiza es un personaje que tiene una trayectoria artística muy interesante, que él mismo cierra en los años 60. Pienso que fundamentalmente es un poeta, un poeta que ha hecho escultura; que es capaz de hacer manifiestos; que es capaz de insultarte con inteligencia; que es capaz... Y Chillida es un escultor, y las dos figuras son muy honorables. Creo que Oteiza se ha asfixiado al convertirse en una especie de portavoz de un pueblo que es pequeño. Y sin embargo él es un personaje que había sido muy cosmopolita, muy vanguardista. Creo que

eso ha distorsionado no sólo su voz, sino también su personalidad. Le tengo un gran afecto, un gran respeto.

Cambiando de tema, aunque está claro que hay épocas en todos nosotros, ¿cuál es el pintor que te llega más hondo, hoy?

Es muy complicado responder a esto. Yo hablaría más de cuadros que de pintores. Desde este punto de vista, un pintor y un cuadro que me conmuevan ya desde hace mucho tiempo son la "Betsabé" de Rembrand: la "Betsabé en el baño", que está en el Louvre; Rembrand, mucho Rembrand; y Velázquez.



Para terminar, ¿qué opinión tienes de la pintura de caballete?

Yo, estupenda. Porque en realidad pienso que son esas dicotomías que se plantea la gente. Porque la gente, de repente te dice, "Porque el futuro del arte..." ¡Si es que el arte no tiene futuro!, el arte tiene pasado, lo que sea será, pero el arte es el pasado. El futuro no existe. Entonces, yo creo que, no ahora, sino desde la Revolución Industrial, los artistas no han tenido problemas, ningún problema, para emplear todos los medios que han tenido a su alcance. Conocemos la pintura en cavernas, templos, pintando muebles, la conocemos decorando cuero de sillas de montar, la conocemos pintando muros. Los soportes, los tamaños son aleatorios. El caballete nace porque simplemente en un momento dado hay un mercado de burgueses que

quieren cuadros y cuando hacen un público suficiente, pueden competir con un señor que tiene un gran palacio. Y el artista se dedica a producir ese tipo de cuadro. Con lo cual, el artista no ha tenido problemas ni con la fotografía, ni con ninguna de las técnicas. Es el periodismo el que tiene problemas, pero los creadores no. Son problemas artificiales; yo no he visto ningún artista que necesite hacer algo, no busque cuál es la mejor forma de hacerlo. Naturalmente, lo que hace es lo que puede hacer, lo que no puedes pensar es que un artista romano pudiera hacer una cosa con vídeo, porque no tenía vídeo, utilizaba lo que tenía. Lo que es absurdo es decir:

"Esto es incompatible con el arte". Quien te dice: "O se hace vídeo o eso ya está pasado": pienso que es una idiotez. Las cosas desaparecerán por sí mismas. Incluso el arte ha nacido históricamente, y puede desaparecer. La creatividad del hombre es más importante que el arte; el arte es histórico, la creatividad no. El arte puede desaparecer y no pasar nada, es una gran ventaja. Lo que sería

horrible es que el hombre no se volviera creador. Eso sería horrible.

Sería el fin del hombre.

A mí, esto, no me preocupa.