

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos

mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda

Contacto

Comentarios

Suscripción

Memoria del arte / memoria de los medios

n° 1 / 2

dic.2003

semestral

Entrevistas

Dibujar desde una ironía entusiasmada

Entrevista a Oscar Grillo

minibio



Figuraciones: Tus dibujos están llenos de memoria. ¿Memoria de qué?

Oscar Grillo: En el hablar "rústico" se dice "dibujar de memoria", que es lo opuesto a "dibujar del natural". A mí eso de dibujar manzanas, jarros, paisajes, o a mi tía Delia, no me divertía demasiado. Mis primeros experimentos fueron dibujar con un alambrecito en la tierra recién llovida del fondo de casa interminables historias de ciencia ficción, remedo de las series de "Flash Gordon" y las historietas de "Brick Bradford". Teniendo sólo 5 o 6 años, los resultados de mi dibujo eran incongruentes con mi motivación o mi deseo, pero el pensamiento al dibujar me transformaba en actor y espectador del mundo de la aventura recordada y eso me daba enorme placer. Allí fue donde se determinó que "dibujar de memoria" y "dibujar memorias" sería mi manera de dibujar.

El dibujar atrae memoria y recrea memoria. Nada indica que esta memoria sea totalmente descifrable para el espectador pero no importa, pues la evocación que crea y su atmósfera ya son suficientes para también para esa otra recreación (la de él).

F.: Da la sensación de que la tuya fuera una memoria muy democrática, Rembrandt y un dibujante de revista popular argentina de los cuarenta tienen la misma posibilidad de entrar y salir de tus series...

O.G.: Claro, uno almacena no sólo recuerdos existenciales sino también los entusiasmos estéticos y técnicos que se adquieren en la contemplación del trabajo de otros. A mí, por ejemplo, me gustaría "haber sido" Rembrandt en 1662, digamos, o Calé en 1954. Entonces dibujaría algo "creyendo" (de veras) ser ellos. Eso no quiere decir que mi trabajo sea bueno o se parezca el de estos autores. Es el placer de usar máscaras y una forma de respeto. Pero uno no trata de copiar, quiero pensar y transformar históricamente el pensamiento ajeno. Y no dejemos de considerar que uno no solo usa a pintores como inspiración, porque la inspiración también puede venir con la música de Troilo o Jelly Roll Morton, la literatura de Roberto Arlt o las películas de Sandrini.

F.: ¿A veces hay en tus dibujos memoria de una obra y otras memoria de un estilo?

O.G.: Esto solo puedo responderlo con ejemplos concretos: a mí me gusta mucho la música. Tengo entusiasmos varios. Si estoy en vena de oír jazz de Chicago en los años 20, con un disco entro en una especie de suave trance que me lleva a una sala de grabación, digamos de los estudios Víctor. Veo de una manera muy tridimensional a los músicos. Busco una puerta y salgo a la calle. Allí estoy, en Wabash Avenue o donde sea y veo autos, mujeres con melenita corta y hombres de sombrero. Ahí dibujo. Pero nada indica que dibuje las escenas que "veo", dibujo lo que siento estando allí...

Debo aclarar que mi manera favorita de dibujar es la de dibujar caprichosamente, sin motivos precisos, aquí no hablo de trabajo de

comisión. Aquí hablo de dibujos "hechos porque sí".

F.: Tus inicios, casi de chico, como dibujante publicitario, ¿influyeron para esa mirada abarcativa? Si es así, ¿cómo?

O.G.: Todos los inicios son siempre tentativos. Te vas largando a caminar y probas varias maneras. Yo empecé a dibujar profesionalmente a los 16 años. Poco después de empezar a usar los pantalones largos. Para un dibujante novato los primeros esfuerzos profesionales son como "ponerse los pantalones largos". Dibujar era mi vocación pero también era algo que me permitía ganar algún dinero (Neruda escribió sobre la poesía: "De eso vivo y me gano la vida"). Empecé a dibujar en dos "rigores" diferentes. Colaborando en "Tía Vicenta" y haciendo dibujos animados comerciales. En "Tía Vicenta" podía aprender el difícilísimo arte del chiste (mis chistes son malísimos) y de poner en escena un gag: usar las líneas justas y poner a los "actores" con la actitud necesaria para explicar la acción, en un solo dibujo. Allí podía "ser" Saúl Steinberg o André François.

El dibujo animado era un proceso colaborativo... Ahí terminabas aprendiendo sobre las dinámicas de la acción y la continuidad narrativa a través del tiempo (30 segundos en la mayoría de los casos).

En esos años aprendí a tener un comportamiento profesional con respecto a mi material. Dibujaba para contribuir o por encargo. Había que dibujar cosas estipuladas, hechas en un estilo aceptable o aceptado. Para eso se desarrollaban habilidades técnicas que le daban a uno un "repertorio" profesional. Cuando terminabas el proyecto, lo "entregabas" y recibías el pago correspondiente. Un simple arreglo comercial.

Fuera del trabajo yo dibujaba "para mí" y allí era donde rompía con todas las reglas que tenía que utilizar en mis horas "profesionales". Veía mucho a Picasso y leía vorazmente literatura "realista": Zola, Arlt, Dostoyevski y mis trabajos reflejaban esas exaltaciones. En fin, mi "aprendizaje" me daba la medida de qué hacer con mi "libertad".

F.: Los personajes históricos y artísticos convocados en tus dibujos suelen aparecer en situaciones grotescas o alejadas de lo que se entiende como respetable. ¿Qué se junta ahí? ¿La historia del gran arte con la historia del grotesco social, político, de época?

O.G.: De alguna manera un resumen de mis respuestas anteriores contestarían esta pregunta, pero para contestarla de una manera completa diría que soy de una naturaleza voraz - todo me entusiasma de una manera vívida, casi patológica. Leo muchísimo, oigo música sin parar, veo cine indiscriminadamente, converso y mantengo correspondencia con cientos de personas. El mundo y sus trabajos me entran por cada poro de la piel. Me muero de ganas de representar lo que siento. La clave de mi interpretación es casi siempre irónica. El otro día descubrí que en el penal de Ushuaia tienen una galería de presos famosos, me entraron unas ganas locas de dibujar a Santos Godino y a Simón Radovitzky en las situaciones absurdas en que se habrían encontrado. Claro, para eso hay que contar con que el espectador tenga idea de quiénes eran Godino y Radovitzky. Hace un mes más o menos fui al museo del Prado... me paré lleno de entusiasmo delante del "Fusilamientos del 3 de mayo de 1808" por Goya... En el Prado se puede sacar fotos si lo hacés sin flash. Me olvidé de sacarle el flash a la cámara y apreté el botón. Un fogonazo. El guardián vino furioso y le pedí disculpas por mi error. El tipo me dijo "las disculpas no valen... el daño ya está hecho!" Le pregunté: "¿qué daño, el de mi flash o el de las tropas napoleónicas?". Casi me echan.

En mis dibujos trato de verificar estas dos caras de la "tragedia".

F.: Perdón si esto es tomado como elogio, pero la destreza y el rigor compositivo toman también, siempre, la escena en tus dibujos. Se me ocurrió que uno puede pensar: a ver qué le pasa a la historia del arte, a la de la política, etc., cuando las ataca el dibujo, dibujémoslas para larguen otros sentidos...

O.G.: Gracias por lo de "diestro". Yo luché toda mi vida con la "facilidad" de técnica. Nunca la tuve ni la busqué ni se me apareció en los sueños. La frase "bellas artes" me llena de desesperación. El arte no puede ser "bello". Tiene que ser expresivo. Yo digo seguido que el papel en blanco es un campo de batalla y allí se van a encontrar una serie de oposiciones y compensaciones dinámicas. Texturas, líneas, espacios, masas que podrían recrear una madona o la delantera de San Lorenzo. El laburo del dibujante es el de que esa serie de dinámicas convenzan. Que convenzan a través de una visión ideológica.

El afecto por las manzanas de Chardin y las broncas por los burgueses de George Grosz están contruidos con los mismos materiales.

A mí me resulta aún más inexplicable que haya música alegre o triste, no?

F.: De alguno o algunos de los artistas de los que hablás también se puede decir que procesan memorias de la cultura. Si estás de acuerdo, ¿a cuál citarías para ejemplificar esto?

O.G.: Para mí, "the man for all seasons" es, ha sido y será Picasso. Picasso es el mejor modelo que se pueda tener. Picasso, a partir de Cezanne, ha terminado por aclarar que todo dibujo (pintura) es ante todo y fundamentalmente un dibujo. Ese es el punto de partida fundamental, que es

gravemente ignorado por los escritores que parecieran preferir a Magritte o a Dalí porque son aparentemente "temáticos". A partir de la escuela Picassiana, mi gran amor es Saúl Steinberg, hombre que ha dibujado la relación sexual de un triángulo con una espiral, o ha pintado la palabra "rojo" de color azul. Qué más hay que agregar? Es el dibujante de la inteligencia en acción. Genio absoluto. En el plano sentimental amo a Rembrandt y a Calé y en el plano de lo etéreo a los japoneses (Utamaro, Hokusai). Tengo también una gran debilidad por los dibujos "mal hechos" y (pero) no soy un entusiasta de los dibujos de los niños.

Entrevista realizada por Oscar Steimberg

Oscar Grillo nació en Buenos Aires en 1943. Desde 1959 trabajó como humorista, dibujante, animador e ilustrador en diversos medios de la Argentina, Estados Unidos, España, Italia y Gran Bretaña. Entre su principales trabajos se cuentan la ilustración de *I Malavoglia* (1er Premio Ilustración de Libro Juvenil, Bratislava, Checoslovaquia) y la dirección, diseño y animación de *Seaside Woman* (Palma de Oro del Festival de Cannes). En marzo de 2003, las Salas Nacionales de Exposición ofrecieron en Buenos Aires una amplia retrospectiva de su obra.

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324