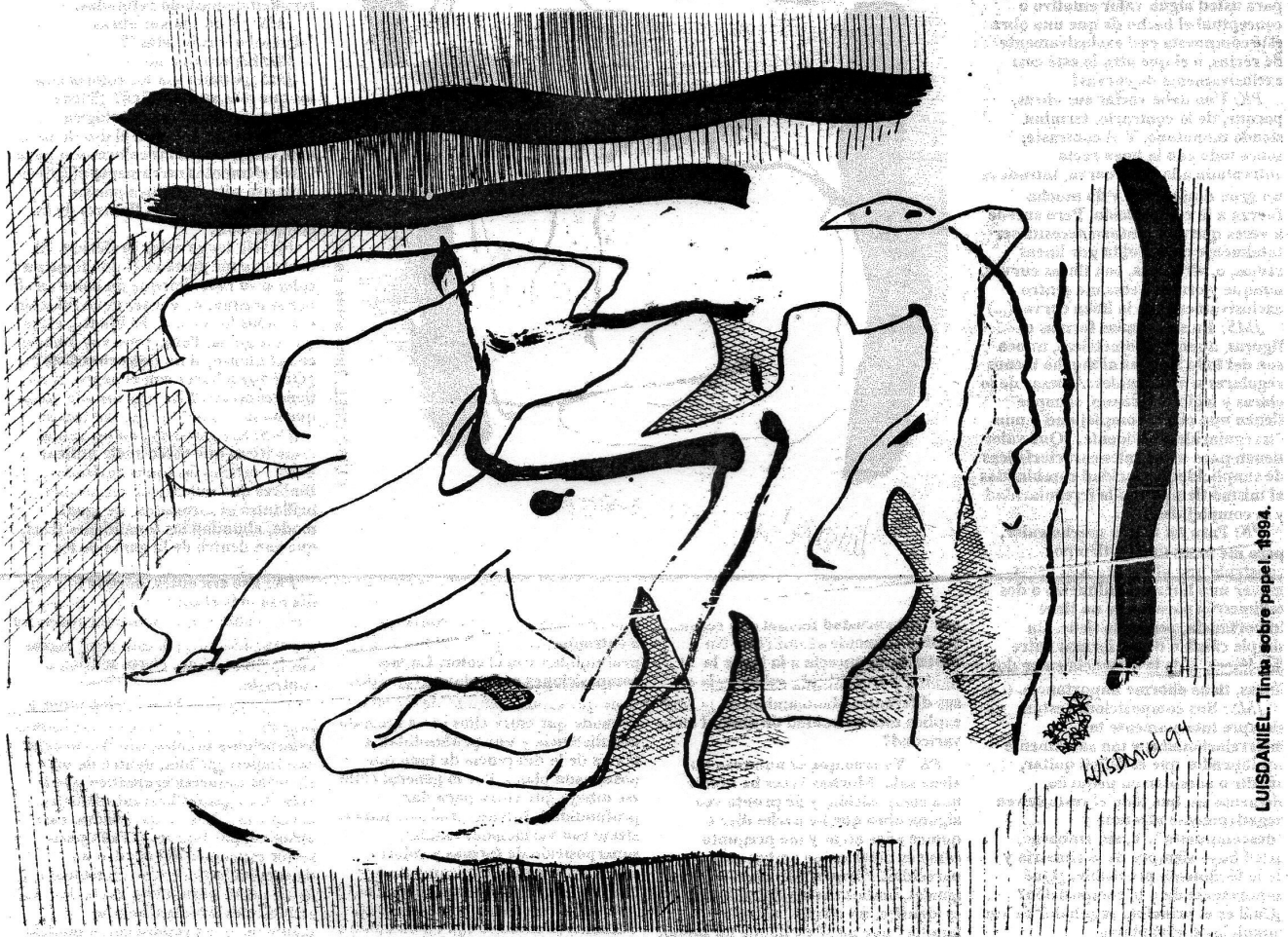


José María Salvador González, "La estructura y el color como poesía. Retazos de un diálogo con Paul Klose (I)", *Suplemento Cultural* de *Últimas Noticias*, Caracas, 3 de abril de 1994, pp. 1-2

La Estructura y el Color como POESIA



Retazos de un Diálogo con Paul Klose (I)

por JOSE MARIA SALVADOR

Con motivo de cumplirse el 6 de abril el primer aniversario del fallecimiento del pintor venezolano Paul Klose, publicamos hoy, en una primera entrega, fragmentos de un extenso diálogo que el artista entabló en 1990 con José María Salvador.

JMS: En su obra se destaca con evidente fuerza la estructura constructiva del dibujo, un dibujo que, incluso en las

piezas más expresivas y libres, siempre se presenta muy nítido, muy preciso y consistente. ¿Qué valor adquiere en sus obras el dibujo, la línea?

PK: Tiene mucha importancia, porque cualquier movimiento de una línea es una cosa importante. En una pintura uno se da cuenta de que la

línea es una de las cosas que más reflejan la personalidad propia. Y muchas veces nos sorprendemos cuando vemos cómo un pequeño movimiento en una línea puede tener tanta importancia, hasta el punto de cambiar todo el cuadro. Puede cambiarlo en un sentido positivo,

Suplemento Cultural

Caracas, 3 de abril de 1994. No 1.350

Nelson-Luis Martínez, DIRECTOR.

de *Últimas Noticias*

ESTÉ ES UN ESPACIO PARA DISENTIR

LUIS DANIEL. Tinta sobre papel. 1994.

pero también en sentido negativo, si es algo que no se ha logrado.

JMS: ¿Dónde radica la exacta relación de equilibrio-tensión entre las líneas rectas y curvas? ¿Tiene para usted algún valor emotivo o conceptual el hecho de que una obra esté compuesta casi exclusivamente de rectas, o el que otra lo esté casi exclusivamente de curvas?

PK: Uno debe variar sus obras, porque, de lo contrario, termina siendo monótono. Y el contraste, sobre todo con la línea recta enfrentada a la línea curva, introduce un gran dinamismo y da mucha fuerza a la composición. Pero sucede a veces que una pintura necesita ser totalmente constituida por líneas rectas, o, viceversa, con líneas curvas, aunque yo raras veces me centro exclusivamente en la línea curva. (...)

JMS: En su obra las formas o figuras, aunque geométricas, nunca son del todo simples ni mucho menos regulares u ortogonales. A pesar de lo claras y legibles que son, siempre tienen una cierta complejidad y una "irregularidad" evidente. ¿Qué valor tienen para usted tales características de simplicidad y claridad combinadas al mismo tiempo con la irregularidad y la complejidad?

PK: Para mí tienen mucho valor, pero me toma mucho tiempo construir una obra. Muchas veces mover una línea un milímetro o dos milímetros parece que no tiene importancia, pero sí la tiene. Un simple cambio de las formas entre dos líneas, o de la distancia entre dos líneas, tiene enorme importancia. (...)

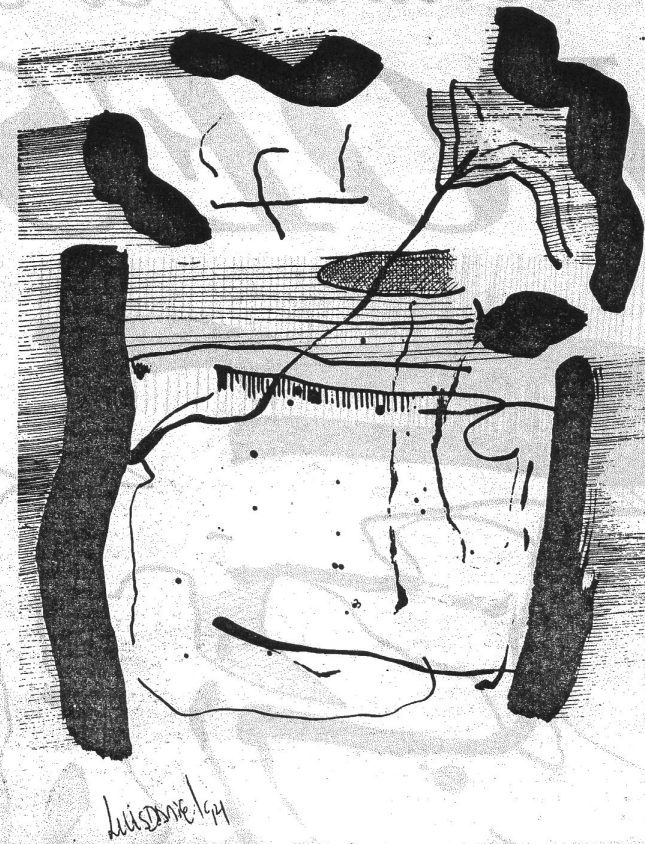
JMS: Sus composiciones están siempre internamente tan interrelacionadas y tan sabiamente equilibradas que es difícil quitar, añadir o cambiar un pequeño elemento sin que todo el resto se vea negativamente afectado y "descompuesto". Y, sin embargo, usted huye siempre de la simetría y de lo fácilmente previsible. ¿Qué importancia da a la composición? ¿Cuál es el principio regulador de sus complejas e irregulares composiciones? ¿Qué es lo que las anima y las regula intrínsecamente?

PK: Anteriormente hemos estado hablando de los cambios internos dentro de un cuadro. Si uno cambia un elemento cualquiera, un color, por ejemplo, tiene necesariamente que cambiar todo el resto, porque todo tiene relación lo uno con lo otro. Por esta razón da tanto trabajo cambiar algo dentro de una composición ya elaborada. Por eso, todo tiene que haber sido pensado antes.

JMS: ¿Qué domina más en usted, el dibujo y la forma, o el color y el tono?

PK: Primeramente dominan las formas y el dibujo, después vienen los colores. Lo que más determina en mi caso la obra es la estructura "gráfica" del dibujo.

JMS: En su larga producción de pinturas y dibujos nunca se encuentra una composición igual, ni siquiera demasiado parecida a otras. Todas son absolutamente diferentes,



LUIS DANIEL. Tinta sobre papel, 1984.

con una variedad formal que resulta verdaderamente asombrosa. No obstante, se aprecia a la legua la unidad y la profunda coherencia en sus diferentes planteamientos. ¿Cómo explica esta necesidad de unidad en la variedad?

PK: Yo creo que es una cosa que viene sola. Muchas veces he hecho una composición, y de pronto veo alguna obra que he hecho diez o quince años atrás y me pregunto cómo es posible que ambas sean tan parecidas. Porque, aún sin ser iguales, ambas tienen algo de mí que es idéntico, un cierto "aire de familia" que no sé de dónde ha salido. También Matisse, cuando se dio cuenta de que repetía mucho ciertas formas en su obra, no luchó contra eso, porque estaba consciente de que eso era una expresión personal de él. Es como la escritura manual o la firma de uno, que cada vez es distinta y, sin embargo, siempre tiene una gran similitud. Del mismo modo, en mi pintura, esa unidad en la variedad de que usted habla es fiel reflejo de mi propia sensibilidad artística, de mi manera exclusiva de entender el fenómeno artístico. (...)

JMS: A pesar de la aparente estaticidad y "planitud" de sus formas y colores, usted introduce en sus cuadros numerosos efectos de dinamismo y de profundidad o perspectiva, como líneas oblicuas, formas convergentes o entrantes, o colores modulados en sutiles gradaciones. ¿Qué papel juega en su obra la relación entre lo plano-estático y lo profundo-dinámico?

PK: En el fondo, yo no hago

muchas líneas o formas convergentes o entrantes, sino que intento dar la profundidad con el color. En mis composiciones cada plano cromático tiene que estar separado de los otros, de modo que entre ellos se va creando una distancia y una profundidad a través de la diferencia de tono que posee cada plano. Por lo general evito ese dibujo que entra para dar profundidad. Intento producir todo el efecto con variaciones tonales, superposición de formas y colores, más bien que darlo únicamente por medio de líneas en perspectiva. Es esa una de las cosas que más admiro en Cézanne. Si usted se fija en un cuadro de Cézanne, notará que puede penetrar en él milímetro a milímetro, y todo gracias al juego de colores, porque él no utiliza dibujos exclusivamente geométricos. Eso es una cosa fabulosa, admirable. (...)

JMS: ¿Y cómo explicar entonces que en muchas de sus obras geométrico-constructivas haya a veces modulaciones cromáticas, en el sentido de que en una misma figura o área cromática vemos un tono que se va degradando lentamente? ¿Por qué hace eso, cuando por regla general siempre aplica usted tonalidades uniformes y planas?

PK: Eso es algo que he estado haciendo últimamente. En el primer período, cuando comencé con el constructivismo, no lo utilizaba.

JMS: ¿Y lo está usando ahora para darle cierta variedad a la obra, o por alguna otra finalidad?

PK: Me parece que da más luz, porque permite ver cómo un tono se comporta a medida que se va

degradando. Es decir, si yo tomo una puerta blanca, me doy cuenta de que tal puerta no es igual en todos sus puntos: va cambiando, ofreciendo diversas modulaciones. (...)

JMS: ¿No hay en el uso de los tonos planos, homogéneos y muy pulidos el deseo de que la obra tenga un acabado perfecto, preciosista?

PK: Sí, es cierto. Pero eso es muy peligroso también, porque puede ocurrir que obtengas obras que resulten demasiado refinadas.

JMS: ¿Y no son sus obras "demasiado refinadas"?

PK: Espero que no.

JMS: ¿Cuáles son los colores con los que más se identifica? ¿Tiene alguna significación psicológica, conceptual o simbólica el uso de tal o cual color, o bien los colores son para usted elementos meramente plásticos cuyo uso sólo se explica por su relación con los otros timbres de la composición?

PK: No tengo color preferido. El color que me gusta es el que tiene un color a su lado. Porque un color en sí, por sí mismo, no existe: tiene relación con todos los demás. El blanco, claro que me gusta. Pero, ¿qué voy a hacer con el blanco, si no tiene contraste? ¿Qué voy a hacer con el negro, si no tiene contraste? No hay un solo color que no me guste. Me gustan todos.

JMS: Sin embargo, en las gamas cromáticas que usted suele utilizar priva mucho los tonos agrisados, timbres que nunca son demasiado brillantes ni saturados. De igual modo, abundan las tonalidades frías, que van dentro de la gama de los azules, los violetas, los grises.

PK: Eso era antes, porque hoy en día uso más el contraste de colores fríos y cálidos, que no usaba antes. En la actualidad utilizo esto para lograr cierto dinamismo, cierta tensión o contraste.

JMS: En sus obras construidas a base de colores delicados y sutilísimas valoraciones tonales, con frecuencia casi imperceptibles, dentro de un riguroso esquema cromático que a veces toca gamas bastante difíciles se percibe una búsqueda ansiosa, casi obsesiva, por lograr en cada parte o sector específico del cuadro un determinado timbre o valor tonal que usted pensó para dicha parte. Eso se vislumbra claramente en las maquetas que prepara como modelo de referencia para la obra definitiva, y se corrobora aún más en esos ordenados muestrarios o repertorios en los que usted registra cuidadosamente todos y cada uno de los colores y tonos utilizados en cada figura o parcela del cuadro definitivo. Para colmo no teme usted "perder" uno o varios días hasta lograr la tonalidad exacta que a su juicio debe tener una línea o un segmento particular del cuadro. ¿Por qué tal obsesión perfeccionista en la búsqueda del valor tonal justo o exacto?

PK: Es como la música. Si usted toca una pieza con una nota en falso, no da resultado. Pues es igual en pintura. Una vez pasé tres días para encontrar el color justo de un espacio de 6 x 6 cm que debía ir en blanco y no me quería salir. Tres días trabajé en ello arduamente, hasta que por fin me salió. Y, claro, al verlo, parece blanco, pero no es blanco: es el color adecuado. (...)