

José María Salvador, "El arte como oficio disciplinado. Retazos de un diálogo con Paul Klose (II)", *Suplemento Cultural de Últimas Noticias*, Caracas. 10 abril 1994, pp. 14-15; *El Correo del Caroní*, Ciudad Guayana, 24 junio 1991, p. D-1

"ÚLTIMAS NOTICIAS" 40
10 - 04 - 94 14 SUPLEMENTO CULTURAL

EL ARTE

Como Oficio Disciplinado

Retazos de un Diálogo con Paul Klose (y II)

por JOSÉ MARÍA SALVADOR

JMS: Una cosa que sorprende de veras en usted es su férrea disciplina, el método excesivamente racionalista, el rigor casi monacal con que trabaja. Sin hablar luego de su tremendo perfeccionismo, de su pulcritud extrema en la ejecución, que lo obliga a una desmesurada lentitud en el proceso creativo, hasta el punto de que la ejecución de un solo cuadro puede llevarle varios meses de trabajo ininterumpido. ¿Qué sentido tiene semejante actitud en el quehacer artístico?

PK: A mí me hubiera gustado poder realizar muchos cuadros en corto tiempo, pero no me salen. Tengo que luchar mucho con la obra. No me salen, pero no es porque yo no haya querido que salga rápido y espontáneo. Simplemente, no da resultado. (...)

JMS: Independientemente de que se haga necesario esa gran disciplina en el trabajo y ese ejercicio constante, metódico y sistemático, ¿no teme usted que su exceso de método, su exagerado racionalismo y su extremada lentitud en el proceso le quiten cierta espontaneidad, cierta frescura, cierta libertad? ¿Cómo podría llegar a un cierto equilibrio entre razón y libertad, entre método y espontaneidad?

PK: Claro que hay un peligro allí. Muchas veces, cuando uno ha trabajado bien un cuadro, en el fondo uno lo destruye. Muchas veces hago un dibujo y lo dejo tres o cuatro semanas, pensando que está perfecto; y después lo saco otra vez y vuelvo a trabajar en él, y lo vuelvo a guardar pensando que ya está bien. Y así lo puedo volver a corregir cuatro o cinco veces. Pero muchas veces destruyo cosas que he hecho antes. Las hago más espontáneas. Pero, aún así, ese dibujo tiene que tener una base sólida, porque, si no, no sirve. Uno no puede destruir un cuadro si no tiene base. (...)

JMS: ¿Y le sucede a menudo la experiencia de considerar, tiempo más tarde, que una obra todavía no está terminada, porque le falta o eventualmente, le sobra algo?

PK: Bueno, me ha pasado que, al ver algunos cuadros míos que han sido vendidos, me he dicho: "¿Cómo es posible que yo haya hecho esto y no me haya dado cuenta?" Pero por lo general me gusta tener mis obras mucho tiempo para saber si hay algo que necesito mejorar. No me gusta un cuadro recién terminado. Un coleccionista insistió en cierta ocasión en comprarme un cuadro recién terminado, y yo por fin se lo vendí. Cinco años después me invitó a su casa a ver su colección y allí estaba mi cuadro; una de las bellas más grandes que yo hubiera podido hacer! ¡Horrible! Me puse enfermo y le ofrecí cambiar el cuadro por cualquier otro

que él eligiera en mi taller. Pero no quiso. Dijo que aquí era la perla de su colección. Y yo qué le voy a hacer. Nunca he logrado sacarlo de allí.

JMS: ¿Le sucede a menudo tener que corregir en algo las composiciones ya "terminadas"? O, más radicalmente, ¿deja usted en su obra algún lugar para el azar, la casualidad, lo imprevisto?

PK: Sí, siempre debe haberlo. Si veo alguna cosa que no corresponde en su contexto o que pueda ser mucho mejor, entonces sin tener miedo actúo y realizo el cambio. Uno puede decir: "Bueno, ya lo dejo, así está bien. Pero si veo que hay algo que puede mejorar, lo cambio. Sin tener miedo.

JMS: Su trabajo se distingue también por un exquisito oficio artesano, por una "manualidad" una labor de pulso y de pincel que evita los usuales recursos mecánicos, como el aerógrafo, el tiro o las panelas, y que se permite sólo moderadamente el uso de la regla o la escuadra; porque aunque para elaborar la estructura gráfica de la obra utilice la regla y la escuadra, al pintar lo hace prácticamente a mano suelta, prescindiendo de otros útiles mecánicos.

PK: Alguna vez tengo que utilizar el tiro, pero no es porque no pueda hacer un trazo recto a mano alzada, sino que al ser el acrílico tan difícil de degradar, tienes que actuar rápido, porque se seca en seguida y entonces no puedes actuar tan cuidadosamente. Y a veces tienes que trabajar en una escala un poquito más grande. Por eso tengo que poner a veces el tiro, porque no lo puedo cubrir así a mano suelta, con el peligro de que un espacio me invada a otro y luego no pueda solucionar eso. Pero eso no lo hago por facilidad, quiero decir que no es porque yo no pueda hacerlo, sino por necesidad del material. A mí me disgustan las cosas mecánicas. He visto en algún libro la descripción del estado actual de grandes obras maestras de ciertas colecciones importantes, y me he dado cuenta de que muy pocos de los grandes pintores saben bastante de la técnica pictórica. Me sorprende el mal estado en que se encuentran muchos cuadros y la mala técnica que ha sido usada para elaborarlos. Cuando de joven decidí ser pintor, mi padre me dijo: "Si quieres ser pintor, debes aprender desde el fondo". Y así me puse de aprendiz con un maestro que había trabajado en la Ópera de Viena. La exigencia era muy grande, y cuando pintábamos una puerta, esa puerta debía

durar diez años intacta. Allí aprendí todo lo que hay que saber sobre las técnicas de la pintura. Y, sin embargo, aun hoy día lucho a diario con la técnica, porque es un punto fundamentalísimo en la conservación de las obras. (...)

JMS: Frente a quienes predicán la muerte del arte y, en especial, de la pintura de caballete, ¿qué validez cree que tiene todavía la pintura realizada con los medios tradicionales: lienzo, bastidor, pigmentos, pinceles y, sobre todo, oficio manual?

PK: Sigue teniendo plena validez, porque si es una cosa que está bien elaborada, usted no la va a rechazar. Si alguien encuentra una porcelana que es perfecta, ¿por qué habría de botarla? ¿Por qué no habría de tener valor? Lo mismo pasa con un dibujo o una pintura. No importa quien lo haya hecho, si es un buen dibujo, uno no lo bota.

JMS: Hay quienes afirman que ya no hace falta porcelana, porque con los envases de plástico o de metal que tenemos hoy día es suficiente. Hay quienes dicen que ya no es necesaria la pintura de caballete, porque ya tenemos el arte fabricado tecnológicamente, diseñado y realizado incluso por computadora.

PK: ¿Qué herencia puede ser para los jóvenes todo esto de plástico? Cuando yo era joven fui a Alemania y pude ver

todos esos fabulosos juguetes tallados en madera y pintados a mano. Ahora al ver todas esas cosas plásticas, uno tiene ganas de llorar. ¿Qué pobreza para la gente, para la gente joven! ¿Qué herencia un pobre!

JMS: ¿Aplica usted también esta crítica negativa al arte hecho industrial o tecnológicamente?

PK: Esos productos no valen artísticamente. Son cosas frías, absolutamente artificiales e impersonales, que pueden ser realizadas por una simple máquina y ya no necesitan de la acción creadora del artista. (...)

JMS: ¿Qué opinión le merecen las actuales modalidades del postmodernismo, la transvanguardia, el "arte salvaje", la "Bad Painting" y otras manifestaciones a la moda?

PK: Justamente, son modas y no otra cosa. El postmodernismo es una cosa ya muerta. Y esa idea de que "todo vale" es completamente ridícula. Es como si un pianista empezase a tocar golpeando las teclas con los puños cerrados, sin sentido alguno, sólo porque "todo vale" igual pasa en la pintura. Es como si un ebanista, que tiene que hacer un mueble, no ha aprendido el oficio. ¿Cómo va a hacer el mueble? Todo eso es ridículo.

JMS: ¿Qué es lo que a su juicio tienen de negativo esos movimientos o modalidades estilísticas?

PK: Para mí eso ha sido, más que todo, un invento de las galerías. Como no han podido conseguir artistas suficientemente buenos, entonces comenzaron con el "vale todo". Porque lo que se produce en el arte hoy día es algo espantoso. Para mí todo esto no es más que un engaño de muchas galerías.

JMS: Según eso, ¿qué cualidades debe tener el verdadero arte, la verdadera pintura?

PK: Justamente, calidad.

JMS: ¿Qué significa para usted calidad?

PK: Que se vea que tiene oficio, que no es una cosa que ha salido porque ha salido así. Veo que hoy día muy pocos son los que saben componer un cuadro. A veces tienen muy buena ejecución, y

Viene de la Pág. Anterior



LUIS DANIEL - Tinta sobre papel, 1984.

SUPLEMENTO CULTURAL

Pasa a la Pág. Siguiente

un poco de todo; pero pocos saben componer bien. Un cuadro bien compuesto, si usted lo ve una segunda vez mucho tiempo después, se da cuenta inmediatamente de que lo ha visto ya antes, porque le resulta fácil retenerlo en la memoria, debido a lo bien compuesto que está. Mientras que en esos cuadros que se hacen hoy, uno los ve dos o tres veces y nunca está seguro de haberlos visto antes, porque no impactan. Eso es muy importante: impactar. Hay un poco de este defecto, por ejemplo, en la pintura de Anshile Gorki. Y no es que él sea un mal pintor; pero sus obras son muy confusas, y uno no llega a estar del todo seguro de haberlas visto antes. Hay cuadros que uno sabe de inmediato que los ha visto antes, por su buena composición. Debe ser algo compacto.

JMS: Entonces, a su juicio, una buena composición se caracteriza por ser tan clara que uno la recuerda fácilmente, mientras que es síntoma de mala composición el hecho de ser desordenada o confusa, lo que la hace poco fácil de memorizar.

PK: Y a mí me gusta que cada cuadro sea distinto. No como esas exposiciones en las que, si uno ha visto un cuadro, los ha visto ya todos. Eso para mí es algo triste.

JMS: En cuanto a la función del dibujo, ¿cómo piensa usted que debe ser el verdadero arte, la buena pintura? ¿Se puede hacer buena pintura sin dibujo, como han hecho algunos con meros manchones o chorreaduras?

PK: Se puede hacer de todo, porque cada quien es libre de hacer de todo. Pero, para hacer una cosa que sea arte, hay que dar todo lo que uno pueda con cierto talento.

JMS: ¿Qué significa para usted talento?

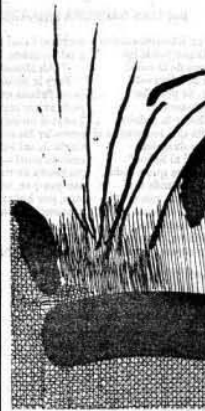
PK: Eso no se puede decir. Hay que ver el dibujo para darse cuenta si tiene talento esa obra: que haya salido perfecto, que tiene contrastes, que hay variaciones.

JMS: Pero, según usted, toda buena pintura debe tener por debajo una buena estructura gráfica, un buen dibujo.

PK: Sí. La obra puede parecer confusa, pero debe ser una confusión que el artista haya organizado bien en el esquema de su composición. Uno debe sentir que el artista ha expresado su personalidad. Eso sí que importa.

JMS: ¿Qué otra cosa más tiene que tener el buen arte?

PK: El buen arte tiene también que ser honesto. Donde no hay honestidad, no hay nada. No es posible que alguien que está elaborando un cuadro pueda decir cuando sólo ha hecho la mitad: "Ya está terminado. Lo dejo así". Eso es deshonesto. Uno tiene que ser autocrítico y muy exigente consigo mismo. ■



por ROMULO OULIADA

Cuentos Breves

SOLED

El abuelo de Los S versos a aquel que TIENE era menor de eso.

A las seis de la tar derrama toda su quedaba le daba

En las ci el Tio mtraba y decía q de Dios.

Ese que me llama allá de la más allá blanca m montaña de mi último.

*Retazos de un diálogo
con Paul Klose (II) José María Salvador*

El arte como oficio disciplinario

** Publicamos hoy la segunda parte del diálogo entre el pintor Paul Klose y José María Salvador, curador de la importante exposición individual "Paul Klose. Diez años de estructura. 1980-1990", que se está presentando desde el 5 de mayo en la Galería de Arte Nacional de Caracas.*

●
Palacio
Imperial,
1987.
Acrílico
sobre
tela,
137 x
189,5 cm.
Colección
del artista.

Sunrise on an strange day, 1988. Acrílico sobre tela. 135 x 126,5 cm. Colección del artista.

José María Salvador: Una cosa que aprende de veras en Usted es su férrea disciplina, el método excesivamente zarzueliano o raciona-

Paul Klose: A mí me hubiera gustado poder realizar muchos cuadros en corto tiempo, pero no me salen. Tengo que luchar mucho con la obra. No me salen, pero no es porque yo no haya querido que salga rápido y espontáneo. Simplemente, no da resultado. (...)

JMS: Independientemente de que se hagan necesarios esa gran disciplina en el trabajo y ese ejercicio constante, metódico y sistemático, ¿no teme usted que su exceso de método, su exagerado racionalismo y su extremada lentitud en el proceso le quiten cierta espontaneidad, cierta frescura, cierta libertad? ¿Cómo podría llegar a un cierto equilibrio entre razón y libertad, entre método y espontaneidad?

PK: Claro que hay un peligro allí. Muchas veces, cuando uno ha trabajado bien un cuadro, en el fondo uno lo destruye. Muchas veces hago un dibujo y lo dejo una o cuatro semanas, pensando que está perfecto; y después lo saco otra vez y vuelvo a trabajar en él, y lo vuelvo a guardar pensando que ya está bien. Y así lo puedo volver a corregir cuatro o cinco veces. Pero muchas veces destruyo cosas que he hecho antes. Las hago más espontáneas. Pero, aún así, ese dibujo tiene que tener una base sólida, porque, si no, no sirve. Uno no puede destruir un cuadro si no tiene base. (...)

JMS: ¿Y le sucede a menudo la experiencia de considerar, tiempo más tarde, que una obra todavía no está terminada, porque le falta o, eventualmente, le sobra algo?

PK: Bueno, me ha pasado que, al ver algunos cuadros míos que han sido vendidos, me he dicho: "¿Cómo es

posible que yo haya hecho esto y no me haya dado cuenta? Pero por lo general me gusta tener mis obras mucho tiempo para saber si hay algo que necesito mejorar. No me gusta un cuadro recién terminado. Un coleccionista insistió en cierta ocasión en comprarme un cuadro recién terminado, y yo por fin se lo vendí. Cinco años después me invitó a su casa a ver su colección y allí estaba mi cuadro; una de las obras más grandes que yo hubiera podido hacer! ¡Horrible! Me sentí enfermo y le ofrecí cambiar el cuadro por cualquier otro, que él eligiera en mi taller. Pero no quiso. Dijo que aquello era la perla de su colección. Y yo qué le voy a hacer. Nunca he logrado sacarlo de allí.

JMS: ¿Le sucede a menudo tener que corregir en algo las composiciones ya "terminadas"? O, más radicalmente, ¿leja usted en su obra algún lugar para el azar, la casualidad, lo imprevisible?

PK: Sí, siempre debe haberlo. Si veo alguna cosa que no corresponde en su contexto o que pueda ser mucho mejor, entonces sin tener miedo actúo y realizo el cambio. Uno puede decir: "Bueno, ya lo dejo, así está bien. Pero a veces que hay algo que puede mejorar, lo cambio. Sin tener miedo.

JMS: Su trabajo se distingue también por un espíritu artesanal, por una "manualidad", una labor de pincel y de pincel que evite los usuales recursos mecánicos, como el aerógrafo, el tiro o las paralelas, y que se permite sólo moderadamente el uso de la regla o la escuadra; porque, aunque para elaborar la estructura gráfica de la obra utilice la regla y la escuadra, al pintar lo hace prácticamente a mano suelta, prescindiendo de otros útiles mecánicos.

PK: Alguna vez tengo que utilizar el tiro, pero sólo es porque no pueda hacer un trazo recto a mano alzada, sino que al ser el acrílico tan difícil de degradar, necesito que actúe rápido, porque se seca demasiado y entonces no puedes actuar tan cuidadosamente. Y a veces tienes que trabajar en una escala un poquito más grande. Por eso tengo que poner a veces el tiro, porque no lo puedo cubrir así a mano suelta, con el peligro de que un espacio me invada a otro y luego no pueda solucionar eso. Pero esto no lo hago



por facilidad, quiero decir que no es porque yo no pueda hacerlo, sino por necesidad del material. A mí me disgustan las cosas mecánicas. He visto en algún libro la descripción del estado actual de grandes obras maestras de ciertas colecciones importantes, y me he dado cuenta de que muy pocos de los grandes pintores saben bastante de la técnica pictórica. Me sorprende el mal estado en que se encuentran muchos cuadros y la mala técnica que ha sido usada para elaborarlos. Cuando de joven decidí ser pintor, mi padre me dijo: "Si quieres ser pintor, debes aprender desde el fondo. Y así me puse de aprendiz con un maestro que había trabajado en la Ópera de Viena. La exigencia era muy grande, y, cuando pintábamos una puerta, esa puerta debía durar diez años intacta. Allí aprendí todo lo que hay que saber sobre las técnicas de la pintura. Y, sin embargo, aún hoy día hago a diario con la técnica, porque es un punto fundamentalísimo en la conservación de las obras. (...)

JMS: Frente a quienes predicán la muerte del arte y, en especial, de la pintura de caballete, ¿qué validez cree que tiene todavía la pintura realizada con los medios tradicionales: lienzo, bastidor, pigmentos, pinceles y, sobre todo, oficio manual?

PK: Sigue teniendo plena validez, porque si es una cosa que está bien elaborada, usted no la va a rechazar. Si alguien encuentra una porcelana que es perfecta, ¿por qué habría de botarla? ¿Por qué no habría de tener valor? Lo mismo pasa con un dibujo o una pintura. No importa quién lo haya hecho, si es un buen dibujo, uno no lo bota.

JMS: Hay quienes afirman que ya no hace falta porcelana, porque con los envases de plástico o de metal que tenemos hoy día es suficiente. Hay quienes dicen que ya no es necesaria la pintura de caballete, porque ya tenemos el arte fabricado tecnológicamente, diseñado y realizado incluso por computadora.

PK: ¿Qué herencia puede ser para los jóvenes todo esto de plástico? Cuando yo era joven fui a Alemania y pude ver todos esos fabulosos juguetes tallados en madera y pintados a mano. Ahora, al ver todas esas cosas plásticas, uno tiene ganas de llorar. ¿Qué pobreza para la gente, para la misma joven! ¿Qué herencia tan pobre!

JMS: ¿Aplica usted también esta crítica negativa al arte hecho industrial o tecnológicamente?

PK: Esos productos no valen artísticamente. Son cosas frías, absolutamente artificiales e impersonales, que pueden ser realizadas por una simple máquina y ya no necesitan de la acción creadora del artista. (...)

JMS: ¿Qué opinión le merecen las actuales modalidades del postmodernismo, la transvanguardia, el "arte salvaje", la "Bad Painting" y otras manifestaciones a la moda?

PK: Justamente, son modas y no otra cosa. El postmodernismo es una cosa ya muerta. Y esa idea de que "todo vale" es completamente ridícula. Es como si un pianista empezase a tocar golpeando las teclas con los puños cerrados, sin sentido alguno, sólo porque "todo vale". Igual pasa en la pintura. Es como si un ebauista, que tiene

que hacer un mueble, no ha aprendido el oficio. ¿Cómo va a hacer el mueble? Todo eso es ridículo.

JMS: ¿Qué es lo que a su juicio tienen de negativo esos movimientos, esas modalidades estilísticas?

PK: Para mí eso ha sido, más que todo, un invento de las galerías. Como no han podido conseguir artistas suficientemente buenos, entonces comenzaron con el "vale todo". Porque lo que se produce en el arte hoy día es algo espantoso. Para mí todo esto no es más que un engaño de muchas galerías.

JMS: Según eso, ¿qué cualidades debe tener el verdadero arte, la verdadera pintura?

PK: Justamente, calidad.

JMS: ¿Qué significa para usted calidad?

PK: Que se vea que tiene oficio, que no es una cosa que ha salido porque ha salido así. Veo que hoy día muy pocos son los que saben componer un cuadro. A veces tienen muy buena ejecución, y un poco de todo; pero pocos saben componer bien. Un cuadro bien compuesto, si usted lo ve una segunda vez mucho tiempo después, se da cuenta inmediatamente de que lo ha visto ya antes, porque le resulta fácil retenerlo en la memoria, debido a lo bien compuesto que está. Mientras que en esos cuadros que se hacen hoy, uno los ve dos o tres veces y nunca está seguro de haberlos visto antes, porque no impacian. Eso es muy importante: impactar. Hay un poco de este defecto, por ejemplo, en la pintura de Arshile Gorki. Y no es que él sea un mal pintor; pero sus obras son muy confusas, y uno no llega a estar del todo seguro de haberlas visto antes. Hay cuadros que uno sabe de inmediato que los ha visto antes, por su buena composición. Debe ser algo compacto.

JMS: En cuanto a la función del dibujo, ¿cómo cree que usted que debe ser el verdadero arte, la buena pintura? ¿Se puede hacer buena pintura sin dibujo, como han hecho algunos con meros manchones o chorreaduras?

PK: Se puede hacer de todo, porque cada quien es libre de hacer de todo. Pero, para hacer una cosa que sea arte, hay que dar todo lo que uno pueda con cierto talento.

JMS: ¿Qué significa para usted talento?

PK: Eso no se puede decir. Hay que ver el dibujo para darse cuenta si tiene talento esa obra; que haya salido perfecto, que tiene contrastes, que hay variaciones.

JMS: Pero, según usted, toda buena pintura debe tener por debajo una buena estructura gráfica, un buen dibujo.

PK: Sí. La obra puede parecer confusa, pero debe ser una confusión que el artista haya organizado bien en el esquema de su composición. Uno debe sentir que el artista ha expresado su personalidad. Eso sí que importa.

JMS: ¿Qué otra cosa más tiene que tener el buen arte?

PK: El buen arte tiene también que ser honesto. Desde no hay honestidad, no hay nada. No es posible que alguien que está elaborando un cuadro pueda decir cuando se lo ha hecho la mitad: "Ya está terminado. Lo dejo así. Eso es deshonesto. Uno tiene que ser autocrítico y muy estricto consigo mismo.

Cuerpo

D

CORREO del CARONI

Ciudad Guayana, Lunes 24 de Junio de 1991

NACIONAL