

## CUENTA HASTA DIEZ PARA ESTRELLARSE

*Carlos E. Pinto*

### UNO

Luis Palmero, cuando nos relata su experiencia de la presencia irradiadora de un Sol Lewitt que “había estallado” al fondo de unas salas abigarradas, nos proporciona un dato ejemplar sobre las intenciones originales de su motivación creadora. Al fondo del comienzo “Iridio, o un pasillo de sol oriental”, la exposición de 1983, lo que alumbra es una conducta y un modo de entender y de elegir: “no un estilo de composición, sino una resonancia del espíritu, una energía y una economía.” (A. Sánchez Robayna)

### DOS

El lenguaje de la abstracción ha sido la médula o, con más precisión en palabra de Haroldo de Campos, el *fulcro* de toda la obra de Palmero. La realidad parece que aparece de manera fortuita, que surge del azar y de la memoria del que contempla sus obras, como afirma Serge Fauchereau, más que de ninguna búsqueda intencionada de la misma. La única realidad que creo haber visto en su pintura no es otra que la de la pintura en sí, aunque también la de su lectura de una historia del arte que le importa.

### TRES

Pienso que desde “Iridio” el dilema fundamental que la obra de Palmero dirime se produce entre la pintura y el objeto. “Iridio” postulaba lo espiritual y lo mágico a un tiempo y recuerdo vislumbrar una cierta relación con las pinturas-objeto del período cicládico de Wolfgang Paalen. Convertir la pintura en objeto es una transgresión siempre arriesgada, conlleva la incontrollada reci-

proxidad del efecto si no se dispone de los arrestos suficientes para impedirlo. Estos arrestos los demostraba Luis en "Iridio"; ya sabía que el arte es un objeto del espíritu, pero desde entonces pareció aceptar cada vez con mayor convicción que era también un objeto ritual, sustancia mágica.

#### CUATRO

Del encuentro con la obra de Jorge Oramas supimos en 1991, cuando expuso sus primeros lienzos con entidad objetual en las galerías Estudio Artizar y Manuel Ojeda. La revelación de lo esencial en el instinto puro del aprendiz de barbero había logrado fundir, por así decirlo, dos inquietudes contrapuestas, la de lo espiritual universal y la mucho más íntima de lo mágico local, y será a partir de entonces cuando comienza un proyecto que llega en lo reciente a uno de sus vértices sensoriales más sugerentes: lo que en "Escalas" ascendía a lo audible, ahora nos propone degustarlo en "Sabores".

#### CINCO

Cuando el color esconde la sorpresa de un sentimiento convincente o una experiencia física, el color se vuelve palabra y son. Habría que empezar a pensar en ese silencio atribuido de manera genérica a la obra de Palmero como una algarabía, sutil, pero una algarabía que sólo precisaba del silencio para hacerse atender, para transformarse en cosa propia del que contempla, escucha y ahora también huele y saborea sus pinturas.

#### SEIS

El cuadro convertido en sensación, en sonido, en olor, en gusto..., es una vieja aspiración de la aventura del arte. Una imagen que no cuenta otra cosa que su presencia y que sólo en tanto presencia induce igual a los sentidos como a lo imaginado, es una imagen ritualizada, dispuesta a ser lugar de compañía y esperanza, algo así como un *lar*. Ese *lugar* es en Luis Palmero el objeto pictórico, el fulgor entrevisto de su "estrellarse jubiloso".

#### SIETE

"Iridio", "Estrellarse",... en veinte años los rasgos motrices de la obra de Luis Palmero han seguido siendo los mismos: *una energía y una economía*. El éxito de su aplicación durante este tiempo ha propiciado el sano crecimiento

de un tercero: la alegría (la “solaridad” o, casualmente, el “jubilo contenido” de los que habla Juan Manuel Bonet) que conmovió su obra a comienzos de los noventa y que la ha llevado a la fiesta emocional que está siendo.

#### OCHO

“Estrellarse” es una propuesta que se construye a partir de cinco series a las que relaciona un rasgo común: la actividad, sea energía o movimiento, implícita o explícita en todas las obras de esta exposición. Casi podría decirse que el estanque metafísico de Palmero de pronto se ha visto alterado por un latido vitalista. Se percibe en la pasta o carnalidad del color de las series “sabores” y “nubes”, en el registro antropomórfico que viene interviniendo en su obra de un tiempo para acá y que aquí tiene una importante presencia, y también lo vemos en el gestualismo vibrante de ciertas piezas (serie “dentro del cuadro”) que atemperan el canon constructivo que ha marcado su obra pictórica durante más de una década.

#### NUEVE

El iridio es un detrito numinoso; Emilio Adolfo Westphalen en el poema que utiliza Palmero para presentarnos su nueva obra quiere ser nada menos que el mar, como en la *escena* de Seferis, y su “estrellarse jubiloso” es un deshacerse en el cosmos, un desintegrarse en fragmentos irradiantes. Pero tal vez esta sea ahora una lectura infatuada y trascendentalista que orilla el guiño irónico de ese “estrellarse” sin júbilo, alusivo también a darse el batacazo, que es consecuencia de la escueta elección de Luis y que trasluce su inquietud vital y bien-humorada ante lo que se arriesga para derrotar al destino.

#### y DIEZ