

SUPERFICIE, PROCESO, ESPESOR
Andrés Sánchez Robayna

Largos estiletes verticales, teoría de ángulos levísimos, discontinuos —un goterón verde sobre superficie azul plana, como mínimo fragmento de una lluvia pensada—, lenguas de fuego mínimamente detenidas, petrificadas, o, por un efecto de cristalización, metamorfoseadas en diamante, cuyos ángulos dialogan en azul y negro (un proceso de *cristalización* al que, además, el espectador asiste: la franja azul del estilete negro aún en ebullición, diálogo de lo ya cristalizado y su franja aún llameante: el azul sólo un segundo antes de ser negro): la pintura de Luis Palmero somete a un análisis continuo el paso de la imagen en estado de pensamiento a su concreción petrificada, a su estado de reposo.

La elección de este diálogo entre lo dinámico y lo estático parece ser el punto de partida de una reflexión sobre la propia práctica de la pintura, pero va más allá. Es la de Palmero también una reflexión que, incorporando el lenguaje analítico, aspira a convertirse en un riguroso estudio, un milimétrico trabajo de *traducción* de lo visible a un lenguaje o código de formas que nos devuelve lo real purificado. No lo visible en movimiento, sino en reposo (y el tránsito vertiginoso de una a otra fase). Lo informe hasta la *forma*; he aquí su proyecto, lo que Kandinsky llamaba el destino de la realidad de la pintura: la realidad en una *copa glacial*.

«La línea analítica del arte moderno —ha escrito Filiberto Menna— ha contribuido de una manera determinante a poner en crisis, incluso en el campo del arte, en el que parecía querer resistir más que en otras partes, una epistemis basada en la continuidad y en la semejanza (además de la naturalidad del signo) y ha abierto la vía a una epistemis basada en la discontinuidad y en la diferencia (además de la abstracción y la convencionalidad del signo)». La discontinuidad y la diferencia —en Palmero: varilla roja sobre rectángulo truncado, violeta, ángulo de un tablón de piragua del aire, verdeoscuro o morado, hoja amarilla de cuchillo, lámina verde contra el aire— juegan el papel de una crítica de los contenidos afianzados en Occidente hasta mediados del XIX, en que el ojo *reconoce* la estructura de lo real; pero, cuando la pintura inicia la estructuración de su propia realidad, su propio universo de reflejos, aquella discontinuidad y aquella diferencia pasan a convertirse en los *objetos* mismos de la reflexión, y reinventan una y otra vez un espacio de autonomía signíca, el espacio de la *diferencia* esencial.

1. Filiberto Menna, *La opción analítica en el arte moderno*. Editorial Gustavo Gili, Colección Punto y Línea, Barcelona, 1977.

LA INTERPOSICION

En los años 60 y 70, Blinky Palermo sometió esa diferencia a un intercambio literalmente fabuloso de angularidad y muro, de vano blanco y superficie iridiscente. El ángulo recto de Mondrian fue aquí llevado a una revolución que comprometía igualmente nuestra manera de habitar espacios, de vivir puertas, ventanas, bajo el triángulo mágico situado sobre el listón superior de las puertas, conjurando el espacio de la respiración y del hábito cotidiano.

Palmero no parte de ese conjuro, sino de esa revolución ahora aislada y abstracta, pero igualmente partícipe de aquella espiritualidad, esto es, de una energía sensible en que el objeto y la pared dialogan como atmósferas y energías intercambiables, favorecida esa habla nítida por la ausencia de *marco* en la pieza de color uniforme. Sin la fragmentación que el enmarcado de la pieza impone a la pared blanca. Sin reticulación.

Pero hay algo en Palmero que, aun sin participar en aquella visión de la «geometría cotidiana», parece estar siempre presente en su trabajo. Es la derivación escultórica en el tratamiento de los materiales; piezas que, por tanto, implican una *arquitectura*, una respiración del espacio. La pieza provoca una distensión de su entorno físico, alarga, saca del ojo el espacio que la rodea: espacio participante. Hacia arriba y hacia abajo: la mirada, que propone siempre un *horizonte*, es objeto aquí de una contrapropuesta obsesiva: la verticalidad de la pieza interrumpe constantemente la lección del ojo, y entramos en el ritmo del árbol.

Contra la pared, la pieza crece y respira. También la pared crece y respira interrumpida por el ritmo vertical. No cae ni sube. Está inmóvil en mitad del espacio, interpuesta entre dos tiempos vertiginosos.

TEORIA DE LAS SUPERFICIES

La postulación de la escultura parece desarrollar una y otra vez en esta pintura una meditación sobre *lo plano*, ya visible en algunos trabajos anteriores de Palmero (en torno a 1981), en los que las superficies sufrían la incorporación de cuadratinos de color dispuestos verticalmente en el formato rectangular de la pieza, y que ahora han desaparecido, acaso para propiciar el tratamiento de la multiplicidad de ángulos, y no ya sólo el ángulo recto, que parecía estar en la base de la casi totalidad de la obra de Palmero. Ahora, en las piezas que integran *Iridio o Un pasillo de sol oriental*, el leve espesor de la madera forrada (que nos hace pensar, por un instante, en una obra muy distinta, pero espiritualmente próxima: los hierros planos paralelos de los *Recintos* de Sergi Aguilar) forma con la pared una relación propiamente volumétrica, una teoría de *variantes* de superficies.

Menhires planos, laminados. Teoría de superficies, variaciones: delgadas hojas contra la pared blanquísima, rugosa. La sombra de levisimo volumen contra el muro. Teoría de esas sombras.

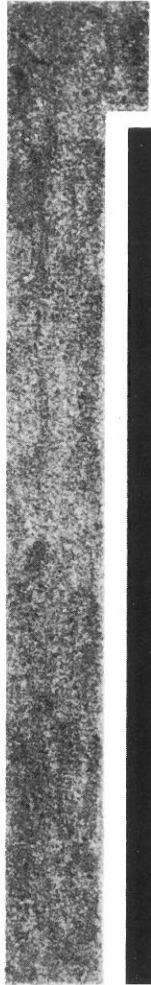
UN PASILLO DE SOL ORIENTAL

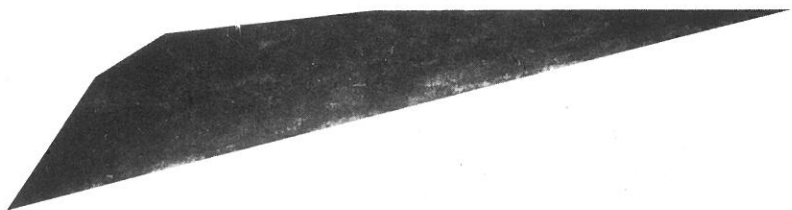
Teoría de esas sombras, como en el paisaje: *shanshui* (colina y agua) en *kuchia* (hueso y armazón). Las meditaciones visuales de Luis Palmero tienen, sin embargo, y acaso por encima de todo, un claro enlace con algunos componentes de la pintura china clásica. El título de esta exposición remite claramente a ella; de ahí toma Palmero no un «estilo de composición» sino una «resonancia de espíritu», una energía y una economía.

La elección del lenguaje analítico ha pasado en Luis Palmero por el aprendizaje de un rigor radical, por la lección de la contención y la síntesis. Se produce, de este modo, un entrecruzamiento de lenguaje analítico y orientalidad de disciplina y método, que desemboca en un ascetismo pero también en una peculiar sensorialidad, pasillo luminoso de la forma, tránsito de rigurosa luz. El código de las formas que Palmero entrega a la meditación, a la pared que comienza a respirar, nos devuelve la *médula* de una realidad integral hecha de coyunturas, ángulos, variaciones de delgados volúmenes. Una realidad de *esencias* y *médulas*, de estructuras básicas; y, con ella, el proceso seguido hasta esa autonomía visual, hasta esa economía radical de la forma.

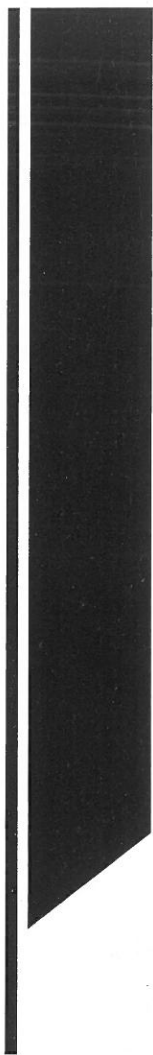
Kuchia (esqueleto, estructura). Para llegar al árbol y su ritmo, en la meditación de la pared.



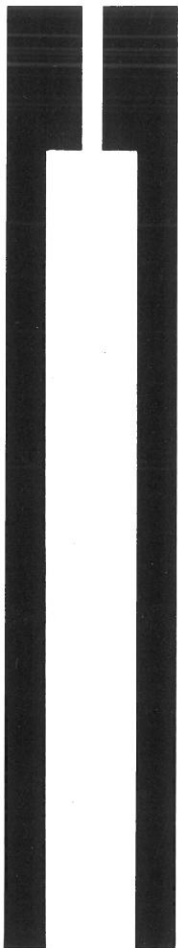


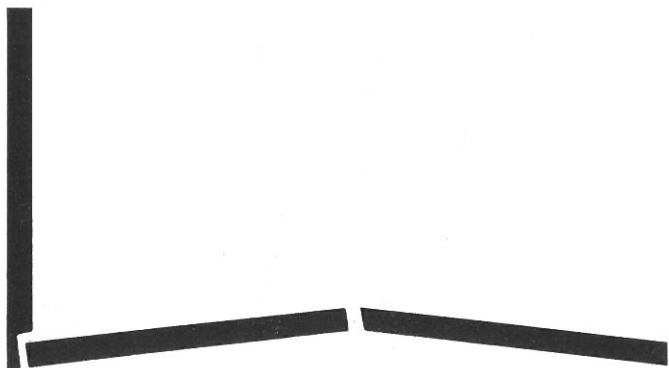


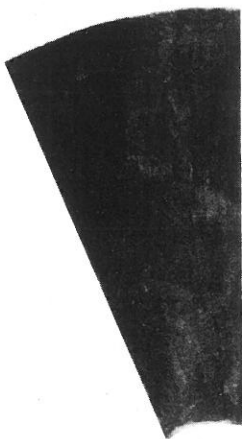


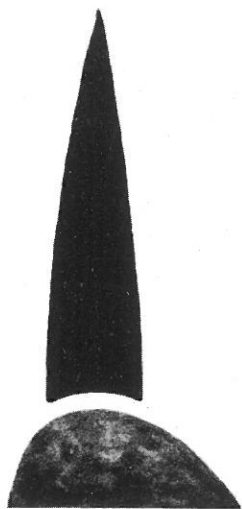




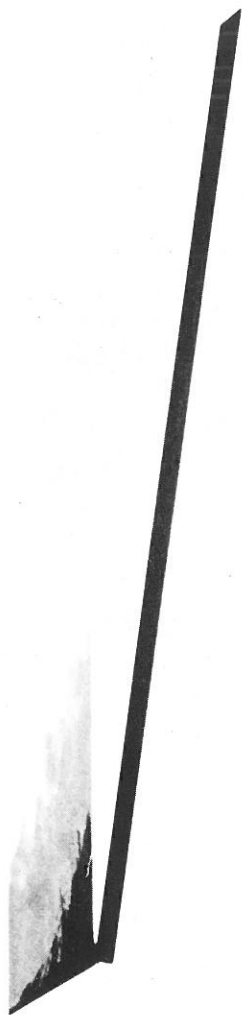




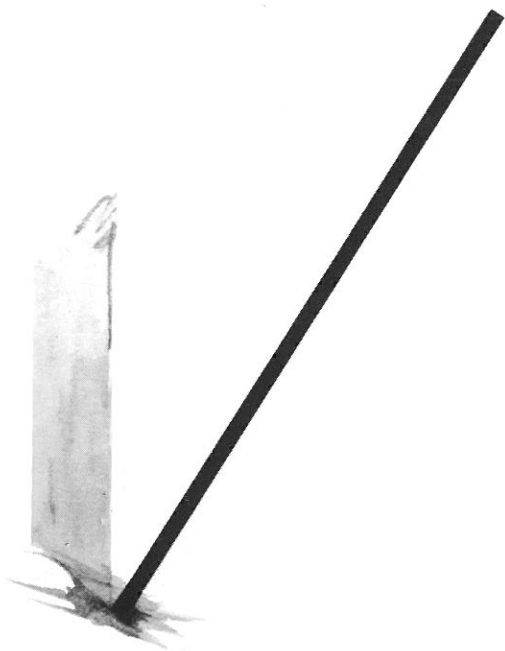


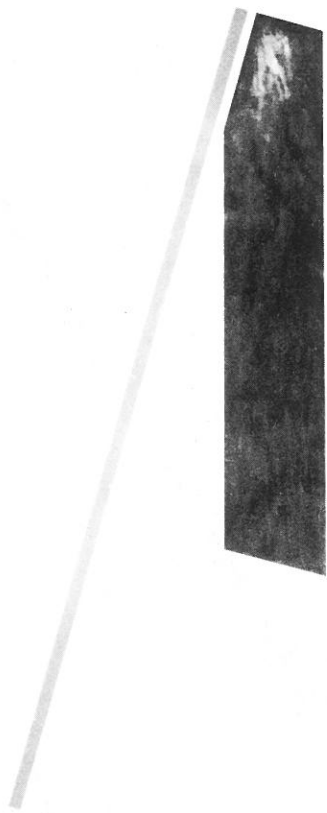


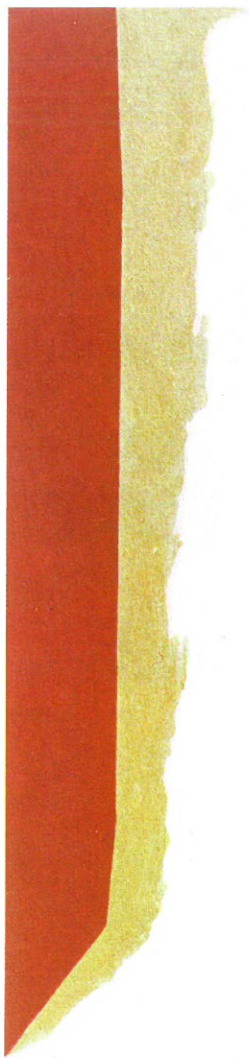


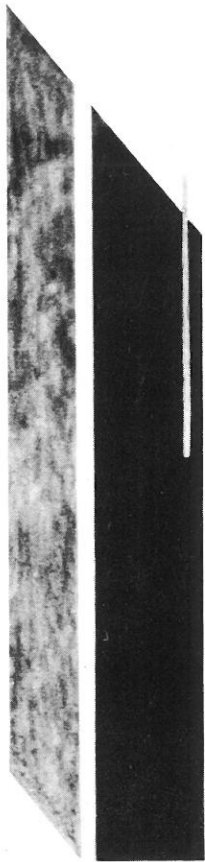


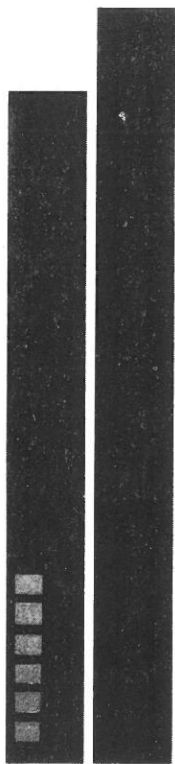


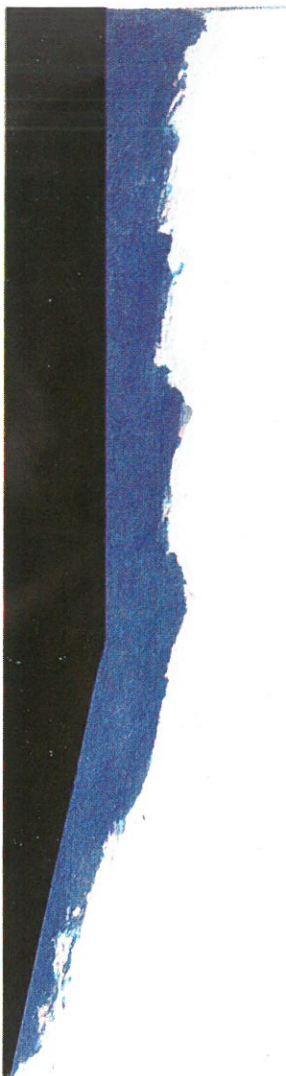


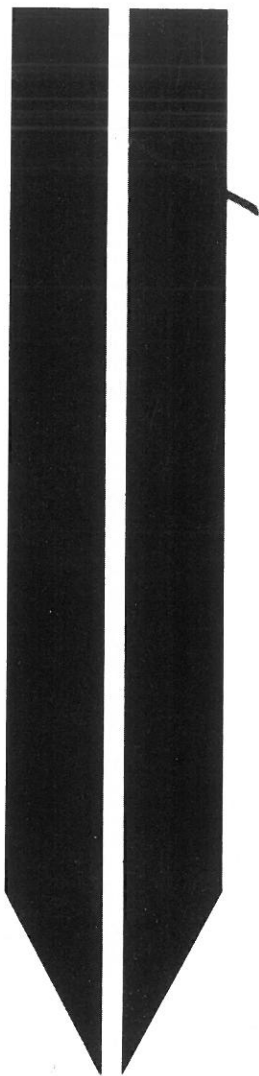






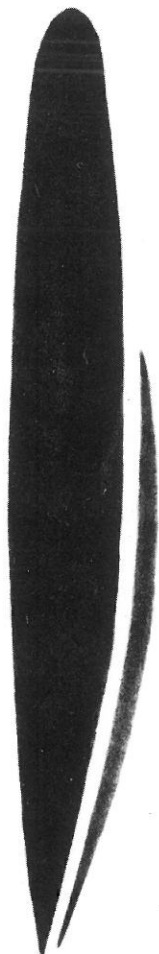


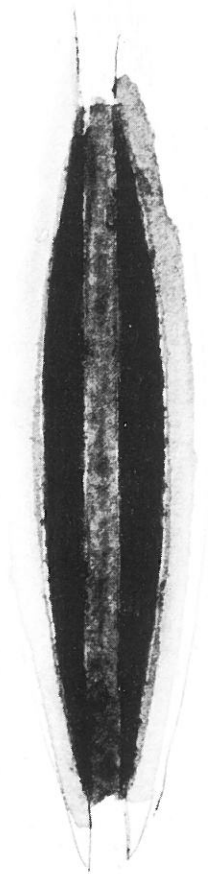


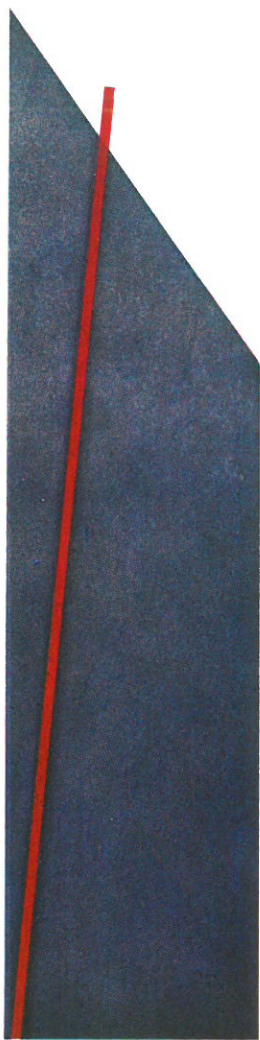




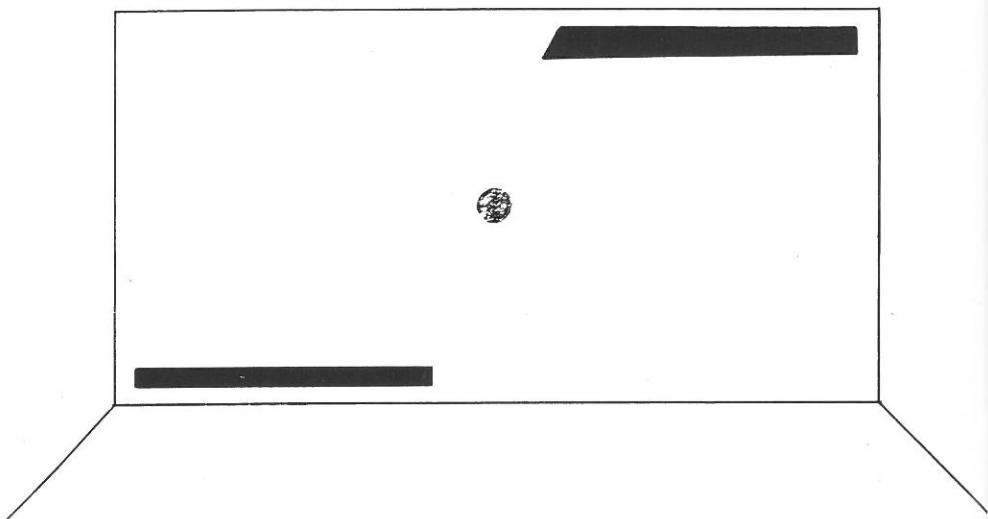
















José Herrera y Luis Palmero, La Laguna 1983.

OCHO NOTAS
Luis Palmero

El pincel es una cascada imantada.

*

La pintura revela el vacío.

*

En este momento recuerdo el título de un cuadro: *Women by night*, fechado en 1980.

*

La pintura es como un transatlántico o un trineo.

*

Un cuadro y un barco tienen más relación de la que parece.

*

Irradiación, Iridio lacado y Cascada forman un tríptico.

*

Pintar no es sino una parte de un proyecto. La pintura será luminosa cuando el concepto lo sea.

*

¿Dónde está el pasamanos que me ha de conducir a la cultura ecuménica?

*

A LUIS PALMERO
Mesa. Gomera 5-10-1983

MAR

AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL

AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL

AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL - AZUL

AZUL - VIOLETA

AZUL - VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL

VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL

VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL

VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL

AZUL - VIOLETA - AZUL - VIOLETA - AZUL

AZUL - VIOLETA

CRONOLOGIA

LUIS PALMERO

Nació en La Laguna (Tenerife), 1957.

Exposiciones individuales

- 1978 Ateneo de La Laguna, Tenerife.
1982 Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife.
1983 Sala de Arte y Cultura, La Laguna.

Exposiciones colectivas

- 1981 *Medina Mesa, Aznar, Palmero*
Leyendecker (Santa Cruz de Tenerife)

Vanguardia canaria
Parque Cultural Viera y Clavijo
Santa Cruz de Tenerife

1982 *ARCO*'82 (Madrid)

1983 *ARCO*'83 (Madrid)

*Díaz Padilla, Gil, Zapf, Medina Mesa, Valcárcel,
Palmero y Emperador
Leyendecker (Santa Cruz de Tenerife)*

*Díaz Padilla, Gil, Zapf, Valcárcel y Palmero
Museo Municipal
Santa Cruz de Tenerife*

BIBLIOGRAFIA

CAMARA, Fernando: «Palmero, Aznar, Mesa», en *Ren-glónseguido* (del diario *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife), 5 de noviembre de 1981.

CASTRO, Fernando: «Encrucijada de signos», en *F. Aznar, L. Palmero, J.L. Medina Mesa*, Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

– «El arte, una aventura colectiva», en *Avisos de Cultura* (de *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife), 14 de noviembre de 1981.

– «Palmero», en *1983 en Canarias. Retratos, geografías y soledades*, Galería Leyendecker, ARCO'83, 1983.

RUIZ, Alvaro: «Exposiciones y artistas Tenerife 1982», *Canarias 7 Semanal* (Las Palmas de Gran Canaria), 2 de enero de 1983.

SALARICH, Ramón, «Luis Palmero», en *Arte y Artistas* (de *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife), junio 1982.

SANCHEZ ROBAYNA, Andrés: «Elección y proyecto: tres pintores» en *F. Aznar, L. Palmero, J.L. Medina Mesa*, Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife, 1981.

– «Luis Palmero: de la constructividad», en *Jornada Literaria* (del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), nº 77, 22 de mayo de 1982.

– «Superficie, proceso, espesor», revista *Syntaxis* (Tenerife), nº 3, Otoño 1983.

TEXTOS Y DIBUJOS

Luis Palmero, «Textos», en *Jornada Literaria* (del diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife), 22 de mayo de 1982.

– «Respuestas», *idem*, 7 de noviembre de 1981.

– «M-a-r-a-z-u-l», *idem*, 4 de diciembre de 1982.

– «Luzazul», *idem*, 5 de marzo de 1983.

- «Notas dispersas», *idem*, 21 de mayo de 1983.
- «Dibujo», en colaboración con J.L. Medina Mesa, *idem*, 4 de junio de 1983.

■ Luis Palmero ha realizado igualmente, para Llibres del Mall de Barcelona, las cubiertas de *Ciudad del colibrí*, de Arturo Carrera, y de *Disparos en el paraíso*, de José Carlos Cataño, ambos publicados en 1983.

INDICE

Superficie, proceso, espesor

Andrés Sánchez Robayna

Láminas

Ocho Notas

Luis Palmero

A Luis Palmero

J.L. Medina Mesa