

Sin título. 2005

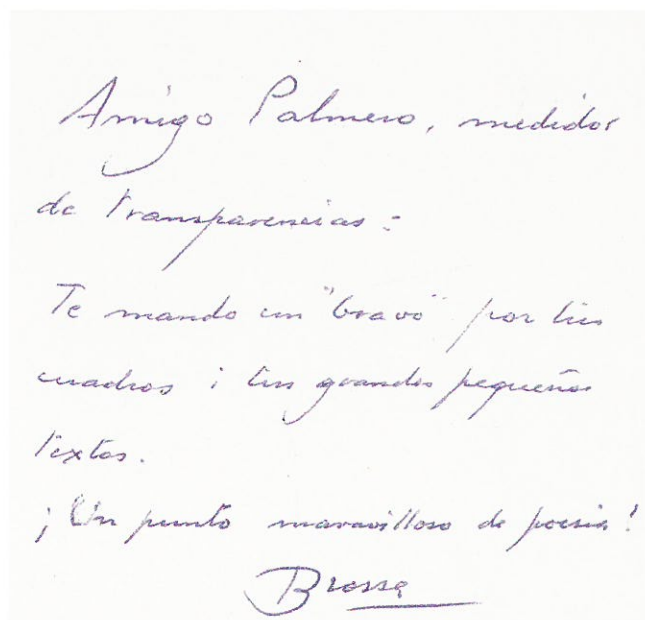
Orlando Franco

Sabíamos de la meticulosidad de su trabajo, de la lenta gestación de sus obras, las cuales, después de todo, venían a surgir por cierta magia, a resultas de coincidencias no siempre previstas. Sabíamos que la tarea que le habíamos propuesto propiciaba una atmósfera impregnada de aleatoriedad, que Palmero asumió con entereza y determinación, pero que exudaba emoción e incertidumbre. Sin embargo, contábamos con una considerable ventaja: se trataba de acometer una específica intervención espacial en un edificio memorable, La Recova, un antiguo mercado central ya alejado de sus funciones, de una fantástica arquitectura.

Durante las enriquecedoras conversaciones que mantuvimos los directamente implicados en el proyecto, tras visitar La Recova, preparando la realización de su intervención me apercibí de hasta que punto la aproximación artística de Luis Palmero reunía la idea de creación con la de conocimiento y medida, y se incrustaba en el gozne indestructible que conecta lo sensorial con lo racional.

1.- Acerca de Palmero.

Estamos ante un artista contemporáneo que crea formas y expresiones visuales y que, al tiempo, es consciente de que su trabajo continúa o pertenece a una cierta línea de la tradición del arte occidental. Cuando transfiere una forma a la superficie del plano convirtiendo en abstracto lo que era ilusionista, lleva conscientemente a una conclusión una larga experiencia inscrita en la evolución del arte occidental. Como ya he escrito en otro texto, Palmero pertenece a una estirpe de pintores, cuyos méritos no se ciñen a haber permanecido fieles a una práctica cada vez más en cuestión. En efecto, al margen de esa encomiable



Amigo Palmero, medidor
de transparencias:
Te mando un "bravo" por tus
cuadros i tus grandes pequeños
textos.
¡Un punto maravilloso de poesía!
Brossa

Carta de Joan Brossa a Luis Palmero. Junio 1987

obstinación, la forma de concebir y practicar la pintura de Palmero enlaza con una tradición moderna, cuya genealogía él mismo ha descrito como una cadena que retrospectivamente va de De Chirico a Oramas, Calder, Palermo, Chillida,... Palmero sigue regodeándose con la riqueza de las formas y colores, de la materia pictórica cuya presencia física es signo de lo que realmente le importa : la pintura como vehículo de intensidad. Las imágenes de Palmero están casi siempre cargadas de una misteriosa densidad.

PARKETT

KUNSTZEITSCHRIFT / ART MAGAZINE

«PARKETT»-VERLAG AG

QUELLENSTRASSE 27 CH-8005 ZÜRICH



Manuel Luis Palermo
Samann
Av. Trinidad
No. 14
La Laguna
E - Tenerife, Islas
Canarias

Curiosa casualidad: la revista Parkett confunde el apellido "Palermo" con "Palmero".
Zürich 1986

Vinculado a uno de los lenguajes contemporáneos fundamentales, el de la reducción formal, Palmero no busca la expresión mínima del concepto. En su pintura, lo mínimo se convierte en presencia radical, en materia que habla, por sí sola, de ella misma. Su pintura no impulsa al pensamiento hacia la región intangible de la palabra, como ocurre con otros artistas coetáneos suyos. No se hallará la mística ascética, ni el rasgo exponente de la subjetividad de la pintura gestual, ni la referencia al ámbito trascendente de la verdad del expresionismo, ni tampoco utopías sociales y espirituales. Palmero habla siempre el idioma del disidente, sintiéndose en casa sólo consigo mismo y

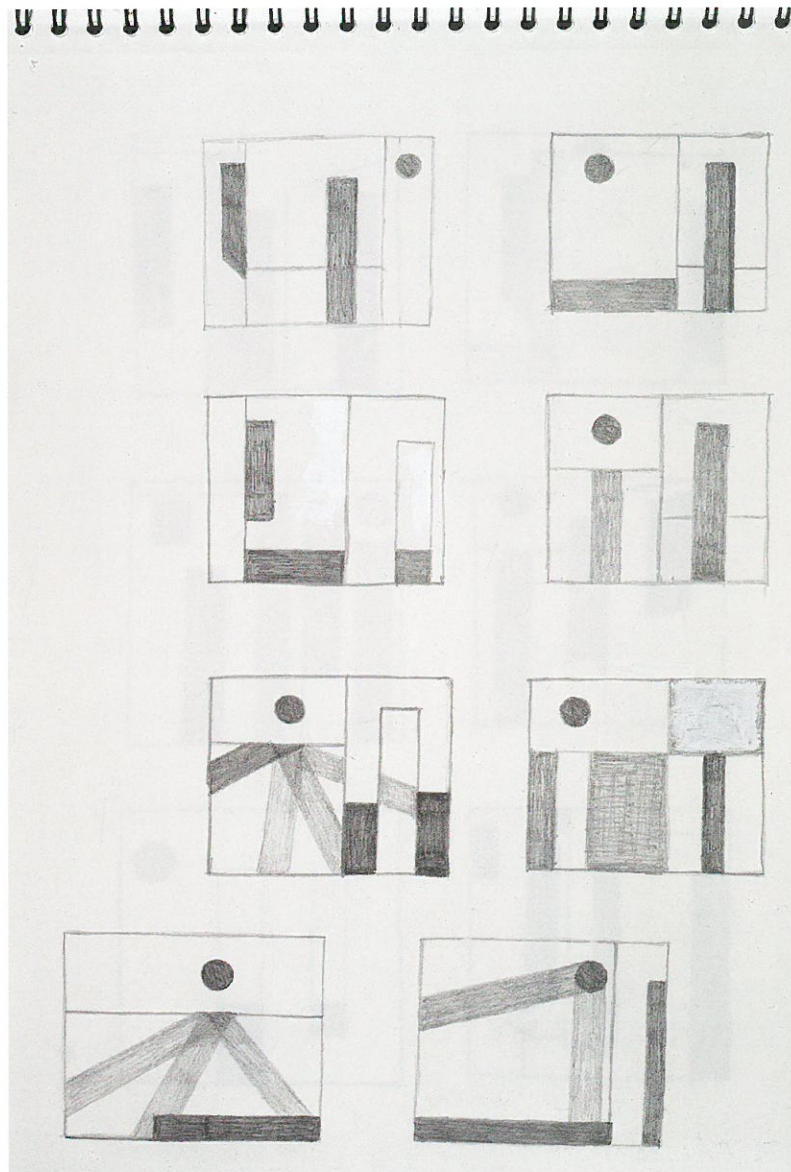
alejado de las propuestas artísticas que se han desarrollado contemporáneamente a su trayectoria estética.

Podemos describir en términos objetivos las distintas formas y construcciones que él ha usado a lo largo de los años. Son formas simples, nítidas, que, en el curso de su desarrollo, establecen su propia claridad. La consecución de esta claridad - probablemente su meta estética final - depende de equilibrios, sumamente sutiles, entre los elementos que componen las piezas. No creo que pueda ser establecido como un método. En la obra de Palmero el método es sólo una base para el orden o la lógica de la construcción. Las decisiones finales están en el ojo del artista. La lógica de la construcción puede ser perfecta,

pero aún quedan cuestiones tan pertinentes como si la imagen representada es correcta, si su color es el adecuado, si es demasiado pesado, si está bien resuelta la sensación de aire y luz,... Cuando un artista juzga una imagen hecha por él, esa imagen entra en su memoria junto con otras que ha visto o imaginado y que, recogidas, en su mente, conforman su concepción de la calidad artística. El sentido de calidad que determina en gran parte el curso de una trayectoria artística es como un continuo monólogo interior, hecho de aceptaciones y rechazos, o como un acuífero subterráneo que proporciona fertilidad a la tierra situada encima de él. Este sentido de calidad es acumulativo y selectivo. No consiste solamente en conocimientos históricos de arte. No es que, por ejemplo, Blinky Palermo, y obviamente la referencia no es gratuita, hiciera pinturas que el artista debe eludir ahora porque ya existen, sino que Palermo y otros artistas demostraron ciertas propiedades y cualidades en sus obras que el artista actual no debe olvidar. Son obras que apremian, no como obstáculos que impiden el paso, sino como señales luminosas que invitan al artista a seguir adelante.

Estas memoria son a menudo fragmentarias, a menudo incidentales. No siempre son lógicas o evidentes. Así, por ejemplo, yo creo que a Palermo le impresionó Palermo por una serie de razones. En primer lugar, la caprichosa coincidencia que se formula a partir de la combinación de letras que componen los apellidos de ambos ; otra de ellas fue, a buen seguro, la extraordinaria fragilidad de las obras de Palermo como construcciones formales, aspecto éste que posiblemente sólo los artistas aprecian, pues es una cualidad no de la teoría sino de la habilidad práctica. En esto Palermo difiere profundamente de sus contemporáneos como Richter o Knoebel. Frente a éstos, artistas de superficies densas y robustas que construyen composiciones abstractas y formas estables, Palermo define un lenguaje donde un cuadrado no es un cuadrado, un triángulo no es un triángulo, en definitiva, su mundo de formas contiene varios significados y prácticamente obvia la referencia visual inmediata.

Esta es la cualidad que Palermo tiene en mente cuando piensa en Palermo. Cuando recuerda una pintura de Piero della Francesca, Cézanne o Oramas, no piensa en una figura pesada asentada firmemente en el suelo, en dos manzanas en un cuenco, o en casas coloreadas de líneas rectas, sino en otra cosa : la sugestión sutil de desequilibrio entre las figuras, la oscilación del espacio, esa irre-



Dibujos Luis Palermo.
1992

gularidad, casi imperceptible, de la estructura que introduce la tensión pictórica. El verdadero objeto del arte de Palermo es la creación de modos de percepción. Los diferentes modos de percibir son elementos decisivos en la manera como uno ve y experimenta la obra de Palermo, y constituyen factores, empleados conscientemente, en la realización de las obras.



Luis Palmero
Arco'93

2.- Cambiar para continuar.

La evolución de la obra de Palmero es cualquier cosa menos compulsiva. Al contrario, podríamos calificarla de lenta y premiosa, de fuertemente meditativa. Cada uno de sus pasos está medido y sopesado cuidadosamente sin lanzarse en ningún momento al hallazgo imprevisto de lo novedades formales o temáticas. El resultado es una trayectoria de una continuidad y una coherencia extremas, poco frecuentes en una época como la actual que parece proyectar sobre el artista la demanda de novedades continuas que reclama un mercado poco menos que histriónico. La obra de Palmero vive su tiempo de crecimiento interno con una serenidad distante y calma, consciente, progresiva y autónoma.

Resulta por ello muy problemático hablar de etapas : cada momento retiene una memoria completa del anterior, creciendo sobre él con una parsimonia acumulativa, casi vegetal, como el tronco de un árbol crece sobre sí mismo. A pesar de ello, me gustaría destacar algunas precisiones en el desarrollo de su trabajo que considero fundamentales.

A veces, en el curso de su trabajo, un artista acomete un cambio fundamental, o al menos un cambio que le lleva lejos de lo que venía haciendo hasta entonces. Tal vez esto se debe simplemente a cierto sentido de la aventura, pues todos esperamos sorpresas ocasionales de los artistas. Pero aún hay otros motivos, más serios, para el cambio : un artista cambia de rumbo cuando su obra corre peligro de malograrse, o cuando queda a merced del caudal de su propia fórmula pictórica. Palmero es muy sensible a ese peligro, porque su obra, como la de los buenos artistas inscritos en la tradición de una cierta "abstracción geométrica", es sumamente frágil en lo formal. Composiciones como las series desarrolladas en "Escalas del azar" se encuentran especialmente en su construcción formal, en el límite. Pueden caer fácilmente en el exceso : las imágenes son bellas y misteriosas, a veces peligrosamente elegantes. Cuando traspasan esa fina línea que marca la pérdida de control formal se malogran.

Antes de que eso ocurra, el artista se aparta y explora otro terreno, distinto, para obtener un punto de vista desde el que contemplar su producción anterior con ojos limpios. Así, el cambio formal se convierte en un elemento importante a la hora de enjuiciar la obra de uno mismo, en una actividad crítica de la que el artista no puede prescindir,



A la izquierda, revista Blanco y Negro (semanario de ABC).
Detalle. Marzo 1993

Luis Palmero.
Galería Manuel Ojeda. 2000

y, por consiguiente, en un elemento para el desarrollo de la obra, en cuanto que ayuda a seleccionar nuevos temas y nuevas estrategias formales. Un cambio de enfoque no es algo casual o especulativo, sino un paso dado conscientemente en el contexto de la obra de un artista. La obra evoluciona a lo largo de una línea central y en torno a ciertas ideas capitales que son inviolables para el artista y en las que oye su propia voz. A veces, un grupo de obras se aleja demasiado de esas convicciones fundamentales, y entonces es momento de cambiar.

En toda su producción Palmero ha modelado la percepción, a veces dándole giros ambiguos, pero en ella siempre ha persistido una precisa y discreta relación con los modos de ver. Por otro lado, en el arte de Palmero siem-

pre ha habido un fuerte sentido de la racionalidad. Las decisiones artísticas que ha tomado siempre se han traducido en intervenciones razonables; quiero decir que fueron intervenciones en el proceso de un razonamiento artístico en marcha. Los pasos dados para modificar levemente la dirección de su arte no interrumpieron su continuidad vital, interna. El cambio experimentado, por ejemplo, en las pinturas que conforman la serie Indian Summer de 2005 es más un cambio en la expresión y la concentración que un cambio fundamental en el razonamiento artístico. En ellas –en cuanto al protagonismo alcanzado por una única figura (¿busto o sexo femenino?) como medio de articulación formal– consigue realzar un efecto concreto de obras anteriores (el cambio de compo-

sición y de escala de la forma en la construcción de un cuadro) y, tras aislar ese efecto, desarrollar todo su potencial visual por separado.

En la obra de Palmero, los cambios de "imágenes" siempre han sido lógicos, pues toma elementos o ideas de su producción anterior y los sitúa en el estado siguiente, en que tal vez cambian por completo.

El interés de Palmero se centra en las imágenes. Por eso de sus relaciones con el arte, sea éste histórico o actual, se deriva su interés por imágenes que, cualquiera que sea la época a la que pertenezcan, estén vivas, en espera de que alguien las utilice de nuevo. Su interés no se centra en la teoría sino en formas de articulación de ciertos efectos visuales que, por permanecer abiertas, permiten acoplar formas sucesivas. Además de realizar obras que mantienen vivas sus invenciones anteriores, Palmero ha desarro-

llado estructuras estratégicas (lingüísticas), muy flexibles, que puede disponer por separado o combinar con nitidez y precisión.

Sus primeras obras nacieron en un contexto general de arte mínimo y conceptual; su estética, además de proporcionarle el marco general de su concepción, le hizo fijar su atención en un tipo concreto de obras (de nuevo recordemos su atracción por Palermo). Pero como su sensibilidad siempre ha sido pictórica, ya desde el principio formuló sus creaciones no como construcciones o conceptos sino como imágenes, como pinturas (aquí es preciso recordar el choque que le produjo la contemplación y estudio de la obra de Oramas).

La imagen, despegada de la superficie y suspendida sobre un campo de tonalidades, es inmensamente flexible, se



Luis Palmero, Manuel Ojeda, Nilo Palenzuela.
Las Palmas de Gran Canaria 1994

puede mover libremente, imaginativamente. Su poder en cuanto construcciones perceptivas radica en sus transformaciones sutilmente controladas; son imágenes de las que se diría que han sido detenidas en el curso de su movimiento. Estas transformaciones hacen que estas construcciones sean claras, precisas y legibles en sus términos. En las obras más recientes, la imagen sigue moviéndose, girando en torno a su estructura, literalmente como un barco que navegara lentamente a la deriva en un mar de color. Este gesto representa un paso importante en la dimensión pictórica de la obra de Palmero.

Como resultado de ello, en estas últimas obras la citada simbiosis entre idea, forma y percepción es lograda de una manera más simple y efectiva que en composiciones anteriores pese a tratarse de ejercicios reductores, en cuanto a la imaginería utilizada, y sin concesiones a la apariencia o a la expresión. Las superficies soportan bien esa cualificación atmosférica que ni siquiera potencian, y de ninguna manera se convierten en subsidiarios complementarios de la forma que acogen, centrada o desplazada en su interior, ya que la factura cromática y la relación de escala independizan suficientemente su esencia pictórica.

3.- El cuadro proyectado en el espacio

Palmero, que se define una y otra vez como pintor en su experiencia creativa, concibe su escenificación para el espacio de La Recova como un único y singular cuadro. En esta inmersión artística que traza para el espacio de La Recova, los recursos empleados por Palmero en la resolución formal y conceptual de la pieza se encuentran, transformados, los mismos principios, deambulando dentro de los mismos márgenes creativos que ha ido paulatinamente configurando con el fin de establecer una correctas correspondencias entre sus intereses como artista y las formas que mejor se adaptan a ellos. Los elementos que ha sabido combinar a lo largo de toda su exploración estética, con el objetivo de constituir una lúcida respuesta a las incógnitas que la compleja naturaleza del arte de hoy determina, se haya tan presentes en esta nueva pieza como lo ha estado desde siempre presente en su obra. Nos hallamos pues ante una más que lógica correspondencia entre dos ámbitos de un mismo lenguaje que se definen por una misma ambición expresiva, por una misma reveladora mirada.

SR.D.LUIS PALMERO
AVDA.TRINIDAD, 14
LA LAGUNA
38204 TENERIFE

Madrid, 21 de abril de 1993

Estimado Luis:

Recibo tus libros "Escalas"/"Notas", cuyo envío te agradezco, son de gran calidad, y realmente están realizados de un modo muy cuidado. Ya tuve ocasión de ver tus trabajos, realmente interesantes, durante ARCO 1993 e intentaré, antes de su clausura, ver la exposición en la Galería Elba Benítez de Madrid.

Recibe un saludo cordial,



Fdo. Gerardo Rueda

CI. FACTOR, 5 - 28015 MADRID - TELEFONO 91-5423186 - ESPAÑA

Carta de Gerardo Rueda a Luis Palmero.
Abril 1993

Partiendo de la concepción del espacio de La Recova como superficie continua de especulación plástica, invierte casi del revés sus propios modelos pictóricos. La compenetración de la obra con el espacio, la interacción —elevada a nivel programático— con la arquitectura, el color, la luz y los fondos, hacen de esta exposición algo distinto, y a pesar de que la falta de ortodoxia suele asignarse más bien a un concepto del arte más amplio que lo que se entiende como pintura, para Palmero no existe duda alguna.

En este trabajo, el "cuadro" se articula en cierto sentido a partir de las relaciones espaciales definidas mediante la disposición axial de una estructura tridimensional, pode-

rosa y nítida localizada en el interior del ámbito intervenido, generando una construcción transitable, que a su vez influye sobre la totalidad de la forma mediante la obtención de diferentes y variados puntos de vista. La idea, el proceso de creación de esta obra y su exposición y recepción final tejen una densa red en este trabajo de Palmero, sometiendo a esta pieza a un juicio claramente temporal de imbricación en el momento y lugar de esta muestra.

Es sobre el análisis de la lógica emanada de la experiencia y el conocimiento artístico sobre lo que Palmero reflexiona : crea volúmenes construidos precisamente a base de la acumulación esculto-arquitectónica de sus particulares modelos pictóricos, que de hecho se constituyen en “ladrillos” con los que levanta el armazón que se recrea en el interior de La Recova y con ello, de alguna manera, invierte el espacio mismo de la representación y lo posiciona de manera inmediata en el propio espacio de lo real. Ahora sí Palmero con su “habitación” desarrolla un espacio claramente arquitectónico, reconocible tanto desde su interior como desde su exterior, produciendo con ello, como ya hemos dicho, la inversión del espacio pictórico, estableciéndose un forcejeo del espacio de la representación - al constituirse la habitación como un doble negativo - hacia lo real.

En cualquier caso, todo ocurre a partir de un ritual de apropiación del espacio expositivo. En esta intervención espacial, la absorción arquitectónica es un elemento iconográfico básico pero el aprovechamiento lingüístico de la arquitectura es elaborado y subliminal porque no hay un uso útil de las rentas escenográficas sino una integración en lo material de signos arquitectónicos relativamente elementales. Así ni por asomo se hecha mano del monumentalismo que se deriva del propio recinto ; no reddecora los interiores sino que los hace pervivir con voluntaria desnudez, en su auténtica verosimilitud. No, la intencionalidad perseguida se localiza a partir de un sutil juego sobre las relaciones entre las formas, los colores y los conceptos de interior y exterior, siendo el eje central de todo el entramado artístico la estructura a propósito

erigida en el espacio central de La Recova: la conexión es diáfana e intencionadamente circulatoria. Aparentemente el efecto conjunto que crean circulación, ambigüedad, transparencia, hermetismo, lo calculado y el azar, resultan esenciales. Pero el particular encanto estético de la pieza procede de la tensión creada entre esta estructura y la pared, el techo, el suelo, el uso informal del color que aquí persiste,..., es decir la solución que Palmero da a la compenetración de todos los elementos integrantes en este su particular “cuadro”.

Su trabajo es indudablemente siempre pintura. A pesar de que algunas veces, y ésta es obviamente una de ellas, se transforma en piezas tridimensionales y proyectadas en el espacio, no hay duda de que la problemática que ocupa toda su obra, ya sea cuando trata de la ocupación de ambientes o cuando incorpora materiales nuevos a sus trabajos, son siempre problemas pictóricos. El color y la forma están detrás de todas y cada una de sus obras, aún en las ocasiones en las que reduce drásticamente el color, en sus dibujos o en sus piezas con volumen. Para Palmero el color y las formas básicas poseen tal fuerza que se bastan por sí mismas para ofrecer modos y posibilidades artísticas casi sin limitación alguna. No hace falta el pincel y pintura, ni siquiera es imprescindible el cuadro para hacer pintura

Se busca concebir un lugar para el pensamiento artístico, configurado a partir de una complejidad conceptual puesta de manifiesto a través de la convivencia de distintos espacios de significación y de representación, toda vez que nos hallamos ante una pieza que insiste en la idea de considerar la obra total de un artista no como una sucesión más o menos ininterrumpida de trabajos más o menos afortunados, sino como el ingente esfuerzo por establecer un proyecto global materializado temporalmente en distintas piezas o actuaciones, cada una de ellas relacionadas a través de vínculos más o menos oscuros. Esta intervención constituye el remate momentáneo, la recta en la que concluyen el resto de trabajos anteriores, tanto lo presentado en La Recova como los que le han precedido en los últimos años.