

MÁS ALLÁ DE LA PUERTA

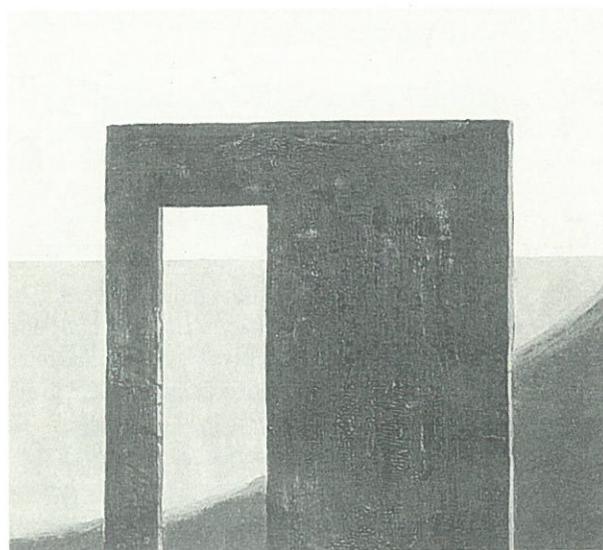
ORLANDO FRANCO

Cuesta creer que nos hallemos ante la primera pieza tridimensional en la trayectoria artística de Luis Palmero. Existen tantos vínculos en la sintaxis de su universo pictórico con las referencias plásticas propias de la escultura, que no es de extrañar en absoluto ese particular “cambio de registro”... más bien, en propiedad, habría que hablar de cambio de escalas, de cambio de dimensión y de volumen antes que de alteración significativa del orden interno de su sistema estético. Los recursos empleados por Palmero en la resolución formal y conceptual de esta nueva pieza, se encuentran dentro de los mismos márgenes creativos que ha ido paulatinamente configurando con el fin de establecer unas correctas correspondencias entre sus intereses 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 determinan, se hayan tan presentes ahora como antes. Nos hallamos pues ante una más que lógica correspondencia entre dos ámbitos de lenguaje distintos que, sin embargo, se definen por una misma ambición expresiva, por una misma reveladora mirada

¿Cómo caracterizaríamos a ésta?. En primer lugar debemos tratar de, al menos someramente, identificar el particular método que singulariza a su trabajo creativo. Palmero, aunque pueda parecer lo contrario, utiliza la realidad, su realidad, como punto de partida: este es un tema central en todo su trabajo. La relación entre lo preexistente, lo efectivo y la forma constructiva es inevitable y trascendental: el arte nunca ha surgido de la nada. Pero la forma de aproximación a esta realidad es desde la distancia lo cual facilita su percepción crítica, tanto de esa misma realidad como de toda la herencia cultural por él apprehendida. La tradición es en la obra de Palmero, en este sentido, invariable en su diversidad y en su distanciamiento, pero muy inquietante por su capacidad de abrir sin piedad el presente. La tradición,

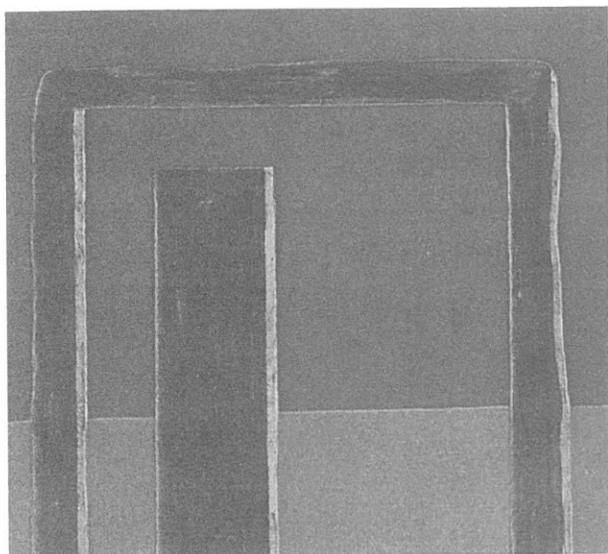
siguiendo con esta idea, no es para él, ese aspecto agradable del pasado - sustituible hasta el bochorno - sino la amarga pero esencial proximidad con aquello que se vislumbra a lo lejos. Se trata de dar a toda su existencia artística el peso de la plena presencia del espíritu: el hacer de Palmero al “trasponer” no es otra cosa que una presentización.

Sin embargo, la idea de trasponer nos habla de una eternidad abierta, donde actúan tiempos entrecruzados. Identificar los contrapuntos que han intervenido en la materialización de su obra presente significa penetrar en el corazón del mundo de Palmero, ese espacio flotante que opera como una malla entrecruzada. Un mundo donde dominan las correspondencias, donde rescata luces y las manifiesta en su arte.



Esculturas (acrílico/cartón, 27,5 x 31 cm)

La obra de Palmero es testimonio ante el mundo contemporáneo: éste, con todo y sus grandes avances tecnológicos, tiene una urgente necesidad de orden. Las características formales de su exigencia resultan, no

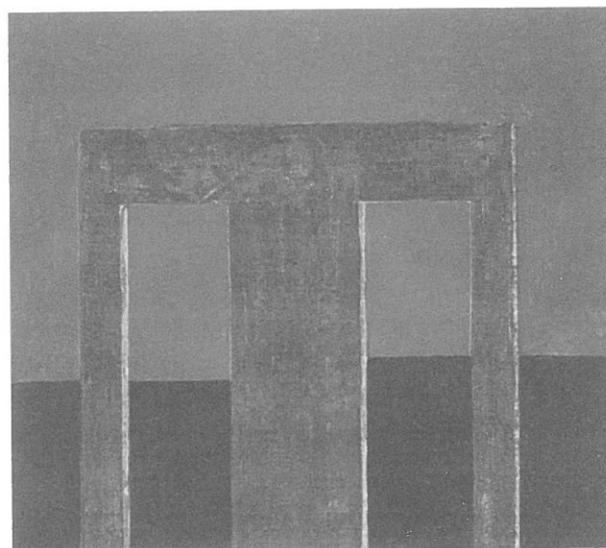


Esculturas (acrílico/cartón, 27,5 x 31 cm)

obstante, difíciles de descifrar y por ello son propensas a cualquier clase de interpretación. Sin embargo, basta con analizar detenidamente el proceso lento y cuidadoso con el que recorre su proyecto estético, para concluir —de nuevo— en esa necesidad de orden. Por ejemplo, tal necesidad nunca se expresa mediante lenguajes abstractos, a pesar de lo que la crítica muchas veces le ha adjudicado. Hasta sus representaciones más concisas, limpias y agudas se alejan de la abstracción; inclusive en un estudio estrictamente formal de su obra, no es aceptable la confusión entre los conceptos de “abstracción” y de “idealismo formal”. La necesidad de orden siempre expresa un rechazo programático contra la abstracción sin más. Este rechazo es perfectamente coherente con los motivos de Palmero a favor del orden y de la reflexión como valores esenciales. Al examinar cuidadosamente la obra de Palmero vemos como esta aseveración se revela como principal: la abstracción es la característica más obvia y profundamente enraizada en el presente mercantilizado que nos ha tocado habitar: es el origen del caos vulgar y grosero. En el mundo actual el

vertiginoso proceso de desarrollo parece incontenible: como mucho, puede proponerse un orden que preserve la vida —entendida en términos “espirituales” Palmero con su obra parece estar plenamente convencido de que la VIDA sólo puede hallar refugio en la soledad creadora. En un mundo que tiende a lo abstracto, donde el hombre vive públicamente y es mercancía, él propone el orden y la reflexión que son vida.

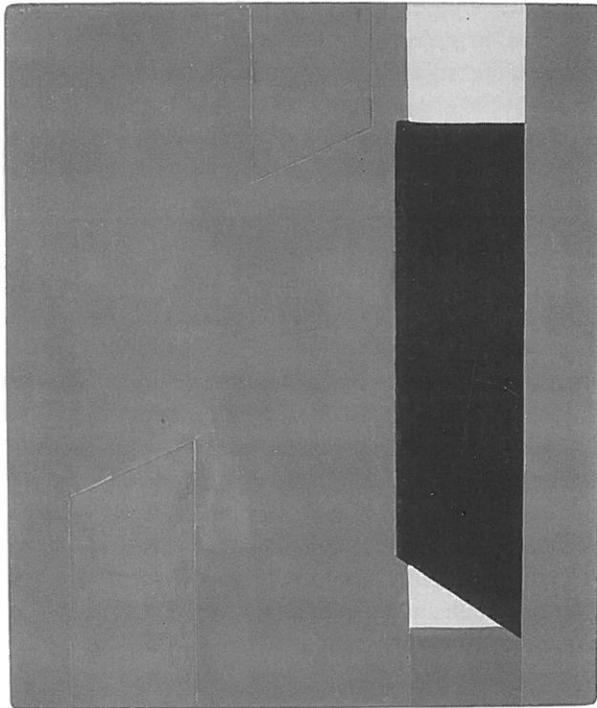
Su tarea artística es la de organizar, ordenar y relevar este mundo. Su obra habla en el lenguaje del intelecto que impone pausa y orden confiando en la “verdad estética” de tal ideología. La claridad formal resultante es, en muchos casos y sobre todo en esta pieza escultórica, asombrosa y no deja lugar a dudas cuando, en virtud de su exigencia de orden y en su propia radicalidad, vemos que se confía en las bondades de la repetición. Palmero creo, ha perdido ya el miedo moderno a no ser original. En el arte que debe albergar la vida, la originalidad es peligrosa y no siempre se justifica como un vivir distinto. Hay cosas que nos resultan cómodas y gratas y otras que no. No hay que



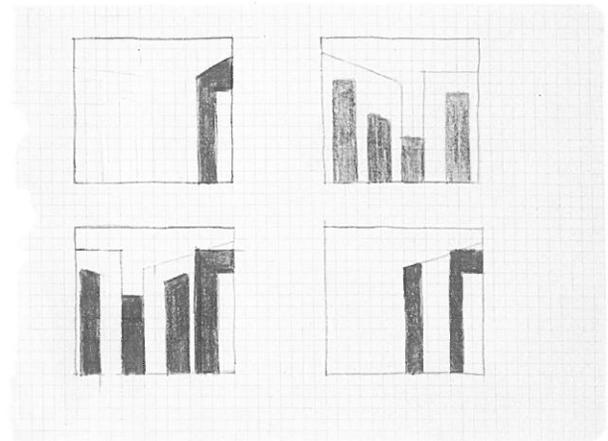
Esculturas (acrílico/cartón, 27,5 x 31 cm)

tener miedo a repetir, si en cada repetición mejoramos algo de lo que repetimos. O quizás esté aquí el asunto, esa pequeña cosa que añadimos a lo que sabemos, convirtiéndolo en algo distinto.

También aquí se diferencia de otras tendencias modernas que parecen obsesionadas por la variedad novedosa. Palmero repite, insiste en partituras, ataca y vuelve sobre los mismos problemas a través de diversos proyectos: podemos hablar de una repetición temática (en este sentido gran parte de su última producción se halla constituida por el problema de la puerta, del umbral) como opción ideal en cuanto que facilita su proceso de aproximación a aspectos de orden mayor. Pero Palmero opone la repetición - esa manera de hacer, probar, concluir para volver a hacer - en contra de la



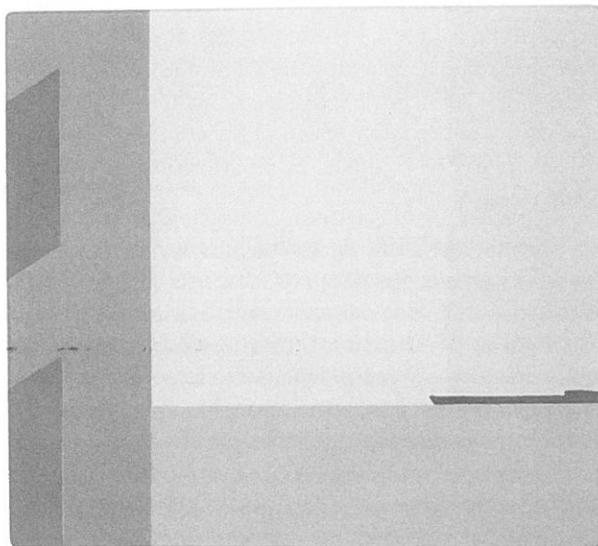
Sin título, 1999. 52 x 44 cm



reproductibilidad. La repetición es una opción radical y solitaria; la reproductibilidad se fundamenta en la aceptación externa de la necesidad y está dominada por el predominio de lo útil (la repetición, por otra parte, disuelve las apariencias que enmascaran falsas “verdades”). La temática repetitiva y las propias soluciones plásticas extraídas de ello se deben entender dentro del marco global lento en el que se desarrolla el proyecto de Palmero. En este proceso, existe cierto lugar para la nostalgia, estando muy claro que en él no puede haber innovación posible cuando se abortan los lazos que nos unen a la tradición: repetir, tal y como este concepto es percibido por el artista, es un arte congruente con su ideal estético.

Cuando hablamos de tradición tenemos que aclarar las relaciones de Palmero con ella, o al menos con una cierta tradición, muy particular con el caso canario donde “lo tradicional” ha sido territorio vital de frecuentes tergiversaciones y controversias a lo largo de los últimos tiempos. En su caso particular ha sido víctima de numerosos pretextos debidos, en general, a una reciente tendencia por considerarlo como heredero de una tradición (recordemos a Oramas y su relación con la Escuela Luján Pérez) que viene a significar lo más representativo de lo canario, según las disputas y

urgencias de reivindicación nacionalista : por ejemplo, la osadía de algunos al asegurar que tal forma o color en su trabajo, es profundamente "canario". De hecho continuar en esta línea simplista corre el riesgo de confirmar la idea que asocia la tradición con el mantenimiento folclórico de prácticas y actitudes de composición creativa. Si queremos evitar tal simplificación, debemos estudiar las relaciones de Palmero de acuerdo a como su pensamiento plástico nos indica. El respeto que siempre mostró por determinadas obras de autores anteriores a él nos confirma esto. Le interesa Oramas, sí, pero como un factor plástico más que le sirve para estructurar la urdimbre de su programa artístico: Chillida, De Chirico, Calder, Palermo... son otras huellas que se pueden registrar, formando parte de un conjunto muy superior en cuanto a cantidad y calidad de artistas, en una aproximación urgente a su universo creativo. En realidad no es un problema de formas sino de esencias; se trata de vivir su época en constante cuestionamiento respecto a los aspectos profundos que han condicionado de modo permanente a los dominios del arte.



Sin título, 1999. 44,5 x 52 cm

Palmero, en este sentido, ha adquirido un grado de identificación básico: ya no tiene deudas que cumplir con estilo alguno. A pesar de ello, su postura parte de la convicción de que su relación con la tradición, con su herencia cultural, es al mismo tiempo presencia y alejamiento: por un lado, presencia, como una fuente vital que nutre y justifica al ineludible presente, donde la nostalgia es consciencia del pasado elevada a potencia poética (y entiendo por nostalgia, el "camino" para que el pasado rinda frutos –esas "revelaciones"–, pues sólo con ellas se es capaz de llenar el vacío que provocan las propuestas estéticas dominadas meramente por lo útil). Por el otro, alejamiento, como necesidad personal respecto a una cultura responsable del caos actual, que se continúa construyendo y que se manifiesta día a día a través de las contorsiones vulgares de la civilización.

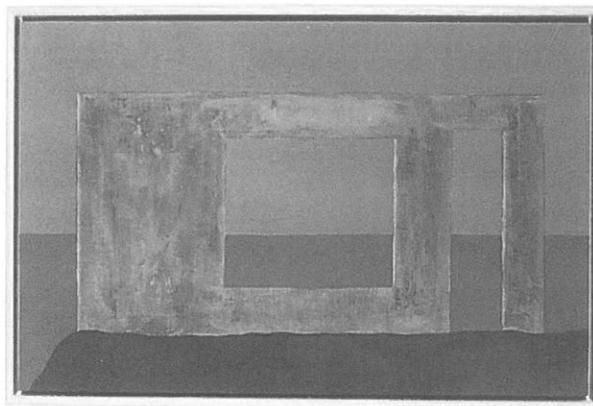
Se trata, evidentemente, de una paradoja donde la tradición, la reflexión cultural, es la que guía el hacer de Palmero en su búsqueda y aproximación a su ideal artístico. Su obra debe entender a la luz de las cosas precisas que miró y que mira, y de las lecturas que leyó y que lee, variables éstas a las que el artista debe la configuración de su pensamiento y de las que emana el misterio de su estética.

Sin embargo, su proceso lento de destilación compositiva está regido por los diferentes tamices que separan y filtran los elementos considerados por él superfluos y prescindibles. En la obra de Palmero descubrimos en lo esencial de sus formas, aspectos inquietantes que proceden del propio proceso constructivo; relaciona la posibilidad de descubrir lo misterioso en las cosas comunes: es evidente, al menos para mí lo es y me sorprende no haber leído nunca referencia a ello, la simpatía que Palmero desvela, buscando filiaciones posibles, hacia De Chirico: su especial inclinación por el manejo del color, asegura a la vez un meticuloso estudio del sustento ideológico de esta metafísica; por tanto creo que no deben de extrañarnos este tipo de asociación de ideas y resonancias.

En cierto sentido Palmero es un crisol en el que se funden materiales y asuntos muy diversos, en el que todo se asimila y se rehace, y en el que se forja la deslumbrante y vigorosa tensión interna de su trabajo. Palmero recoge la herencia de mucho, tiempo y espacio, épocas y geografías distintas, y ello le sirve como instrumento privilegiado con el que poder observar y revelar a fondo sus ideas como artista frente a todo lo que ocurre en el mundo.

Destaca de nuevo, la nutriente referente a su aproximación crítica a la realidad, en la perspectiva cultural ya mencionada anteriormente. Tomemos como ejemplo de cómo funciona esto en su empleo del color, una de las variables por la que es más conocida la obra de Palmero. El color es un elemento privilegiado en la conformación de sus composiciones: le sirve para ensanchar o achicar el espacio; él es útil para añadir ese "toque de magia" que necesita su obra; con el color recorta las formas; hace vibrar los espacios; altera la luz hasta puntos insospechados; y, en resumen, transfigura y consolida la unidad compositiva. Los colores expresan estados de ánimos, humores. Dado que en Palmero el color estimula de un modo u otro los sentidos desde la imaginación hasta la selección final, el proceso no tiene otro fin que el motivar ese estado de ánimo, dar ese "toque de magia".

Su obra lejos de ser apacible y contemplativa como se ha dicho, creo que es un grito de rebeldía radical, un acto prácticamente subversivo. No se trata sólo de que sus obras hayan transitado por el camino opuesto al del arte que se ha practicado en el contexto modal internacional, nacional y local, sino de algo más amplio y más vital: es una invocación de profunda insatisfacción ante los caminos que nuestra cultura ha elegido, de completa desconfianza ante lo que nos es vendido como "modernidad" y "progreso". En realidad, y a pesar de que pueda parecer justamente lo contrario, creo que su obra es muy vehemente, apasionada, con una intensidad que en ocasiones se detiene en los límites del frenesí.



Escultura, 1997. 26 x 46 cm

Algunos de sus ámbitos son sumamente sobrecogedores. Es verdad que veo en Palmero a un gran poeta del espacio y específicamente a un gran poeta del vacío, pero en ese vacío de Palmero no encontramos frialdad ni esterilidad, al contrario, en ese vacío concebido por Luis Palmero lo que hayamos es, en sus mejores ejemplos, una descomunal carga emotiva y una hondísima sensualidad casi hedonista.

En él las cosas funcionan así, sin reglas y mediante su cuidada intuición personal. Valoramos la congruencia entre lo que propone y lo que hace: en tiempos en los que el hombre no tiene posibilidad de detenerse y dedicar tiempo al goce intelectual y sensual, donde el reposo y la serenidad parece que no son accesibles, Palmero vuelve a ellos y los propone como única fuente de creatividad y forma de fruición artística digna. Su proceso creativo se constituye como fundamento para un arte que motive y estimule: la belleza que está en relación con el hombre es la que viene a deleitar por los sentidos y la intuición. La capacidad abstractiva del hombre y la intuición, permiten comprender y crear la obra de arte ya que pertenece a una esfera inmaterial. En la intuición la inteligencia goza sin trabajo y sin discurso, y su deleite está en la proporción de las cosas a la inteligencia.