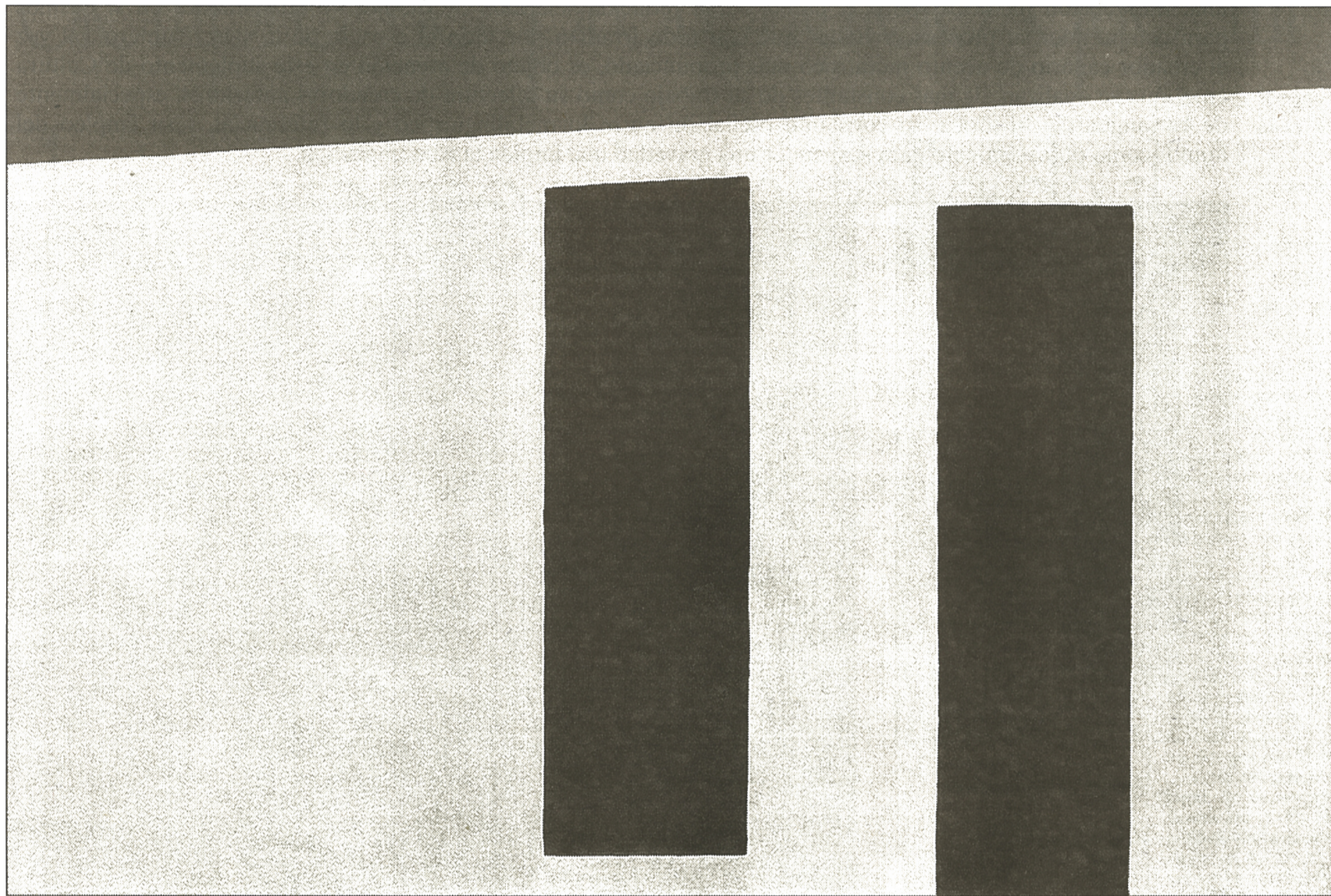


Cultura

Nº 584

Sábado, 1 de abril de 2000

LA PROVINCIA
Diario de Las Palmas



LA PROVINCIA / DLP

'Pieza IV'. Luis Palmero.

LUIS PALMERO

El pintor muestra en La Regenta y en la galería Manuel Ojeda sus últimos trabajos, caracterizados por su capacidad para explorar el color y su acento metafísico



■ ENTREVISTA

Cristina Iglesias: "Construyo lugares que pueden tener relación con la arquitectura"

■ DISCOS

Luciano Berio y Falcón Sanabria

■ LIBROS

'La pasión según G. H.', de Clarice Lispector

■ DÍAS Y MITOS / Andrés Sánchez Robayna

Cultura

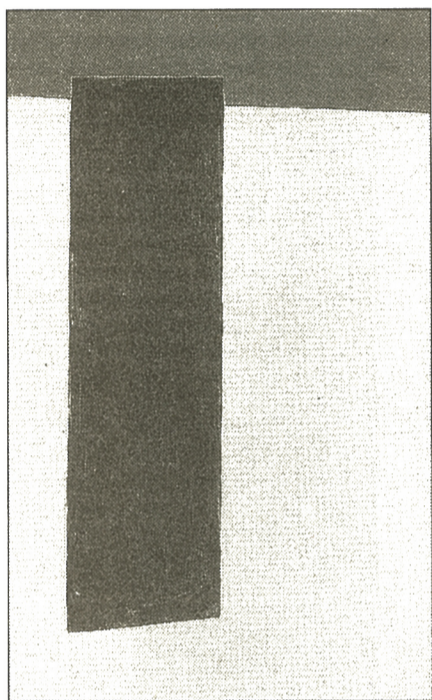
nº 584

■ LA OBRA DE UN PINTOR METAFÍSICO

La obra de Luis Palmero transmite serenidad oriental y evoca a la vez un horizonte perverso, pleno de trucos: sus cuadros mínimos se abren después de proyectarles la mirada con fijeza. La habitación, la pared que lo soporta o la sala que lo alberga puede ser todo lo grande que se quiera, pero la obra de Palmero siempre será más inmensa, capaz ella sola de crear una situación hipnótica. Palmero le ha dado una vuelta de tuerca a los extraños paisajes de Oramas. Ha ido más allá, pero manteniendo el mismo interrogante ante el que nos coloca la obra del artista de Los Riscos: ¿de dónde surge esa realidad obsesiva, ordenada por colores, que es como una singular tierra de nadie? *Abadía*, el nombre de la exposición, representa una limitación, un espacio de quietud, un mundo inamovible... Sin embargo, Palmero no nos traslada a la tristeza o a la oscuridad, sino al tiempo de la felicidad, del hombre fascinado ante la luz que le ofrece la vida.

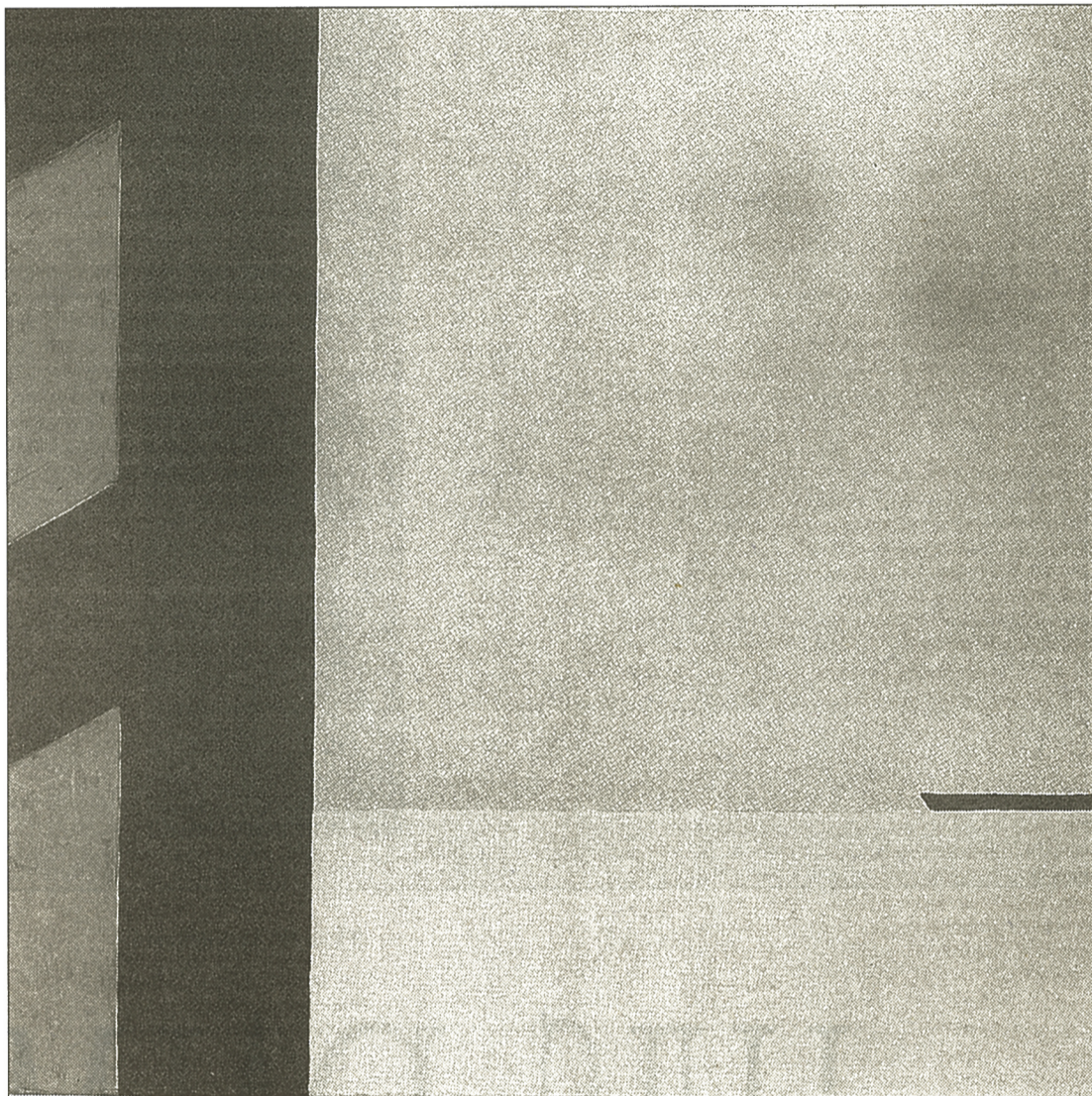
Javier Durán

El centro de arte La Regenta y la galería Manuel Ojeda muestran estos días el trabajo que el artista tinerfeño Luis Palmero ha realizado a lo largo de los últimos cuatro años. En La Regenta el pintor, uno de los creadores insulares con más proyección exterior de las últimas décadas, ha dispuesto una selección de cuadros y una serie de intervenciones espaciales que constituyen una indagación en los signos de la insularidad y a la vez una reflexión sobre las posibilidades del lenguaje pictórico para dar cuenta del mundo. En Manuel Ojeda el artista tiene una presencia mínima, muy en línea con el carácter silencioso que caracteriza su trabajo, con una intervención pictórica sobre la pared y una reducida selección de dibujos –fundamentales en sí mismos para comprender su proceso creador– que con todo irradian por todo el espacio de la sala. Palmero, tal vez el creador canario de acento metafísico más pronunciado, es objeto de atención en este suplemento de Cultura en el que se analizan algunas constantes de su trabajo como su relectura de creadores anteriores, especialmente de la vanguardia histórica, su constante oscilación entre lo metalingüístico y lo referencial, y su empleo del humor como procedimiento para suspender una gravedad que impide la contemplación.



LA PROVINCIA / DLP

S / t (1999), de Luis Palmero.



LA PROVINCIA / DLP

Sin título (2000), fragmento de un conjunto de cuatro piezas expuesto por Palmero en La Regenta.

El guiñol contemplativo

Mariano de Santa Ana

Ni la forma en cuanto forma, ni la forma vaciada de su función significante, ni la expresión, ni la negación de la expresión. La pintura, es ya un lugar común decirlo, es un territorio en crisis como ningún otro en el arte contemporáneo ante el que el artista sólo tiene dos opciones: seguir pintando como si nada hubiera ocurrido o intentar reconstruir el lenguaje pictórico desde la asunción de su actual condición histórica, desde la consciencia de la profunda dislocación operada en nuestras coordenadas perceptivas. De lo primero, sin ir muy lejos, tenemos buenos ejemplos, para referirme a los más oficiales, en algunos de los más cacareados pintores de la llamada generación de los setenta. De lo segundo hay casos, aunque contados, tam-

bién en las Islas. Uno de ellos es el del artista Luis Palmero (Tenerife, 1957) de quien estos días se puede ver una muestra en el centro de arte La Regenta, así como una intervención en la galería Manuel Ojeda de la capital grancanaria. El artista tinerfeño irrumpió en la escena canaria de los años 80 con una serie de obras monocromas próximas al minimalismo que prescindían de la pared e interferían al espectador por todo el espacio de exposición. No obstante a diferencia de otros artistas de mentalidad académica, Palmero comprendió pronto que la abstracción empezaba a perder potencial crítico, a presentar síntomas de atrofia, lastrada por su idealismo reductor. Desde entonces se encuentra embarcado en la construcción de una obra plagada de dispositivos visuales antinómicos que oscilan entre lo metalingüístico y lo referencial y que refutan todo intento interpretativo de atrapar su trabajo en un sistema. Una silueta de un petrolero que surca el horizonte, o bien una mancha naranja sobre un rectángulo azul. Una casa de un risco canario iluminada por el sol cenital del mediodía o un

comentario de una pintura de Oramas o simplemente tres paralelepípedos y un círculo de colores planos. El continuo formal de los cuadros de Luis Palmero se complica estructuralmente con el espacio simbólico que la memoria o la experiencia aporta, en una composición abierta que incluye la geometría y la negación de la geometría, la presencia y la incomunicación, y que posibilita así un lenguaje en el que resuena la tensión de lo real. Este juego de reenvíos entre lo absoluto inefable y la representación de lo construido es lo que late también en sus intervenciones tridimensionales de La Regenta, una suerte de dinteles a caballo entre la pintura la escultura y la arquitectura que enmarcan la contemplación de un campo de color que hace pensar en el mar. Pero no sería bueno ponerse demasiado solemne. Aquí hay algo de Friedrich, pero probablemente hay algo más de Kleist. Un guiñol vacío más que un monje mirando al mar. Una extraña pizca de humor que suspende el aura de la obra y hace más propicia la experiencia de la contemplación.

LUIS PALMERO / Pintor

“Siempre he pretendido que mi obra evoque cierta felicidad”

Clara Muñoz

P Este fin de semana Luis Palmero inauguró dos exposiciones en Las Palmas. El Centro de Arte La Regenta y la Galería Manuel Ojeda acogen una obra que lleva por título *Abadía* en la que se reúne un buen número de cuadros y una serie de intervenciones tridimensionales.

— **¿Qué papel juega la luz en su pintura?**

— A través de la luz, que produce el color, se intenta crear una cierta atmósfera que, de alguna manera, esté entroncada con la tradición de la pintura (Chirico y otros pintores). Mediante la luz intento condensar una emoción.

— **Un dibujo de unos peces a lápiz parece darnos las claves que nos introducen en la exposición.**

— El dibujito con unos peces saltando en diferentes direcciones nos habla del concepto de la exposición, de ese cruce de cosas que se produce de una manera muy libre en mi obra.

— **Las fachadas rectangulares, que configuran las casas terreras Canarias, le sirven de argumento para crear unos cuadros compuestos con elementos mínimos que son deudores de los postulados minimalistas. Sin embargo, su obra se aparta de la frialdad de este movimiento. Con las gamas de colores que introduce se consigue una pintura cálida y melancólica.**

— Me he alejado de la corriente fría de la abstracción. Hay un cierto agotamiento del minimalismo que, incluso, resulta académico. En mi obra hay un planteamiento abstracto que puede tener diferentes lecturas. Me interesa la parte cálida de la abstracción y, por encima de todo, que la obra contenga una emoción. Ha dejado de motivarme la obra exclusivamente intelectual. Unas veces pinto el cuadro de una manera, otras veces de otra y eso deja ver ese discurrir del tiempo.

— **En su continua búsqueda por captar la esencia de la ciudad y aquello que, en alguna medida, nos identifica usted nos da una de las visiones más amables y tiernas que existen de ella.**

— Planteo un juego que está entroncado con la recuperación de ciertos elementos de la tradición. En mi pintura se ha dado una lectura de Oramas. Me interesa situarme en determinados tiempos y traerlos al presente. Tengo año-

“Me he alejado de la corriente fría de la abstracción. Hay un cierto agotamiento del minimalismo que, incluso, resulta académico”



Luis Palmero.

ranza por ciertas formas arquitectónicas y, al mismo tiempo, existe también una crítica a la ciudad contaminada del presente. Con todo esto establezco un cierto juego que me permite dar una visión de una Canarias idílica que no existe en realidad, ni ha existido nunca.

— **La ciudad con sus casas tradicionales y el mar asomando en el horizonte, dejándonos ver la silueta de un barco recortado sobre el cielo, es una de las figuras poéticas que identificamos con su pintura. ¿Es usted consciente de que esta imagen condiciona nuestra mirada sobre la ciudad?**

— Empecé a hacer estos cuadros descubriendo los rincones de la ciudad, sobre todo de Gran Canaria. Voy por una calle y encuentro un fragmento de un barco. Yo mismo descubro mis pinturas a través de la realidad. De alguna manera la obra está sacada de ciertos fragmentos reales y al final no sabes si la realidad es el cuadro o el cuadro es la realidad.

— **En su pintura el mar ha dejado de lado la visión trágica que nos presentaban las vanguardias canarias. Alejado del mar que aísla de Agustín Espinosa, usted nos presenta un mar tranquilo que nos conecta con el mundo.**

— Siempre he pretendido que mi obra evoque cierta felicidad. Nunca me ha

interesado crear tensión dramática o aislamiento. El mar es la única comunicación visual que tenemos con el exterior. El mar de mis cuadros intenta comunicarnos con él. No es el mar muro del que habla Pedro García Cabrera.

— **La ciudad y el paisaje que usted nos muestra son poseedores de un ritmo y una cadencia que sintoniza con el mar, el tiempo, al aire, la luz y el sol de las Islas.**

— Intento hacer plásticos diferentes signos, llevándolos a cierto grado cero, para meterlos en la pintura. Aparece el circuito como el sol. Realmente es el sol pero también es el círculo. Quiero captar la transición entre la luz de la noche y la luz del día con todos los intervalos que hay. Pero, aunque en mi obra se da una especulación sobre las diferentes luces existentes entre el día y la noche, al final todo son manchas de color.

— **Tanto en la obra abstracta como en la figurativa el tratamiento es similar.**

— Gráficamente hay como un centro y yo oscilo hacia lo figurativo o hacia lo abstracto. En el fondo se está siempre en el mismo sitio, es el mismo sitio, es el mismo punto de partida. Al final aparecen las manchas de los estanques que reflejan el color del cielo. Esas manchas componen el cuadro.

— **En Abadía nos invita a introducirnos en un espacio donde conviven la escultura y la pintura. ¿Es este territorio interdisciplinar uno de los lugares por los que circula su obra?**

— Lo hago de una forma consciente e intencionada. El soporte del cuadro

reúne unas condiciones determinadas y las intervenciones en la pared, con elementos arquitectónicos tridimensionales, reúnen otras. Esas últimas no son cuadros, tienen una componente plástica, pero crean atmósferas diferenciadas de las pinturas. Me interesa esa vía con una concepción abierta. De alguna manera somos deudores de los tiempos que vivimos.

— **Su obra se ubica en un lugar de encuentro entre la figuración y la abstracción confirmándonos que la pureza en los lenguajes ha dejado paso a las interferencias.**

— Mi obra se aparta de una búsqueda de purismos tal como se entendía hace un tiempo. El purismo hay que buscarlo ahora desde la confrontación, desde la disparidad, desde la multiplicidad de direcciones. Puedes retomar cosas de la historia pero llevándotelas a tu terreno.

— **El humor es uno de los rasgos distintivos del arte de los últimos tiempos. ¿Qué papel juega en su obra?**

— El texto de Serge Fauchereau me ha descubierto el humor que posee mi obra.

Hay un determinado humor que pretende ser sutil. Joan Broza se interesó por mi obra y a él siempre le interesó mucho todo lo relacionado con el humor.

— **Sin embargo, en su pintura se respira el aroma de aquellas propuestas metafísicas de las vanguardias que tiene cierto halo de misticismo.**

— Incluso en el hecho de titular la exposición *Abadía* hay una intención de producir un determinado cruce de pensamientos. La abadía nos lleva hacia lo trascendental. Me interesa que mi obra posea un cierto humor y, al mismo tiempo, tenga una carga de pensamiento trascendental. Todo ello hay que verlo siempre desde una cierta distancia.

— **En su pintura aparecen una serie de obras integradas por dos, tres o cuatro cuadros en los que nos cuenta una historia.**

— En la edad media los artistas contaban historias de una forma secuenciada. Me di cuenta de que no sólo contaban historias sino que poseían ese lado divertido de la narrativa. Yo hago cuadros donde cuento cómo es el tránsito de la luz, habla del barco que pasa y luego se pierde en el horizonte. Si aislamos los fragmentos que componen esta obra vemos que existen cuadros abstractos que podrían funcionar aisladamente.

LA PROVINCIA / DLP

■ LA OBRA DE UN PINTOR METAFÍSICO

Eventualmente

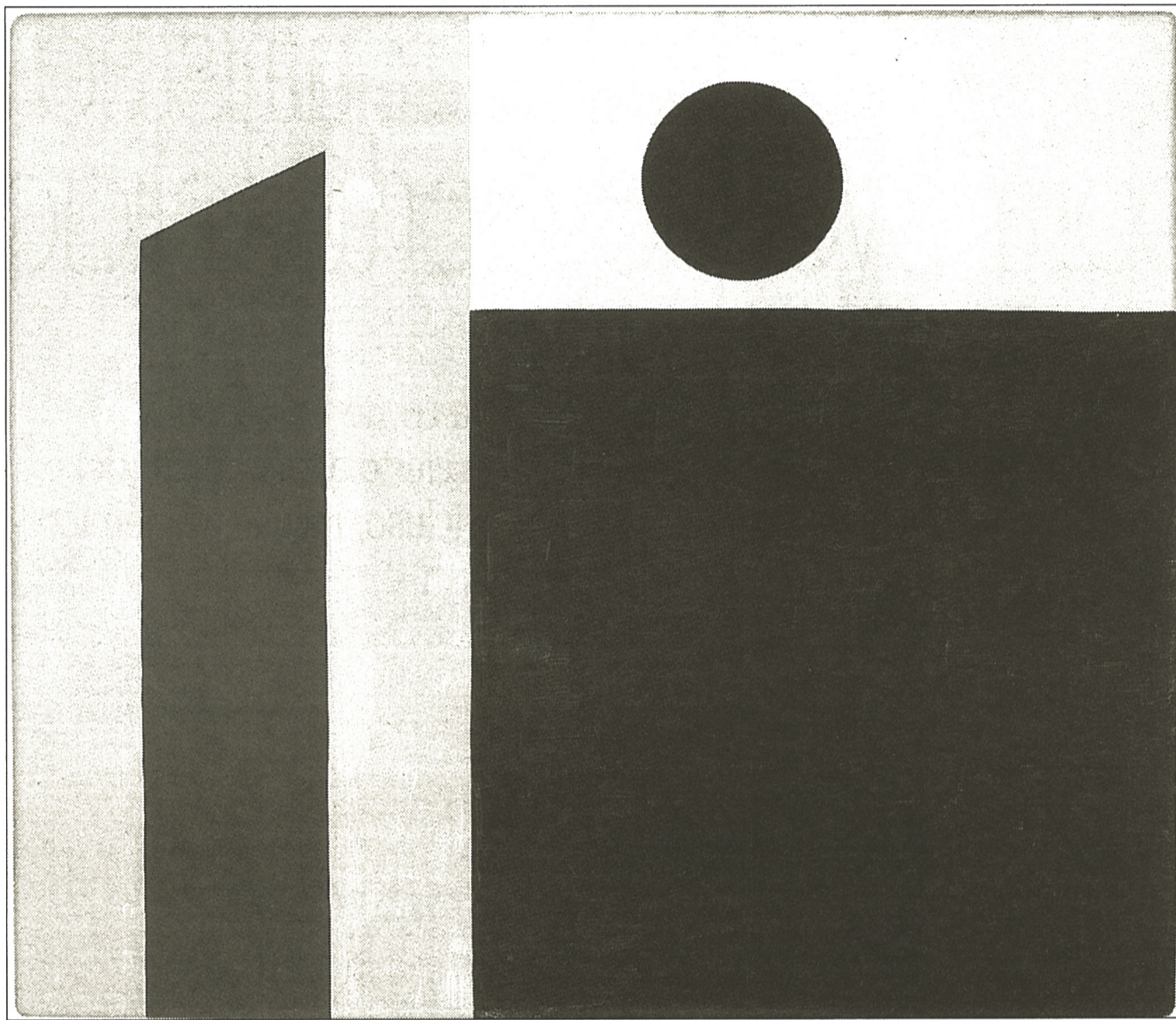
Serge Fauchereau (*)

Será todavía necesario repetir esto durante mucho tiempo: "Recordar que un cuadro -antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier anécdota- es esencialmente una superficie plana recubierta con colores agrupados con cierto orden". A decir verdad, los pintores de todos los tiempos lo saben, aunque el mérito de formularlo con claridad lo tuvo Maurice Denis en 1890. Lo que no impidió un debate meramente académico entre abstracción y figuración, que desde aquel entonces reaparece con mucha frecuencia, en nombre de una ideología o de una estética que enardece a los articulistas y a los charlatanes profesionales. Se podía esperar que las *installations*, que desde hace algún tiempo ensamblan con cierto orden objetos reales y diversos o las imágenes de síntesis o el arte *video*, nos librarían de esta molesta dicotomía, pero las serpientes de verano tienen siete vidas.

Relatemos aquí dos o tres hechos que apenas se alejan del tema. Georges Braque contaba que a veces colocaba al revés algunos de sus cuadros recién terminados, boca abajo, con el fin de comprobar que *tenían sentido*, que sobre el pretexto anecdótico que allí podía estar representado prevalecían la composición y el color. En su libro de recuerdos, *Rückblicke*, Kandinsky explica que de golpe había quedado muy impresionado por la belleza de un cuadro visto en la penumbra: y esto a pesar de que era uno de sus propias obras, en la que la falta de luz le impedía reconocer el asunto, la anécdota. "Ahora", escribe Kandinsky, "ya tengo las ideas claras: el objeto perjudica a mis cuadros".

Y todavía algo más en torno a la vanidad engañosa de lo real naturalista en el arte. Hace unos meses fui a visitar en Taichung al escultor Kua Ching-Chih y, como en tantos otros talleres chinos, me asombraba ver juntas unas obras que estaban en proceso o recién acabadas: unas eran estrictamente geométricas (un triángulo de acero de pie sobre una punta, por ejemplo), otras ostensiblemente figurativas (un personaje, un animal). Le pregunté a Kua señalando a un cuadrúpedo con cuernos: "¿No es un búfalo?" A pregunta simple, respuesta simple, aunque cortés: "Sí", dijo el artista, "es una escultura de piedra". Me recordaba de esa forma sutil lo que, demasiado occidental, yo había olvidado: una escultura es una escultura y muy subsidiariamente un triángulo o bien un animal. Esto resume en pocas palabras las discusiones en torno a *Esto no es una pipa*, de Magritte. Por otra parte, cuando un asiático introduce la huella de una hoja de bambú o en el guijarro en una estructura o en el soporte que está realizando, ¿se trata de una obra figurativa o de una obra abstracta? Hace siglos que Asia ha desdeñado tal pregunta.

Mirando unos pequeños cuadros muy recientes de Luis Palmero en enero pasado, Denise René manifestaba: "Es extraño, parece una pintura abstracta de los años



S / t (2000), uno de los cuadros de Palmero que se exponen estos días en La Regenta.



S / t (1998-99), otra de las obras del artista tinerfeño.

cincuenta y al mismo tiempo tiene una atmósfera a lo Chirico". Esta observación, por paradójica que sea, describe con acierto la problemática estética del artista canario: dar soporte metafísico a la abstracción pura y sencilla de los mayores, a la de Herbin, Magnelli, Mortensen; y añadir algo más con una sonrisa.

Hace quince años o poco más, en sus primeras exposiciones, Palmero realizaba pinturas y relieves a veces de gran formato,

de una abstracción radicalmente geométrica, a veces biomórfica. Entonces Andrés Sánchez Robayna advirtió que éstas implicaban "una arquitectura, una respiración del espacio". Hoy, aquella predicción se ha hecho realidad al encontrar una forma más ricamente ambigua.

Por costumbre o por educación, el ojo induce una perspectiva de líneas curvas u oblicuas. ¿Quiere verdaderamente esto Palmero? Sí y no. El pintor no da indicaciones, no favorece ninguna visión o lectura particular. Si se quiere ver una puerta o un trozo de muro en un plano oblicuo, si se quiere ver una línea de horizonte, la decisión le pertenece sólo a usted. Si tal rombo recuerda una ventana y tal círculo un sol o una luna, si los colores le traen a la memoria las casas pintadas de Canarias, tampoco estará lejos de una verdad si ve una bella y estricta geometría *hard edge* (pongo esto en inglés para ser tomado en serio por la americanomanía ambiente).

Pero también se puede jugar con esa indeterminación e imaginar una figura oblonga entre dos rectángulos, amarillo y naranja, que puede sugerir por un momento, con un guiño de complicidad, un petrolero mar adentro visto desde la costa. El humor en la pintura no es más que un asunto de formas y de colores, se trate de un círculo rigurosamente geométrico o de un sol esquemático.

Palmero mismo es lacónico en relación con su arte y da bien la imagen de un insular alejado de todo. "Pinta sin ocuparse demasiado de lo demás", me dijo un día Nilo Palenzuela. Indudablemente, y el adverbio demasiado adquiere aquí toda su importancia; pero eso no significa que no reflexione sobre lo que hace y sobre lo que se está haciendo. Con él, si no se está en el mundo del gran mercado del arte, no

quiere decir que se esté en el de la ingenuidad o en el de la facilidad.

En 1983 se podía leer en unas diez líneas de una de sus escasas declaraciones públicas: "La pintura revela el vacío". Estas palabras dan a entender muy bien su método muy interiorizado. Lo que quiere mostrar casi siempre no es visible, ni siquiera se puede definir. Es una especie de suspensión del tiempo y del espacio, como una espera sin angustia de no sabemos qué. No se trata para él de ir al lugar donde se halla el motivo para copiar de manera verista las casas y los campos en las laderas de los montes, un puerto de mar, unos estanques o unas fábricas, para luego abstraerlos con algunas líneas y con algunos colores decorativos. Es lo contrario: Palmero recubre su soporte (en estos últimos tiempos, de pequeño formato) con líneas y planos coloreados, en perfecto equilibrio, de manera sobria, eludiendo cualquier amaneramiento, cualquier simbolismo. Eventualmente, sucede que esto *corresponde*, en el sentido baudelaireano de este término, al mundo canario en el que vive desde siempre: europeo y sudamericano-africano, desértico y ricamente vegetal, uniforme y policromo, industrial y subtropical, etc., etc.: dejemos ahí los tópicos exóticos. Es así. Palmero es canario. Quizás no tenga mucha importancia. Mondrian era holandés, Brancusi rumano, Kandinsky ruso (en efecto, pero Chagall también era ruso). Si el arte es local, nunca es universal: pero si el arte es universal, siempre es local, simultáneamente y más o menos a pesar suyo.

(*) Serge Fauchereau es crítico de arte, asesor de la Tate Gallery de Londres y ex conservador del Centro Georges Pompidou de París.