

EXPOSICIONES

Luis Palmero: hacia el gesto vacío

Jonathan Allen

La exposición que presentó Luis Palmero en la Galería Manuel Ojeda en 1991 despertó en mí un interés por el vacío, la ausencia y la contención, principio que el vacío, la ausencia y la contención, principio que el propio artista ha acuñado en aforisma. Me pareció que toda la abstracción geometrizable de Palmero tendía entonces a buscar un escenario vacío, una curiosa tierra de nadie donde el arte empieza a desaparecer. La polaridad entre apertura y hermetismo era particularmente aguda en los pequeños cuadros-emblema, que ofrecían una solidez de tableta, y se convertían en objetos pictóricos, objetos de pintura en sí. Palmero usaba el espacio arquitectónico, sobre todo la puerta y la ventana, para sugerir la invasora totalidad del vacío, haciendo así de la abstracción geométrica inherente a sus casas canarias una especie de pasillo hacia la nada donde descansa el germen de la creación. Al igual que sus vulvas de nítidos perfiles y ominosa presencia, pertenecientes a los 80 (82/83), las puertas ya largas de las casas se alargaban hasta cobrar poder amenazante, y cargar a todo el cuadro de una verticalidad vertiginosa que reforzaba la alusión sub-textual al vacío. Las ventanas dejaban ver secciones frías de un paisaje no enteramente abandonado por el pintor, mientras las vulvas eran un epitelio rasgado por donde se colaba el vacío. Si algo es verdad del arte de Palmero, es la fuerza contenida, precisamente dirigida y encauzada, de cada obra dibujada, un acto callado de proyección mental que actúa sobre un espacio en blanco para resultar en el dibujo, el objeto físico de esa concentración. Y él, sabe que, afortunadamente, tiene el tiempo para poder actuar así. Si en 1991 vimos la exposición de una obra específica en la Galería Ojeda, en la muestra representativa que se inauguró el día 10 de diciembre, podemos ponderar algo que ya escribí en una ocasión previa: "Luis Palmero procede emblemáticamente con su arte, concretando al máximo, en esos cuadros "breves" y serenos, un estado sutil de reflexión". La idea de serie, coherencias temáticas, alineaciones históricas, progresiones formales, no parecen haber guiado el espíritu de selección de esta exposición. Galeristas y artista han optado más bien por establecer grupos de obra que se complementa simbólicamente, donde apreciamos la capacidad racional junto a la dispersión expresiva, o la vertiente dionisiaca, la geometría casi clásica de inspiración vanguardista con la gestualidad pura.

Los dibujos Pez o pisciformes de Palmero tienen una notable relevancia en la muestra. Parecen ejercicios inconscientes y deliberados para librarse de cualquier prejuicio culturalista heredado sobre cómo dibujar un pez. El pez debe ser así, tener escamas, aletas. Pertenecer a una especie. Los peces que encontramos en las paredes son la noción más candorosa, más anti-artis-



Luis Palmero, ante uno de sus cuadros.

tica imaginable, símbolos de una simplificación absoluta del niño, o del signo de identidad cristiano trazado en la tierra. Los anzuelos, fiel a la misma simplificación, son la concreción de un conocimiento fatal, el hombre que pesca, también objeto de reducción figurativa, a la figura del pescador con un palito que sale de su cuerpo, y que tiene un hilo con el anzuelo que ya muerde el animal. La percepción aún inocente, primaria del pez está teñida de morbosidad, el anzuelo que lo mata, que lo atrapa. A veces, el color irrumpe en nubes gaseosas y densas, en estos espacios blancos que albergan la reducción del objeto. El color muchas veces, parece venir después, o llegar súbitamente. Junto a la acción liberadora de no pintar la complejidad hereditaria de un sujeto, Palmero representa la nostalgia del animal sometido a su muerte, de la cautividad. Una liberación similar ocurre también en un plano abstracto, en esos dibujos a cera que son campos de movimiento puro, trazos-trazos, sombras y manchas de carboncillo y color.

Podríamos pensar en cierta espontaneidad estructural, inherente a la ejecución del pintor. Una espontaneidad que se genera junto con la inocencia-timidez figuradora buscada, integrada dentro de la personalidad artística de Palmero, que no se puede entender únicamente como pintor-poeta-concretista. Los dibujos gestuales son obras de minutos, pero el ejercicio de los mismos, su ejecución que no se ve, es en realidad lo que debemos considerar

para tener una diez más vez de lo que se esconde debajo del ejercicio formal del arte, siempre productor, por ausencia o delito, de un objeto.

Yendo a otro extremo imaginario quizás aunque también justificado por la exposición, está el noviazgo del pintor con la forma más racional de la abstracción geométrica, el constructivismo. Una fina barra roja perpendicular nace o se cruza con la base vertical de un trapecio. La referencia a De Stijl no es inapropiada, pero el cuadro compuesto (que tiene algo de collage), parece llegar al simbolismo constructivista por error, por mera casualidad. En la concreción espacial y en el aspecto geométrico del cuadro hay algo impreciso e inestable, al igual que en esa figura emblemática del Palmero, que parece ser una declaración de principios abstractos, su cubo que tiende a la forma de L. En otra obra, María, de 1989, la abstracción es una sucesión de esbeltas franjas, pero ricamente coloreadas, e incluso contrastadas. La cuidadosa división del blanco textual por las franjas afirman la sensación, la noción de orden geométrico, pero el efecto final es de un paisaje intimista, de un diseño hierático cuya clave se encuentra en el mundo anímico y psicológico del artista personaje. No quiere proponer una bifurcación de caminos, o una anticuada idea de separación entre ciencia e imaginación, sólo intento demostrar que la forma, la intención y el resultado en Palmero tienen mucho de alquimia, de transformación del metal en símbolo, de vía experimental

como símbolo.

En los Monocromos del 86, la energía centrífuga, la no-contención absoluta irrumpe en el artista, legándonos intensos muestras de fuerza indómita. La débil-inocente gestualidad se hincha con la potencia motriz de la ola, crece espiralmente, o se hunde en su propio núcleo, en una tormenta colorista excepcional, que no volvemos a ver repetida con la misma pujanza en la obra de Palmero. Estos cuadros son reveladores porque nos aseguran que la fuerza de la naturaleza también puja en este humilde artesano del dibujo, que puede contraatacar en un momento dado y sorprendernos, acostumbrados como quizás lo estamos a cierto reduccionismo de la escala en el pintor. En una obra de esta misma época, vemos como el fondo dinámico del color y del movimiento es atenuado, relativizado por dos cuadros pegados que ostentan cubos pintados, recurso candoroso y espontáneo que le permite contraponer los polos de una personalidad artística, de salirse fuera y de verse en todas las partes.

El pensamiento asedia al pintor, no lo suelta, y él entiende que esto es parte de esa "ascesión al arte", como dice Poe. Para llegar al arte, hay que despojarse de él, en una contradictoria carrera ascensional. La obra del 92 revela mínimo dibujos de la misteriosa y solitaria casa, que fue objeto casi exclusivo de la exposición celebrada en el 91. Ahora, la casa es una estampita, una imagen menuda, que ha ganado otra dimensión. Anotaciones de cuaderno coloreadas, no "cuadros" o "pintura" como dije yo burdamente. Aunque por supuesto la proyección de esas mínimas referencias tenga la relevancia espacial de un cuadro, y que todo se reduzca a la intención, a la claridad con que se piensa y ejecuta una idea. Quizás de aquí emane la no-importancia de la escala como factor constreñidor y restrictivo. El artista, no es consciente de estar limitado por la pequeñez de la escala, al contrario, esta dimensión es como una expansión que ha llegado al final de un proceso iniciado con las casas. La casa desaparecerá algún día, como la necesidad de dibujar algo, incluso el propio gesto o trazo se evapora, dejando al artista donde empezó, delante del papel blanco. El arte como no-hacer, como experiencia gestáltica que conduce al panorama supraconsciente, a su "existencia inexistente". Sin embargo, las exquisitas casas-miniatura de Palmero poseen una extraña corporeidad, una fuerza objetiva que aún las coloca en el lado "de acá", en el mundo físico, aunque sólo sea como imagen transitoria, como evanescencia.

A SAN JUDAS TADEO

Abogado de los casos difíciles y desesperados. Reza nueve avemarías durante nueve días. Pide tres deseos, uno de negocios y dos imposibles. Al noveno día publica este aviso. Se cumplirá aunque no lo creas.

R.R.M.G.

¡OPORTUNIDAD!

Por ausentarme, vendo:

- BMW 325 i (Full Extras), 20.000 Kms., 4.500.000 Ptas.
- Casa dos plantas, Urb. Alborada San Fernando (Maspalomas), con muebles, 3 dormitorios, garaje 2 plazas, terraza, 13.000.000 de Ptas.

También traspaso restaurante 4 tenedores en Avda. Tirajana (Playa del Inglés), 12.000.000 de Ptas.

☎ 35 40 11, de 19 a 20 horas

POZOS NEGROS

Limpieza - Desobstrucciones

Absorción aguas residuales

CANARIAS DE LIMPIEZA URBANA, S.A.

Triana, 104. 3º A

☎ 373423 - LAS PALMAS DE G.C.

JOYAS ROBADAS

En la madrugada del 14 de diciembre/92, robaron en mi casa mientras dormíamos. Se llevaron dos anillos de un valor muy grande, tanto sentimental como económico, para mí. Son anillos únicos, uno de oro amarillo con diamantes en forma de marquesa con dos diamantes colgantes, el otro de oro blanco con un diamante por cada lado.

Si alguien los ve o los encuentra, por favor, póngase en contacto con el teléfono 73 65 95, JANET BOLD.

Se recompensará incluso la información.