

EXPOSICIONES

Mínimas notas para Luis Palmero

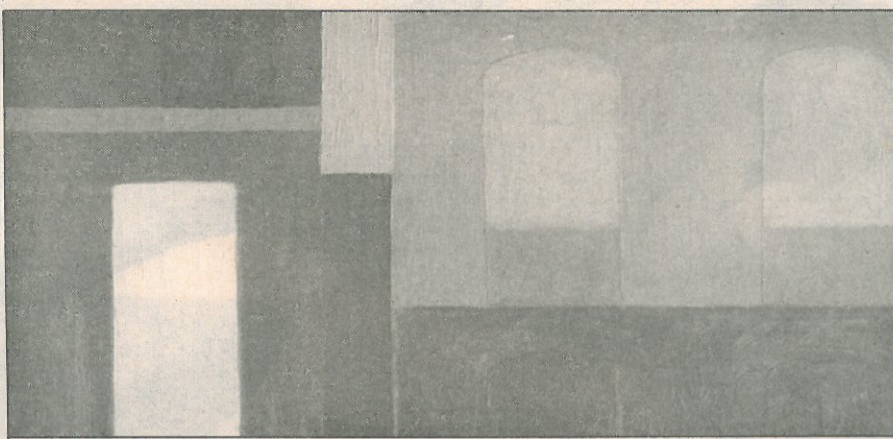
Juan Manuel Bonet

Luis Palmero, de cuya existencia supe por Andrés Sánchez Robayna, y cuya obra vengo siguiendo desde los tiempos de *Iridio o un pasillo de sol oriental* (Sala de Arte y Cultura, La Laguna, 1983), es uno de los nombres canarios que más me interesan. No quisiera que la afirmación se entendiera en sentido restrictivo. Luis Palmero es, hoy por hoy, en *astranto*, esto es, fuera de cualquier contingencia 'geográfica', uno de los pintores que más me interesan. (Pero desgraciadamente, fuera del Archipiélago hay pocas ocasiones de contemplar sus cuadros en directo. Nunca se expuso su obra de modo individual en la Península, y tampoco figuró en la única colectiva canaria relevante que por aquí se ha organizado).

Los cuadros recientes de Luis Palmero, de pequeño formato, nos hacen señales en la distancia. Son breves y esenciales. Son geométricos — lo eran más hace unos años —, pero a la vez están cargados de una inusual tensión poética.

Un ejemplo de esa esencial tensión poética que anima la obra toda de Luis Palmero: su triángulo en amarillo, rojo, azul y ocre, sin título, de 1986, para la cubierta del número 12-13 de la revista tinefeña *Syntaxis*, número que incluye un breve *dossier* que permite apreciar la realidad del diálogo, del 'cruce de proyectos', entre tres pintores (Luis Palmero, José Herrera y José Luis Medina Mesa), y tres poetas (Andrés Sánchez Robayna, Miguel Martín y Nilo Palenzuela).

Elogio del pequeño formato. Algunos de los creadores más grandes del siglo XX eligieron conscientemente el pequeño formato, como un programa de inelocuencia, de concentración, de intros-



Luis Palmero. Oleo sobre lienzo y madera. 1991.

pección, de hondura. Es el caso, en pintura, de Klee, de Malevich, de Mondrian, de Sima, de Meret Oppenheim, y entre los españoles, de Luis Fernández. (Recordar también, en poesía y en prosa, el fulgor de tantos fragmentos. Por no hablar de la música. Por no hablar del arte y la cultura de Extremo Oriente, tan decisivos en su día para Luis Palmero).

Elogio de la contención: "La pintura es un problema de contención", escribe Luis Palmero en 'José Jorge Oramas: trece notas y tres dibujos o la comunión' (*Syntaxis*, número 15, 1987) a propósito de la obra de su predecesor José Jorge Oramas.

Pintor que escribe: especie por desgracia no muy frecuente en nuestro país. Pintor que escribe conciso, claro como Luis Palmero: todavía menos frecuente. Elogio de la luz, de la reverberación de las sombras luminosas.

La voluntaria soledad, la voluntaria pobreza, la voluntaria economía de medios.

Los cuadros recientes de Luis Palmero se fundamentan, como viene siendo norma en él, en la geometría. Esa geometría es cada vez menos abstracta:

pronto caemos en la cuenta de que la mayoría de los elementos plásticos que los configuran proceden directamente de la arquitectura popular canaria, de sus edificaciones a menudo de una planta, de sus juegos de luces y de sombras, de sus alineaciones de puertas o ventanas. Alineaciones unas veces repetitivas, *minimalists*, y otras por el contrario caprichosas y complejas. Junto a todo eso, en la pintura de Luis Palmero hacen acto de presencia, por lo demás, otros elementos reales, ellos también convertidos en elementos plásticos: pitas, praderas, colinas, rocas, cielos sin nubes. Y el mar.

El mar vertical de Tenerife, la luz que reverbera sobre el agua, los buques y las barcas, los muelles del silencio. (El horizonte atlántico: el gran tema común a casi todos los creadores, del simbolismo en adelante, en la modernidad canaria).

La pintura — escribe Luis Palmero ya en 1983, en sus 'Ocho notas' incluidas en el catálogo de *Iridio* — es "como un trasatlántico o un trineo". Y añade: "Un cuadro y un barco tienen más relación de lo que parece". En sus notas sobre Oramas, vuelve sobre esta obsesión del insular: "¿Verdad que se entiende, con este pintor, cómo un cuadro y un barco

son lo mismo?"

El propósito constructivo, en Luis Palmero, es desde siempre compatible con una sensibilidad muy especial para las texturas, que lo aleja del hiel *minimal*. Sánchez Robayna hablaba ya, en 1983, y en el mencionado catálogo de *Iridio*, de su "peculiar sensorialidad". Idéntica combinación de rigor y de lo que él mismo define, en el texto para su exposición *Fragmentos* (Casa de la Cultura Benito Pérez Armas, Lanzarote, 1987), como 'rumor interior' late también tras su trabajo cromático — esos colores ya tan suyos, azules ultramar, verdes, rosas salmón, naranjas, rojos, amarillos, ocre, sienas, intensos, y a la vez voluntariamente *sordos*.

Oramas, el raro metafísico de Las Palmas, una de las voces más secretas y más puras del siglo canario, y un pintor que al fin empieza a ser estimado fuera de las islas, fuera del siempre restrictivo marco 'local'. En los últimos tiempos, Luis Palmero se inscribe conscientemente en esa tradición, se pone bajo la advocación de ese faro, de esos cuadros que son para él auténticos talismanes. Aborda los mismos o parecidos temas — de Oramas y sus *riscos* le viene, por ejemplo, la referida fascinación por la geometría y por los encendidos colores de la arquitectura popular canaria —, y lo hace con idéntica pureza, con idéntico afán de reducir el mundo a los límites de la superficie pintada, con idéntica capacidad para encontrar un esplendor, y un orden, en la humilde realidad que le rodea.

Luis Palmero, en su isla atlántica, en su ciudad dormida de La Laguna, ciudad tan de la otra orilla ya. Luis Palmero, construyendo lentamente sus pequeños cuadros esenciales, sus fragmentos rigurosos, sus señales, su misteriosa quietud, que irradia luz.

(*) Luis Palmero inaugura mañana viernes, a las 20.00 horas, una muestra en la galería 'Manuel Ojeda', en Las Palmas de Gran Canaria.

Paco Sánchez o la pintura sin atributos

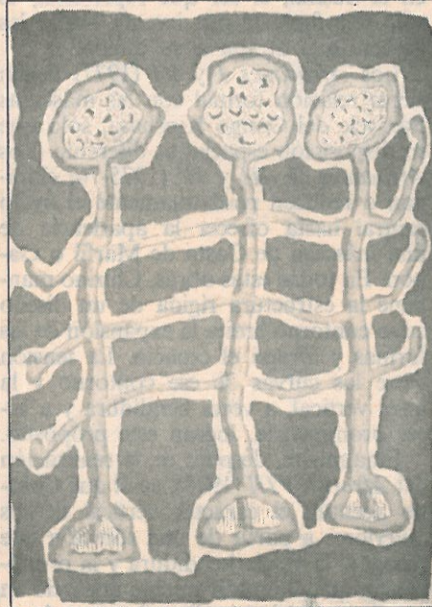
José Luis Gallardo

N o hay, para la ciencia, para el arte, ocupación más lucrativa que la de perder el tiempo. Siempre que me siento abocado a escribir, de algo, de alguien, me empieza la sensación, molesta, de una necesaria pérdida de tiempo. Entro en un espacio de errabundez. Me vuelvo inquieto, irritable, quisquilloso. Ando en busca de las ideas como un iluso. Agarro libros, desentierro apuntes, notas, citas. Pero nada. Miro al techo. Las ideas, como el piolín (el cordel) de que habla Cortázar, constituyen una inmensa maraña de afinidades electivas que al enredarnos a nosotros se enredan ellas mismas. Por fin me detengo. Vuelvo al principio, al primitivo hilo del que hay que tirar, me pongo a escribir simplemente.

Paco Sánchez me pide que le redacte un texto para el catálogo de su próxima exposición. Pero ¿quié es Paco Sánchez? Nadie. Un pintor. ¿Un pintor a estas alturas? Menos que eso. Un pintor al que socialmente se le ha dado de lado. He llegado a oír decir de él: pinta, sí, pero no es nadie. Y ¿qué pinta? Nada, unas tiras, unos jeroglíficos, galimatías, pero pinta bien, me contestan. Esto me da que pensar. Paco Sánchez pinta y no pinta. Quiero decir que no pinta nada que pueda 'relatarse'. A Paco Sánchez lo he tratado, no mucho, pero sí lo sufi-

ciente como para notar que posee la impersonalidad de un cierto saber. Su pintura que conozco se me aparece con esa particularidad esencial que consiste en que no tiene nada de particular. Sus series (hoy se pintan en 'series') cambian de vez en cuando de iluminación. Desprenden luz fría. Esta forma de ironía se produce sólo en determinadas situaciones, y resulta sumamente irritante para el observador prejuiciado. Vela — para los más — el ámbito movido donde los hechos sucumben ante la incertidumbre.

Una serie de Paco Sánchez no tiene fin y además es improbable. Su pintura sin atributos se vuelve en su contrario. Un arte muy particular descubriendo a la vez que encubre esa particularidad. Una pintura que asume su ausencia, elevándola a una búsqueda que la convierte en teoría de la pintura o en pintura de porvenir. Una pintura solamente posible porque abierta a todas las posibilidades. Ciertamente, la ironía de Paco Sánchez se muestra muy sutil para su propósito. ¿Una pintura sin particularidades? ¿Qué quiere decir? La ambigüedad pacosáncheziana contestaría: nada, precisamente eso, nada en absoluto. Esto es así porque Paco Sánchez, en cuanto pintor desoído que es, rechazando la esencia de la pintura, presiente que hay que rechazar también la existencia, reemplazándolo todo por la mera posibilidad. Y también porque Paco Sánchez es el hombre cualquiera de la gran ciudad, lo que Maurice Blanchot llama el "uno" cotidiano, el individuo que dejó de ser un particular para confundirse con la fría verdad de la existencia impersonal que arrastra.



Paco Sánchez. 'Flores'. Acrílico sobre lienzo.

Anotaba Musil en 1932 que la Historia de la novela por la que iba a ser conocido se reduce al hecho de que la historia que en ella debía ser contada no ha sido contada. A Paco Sánchez le debe de suceder algo así. Por eso inventa una técnica que le permite encubrir la impotencia que él aqueja para describir la duración en su pintura. Lentamente, en una práctica de no muchos años. Paco Sánchez toma conciencia de lo imperativo de su arte y de la forma que debe adoptar. Hasta que descubre, de manera

casi imperceptible, que aquello que algunos consideran una falta, es precisamente la riqueza de un nuevo género que incluso se adelanta a la modernidad. ¿En qué consiste ese poder neutral que de improviso se manifiesta en sus cuadros? ¿Cómo es que surgen experiencias vividas sin que nadie las viva? Ése es el descubrimiento que nuestro pintor de lo evanescente hace del papel nuevo de la impersonalidad musliana. Lo encuentra, primero, en el arte, luego, en la sociedad endógena en que mal vive y, más tarde, en la fría ansiedad del sí mismo. O al revés.

Paco Sánchez no dice no a la vida, al arte, sino "todavía no". El arte sin atributos que practica es, en concreto, el arte del "todavía no". Todavía no, y nunca jamás. Todavía no y es el esplendor suficiente que Blanchot ve en la novela de Musil y que antes se explicaba como belleza. Por ello, y quizás no tan en el fondo, Paco Sánchez se nos aparece como un pintor puro — como lo fuera también entre nosotros Oramas — y por ello maldito. La utopía del "ensayo", la filosofía dentro del arte, es lo que él persigue con sin igual frialdad. El hombre, el artista sin atributos, es el que tiene como vocación y como tortura vivir la teoría de sí mismo; el hombre, el arte, abstractos, que de ningún modo son y que no se realizan en lo meramente sensible. Estamos así ante la impersonalidad de un arte clásico.

(*) Paco Sánchez inaugura mañana una muestra individual en la Galería 'Vegueta' de Las Palmas de Gran Canaria.