



Arte

LUIS PALMERO

## PAISAJES ELEMENTALES

En la última edición de Arco, recién celebrada, causó sensación entre el público entendido el "stand" de la galería Manuel Ojeda de Las Palmas, monográficamente dedicado a un artista canario, pero de otra isla: Luis Palmero (La Laguna, Tenerife, 1957). Bien conocido en el archipiélago tanto por su pintura como por sus textos y por su pertenencia a la redacción de la revista literaria "Syntaxis", al fin se inauguró, en la madrileña galería Elba Benítez, la que es su primera individual en la península



# Arte

HASTA fechas relativamente recientes, la cultura artística canaria era en buena medida una cultura del exilio, de la distancia. La figura principal de la primera generación vanguardista, el surrealista Oscar Domínguez, residió la mayor parte de su vida en París. La figura principal de la renovación de la posguerra, el expresionista abstracto Manolo Millares, se marchó, por su parte, a Madrid. Ambos mantuvieron una especial relación con el medio que los vio nacer: el primero, con cuadros de los años treinta como «Cueva de guanches» o como «Lancelot»; el segundo, con sus «Pictografías canarias» de comienzos de los años cincuenta. Pero ambos se marcharon.

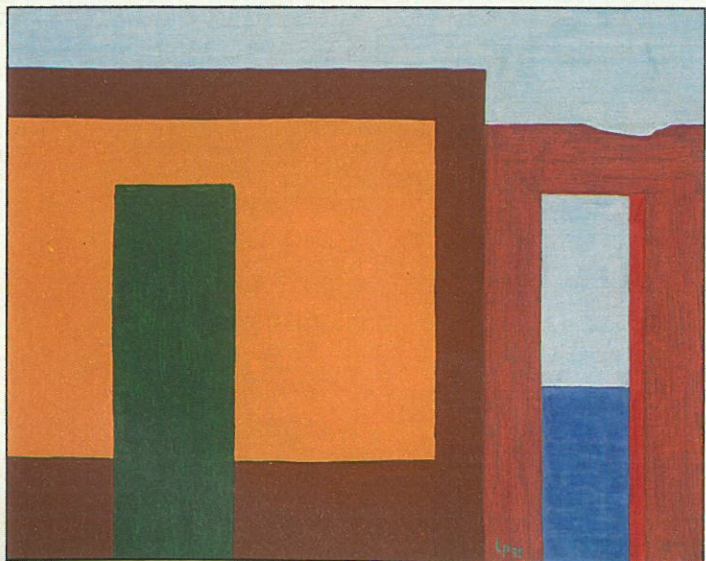
Nunca he hablado mucho con Palmero. No lo he hecho, desde luego, ni sobre el «Drago de las Islas Canarias», ni sobre el creador de «Homúnculos». Me imagino que,

como persona sensata que es, los admira, o cuando menos los respeta. Si sé, en cambio, de su devoción por José Jorge Oramas. Oramas, un pintor «raro por su pureza», como lo llama Fernando Castro. Un pintor del que muy pocos, en la península, han oído hablar, que falleció en 1935, a la edad de veinticuatro años, sin haber pisado el continente europeo, y dejando tras de sí una obra breve pero intensa, raramente metafísica, saturada de luz, basada en la realidad canaria, y más concretamente en ciertos paisajes y en arquitecturas populares y humildes, las de los «cerros» que ya entonces rodeaban la ciudad de Las Palmas.

Oramas se quedó. Palmero, también. Palmero elige a Oramas como símbolo de su propio combate. Como su predecesor, elige motivos humildes, puntos de partida cercanos. Quiere llegar a lo universal, a partir de lo particular. Un programa: la pobreza, la ausencia de énfasis, la concentración, el silencio, el mar. La abstracción, también. La ge-



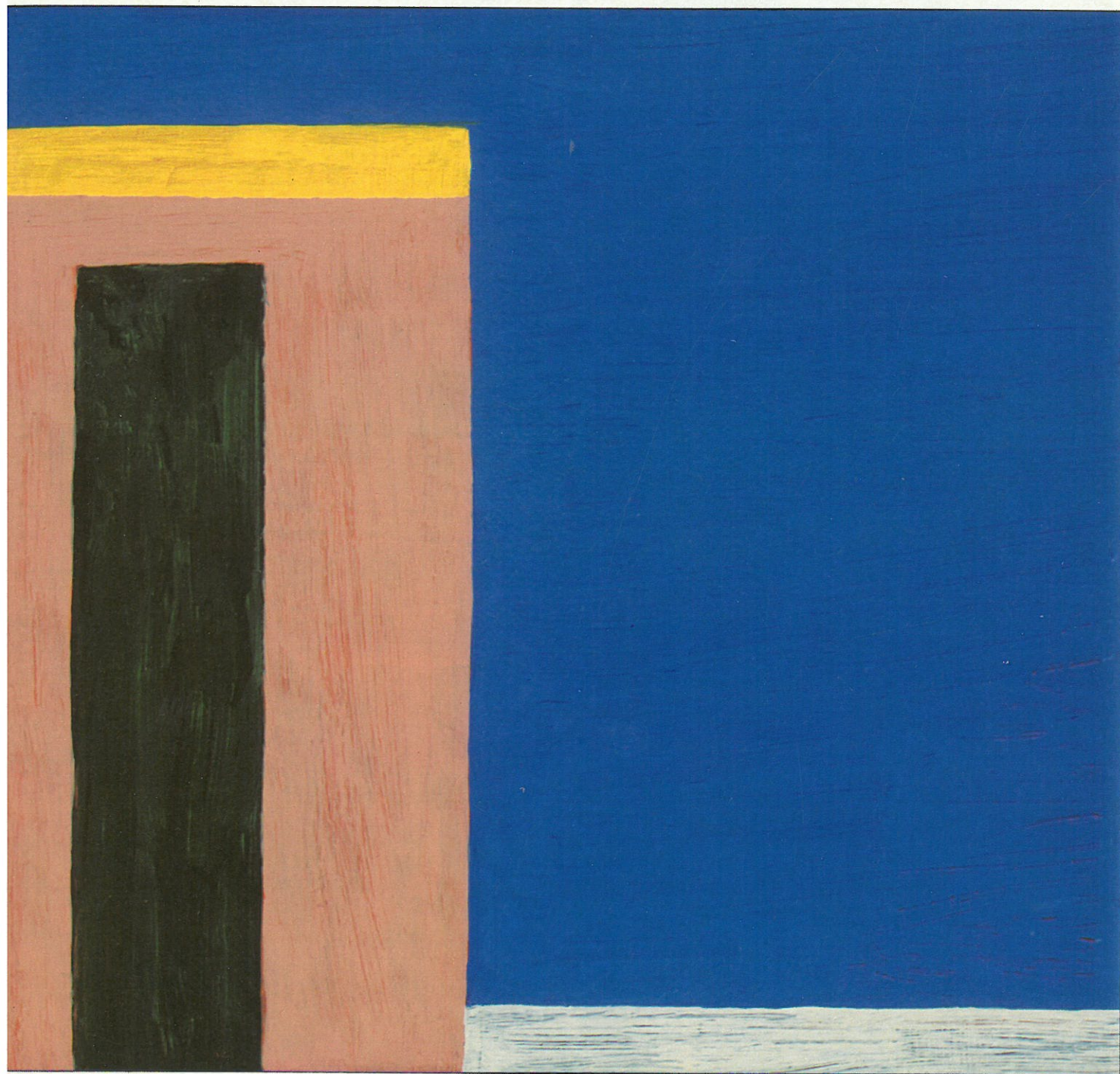
El trabajo con colores que transmiten luz; el cuidado y la sensibilidad de la factura, que nos recuerdan que el constructivismo no siempre ha sido sinónimo de gelidez; el pequeño formato y la importancia del dibujo son los rasgos más sobresalientes de la pintura de Luis Palmero



ometría es un aspecto muy importante de su trabajo, así como del de sus compañeros de aventura José Luis Medina Mesa y José Herrera. No resulta extraña, en ese sentido, la pertenencia de Palmero a la redacción de «Syntaxis», que tanto ha hecho por la poesía del silencio. Sánchez Robayna, que lo descubrió reivindica también a escritores de la preguerra, por ejemplo a Agustín Espinosa, y lo mismo hacen Miguel Martínón o Nilo Palenzuela.

Palmero está, como Sánchez Robayna y sus compañeros, de vuelta del «minimal», más sigue contemplando las cosas con la limpieza de mirada que el arte de las «estructuras primarias» proporciona. En «Iridio o un pasillo de sol Oriental» (sala de Arte y Cultura, La Laguna, 1983) entre la geometría ya se insinuaba, y el título no hacía sino subrayarlo, el temblor de la realidad. Pero no hay, en el fondo, dicotomía aquí, entre ese temblor, y el proyecto: la propia realidad in-





ular se recorta elemental, geomé-  
ricamente -algo que sabe muy  
bien Roberto Cabot-. Los cuadros  
cientos de Palmero, tanto los  
que expuso en 1991 con Manuel  
Ajeda como los que el mismo ga-  
rrista acaba de enseñar en Arco o  
los que ahora presenta Elba Bení-  
z, colocan al espectador ante si-  
tuaciones paisajísticas elementa-  
les. Una hilera de ventanas, una  
pared encalada, un cielo estrellado,  
o, el horizonte marino presentado,  
cuando no presente, bastan para

sugerir una atmósfera, toda esen-  
cialidad, rigor, concentración. Una  
atmósfera inconfundible. «Un cua-  
dro y un barco -escribía el pintor  
en 1983- tienen más relación de lo  
que parece».

El trabajo con colores muy de  
allá, ya inconfundiblemente suyos, y  
que transmiten luz, deslumbramien-  
to; la voluntaria contención -«la pin-  
tura es un problema de contención»,  
escribió él, a propósito de  
Oramas-; el cuidado y la sensibilidad  
de la factura, que nos recuer-

dan que constructivismo no siempre  
ha sido sinónimo de gelidez; el en-  
cerrarse en el muy pequeño forma-  
to; el lugar importante que ocupa  
dentro de su obra un dibujo preci-  
so; otros tantos aspectos a valorar  
de este trabajo que me parece es-  
pecialmente importante, y que tiene  
poco que ver con el arte dominante  
hoy en España.

Parece difícil que una obra tan  
discreta, y de un calidad tan pura,  
sea reconocida de inmediato por el  
gran público, que o bien no entien-

de nada de arte, o bien, aun entendi-  
endo algo, enseguida exigirá cosas  
menos «menores». Está, además,  
la dificultad añadida de la lejanía  
de Canarias. Pero no faltan pre-  
cedentes, y pienso en Luis Fernán-  
dez, o en Caneja, que permiten  
aventurar que este corredor de fon-  
do terminará siendo considerado  
como uno de los nombres que han  
de quedar, cuando otros no sean  
más que un mal recuerdo.

Juan Manuel BONET