

*(En mi pueblo, el Puerto de la Cruz, había al menos cinco formas del mar y en todas*

• ENTREVISTA

**L**UIS PALMERO (TENERIFE, 1957) ES UNO DE LOS PINTORES CANARIOS QUE HAN ADQUIRIDO MAYOR IMPORTANCIA EN LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS NACIONALES Y QUE TIENE MAYOR PROYECCIÓN INTERNACIONAL. PRESENTE EN LAS MÁS IMPORTANTES COLECCIONES DEL PAÍS, HA COLABORADO EN GALERÍAS COMO ARTIZAR, RAFAEL ORTIZ, BORES & MALLO, ELBA BENÍTEZ O LA PARISINA DENSE RENÉ. EN LA ACTUALIDAD TRABAJA CON LA GALERÍA DE MANUEL OJEDA, DE LAS PALMAS, Y CON EL-

VIRA GONZÁLEZ, DE MADRID. IMPORTANTES CRÍTICOS ESPAÑOLES Y EXTRANJEROS SE HAN REFERIDO A SU OBRA. RECIENTEMENTE HA OBTENIDO EL PREMIO FRANCISCO DE GOYA QUE OTORGA LA VILLA DE MADRID A LA MEJOR EXPOSICIÓN DEL AÑO 2004. EN ESTOS DIAS TAMBIÉN SE HA CLAUSURADO LA EXPOSICIÓN *CON-CORRIENTE* COMISARIADA POR EL PINTOR EN EL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CANARIAS Y EN LA QUE ELIGIÓ A OCHO JÓVENES ARTISTAS DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES.

# UN PINTOR EN SU ENCRUCIJADA

**LUIS PALMERO / PINTOR**

NILO PALENZUELA

**O**rlando Franco en una entrevista que te hace en el catálogo de *Test of Time* logra que digas cosas que desconocíamos. Hablas allí de Kupferman, Neo Rauch, Campano, ¿en qué sentido te identificas con estos artistas?

—Me interesa la experiencia vital de sus propuestas. Más que trabajar con la pintura al uso los tres tienen en cuenta el propio recorrido de la pintura, a veces en cada serie superponen experiencias anteriores, pero también puede romper de forma brusca con lo que han realizado. Kupferman plantea una restringida gama de colores haciendo de su obra un discurso repetitivo, pe-

ro apasionante en su experiencia. En él hay disparidad de pinceladas y de tratamiento en la superficie del cuadro. Neo Rauch es un figurativo alemán que mezcla la historia del arte, la literatura, la pintura, en un discurso de gran intensidad. Me interesa sobre todo cómo ensambla en el cuadro diferentes tiempos, una montaña y una casa que no tiene nada que ver con su contexto, o una figura extraída de otra época. Campano es radical en su ruptura constante; puede pintar durante años con una sola tinta, en negro, y luego pasarse a un colorido desbordante.

—**Sé que siempre te han interesado obras como las de Palermo, Knoebel (por cierto, quien te ha precedido en el Premio Villa de Madrid a la mejor exposición, en 2003). Pero durante años te he oído hablar con mucho interés de artistas que no están demasiado próximos a tu obra. Por ejemplo, de Rachel Whiteread.**

—Hay artistas que evitan seguir un solo camino y sobre todo repetirse. Incluso mantienen en su obra un discurso muy crítico en su deseo de detectar los elementos más auténticos de su experiencia y de su lenguaje. Whiteread hace siempre su obra, pero sin dejarse atrapar por lo conquistado. Hay toda una generación de artistas en una fase del siglo XX, como Tàpies, Saura, Gerardo Rueda, que acaso por las inquietudes de su época estaban demasiado atrapados en una línea de trabajo. Actualmente, a pesar de que aprecie mucho sus trayectorias, mantener esta metodología no responde a una experiencia vital que se exprese de una forma abierta, no permite adoptar lenguajes simultáneos que a la vez pueden ser muy válidos. Es interesante el trabajo de Whiteread y su actual intervención en la sala de turbinas de Tate. Hace años vi el vaciado de un monumento en la Tate antigua, y ya me sorprendió su intensidad, a la vez extrema y contenida. Hay

una sensación extraña, “helada”, en sus trabajos.

—**Se puede hablar de otros nombres, de Balthus, por ejemplo. O mejor, de Dubuffet, al que accediste hace algunos años en el Pompidou. ¿Te interesó la destrucción del orden, la folie del último Dubuffet, sus idas y venidas?**

—Cuando vi la exposición de Dubuffet en París comprendí que iba devorando su obra. La digería. Y volvía a salir transformada hasta llegar a un extremo de locura en las últimas salas de aquella gran exposición. Mezclaba dibujo, pintura, escultura, incluso las obras aparecían inacabadas con unos formatos inmensos y con un grado de intensidad extraordinaria. Su obra final no responde a criterios estéticos, se sale de lo estrictamente artístico, pasa a ser una cuestión de apariciones fantasmales, de pura destrucción de su propio orden. Esto con los años me ha hecho reflexionar, actitudes como las de Dubuffet me han llevado a resituar las obras alejándolas de su propio cliché, de sus propias claves, para entrar en terrenos cada vez de mayor complejidad, a menudo incontrolables. En mis últimos cuadros intento buscar algo así, pero dentro de mis inquietudes. Eso me permite en una misma pieza zafarme de lo estrictamente constructivo y combinar diferentes procesos, combinar la contención con el gesto, con pinceladas más líquidas, más espontáneas.

Sobre Balthus puedo recordar una frase que, desde otro ángulo, insiste en estas obsesiones: “No hay nada más denigrante para la pintura que convertirla en un vertedero de angustia e imágenes de sueños”. Cuando leí sus memorias me sorprendió también que hablara de que pintar era rezar y de que sus niñas eran modelos de ángeles. Esto contradecía el halo de perversión que ha propuesto la crítica. La relación que establece entre la pintura y Dios me conmueve; además se aparta, a pesar de ser uno de los pintores centrales del siglo XX, de cierta idea de lo moderno. Su obra constituye para mí una gran partitura de silencio y de ternura.

—**Entre los artistas que aparentemente están más lejos de tu lenguaje, ¿a quiénes elegirías, con quiénes te identificarías?**

—Más que artistas, que serían muchos, podría citar poetas. Joan Brossa encarna para mí ese espíritu abierto del que hablo. Su obra es un constante fluir de imágenes y de ideas y está llena de gracia. Sólo Brossa puede decir “El cielo/arriba y el mar/abajo” y sus palabras siguen siendo contundentes, llenas de magia. Lo mismo me sucede con Emilio Adolfo Westphalen, otro poeta que maneja con maestría las claves de la gracia. Me interesan, por ejemplo, los versos del poema “Quiénes”: “Me voy a meter contigo / en un cuartito / o en un espejito / donde no haya sitio para uno / y menos para dos / y se esté muy apretaditos”. Esto a cualquier otro no le hubiera salido. Debo aclarar que, como dije recientemente, en mi caso las referencias literarias suelo utilizarlas como una destilación, algo así como utilizar nada más que el vapor que desprenden.

—**Es curioso que también hayas propues-**

TE-  
LE-  
TI-  
PO.

**PLÁSTICA**

Nilo Palenzuela

Luis Palmero

**Mariano de Santa Ana ha escrito en *La Provincia*:**

El artista Luis Palmero ha sido reconocido con el premio Francisco de Goya del Ayuntamiento de Madrid a la mejor exposición 2004 por la muestra *Escalas del azar*, que realizó el pasado año en la galería de Elvira

González de la capital de España. El galardón, que conlleva la entrega de 9000 euros, le fue otorgado por unanimidad por un jurado integrado por Valeriano Bozal, Estrella de Diego, Juan Manuel Bonet, Fernando Huici y Fernando Castro Flórez, quienes concedieron también a Juan Navarro Baldeweg el reconocimiento en la

modalidad de escultura. El nombre de Palmero se impuso al de otros pintores de destacada y más dilatada trayectoria como Rafael Canogar, Joseph Guinovart y Juan Usié. Contactado por este periódico, Fernando Castro Flórez señaló que “ya va siendo hora de que Luis Palmero sea reconocido como uno de los grandes





sentí alguna vez el miedo. El miedo y el mar. Junto al campo de fútbol había un mar ...

FOTOS: JOSÉ LUIS GONZÁLEZ



**POLÍTICA**

DICE PALMERO: "ES MUY INDIGNANTE CÓMO DURANTE AÑOS EN CANARIAS SE HA IDO FRAGUANDO UNA POLÍTICA CULTURAL PERFECTAMENTE DIRIGIDA HACIA ESPACIOS, ELECTORALISTAS Y DE RENTABILIDAD POLÍTICA, MUY PRÓXIMA A UNA MANIPULACIÓN Y PROVINCIANISMO EXACERBADO"

“ EL TEMA DE LA IDENTIDAD TE ATA Y TE COMPROMETE EXCESIVAMENTE, LA PROPIA MIRADA TE AUTOCENSURA ”

**to reemplazar el concepto de identidad por el de identificación.**

—El tema de la identidad te ata y te compromete excesivamente, la propia mirada te autocensura; sin embargo, la identificación permite interesarse por muchas cosas diferentes y aprovechar más la vida. ¿Por qué tener miedo? La experiencia me ha hecho ver esto con mayor claridad. Surgen elementos de espontaneidad, inesperados, que me sorprenden a mí mismo. Cada vez suelo estar más atento y valorar estos registros. Si me identifico con algo, esto es suficiente. Estos hallazgos no se dan sólo en torno a mi obra. Muchos artistas están trabajando en la actualidad en esta dirección. También se dan en otros sentidos. Por ejemplo, recuerdo una exposición en Barcelona que trataba el tema del barroco, donde se simultaneaban obras de diferentes siglos, y donde se conectaba unas y otras creando una especie de destellos, de nuevas lecturas, que contra-

dicen incluso esa idea de ver el arte como algo parcelado por épocas. Con esta mezcla de diversos tiempos me identifico mucho más que con una visión lineal del arte.

—En los últimos años, ciertos artistas han comenzado a plantear sus obras como expresiones efímeras, sobre todo, entre artistas respetuosos con la naturaleza y muy críticos con los deseos de identidad y permanencia. Tu intervención *Test of Time* en La Recova ¿no es una obra voluntariamente “efímera”?

—Creo que es la hora de que los artistas comiencen a plantearse que parte de su obra, por no decir toda, sea efímera, dada la saturación que hay a nivel mundial. Se puede convertir en un problema de almacenamiento y, desde luego, medioambiental. Si seguimos en esta línea de producción ¿cuántos museos no habrá que abrir en el mundo para contener el arte actual? *Test of Time* propicia destruir una obra compleja y de dimensiones consi-

derables, y asume su desaparición, incluso abre la posibilidad de que vuelva a brotar transformada en otro espacio, incluso con otros materiales. Con esta intervención pude comprobar que mi obra, realizada durante años en formatos muy pequeños, puede salir de la pared e insertarse en medio de un edificio o en exteriores y proyectarse incluso como una especie de pintura tridimensional que favorece una experiencia más vital al espectador: lo compromete a penetrar en su interior, a moverse, a hacerse con su visión según el recorrido. Es curioso que uná amiga libanesa, al caminar en torno a la obra, evocara los movimientos de los creyentes musulmanes alrededor del edificio sagrado. Digamos que cada uno identifica la obra con su experiencia vital.

—Vi la exposición *Con-corriente* en el Colegio de Arquitectos, donde elegiste a algunos jóvenes creadores de la Facultad de Bellas Artes. Me pareció muy valiente

que tú, que teorizas tan poco, hayas elegido jóvenes artistas muy distintos entre sí, que trabajan con tejidos, con vegetales, con videos, con libros intervenidos, con fotografías, y que tienen distintas visiones del arte. Muestra además una posición muy abierta y tolerante, nada dogmática. Tú, que eres fiel a la pintura, defiendes aquí la manera con que otros se expresan en soportes formales diferentes a los tuyos y donde puede existir el latido poético, un ladrido o una habitación cubierta de lodo.

—Desde luego que mi posición frente al arte siempre ha sido abierta. En ningún momento pretendí hacer una exposición que se aproximara a mi propio discurso. Esto me parece un planteamiento equivocado. Sólo quise reflejar el pulso vital del arte en este momento a través de ocho creadores que empiezan a desarrollar sus lenguajes. Todos ellos además me parecen muy valientes. Me interesaba (Pasa a la página 4)

creadores canarios de los últimos tiempos” y lo destacó como artífice de “una obra de tono muy rítmico, melódico, que recuerda a la música de Anton Weber por sus pausas y silencios”.

**El artículo de Santa Ana continúa informando:**

En otro momento Castro Flórez señaló que “el llamado retorno de la pintura va a provocar toneladas de pintura vomitiva y es de

temer que artistas como Luis Palmero, que llevan mucho tiempo concentrados en depurar su lenguaje, sean suplantados por oportunistas de última hornada”.

El crítico destacó también el trabajo riguroso de la galería Elvira González, “con una línea expositiva que inserta a Palmero entre muestras de creadores con gran peso específico en la historia del arte mundial como

Donald Judd y Dan Flavin”. Valeriano Bozal, por su parte, dijo que la de Palmero “es una de las pinturas más estimables que se están haciendo en este momento” y apuntó que “tiene una cierta consolidación nacional”.

Fernando Huici, por su parte, dijo a *La Provincia*: “Siempre he sido un admirador de la pintura de Palmero. Hace una figuración reducida a lo más elemental, a la raíz de los planos y los volúme-

nes, y es además un gran colorista”. Huici destacó asimismo la calidad de la muestra que el artista canario hizo en la sala Elvira González, con una intervención en un muro de la galería que “incidía en el diálogo de su obra con el espacio”.

(Pasa a la página 4)

LUIS PALMERO  
EN SU ESTUDIO.





secreto, popular, fronterizo con el mar de Punta Brava; chocaba contra las rocas de una



#### ESCULTURA PÚBLICA

LUIS PALMERO EN EL CATÁLOGO *TEST OF TIME* ESCRIBE: "LAMENTABLEMENTE LOS PUEBLOS DE LAS ISLAS SE ESTÁN LLENANDO DE ESCULTURAS SIN NINGÚN VALOR Y LO TERRIBLE ES QUE TODAS ESTÁN COLOCADAS A TRAVÉS DEL CUSTO DE LOS PROPIOS POLÍTICOS DE LOS AYUNTAMIENTOS CORRESPONDIENTES."

## “ EL SENTIDO DEL RITMO HA IDO GENERANDO SERIES DE UN CIERTO DINAMISMO QUE PUEDEN FORMAR UNA ESPECIE DE PARTITURA VISUAL ”

(Viene de la página 3) que cada uno hablara con voz distinta. Me temo que algunos tendrán que salir fuera, como hice yo hace años, para ser escuchados, aquí la autenticidad es difícil. De hecho, a algunos ya les han salido contactos con galerías españolas, entre ellos, Víctor González. Por otro lado, estas experiencias individuales están en medio de las inquietudes de nuestro presente creador. Silvia Saavedra, por ejemplo, hace una obra que conecta con experiencias muy sensibles con la creación a partir de materiales de la naturaleza, una línea en la que trabajan interesantes artistas en Estados Unidos, en Europa, en Japón. En cualquier caso a mí no me interesa tener seguidores. Pienso como Satie: "Siempre me he esforzado en descaminar a los seguidores. Es la única manera, para un artista, de evitar convertirse en jefe de escuela".

—Quisiera plantearle otras cuestiones. Desde hace años, por ejemplo, haces referencia a la armonía, a la música, que es quizás una fuerza poética que te acompaña mucho más que cualquier otra expresión. La música, como en tu aprecia-

do Klee, atraviesa tu pintura. En una época, por ejemplo en la que redactaste algunos fragmentos hoy recogidos en *Escritos completos* (Galería Bores & Mallo, 2002) hablabas de Cage; en estos meses has hablado de la música "construida con material invisible". Es curioso que se hable tan poco de esto. Por ejemplo, Schoenberg, sus obras y también sus reflexiones te interesan desde hace tiempo.

—Para mí, desde siempre, ha habido una estrechísima relación entre música y pintura. El sentido del ritmo ha ido generando series de un cierto dinamismo que, hoy, vistas desde la distancia, pueden formar una especie de partitura visual. Esto me parece muy importante para lo que yo he intentando buscar en el arte, creando ritmos y tonos diferentes que han estado relacionados en cada momento con una percepción que es común a la música. A la hora de pintar siempre recurro a la música, más que a cualquier

otra expresión. Hablé de que la música ha sido construida con material invisible. Esto ha sido un filtro constante para mí. Siempre me interesó el diálogo entre Schoenberg y Kandinsky. En uno y otro hay una preocupación mutua por trasladar elementos del otro lenguaje. Pienso igual que Schoenberg que todo tiene que producir el efecto de un acorde, como música; nunca debe aparecer la música como una idea sino simplemente como un juego con la apariencia de colores y formas. Schoenberg dice que la música deberá sonar para la vista. Yo quiero que, entre otras cosas, mi pintura suene para la vista. No debes deducir de esto que yo voy constantemente a los clásicos, sino que escucho diversas expresiones actuales, que van desde el blues hasta el jazz, música ligera, o el rock de hace décadas, el de King Crimson o de Uriah Heep.

—Pienso también en algunos títulos de series y cuadros tuyos, por ejemplo, *India*

*Summers, en Simple Melody I.*

—Para algunas de las series de los últimos años he utilizado temas de canciones conocidas del jazz y de músicos actuales. Con esto vació el título de las obras y me libero de la literatura; en cierta manera configuro un juego que está en torno al vacío de diversos lenguajes que remite a esa invisibilidad a la que antes aludía. *India Summers* es un título clásico del jazz que ha sido muy versionado a lo largo de los años. Cuando realizaba la serie de ese título escuchaba una y otra vez diversas versiones de este tema y de una manera natural vino a coincidir con un lenguaje que entonces trataba de configurar, en torno a cierta síntesis, a cierta forma de la cabeza humana, que podía ser en cierto modo un autorretrato obsesivo. Coincidió el proceso pictórico con la música. Por el contrario *Simple Melody I* es el título de una canción actual tocada por un bajista y contrabajista israelita, Avishai Cohen, y percibí que era el mismo ritmo que yo estaba buscando. También aquí es para mí fundamental la identificación.

### PLÁSTICA

(Viene de la página 3)

Un apartado particular dedica el periodista grancañario a Juan Manuel Bonet, importante crítico de arte y gran conocedor de la poesía y la plástica canaria del siglo XX. Literalmente:

"Luis Palmero es un corredor de fondo, un pintor secreto que nunca ha trabajado de cara al espectáculo". Juan Manuel Bonet

no ahorra palabras de encomio para Luis Palmero. No en balde es, de entre los miembros del jurado que le otorgó el galardón, el que ha mantenido un diálogo más sostenido en el tiempo con el artista canario, que se ha traducido en textos, conferencias e incluso en adquisición de obra para colecciones públicas en los tiempos en que Bonet fue director del Instituto Valenciano de Arte Moderno y del Centro de Arte Reina Sofía. "Que lo haya reconocido un jurado tan diverso revela su excelencia", añadió.

