

ENTREVISTA. Mariano de Santa Ana entrevista al pintor Luis Palmero, quien actualmente expone obra reciente en la galería Estudio Artizar de La Laguna.



Páginas 2 y 3

Homenaje

Pinturas y poemas sobre y para Luis Palmero de José Herrera, Medina Mesa, Andrés Sánchez Robayna, Fernando Gómez Aguilera, Elena Galarza, Juan Manuel Bonet y Carlos Eduardo Pinto.

Páginas 4 y 5

HOMENAJE. Artículos sobre y para Luis Palmero de Nilo Palenzuela Borges, Ángel Padrón, Manuel Ojeda, Rafael José Díaz y Orlando Franco.

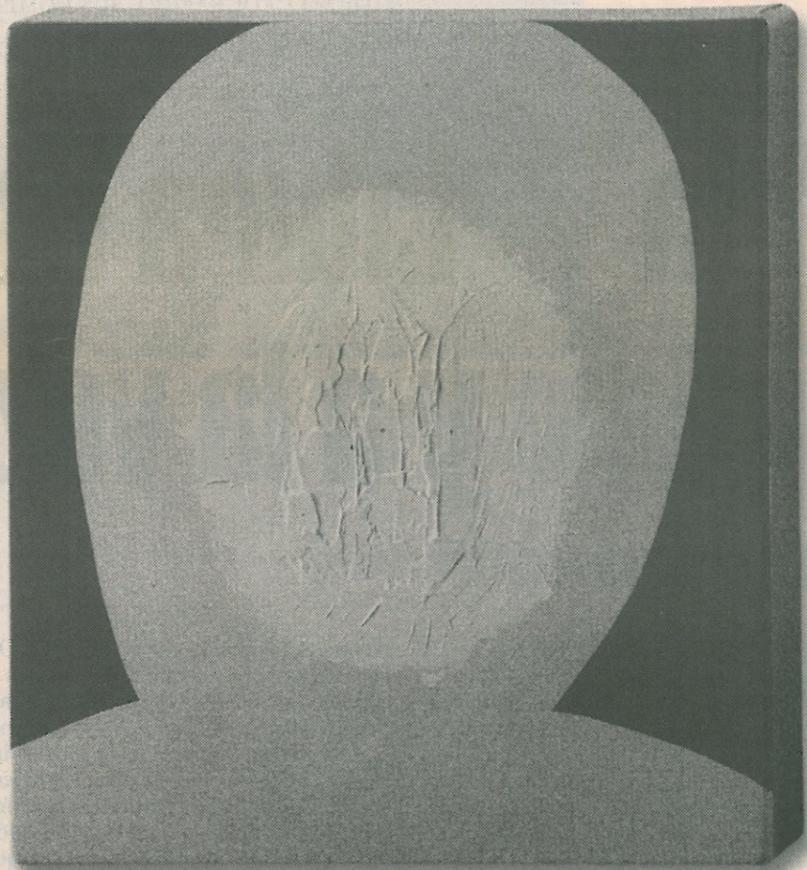
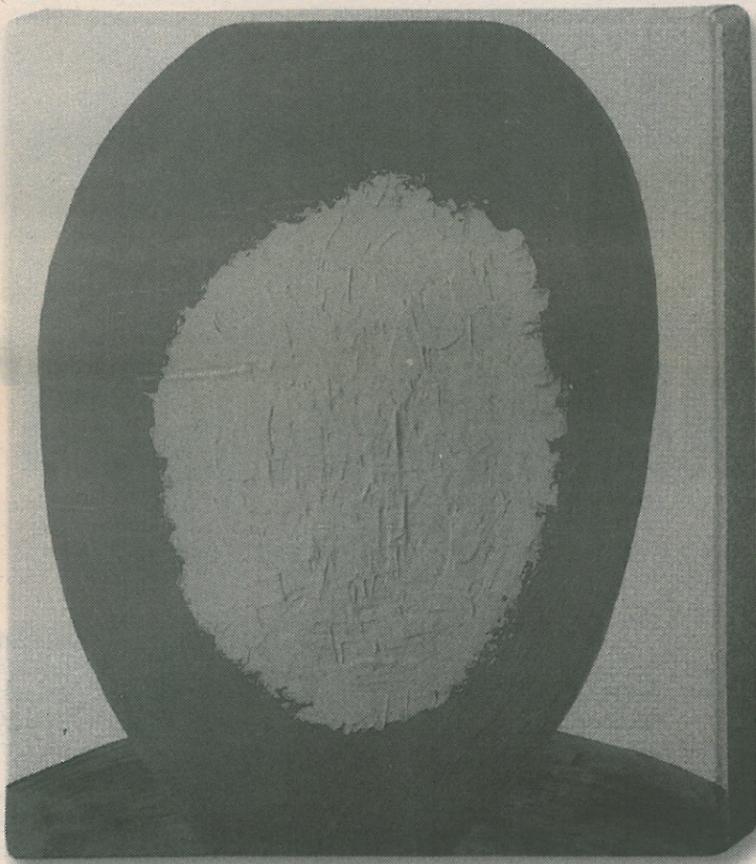


Páginas 6 - 12

2.C = REVISTA SEMANAL DE CIENCIA Y CULTURA

LA OPINIÓN DE TENERIFE [N° 335] SÁBADO 23 DE DICIEMBRE DE 2006

♦ COORDINADO POR DANIEL DUQUE / DIRECCIÓN DE ARTE: IVÁN DORTA ♦



SERIE MANCHAS SOLARES I Y II. ACRÍLICO SOBRE TELA Y MADERA, 2006. 41 X 37 CM.

LUIS palmero

Estrellarse jubilosamente. DE UN POEMA DEL PERUANO EMILIO ADOLFO WESTPHALEN TOMÓ LUIS PALMERO EL TÍTULO PARA LA EXPOSICIÓN DE SU OBRA MÁS RECIENTE, QUE PERMANECERÁ HASTA EL 5 DE ENERO EN LA GALERÍA ESTUDIO ARTIZAR, EN LA LAGUNA. COMO ESTAMOS EN TIEMPO DE ADVENIMIENTOS Y OFRENDAS, UN GRUPO DE AMIGOS Y ADMIRADORES DEL PINTOR HA OCUPADO MATERIALMENTE 2.C PARA MANIFESTARLE SU APRECIO Y DAR CUENTA CORAL DEL ACONTECIMIENTO.

m o n o g r á f i c o

CINCO. Cuando el color esconde la sorpresa de un sentimiento convincente o una experiencia física, el color

• ENTREVISTA

LUIS PALMERO (LA LAGUNA, 1957), UNO DE LOS ESCASOS ARTISTAS CANARIOS QUE HAN LOGRADO CONVERTIR SU TRABAJO EN UN ESPACIO DE INTENSIDAD, HABLA EN ESTA ENTREVISTA SOBRE SU TRAYECTORIA CREADORA, SU ENTORNO GEOGRÁFICO, SUS COMPAÑEROS DE VIAJE Y SU CONCEPCIÓN DEL HECHO PICTÓRICO.

"la pintura es algo directo, íntimo y a la vez muy expansivo"

LUIS PALMERO / PINTOR

MARIANO DE SANTA ANA

Quisiera, para empezar, que recapitulara sobre su evolución artística, desde una pintura que reflexionaba sobre su inserción en el espacio físico hasta las obras que muestra ahora en Artizar.

—Mi primera experiencia con el arte fue completamente abstracta, en diálogo con Blinky Palermo. Me interesaba la expansión de la pintura en el espacio tridimensional, por eso colocaba las obras con mucho espacio alrededor. Era un tipo de preocupación que compartía con José Luis Medina Mesa, que estaba entonces también muy interesado en Newmann, y Pepe Herrera, que estaba atento sobre todo al arte povera. En aquel momento apenas recibimos atención crítica. El

único que se interesó por nosotros fue Orlando Franco, que organizó con los tres la exposición *Ineludible encuentro* en la sala San Antonio Abad. Después entré en un periodo de reflexión sobre los signos de la insularidad, me interesaba sobre todo la pintura de Oramas que interpretaba con una perspectiva ambigua entre la abstracción y la figuración. Una serie de pinturas que hice sobre el mar y los barcos supuso una nueva ruptura, ahí intentaba mirar el paisaje en movimiento de las Islas teniendo presente a la vez un cuadro de Malevitch, *Caballería roja*, que contiene un movimiento casi metafísico.

—Luego, si no recuerdo mal, vino su serie *Museos*.

—Antes realicé la serie *Estanques*, una nueva reflexión sobre el paisaje cargada de ambigüedad. Luego si me metí en la serie de los museos en la que había algo de ironía, que por otra parte también está en otras de mis obras. Lo que intentaba era recrear un *museo imaginario* en el que la ironía estaba en poner en co-

mún un Fleitas con un Günther Förg o un Richard Serra con un Oramas. Era como un juego en el que leía la historia del arte como si fuera un libro abierto del que tomaba lo que necesitaba.

—Más tarde hizo una serie de cuadros más desestructurados con formas que recordaban barcos o banderas de fiesta que flotaban en el lienzo.

—Ahí estaba abordando problemas de ritmos, eran formas espejeantes como las que vemos cuando el mar se mueve.

—Y de su serie *Indian Summer*, que expuso en la galería Manuel Ojeda, a esta *Estrellarse*, que muestra ahora en Artizar.

—En *Indian Summer* continuaba explorando una obra que intenta continuamente romper una supuesta linealidad, recuperar incluso la gestualidad y la materia. En aquellas obras se comenzaron a gestar en cierto modo las que expongo en este momento en Artizar, sólo que ahora he intentando acelerar la ruptura combinando cinco series que son formalmente diferentes.

—Con frecuencia se ha comportado como pintor de pintores leyendo a artistas como Blinky Palermo, Oramas, Malevitch, Günther Förg, etcétera. ¿Quiénes son sus compañeros de viaje en este momento?

—Me es difícil identificarme ahora con otros artistas porque estoy en un proceso de aceleración, pero en este momento me interesa gente tan dispar como Gary Hume o Luis Feito, un pintor bastante olvidado pero que me atrae porque en su momento trabajó la materia como luz.

—Después de años de decretarse, una vez más, la muerte de la pintura, ahora, una vez más, se dice que vuelve. ¿Qué piensa al respecto?

—El dadaísmo y el constructivismo ya declararon muerta la pintura en su momento pero creo que el hombre sigue necesitando el poder expresivo de la pintura, su gesto. Es algo directo, íntimo y a la vez muy expansivo. Ahora mismo hay planteamientos pictóricos muy interesantes que rebasan el soporte del cuadro. Piense por

TE-
LE-
TI-
PO.

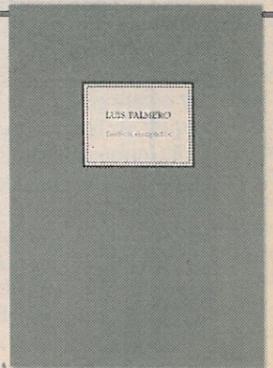
LUIS PALMERO

Escritos /
C.E.P.

Los primeros aforismos de Luis Palmero se publicaron en el catálogo de la exposición *Iridio*, realizada en 1983, e inauguraban una práctica que con el paso de los años se convertiría en un instrumento imprescindible para

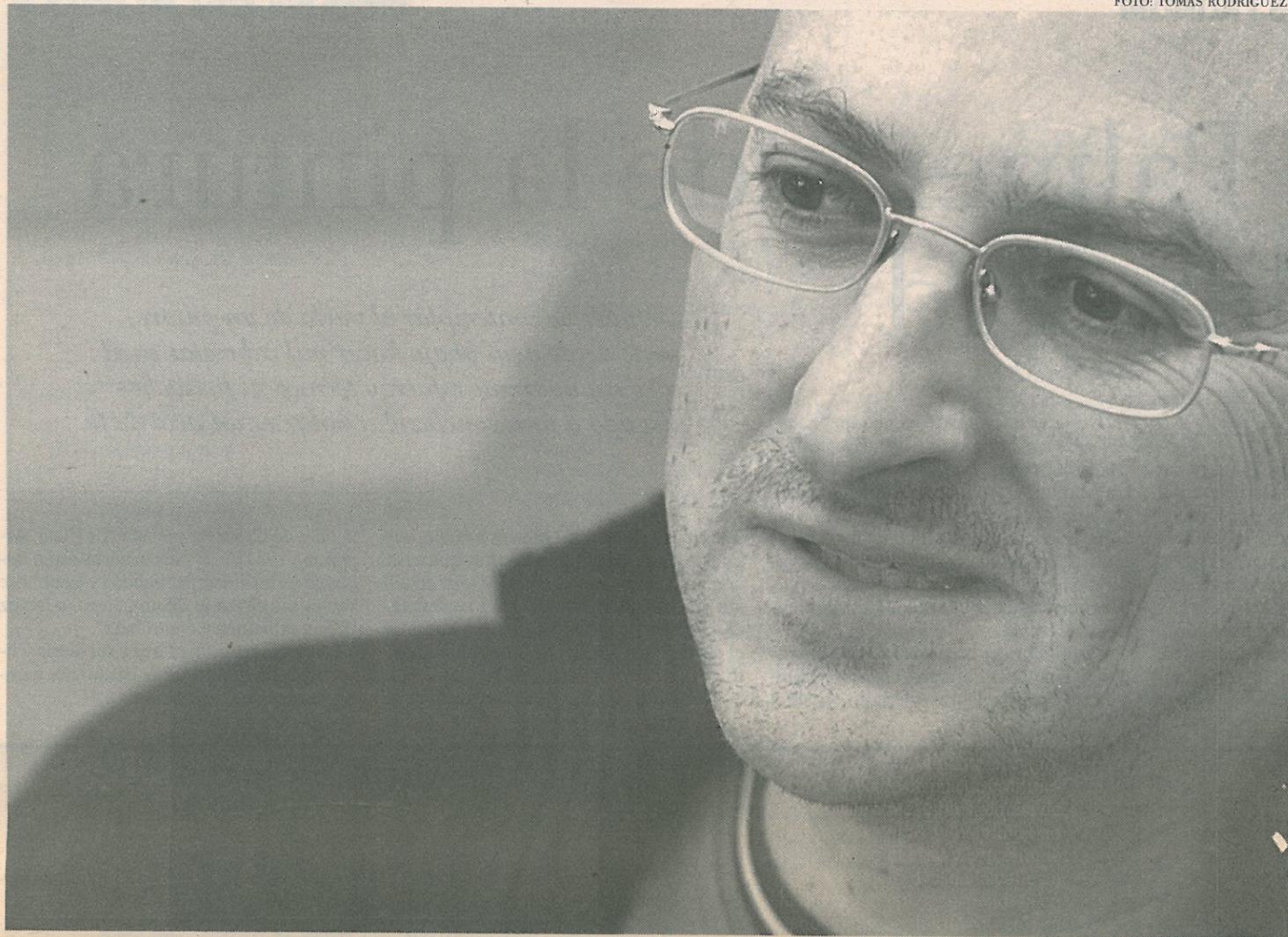
aclimatarnos a su pintura y a su sensibilidad. Contenido en su producción literaria tanto más que en la pictórica (si ciento once han sido los aforismos publicados por la galería Bores & Mallo de Cáceres en 2002, en un precioso volumen titulado *Escritos completos*, ateniéndonos al número de registro de sus últimos cuadros, sólo a cuatrocientas cincuenta

asciende la cantidad de pinturas realizadas por el artista hasta la fecha), hemos seleccionado quince textos de Palmero que pudieran tener que ver con *Estrellarse*, aunque fueran escritos bastantes años antes. La relación vendría a confirmar la idea, expresada por el propio pintor, de que "pintar no es sino una parte de un proyecto", y "todo proyecto



se vuelve palabra y son. Habría que empezar a pensar en ese silencio atribuido de manera genérica a la obra ●●●

FOTO: TOMAS RODRÍGUEZ.



PROYECTO

"PINTAR, DICE LUIS PALMERO, NO ES SINO PARTE DE UN PROYECTO".

“ EL DADAÍSMO Y EL CONSTRUCTIVISMO YA DECLARARON MUERTA LA PINTURA EN SU MOMENTO, PERO CREO QUE EL HOMBRE SIGUE NECESITANDO EL PODER EXPRESIVO DE LA PINTURA, SU GESTO ”

ejemplo en Katharina Grosse, que expande la pintura en el espacio. También me interesan artistas de tendencia opuesta, como Gerhard Merz, que condensan la pintura en espacios limitados.

—¿Le interesa el conceptualismo?

—Me interesan muchísimo los videos de animales de Diana Thater. Vi un montaje suyo en una nave industrial de Berlín que era increíble, con pocos recursos lograba una intensidad enorme. Me gustan también los vaciados de edificios de Rachel Whiteread. Hace años vi una intervención suya en la Tate Modern y me quedé fascinado. Me seducen enormemente los cubos de color de Angela Bulloch, los trabajos con pigmentos y cera de abeja en el suelo de Wolfgang Laib, los montajes de Olivier Mosset y las obras últimas de Baldessari, que son buenisimas.

—Usted mantiene un diálogo fluido con la poesía e incluso ha cultivado el aforismo. ¿Puede hablarnos de sus intercambios con la escritura?

—Hace años que no escribo aforismos,

tal vez porque un galerista de la Península me editó un pequeño libro que llamó *Escritos completos* y de alguna manera me mató como escritor (risas)... Lo que si es cierto es que siempre me he sentido próximo a la poesía. Esta exposición, *Estrellarse*, surge a raíz de una invitación de Carlos Pinto para que entablara un diálogo con Westphalen. No he ilustrado su poesía, lo que he hecho es recargarme con sus versos, especialmente a través de la antología que le hizo Valente. La poesía de Westphalen, como la de Mallarmé, entrelaza distintas poéticas. Lo que he intentado es imbuirme de su estado mental haciendo diferentes series e instalando todas las obras en la sala de tal modo que conformen una misma línea tipográfica o de color.

—¿Qué falla y que funciona en las estructuras artísticas del Archipiélago?

—La supervivencia de las galerías canarias pasa por su normalización con el contexto peninsular y europeo, como han hecho Ma-

nuel Ojeda y Leyendecker. Últimamente están aflorando en las Islas pequeñas galerías que se ciñen al ámbito meramente local y no creo que duren mucho. Otras como Artizar o Saro León están haciendo también una labor arriesgada e importante. Siguiendo con el sector privado entiendo que la labor que hace la Fundación César Manrique es ejemplar. Hoy por hoy es lo más serio que hay en Canarias, es el único centro de arte en el Archipiélago que tiene un proyecto. El CAAM, a excepción de la etapa de Alicia Chillida, es un espacio a la deriva, sometido a directrices políticas y lo mismo puede decirse del Instituto Óscar Domínguez, que no tiene director ni proyecto. Por lo que toca a las salas del Gobierno de Canarias lo que opino es que han pasado de exponer a artistas de las Islas pero sin establecer diálogo con el arte nacional, a hacer exposiciones de feria, de zapatillas customizadas, de objetos con la imagen del Che Guevara y cosas por el estilo.

—Ya que nombra al Gobierno canario y, como artista que ha reflexionado sobre el paisaje insular, ¿qué piensa de la Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje?

—Es de un cinismo enorme. Es una bienal superficial que pretende fingir un discurso crítico en el que el Gobierno no cree. En el fondo, como pasaba ya con el tipismo, el poder de las Islas ve en la cultura un mero reclamo turístico porque esta bienal no está pensada sino como un reclamo turístico más. Es cinico que el Gobierno llame a los artistas para resolver los problemas del paisaje en Canarias cuando eso, antes que nada, es una cuestión de planificación territorial que no quiere acometer.

—Usted es profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna, ¿qué debe de cambiar en la enseñanza de la práctica artística para que se adecúe a los dilemas de nuestro tiempo?

—La enseñanza universitaria en general está muy burocratizada y en Canarias está en una situación de abandono alarmante.

creativo consiste nada más que en mantener vivo el espíritu".

El cuadro como un barco. El poema como otro barco. Cuerpos estrellados que se tocan en sus puntas y producen reflejos sumergidos.

Mi obra tiene mucho de batiente, que viene a ser como el mecanismo del mar, batiendo una y otra vez, produciendo el blanco de la espuma.

Las Islas me revelan como un rumor, visión de todas ellas en una sola. Presencia de un cuerpo con borde. La pintura.

La transparencia de una obra se mide por su rumor interior.

Al igual que un foco emite luz, la pintura contiene un tipo de resplandor.

La sombra de una blanca figura se ve en azul intenso. Luz aún en

la sombra. Este estado realmente me impresiona como pintor.

Supremamente artístico es el artista que conoce su dualidad y es a la par conductor y conducido.

Luis Palmero

de Palmero como una algarabía, sutil, pero una algarabía que sólo precisaba del silencio para hacerse atender, para

• ESPECIAL LUIS PALMERO

Luis Palmero: de la pintura y la libertad

MANUEL OJEDA

La pintura de Luis Palmero tiene una capacidad especial para emocionar. Puede ser la eficacia del color, su atrevida espontaneidad o simplemente la transparente sinceridad de sus propuestas.

Su pintura hoy, la que vemos en la Galería Estudio Artizar, es una explosión, una celebración del color pero, también, la consecuencia del reposo, la certidumbre de una pasión controlada.

Después de exposiciones como "Escalas del azar" (Galería Elvira González, Madrid 2002) o "Indian summer", (Galería Manuel Ojeda, Las Palmas de Gran Canaria 2004), una vez más Palmero consigue transportarnos a un mundo de *luces nuevas*, un mundo donde conviven la naturalidad con el rigor, y esas dosis de humor que en su quehacer nos hace perceptible la ternura.

"La pintura es un problema de contención", dice Luis Palmero, (*Escritos completos*, Galería Bores y Mallo, Lisboa

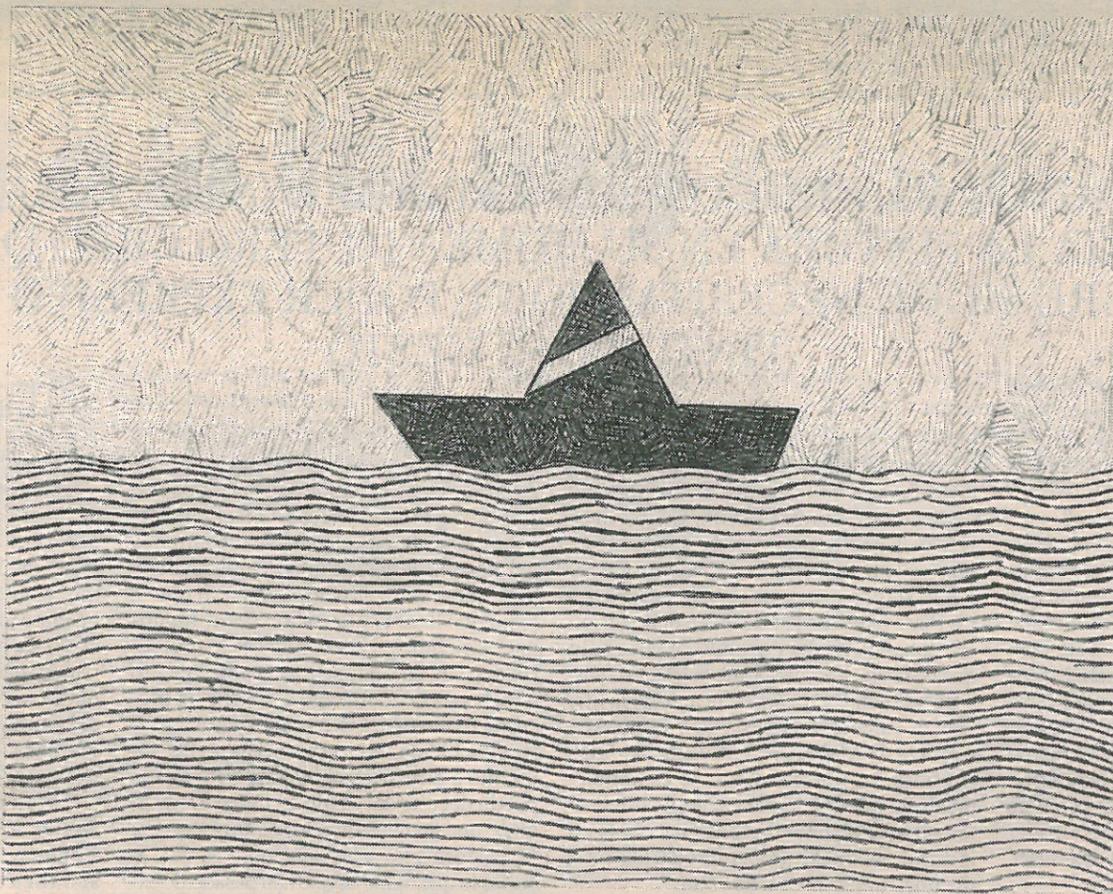
Después de contemplar el vuelo de un pájaro, verle desde aquí abajo hacer mil cabriolas en el aire sin aparente esfuerzo técnico ni físico, he llegado a una conclusión: volar es un acto de fe.

2002), y me pregunto como es posible, que tipo de sintonía o implicación hay que tener con un cuadro, para "entrar y salir en el" sin que este pierda su libertad, su fragancia... Palmero consigue siempre terminar el cuadro "la víspera", justo en el momento de mayor emotividad creativa.

Recuerdo que hace poco comentaba de

la obra de Cesar Paternosto (La Plata, Argentina 1931): "...sus cuadros están llenos de sensualidad, naturalidad y equilibrio: son como el vuelo de un pájaro, a la vez libre y sabiamente controlado".

A esa altura de madurez y sabiduría y libertad ha llegado también, desde hace tiempo, la obra de Luis Palmero.



JOSÉ LUIS MEDINA MESA.
TINTA SOBRE PAPEL, 2006.
11 X 15 CM.

A LUIS PALMERO.

LUIS PALMERO

(Viene de la página 3)

A veces voy en coche, cojo una curva o desvío la mirada, y tengo un cuadro que hay que pintarlo.

Cuando tenía un estudio pequeño pintaba cuadros grandes. Desde hace algunos años realizo obra pequeña en un taller amplio.

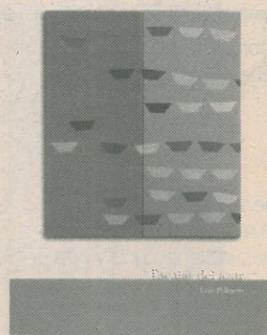
Pinto por la noche por que es cuando hay más luz.

Me gusta impregnar mis

cuadros de colores. Pensados limpiamente.

Una casa simple con una pequeña ventana, una puerta dando contra azules -colores alegres contra otros felices-diálogo de arquitecturas -hilo directo con Juan Ismael.

En estas tierras la luz es tan



transformarse en cosa propia del que contempla, escucha y ahora también huele y saborea sus pinturas. OCHO. ...

• ESPECIAL LUIS PALMERO

*Oración y frutas
al mediodía*

Para Luis Palmero

I
cruza el aire
entre la luz
y el abismo
del mediodía

el aire apenas
en ti ahora
día tan ciego
de turbio brillo

en su sombra
fugaz frágil
prende la vida
llama de confusión

II

Se colma de tomillo
el vaso inmóvil de las doce.
Aves que celebra el cielo.
Rastros. ¿Lugar de dios?

III

el suceso del ojo
su epifanía
en la sencillez
callada de la tierra
limpia y desnuda

o de este último
pájaro lunar nacido
para dormir
en la herida caliente
de la palabra
que no se escribe

fulgor de nada
huesos de luz envuelven
la oración seca
esquiva
transparencia sin fe:
vivir lleno de poco

Fernando Gómez Aguilera

Instinto

A Luis Palmero

Todos los fuegos en uno
que alza su intangible llama
en la hondura de las sombras.

No caliente, no ilumina,
no se extiende ni devora
la oscuridad en la que arde,
pero en medio de ella fulge
como una herida en el cuerpo
de la noche, que sangrara.

Único fuego, le vence
sólo el resplandor intenso
de la muerte, cuando enciende
todas las luces y el tiempo
detenido se diluye
en la soledad alumbrada.

Carlos E. Pinto
LA LAGUNA, 18.6.06

El rayo verde

El rayo va a formarse
bajo el cielo silente.
Late el ojo del sol.
El aire se estremece.

Esperan junto al mar
los rostros que convergen,
los pozos invisibles
de la vida y la muerte.

En el borde del astro,
bajo la luz que hierve,
el horizonte espera
el rayo de oro verde.

Andrés Sánchez Robayna
T., 13 AGOSTO DE 2005

Construcción: Oramas

A Luis Palmero

¿Quién va por ese camino
a esa casa solitaria
en la loma con palmera?
¿Quién ara ese campo tan
árido en este limpiísimo
mediodía? ¿Quién se sueña
yendo por ese camino,
en una isla pintada,
sin nubes, casi sin mar?

Juan Manuel Bonet



"Subo a la arata y veo la isla desierta" 26,06"
(Para Luis Palmero)

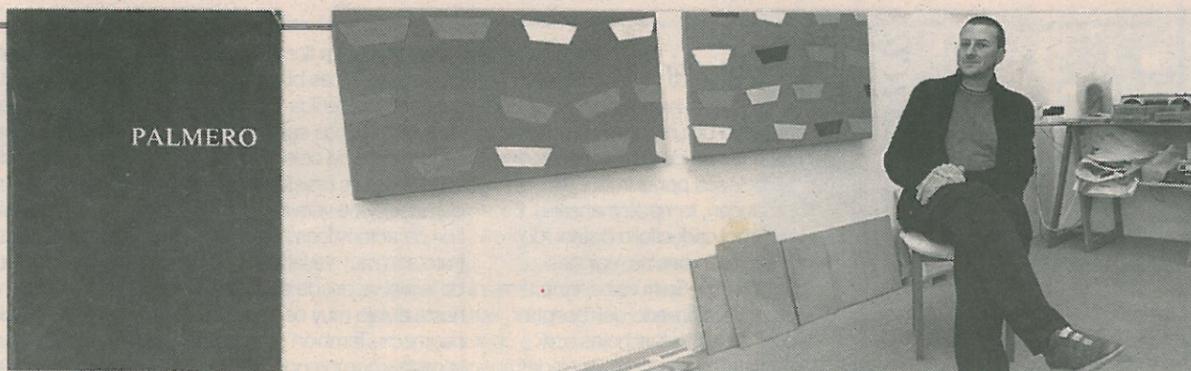
ELENA CALARZA. ACUARELA Y TÉMPERA SOBRE PAPEL, 2006. (7 X 10,5 CM)

intensa que uno se trastorna y pinta.

Transformar las blancas y frías paredes de las salas en lanchas y cálidas paredes coloristas.

La práctica del arte es un aprendizaje, por lo tanto, lo que realiza el artista debiera ser algo vivo. Su búsqueda requiere trabajo, concentración y mucho aire.

PALMERO



Estrellarse' es una propuesta que se construye a partir de cinco series a las que relaciona un rasgo común: la activi-

• ESPECIAL LUIS PALMERO

A LA DERECHA: LUIS PALMERO EN SU TALLER.

ABAJO: "ROJO Y OCRE" DE LUIS PALMERO ACRÍLICO SOBRE TELA Y MADERA. 2006. 41 X 35 CM.

DESAYUNO POCO PROBABLE CON MANTEL Y CAFÉ PARA LUIS PALMERO

NILO PALENZUELA

Estellarse es, como diría Octavio Paz, caer hacia arriba. Pero la cuestión hoy es iniciar el día cuesta arriba y acabar con buen humor. Difícil, pero posible. Cabreo y risa. Hablemos de algunas cosas espirituales y de sus devaneos políticos. Hablemos entre cortados. Cada uno en su encrucijada, en su silla.

El espíritu mantiene sus pruebas a la largo de las espirales del tiempo, las necesita si no quiere ser devorado por la banalidad y la estupidez. A cada paso, cuando se está menos atento, se presentan encrucijadas que sobrecogen. Siempre se puede dar la espalda y poner en olvido que la vida se alimenta de tiempo, de sueños, de deseos y de amor. Siempre se puede hacer oídos sordos a la impetuosa necesidad de que el aire que envuelve la naturaleza llegue adentro, a los pulmones y al núcleo de donde parte la energía que impulsa el viaje entre las horas. Se puede huir de la encrucijada o engañarse, retroceder o subir por la escalera que aparentemente conduce hasta el límite de las estrellas; lanzarse escaleras abajo o trepar a lo alto de la colina. Estas son maneras de sucumbir, formas de

la impaciencia. El espíritu es excesivamente goloso y aspira a manosear todo con su aliento. Cuando se hurta la encrucijada, se deja de recibir la bocanada, el vínculo que nos mantiene unidos al estado natural. En el ámbito del individuo el espíritu gana entonces la apariencia del cartón y se vuelve frágil en exceso, o adopta la rigidez de algunos metales y se rompe con facilidad; en un espacio más amplio, ya en mayúsculas, el Espíritu se abre el camino al dominio sobre la naturaleza y al encadenamiento de los individuos. El espíritu, como ha revelado la historia reciente, puede ser un coloso goyesco que manda a sus mediadores, en las cimas de la política o entre los botas de los militares, a golpear a los pueblos y a saquear la economía de continentes enteros. El espíritu también puede tener rostro demoníaco, aunque se presenta, como en los dramas clásicos, con apariencia casi divina.

Esto que llamamos espíritu a falta de palabra mejor se revela en cada toma de posición en la vida o en la condición ciudadana, en las aspiraciones y en los deseos. Requiere para vivir en libertad el roce con las cosas, debe percibir el calor, la rugosidad, el intercambio con aquello que es lo otro, lo que nos excede o lo que nos acom-

paña. Necesita la transparencia porque conoce sus inclinaciones destructoras. Por mucho que precise de la máscara para su expresión, el espíritu ágil, libre, crítico, no resiste la mentira. Cuando convierte la falsedad en rito es ya un monstruo con una enorme capacidad de destrucción: el Rostro de los mil rostros.

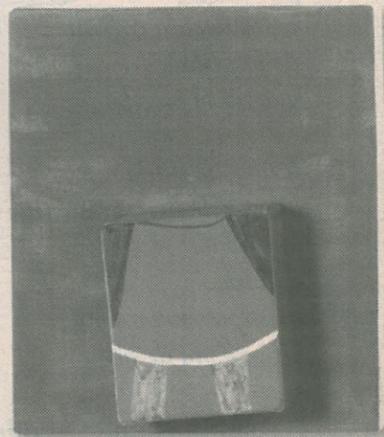
En el ámbito de la cultura estamos rodeados de simuladores que han confundido las escaleras del conocimiento con una carrera política, de encantadores de serpientes que se pegan a las faldas del poder con sus ventosas, que por apenas unas monedas adulan a seres insignificantes. Estos —en coherencia— consideran que el mundo, el paisaje, el espíritu, el arte, la poesía, los otros, son insignificantes: «Todo lo otro nada es. Carece de ser por una simple razón: el ser se compra y canjea en las ventanillas de mis despachos, en el interior de mi arquitectura». Así actúa el poder a través de sus siervos. El poder no pone freno a sus mediadores, sabe bien que a través de sus intervenciones siempre habrá nuevos territorios para la depravación y para el saqueo de la naturaleza. Son ellos quienes ponen los anillos insulares, quienes cercan, quienes cautivan, quienes lo defienden de la llegada del aire fresco.

El poder se puede llenar la boca con las palabras «progreso» y, puro eufemismo, «desarrollo sostenible». Reyes o presidentes: vírgulas de un discurso que quiere dilatar sus fronteras.

Ni la naturaleza, la compasión, la generosidad y la existencia del otro existen más que como decorados y motivos de un ejercicio retórico. Estos aduladores están sujetos por una cuerda o una corriente inalámbrica que los mueve como canes en medio del cerco, y que les permite levantar la patita de vez en cuando y ladrar a todo aquello que han olvidado, que desconocen, que ignoran o que sienten como una amenaza.

Siento verdadera repugnancia ante aquellos que hablan de arte, garabatean y aún escriben sin percibir que «estrellarse» es tocar de lleno con la vida y con la posibilidad de la desaparición, ante aquellos que no se someten jamás a una verdadera prueba del espíritu. ¿Qué milonga cuentan? «El poder es eterno. Nadie subsiste en la intemperie. El Poder necesita del crítico que suministre la duda». Ésta es la falacia, éste es el camino del neoesclavismo. Estar dentro y estar fuera es otra buena estrategia y, también, una infamia.

Prensa. Se ha mirado al asesino general chileno, que hoy pasa a la región de los muertos para encontrarse con sus víctimas, pero en España jamás se ha emprendido una acción de justicia con los asesinos militares, policías y políticos del régimen dictatorial. Hoy quieren reabrir antiguos procesos judiciales del franquismo sólo de forma simbólica. ¿Existe todavía la verdad? Más prensa: En Canarias la mentira se ha instaurado en el poder. Personajes mediocres, presidentes de partidos o de gobiernos son capaces de retorcerle el cuello a la naturaleza con puertos, proyectos de Tindaya y millones de euros en pleno vuelo, con anillos



CIENCIA básica

CARLOS SANTOS IZQUIERDO
CSANIZQ@GMAIL.COM

Manzano

Nombre de un grupo de árboles de la familia de las Rosáceas apreciados por el fruto que producen, llamado manzana. Es un árbol caducifolio distribuido sobre todo por las regiones templadas. Su fruto es firme, carnoso, derivado del receptáculo de la flor. Las hojas son anchas, ovales, aterciopeladas

por el envés. La flor abierta es globosa, a veces blanca, pero casi siempre teñida o estriada de rosa; algunas especies tienen flores de color rojo vivo. La madera es resistente, duradera y de veta muy fina. Las características físicas del fruto son muy variables. El color de la piel va desde el verde hasta el rojo muy oscuro, casi negruzco. También la forma es variada y comprende frutos

oblatos y oblongos. El tamaño oscila entre un poco mayor que el de una cereza y casi tan grande como el de una toronja o pomelo mediano. Donde mejor crece el manzano es en zonas en las que la temperatura es igual o inferior a cero grados durante al menos dos meses. El árbol soporta hasta -40 °C de temperatura. El cultivo de la manzana es una actividad muy especializada



dad, sea energía o movimiento, implícita o explícita en todas las obras de esta exposición. Casi podría decirse ●●●

FOTO: TOMAS RODRÍGUEZ



insulares y otras lindezas de destrucción del territorio, y todavía tienen tiempo de señalar a aquellos que levantan la voz contra su cinismo. Con entusiasmos de Atila pueden decir sin rubor: «Vamos a arrasar en Santa Cruz». Tal cual. Luis, ¿tú viste el periódico?, ¿quieres azúcar?

El «tema de nuestro tiempo» es la insolidaridad y la rapiña, es el ejercicio de la violencia. La verdad del poder no cuenta con que somos ciudadanos, uno-más-uno-de-tantos, no actúa por suma de individuos ni tiene referencia en el vacío y la muerte, no acepta la posibilidad de «estrellarse». Inventa su estrella y ve cómo crece en lo alto de la escalera, se extiende, se engorda, ocupa pasajes cada vez más vastos, dilata horizontes. Todo lo que no está en la red y deviene terminal, todo lo que no ilumina, está condenado a la sombra. La época de Ortega ignoraba que el tema del tiempo futuro era la conversión del intérprete en simple bombilla; que las «masas» eran el alimento del poder y que el poder mismo salía permanentemente de sí para atrapar más espacio. Desde luego, el filósofo no podía soñar con que la vestimenta más ventajosa sería la alta tecnología, los brazos de las grandes máquinas y los más sutiles «ordenadores». Le hubiera sorprendido que el in-

telectual deviniera una terminal que recibe órdenes, un sujeto atrapado por seres ínfimos, casi brutales que gobiernan sin siquiera detenerse a pensar.

Todo el que duda o se planta advierte cómo la sinuosa sierpe acaricia la cintura, atrapa, asfixia, devora. La Buena-Mentira o la Gran Boa. Siempre alguien puede decirte: tú también defiendes algún interés y te mueves por motivos ocultos. Por cierto, ¿sientes algo debajo del mantel? Risas.

Plena ebriedad del ser, como los borrachos de Velázquez, el olvido de la encrucijada hace visible que la cosa metafísica, esa invención, esa palabrería, esa nada, ocupa el mundo con su viscosidad: el Poder, que sujeta a los individuos, no quiere recordar sus orígenes, ni el nacimiento ni la desaparición. Rebosamiento metafísico: el Poder sólo anhela ser cada vez más. No tiene una sola duda sobre sus fundamentos. Está concentrado en la estructura, en su crecimiento «sostenible». Al olvidar el vacío éste se convierte en sangre de su sangre, cuerpo de su cuerpo. «Estrellarse» no cabe en sus juicios. No es de «sano Juicio». «Son sólo los otros, los hambrientos, los gatunos, los desviados, los locos...», son ellos quienes se estrellan, quienes deben sentir la dureza de la piedra».

Repito las palabras del poeta y del artista: que no nos transmitan su basura.

Cuando Palmero habla de «estrellarse», cuando pinta sus estrellas bajo el lienzo y éstas se levantan sobre un cielo nocturno hoy desaparecido, enseña que todavía es posible la resistencia, todavía es posible el divino arte de errar en la aceptación de lo que es la fiesta de la vida, del amor, incluso aquí, plantados, entrecortados, en la presencia del vacío. Estrellarse es también admitir que en las cosas simples —como en aquel helado que sabía a fresa y a vainilla— y en la aparición del color está la sustancia de la que se alimenta el ser, también por su reverso, por el vacío que suena y revive. Así recuerda al equilibrista suspendido en el aire. ¿No es mejor mantenernos sobre la frágil cuerda del cómico que estar cogidos, colgados de una cuerda?

La capacidad de percibir el corte de la llama, el tajo del sol, la sombra del caminante, el crepitar del rojo cosaco a toda prisa sobre el horizonte, las arrugas en las viejas manos que nos protegieron, esa capacidad de decidir siempre a pesar del temor, del miedo. Repito las palabras de mis ancestros: «el aire que fluye y refluye por las narices como el viento que barre las montañas; el aire que toma y libera la boca, la corriente del va-

cío que barre la bóveda estelar; los ojos, como soles o lunas, que dan cauces al día y a la noche; el vértigo del camino que se siente todavía, la verticalidad de la vulva, la risa del guardador de la puerta que se engolosa, Skanda, el tiempo atravesado por un zarcillo, por una flor, el espíritu creador que humedece la tierra reseca». ¡No se te ocurrirá hablar a estas horas de helados y de pintura!

Hablamos a menudo del aire y del arte, de las estrellas, de las mujeres que amamos, de febrero de 1988 en que saludamos a María y a Lucía bajo el signo de Paul Klee, de la filosofía de Pablo, de la risa y de la necesidad del humor, de la alegría de estar vivos. Las palabras o la pintura sólo son acompañamiento, esa música, este son, el hilo con el que se trenza la vida cuando se ha ido más allá del rincón en que nos habían confinado.

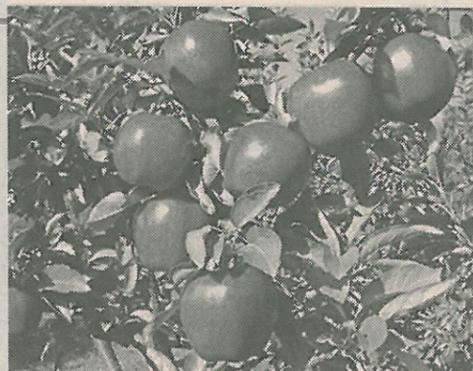
Somos tiempo y no podemos dejar de decidir en cada instante. Sigue siendo una cuestión de ética, de moral. La pintura tiene el mismo sonido que el movimiento del ala del colibrí.

¿Te tomas otro café? ¿Cortado? Ya sé, Luis, el estómago, el arte en el estómago; ya ves, persistir durante tanto tiempo tiene sus riegos. ¿Dejamos el reino en paz?

que tiende a hacerse en parcelas cada vez mayores para amortizar los costosos pulverizadores mecánicos utilizados para combatir enfermedades e insectos parásitos. También los roedores causan graves daños a los árboles si no se emplean medidas de control. El manzano se reproduce vegetativamente por injerto. La técnica consiste en insertar una yema de la en la base del tallo o el tronco de un árbol que se llama patrón. Hay variedades que

producen árboles enanos, muy apreciados cuando el terreno es escaso. Las manzanas se consumen crudas, cocinadas en numerosos postres (manzana asada, pastel de manzana, strudel, etc.) y transformadas industrialmente: manzanas secas, enlatadas y cortadas en rodajas, zumo de manzana pasteurizado, sidra, vinagre. Francia es el primer productor mundial de un aguardiente de manzana llamado calvados. En otros países son más

populares los licores, de menor graduación que los aguardientes. No se conoce con seguridad el lugar de origen del manzano, pero es probable que el árbol proceda de la región comprendida entre los mares Negro y Caspio. En asentamientos prehistóricos descubiertos en los lagos suizos, se han hallado restos carbonizados de manzanas. También fueron muy apreciadas por griegos y romanos. La manzana llegó a América con los primeros colonos.



que el estanque metafísico de Palmero de pronto se ha visto alterado por un latido vitalista. Se percibe en la pasta o

• ESPECIAL LUIS PALMERO

Nada más que pintura

ÁNGEL PADRÓN

Seguramente, nada más que pintura. Como este ejercicio al cual me entrego ahora de enhebrar letras, palabras y frases y ver que sólo son letras, palabras y frases. Mirar una pintura y advertir inocentemente que no hay nada más que pintura. Alegre fracaso es el estrellarse.

Después de proyectarse en el espacio y abandonar el cuadro, regresa la pintura para habitar un sitio que ya no le pertenece. Va y vuelve. Quizás nunca se fue.

A veces puede uno elegir lo que ve. Hay imágenes que invitan al desasosiego por la falta de referencias y el ojo acostumbrado se descompone ante la incertidumbre. Responsabilidad de la mirada. "...Si se quiere ver (...), la decisión le pertenece sólo a usted".

Recuerde que esa falta de referencialidad condujo a la pintura a su cota más baja a cambio de la autonomía utópica. Pero tras cerrar una puerta abrió otra y se volvieron a metaforsar las formas que habían llegado al límite de su significación. Afirmación otra vez de lo visible, de lo existente.

Habitar un cuadro en un desplazamiento perceptivo. Ir y volver.

Los grandes lienzos ya no adornan los salones de las batallas, la exaltación del triunfo y la verdad. Sólo un pequeño regodeo portátil, la exacta y clara representación del leve aliento. Un gesto.

La repetición como generadora de ritmos remite a la suspensión del tiempo: respirar y pensar al mismo tiempo; contener la respiración y no pensar.

Una suerte de extraña felicidad al dejarse llevar por los acontecimientos. Una aparición que motiva torcer el gesto, esbozar una sonrisa.

En la labor del pintor se advierte un cierto desvío que no lo aparta de su centro. Aún entregado a los márgenes no aparta su mirada de la motivación

principal, ya sea entrando en un cuadro o saliendo de él.

Y si se entra en el cuadro, dentro del cuadro, no sabemos si realmente somos nosotros los que estamos fuera de él o es el pintor al que le gustaría estar dentro.

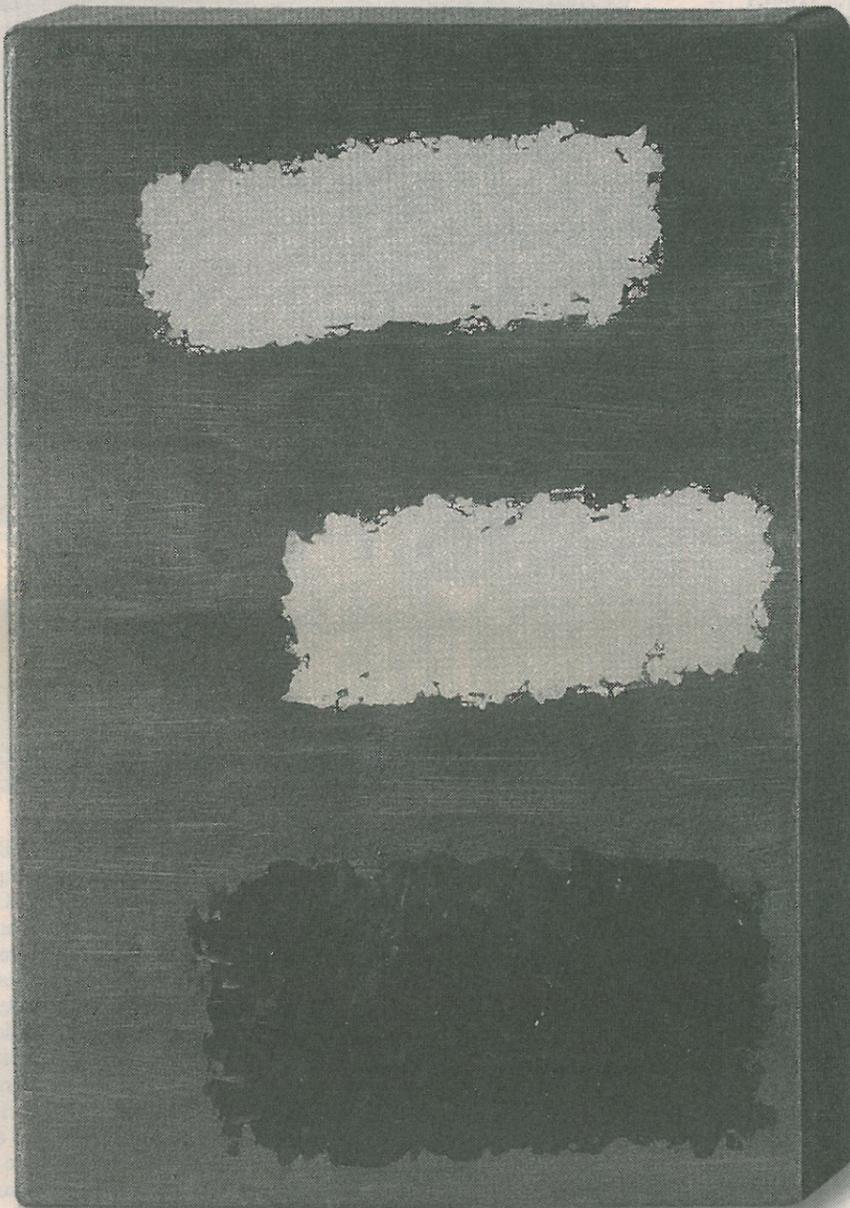
El eco de las nubes rectangulares, ahora densas y matéricas, cuando no son sino aire, llega hasta Rothko y sus planos de color. Es

curioso pensar como aquel pintor firmó el acta de defunción de la abstracción estrellándose trágicamente contra el suelo. Ahora contemplamos como la pintura se estrella contra el lienzo cuando no hay horizonte que sugiera un cielo. La realidad no es sólo júbilo, pero hay que seguir riendo. Como le dije a J. B. parafraseando a otro estrellado, la angustia es el eco de la risa de

Dios. Y hay que seguir riendo. Mirar para adentro y esperar sin angustia.

Ahora el signo es pastoso y casi físico, reconcentradamente denso, nube o sabor, y detrás un silencio que es música. Una cierta amabilidad.

Al final del pasillo un resplandor de luz que es todo. En la claridad estallan los fragmentos del mundo.

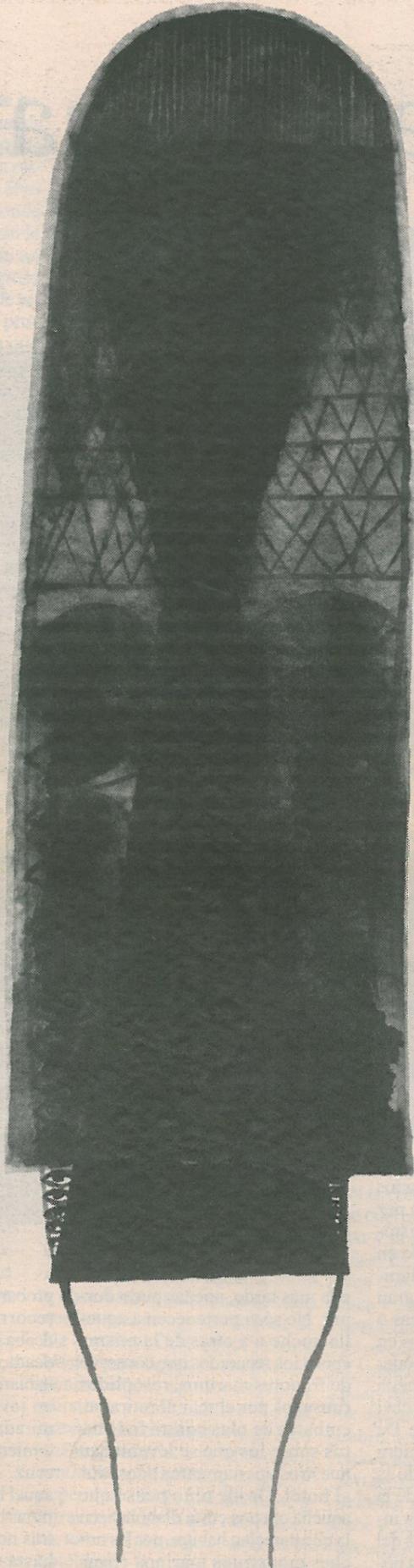


SERIE NUBES, DE LUIS PALMERO
ACRÍLICO SOBRE LIENZO Y MADERA. (2006).
41 X 27.5 CM.

becarios
by EDUARDO



carnalidad del color de las series "sabores" y "nubes", en el registro antropomórfico que viene interviniendo en ...



A Luis Palmero.

Los años siempre acumulan al final, recuerdos, vivencias de otros años, que permanecen en la memoria, como la ilusión que cada día vertebra el trabajo en el tiempo.

Esta ilusión a veces en alza, otras en baja es a la que debemos agarrarnos para salvar esa conciencia de seguir creyendo que todo esto tiene sentido.

JOSÉ HERRERA.
SIN TÍTULO (2006).
ÓLEO SOBRE PAPEL.
27 X 23 CM.

Un abrazo. José Herrera, diciembre de 2006

su obra de un tiempo para acá y que aquí tiene una importante presencia, y también lo vemos en el gestualismo

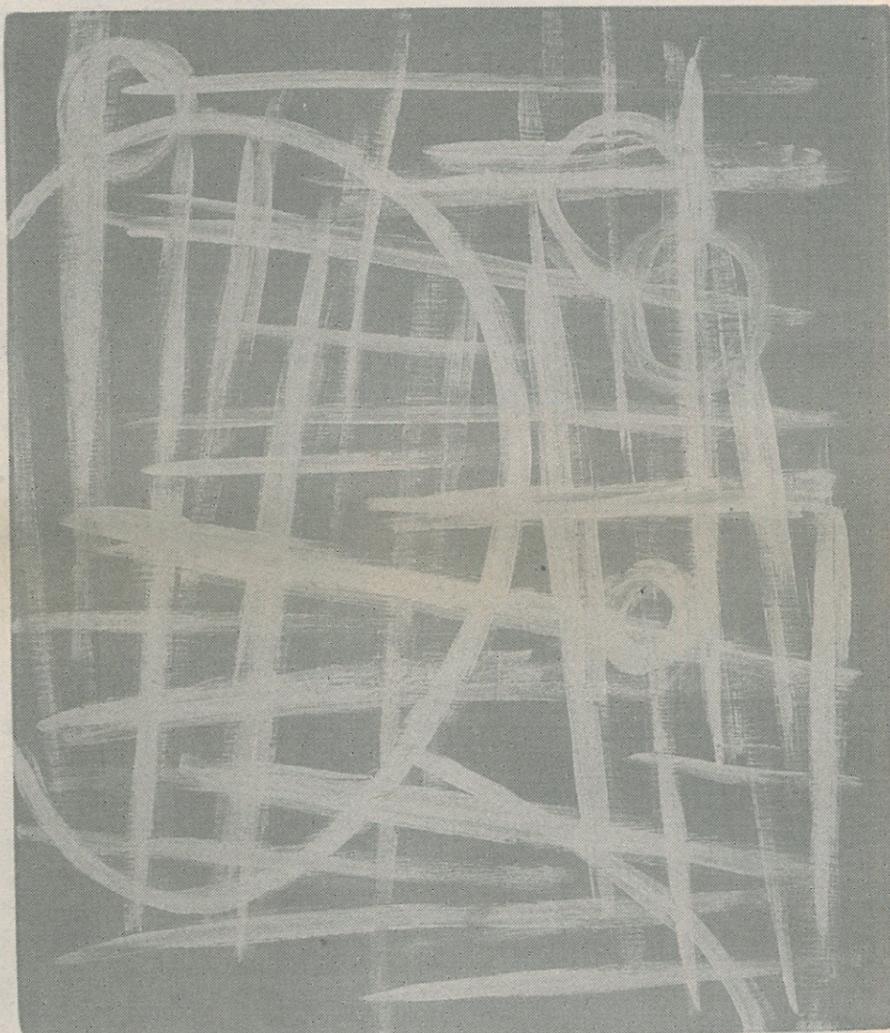
● ESPECIAL LUIS PALMERO

Mesa del mar

Para Luis Palmero

RAFAEL JOSÉ DÍAZ

Cómo puede estar bañándose allá abajo, en esa piscina junto a un mar tan violento, si las olas parece que fueran a tragarse los tetrápodos de hormigón, los espolones, los hoteles, el paseo y hasta la propia piscina con su confiado bañista. Esto me dijo mi amigo cuando aparcamos el coche en la última calle de la localidad. Mesa del Mar era una especie de balneario primitivo en la costa norte de la isla, la de mar más abierto, casi impracticable para el baño, como ofrecido en una de esas mesas siempre inestables, cojas, de las que las copas y los platos no hacían sino caerse y estrellarse contra el suelo. Desde la calle en la que estábamos, suspendida en pendiente sobre los dos hoteles, la piscina natural y el pequeño paseo que habían construido hacia poco, podía verse todo aquel panorama amenazado por el mar. Las olas, en efecto, se levantaban a una altura aterradora, y parecía un atrevimiento el mero hecho de haber construido allí hoteles o cualquier otra infraestructura turística. Yo recordaba una imagen imborrable de mi infancia en aquel lugar: la pista de tenis que una mañana, al levantarnos, vimos desde el balconcillo del estudio mordida por uno de sus costados como por la mandíbula de un pez gigantesco, un tiburón prehistórico que hubiera sobrevivido en estas costas y que sólo se manifestara en esa depredación a gran escala: no arrancando piernas o brazos a bañistas despistados en playas californianas, sino apoderándose de un bocado de buena parte de una pista de tenis, casi como jugando o divirtiéndose. De que aquella instalación hubiera durado tan poco había tenido la culpa el mar, claro, además de la poca previsión o la ambiciosa ingenuidad de los constructores del hotel. Había ocurrido tras una noche tempestuosa en la que mi madre, que sufría ya entonces el mismo insomnio que yo heredaría de



SERIE DENTRO DEL CUADRO, DE LUIS PALMERO ACRÍLICO SOBRE TELA Y MADERA. (2006). 41 X 35.5 CM.

ella más tarde, apenas pudo dormir. No sé si pertenecen a aquella noche o a otras de la misma época los recuerdos que conservo de fragores marinos, resoplidos causados por el mar al retirarse, embates de olas contra los muros sobre los que se levantaban nuestros apartamentos adosados al hotel. Desde niño pensé que aquella era una costa diabólica, en la que parecían habitar por las noches monstruos marinos cuyas gargantas competían en intensidad sonora con el mar, una costa de la muerte, como de hecho lo com-

probaríamos más tarde en nuestro recorrido por el paseo que bordeaba la playa al ver una cruz rodeada de flores de papel en la que habían enmarcado la fotografía de un joven moreno de penetrante mirada. Pero adelantaría acontecimientos si hablara ahora de esa cruz. Antes debería decir que aquel bañista proseguía sus temerarias brazadas en la piscina mientras nosotros bajábamos la calle hasta el paseo nuevo. Lo único que permanecía como yo lo recordaba era la mole del hotel, que parecía abandonado, algunos edi-

ficios aledaños, entre otros el bloque de apartamentos adosado al hotel, en donde mis padres tuvieron durante algunos años un estudio, y una de las dos piscinas que había entonces: la otra también había desaparecido, atacada por el mar o por sus monstruos. En la zona en la que se encontraba la pista de tenis y un pequeño parque de columpios oxidados estaban ahora el aparcamiento y el paseo junto a la piscina. Unas pocas personas, entre ellas una pareja extranjera, una familia con sus neveras portátiles y una pa-

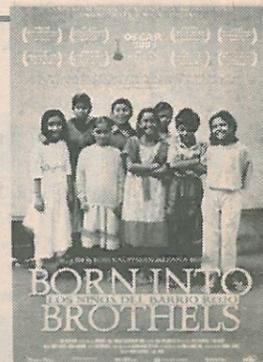
CINE
VÍCTOR

Nacidos en los burdeles

LOS NIÑOS DEL BARRIO ROJO se proyecta en versión original en inglés y con subtítulos en español, en el Cine Víctor el sábado 23 y LUNES 25 de Diciembre a las 19:00 y 21:30 horas.

LOS NIÑOS DEL BARRIO ROJO (BORN INTO BROTHELS), el documental que este fin de semana estrena en Canarias la sala de cine del Cabildo de Tenerife, es uno de los trabajos cinematográficos de carácter social, más premiados de los que llevamos de este, agitado y convulso, siglo XXI. Ganador del OSCAR de Hollywood al mejor documental en 2005; Premio de Público en el

Festival de Cine Independiente de Sundance; Premio del Público en el Festival Internacional de Amnistía Internacional; Premio del Público en el Festival de Cine de Atlanta; Mejor Documental en el Festival de Cine de Seattle; Premio Human Right Watch; Mejor documental y Premio del público en los Festivales de Cine de Nashville y Bermuda... la lista de galardones podría seguir un



vibrante de ciertas piezas (serie "dentro del cuadro") que atemperan el canon constructivo que ha marcado ...

A LA DERECHA: LUIS PALMERO EN SU TALLER.

ABAJO: SERIE DENTRO DEL CUADRO, DE LUIS PALMERO
ACRÍLICO SOBRE TELA Y MADERA. (2006).
41 X 48 CM.

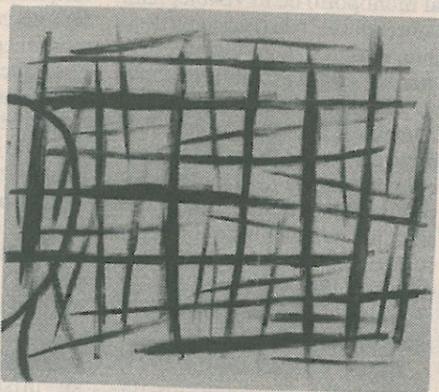
reja abstraída en la lectura de periódicos, ocupaban las terrazas de madera que se habían construido a modo de solarium junto a la piscina. El único bañista estaba ahora en el lado del mar, por donde entraba a chorros un agua que lo duchaba y lo hacía hundirse un instante hasta que poco después reaparecía sonriente. Debía de tener unos veinticinco años, y probablemente era suya la toalla que vimos a unos metros de la pareja de lectores. El paseo se prolongaba hasta el final de la piscina, junto a los tetrápodos que nos protegían de la furia blanca del océano, y tuvimos que detenernos unos metros antes del final para no acabar empapados o incluso rodando por las rocas en un golpe de mar. Recordé días de bonanza en los que mi hermana y yo, y a veces incluso algunos amigos que venían de la ciudad a visitarnos, nos bañábamos bajo la estricta vigilancia de nuestros padres, en mar abierto: bajábamos por una escalerilla de hierro soldada a la roca y nos dejábamos caer en unas aguas que, a pesar de la bonanza, nos acogían con una fuerza y una elasticidad que nos cargaban de energía hasta la hora de dormir. Los baños en la piscina los recuerdo menos: un verano aparecieron aguavivas y a partir de entonces los evité siempre que pude. Prefería el mar, aunque no era frecuente que nos permitieran bañarnos en él. Cuánto corrimos por el borde de la piscina, iba pensando mientras regresábamos hacia la base del hotel, cómo nos deslizábamos mojados unos sobre otros en una fiesta perpetua bendecida por el sol, con qué nerviosismo ya nunca recobrado esperábamos la llegada de nuestros amigos algún sábado. Todo era ya irrecuperable, pero se filtraba por los pasadizos del tiempo hasta aquellos instantes en que caminaba junto a él, junto a mi nuevo amigo, y mis pa-



labras intentaban transmitirle algo, aunque fuera un pálido reflejo, de aquella emoción de la infancia, de los juegos que entonces colmaban nuestros días, y le decía incluso que tal vez aquellos ritos y obsesiones tenían más sentido que los actuales, que la mayoría de los actuales. Pero aquel tiempo existió para llegar a este, me respondió él con un tono entre inquisitivo y melancólico. Yo me quedé callado sin saber muy bien qué responderle, o si tenía algún sentido seguir hablando de lo irrecuperable. Había que atreverse a mirar de frente lo que nos rodeaba, tomar el paseo que bordeaba el hotel hasta la playa, pasar junto a los pescadores que nada sabían de monstruos marinos o fantasmas del pasado, detenerse sobre todo a admirar a uno de ellos, sen-

tado sobre un muelle y extasiado en la conjunción entre su vigoroso cuerpo, la flexible caña de pescar y la marea alocada bajo sus pies. El paseo desembocaba en una playa de arena negra volcánica y continuaba por la costa en dirección oeste. Después de la playa ya sólo había rocas inhóspitas y apenas nos encontramos con gente en el paseo. Fue allí donde descubrimos la cruz de la que hablé, y el mar que había devorado a aquel joven de mirada penetrante ni siquiera callaba arrepentido, sino que bramaba y aullaba y rugía frente a aquellos ojos que seguían mirándolo ya fijos para siempre. A mitad del acantilado, en una pequeña atalaya natural, se levantaban las ruinas de un castillo de estilo falsamente gótico que había pertenecido, se-

gún se creía, a la familia del mayor pintor que han dado estas islas. Al final del paseo nos detuvimos: nuestro calzado no era el más apropiado para continuar caminando sobre rocas y callaos. Hubiera deseado intentar de nuevo el ascenso, abortado hace años a causa de mi vértigo, hasta la otra playa, solitaria e inmensa, a la que siempre he querido ir. Lo dejaría para otro momento. No es tan malo dejarle a la vida resquicios para nuestros sueños. Ahora simplemente regresáramos, pasaríamos por el túnel que acorta el camino hasta el hotel, nos sentaríamos en la terraza del único bar del lugar y hablaríamos del presente, de nuestros proyectos inmediatos, del regreso a la otra isla donde vivíamos, sin pensar ni un solo instante en el pasado.



par de líneas más, pero no reflejarían en su totalidad la importancia y lo necesario de este demoledor y a su vez esperanzador film sobre los desheredados que narra el liberador recorrido hacia la dignidad por parte de los hijos de las prostitutas del distrito rojo de Calcuta, uno de los lugares económica y socialmente más deprimidos del planeta Tierra.

En la película, uno de los directores (concretamente la fotógrafa norteamericana Zana Briski), "introduce a los pequeños en el mundo de la fotografía y les proporciona las cámaras, con las que comienzan a desarrollar la experiencia artística latente en muchos de ellos. La fotografía se convertirá en su válvula de escape y posiblemente en la única salida de

ese mundo sórdido lleno de miseria" y el resultado, como recogió en el momento de su estreno estadounidense el semanario Newsweek, es "Una película emocionalmente exquisita, sobre el poder del arte para transformar vidas, una obra visualmente elegante e irresistiblemente conmovedora". El día de Navidad, el lunes 25, a las 19:00 y 21:30 horas, tienen

la oportunidad de comprobar que existen otras realidades más allá de la —en muchos casos— falsa y bienintencionada bonhomía de estas fiestas hipócritas e hiperconsumistas que vivimos en Occidente. Podrán comprobar que existen otros mundos... ¡Pero están en éste!

EMILIO RAMAL SORIANO



su obra pictórica durante más de una década. CUENTA HASTA DIEZ PARA ESTRELLARSE. CARLOS E. PINTO.)

• ESPECIAL LUIS PALMERO

A propósito de *Los sabores* de Palmero



CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN *ESTRELLARSE*, QUE SE CELEBRA EN LA GALERÍA ESTUDIO ARTIZAR DE LA LAGUNA.

ORLANDO FRANCO

Luis Palmero pertenece a aquella tradición artística que inauguró en 1872, en París, Rimbaud cuando escribió el soneto llamado "Voyelles". Resulta difícil cuáles fueron las motivaciones que indujeron al poeta galo a componer un texto en el cual se establecen una serie de atrevidas asociaciones visuales y musicales que revolucionaron el concepto mismo de la poesía. El quid de la cuestión estriba en que el poeta, utilizando todo un juego de elementos formales, consigue provocar en el poema y, por lo tanto, también en el lector una especie de alteración o desorden de los sentidos. La innovación de Rimbaud consistía en contravenir las reglas del juego, en desvirtuar los principios de la poesía pura a favor de una concepción bastarda, torcida, decididamente perturbadora. Con él, la poesía, el arte, entraban en una dimensión abstracta negadora de las teorías miméticas a que tan fieles habían sido los representantes de la convención naturalista.

El aullido rebelde de Rimbaud sería retomado por una serie de artistas plásticos que consiguieron elaborar un código visual nuevo y osado, estableciendo las bases de una verdadera transformación de la pintura. A base de utilizar esquemas formales simples, muchas veces basados en la estricta geometría, consiguieron acentuar el valor autorreferencial de la pintura, el sentido tautológico del cuadro. El conjunto de la obra de Luis Palmero participa de muchos de los fundamentos que dieron sentido a esta concepción artística. En su última serie, *Sabores*, Palmero abunda en unos supuestos artísticos que, de un modo sutil, le posibilitan transitar por territorios que derivan hacia un ensanchamiento de su universo plástico, organizando y complejizando aún más sus búsquedas y exigencias que como artista siente.

La reflexión plástica que Palmero inicia en *Sabores* parte del convencimiento de que lo que vemos no es necesariamente la realidad, puede ser una aproximación a ella, su duda, su negación, uno de sus fragmentos. Y, por supuesto, la imitación de la realidad no es la realidad misma, por eso la pintura, el arte en general, no puede ser tomado como una realidad. Solamente es real en cuanto su relación con nosotros mismos, con nuestra particular visión de la

realidad. Esta es una de las premisas básicas que en el juego de representación nos presenta Luis Palmero en *Sabores*: lo que estamos viendo en sus cuadros no es necesariamente lo que hay en ellos, posiblemente solamente nos acerquemos a algunas de sus posibles interpretaciones tanto en cuanto sepamos descifrar el valor de la relación real de los colores y las formas que componen estas pinturas. En cualquier caso, queda claro que lo importante no es lo que está, sino lo que podemos intuir a partir de lo que está.

Veamos. Si la producción masiva del arte contemporáneo y del sistema de las artes se conjuga en una especie de compulsión de ver, hay todavía obras que resisten, que escogen el territorio no ya de lo invisible, sino que estarían en un espacio difuso suponiendo que fuera posible para ello establecer un guión más de lo mínimo de lo visible. Ese casi nada, ese espacio en que se reitera la mecánica de lo visible pero en el que se instala al mismo tiempo la promesa de la extinción como signo de subrayado no visible, constituye hoy en día una de las tareas de Luis Palmero. Lejos ya de la euforia romántica de *hacer visible* que constituyó el lenguaje de Klee, el arte

de Palmero suscita un campo de reflexión que incorpora también la presencia de lo *no visible*, es decir, de lo que se esconde o de lo que se apaga, de lo que se resiste al monopolio de lo visible, para concentrarse en la revelación de lo que, más allá de lo visible, permanece como escondido, como secreto, como velo o, más sencillamente, como inaccesible. Palmero entiende perfectamente que el arte ya no es reflejo de la naturaleza o lo que se quiere que sea, sino que, por el contrario, es la recusación del espejo, es decir de la identificación. Situándose en el límite es donde encuentra *Sabores* su fundamento.

Ante las paradojas suscitadas por aquello que seguimos llamando arte (contemporáneo, desde luego) sería lícito preguntarse hasta que punto el propio arte no se disolvió en múltiples entidades que hallan su única razón de ser al constituirse como herramientas para pensar. Lo mismo sucede en lo que respecta a la pintura de Luis Palmero, que se ha transformado en una especie de dispositivo que, en los últimos veinte años, ha resistido a la manipulación mediática y a los distintos acordes de sirena entonados desde diferentes estancias y poderes.

Cambiando de espacio y de tiempo (siguiendo un eficaz movimiento de traslación plástica) y variando sutilmente también su sentido de la dimensión y del color (empleando agudos contrastes) sus pinturas últimas se convierten en materiales esquemáticos, bocetos apenas pero que continúan imperceptiblemente habitando en el perímetro artístico que define el proyecto creativo de Palmero.

La obra se encierra en el acto de su presencia, pudiendo combinarse y complementarse de una u otra forma en combinaciones libres, y permanece en el tiempo como memoria o vestigio que constituye el signo de su misma transición. Signo errante y transitorio, por lo tanto, esas series esquemáticas de líneas de colores colocadas alternativamente se proponen como una visión y se ofrecen como señal de un puro acontecimiento material en el espacio, accediendo a un destino de concisión, como respuesta a un preciso y personal debate artístico. Hacen visible por momentos el propio espacio que las define y al mismo tiempo, en el mismo momento se convierten estas pinturas mismas en cosas visibles.