La centralidad de la obra de Palmero

No se entiende el retraso con que el TEA analiza (o intenta analizar) una propuesta de creación tan profunda, metódica y central, como tampoco se entiende la mezquindad con que se ha negociado el espacio ofrecido

FRANCISCO LEÓN

Hay artistas cuyas obras, para alcanzar los hombres de la consagración, precisan ser expuestas aquí o allá. El filtro crítico del espacio expositivo (público o privado) les resena, por así decir. Y hay lo contrario: obras y autores que por sí solos prestigian y, muchas veces, hasta dotan de sentido narrativo político, cultural y crítico al espacio físico e ideológico de la institución de turno.

Pensábamos que la obra y la ocasión de la exposición *Luis Palmero. Escalas (1980-2020)* abierta en TEA el pasado 19 de febrero iban a ser claro ejemplo de lo segundo. Pero lo cierto es que la institución tinerfeña y el comisariado de esta exposición, en una suerte de ejercicio de fagocitación ideológica, parecen haber fatigado todos los subterfugios imaginables con los que actuar y empequeñecer la trayectoria creativa de uno de los pintores insulares de la plástica española contemporánea.

Conviene insistir en esto último, la centralidad de la obra de Palmero somos, desde hace mucho tiempo, seguidores cosmopolitanos de sus visiones. Celebramos igualmente que TEA (vaya dirección actual, ignoramos debido a qué penetrantes silogismos, ha pretendido alejarse) vea sensibles de su función crítica y representativa la articulación en torno a una de las llamadas exposiciones de *autor* se haya dado al final la oportunidad de aplaudir por un instante sus exposiciones de esos tan planteamientos y realizaciones un tanto pueriles, dicho sea de paso) para, a cambio, revisar por fin la trayectoria de Luis Palmero.

La entidad estética de la obra de Palmero es indiscutible. Parece que todos estamos de acuerdo en esto. Su prestigio fuera y dentro de Canarias salta a la vista. El favorable consenso que ha despertado siempre su propuesta creativa (especialmente entre críticos y escritores) resulta abrumador. Merecidamente. No hace mucho, en una entrevista para *El País*, le preguntaban al prestigioso crítico y exdirector de los museos IVAM o Reina Sofía, Juan Manuel Bonet, qué había quedado de la pintura española de los ochenta. Concluyendo meridiana, Bonet citaba a Luis Palmero entre la excelencia de los pintores solitarios del panorama actual: "Campano, Sicilia, Pérez Villalta, Juan Navarro Baldeweg, el polifacético Dis Berlin, Luis Palmero o Miquel Barceló".

"Hacemos ver" (ha dicho Alejandro Rodríguez Refojos) es lo que ha conseguido la pintura de Palmero. "Ver significativa, en obras de esa altura, no sólo reconocer, es decir, no sólo un caer en la cuenta del sueño de lo real, sino, además, un volver a ver de la mirada que nos transporta, en su mágica vibración, al aquí y al ahora". Volver a ver el aquí y el ahora, es decir, obtener por la obra una experiencia transtemporal y profunda. Esto es lo que la pintura de Palmero ha entregado a Canarias y a la pintura contemporánea, algo que muy pocas obras de creación son capaces de irradiar de un modo tan potente y lúcido en tres coll(ef)romo-Ortiz André Breton) de profundidad ontológica, una proyección imaginaria compartida en un fondo metafísico misterioso. Es decir, nos ha entregado una forma de pensarnos, o de volver a pensarnos.

Syntaxis, con portada de Palmero | SUR

No se entiende, por tanto (o se entiende sólo por las erráticas derivas y el particular sentido de la generosidad de esta institución), el retraso con que TEA analiza (o intenta analizar, para ser exactos) una propuesta de creación tan profunda, metódica y central entre nosotros como la de Palmero: como tampoco se entiende la mezquindad con que se ha negociado el espacio físico ofrecido finalmente a su obra. Y como aún mucho menos se entiende el modo ocaterocon que el comisariado ha diseñado esta exposición retrospectiva, ir que al menos ha sido presentada como tal.

> El comisario prefiere eludir, y aun negar, sus experiencias con la revista 'Syntaxis', desnaturalizando su obra por completo

> Juan Manuel Bonet cita al creador entre la excelencia de los pintores solitarios del panorama artístico actual

La obra plástica de Palmero resulta visualmente sensilla, de una sencillez arrebatadora y magnética. Desde el comienzo, sus realizaciones plásticas han bordeado siempre los lenguajes elusivos de la espiritualidad, incluso de la espiritualidad oriental. En uno de sus bellos aforismos, dice: "Cuando se va a pintar un cuadro, hay que tomar reigeos por la nariz, retenerlo, pintar calmado. Una vez que se ha acabado, se suelta el aire por la boca". El silencio, el vacío, la nonterialidad más esencia. No solo lo acreditan sus cuadros, sino también sus reflexiones: "La pintura revela el vacío", ha escrito el propio pintor. La aparente sencillez de sus obras, un embargo, se halla cimentada en un pensamiento estético complejo, exclusivo y en constante proceso de revisión crítica. No se trata de un pintor meramente intuitivo, tampoco de un minimalista más, y menos todavía de un geométrico impasible, como podría pensarse, sino de un creador fuertemente reflexivo, constructivo, consciente y sensible. Yo creo en todo verdadero artista, su pensamiento creativo se halla incardinado en una serie de experiencias vitales y culturales (es decir, de conocimiento) que a su vez poseen sus contextos colectivos. En definitiva, la pintura de Palmero no es creato ex nihilo, sino que surge y se alimenta de la participación cultural y, por tanto, no sería la que es sin los contextos críticos, estéticos, históricos y espaciales en que se fraguó, que en el caso de Palmero, por cierto, son muy precisos.

Sin embargo, en un ejercicio que cuando menos cabría calificar de avieso, el comisario de la exposición ha preferido eludir, y aun negar, la prolífica relación de aprendizaje y magisterio de este pintor con dichos contextos, desnaturalizando por completo su obra.

Todo el mundo sabe que el nombre de Luis Palmero se halla íntimamente ligado al grupo de escritores, pintores y críticos reunidos en torno a la revista *Syntaxis*, de la que fue colaborador y cercano asesor junto a Nilo Palenzuela, Miguel Martinón, Julián Ríos, Fernando Castro, Eduardo Milán, Jacques Roubaud, Andrés Sánchez Robayna, Ferdinand Arnold, Rafa Marcos, José Herrera o Pedro Tayó, entre otros. Abundan en las páginas de *Syntaxis* dibujos y textos aforísticos suyos (Palmero ha sido siempre un autor con una más que evidente capacidad para la escritura creativa). Una cuñería de la revista es obra suya y también fueron publicados en ella media docena de escritos en torno a su pintura.

Gremos (y creemos que el propio pintor lo cree) que este dato es crucial para comprender la naturaleza de la imaginario estético de Palmero. La revista *Syntaxis* (y el campo de aprendizaje que se generó a su alrededor) constituye un dudu uno de los fenómenos culturales más valiosos, excepcionales y perdurables que han tenido lugar en Canarias y en el espacio cultural español en los últimos sesenta años. También en la actividad creativa de Palmero, por supuesto. Haberse formado en ese entorno ideológico y estético, en sus páginas, no parece cuestión que pueda ser olvidada tan fácilmente en una exposición retrospectiva, más aún cuando el propio comisario de la exposición, Nilo Palenzuela, como ya se ha señalado, también gestó su arranque de carrera y su pensamiento influido por cuanto sucedía en esta revista.

Tampoco debe olvidarse que la trayectoria de Palmero ha marchado siempre ligada a la mejor creación y edición poéticas de Canarias, y también del exterior. Me parece ineludible este hecho. Su colaboración con la mítica colección de poesía Libros del Mal, creada en Cataluña a principios de los setenta, junto a pintores como Antoni Tàpies, Antonio Saura, Albert Ràfols Casamada, Joan Prer Viladecans o los canarios José Luis Medina Mesa y José Herrera, es sólo un ejemplo, y no un dato menor en su trayectoria.

Sin embargo, en una exposición que pretende, según se anuncia, reunir "toda la trayectoria de este artista", no aparece una sola referencia a estas experiencias tan relevantes. No se trata de olvidos, es imposible. Por olvidar premeditadamente, se olvida también la arquitectura popular canaria, se olvida el grupo La Cámara (al que Palmero perteneció con Adrián Alemán, José Herrera y Carlos Matallana), se olvidan las importantes incursiones del artista en la escultura, la cerámica y la poética de las instalaciones (en la significativa exposición *Test of Time*, de 2005), entre otras muchas cosas, empezando por la experiencia seminal del suplemento *Jornada Literaria*, en el que colaboró muy activamente. Estamos ante un caso de obliteración consciente. Pero la pregunta es: ¿efectuada sobre la base de qué motivos?

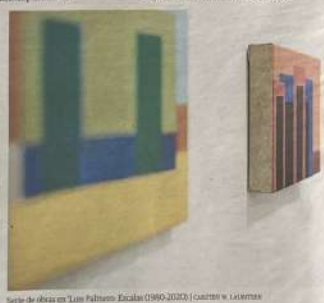
Lo que sabemos, lo que se ve, es que a juzgar por el montaje y el espíritu de la exposición, la obra pictórica de Palmero parece surgir de la nada y encaminarse hacia la nada. Como si de una obra sin origen ni futuro se tratara, surgida de un capricho o de una ocurrencia. Según el diseño del comisariado, el pensamiento creador de este artista no pertenece a ámbito histórico alguno ni se relaciona con ningún territorio concreto, que es tanto como decir que Luis Palmero pensó y realizó su pintura de espaldas a su espacio físico inmediato, a lo insular, a haciendo oídos sordos a la red de referencias críticas que se formaban con gran potencia a su alrededor, o que estamos ante un pintor para quien lo histórico, la tradición y la crítica de la tradición carecen de valor.

En definitiva, la exposición parece haber sido diseñada para que la obra de Palmero aparezca violentamente desnaturalizada, descontextuada del contexto cultural insular y universal y, al mismo tiempo, vaciada de los valores creativos modernos. Se ha evitado toda referencia a los maestros de Palmero (desde Jorge Oramas hasta Irti Knoebel, por ejemplo, pasando por Blinky Palermo o Emil Schnarr) a sus compañeros de aventura creativa (pintores y poetas) y también a los pintores eficazmente influidos por él, desde Ángel Padrón hasta cierto Santiago Palomeque, o a otros con los que ha expuesto en solidaridad estética, como José María Iáñez o Miguel Galano. Ha sido despojada la trayectoria de Palmero de toda referencia a su exploración metafísica, a su geocentrismo orgánico y espiritual, a su voluntad de conectar con una pintura de la gnosis. En cambio, en *Luis Palmero. Escalas (1980-2020)* se nos ofrece una obra cercana al puro divertimento, despolemalizada y reduciendo la operación intelectual y crítica del artista a una mera y azarosa improvisación jazzística, tal como se desprende de los comentarios del comisario: "Quien haga el recorrido por esta exposición podrá ver que no hay un discurso cerrado, dogmático". Es una exposición muy abierta que le permite a cualquier persona disfrutar de las imágenes, de la experiencia que se da entre algunos que usan planos y colores y que genera espacios". "Luis Palmero está muy pensamo al jazz, de manera que eso también tiene que ver con expresiones vinculadas a la libertad musical". El procedimiento desentendido, casi infantilizador, llevado a cabo en esta exposición no es nuevo (más bien comienza ya a ser viejo e irritante) y tiene relación directa no solo con los caminos vesánicos de un espacio cultural hiperconsecutado, como el insular, también lo tiene con modas de "lectura" posmodernas que pretenden que la interpretación crítica de las obras es siempre multiintencional y reduce a límite las resonancias de las obras mismas, como si el ojo humano apareciera ante las obras libre de toda carga subjetiva. ¿Por qué había que percibir o pensar la obra de Palmero como un pasaje hacia una visión metafísica de lo insular? Cabría responder: porque eso es precisamente lo que la obra misma, en primer lugar, propone, según los propios escritos del pintor y según han explorado en diversos ámbitos sus mejores críticos hasta hoy. ¿Acaso esta interpretación cancela definitivamente las versiones, polivenas la obra, encasilla al creador? Obviamente no, si es que crítica y creador merecen esos nombres. Se trata más bien, como ya hemos visto en otras ocasiones, de un procedimiento de una gratuidad crítica inaceptable y a la larga, reductor. ¿Nuevas interpretaciones? Véase la muy reciente del profesor Castro Flórez, que por cierto se apoya en las lecturas de la obra de Palmero realizadas, entre otros, por Andrés Sánchez Robayna y Juan Manuel Bonet.

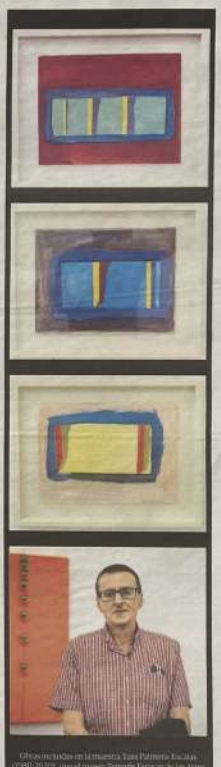
Nosotros pensamos que la interpretación en los planos más diversos nunca limita la obra, sino que la expande, la enriquece y la recarga, porque interpretar consiste en una articulación compleja de desciframiento y reenciframiento. En definitiva los procesos críticos creativos no anulan la obra, sino que recargan su "aura". En definitiva, la convierten en un nudo existencial a través del cual todos nosotros mismos somos soñados.

La crítica más solvente ha hablado en relación a la pintura de Palmero en términos de "milagro" y "unidad". "El milagro, se dirá (el milagro plástico), reside, en estas pinturas, en que estamos ante una unidad de pensamiento y visión, de intelección y sentimiento". En este sentido, es decir, en lo que respecta a la mención del desciframiento-reenciframiento crítico de esta unidad milagrosa en que se amalgama la pintura de Palmero, la exposición comisariada por Nilo Palenzuela resulta verdaderamente pobre, a todas luces insuficiente y desafortunada, muy desafortunada, hasta el punto de que hace, en realidad, un flaco favor a la obra de este pintor central que es Luis Palmero.

Palmero (camisa roja) recorre la exposición | CARSTEN W. LAURITSEN



Serie de obras en 'Luis Palmero. Escalas (1980-2020)' | CARSTEN W. LAURITSEN



Obras incluidas en la muestra 'Luis Palmero. Escalas (1980-2020)', que el museo Tenerife Espacio de las Artes (TEA) dedica al artista. Abajo, el creador posa ante un cuadro en el TEA | CARSTEN W. LAURITSEN

Exposición: 'Luis Palmero. Escalas (1980-2020)'. **Lugar:** Tenerife Espacio de las Artes (TEA). **Dirección:** Avda. San Sebastián, 8. S. C. de Tenerife. **Horario:** De 12.00 a 20.00, áreas cerrado. **Fecha:** Hasta el 9 de mayo.