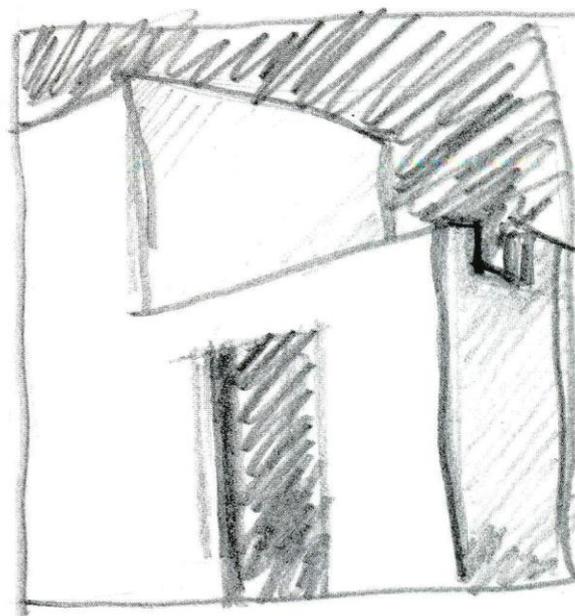


Luis Palmero

CELESTINO
HERNÁNDEZ



ENTREVISTA

la
luz
y
el
color
brillante

Pregunta: Comencemos por los orígenes. Usted nació el año 1957 en La Laguna -"ciudad dormida de La Laguna, ciudad tan de la otra orilla ya", como escribió en 1991 Juan Manuel Bonet-, y en esta ciudad comparte el domicilio con su compañera Pilar y sus hijos María y Pablo, y el trabajo en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna. En el Ateneo de La Laguna, precisamente, presentó su primera exposición individual el año 1978.

¿Cómo vé usted el panorama cultural, y el artístico en particular, en su ciudad y en el Ateneo como centro dinamizador de la misma, al cabo de dos décadas, cuando La Laguna acaba de poner cierre el lunes 20 de octubre de 1997 a las celebraciones del V Centenario de su fundación?

Luis Palmero: Es evidente que en La Laguna ha habido unas etapas o periodos muy localizados en los años ochenta y noventa, donde se llegó a aglutinar a una serie de artistas, y por lo tanto unas muestras que fueron más que dignas, y de las que se deben destacar algunas realizadas entre 1980 y 1986 en la Sala de Arte y Cultura de la Caja General de Ahorros de dicha ciudad. También por supuesto los periodos comprendidos entre 1981 y 1983, 1987 y 1988 o 1990 y 1991, etapas donde el Ateneo de La Laguna adquiere un protagonismo destacado tanto por las muestras que se realizan como por la consolidación momentánea de proyectos o líneas de trabajo. Los demás años en estas dos instituciones y, por supuesto otras de similares características, caen en la inercia o actitud mediocre ante lo que ofertan.

La Laguna en la actualidad, si bien cuenta con varios museos consolidados, a medio gas, o de próxima construc-



ción, no posee una sala o espacio de arte en unas mínimas condiciones de seriedad. Tal vez esto se debió de haber planificado desde que Pedro González fue alcalde de la Ciudad; en la actualidad es claramente imposible dicha empresa. Desde la iniciativa municipal se conforman, entre otras cosas, con tener el salón de entrada al Teatro Leal como sala de exposiciones, gesto que por otra parte es un verdadero insulto a los ciudadanos con conciencia cívica. Con respecto a lo del V Centenario, he de decir que es lamentable que no se haya reinaugurado dicho Teatro, pues es una ocasión perdida difícil de recuperar. El V centenario ha sido mucha quema de pólvora y poco más, a excepción de algunos acontecimientos muy puntuales.

P: En la primera mitad de los años ochenta desplegó Vd. una gran actividad, compartiendo espacio expositivo sobre todo con Medina Mesa -Galería Leyendecker, 1981- y José Herrera -CajaCanarias de Puerto de la Cruz, 1984-, y viendo además cómo era seguida su obra especialmente por el escritor Andrés Sánchez Robayna. En el texto que Andrés firmó en 1983 con el título "Superficie, proceso, espesor" -CajaCanarias de La Laguna-, apuntaba entre otras muchas consideraciones las siguientes:

"Es la de Palmero también una reflexión que, incorporando el lenguaje analítico, aspira a convertirse en un riguroso estudio" (con referencias a Filiberto Menna, y a su libro *La opción analítica en el arte moderno*) (...)

La discontinuidad y la diferencia -en Palmero: varilla roja sobre rectángulo truncado, violeta, ángulo de un tablón de piragua del aire, verdeoscuro o morado, hoja amarilla de cuchillo, lámina verde contra el aire- (...)

En los años 60 y 70, Blincky Palermo sometió esa diferencia a un intercambio literalmente fabuloso de angularidad y muro, de vano blanco y superficie iridiscente.

Pero hay algo en Palmero que, aún sin participar en aquella visión de la "geometría cotidiana", parece estar siempre presente en su trabajo. Es la derivación escultórica en el tratamiento de los materiales; piezas que, por tanto, implican una arquitectura, una respiración del espacio. (...)

Las meditaciones visuales de Luis Palmero tienen, sin embargo, y acaso por

encima de todo, un claro enlace con algunos componentes de la pintura china clásica".

¿Qué nos puede decir de las vinculaciones y propuestas conjuntas con Medina Mesa y José Herrera?, ¿cómo ve Vd. el apoyo que les prestó en ese momento Andrés Sánchez Robayna, y qué valoración hace de las apreciaciones que éste realizó sobre su obra en 1983?.

L.P.: Esos años donde exponía junto a Medina Mesa y José Herrera, fueron una época de aprendizaje, experiencias conjuntas y amistad, amén de mezclas entre periodos de diversión y de incredulidad ante las opiniones vertidas por algunos sectores del mundillo insular artístico.

Es evidente que Andrés Sánchez Robayna aglutinó en torno a los años 80, una renovación estética, seria y abierta, de la que participamos, pero no debemos olvidarnos de la importante labor de Nilo Palenzuela, ya que ambos concentraron los mejores textos de arte que se realizan por esos años. A esta iniciativa se unió en un primer momento algunas reflexiones de Fernando Castro sobre mi obra, que se fueron enfriando conforme avanzan los ochenta y se rompen ya claramente en los noventa.

P: El mismo año 1983, y tras su presencia en Madrid en la Feria de arte ARCO, con la Galería Leyendecker, junto con Díaz Padilla, Juan José Gil, Wolfgang Zapf, Ernesto Valcárcel, Medina Mesa y Leopoldo Emperador, se produjo un viraje importante en su trayectoria artística a raíz de una segunda exposición en el Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, con los mismos artistas excepto los dos últimos citados. Hubo una especie de recluimiento en su estudio, a la vuelta del cual Vd. hizo acto de aparición con una obra de reducidísimas dimensiones, frente a las grandes dimensiones utilizadas con anterioridad, y con muestras elementales de fachadas de la arquitectura popular de las islas y el color como referentes icónicos tal vez más destacados.

¿Cómo valora lo acontecido a raíz de la exposición del Museo Municipal?, ¿qué cambios considera Vd. que se produjeron en su obra y en su trayectoria?.

L.P.: Por aquellos años la relación con la galería Leyendecker, con la que trabajamos los artistas antes mencionados y

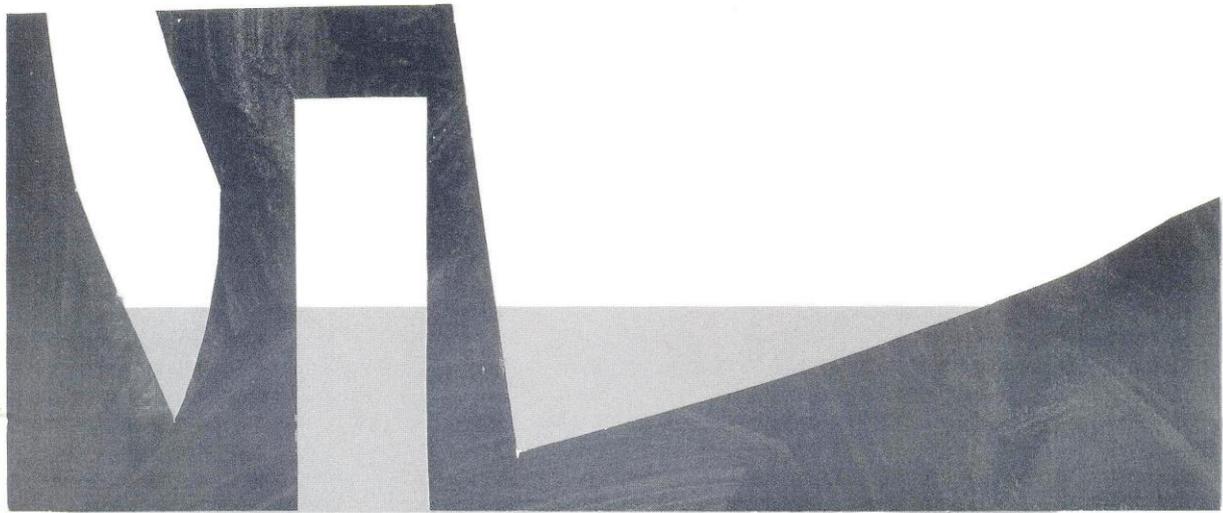
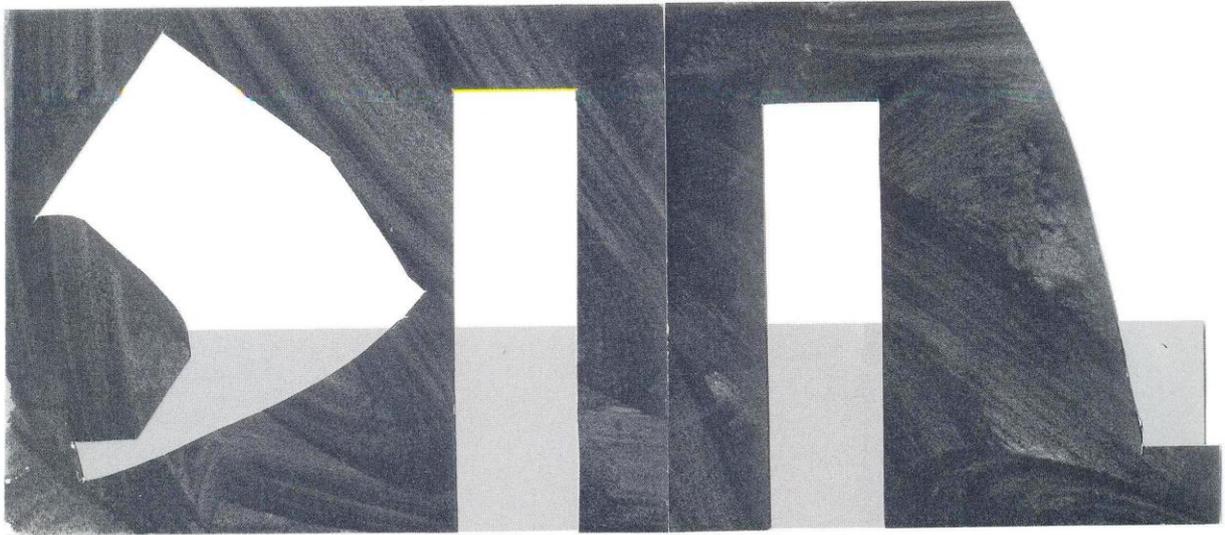
otros, no iba todo lo bien que deseábamos y, empezaron algunas discusiones y deserciones. Todo aquello llegó a trastocar mi trabajo artístico y es por lo que decido retirarme al estudio e intentar concentrarme de nuevo y, eso fue lo que pasó. En 1983 realizo la exposición IRIDIO en la Sala de la Caja en La Laguna ya totalmente recuperado de aquella crisis creativa y momentánea, que acarreó ese abandono por mi parte de Leyendecker, siempre desde un respeto y admiración a la labor de Angel Luis de la Cruz como galerista.

P: La segunda mitad de los años ochenta se inició con su presencia en varias muestras colectivas -"Archipiélago" y "Límites de expresión plástica en Canarias", en 1984 y 1985 respectivamente-, alguna de las cuales viajó incluso fuera de Canarias -"Visiones Atlánticas", también en 1985-. Esa década la cerró Vd. con su participación en un proyecto ambicioso y en buena parte novedoso, el Espacio La Cámara, el año 1989.

¿Qué piensa ahora de ese tipo de alternativas?, ¿qué validez atribuye Vd. a esas propuestas, de puertas adentro y de cara a la difusión, del arte que se hace en Canarias, más allá de nuestras costas, y qué proyección piensa que tienen en realidad?.

L.P.: La exposición Archipiélago (1984) es evidente que no fue una buena muestra, si bien era de las primeras que se organizaban por aquellos años desde los Cabildos y Gobierno de Canarias. La de Límites de expresión plástica en Canarias (1985), viene a responder con mayor fidelidad al entusiasmo, -algo ingenuo visto desde ahora- de los años ochenta. Sin embargo de esta última hay algo que me sigue atrayendo y es su carácter informal y abierto que tuvo.

En 1985 se celebra también Visiones Atlánticas con un marcado carácter diferenciador de Límites, pues se pretendía exportar hacia fuera de las islas el arte que se estaba haciendo en Canarias por aquellos años. Realmente fue una pena que la institución organizadora, en este caso el Cabildo de Tenerife, haya sido tan rúcana con aquel esfuerzo prometedor. Sin embargo es evidente que este tipo de muestras colectivas y locales, que tanto se promovieron desde las Autonomías por aquellos años, son hoy en día inviables e injustas.



Escultura. Luis Palmero.1997



tificadas. En los años noventa están fuera de lugar y tiempo.

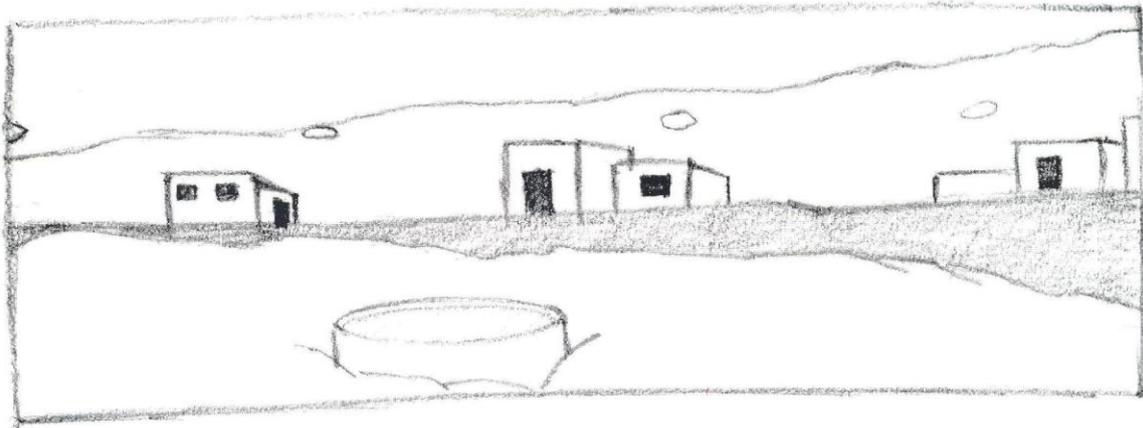
La Cámara nace frente al tremendo aburrimiento que existe en las islas al final de la década de los ochenta, pues ya todo se había desinflado en torno al arte, tanto en la Península como en Canarias. Surge ante la necesidad de seguir vivos e ilusionados, esa creo que fue la intención, o al menos yo lo veo así. También tengo que advertir el escaso apoyo que tuvimos de los críticos e intelectuales, pues nosotros en un primer momento quisimos aglutinar y nunca separar más al mundillo artístico de Tenerife, nuestra intención era nor-

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 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 tinerfeña 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

dición, se pone bajo la advocación de ese faro"-, y con "los encendidos colores de la arquitectura popular canaria", los juegos de luces y sombras, y "El horizonte atlántico: el gran tema común a casi todos los creadores, del simbolismo en adelante, en la modernidad canaria"?

L.P.: El entusiasmo que tiene Juan Manuel Bonet por mi obra yo lo respeto mucho, pues es muy sincero. El caso de Juan Manuel es la primera persona que fuera de las islas se manifiesta abiertamente sobre la obra. Afortunadamente y gracias



malizar el ambiente y, por supuesto trabajar y mejorar cada uno su obra; lo último se consiguió, lo primero, para nada.

P: Manuel Ojeda de Las Palmas, el año 1991, Juan Manuel Bonet escribió un texto en el Catálogo de la misma, titulado "Mínimas notas para Luis Palmero", en el que dice entre otras muchas cosas:

"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 abstracto, esto es, fuera de cualquier contingencia "geográfica", uno de los pintores que más me interesan. (...)

Los cuadros recientes de Luis Palmero,

Sánchez Robayna, Miguel Martínón, Nilo Palenzuela). (...)

Elogio de la contención: "la pintura es un problema de contención", escribe Luis Palmero en "José Jorge Oramas: tres notas y tres dibujos o la comunión" (Syntaxis, nº 15, 1987) a propósito de la obra de su predecesor José Jorge Oramas. (...)

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 sombras".

¿Qué representó para Vd. el que un crítico de arte como Juan Manuel Bonet apostara por su obra, y le mostrase su apoyo?, ¿cómo analiza la relación que le establece con la obra de Jorge Oramas - "se inscribe conscientemente en esa tra-

a él -y otros como Andrés Sánchez Robayna y Nilo Palenzuela desde Canarias- otros también se están interesando por ella.

Mi relación con la obra de Oramas, es similar a la que mantuve en los años 80 con Palermo, y la que creo que estoy estableciendo con un nuevo artista que aún no voy a revelar. Con todos ellos se producen diálogos secretos y sólo desde el silencio, pues los dos primeros están ya en otros lugares; del último posiblemente no falte mucho tiempo para que lo esté.

P: Y llegamos al momento presente. A partir del 16 de septiembre, y hasta el 6 de noviembre de este año 1997, el Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas presenta una propuesta singular - "ISLAS/ISLANDS"- . En la misma han sido incluidas sesenta y seis obras, entre ellas ocho del pintor LUIS PALMERO -"La



isla de los muertos VI" 1995 (serie) acrílico/tela y madera (Galería Elba Benítez, Madrid), "Tiempo insular III" 1997 acrílico y madera/tela, "Escultura" 1996 acrílico/cartón, "Estanque VII" 1994 acrílico/cartón, "Escalas" 1997 acrílico/tela y madera (CAAM, Las Palmas), ...- junto a las de otros veintiocho artistas, naturales o habitantes de islas de este Planeta, desde la Isla de la Reunión y Barbados, hasta Japón y Manhattan, además de las islas centrales de nuestro archipiélago canario.

El comisario de la misma, Orlando Britto Jinorio, presenta entre otras la siguiente justificación de tal convocatoria: "el objeto de su representación ha sido esencialmente el espacio de representación del hombre insular. Sus geografías sintéticas o sus construcciones arquitectónicas a través de la belleza simple del color".

Sobre LUIS PALMERO, en concreto, recoge unas notas de 1986-87 del propio

artista -Syntaxis, nº 12-13-, en las que éste afirma que las islas se le "revelan como un rumor, visión de todas ellas en una sola. Presencia de un cuerpo con borde. La pintura".

Por su parte, Nilo Palenzuela en su texto "Encrucijada de la memoria", que se incluye también en el Catálogo, afirma que, entre otros poetas o pintores, piensa en Luis Palmero, "pienso en obras, poemas, pinturas, papeles, grabados que son en cierto modo archipiélagos que hablan en sí mismos de lo insular ...".

Nilo Palenzuela trae a colación, entre otros más, a Hölderlin, en Hyperion, de donde extrae la frase "nuestra vida era como la de una isla recién nacida", para concluir afirmando que "El signo insular preside los instantes de la videncia o del amor".

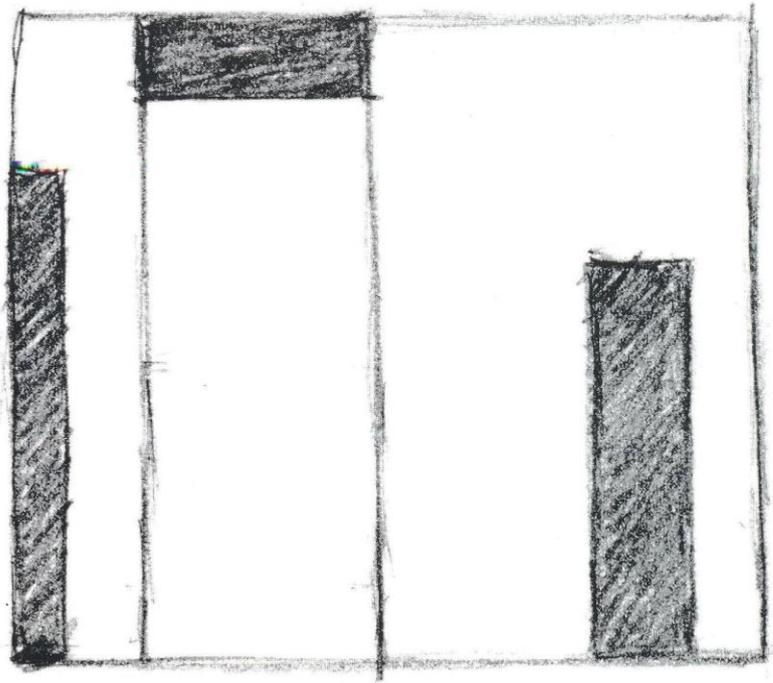
¿Cómo valora Vd. su presencia en esta última exposición?, ¿considera que exis-



te el artista insular y, si es así, cómo incide ese hecho en su obra?. ¿Tiene alguna intencionalidad la elección del paisaje de Canarias como tema recurrente en su obra?, ¿es el paisaje el elemento más determinante de la plástica de las islas en la actualidad?, ¿el que nos singulariza, o nos une a planteamientos artísticos similares actuales también en otros territorios?.

L.P.: Mi presencia en Islas la valoro como muy importante, pues yo siempre he aspirado a confrontar mi obra con otras de diferentes lugares y procedencias. En este sentido Islas, como la de Sueños Geométricos (1993) y otras, me permiten estar muy cómodas en ellas, ya que el arte, entre otras cosas, es transmisión y diálogo de tu lenguaje con otros diferentes. Además en el caso de Islas ha existido una comunicación abierta entre los artistas y el comisario de la muestra Orlando Britto, pues el tema era lo suficientemente interesante como para apoyar dicho proyecto.

Referente a si el paisaje es el elemento determinante de la plástica de las islas en la actualidad, yo diría que no. Ciertamente se ha puesto de moda en Canarias un determinado paisaje algo turbio y muy pictórico. En mi caso lo único que me interesa de verdad es la luz y el color brillante, una posición poética y conceptual del mismo, véase por ejemplo Salvo, que atiende a un lenguaje no exclusivamente pictórico. Hablando de Islas se demuestra que el paisaje es mucho más amplio que el meramente representativo, así lo vemos en las obras de Jacqueline Fraser, Jean Paul Marcheschi, Sigurdur Orlygsson, Manuel Mendive, y otros. Por último te he de confesar que no creo que exista el pintor insular, en la medida que no existe el artista del norte o del sur, pues esto se acomoda a tópicos muy simples y confusos, lo que si considero es que una isla es un buen lugar para reflexionar ya que está a mitad entre un paraíso y un infierno.



Luis
Palmero