

ALBERTO PALOMERA

Las voces puras de este siglo que empieza, son como ecos salidos de las capillas paleolíticas; son los versos de los poetas de entonces que impregnaron aquellos recintos sagrados con las rimas reveladas ante la obra de los grandes maestros.

Con Alberto Palomera, no me cabe la menor duda de haber estado ante una de estas voces.

K.: ¿Exponer es grande? ¿Más que crear?

A.P.: No, es más grande crear; es bastante más grande crear. Creando llegan momentos en los que no tocas el suelo. Eso no se puede lograr en ningún ámbito de la vida. Con algún orgasmo probablemente sí; pero no, tampoco. Creando...de verdad que creando...sabes por qué, estás solo frente a la obra y la obra de repente te habla; la comunión que se hace entonces entre artista y obra es total, es una fusión total y si realmente la obra es buena tiene que perdurar después, se tiene que ver; el diálogo deja su impronta: la obra habla, tú la miras; sabes lo que te dice: dónde tienes que colocar un color, dónde tienes que poner una línea. Hay un trabajo previo de consulta en libros, elaboración de bocetos, actividad de campo fotográfica y de recolección en interiores, playas, montaña, río, acequia etc., elaboración de morteros, mezcla de pigmentos, preparación de las telas, y otro sin fin de pequeños procesos; pero cuando la obra te habla, pierdes el control y te dejas llevar.

K.: Alberto, a la luz de esto, voy a cambiar el sentido de mi pregunta. Ahora te pregunto si la exposición de tu obra lejos de ser algo grande, es una traición a tu intimidad.

A.P.: Pues sí, es una traición a la intimidad. Contesto sí sin más pero apostillo: es necesario exponer. Yo en el momento que expongo veo mi obra, iba a decir derramada (sonríe) y ya no es tan tuya; ha salido de ti y pertenece al público. Esto es duro; lo último que recuerdas es que un camión se la lleva. Cuando te preguntan por ella es tan difícil hablar. Porque no eres objetivo. Yo tengo un hijo, pero cuando me preguntan por Pablo yo no soy objetivo; yo no puedo decir cómo es Pablo; lo dirán otros; yo no puedo decirlo porque Pablo es mi obra.

K.: ¿Puedes decir que no pintas para exponer?

A.P.: No, no pinto para exponer.

K.: A pesar de ser un acto de traición a tu

intimidad, sé que mltas tus exposiciones; tratas de involucrar a todo el mundo; haces catálogos de presentación a medida etc. ¿Para ti la exposición es un acontecimiento importante?



FOTO: ALBERTO PALOMERA

A.P.: No sé si esto puede resultar una contradicción.

K.: Puede ser.

A.P.: Me estas diciendo cosas que son ciertas, y puede que sea todo una contradicción, pero ojo, no quita para que el acto que realmente es total, sea el de la creación. El acto de la exposición es interesante porque hay un público, este público lo quieres, y quieres que vea la obra, y en el fondo como somos un poco narcisistas y nos gusta que nos mimen, queremos que nos digan lo bien que está, etc.

K.: "Grito de color" y "La madre" son dos de tus obras en las que respectivamente se representa la física y la mística del proceso creativo. ¿Estas son las dos pesas que equilibran la balanza? Quedaría en este contexto el acto de la exposición como algo

anecdótico.

A.P.: Claro, ciertamente. Es anecdótico. No puedo responder. Lo acabas de decir todo.

K.: Háblanos de ese mundo místico; de la madre; de ese ábside secreto en el que...

A.P.: Es difícil hablar; yo creo que se expresa en la obra. Hay muchos bocetos de esto. Cuando me planteo una obra, empiezo a elaborar bocetos sobre esa idea, por ejemplo la de la madre. Pienso en mi madre, en cómo me ha cuidado, en cómo me ha querido. Pienso en todas las madres. Pienso en mi mujer, madre de mi hijo; como le cuida quiere y protege. Pienso en la virgen, en cómo está en ese ábside que me acabas de decir y en cómo detrás del altar hay una protección total donde hay poca luz. Pienso en los nidos, en los ombligos, en los cordones umbilicales que nunca se cortan; aunque se corten nunca se cortan. Creo que la madre es un animal que no se extingue. Por mucho que creamos que es un animal en extinción porque las madres ahora trabajan etc. La madre está fuera de todo. La Madre desde luego no es el padre. Yo soy padre, y no puedo llegar a ser madre, aunque a veces me gustaría serlo porque me gusta proteger, etc. Cuando elaboro el cuadro de la Madre, pienso en todo esto, y en él reconozco una madre mística; una madre que después de muerta sigue protegiendo al hijo desde el más allá.

K.: Hablas de la Madre, y me da la impresión de que describes el instante en que te encontrabas en el seno materno ¿Es sólo una madre trascendida?

A.P.: Cuando me he planteado esta obra no veía diferencia entre la madre física y la trascendida, o mística, si así quieres llamarla.

K.: Alberto, cuando estas creando y llegas a esos estadios místicos en los que te sientes levitar, hay ahí una presencia clara de la Madre. Tu obra de "La Madre", rinde homenaje a la presencia que en todo momento

sientes de ella; cuando eliges un color, rayas la tela, o le pasas la lijadora automática a una tela para suavizar la carga que ha dejado en ella uno de tus pesados morteros.

A.P.: La Madre te acompaña siempre, este viva o muerta.

K.: Paso a leerle un fragmento del catálogo de presentación de tu exposición en la Galería Tavira:

"Una colección de largos y pesados sargentos aprisionan un yunque que brama aullidos aullidos; llora óxido amarillo. El martillo fiero castra con su pesadez un tapiz de polvo de mármol, azulado por el fuego, que chorrea viruta roja".

K.: Los momentos en el taller son intensos; descríbenos tu trabajo; la parte física del mismo.

A.P.: La parte física de la creación es brutal; suda, hecha sangre, te destroza las manos; es el grito de color del que hablábamos antes. La sensación es la misma a la que sin duda llegaban los monjes cuando se daban de ostias en las celdas, frente a cuadros como los cristos blancos que Zurbarán pintara con ese fin. Me siento identificado con estos monjes que se latigaban; me gusta pensar en ellos y en cómo se fustigaban; el acto de la creación me hace sentirme un poco culpable, quizá éste sea el motivo por el que cuando se me desenchaja la cara desfigurada por el rojo de óxido y la reverberación me funde con la propia obra, me siento aliviado; creo haber expiado alguna culpa.

K.: La obra no es tal hasta que fuera del taller los avatares, venturas y desventuras la ennoblecen; no es lo mismo una obra expuesta en el Hall de un colegio, que en la consulta de un odontólogo ¿Qué sabes de tu obra? ¿Qué ha sido de ella?

A.P.: Está dispersa y sé menos de lo que quisiera saber. A veces tengo como conatos de furia porque tengo ganas de saber dónde coño está.

K.: Y qué historias habrán tenido.

A.P.: Sí claro, habrá obras que están a saber dónde, y quien las ha contemplado qué ha comentado de ellas. Eso sí que me interesa. Estoy recordando mi obra "*Diario de Hierro*", perteneciente a mi etapa de la ría Heldutasuna, vendida a una empresa de rodamientos y expuesta en una de sus salas. El año pasado, me dejé caer por allí, aprovechando que iba a entregarles el catálogo de mi exposición en Tavira. Cuando vi la obra, me sorprendió que después de tanto tiempo me pareciera tan buena. Modestia aparte, me conmoví. (*Hacemos un inciso y me cuenta lo que sigue*) Una de las cosas que me pasan es que me da la sensación de que cada día lo hago peor. Pensamos, porque nos pasa a muchos, que cómo es posible que con estas manos - Extiende las palmas de sus manos hacia mí - pude hacer aquello tan acojonante; eso me pasa a menudo, me da la sensación que voy como el puto cangrejo. Hay días que salgo del taller y digo: lo que estoy haciendo es horrible, pero siempre después, el día siguiente acabo tocando el cielo). Me dijo el propietario que estaban

tan contentos con los versos que están escritos detrás del lienzo, y que son obra de un amigo mío, que los habían puesto sobre el papel y se los mostraban a todos cuantos se paraban a ver el cuadro. Estaban encantados de todas las cosas que de todo ello comentaban quienes pasaban por allí. No cabe duda que esto ha hecho que la obra efectivamente cambie, pero ésta en concreto más todavía después de que el propietario me contara que todos los cuadros que la rodeaban, entre los que había más obra mía, se habían quitado, porque la potencia del Diario era tal, que no admitía ninguna otra obra a su alrededor (Pienso entonces en los museos, en los que la obra está adocenada, y apunto esta reflexión para comentarla más tarde con Alberto). Por un momento mi propia obra me resultó desconocida.

K.: Tu última exposición ha sido en el Museo de Durango, bajo el título de "*Contexto*". Encuentro que en ella te muestras premeditadamente como un investigador de la naturaleza humana, un científico vanidoso, que da a conocer al mundo su laboratorio de color y los avances que en el campo del estudio del comportamiento y de la psicología humanos ha logrado. Háblame de todo esto, y también del catálogo de presentación; un catálogo historiado por un sin fin de amigos, al que pone rúbrica Pablo, tu hijo.

A.P.: La novedad en esta exposición ha sido, ciertamente después de un proceso de investigación, tomar algunas de mis obras pertenecientes a colecciones particulares y revisarlas; colocarles una tilde. La impresión que tengo es de haberlas completado. Parece mentira, pero la obra se puede completar; eso es una de las cosas que me ha inquietado. Quiero decir, ¿"*Diario de Hierro*" se podría completar? Lo que en esencia he hecho ha sido revisar después del paso del tiempo parte de mis telas, situando ante cada una de ellas, y aproximadamente a un metro de distancia, una escultura. Los diálogos entre las pinturas y las esculturas han creado una dimensión que cuando menos le ha resultado al público original, interesante e inquietante. Ahora me pregunto yo, ¿Están acabadas las obras? ¿Puede hoy día revisarse "*Las Meninas*"? Yo creo que las obras sí pueden revisarse. Esta exposición ha sido también muy importante porque, como se recoge en el catálogo de presentación, muchos de mis amigos han escrito acerca de la obra.

K.: Uno de tus cuadros de mayor formato tiene como tema central la comunicación. En él hay una lógica presencia tecnológica (satélites) que contrasta con la existencia de una pequeña

comunidad de primates. Un hombre moderno vuelto de espaldas busca en el universo respuestas a unos interrogantes que se intuyen. En la parte superior una instalación compuesta por aplique y bombilla que recuerda la hoguera a pie de cueva, irradia una luz tenue, amarilla y tranquilizadora es decir, paz. Es realmente una visión optimista de la evolución del hombre (el lenguaje es considerado elemento expresivo de la misma) pues por medio de una sutil y apenas perceptible estructura en forma de red, generas un diálogo a lo largo y ancho de toda la escena; reconcillas los tres tiempos: pasado, presente y futuro. Alberto, te confieso que ante el lienzo sentí soledad; una soledad en términos de vacío existencial. ¿Crees que la creación es la forma en que el artista supera la existencia de lo irracional?

A.P.: Sí, la pintura debe ser contestataria. Creo que nosotros debemos estar en el foco. El artista tiene el deber de cambiar el mundo. No sé dónde he oído que el artista debe ser de izquierdas. Estoy de acuerdo con esta expresión. Nuestros pinceles deben ser como la luz de una tea.

K.: "*Saturno devorando a su hijo*" la célebre obra de Goya expuesta en el Prado, y que sin duda es una de las más representativas de la etapa enigmática del pintor, nos muestra que la pintura tiene un componente estético pero otro no menos importante, el ético. El artista de hoy, en mi opinión, ha exorcizado en su obra la ética; se ha mutila-

do en un acto de autocensura para pasar de ser intelectual a creativo al orden establecido; no son cultos pues no son contestatarios; es la posesión de una ética lo que hace al hombre culto y ha a c e avanzar a la



FOTO: ALBERTO PALOMERA

humanidad. Tu obra, es un animal vertebrado, pues en mi opinión goza de esta dimen-

sión. ¿Qué tienes que ver con el hombre del Renacimiento?

A.P.: Sí es cierto que yo tengo bastante de renacentista por lo que tengo de humanista. Hay que estar despierto a todo cuanto nos rodea. No buscar una venta fácil de la obra y evitar todo lo que sea la búsqueda de un impacto visual total como mucha obra vanguardista de este momento que lo único que trata es llegar a una cierta crítica, pero que al final es como un petardo o una botella de champán que no es más que una explosión en un momento y no tiene más trascendencia. Lo importante es que vayas a ver a David Salle y que funcione. Una explosión no funciona. Es importante que la cosa vaya poco a poco.

K.: Has estado en Altamira y recientemente en Atapuerca. ¿Son para ti Santuarios? ¿Qué te atrae de ellos? ¿Aquello después de tanto tiempo sigue funcionando?

A.P.: En Atapuerca veo verdad, veo mi infancia, que creo que es la etapa más importante del hombre. Allí encuentro lo primigenio, lo primitivo, lo primaveral, lo primario, allí se encuentra la quinta esencia. Allí voy buscando al hombre, no a mis orígenes como dice Arzalluz. Voy a buscar al hombre que trabaja con las manos. Siempre hay que mirar a lo primitivo, y yo lo hago como un valor sublime. Allí también se enfrentaban a un mundo irracional. El hombre del Renacimiento busca al hombre y yo también lo hago. El avance es demasiado rápido, y en el Renacimiento se iba lento. Yo me revelo contra eso. El hombre que tiene una vida corta no puede permitirse el lujo de no asimilar su vida.

K.: Alberto, comenta las siguientes expresiones:

1. La necesidad de tener ventanas abiertas.

¡ Joder, eso es la ostia ¡ Hay que abrir ventanas para que el público llegue a ver la luz. Nosotros los artistas tenemos la labor de cambiar el punto de mira de la sociedad. Después de contemplar nuestra obra, tiene

que verse la vida de otra forma; tienen que abrirse horizontes nuevos. Se puede realizar por medio del color, de la forma, de una línea o de un verso. A mí me gusta mucho la poesía; cada día me gusta más y ha llegado a obsesionarme. Cada vez que se lee una poesía o ves/lees una obra, en concreto la mía tiene que ver mucho con la poesía, porque mi obra se lee, se abre un horizonte nuevo para quien lo está leyendo. Estas son las ventanas que hay que abrir.

2. Mi obra está llena de respiraderos y desagües.

Mi obra tiene tanta carga y tanta fuerza, que necesita rezumar por algún sitio. Tienen que salir al exterior todos esos fluidos y flujos que emana.

3. El concepto de Residuo.

Este concepto tiene diferentes connotaciones. Por un lado están los que conforman el Con - Texto del que antes hablábamos y que han sido generados con el paso del tiempo. Estos se enfrentan al lienzo y lo interrogan; dialogan entre ellos; le confiere una nueva dimensión a la propia obra. Por otro lado están los flujos y fluidos de los que te acabo de hablar que creo, inundan a la gente, creo que de alguna forma les impreg-

nan.

4. La obra genera la obra; pintura y escultura y viceversa.

Has dado en el clavo en una de mis claves como artista: la tercera dimensión. Están muy bien " *La habitación Roja* ", " *La Alegría de Vivir* ", o cualquier cuadro de la historia del arte que me puedas decir, pero yo estoy obsesionado con la tercera dimensión, por eso mis cuadros terminan teniendo unas superficies tan texturadas que sobresalen objetos como palos, cuerdas etc. Lo que ya ha sido la ostia ha sido la llegada del residuo, es decir, el cuadro no tiene sólo ya un volumen de diez o quince centímetros porque tengo un collage, sino que a un metro había un obra que le estaba interrogando. Mi obsesión es integrar

la escultura y la pintura en una misma obra. La música también la veo dentro de las posibilidades de mi obra.

5. El concepto de Espectador/Observador - Actor.

Los objetos empujan al espectador a la fantasía; la emoción que desata el color le exhorta a la acción; el histrión debe representar su papel; se ponen a su disposición ciertas claves enigmáticas. Lo importante en la obra es empujar al espectador a la acción. Antes hablábamos de la intensidad del acto de la creación y del acto de la exposición, pues bien, en la exposición intento meter al espectador dentro de la obra, con lo cual quiero hacerle participe y actor, quiero que se mueva, y realmente el día de la exposición de Durango que antes comentábamos lo conseguí: un amigo común, Eduardo Martínez Gandarias, Alias " Pelos", embistió una de las obras en la que se representaban dos carneros en celo pugnando por la hembra y ante la que había un reclinatorio con cornamenta, en el que se recogía flujo vaginal.

6. El observador se siente aludido, debe tomar partido; no puede pasar de largo.

Hay que leer la obra una y otra vez. Es una característica en mi obra que está historiadada. Tiene que ser leída y releída. Y en una relectura saca a la luz probablemente cosas muy interesantes.

7. La seducción debe inspirar al creador.

Sí, el creador debe ser un comediante, debe crear ilusiones ópticas, y como decía Picasso, más o menos: por medio de la ficción y la mentira, llegar a la verdad.

8. ¡Esto funciona!

Fuera del taller nadie habla de esto funciona. Sólo hablan algunos galeristas, porque el término ha llegado también a alguna galería, pero al comprador no le dicen que una obra funciona.

K.: Le dicen claro: este es el precio.

A.P.: (Risas). Pero nosotros sí sabemos que una obra funciona cuando en ella están incluidos una serie de elementos que comulgan con el mismo idioma y que son: la composición, el color, el ritmo, la fuerza que tiene la obra, y además de todo esto tenga un interés añadido, es decir, que esa obra aporte algo a todo lo que ya está hecho.

K.: ¿Tu aportación cuál ha sido?

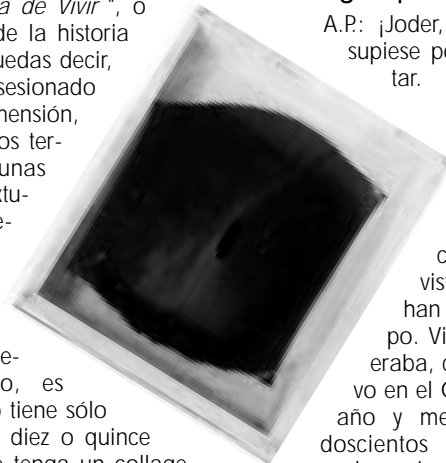
A.P.: ¡Joder, todavía no lo sé !. Si lo supiese posiblemente dejaría de pintar.

9. Espero que esto aguante el paso del tiempo.

Esto que me acabas de decir, me deja los pelos como escarpas. Mira, he visto muchas obras que no han aguantado el paso del tiempo. Viendo a artistas que yo veneraba, como David Salle, que estuvo en el Guggenheim hace un año o año y medio, exponiendo más de doscientos cuadros, se me cayó el mundo encima, porque de los doscientos sólo había cuatro buenos. Es decir, no aguantó el paso del tiempo. De



FOTO: ALBERTO PALOMERA



Rauschenberg había más, había un porcentaje del 50 %. En cambio las obras de Antoni Tàpies, del que he visto mucho en el Reina Sofía, si aguantan el paso del tiempo: son como paredes desconchadas.

K.: Tàpies es el valor más sólido de la vanguardia.

A.P.: Sí señor. Tàpies ha tocado el cielo. Mira, cuando voy por las huertas de Mundaka y veo una puerta oxidada, y veo en ella cuatro ronchones, cuatro manchas que han creado una forma, ahí está Tàpies.

K.: La grandeza de Tàpies es que en esas formas se adivina el paso del hombre, de la ética del hombre.

A.P.: Claro, por eso para mi Tàpies es lo más grande.

K.: Los artistas de las vanguardias se olvidan del hombre y buscan el efecto que es tan efímero que apenas si dura una horas.

A.P.: Es cierto, Javi. Mira, toco un árbol y veo a Tàpies. Ayer en Busturia, plantando, estaba viendo unas hiedras a las que le estaba dando la luz y veía una pintura; también veía a Tàpies. Él, soporta muy bien el paso del tiempo. Él es una auténtica Vanguardia, no un juego de artificio.

10. Veo mi obra derramada.

Bueno eso ya... Es cierto y cada día la veo más. En el fondo me encanta. Esto quiere decir que me he liberado de ella. El tenerla entre mis manos me quemaba. La obra tiene que salir del taller.

K.: Alberto, ¿crees justo que la obra tenga que ser juzgada por quienes desconocen el taller?

A.P.: Eso me jode, porque al final todo está en manos de cuatro capullos, cuatro gerifaltes del mundo del arte, esos críticos que ven la obra y la ven con una frialdad total. ¡ Hombre, por favor, eso es decepcionante! No saben que la obra tiene detrás una carga acojonante. Mira, la ven como dinero. Cuando sacas a una cría del nido, cuando la sacas de la madre, esta está expuesta a los depredadores.

K. Alberto, pero eso es la selección natural, base de la evolución de las especies.

A.P.: Bueno eso es cierto, de alguna forma me estas dando palos. Fuera del taller es cierto que quien vale perdura y quien no vale acaba en la papelera. Yo sé que mi obra está expuesta a valer 10, 20, 100 o a que la tiren.

11. A mi espalda comenzó el derrumbe.

Esto es una de las frases que está escrita

en el reverso de " *Diario del Hierro* ", la obra de la que antes he hablado. Estar en el taller es un derrumbe continuo. No sé en otros trabajos, pero pintar es fracasar constantemente y



FOTO: ALBERTO PALOMERA

que algo funcione. Tiene razón, estás ocho horas diarias, y sólo en contadas ocasiones consigues que algo funcione. Esto es duro. Pintar es frustrarse día a día. Ahora bien, cuando consigues colocar una línea, un trazo, cuando consigues que algo funcione, existe para todo eso otro derrumbe, es el encuentro con la madre.

12. Lleva marcado su símbolo en la frente.

Yo siento que estoy marcado porque todos los días voy al taller a fracasar continuamente.

K.: Háblanos del libro que estas escribiendo.

A.P.: Escribo una historia ambientada en la época de los Megalitos y que se desarrolla en alguna parte entre El País Vasco y Guriezo. En esos momentos, en la Cornisa Cantábrica la expresión artística dominante es la escultura; por eso, cuando de la mano de su padre, un pastor sabio y visionario, se le abre a nuestro protagonista el mundo de la pintura del paleolítico que las cuevas de los alrededores atesoran, su pasión por la cerámica, deja paso a una obsesión por el conocimiento que le llevará a emprender un gran viaje. El pequeño cubil en el que día y noche se afana tratando de conquistar la forma y esclarecer los misterios de la geometría de sus ánforas se

siente lejano en Egipto, lugar en el que concluye su odisea a través del Mediterráneo. Allí, y al amparo de la revolución cultural que Akenatón desata en Egipto, se forja un artista total, cuyo sueño es volver a su tierra natal y pintar una gran capilla.

K.: La publicación de esto, sin duda uno de tus más ambiciosos proyectos. ¿Crees que sería una buena carta de presentación en Nueva York?

A.P.: Cuando termine " *La magia y el arte primigenio* ", que será el título del libro, estaré lo suficientemente maduro como para ir a Nueva York, y efectivamente, será una carta de presentación idónea, aunque también la obra.

K.: ¿Qué vínculo tienes con el Museo de Reproducciones Artísticas de Bilbao?

A.P.: El vínculo que tengo es total. El "Ruso", que es el responsable artístico del museo, fue maestro mío, y hoy día amigo. Hace ya unos meses, ambos le propusimos a la directora del museo, D^a Concepción Gangoiti, completar la obra expuesta, sólo reproducciones de escultura, creando reproducciones de pintura mural: la espectacular " *Capilla Sixtina* " de Miguel Ángel, los desaparecidos frescos de " *La Iglesia de San Francisco de Asís* " de Giotto, o los caballos en vías de extinción de Santimamiñe, son acontecimientos culturales que un museo de reproducciones no puede dejar de lado. Pero, nuestro proyecto incluía además revisar la finalidad última que una obra de esta envergadura debe cumplir, y que no debe ser otra que la de erigirse en centro de desarrollo e integración culturales. La realidad de este museo, cuyas posibilidades como digo, son interminables, sobre todo en una sociedad como la nuestra en la que el mestizaje nos enriquece tanto, es que está siendo asesinado. Los ejecutores son: la incultura de los políticos que lo dirigen y la desidia de los llamados "amigos del museo", cuyo fin último es evitar que el museo tenga amigos. ¿Por qué se odia tanto la cultura, y lo hacen quienes dicen defenderla tanto?

F^o JAVIER FERRO FERNÁNDEZ



FOTO: ALBERTO PALOMERA