

PABLO PALAZUELO. LA PINTURA COMO CONOCIMIENTO

P O R

VICTOR NIETO ALCAIDE

SENTIDO Y ALCANCE DE UNA LABOR

La valoración de la obra de arte es, como su nacimiento, producto de su tiempo. Hoy no vemos, por ejemplo, con los mismos ojos que los hombres de hace cuarenta años, las creaciones del constructivismo. Primero, porque estamos fuera de ello; segundo, porque han ocurrido muchas cosas que han transformado nuestra visión. Sin embargo, aunque entendamos las creaciones pasadas con una sensibilidad actual, es preciso acercarse a ellas estudiando las causas que las produjeron, analizando los motivos a que respondían, situándonos frente a lo que afirmaban y negaban.

Las tendencias abstractas de signo constructivo o concreto han alcanzado, en los últimos años, una valoración nueva y en aumento, hasta el punto de que se ha pasado de la indiferencia a la sobreestimación. En estas circunstancias, en el momento en que toda abstracción ordenada y racional se considera constructiva o concreta, el análisis de la obra del pintor Pablo Palazuelo, presenta la dificultad—que no hubiese ofrecido hace unos años—de deslindar el sentido que tiene su pintura en relación con el que poseen otras creaciones contemporáneas.

Pablo Palazuelo, pintor reflexivo que realiza cada una de sus obras partiendo de una meditación y elaboración profundas, nos transmite una imagen compuesta por una ordenación de formas próxima a la precisión de un teorema pero con la emoción propia de la poesía. De ahí que su pintura sea difícil de comprender si se la juzga con la mentalidad actual con que se estiman las realizaciones de la abstracción geométrica. En especial, porque lo que el pintor pretende es la apertura hacia un nuevo humanismo. Por ello, sería un camino fácil pero equivocado analizar su obra como una derivación actual, con ligeras variantes, del constructivismo iniciado poco antes de 1920. Tampoco es posible, si se quiere profundizar en el sentido de su obra, establecer un paralelismo o una simple correspondencia con las recientes derivaciones del arte concreto. Sobre todo por el amplio número de notas distintivas que definen su arte y por el carácter estrictamen-

te personal y aislado de su labor. También porque este artista operaba ya en la línea que sigue su pintura mucho antes de que estas manifestaciones hubiesen llegado a generalizarse. Palazuelo, ha escrito J. D. Fullaondo, «Frente a la actitud, sintomática, brillante, pero en definitiva superficial en que se debaten la gran mayoría de nuestros creadores, atentos a respaldar con su talento toda iniciativa ocasional, a girar 180 grados en trayectoria con tal de evidenciar una fugaz *mise à la page*, y en definitiva a demostrar que su seguridad creadora no reside en sí mismos, sino en el esquivo oportunismo de las consignas ocasionales que van a derivarse de cada sucesiva Bienal, la trayectoria demostrada por la tenaz ejecutoria de este pintor, evidencia una dimensión existencial, culturalmente mucho más coherente» (1). De ahí la distancia que separa sus obras del esteticismo y formalismo dominante en buena parte de los artistas geométricos actuales. Sus construcciones están muy lejos de ser una mera ordenación geométrica de simple efecto óptico, como propuso el *Op-art* al tomar la geometría como simple juego formal.

Palazuelo entiende que en última instancia la realidad está conformada por un orden racional cuya síntesis es una imagen geométrica. Para este pintor, el caos de la materia es sólo aparente y un análisis más profundo y detenido nos descubre siempre nuevos órdenes, progresivamente comprensibles o asimilables—a los órdenes no asimilados todavía los llamamos caos—. No se trata con esto de justificar los contactos de esta pintura con la realidad alegando su imitación, sino de señalar cómo sus investigaciones en el campo de la pintura le han llevado a la elaboración de un temario que se corresponde con las investigaciones de algunos científicos de nuestro tiempo.

Todo esto separa, radicalmente, la obra de Pablo Palazuelo de las direcciones marcadas por el constructivismo inicial. En cambio, pese a tales diferencias, este pintor arranca de un principio puesto en práctica por los constructivistas y los artistas abstractos en general: el arte para investigar con formas propias tiene que actuar con formas nuevas y dejar de ser figurativo. El sabe que la representación *de formas con formas* no es la creación de un lenguaje totalmente inédito ni global de la realidad. De ahí que los contactos con la realidad que presenta su pintura sean trascendentes y elaborados y su lenguaje responsable y apto para el mundo actual. Más adelante analizaré con más detalle estos contactos de su pintura con la realidad y cómo de ello procede ese humanismo que se desprende de las obras de este artista que las hace válidas para un arte de la vida: arquitectura, diseño y

(1) *Las artes plásticas en el hogar del coleccionista Juan Huarte*. «Forma Nueva. El Inmueble», núm. 9 (octubre, 1966), p. 64.

también para la escultura. Se produce así un retorno a la fuente de origen. La pintura de Palazuelo arranca del estudio de la vida y de la realidad y su integración en la vida no puede producirse sin alcanzar el alto nivel de humanismo que transmiten sus obras. Antes de pasar a analizar este aspecto es preciso hacer mención de dos cuestiones previas importantes: el sistema de elaboración y el proceso evolutivo seguido por el pintor hasta alcanzar la madurez actual.

EL SISTEMA

«Mais tu te mettras à ce travail: toutes les possibilités harmoniques et architecturales s'emouvront autour de ton siège.»

(RIMBAUD: *Les illuminations veillés.*)

La pintura de Pablo Palazuelo deriva de un principio fundamental: la elaboración de un sistema propio. Hablar de método o sistema para la pintura, no de simple técnica pictórica, nos da en principio una idea de la orientación que ha seguido el artista. Este artista realiza su pintura con un método tan riguroso, severo y ordenado como el de un científico. El significado de su pintura y el proceso de su realización plantea ante nosotros el problema de las relaciones entre la investigación estética y la investigación científica. También, el problema de si el arte puede llegar a ser ciencia y de si existe una vertiente artística en la ciencia. El pintor entiende que ambas buscan el conocimiento en el sentido de *gnosis*. La emoción al intuir, descubrir o desvelar es una nota común a la ciencia y al arte, cuando éste presenta una verdadera actitud creadora. Palazuelo parte del momento en que ciencia y arte eran *Artes*, artes sagradas del templo, formas distintas del estudio sacral de Dios y su obra. Es decir, antes de que esta unidad se rompiera y surgiesen como especialidades independientes. Es el sistema lo que aproxima la actitud de este pintor a la del científico. Es la intuición, la emoción de la búsqueda y del descubrimiento lo que hace pensar en un cierto sentido artístico de la ciencia. Tanto en la pintura de Pablo Palazuelo como en buena parte de la ciencia actual, ambos elementos se hallan perfectamente integrados. Este artista ha venido a demostrar cómo el empleo de un sistema coherente y racional de pensamiento, estricto y riguroso, puede conducir a la creación de un arte lleno de calor y humanismo. Por lo mismo puede explicarse la afinidad de la actitud del científico con la del artista. Su pintura, una lección de rigor y orden, es un ejemplo de emoción y poesía por el misterio que nos plantea cada una de sus obras. Como en el caso de un científico, cada resultado no es un pro-

ceso agotado, sino el final de un camino recorrido que se cierra ahí pero que oculta detrás múltiples soluciones, nuevas, inéditas.

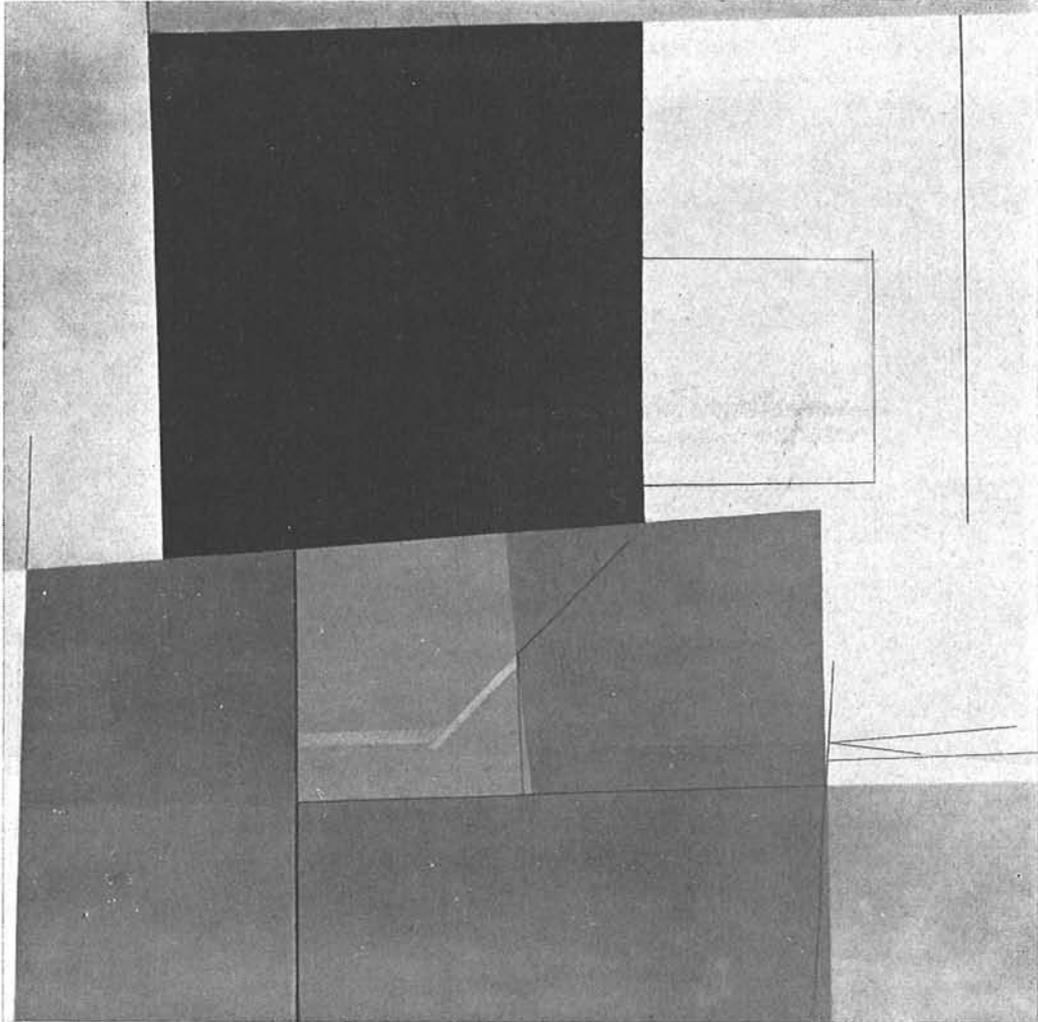
Con todo esto, trato de señalar cómo la investigación de la estructura de la realidad ha conducido a este artista a desarrollar una pintura cuyos postulados constituyen objeto de reflexión para muchos científicos de hoy. Ahora bien, esta orientación de la obra de Palazuelo nada tiene que ver con la dirección seguida por el arte experimental de hoy, en el que la investigación es un proceso exclusivamente estético sin otra dimensión que la artística.

Toda esta serie de enunciados se deducen de su más reciente obra. El pintor ha recorrido un largo camino de trabajo y reflexión diarios antes de alcanzar la dimensión que refleja su obra actual. Antes de analizarla es preciso, como se dijo arriba, estudiar cómo se ha desarrollado el proceso de su pintura antes de desembocar en su momento actual, etapa que puede decirse alcanzada en 1953.

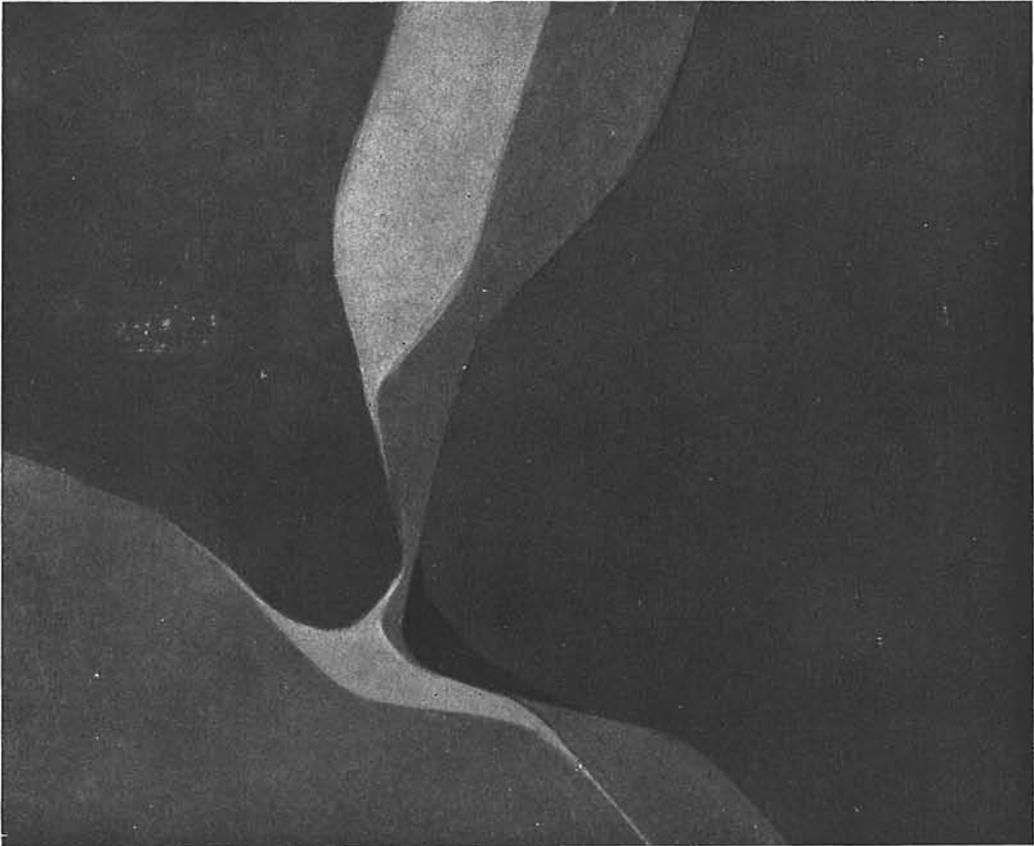
LA FORMACIÓN, LAS PRIMERAS OBRAS Y LA TRAYECTORIA HASTA 1953

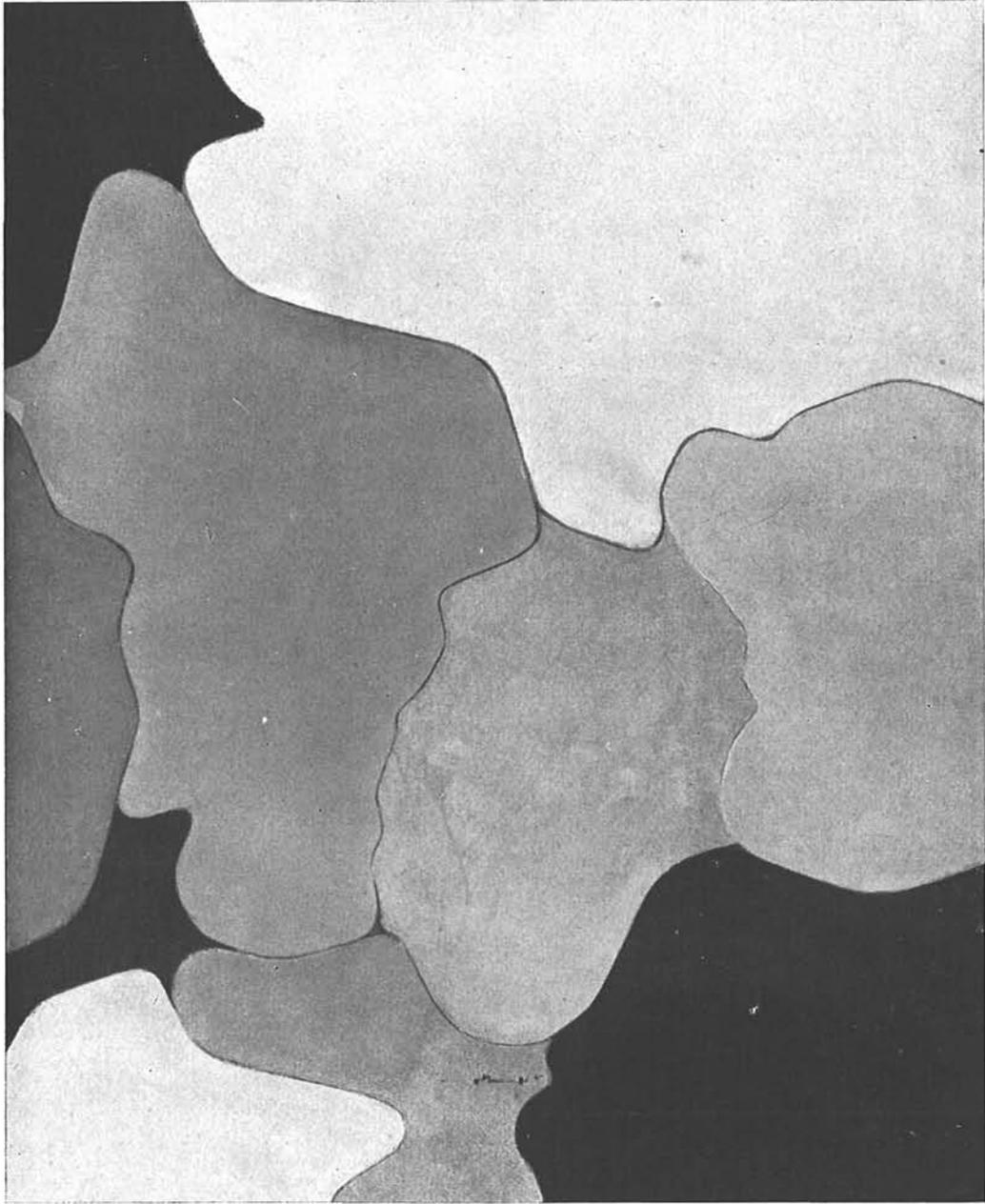
Pablo Palazuelo nace en Madrid, en 1916. Sus primeros contactos con el arte fueron los estudios de arquitectura que realiza en Inglaterra de 1933 a 1936. Esta inicial dedicación, aunque el pintor nunca haya hecho arquitectura, marca una nota definidora e importante para comprender el sentido y alcance, la orientación y trayectoria, de su trabajo posterior. Sólo algunos años después, en 1940, cuando tenía veinticuatro años, comienza a pintar. Sus primeras obras, como siempre ocurre en los inicios de la labor de un artista, se hallan marcadas por la impronta de una evidente recepción de influencias artísticas. La sensibilidad ordenada, en equilibrio, del joven pintor se inclina por un *neocubismo* que luego abandonará para pasar a un *neoconstructivismo*. Aquí partía de soluciones dadas sin tener un sistema propio. Es el momento en que funde formas de Klee, Kandinsky y Mondrian, en una solución ecléctica, debida a su preocupación por la geometría.

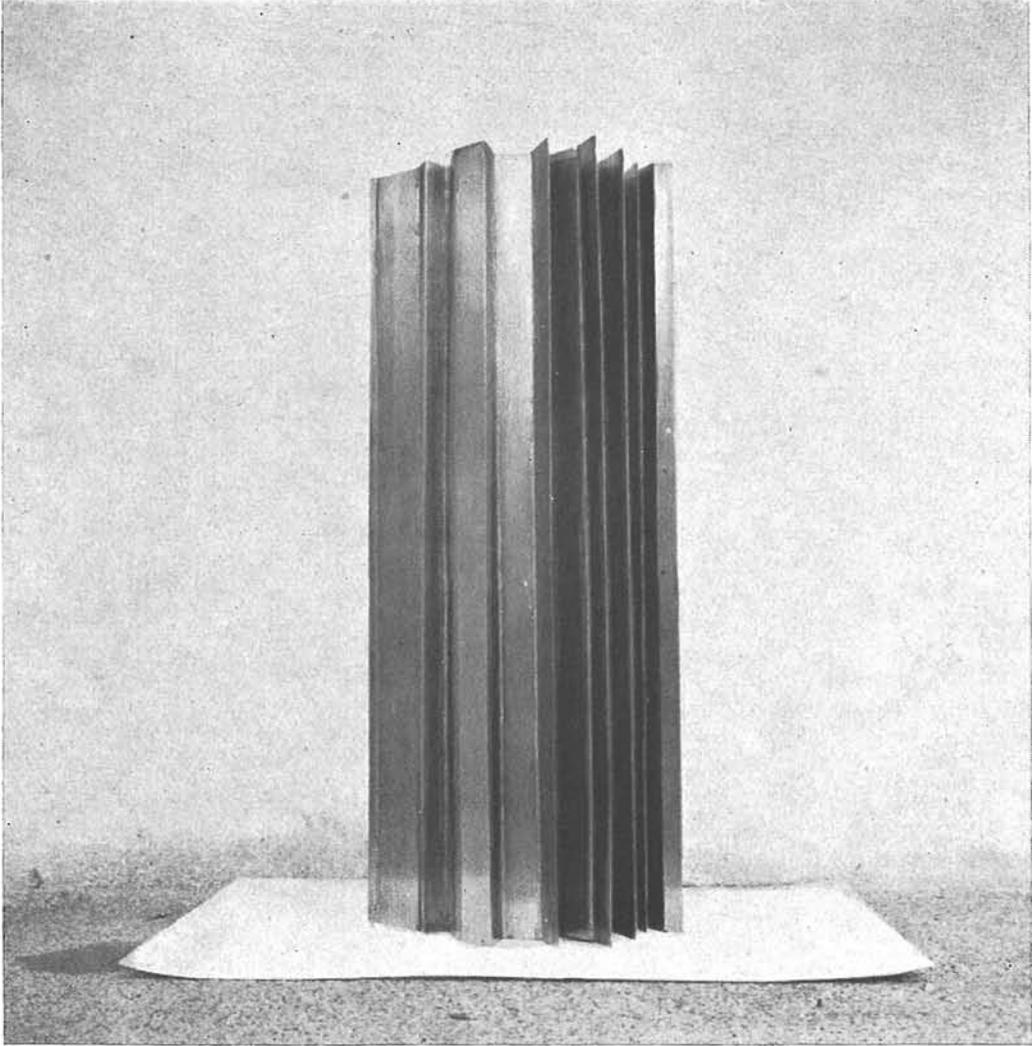
No hizo falta mucho tiempo para que el joven pintor decidiera irrumpir en el panorama artístico. En 1945 expone en la galería Buchholz, de Madrid. La muestra agrupaba bajo el título de «Joven Escuela Madrileña» obras de varios artistas. Palazuelo expuso pinturas de sentido neocubista, muy evidente en sus bodegones. El pintor era entonces un figurativo que actuaba con formas de la vanguardia europea de algunos años antes. Pero en el depauperado panorama artístico español, sus obras y las de sus compañeros suponían un entusiasta



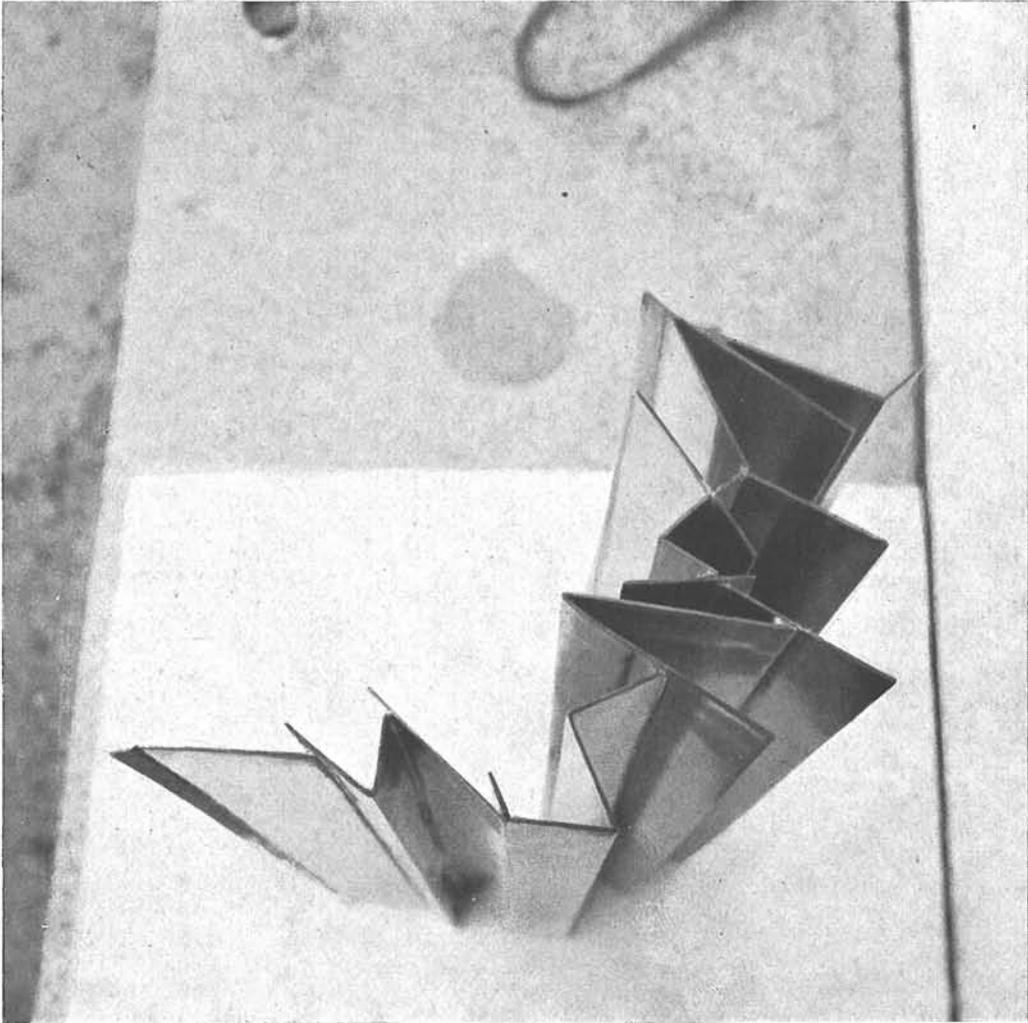
1950



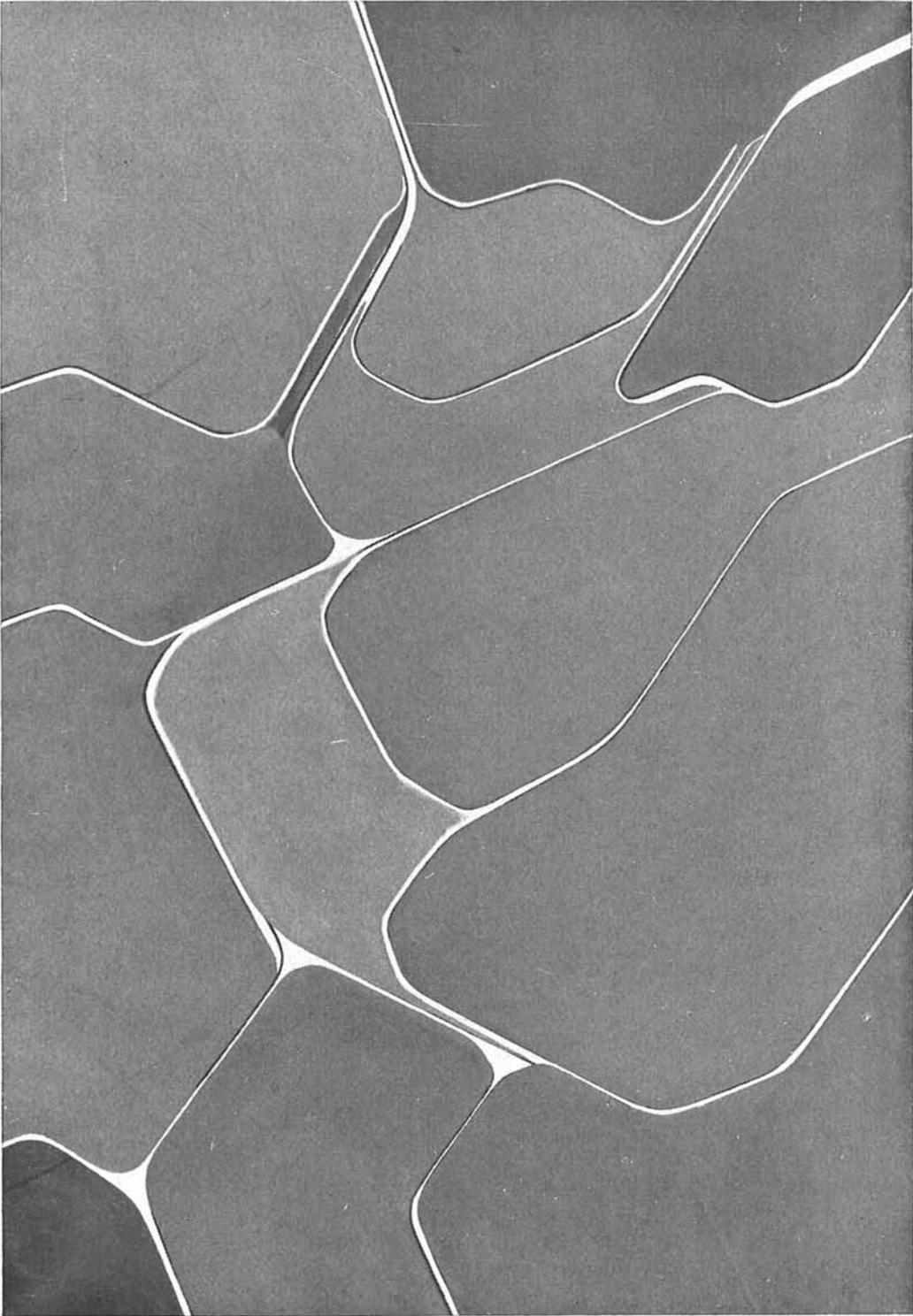




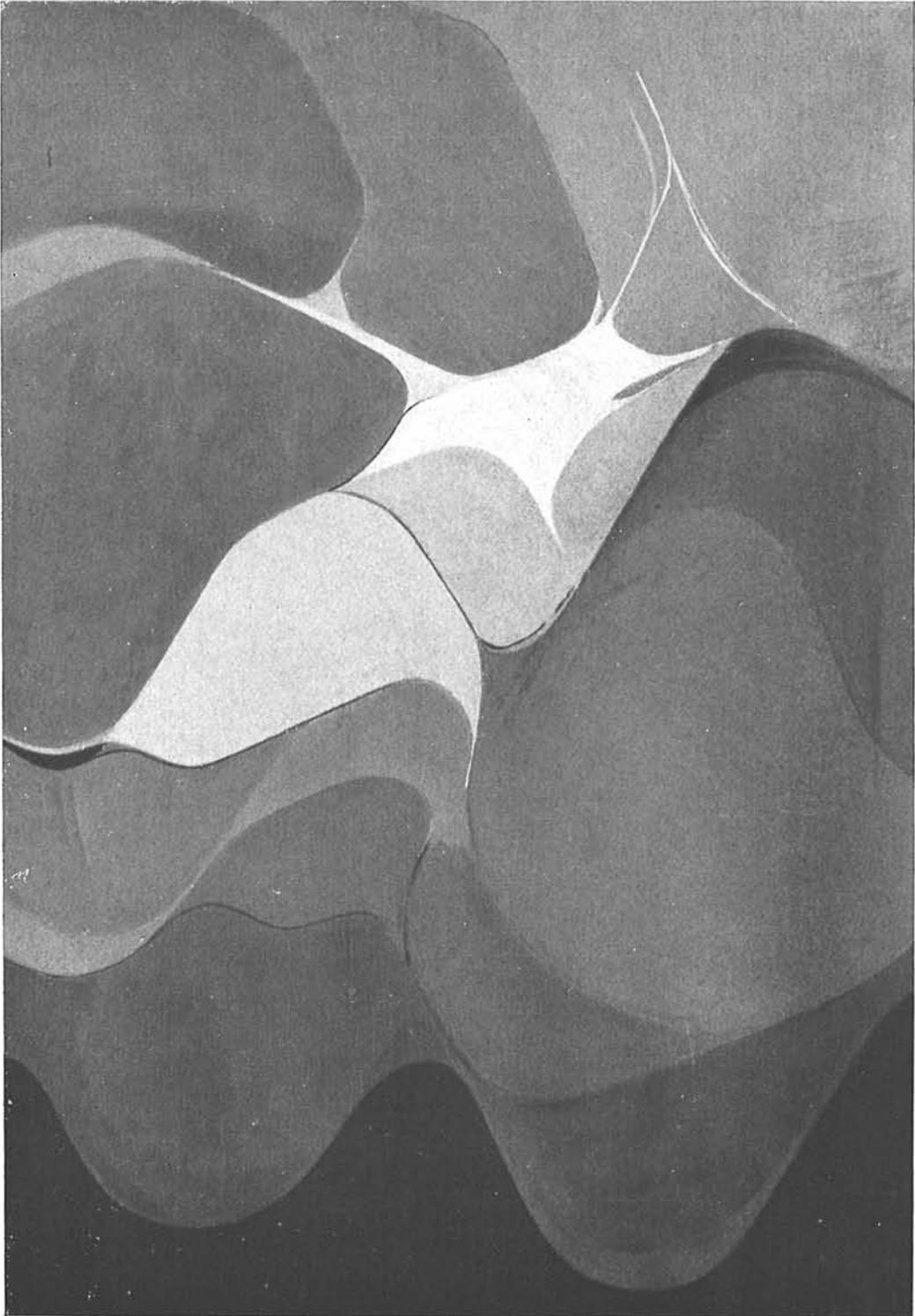
1960-61

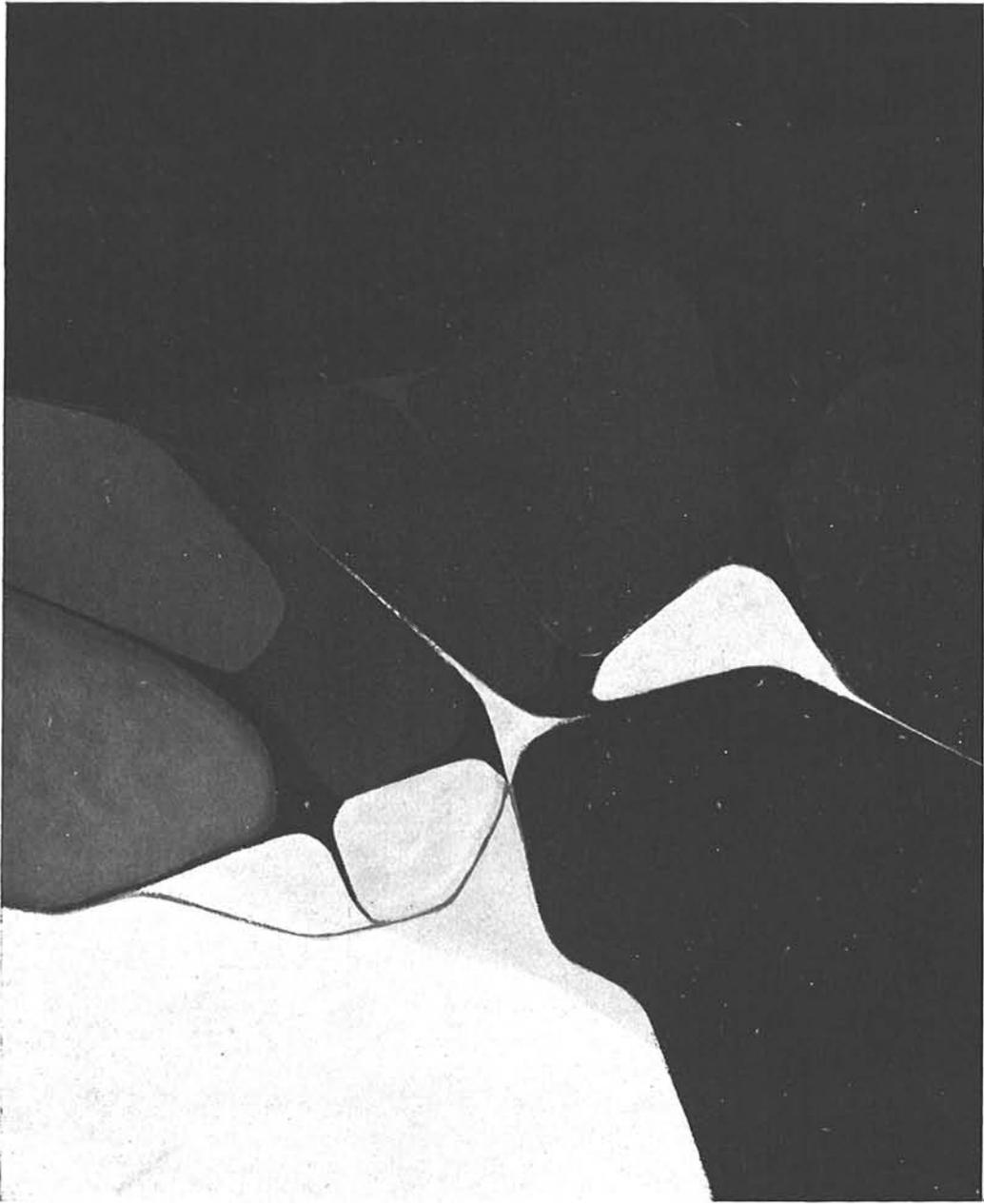


1960-61

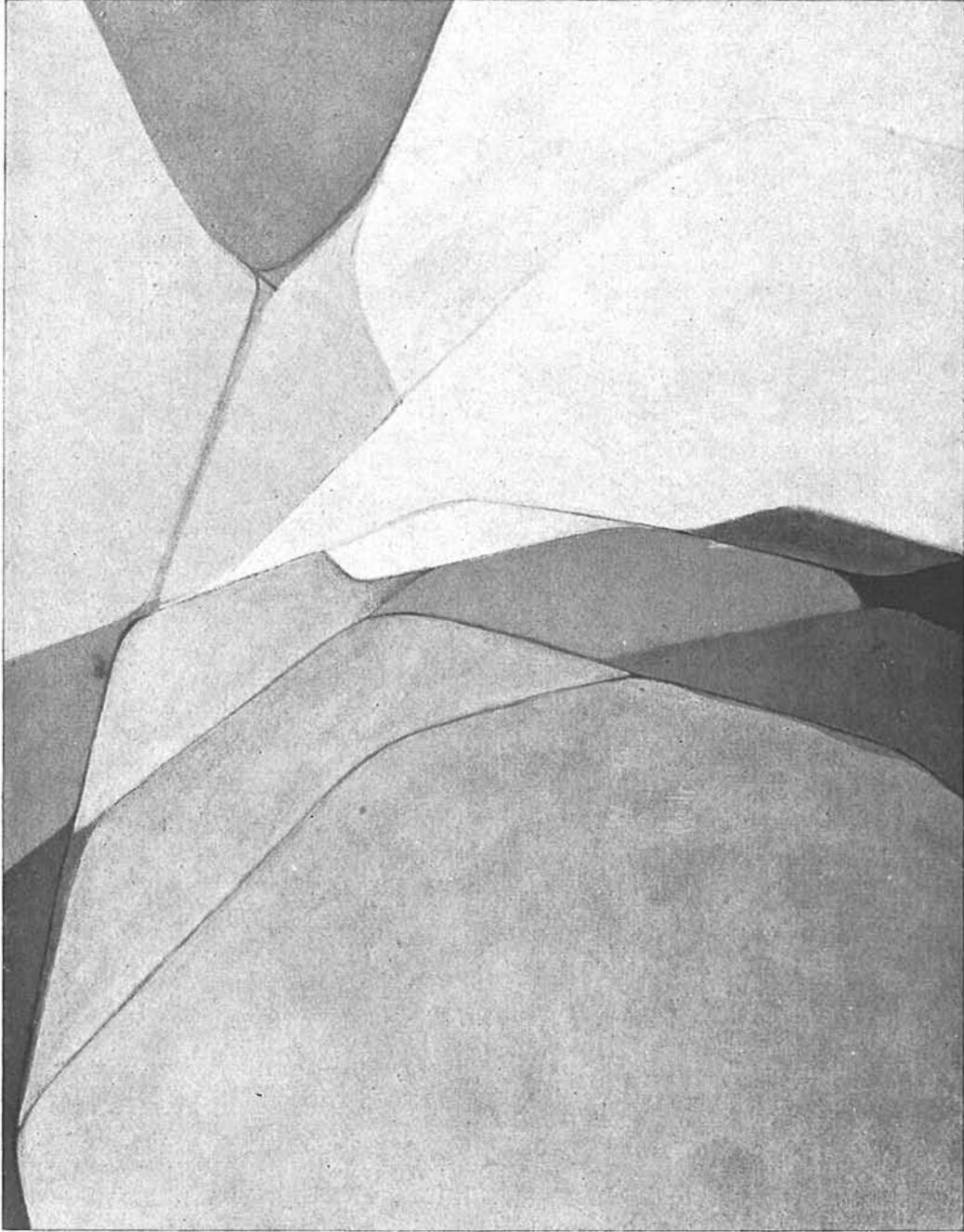


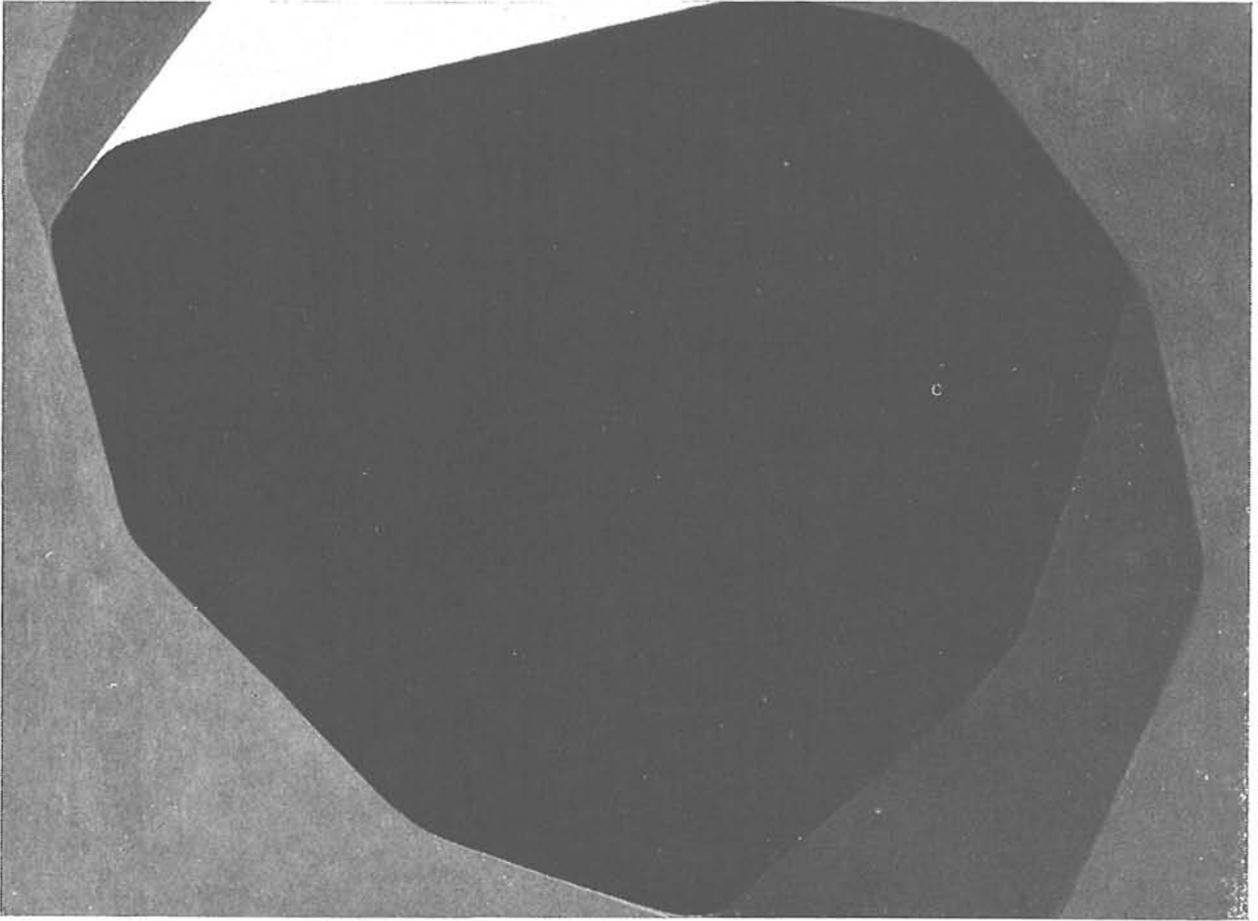
1961





1962-64

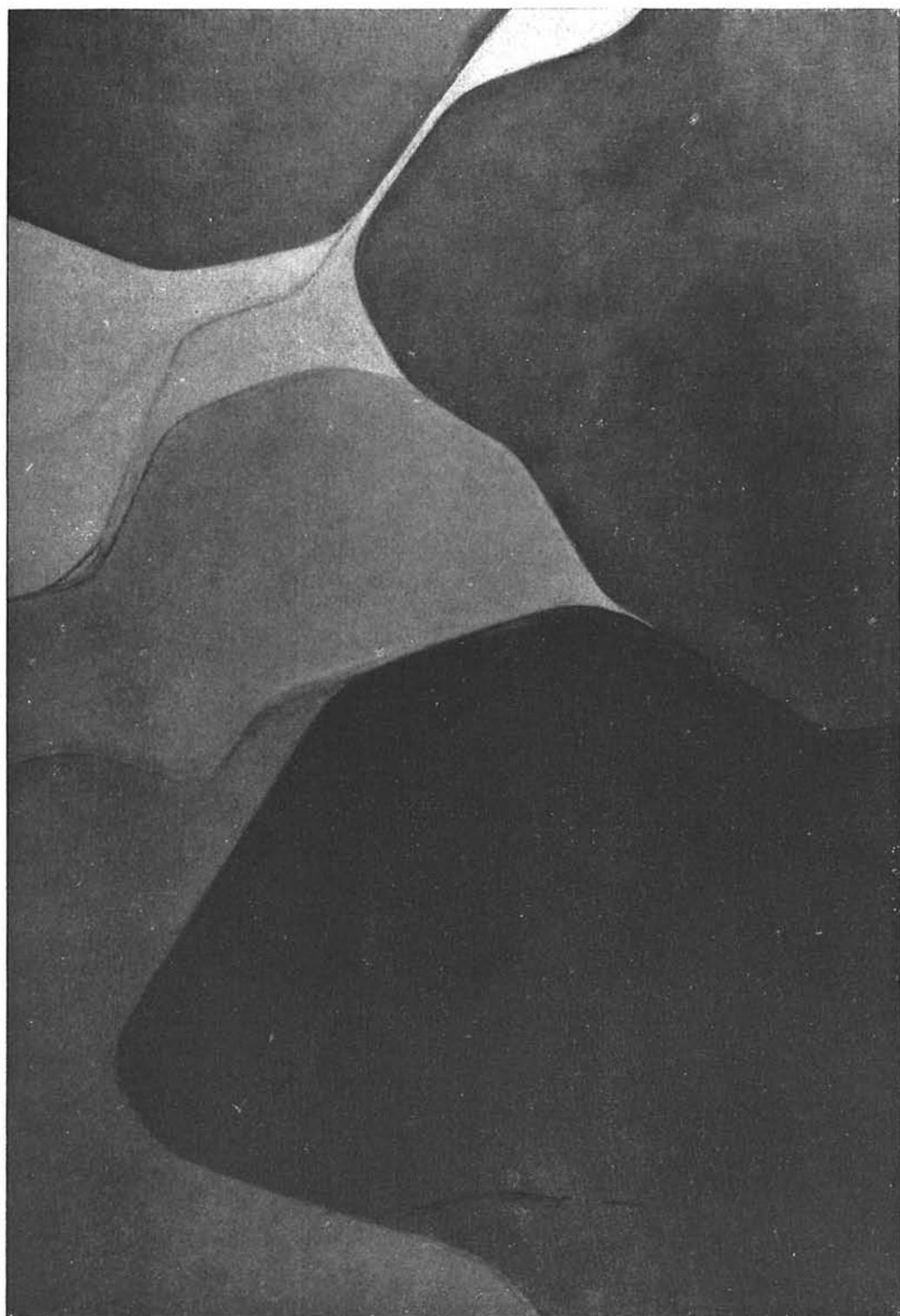




1963



1963-64



intento de renovación, un deseo de salir del anquilosamiento dominante en el momento.

En 1947-1948, Palazuelo realiza sus primeros dibujos abstractos en los que es evidente la herencia artística de Paul Klee. Es interesante señalar lo temprano de la fecha dentro de la historia del arte abstracto español. Un estudio a fondo de los orígenes del arte abstracto en España habrá de tener en cuenta, junto a otras referencias que siempre se hacen, las primeras obras abstractas de Palazuelo. Estas obras funden la citada herencia de Klee con el interés que manifestó el artista por el cubismo. Tenemos aquí una situación de equilibrio entre la emoción y poesía del magicismo geométrico de Klee y el rigor constructivo del cubismo. En ambas tendencias existe algo que luego encontraremos en la obra posterior de Palazuelo. El cubismo supuso la introducción en la pintura contemporánea de la experimentación, del análisis racional de una realidad dada por la pintura. Fue una preocupación por conocer, descubrir y estudiar con un método original el mundo que nos rodea. Sin llegar a decir que la preocupación gnoseológica de Palazuelo deriva de estos postulados, es posible señalar cómo el sentido de su obra posee el orden de un racionalista y la emoción de un poeta. Deriva así hacia un arte intuitivo, pues la intuición es un acto racional, una forma de visión que manifiesta una realidad no aparecida anteriormente, y por lo tanto una forma de pensamiento y meditación. En este sentido es acertada y precisa la definición de la personalidad artística de Palazuelo dada por Bernard Dorival cuando le califica de «Gramático como Juan Gris y poeta como Miró» (2).

Su interés por el arte de Paul Klee se manifiesta en un dibujo, titulado *A Paul Klee*, publicado en un librito en homenaje a este pintor (3). La geometría dominaba ya plenamente la voluntad del artista, como también puede verse en otro dibujo publicado en una edición de dibujos de «Artistas Nuevos», con texto de Carlos Edmundo de Ory (4).

En 1948 marcha a París, donde reside hasta 1960. Allí encontró un ambiente propicio en el que desarrollar plenamente sus posibilidades. Pero no son solamente artísticas las fuentes de su formación, sino literarias y especialmente filosóficas. El pintor lee infatigablemente, estudia con tesón, llevado por esa curiosidad sin freno que prelude el descubrimiento. Sus lecturas abarcan un campo muy amplio, porque

(2) PALAZUELO: *Derrière le Miroir*. Galerie Maeght. Núm. 22 (octubre, 1949).

(3) *Homenaje a Paul Klee*. Madrid, 1948. Patrocinado por la Galería Palma y dirigido por Mathias Goeritz, contenía dibujos de Ferrant, Palazuelo, Llorens Artigas, Sigmund Nyberg y del mismo Goeritz.

(4) *Los nuevos prehistóricos*. Madrid, 1949.

su curiosidad no tiene límites, si bien le interesan especialmente las filosofías orientales, el esoterismo islámico, los místicos heterodoxos y los escritos cosmológicos de Egipto y China.

Las primeras experiencias del artista alcanzan un notable grado de madurez en las obras realizadas en la década de los años cincuenta. En 1953 tiene lugar lo que el propio pintor denomina «El despegue». Con «Las Soledades», Palazuelo encuentra su propio camino y concepto definitivo con el consiguiente abandono de las influencias recibidas. Toda la evolución de su pintura, la transformación formal e ideológica puede trazarse analizando el cambio de la red de líneas de cada una de sus obras. Estas líneas proceden del estudio del mundo de la formación, constitución y estructura de la materia en el orden racional de la realidad. El sentido que tienen es constructivo, racional, científico, ordenador, completamente distinto del irracional, violento, dinámico y evasivo que tenían las *líneas-fuerza* del futurismo. «A través de sus líneas de fuerza, todos los objetos tienden hacia lo ilimitado», declaran los futuristas (5). Por el contrario, en la pintura de Palazuelo las líneas tienden a lo concreto, a lo determinado, a lo real. En pocos casos la pintura ha alcanzado un clima tan humanizado como aquí, sin recurrir a recursos efectistas y sentimentales. El pintor ha sabido crear un humanismo de la razón, con una emoción ordenada sin caos, progresiva y consciente, porque cada vez tiene un conocimiento más profundo de ella, y, por lo tanto, mucho más honda, contraria a la superficialidad sensiblera y fácil de la emoción de la fuerza y del instinto.

DE 1953 A HOY

Dijimos que en 1953 la pintura de Pablo Palazuelo inicia un camino cuya trayectoria le conduce a su madurez actual y que en estos años su obra experimenta la más notable de todas sus transformaciones al abandonar completamente el camino seguido en sus ensayos anteriores. Hasta entonces este pintor actuaba con una modulación basada en formas geométricas simples (por ejemplo: rectángulos y triángulos). A partir de la fecha citada, todas sus obras se presentan ordenadas de acuerdo con una modulación que domina todo el cuadro. Cada obra tiene una estructura surgida de un germen geométrico determinante de la composición particular de cada cuadro. Es

(5) BOCCIONI, CARRA, RUSSOLO: *Prólogo de la primera exposición de pintores futuristas en París (1912)*. Recogido por WALTER HESS: *Documentos para la comprensión de la pintura moderna*. Buenos Aires, 1959, p. 91.

similar al desarrollo de una semilla geométrica que inicia el ritmo de la estructura que lo rige. En cada caso esta forma es distinta, pero siempre de estructuras poligonales, eurítmicas. Cada composición adquiere una movilidad que antes no tenía, dotando a cada obra de una dinámica que vitaliza la estructura. Los colores, negro, blanco, rojo, ocre, naranja, según los casos, presentan una gran nitidez jugando por su sobriedad (6) un papel de estricta funcionalidad. Los colores de la pintura de Pablo Palazuelo casi nunca son puros, sino rebuscados, raros, de tonos poco comunes. Esta adecuación de color a la intención también la encontramos en la técnica empleada por el pintor. Las superficies de sus cuadros son ortodoxamente lisas. Para producir efecto en el espectador no requieren de ese «pulso de la vida», de la pincelada, que ofrece todo arte basado en el ímpetu emocional, sino que es en la estructura misma de la obra donde «... el mundo empieza a nacer» (7). Toda posible evasión hacia un preciosismo queda matizada por «... el rigor de los medios plásticos empleados por el pintor» (8).

Es a partir de estas formas centrales cuando la obra de Palazuelo cobra todo su sentido y cuando su lenguaje puede decirse llegado a un alto nivel de madurez. Sólo a partir de entonces su pintura logra situarse en el ámbito de las investigaciones de la realidad del mundo contemporáneo. De ahí los contactos señalados con el espíritu científico y filosófico.

Hasta aquí hemos estudiado la evolución y definición del lenguaje de la pintura de Palazuelo; es preciso, ahora, pasar a examinar su significación y proyección en otras especialidades.

EL ARTE COMO CONOCIMIENTO

Son pocos los artistas que han realizado su obra con el sedimento y reflexión suficientes. Pablo Palazuelo, un artista plenamente centrado en su pintura, a la que dedica un trabajo diario y constante, ha producido su obra con independencia de toda clase de premuras, al margen del encargo urgente o a plazo fijo. Para él, cada cuadro es un problema nuevo que resolver, y el pintor sabe muy bien que esto no es sospechar la solución ni esbozar la respuesta, sino llegar a un resultado válido y convincente. El proceso de realización de un cuadro

(6) PIERRE VOLBOUDT: *Au creuset de la couleur*. «Derrière le Miroir.» Galerie Maeght. Núm. 137 (abril 1963).

(7) DENYS CHEVALIER: *Palazuelo*. «Aujourd'hui». Núm. 18 (julio 1958), página 31.

(8) *Art. cit.*

es para Palazuelo una experiencia completa que no puede quedar a medio camino o simplemente planteada. Esto explica las pocas obras que realiza al año, pese a su constante y concienzudo trabajo. Toda su labor, como indiqué arriba, no va encaminada a obtener unos resultados meramente formales. De ahí ese trasiego de idas y venidas, de seguir caminos que al final no tienen salida y que es preciso abandonar para alcanzar el fin que se persigue.

Las composiciones de Palazuelo no se deducen de un estudio riguroso de la forma, sino de un análisis del proceso de formación en la realidad. Por esto, es lógico que ante su pintura surja una pregunta inevitable: ¿Son sólo arte estas imágenes?, o, por el contrario, ¿son la solución, la respuesta, la fórmula emitida por un ideario formal de un problema físico y filosófico? En realidad, una pregunta sirve de respuesta a la otra. Aunque el campo de investigación de este pintor trascienda los límites de lo estético, el resultado es de un extraordinario nivel plástico. De esta relación, antes planteada, surge la proyección que tiene su pintura en la escultura, la arquitectura y el diseño, sobre todo esa perfecta integración con el medio, con la realidad, con el ámbito en que ha de situarse. Cuando la pintura de Palazuelo alcanza esta proyección, ¿cómo se manifiesta y en qué actitud se sitúa?

UNA PINTURA CON PROYECCIÓN REAL EN OTRAS ESPECIALIDADES

Palazuelo, aunque de 1933 a 1936 estudia arquitectura en Inglaterra, no ha realizado obras de esta especialidad. Su labor es la de pintor, pero los resultados a que ha llegado tienen una proyección que trasciende los límites exclusivos de la pintura y enlazan con la escultura, la arquitectura y el diseño. El artista no ha llevado de modo sistemático a la práctica estas posibles realizaciones. Se trata más bien de un proyecto que de una realidad. La modulación en que se basa la pintura de Palazuelo tiene magníficas posibilidades en el planeamiento urbanístico, en la ordenación, agrupación y estructura misma de los edificios. Por su composición cálida y humanizada, libre y flexible, su sistema es apto para crear un ámbito propio para una convivencia en la que tengan desarrollo todas las manifestaciones de una vida colectiva actual. Sus formas volverían al mundo del que arrancan y del que serían como una cristalización poética y viva. La modulación creada por Palazuelo puede ser aplicada igualmente a la arquitectura, a la escultura o para la realización de un artesanado. No se trata de que el pintor practique todas estas especialidades, sino de las posibilidades que su pintura ofrece para otras artes. Pero todo procede de la

pintura, como lo demuestra el hecho de que el artista siempre trabaja en dos dimensiones, creando el plano, la planta, ya de un edificio, ya de una urbanización o de un artesonado. Las líneas de sus cuadros son también los límites de superficie que modulan el espacio y crean esculturas, como algunas realizadas por el pintor. Se trata de proyecciones de sus cuadros traducidas a un orden espacial. También podemos ver esto mismo en otro tipo de obras, como en el artesonado realizado para el coleccionista Huarte. En él, el pintor continúa y amplía la proyección de su modulación aplicada a la decoración de un techo. Se trata de un artesonado situado en un ámbito creado por una arquitectura actual. De primeras podría pensarse que entre ambos elementos se produciría la disyuntiva entre la solución tradicional de un artesonado y la modernidad de la arquitectura a la que iba destinado. Es cierto que esta solución enlaza con la tradición mudéjar. Sin embargo, no puede hablarse de una imitación de lo antiguo, sino de una reactualización de una forma decorativa válida para humanizar un espacio interior del edificio, haciéndolo más cálido y habitable. Con ello se desplaza la frialdad inherente a la construcción, en parte por el material empleado: la madera; en no menor grado, por la naturaleza y vida que rezuma el trazado de su estructura.

Interesa destacar el carácter de estas aplicaciones de la modulación ideada por Pablo Palazuelo. La pieza, especialmente cuando se trata de esculturas, está planeada con el método del arquitecto, con el fin de crear espacios habitables. Estos ámbitos, derivados de una realización pictórica, tienen un marcado sentido orgánico y una función de crear espacios habitables.

De estas esculturas difieren otras ejecutadas por el artista, que en vez de partir de una limitación de superficies surgen como una verdadera organización de volúmenes creada con el criterio estrictamente de escultor. El artista las ha concebido con el mismo orden y modulación con que realiza sus cuadros. El sentido es similar y tienen también una proyección en otras especialidades al poder ser aplicadas para la realización de obras de arquitectura.

Como puede desprenderse de lo dicho hasta aquí, el arte de Pablo Palazuelo es una constante preocupación por integrar especialidades, logrando una unidad que se presente como un conjunto armónico y orgánico de las mismas. Estas últimas esculturas a las que me he referido son verdaderos proyectos, en los que se sintetizan todas las aportaciones de la pintura, escultura y arquitectura que fueran realizadas de acuerdo con la modulación del artista. Por desgracia vivimos en un mundo en el que este tipo de creaciones son escasas o apenas si se han producido. Son muy pocas las manifestaciones de interés

responsables para una integración de las artes. Entre otras razones, porque lo que se ha pretendido siempre es una *adición* de especialidades, una acumulación de soluciones, en vez de crear algo que integrase, coordinase todos estos esfuerzos. Se evitaría así llegar a una suma de errores por partir de un falso principio: integrar es reunir.

La pintura de Palazuelo manifiesta la intención del artista de que esta integración se produzca. Al mismo tiempo muestra una serie de posibilidades de desarrollo ilimitado, un camino favorable a la integración de las artes mediante un módulo que las modifique, sin privarlas de aquello que las nutre y vivifica: su contacto con la vida. Su solución tiene un carácter plenamente integral frente a la propuesta de la simple suma o reunión bajo el común denominador de las artes plásticas. Sólo queda, aunque sea una paradoja decirlo, lo más fácil: poder realizarlo.

UNA PINTURA ORGÁNICA

La obra de Palazuelo se sitúa entre las tendencias racionales del arte contemporáneo como una actitud definidora de un nuevo humanismo frente a la frialdad del constructivismo inicial y del neoplasticismo. Existe en su pintura un deseo de partir de la vida, de humanizar la razón, de que sea el trabajo del hombre lo que palpita en cada uno de sus cuadros.

En líneas generales, la pintura de Palazuelo se corresponde, sin que esto suponga, ni mucho menos, el decir que este pintor participe en esta tendencia, con la postura mantenida por la arquitectura orgánica frente al racionalismo inicial. Frank Lloyd Wright, el arquitecto teórico, realizador y defensor del organicismo, proclamaba la necesidad «... de que la arquitectura reconozca su naturaleza, de que comprenda que deriva de la vida y que tiene como objeto la vida tal como hoy la vivimos, de que sea algo intensamente humano. Si vivimos con personalidad y con belleza, la arquitectura se convierte en la necesaria interpretación de nuestra vida...» (9). La cita bien podría ser aplicada a la pintura de Palazuelo. Partiendo de unas bases racionales, de un sistema y un orden rigurosos, el pintor dirige su atención a la vida para hacer del arte una manifestación que pueda ser integrada en ella. Palazuelo pertenece a ese grupo de artistas que, en lo que llevamos de la segunda mitad del siglo xx, se esfuerzan por definir un arte en el que se muestre una emoción racionalizada a la vez que la razón se halle humanizada.

(9) Citado por BRUNO ZEVO: *Historia de la arquitectura moderna*. 3.^a ed. Buenos Aires, 1959; p. 450.

La obra de este pintor es, en este sentido, lo suficientemente significativa para definir la labor de un artista cuyo centro es el equilibrio del hombre y cuyo alcance sea el de humanizar el medio en que se desarrolla nuestra vida.

VÍCTOR NIETO ALCAIDE
«Las Antillas»
LOS PEÑASCALES (TORRELODONES)
MADRID

APENDICE

A continuación se publican algunos textos originales de Pablo Palazuelo referentes a conceptos en que se funda su pintura. Su lectura es útil para alcanzar un conocimiento completo de la apoyatura ideológica de su obra. También se publican dos poemas inéditos del pintor y algunas citas de libros recogidas en sus papeles que presentan cierta relación con la orientación de su arte. Se trata de notas recogidas de sus cuadernos de trabajo, en las que se funde lo propio, lo original del pintor, con datos tomados a lo largo de sus lecturas.

I

RITMO

El empleo del concepto de ritmo, en lo que se refiere a los fenómenos estéticos (creaciones o percepciones) situados en el espacio y que pertenece a las artes en el tiempo, viene de muy lejos. A causa del papel primordial que tuvo el estudio de la armonía musical en el desarrollo de la Matemática y Filosofía griegas (pitagóricos que influenciaron e inspiraron la estética platónica), y en virtud de la teoría sinfónica, harmónica del Cosmos, en la cual estas dos disciplinas se fundaban, su concepción de las artes plásticas estaba gobernada por analogías y preceptos pertenecientes a la música.

Vitrubio insiste mucho sobre estas analogías y emplea el término EURYTHMIA para designar un encadenamiento feliz de proporciones; es decir, una simetría o conmodulación que produce un efecto no solamente harmónico, sino también sinfónico, orgánico.

SIMETRIA

Simetría, según Vitrubio, es la *commensurabilidad* entre un todo y sus partes, correspondencia determinada por una medida común entre las diferentes partes del conjunto y entre estas partes y el todo. La significación o intención moderna de la palabra es errónea.

La simetría dinámica es la combinación harmónico-sinfónica de superficies (en las artes del espacio) dependientes o unidas unas a otras por medio de proporciones características, o bien por un encadenamiento de proporciones derivadas de un mismo tema, que conduce a la eurythmia.

MIMESIS

La naturaleza se imita a sí misma sin descanso, y así se especializa, se individualiza cada vez más, hasta crear formas nuevas. La metamorfosis es el fin de una «misteriosa» autoimitación, que constituye, en cierto modo, una ley. Una ley de la naturaleza que despierta en el hombre (aquí, resonador) una fuerza que, a su vez, puede provocar esa ley, reforzarla y dirigirla. Tiene lugar una operación en la naturaleza, que provoca en nosotros una operación semejante —o quizá distinta— que, a su vez, reverbera sobre la primera, amplificándola, o bien transformándola conjuntamente con ella, formando entonces las dos una sola.

La realidad no tiene los contornos difusos. Sólo los accidentes (realidad también) de la visión por el paso del tiempo.

II

No se debe olvidar que la ciencia es del dominio del intelecto. Sin embargo, el intelecto no es más que una función psíquica entre otras fundamentales; él solo no es suficiente para darnos una imagen completa del universo. Entre otras, las percepciones inconscientes no están a disposición del intelecto consciente y no aparecen en una imagen intelectual del universo.

(C. G. JUNG: L'Energétique Pyschique. Trad. francesa. Librairie de L'Université. Ginebra).

III

LOS REINOS

*Extrema
pulsante
iridiscente
radiante
fuente*

*Extrema
pulsante
oscura
simiente*

(1961).

METAL

*Salta aún
astringente
oscuro
ardor*

*Vibra aún
cristalina
sonora
contracción*

(1961).

SINTESIS BIOGRAFICA

Nace en Madrid en 1916

1933-36. Estudios de arquitectura en Inglaterra.

1940. Empieza a pintar. Obras figurativas neocubistas. Influencia de Klee.

1945. *La joven escuela madrileña*, Galería Buchholz, Madrid.

- 1947-48. Publica sus primeros dibujos abstractos.
Segunda exposición *Joven escuela madrileña*, Buchholz, Madrid.
Cuatro pintores de hoy, Librería Pórtico, Zaragoza.
1948. Beca del Gobierno francés.
Viaje a París, donde reside hasta 1960.
Primeras obras abstractas expuestas:
Salon de Mai, Musée d'Art Moderne, París.
Galerie Denise Renée, París.
Mains Eblouies, Galerie Maeght, París.
1949. *Salon de Mai*, Musée d'Art Moderne, París.
Mains Eblouies, Galerie Maeght, París.
1950. *Salon de Mai*, Musée d'Art Moderne, París.
Art. Club, Viena, Museo de Toronto.
Mains Eblouies, Galerie Maeght, París.
1951. *Tendances*, Galerie Maeght, París.
1952. Musée de Zurich.
Tendances, Galerie Maeght, París.
Rythmes et Couleurs, Musée de Lausanne (Prix Kandinsky).
1953. Primeras realizaciones definitivas de la concepción geométrica personal.
1954. *Tendance actuelle de l'École de Paris*, Musée de Berne.
Younger European Painters, Guggenheim Museum, New York.
1955. Primera exposición individual, Galerie Maeght, París.
Du futurisme à l'Art. Abstrait, Musée de Lausanne.
Carnegie International, Pittsburgh.
1956. *Art Abstrait*, Galerie Beyeler, Basel.
1958. Segunda exposición individual, Galerie Maeght, París.
Carnegie International, Pittsburgh.
V Premio Carnegie.
Art et Nature, Kunst und Naturform, Musée de Zurich.
1959. *Blanco y Negro*, Galería Darro, Madrid.
Trece pintores españoles actuales, Museo de Artes Decorativas, París.
1960. *Thompson Collection*, de Pittsburgh, Musée de Zurich.
1961. Carnegie International, Pittsburgh.
The American Federation of Art.
1963. Tercera exposición individual, Galerie Maeght, París.
1964. Fondation Maeght, Musée de Saint Paul de Vence.
Biennale de Menton.
Carnegie International, Pittsburgh.
Poetes, Peintres et Sculpteurs, Galerie Maeght, París.
1966. *Salon de Mai*, Musée d'Art Moderne, París.
Musée Fondation Maeght, Saint Paul de Vence.
Galería Juana Mordó, Madrid.
Biennale de Menton (fuera de concurso).
Bibliothèque Nationale, París, Cabinet des Estampes (aguafuertes y litos).

Colecciones

Museo de Arte Moderno, París. Museo de Zurich, Museo Cuggenheim,
New York. Carnigie, Pittsburgh.

Museo Fondation Maeght, Museo de Río de Janeiro.

Museo de Cuenca.

Colecciones particulares

Didisheim, Lausanne. Vlauzart, Zurich, Zumsteg, Zurich. Heer, Zurich.
Graindorde, Liege. Thompson, Pittsburgh, Beyeler, Basel, Mc. Roberts
and Tunnard, Londres. Juana Mordó, Madrid. Fernando Zobel, Madrid.
Juan Huarte, Madrid. Ruiz de la Prada, Madrid.