ARTE

Arqueológica memoria

Cristino de Vera expone sus pinturas y grabados en torno a la muerte, un tema recurrente en su obra, en una muestra que alberga el Museo Arqueológico Nacional. El artista canario bucea en las invisibles y silenciosas profundidades de la psique humana.

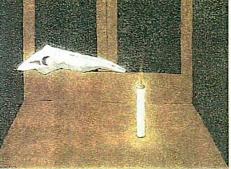
CRISTINO DE VERA

Pintura y grabado Museo Arqueológico Nacional Serrano, 13. Madrid Hasta el 17 de febrero

FRANCISCO CALVO SERRALLER

Con el comisariado de Enrique Andrés Ruiz, la muestra reúne un conjunto de 52 obras -26 óleos y 26 dibujos -, fechadas la mayoria en los cinco años últimos. Aunque Cristino de Vera es un importante artista, que lleva exponiendo ya medio siglo, no creo que se pueda obsiar, de entrada, lo insólito que resulta, entre nosotros, el hecho de que exhiba su obra reciente en las salas del Museo Arqueológico Nacional, cuyo contenido histórico no va más allá, salvo pocas excepciones, de la Edad Media. Como entrar a debatir aqui sobre el sentido y la conveniencia de esta iniciativa es, por sus muchas implicaciones, de todo punto imposible, me limitaré a afirmar que, en este caso, me parece, no sólo oportuna, sino, desde un punto de vista museográfico más general, también interesante.

minante en prácticamente toda la dilatada trayectoria de Cristino de Vera. y por la concepción intemporal con que lo pinta, no creo que su obra desentone y, menos, rechine en un ámbito que preserva la memoria de lo immemorial, como es, sobre todo, la memoria del silencio anteriora la escritura. Por otra parte, estos saltos por encima de la historia hasta arribar, como quien dice, a la noche de los tiempos, ha caracterizado a la vanguardia del siglo XX, que se ha inspirado en el arte prehistórico y en el de los pueblos primitivos. Pero, más allá de estas justificaciones, lo que palpita, en este caso concreto de Cristino de Vera, es el encuentro con la memoria vertical, que nutre y habita en la creación artistica, a veces, con una evidencia especialmente luminosa. Según ha vivido, el hombre ha tenido un sentimiento y una concepción variables acerca de la muerte, lo verdaderamente esencial e includible



Cránco de caballo y vela" (1997), de Cristino de Vera.

de su existencia. Los cambios habidos en esta conciencia humana de lo mortal no han borrado por completo lo antes sentido y pensado al respecto, sino que todo ello se ha ido depositando estratigráficamente en el pozo sin fondo del recuerdo inconsciente, cuya no visibilidad superficial no significa que no sea real y operativo.

Desde siempre, las imágenes y la propia sensibilidad de Cristino de Vera han buceado por entre estas invisibles y silenciosas honduras de la psique humana, provocando esta excavación vertical la irrupción pictórica de esta luminaria enterrada, cuyo resplandor, alumbrando el intemporal valle de la muerte, es, sin embargo, el alimento humanamente más vivificante. Desde esta perspectiva existencial. Cristino de Vera ha oteado muchos y diversos restos artisticos que enhebran, con él y con su obra, este delgado hilo crucial del memento mori, lo que hace reconocer al contemplador de su pintura, no sólo innominadas huellas arqueológicas, sino referencias a las vanitas barrocas. a Böcklin o a Morandi. Cristino de Vera ha sabido rumiar este legado existencial del arte con la silenciosa e intensa concentración de un mistico, con lo que no es extraño que, al final, le salga de sus propias entrañas.

como lo más original y personalmente suvo.

Es algo que vemos, aunque cada vez más decantado, en su obra más reciente, en la que la composición toma un cariz cristalino y matemático, que nos hace evocar los bodegones de sección áurea de Sánchez Cotán. Y es que la plasmación pictórica de lo esencial convierte la representación en algo plano y cabalistico, de difuminada reverberación sorda, donde se recortan los apurados perfiles de apenas un par de figuras, formal y simbólicamente, sumarias, como la calavera, el espejo, el cabo de una vela o un frágil cacharro sin edad. ¿Por qué entonees, euando se ha llegado a esta revelación, seguir pintando y no limitarse a la inscripción de unas simples cifras? Se podría responder que el misterio no se explica, sino que se constata, pero en el misterio de pintar hay asimismo la necesidad de que la memoria de las coasa nos sea dada a través del pálpito táctil de su piel. En este sentido, la pintura de Cristino de Vera no representa, sitono que acarricia la realidad, y mediante la tenue llama de golpes de pincel, casi puntillista, cubre el lienzo como con una delicada alfombra de colores apagados, haciendo así sentir la epidermis de la materia que nos hace estremecer de vida.



Exposición de G. Paneque en la Galería Heinrich Ehrhardt.

El arte como ensayo

Guillermo Paneque propone un ejercicio de reflexión sobre varios temas y conceptos estéticos a través de una transposición del pensamiento a la imagen.

GUILLERMO PANEQUE

Conceptual
Galeria Heinrich Ehrhardt
San Lorenzo, 11. Madrid
Galeria Javier López
Manuel González Longoria, 7
Madrid
Hasta el 5 de febrero

JAVIER MADERUELO

Hacia 1570 se le ocurre a Michel de Montaigne escribir sus opiniones sobre temas muy diferentes, inaugurando así un género literario que se conoce con el nombre de "ensayo". Frente al tratado filosóñeo, que reclama una unidad de conceptos y una articulación y coherencia de sus partes, el ensayo es un escrito breve en el que se analiza un fenómeno o un concepto de forma subjetiva, evitando los dogmatismos y sin necesidad de extraer conclusiones.

torma sunjetiva, evitando incosidad de extraer conclusiones. La exposición de Guillermo Paneque (Sevilla, 1963) está formada por una serie heterogénea de objetos, imágenes y textos que parecen incoherentes en cuanto a sus géneros artísticos, formas y materiales. Lo que el artista pretende mostrar no son, sin embargo, los objetos, imágenes o textos en cuanto tales, sino, más bien, una serie de

ideas que quedan vehiculadas a través de ellos. Estas
obras, por tanto, deben ser
contempladas y entendidas,
en cuanto piezas de "atre conceptual", como ensayos, a la
manera de Montaigne, como
análisis personales de fenómenos y conceptos que, sin
pretender una articulación
coherente ni ceñirse al dictado de formalismos concretos,
han servido al artista para indagar en temas muy diferentes, como son: los prototipos,
las relaciones de la mirada, el
papel del espacio, el sentido
del movimiento o la manera
en que se expresan los medios
de comunicación.

Paneque realiza así un en-

Paneque realiza así un ensayo sobre cada uno de estos
temas, pero, en vez de escribir
un texto literario, busca las
inágenes, construye los objetos y selecciona las frases que
comentan o ilustran estos conceptos, que son tratados como
reflexiones personales del artista. Al final, aunque él, como Montaigne, no pretenda
sacar conclusiones ni dietar
moralejas, lo que queda patente en las obras de esta exposición es la crisis de los códigos
que está experimentando el arte actual, una crisis que, en el
fondo, no es más que un reflejo del ocaso de las ideologias y
de la vacuidad de las ideas.

Suntuosos despojos

Dario Villalba es uno de los referentes decisivos de la escena plástica española. Su constante búsqueda lo lleva ahora a un uso crudo de la materia más ligado a la aridez de un paisaje que a las anteriores referencias intimistas y urbanas que ha trabajado en el pasado. Escombros que remiten a una áspera poesía de la imagen.

DARÍO VILLALBA

Galería Metta Marqués de la Ensenada, 2 Madrid, Hasta el 2 de febrero

FERNANDO HUICI

En las cuatro décadas que acumula en su vehemente travectoria, pero con ereciente impulso en las dos más recientes, Dario Villalha (San Sebastián, 1939) nos ha acostumbrado a la reiterada irrupción de quichros espectaculares en el planteamiento de su trabajo. Aun así, lo que afloraba ante todo de forma inequivoca en cada nueva deriva —y ello da la mesilda, a la postre, de esa vertiginosa densidad que sitúa al artista entre los referentes decisivos de nuestra escena actual— era siempre, más allá de las diferencias eventuales, un fragoroso reordenamiento de las aristas dramáticas sobre las que se estructura en esencia su identidad vertebral. O, lo que es lo mismo, ese cambiar compulsivo no era sino un inflexible excavar su propia entraña esencial.

Sin embargo, pocos entre esos quiebros han resultado tan impactantes, ninguno quizá, como el que ha venido a dar origen al torrencial ciclo desarrollado por Villalha en los últimos meses y del que esta muestra ofrece una sintesis básica. Dos factores confluyen en la génesis de esta serie, ambos en principio inéditos en el hacer de Villalba, que se confiesa el primer sorprendido de su aparición. Uno se sitúa en el uso, tan despiadado y bronco además, de la materia, en apariencia tan ajeno a las estrategias de distanciamiento conceptual que asociamos a la ubicación identitaria del artista en el contexto de su generación; remite el otro a la áspera resonancia territorial del imaginario de Castilla, tan alejada de la primacía de lo urbano inherente a su pedica.

Pero, una vez más, lo que emerge tras la sorpresa inicial es la evidencia del encaje natural, como el de la mano al guante, que su inserción encuentra en la poética medular de nuestro artista y que deriva de la relación de intimidad que, al fin yal cabo, enraíza a ambos factores en la desgarrada tradición del naturalismo español, que centra también de modo decisivo, sabemos, la inquietud de Villalha. Cosa distinta es, por supuesto, la magistral apropiación que el artista establece, llevando el toro a su terreno y cargando a la par la suerte con la confrontación en paralelo de esa doble objetivación, la enfática literalidad del ordenamiento alcatorio de la materia y el desdoblamiento distanciado por el medio fotográfico. Mas en su despia-



Obra de Darío Villalba

dada audacia, reserva a la postre el último Villalba un postrer umbral de deslumbrante desconcierto, el modo como en estas acotaciones inmediatas de escombros y vertederos aflora en definitiva, en su dicción más suntuosa además, la raíz enigmática de lo pictórico.