

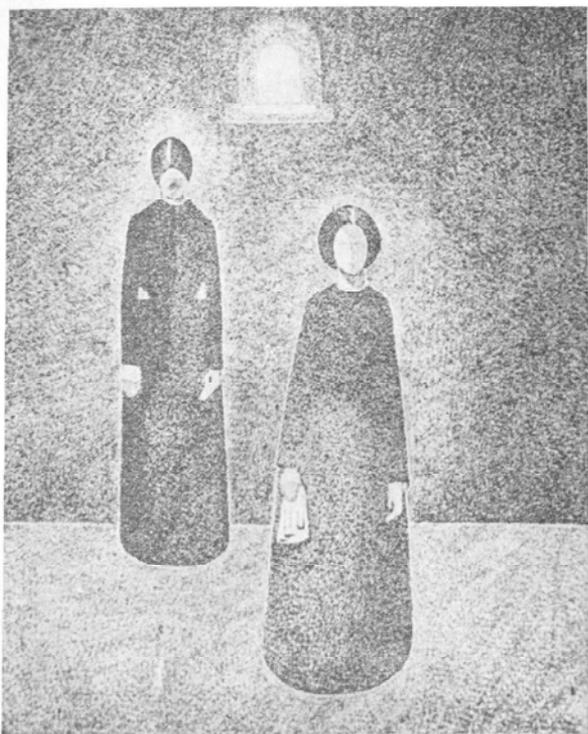
## Pintura de Cristino de Vera y Pedro González

En el Castillo de la Luz y en la Galería Yles exponen, respectivamente, Cristino de Vera y Pedro González (1). La circunstancia coincidente es fortuita, pero de especial significación: nos depara la posibilidad de enfrentarnos al unísono con dos maneras de trabajo diversas, pero sustancialmente semejantes. Un ejercicio éste del enfrentamiento que el crítico —y el espectador, por supuesto— no debe desdeñar en absoluto: gracias a él es factible llegar al entendimiento de que el gran arte (y la obra de

Cristino y de González es, indudablemente, gran arte-sustantivo que escribiría aquí con mayúscula si no fuera por naturaleza contrario al engolamiento) es accesible por vías distintas de penetración, siempre que el artista posea las necesarias dotes (talento, intuición, oficio) para llegar al centro. Los que suponen —y algunos lo hacen— que el arte necesita arrojarse en la demagogia, en el epatamiento y en otras actitudes de talante parecido para conquistar su validez y actualidad, tienen en esta ocasión,

y ante la obra de estos dos pintores, un motivo de meditación serio. Sin otras herramientas que las tradicionales —óleo, pincel, lienzo— González y Cristino han sido capaces de crear una pintura personalísima, original, rica en concepto y en forma, que cuenta entre lo más importante hecho contemporáneamente en el contexto de la pintura española.

La exposición de Cristino de Vera tiene carácter antológico. Los lienzos exhibidos están fechados entre 1955 y 1975. En ellos queda patente el desarrollo seguido por el artista a lo largo de esos veinte años, desarrollo que supone esencialmente una afirmación de sus primeros atisbos formales y un paulatino enriquecimiento de su universo de símbolos. Desde luego, no es frecuente que un artista encuentre casi desde que empieza a pintar un modo de expresión que le satisfaga y que le configure de tal manera que ni siquiera intente buscar otro diferente. Pero tal ha sido el caso de Cristino de Vera. La diferencia básica entre sus obras más antiguas y las recientes radica más en un afinamiento del proceso técnico de su pintura (ahora es más clara, tiene más luz y color) que en una variación de conceptos plásticos o filosóficos en los cuales se basan. En su obra hay, por supuesto, nuevos elementos que han ido apareciendo lentamente en el espacio temporal aludido (el espejo, el reloj, el cráneo, el mar, etc.); pero incluso el significado acumulable de los mismos apunta siempre en una sola dirección: meditar sobre la muerte, enfrentándose a ella con un talante poético y sereno. Pese a esa fundamental pobreza de recursos expresivos, ningún cuadro de Cristino reitera miméti-



camente otro anterior. Pequeñas variaciones en la composición, en los tonos del color utilizado, en la agrupación de elementos varios, configuran un resultado sorprendente. Su larga serie de naturalezas en silencio, quizás de lo más característico de su pintura (nos referimos aquí a lo que comúnmente se llama bodegón, aunque es necesario hacer la salvedad de que la pintura íntegra de Cristino es una naturaleza en silencio) supone, dentro de su reiteración, una auténtica lección de vitalismo creativo. Una de las exhibidas en esta exposición ("El espejo") es un ejemplo de virtuosismo (sin gratuidad alguna) difícil de igualar. Con la escueta utilización de las tonalidades de blanco y gris plata ¿puede lograrse mayor eficacia en la representación? Esas jaras sobre una repisa



que rodean a un trozo de pan tienen un carácter que trasciende su mero significado físico. Como pintura asumen un valor absoluto, sólo parangonable acaso con alguna otra de Zurbarán. Como símbolo exalta la elementalidad de la existencia, su poesía humilde y menesterosa, situándose —por increíble que ello parezca ante su refinamiento plástico— en el plano de una pintura hondamente social, repleta de valores humanos, coherente con el talante solidario del artista. El cuadro aludido data de 1972; en la misma exposición puede contemplarse otro, de 1963, de igual significación, aunque se trate sólo de una jarra sobre la mesa. Las diferencias y semejanzas entre ambas obras ilustran clara-

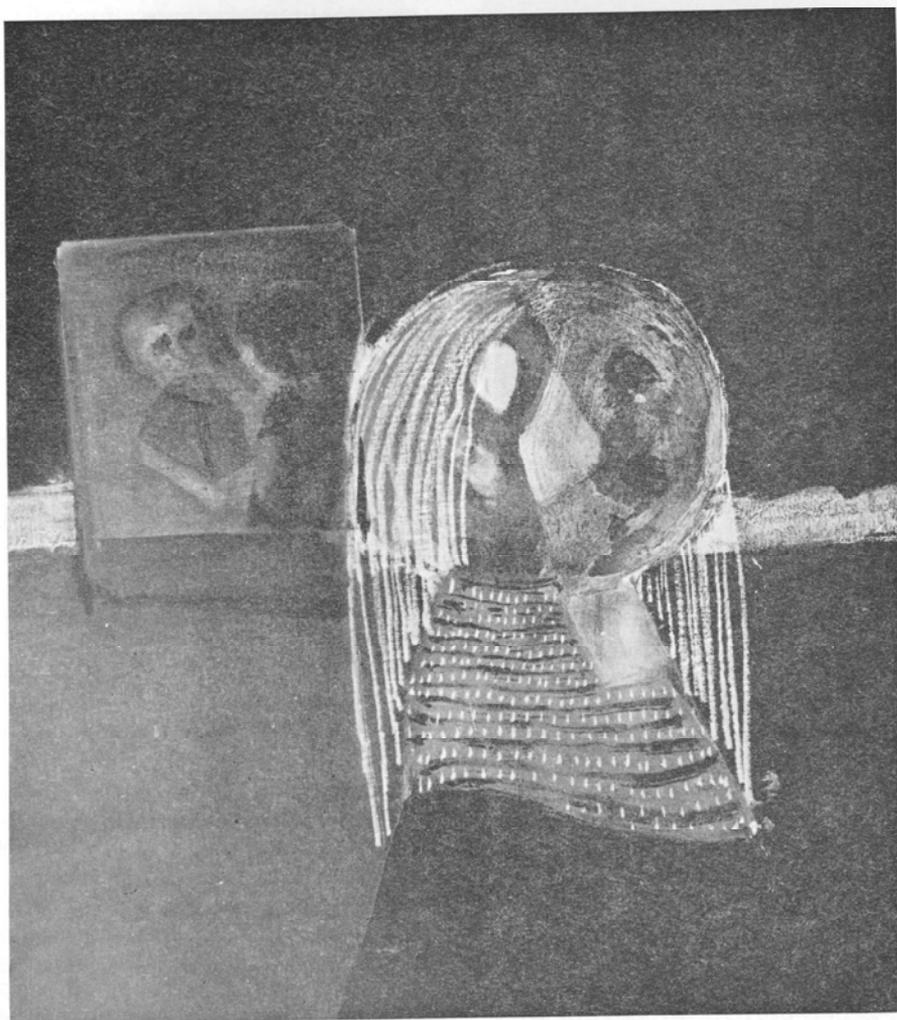
mente un proceso de insistencia, sin apenas cambios fundamentales.

Pedro González es, por el contrario, un artista de transformaciones, aunque de transformaciones coherentes, dimanadas cada una de su propio precedente (circunstancia ésta que debe ser aclarada para no confundirle con otro tipo de artistas empeñados en realizar una metamorfosis continua dictada por la moda y no por la exigencia lógica de su trabajo personal). Una exposición antológica de González reflejaría una radical unidad, pero también una diversidad. Su etapa abstracta (a la que precedió otra figurativa), su posterior cosmoarte, su más reciente trabajo visceral, están unidos por una intención indagatoria pareja, pero las mismas incorporan experiencias distintas. Para ilustrar gráficamente la diferencia existente entre él y Cristino podría decirse que el segundo es un artista contemplativo de la realidad (física y metafísica) y que el primero es un artista viajero de la realidad, que ve e interpreta diversos parajes a través de una misma sensibilidad. Ninguna de las dos posiciones es peyorativa o ventajosa. Son, simplemente, distintas.

La exposición de González en Yles podríamos calificarla de acto de recapitulación. Está integrada por trabajos recientes (de 1974 a 1976), pero constituye como un resumen de todas sus experiencias anteriores, tanto en lo que atañe a su investigación del espacio como de las formas y del color. Quizás la pintura síntesis de este resumen (discúlpese la reiteración) sea el "Homenaje a Klee-Velázquez", cuyo juego espacial de espejo (realidad-ficción, ficción-ficción) está implícito en el contexto mágico

que le imprime la figura cuidadosamente infantil del primer plano. Pero si hubiéramos de elegir una obra que no recapitulara un recorrido sino que supusiera el inicio de otro, habríamos de aludir a la

sólito y prodigioso de efectividad en medio de los tonos oscuros, que atraviesa en ángulo la parte inferior del cuadro), el talante criticista e irónico que lleva implícita su desgarradura formal (rasgos esper-



titulada "Retrato de Quevedo", suma de la serie de retratos que se exhiben en la exposición. La estructura audaz de la obra, el desenfadado y la seguridad con que está tratado el color (véase ese rojo in-

pénticos externos asociados con signos viscerales), abren, en efecto, nuevas perspectivas a la pintura de González, añadiendo otra dimensión a su ya vasto repertorio expresivo.

Si en Cristino de Vera nos sorprende cómo la insistencia en la unidad puede darnos cada vez resultados tan distintos y satisfactorios, con respecto a González no es menos sorpresivo y gratificante comprobar su admirable capacidad

de invención, siempre en búsqueda persistente de un nuevo rostro a la realidad y a su secreto. El que ambos pintores resulten artistas absolutamente convincentes radica en lo que tienen en común: la obra bien hecha.

Lázaro Santana

---

(1) *En el pasado mes de Abril. La exposición de Cristino de Vera, fue patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas.*

---

---

*Ilustraciones:*

Cristino de Vera: *El Espejo*, 1972. O/l. 73 x 100 cms. Pág. 27.

Cristino de Vera: *Las hermanas*, 1974. O/l. 100 x 83 cms. Pág. 28

Pedro González: *Retrato de Quevedo*, 1976. O/l.-54 x 41 cms. Pág. 29

Pedro González: *Homenaje a Klee - Velázquez*, 1976. O/l. 83 x 100 cms. Pág. 30

---