

Blanco, negro y, a veces, gris

Dibujos de

Cristino de Vera

Guillermo Pérez Villalta

Xavier Valls

Texto introductorio: Enrique Andrés Ruiz

20 de mayo - 31 de julio 2021

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E

Blanco, negro y, a veces, gris

Enrique Andrés Ruiz

I prefer "both-and" to "either-or,"
black and white, and sometimes gray, to black or white
Complexity and Contradiction in Architecture
Robert Venturi

He frecuentado la obra de estos tres pintores desde que tengo memoria –memoria de pintores, con sus nombres y sus obras—. Los tres forman parte de esa parte de mi memoria visual, muy determinante del conjunto completo, que es debida a la pintura. Nunca he creído que alguna contradicción insalvable pudiese impedir que se dieran cita en este lugar común, en esta especie de casa familiar mía o museo personal, o que esta reunión de Xavier Valls, Cristino de Vera y Guillermo Pérez Villalta (y de muchos otros, claro está) significara una tara del gusto o del juicio que me había hecho pasar por alto alguna incompatibilidad estética entre ellos, trasluciendo en fin una falta completa de criterio.

Ocurre, sin embargo, que quienes tienen como yo memoria de sus pinturas, también la tendrán seguramente de tiempos en los que las incompatibilidades estaban a la orden del día. La

época era muy interesante, se vivían las ideas como ilusiones, con esperanza, pero era terrible que las opiniones y los juicios de todo tipo, entre ellos los artísticos, se presentasen distribuidos según esquemas de opuestos de imposible conciliación. O blanco, o negro. O tradición o vanguardia. O conceptual o, como se decía entonces, retiniano. No había, por ejemplo, y ya eran fechas muy posteriores a casi todo, manera de hacerle ver..., qué digo, de hacerle mirar a José Guerrero las virtudes que "pese a todo" brillaban en la obra de cierto pintor figurativo, o a otro cualquiera en la posición antípoda indicarle la hermosura abstracta de las pinturas de Guerrero (aunque, dicho sea de paso, esto era algo más fácil –la cercanía a los otros en que se sentían Antonio López o Cristino de Vera siempre fue manifiesta).

Pero todo aquello tenía una explicación: el orden de la historia –la idea histórica del tiempo– estaba aún vigente. La realidad progresaba, avanzaba hacia un horizonte. Su motor eran los dualismos radicales y la síntesis, para decirlo en su jerga, en que cada antítesis debía resolverse. El arte, como el resto de manifestaciones humanas, se escribía históricamente, es decir, que un movimiento sucedía a otro, el cual quedaba amortizado al paso del relato causal que los iba hilvanando a todos. Y eso que todos, al igual que las postulaciones políticas, habían surgido con vocación de ser definitivos, de ahí que enseguida se convirtieran en excluyentes, en absolutos, y sus sacerdotes y practicantes en fanáticos, o casi.



Xavier Valls, 2005

La historia de las vanguardias y tardo vanguardias, da igual artísticas que políticas, no es la de la democracia.

Pero lo que se hace más difícil de tragar es que cuarenta o cincuenta años después, una perversión institucionalizada de aquella razón progresiva siga siendo el único criterio oficial de selección y exclusión en el arte y la cultura contemporáneos. En este ámbito, y quizá como una excepción que se permiten las democracias occidentales, describir lo que hay, en su complejidad y contradicción, sigue consistiendo por lo general en prescribir lo que, a juicio del sacerdocio especializado, debiera haber. Apenas si existe un centro de cultura contemporánea cuya programación se aparte, siquiera en un desliz, del paradigma crítico-social-político-conceptual, que parecía olvidado. Por eso el fenómeno me recuerda la observación con la que alguien tan poco sospechoso como Terry Eagleton quería explicárselo: los radicalismos políticos, venía a decir, que no han encontrado manera democrática de estar representados en los parlamentos, se han hecho fuertes en los centros de cultura contemporánea. Y es verdad; la única diferencia entre los años 70 del siglo xx y los años 20 del actual, viene a consistir en esa institucionalización.

Y el caso es este: que pese a la imposibilidad efectiva de que el tiempo tenga su reflejo, como antaño, en un único estilo de época, los museos y centros de arte contemporáneo, la generalidad de sus comisarios y los suplementos periodísticos dedicados al arte, insisten en producirlo institucionalmente, como si a esos laboratorios se les hubiera encomendado la escritura de la historia del presente, la producción anticipada de su archivo, no con arreglo a su complejidad y

sus contradicciones, sino a la pretensión de fabricar aquello que los idealistas alemanes llamaban “lo propio de nuestro tiempo”.

Los tres pintores concitados en esta exposición no participan hoy ni participaron nunca de ninguna de esas convenciones. Antes al contrario, su actitud ante la pintura ha significado siempre, antes y ahora, una contravención de lo establecido. A la legalidad instituida que les podía haber procurado ventajas, siempre prefirieron ir a la suya.

Con todo, hay entre los tres alguna diferencia sobresaliente, aunque derivada puramente de la edad. Señalarla ahora nos va a permitir ocuparnos de ellos en un orden inverso al cronológico, porque ya que ellos mismos han venido haciendo inversión y subversión de las ideas vigentes del tiempo en la legalidad cultural, no parece demasiado impropio que invirtamos en su mención la escala de sus edades.

El galerista Manuel Fernández-Braso recordó que en su *Espejo de la memoria* (Ediciones Mecánica Lunar, 2020), Guillermo Pérez Villalta había declarado su aprecio por la pintura de Xavier Valls y Cristino de Vera, y a partir de ahí fue urdiendo el proyecto de reunirlos bajo sus respectivos dibujos, que es ya, de por sí, una idea muy poco convencional.

Así que un pintor imprescindible a cualquier descripción fiel del arte español de las últimas cuatro o cinco décadas, como Guillermo Pérez



Guillermo Pérez Villalta, 2018

Villalta, a quien asociamos de inmediato con una pintura no ya ilusionista, sino enfática de todas las exacerbaciones del ilusionismo procedentes del manierismo histórico, de la profusión de ornamentos, las caprichosas perspectivas espaciales, los laberintos imposibles, los escorzos, las visiones especulares, la narratividad, las versiones de relatos mitológicos, etc., este pintor decía apreciar las pinturas de sus dos mayores –que tan poco se le parecen– y además clamaba contra su relegación y su ocultamiento.

La diferencia entre los tres o, para concretar de una vez las cosas, entre el más joven y los dos *séñiores*, proviene, decíamos, de la cronología, pero acaba por revelar una cuestión de mucha más sustancia. Y es que pudo ocurrir que el arte de Pérez Villalta contara desde bastante pronto con la coartada teórica del posmodernismo para su legitimación contemporánea –por lo visto, los avales de este tipo siguen siendo necesarios para que la mecánica de la atención se ponga en marcha en los circuitos artísticos. Pero, en realidad, todas aquellas características formales y materiales por las que reconocemos al instante su pintura, enseguida se nos revelan como los auténticos motivos de condenación que significaban para el sistema del arte tal y como se encontraba organizado hacia los años 70 del siglo XX en España. Y es posible entonces que Guillermo haya visto recaer esa condena –hoy mismo– sobre las pinturas de Valls y de Cristino –con menos coartadas teóricas que él–, y que su reconocimiento haya surgido de una comprensible solidaridad entre pintores verdaderamente transgresores del orden institucional. (Después de todo, y del seguimiento de los

happy few que siempre les han acompañado, ni Valls ni Cristino han sido premiados, por ejemplo, con el Premio Velázquez, ni ocupan el lugar que merecen en el museo institucional).

Sabemos, de todas formas, que tanto Xavier Valls como Cristino de Vera son –como Guillermo Pérez Villalta– pintores modernos, artistas que han convivido con las vanguardias de sus días, que las han sorteado sin repudiarlas, es decir, tomando de ellas el alimento exacto que les podía resultar nutritivo y desactivando en ellas los elementos significantes que las convertían en excluyentes y las llevaban a la beligerancia. Pero además, y a diferencia ahora de lo que ocurre con el joven del trío, los comentarios que han acumulado sobre sus obras respectivas Xavier Valls y Cristino de Vera, recurren una y otra vez –y con razón– a términos como pureza, esencialidad o decantación, silencio, monotonía o sencillez, que no dejan de ser vocablos propios del movimiento moderno y de la época de los absolutos, principalmente de la variante formalista abstracta. ¿Cómo es posible, pues, esa admiración rendida ante ellos de Pérez Villalta, un pintor especialmente impuro, nada sencillo, ecléctico hasta la saturación, combinador de imágenes que han olvidado cualquier esencia?

“Hermano espiritual de los maravillosamente monótonos Zurbarán, Juan Gris, Morandi y Luis Fernández, ha ido construyendo su silente pintura al margen de la historia, movido por su designio superior al tiempo”, escribía Juan Manuel Bonet acerca de Cristino de Vera en el catálogo de la exposición retrospectiva comisariada en 1994 por Ana Vázquez de Parga. Y, en efecto, el designio de la obra de Cristino no parece deberse al tiempo; pero deberíamos entender

concretamente como tal al tiempo bajo el régimen legal de la historia, al tiempo en sucesión, según el esquema progresivo y selectivo de la amortización histórica, que fue el único vigente en la legalidad cultural hasta aproximadamente los años 80 del siglo pasado. (Hay que ver, por ejemplo, los equilibrios que, hacia 1971, tenía que hacer José María Moreno Galván para mostrar, de acuerdo con su idea de las cosas, cómo la pintura de Cristino de Vera parece liberarse del tiempo histórico: “pero sólo lo parece”, decía el insigne crítico).



Cristino de Vera, 2009

Y es patente que tampoco se obliga a dicha ley la pintura de Xavier Valls, entre cuyos comentarios, incluidos los de Vladimir Jankélévitch o Alejo Carpentier, se hacen inevitables las alusiones a ese otro tiempo que, a falta de algo mejor para distinguirlo de su acepción histórica, llamamos eternidad, o tiempo interior, o quietud trascendente. La “retención eterna del instante”, escribía para la exposición de Valls en las Salas del Ministerio de Cultura en 1984 el recordado Antonio Bonet –quien por cierto murió aplicado a un escrito en marcha sobre Guillermo Pérez Villalta.

Pero las palabras no sirven para entender, sólo para entendernos. Si hay algún artista cuyo gesto estético, por así decirlo, brotó durante los últimos años 70 como flagrante contravención de los purismos artísticos entonces tiránicos, fueran los formalistas o fueran los conceptuales (trufados, además, estos últimos de prescripciones políticas) fue el de Guillermo Pérez Villalta. Su arte era, y ha seguido siendo hasta

hoy, caprichoso, excéntrico, profuso, complacido en lo que la pintura tiene de hechicería simulatoria –*phármakón* era el término griego para decir color– y de llamada al placer.

Pues bien, si nos paramos a pensarlo, veremos que no por casualidad estas son las notas de carácter con las que apareció a mediados de los años 60 del siglo XX el movimiento posmoderno. Y no lo hizo en el campo de las artes plásticas, todavía sujetas al purismo progresivo, sino en el de la arquitectura. Pero Arquitectura era, por cierto, lo que estudiaba Pérez Villalta, hasta que la pintura reclamó su



Guillermo Pérez Villalta y Enrique Salvo.
Kursaal, Algeciras, 2007

atención completa. (Lo cual no quiere decir que el abandono fuera definitivo: lo atestiguan sus diseños de muebles, de objetos, de espacios, de edificaciones como el conocido Kursaal, de Algeciras). Y la mención del posmodernismo arquitectónico nos pone, por decirlo así, sobre la pista de una plausible comprensión de su arte. Con sólo echar una ojeada a ese edificio levantado en su tierra –o sus innumerables pinturas y dibujos, como algunos de esta exposición, tan chiriquianos, buzzatianos y fantásticos, protagonizados por construcciones– y comprobar luego las ideas bajo las que se presentaron en la sociedad artística norteamericana Charles Jenks o Robert Venturi, veremos los incontestables lazos de familia, y nos daremos cuenta del régimen cultural y estético imperante contra el que aquellos dos arquitectos se revolvieron, y lo que tiene que ver todo esto con Pérez Villalta.

Es muy posible –a mí me pasa– que a las ya muy distantes alturas de nuestro presente nos encontremos ahítos de ver las ciudades plagadas de banales y penosos edificios con frontones partidos, ventanas y huecos distribuidos al albur de la ocurrencia y parábolas decorativas que malamente remedan el género *fantasy*. Es posible que ante el avance incontestable de la infantilidad, sintamos nostalgia por la economía formal y la elegante severidad del movimiento moderno, su persuasivo poder de hacernos imaginar la obediencia de su arte a alguna objetiva ley del mundo. Esa misma nostalgia y ese mismo gusto admirativo los podemos sentir–yo los siento, también– ante el recuerdo de las obras de los imponentes pintores que apoyó, y en los que se apoyaba, Clement Greenberg. Ahora bien, creo que la siguiente frase de GPV se puede entender perfectamente, la refiramos a aquellos tiempos o la apliquemos a nuestro presente, sin tener que hacer esfuerzos especiales para comprobar la estrecha tiranía en que se puede convertir un postulado teórico cuando aspira a que su imperio sea universal y definitivo. “Greenberg –escribía GPV en un interesantísimo texto sobre su (por descontado compleja y contradictoria) idea de clasicidad, que acompañó a su exposición de 2018– de algún modo es el fundador del autoritarismo moderno”.



R. Venturi. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, 1972

Quizá sea mucho decir sobre Greenberg, toda vez que es fácil decirlo a toro pasado, pero fue desde luego contra su traducción arquitectónica al imperativo estilo internacional, como Robert Venturi publicó en 1966 su célebre libro

Complexity and Contradiction in Architecture, cuyo manifiesto inicial comenzaba por decir: “I like complexity and contradiction in architecture”. Fue un libro leído por GPV en sus comienzos de estudiante –contestatario– de Arquitectura (la edición española de Gustavo Gili es de 1972). Se trataba con él de defender una idea ecléctica del estilo, a través de una lectura inclusiva del legado de la tradición, y en todo caso de una revuelta contra la idea de pureza que el *modernism* había justificado únicamente en la necesidad funcional, en la decantación cuasi-química de las formas.

Ningún vector histórico unidireccional habría de privilegiar, según querían decir aquellos arquitectos, una línea estética sobre las otras; sencillamente ese vector, esa dirección, ya no existían, ni en el arte ni en la historia, si verdaderamente –este era todo un lado del asunto, y no el menor– la mención de la democracia liberal tenía algún sentido en el campo de la cultura, una vez cancelado el período vanguardista en todos los ámbitos.

Plenamente norteamericano, el movimiento posmoderno tardó algo en llegar a Europa y a la pintura, pero la actitud con la que Guillermo Pérez Villalta se proponía y sigue proponiéndose hacer productivo en su quehacer el pasado del arte –todo el pasado del arte, incluido, según me recordaba hace poco, Barnett Newman– y el presente diverso de las imágenes y los relatos, tiene demasiado que ver con ello como para ignorarlo. La cuestión de fondo era, por tanto, que la relatividad derrocaria al absoluto, que la realidad del juego y del placer hiciera lo propio con la idealidad de los postulados, la inclusión con la exclusión. Y de ahí la conocida frase anti-Le Corbusier y anti-

Mies del libro de Venturi: "I prefer "both-and" to "either-or," black and white, and sometimes gray, to black or white".



Casa Vanna Venturi. Colina Chestnut. EEUU, 1963

Quizá ahora veamos nosotros mejor cómo a los ojos del pintor relativista e inclusivo, las obras de dos pintores tan modernos –y tan puros, tan esenciales y decantados– como Cristino y Valls, no tienen, claro está, nada de funcionales, nada de esterilizadas, como el ordenancismo moderno exigía en su purga de la gratuidad y del placer –y naturalmente de todas las figuraciones–, y se convierten así en admirables para GPV. Es decir, que esa pureza y la quietud contemplativa a la que invitan Xavier Valls y Cristino de Vera no vienen obligadas para con ninguna necesidad que una razón teórica haya predeterminado, para con ninguna justificación que resulte necesaria al tiempo histórico, al que ambos contestan con el dulce y resistente fulgor de los diamantes.

Hablamos, pues, de purezas distintas. Ese otro tiempo que no pasa, al que desde luego apuntan las obras de Valls y de Cristino, no es el del idealismo, no se trata de una dimensión conceptual. Esta exposición reúne dibujos, no pinturas. Cuando Pérez Villalta hablaba en su libro memorial de sus predecesores era a cuento del dibujo, precisamente: "El dibujo carece de los tonos de color que hacen más vívidas las bellezas de la luz y las atmósferas, esa sensación metafísica alejada del tiempo, de lo transitorio y de lo contemplativo. Algunos artistas, como Seurat y Bonnard, me indicaron el camino. También me transmitieron sensaciones varios artistas

españoles del siglo xx, como Cristino de Vera o Xavier Valls, injustamente olvidados por la crítica".

Que sin embargo vayamos a seguir hablando aquí de tres pintores lo autoriza una consideración. Su mejor expresión – la mejor que yo conozco– se debe a Lázaro Santana y figura en aquel mismo catálogo de la exposición retrospectiva de Cristino de Vera de 1994. "Las «estaciones de paso» que supone el dibujo previo –decía Santana– no se suceden en el proceso creador de este pintor; Cristino dibuja (es decir: piensa: el dibujo es la manera más inmediata para escribir el pensamiento plástico) directamente en el lienzo". Por tanto, la condición de pintura que tienen estos dibujos quizá exija detenerse en un aspecto sustancial. Y es que, aparte de aquella solidaridad entre *outsiders* de lo legislado, suficiente de por sí para atraer a Valls y a Cristino hacia la simpatía de Guillermo, a las pinturas de los tres las reúne, además, una misma y primera condición sensitiva y carnal, porque la razón del cuerpo y la carne es, finalmente, la razón de la pintura. Estos dibujos no aspiran a ser leídos (como su conversión ideal en signos de una escritura podía hacer pensar). Estos dibujos, como las pinturas de los tres artistas, apelan a la sensibilidad, a las fibras sensoriales del cuerpo y la carne. Por eso, ese otro tiempo detenido al que se orientan no es una quimera elaborada con conceptos, sino que resulta, a pesar de todo, visible, experimentable.

Lo digo porque resulta verdaderamente algo cansado, leer, o tener que escribir –para enseguida desmentirlo, a cuento de un artista actual– acerca del estatus tradicional del dibujo como paso previo a la obra definitiva, del que resultó emancipado

cuando los artistas modernos lograron su consideración autónoma. (Además, no siempre fue así: recuerdo dibujos de Velázquez conservados en la Biblioteca Nacional que no invitan a pensar en esa condición preparatoria). Y luego está la disputa, tan entretenida, entre el color y el dibujo a cargo de los artistas de los siglos XVI, XVII o XIX, que se replica en las oposiciones seriadas entre la sensibilidad y la idea, los sentidos y el pensamiento, la carne y el espíritu.

Los dibujos que Cristino de Vera se decidió a realizar con una dedicación que durante un tiempo fue casi exclusiva, a partir de que Pepe Espaliú le incitara a ello con ocasión del stand que preparaba la galería La Máquina Española para el ARCO de 1993, son



Pepe Espaliú y Cristino de Vera, 1993

pintura. Es lo que quería decir Santana: que Cristino pintaba directamente sobre la tela, y que lo hacía dibujando. O sea, que su manera de hacer materializa, es decir, que se encarna en esa realidad que le es tan propia –dura, estática, sintética, esencial– más por medio del dibujo que del color. Otra cosa es que en aquella fecha de los años 90 (apenas si había dibujado antes más de lo que debió hacerlo como estudiante, o en los casi cuarenta bocetos que publicó en 1972 su amigo Agustín Rodríguez Sahagún en el nº 27 de la serie *Maestros contemporáneos del dibujo y la pintura*) tomara el papel como soporte y la tinta negra como medio pictórico. Pero esto no cambia las cosas –al final, llamamos dibujo a cualquier obra sobre papel más o menos monocroma–. Estos dibujos suyos son pintura, y su constitución de pintura aún otorga, si cabe, más relevancia a la luz y a la presencia espectral de los objetos

en las composiciones de sus lienzos. Que las presencias de la realidad material hayan sido reducidas a sus signos más escuetos –también lo indicaba Santana– no apunta a una conversión de la pintura en escritura (objetivo de todo idealismo y de todo conceptualismo) sino que, de acuerdo con aquella epifanía del otro tiempo, de un tiempo distinto del que la historia nos revela, señalan a la liberación que se produce en ellos de su propia realidad empírica, y a su vocación, como se ha dicho tantas veces, trascendente.

La quietud, la dureza y el silencio tienen como vocablos habituales en los comentarios de las obras de CdeV una directa correspondencia con esa condición de sus pinturas en la que los objetos diarios remiten a otra dimensión suya inexpresada. El propio Cristino se refería a ello cuando declaró: “El tratamiento metafísico de la luz. Ese es el elemento más importante de mi pintura”. Y es muy comprensible que así lo entendiera Guillermo Pérez Villalta en el párrafo que citábamos arriba y que haya sabido reconocerlo, tanto en esa especie de mineralización de las presencias que se produce en las pinturas de Cristino de Vera como en la maravillosa vida en plenitud, salvada de todo daño, en que consiste el idioma plástico de Xavier Valls: “esa sensación metafísica alejada del tiempo”.

“Sin el dibujo no eres nadie”, parece que le decía a Cristino de Vera don Daniel Vázquez Díaz en su estudio de María de Molina cuando el joven canario recibía sus lecciones recién llegado a Madrid. Su huella en la obra de Cristino, su orientación hacia la órbita constructiva y ordenada de la tradición cezanniana y cubista, son evidentes en la obra de Cristino de Vera. Pero

también Xavier Valls recibió el influjo de Vázquez Díaz –además del de Sunyer o de Miquel Villà– y de esa familia estilística. Fue en época tan temprana como el año 1940, en el que el maestro celebró una exposición en Barcelona. Y fue al término de esa década cuando Valls se instaló en París, primero con una beca del gobierno francés para tres meses, que luego él convirtió en estancia de por vida. Trató –en el Cafe Mabillon, junto a Zervos y Giacometti– a Luis Fernández, a quien esta familia de la claridad esencial habrá de tener siempre por miembro de la junta directiva.



Daniel Vázquez-Díaz, h. 1917

Pues bien, a resultas de una exposición celebrada por Valls al cabo de aquella década en la Cité Universitaire, el profesor Julián Gállego, muy joven por entonces, trajo a colación la famosa teoría de la cristalización que Stendhal aplicó al amor, y que a Ortega la parecía tan negativa y tan frustrante por idealista y por encubrir una mera proyección del deseo. ¿Qué hay de malo en las proyecciones del deseo? Guillermo Pérez Villalta, en aquel escrito sobre la clasicidad, decía: “Hay algo que señalar en estos momentos: la sensibilidad reclama lo que desea y no existe, de algún modo es contradictoria; termina deseando lo contrario de lo que le rodea, como un acto de rebeldía”.



Luis Fernández, 1973

En varios de sus relatos y novelas habla de ello, pero en *Del amor* sobreviene a Stendhal el recuerdo de un fenómeno

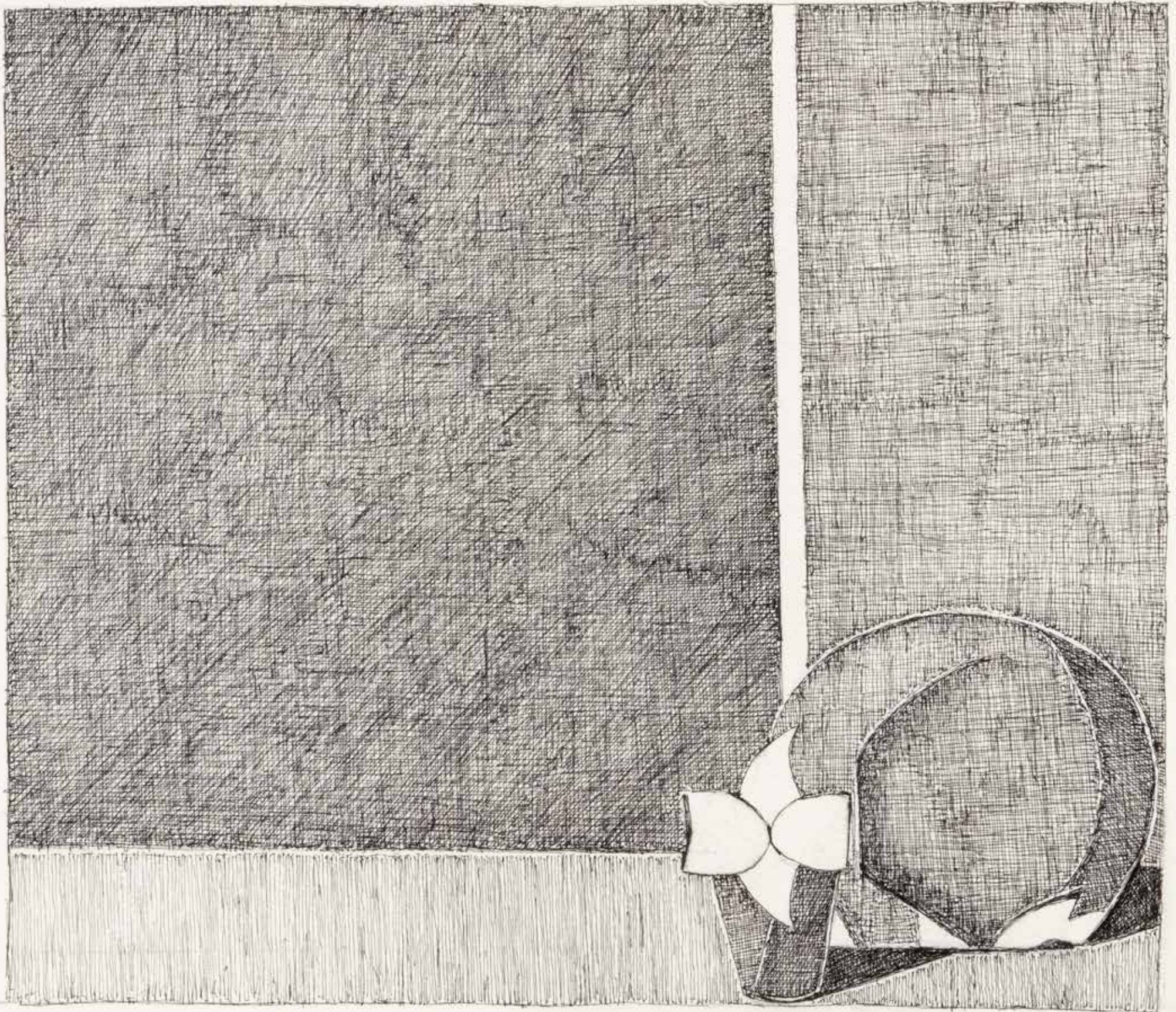
curioso: “En las minas de sal de Salzburgo –dice–, se arroja en las profundidades abandonadas de la mina una rama de árbol deshojada por el viento; si se saca al cabo de dos o tres meses, se la verá cubierta de cristales brillantes; las ramillas más pequeñas, no más gruesas que la pata de un abejaruco, aparecen guarnecidas de infinitos diamantes, trémulos y deslumbradores; es imposible ya reconocer la rama primitiva. Lo que yo llamo ‘cristalización’ es la operación del espíritu que descubre en todo suceso y en toda circunstancia nuevas perfecciones del objeto amado”. El mundo transfigurado de las pinturas de Xavier Valls –opuesto, en este sentido, a la quietud grave y medieval de las de CdeV– es un mundo creado por y para el deseo, uno que invoca la plenitud a la que no puede renunciar nuestro corazón. Por eso, el reproche de Ortega no deja de ser injusto. ¿Qué puede hacer el deseo, sino proyectarse? Con sólo cambiar el término “proyección” por el de “esperanza”, quizá todo podría cambiar, hacer que la mirada transfiguradora de un pintor como Valls pasara el control de seguridad filosófico. El de sus pinturas es un mundo en el que las cosas no se encuentran en proceso de ser, en ningún trayecto evolutivo de camino a ninguna perfección futura, sino en una permanencia feliz que para nosotros toma el aire de una invocación a ser para siempre.

Enrique Andrés Ruiz, Madrid, abril, 2021

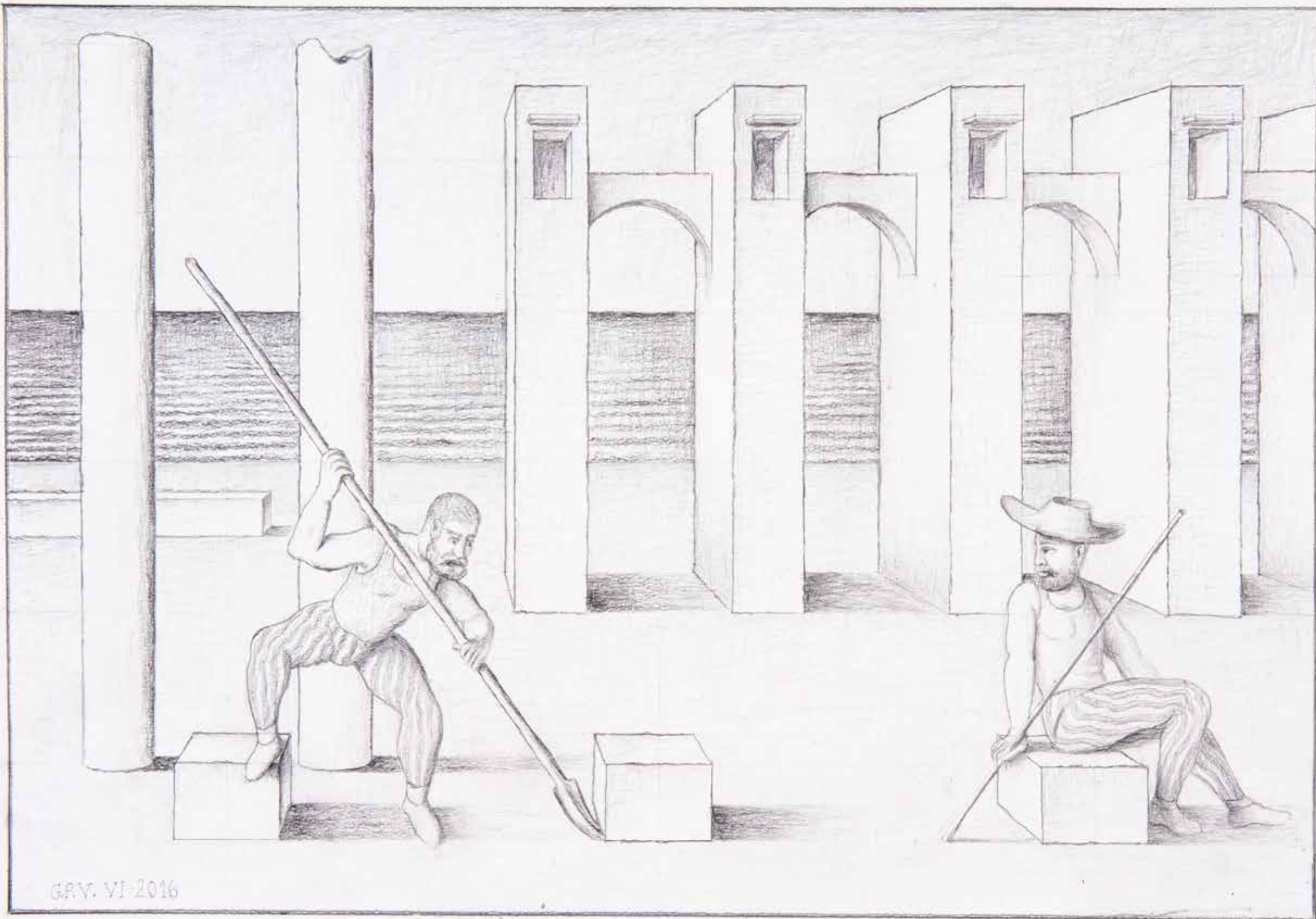
Poeta, escritor, crítico

Su última exposición comisariada ha sido *Encarnaciones* (O Lumen, Madrid, 2019)

Su último ensayo publicado, *La carroña. Ensayo sobre lo que se pierde* (Pre-Textos, 2017)



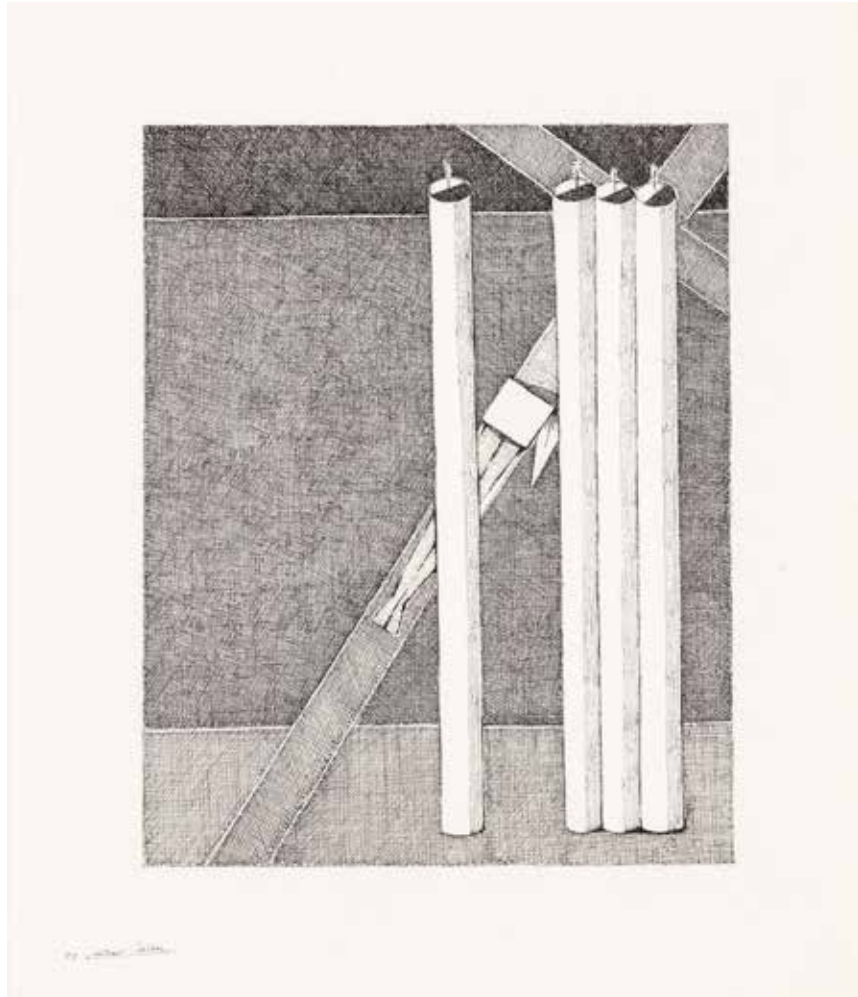
Cristino de Vera. *Zona oscura. Cráneo, flor y raya blanca*, 2005. Tinta china sobre papel. 25 x 32 cm



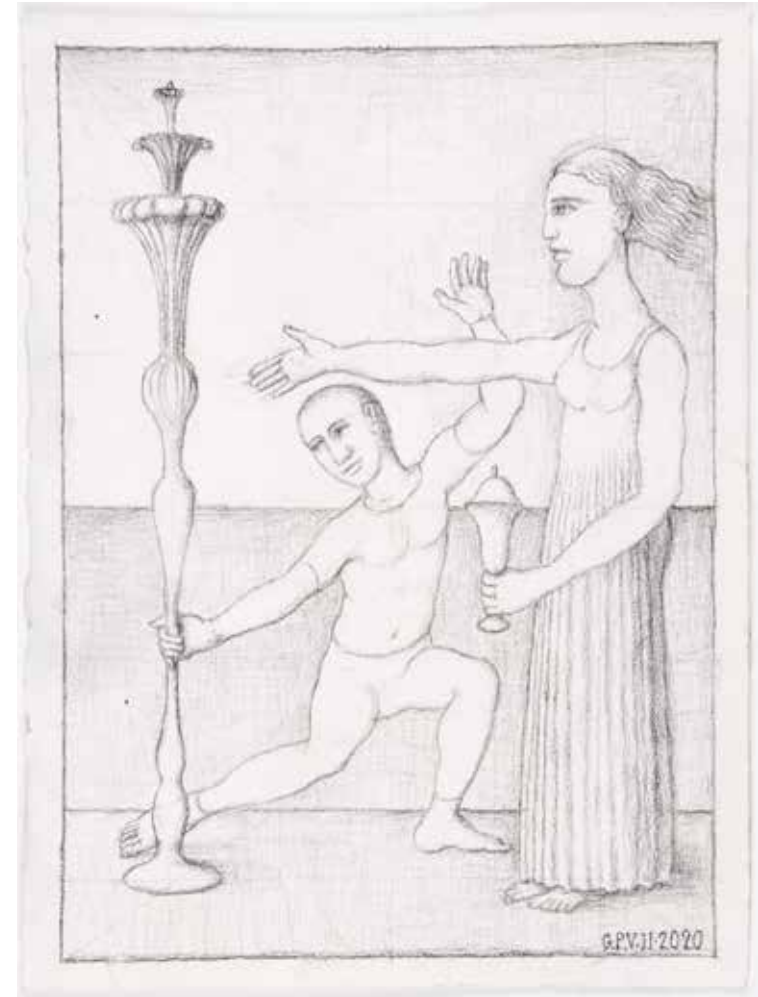
Guillermo Pérez Villalta. *Construcciones en el puerto*, 2016. Grafito sobre papel. 35 x 50 cm



Xavier Valls. *Paisaje de San Mateo*, 1976. Grafito sobre papel. 50 x 65 cm



Cristino de Vera. *Cuatro velas que ocultan a Cristo*, 2004. Tinta china sobre papel. 37 x 32 cm



Guillermo Pérez Villalta. *Los designios de Atenea*, 2020. Grafito sobre papel. 38 x 28 cm



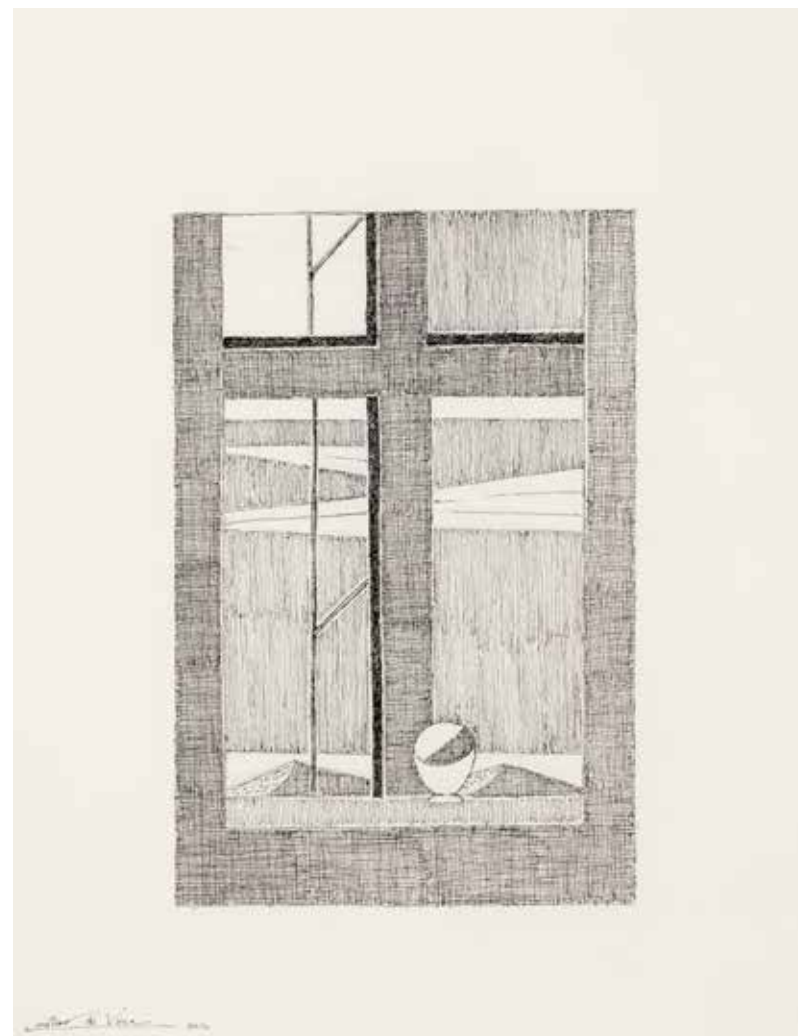
Guillermo Pérez Villalta. *Monerías con arquitectura moderna*, 2015. Grafito sobre papel. 25 x 35 cm



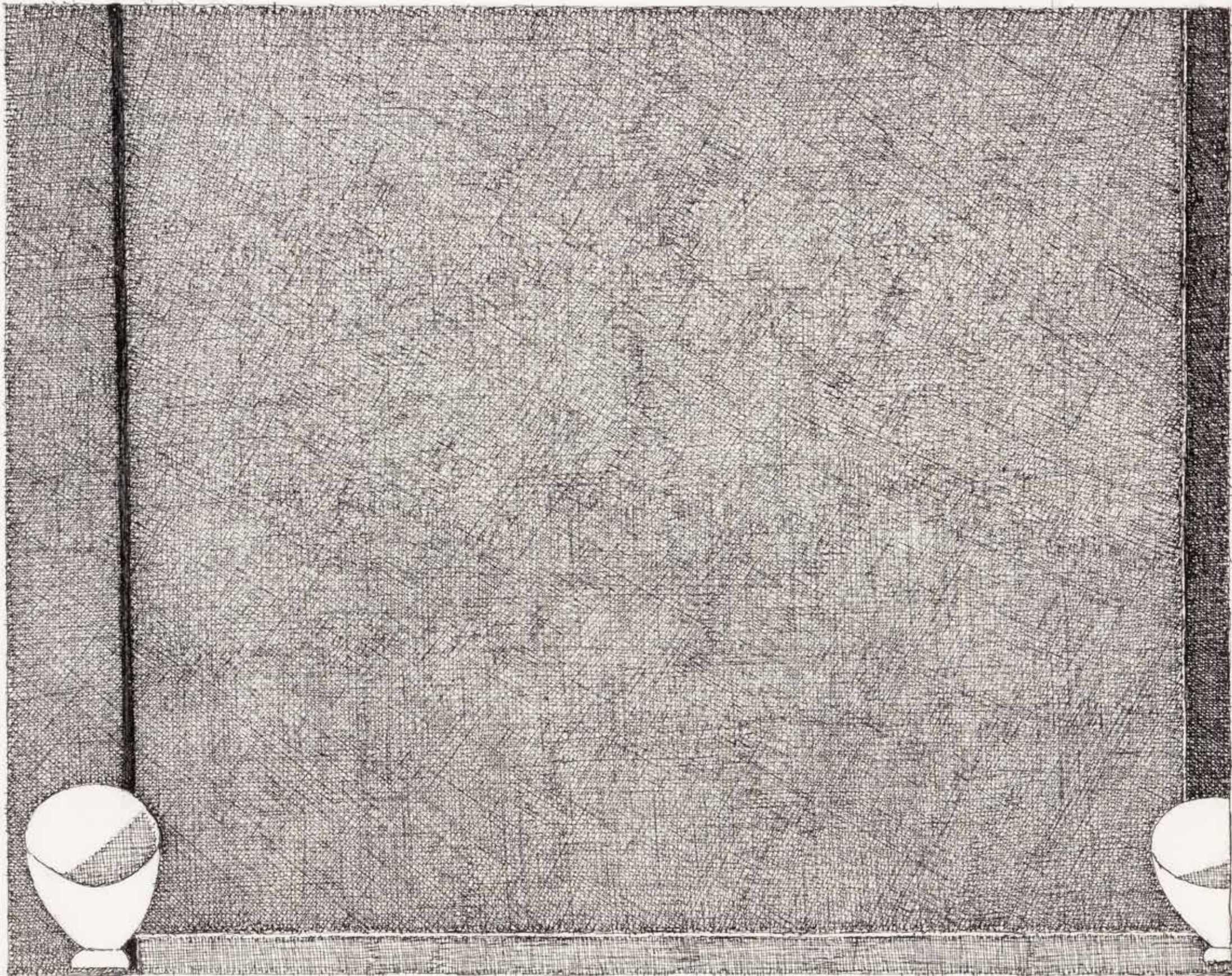
Xavier Valls. *Llanura y montañas de Mallorca*, 1980. Grafito sobre papel. 50 x 65 cm



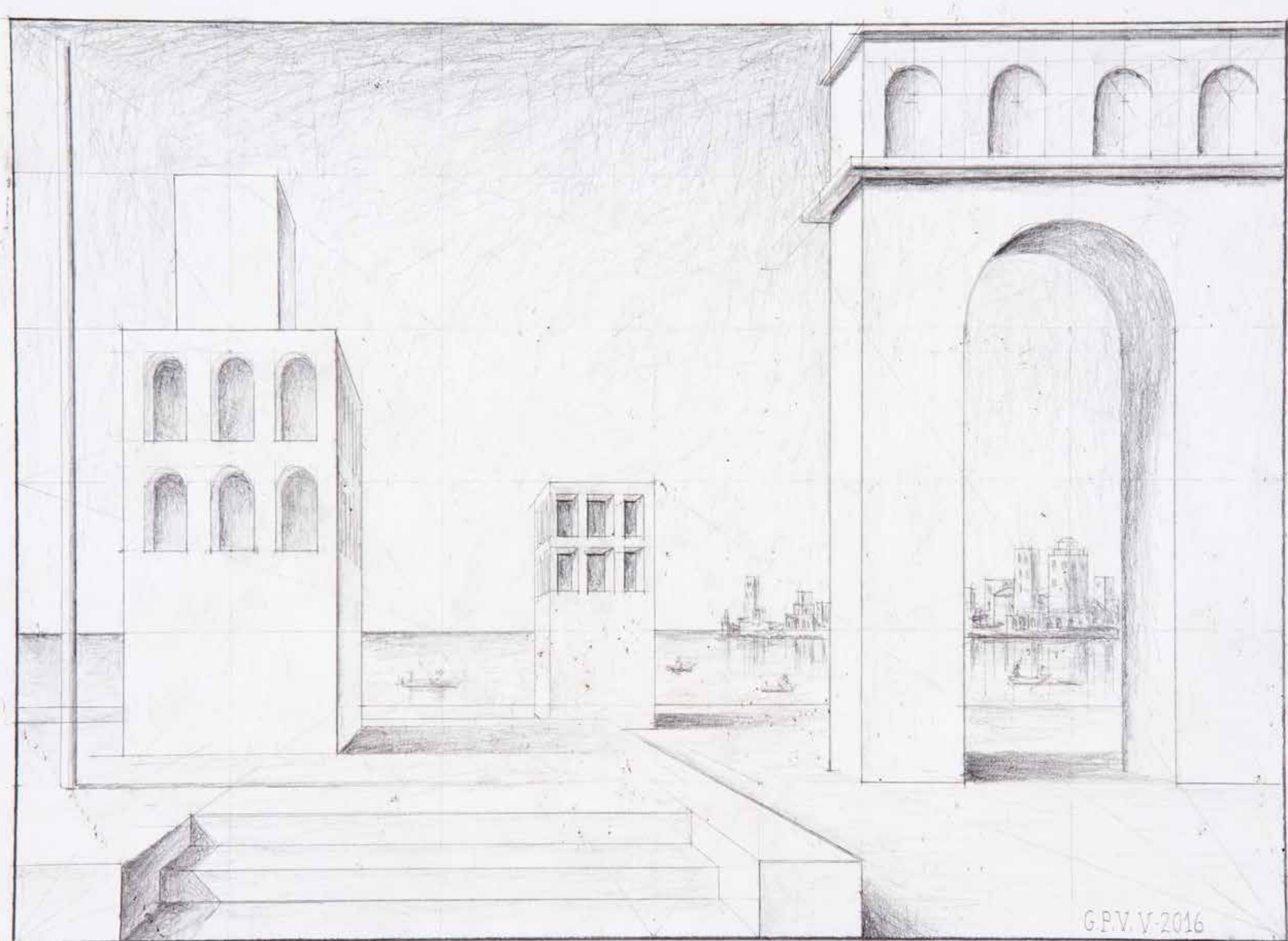
Xavier Valls. *Puerta vidriada*, 1980. Grafito sobre papel. 65 x 50 cm



Cristino de Vera. *Ventana en cruz y nubes blancas*, 2010. Tinta china sobre papel. 32 x 25 cm



Cristino de Vera. *Dos tazas blancas al límite*, 2002. Tinta china sobre papel. 26 x 31 cm



G.P.V. V-2016

Guillermo Pérez Villalta. *Construcción enfrente de una ciudad*, 2016. Grafito sobre papel. 25 x 35 cm



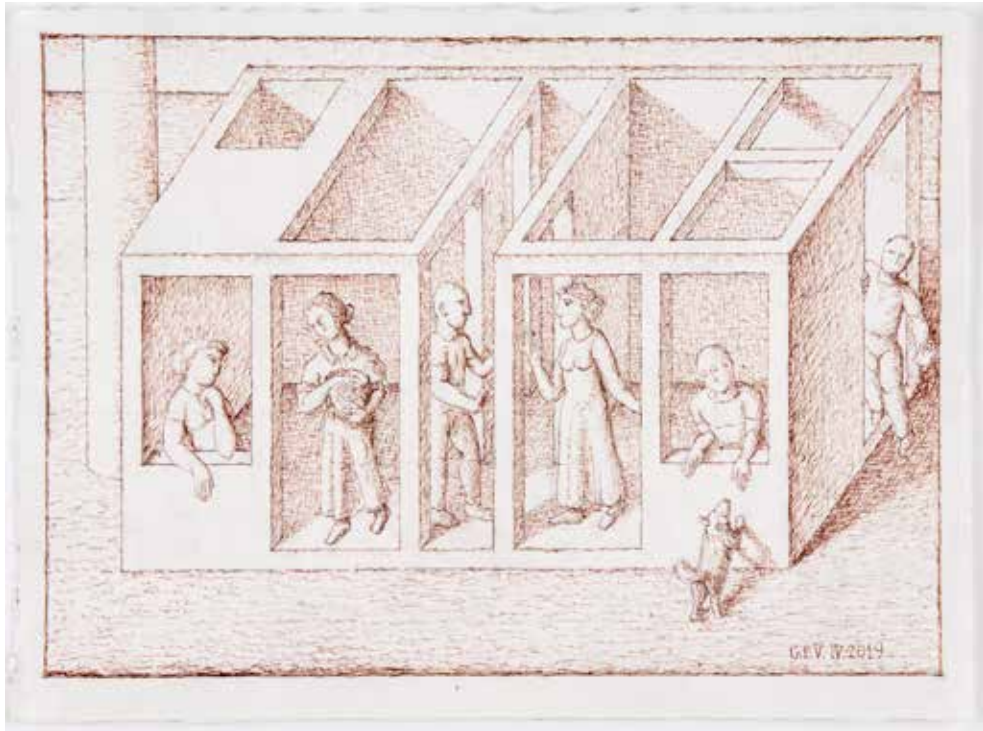
Xavier Valls. *Tres membrillos*, 1978. Grafito sobre papel. 50 x 65 cm



Cristino de Vera. *Visión de la Vera Cruz (Segovia)*, 2011. Tinta china sobre papel. 30 x 25 cm



Guillermo Pérez Villalta. *Conservación sobre el orden de las cosas*, 2017. Grafito sobre papel. 38 x 28 cm



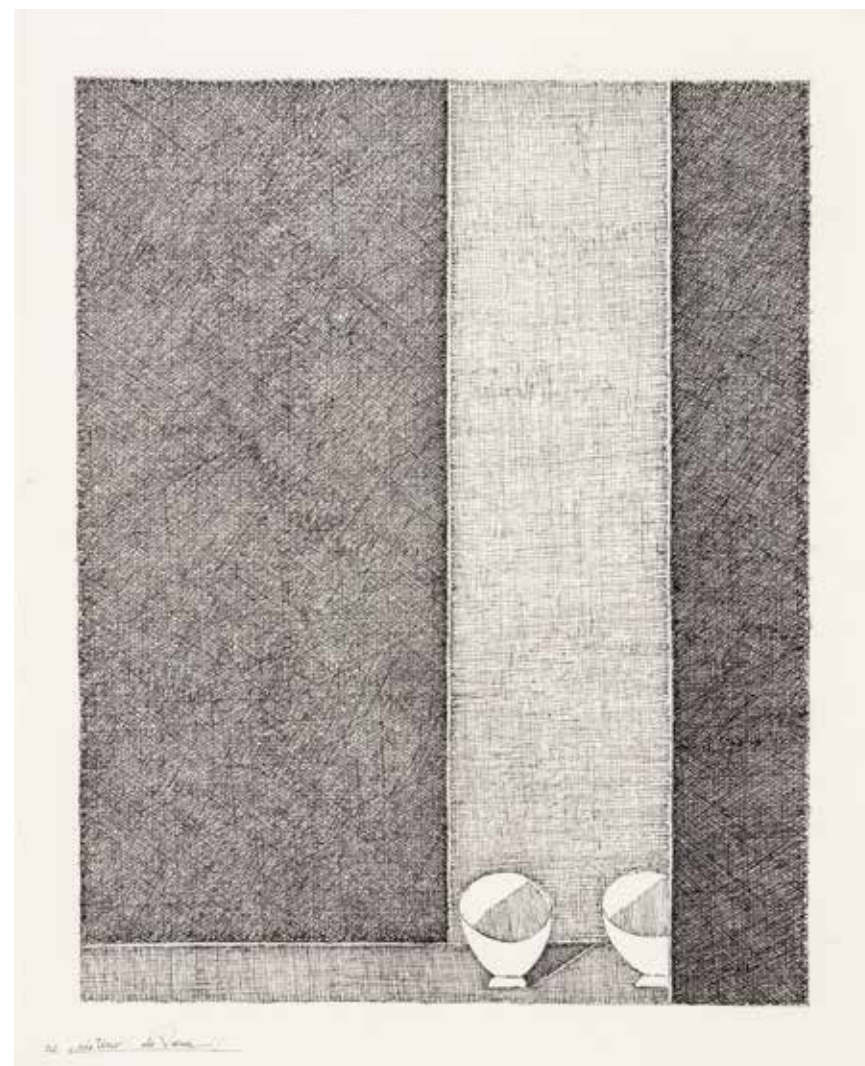
Guillermo Pérez Villalta. *Los vecinos*, 2019. Tinta sobre papel. 28 x 38 cm



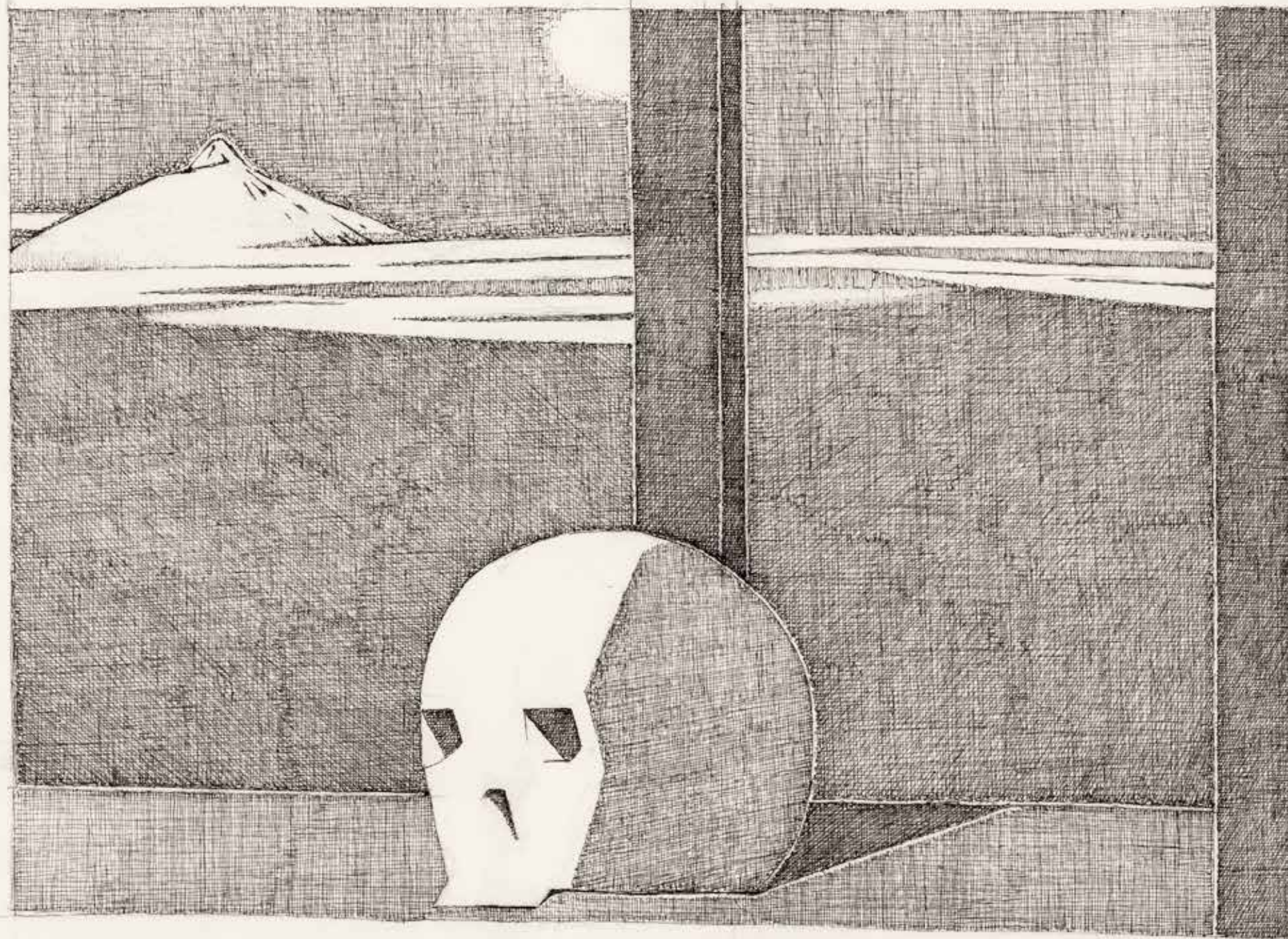
Xavier Valls. *Puerta entreabierta y Luisa*, 1977. Grafito sobre papel. 64 x 47 cm



Xavier Valls. *Membrillo, granada y botella*, 1983. Grafito sobre papel. 65 x 50 cm



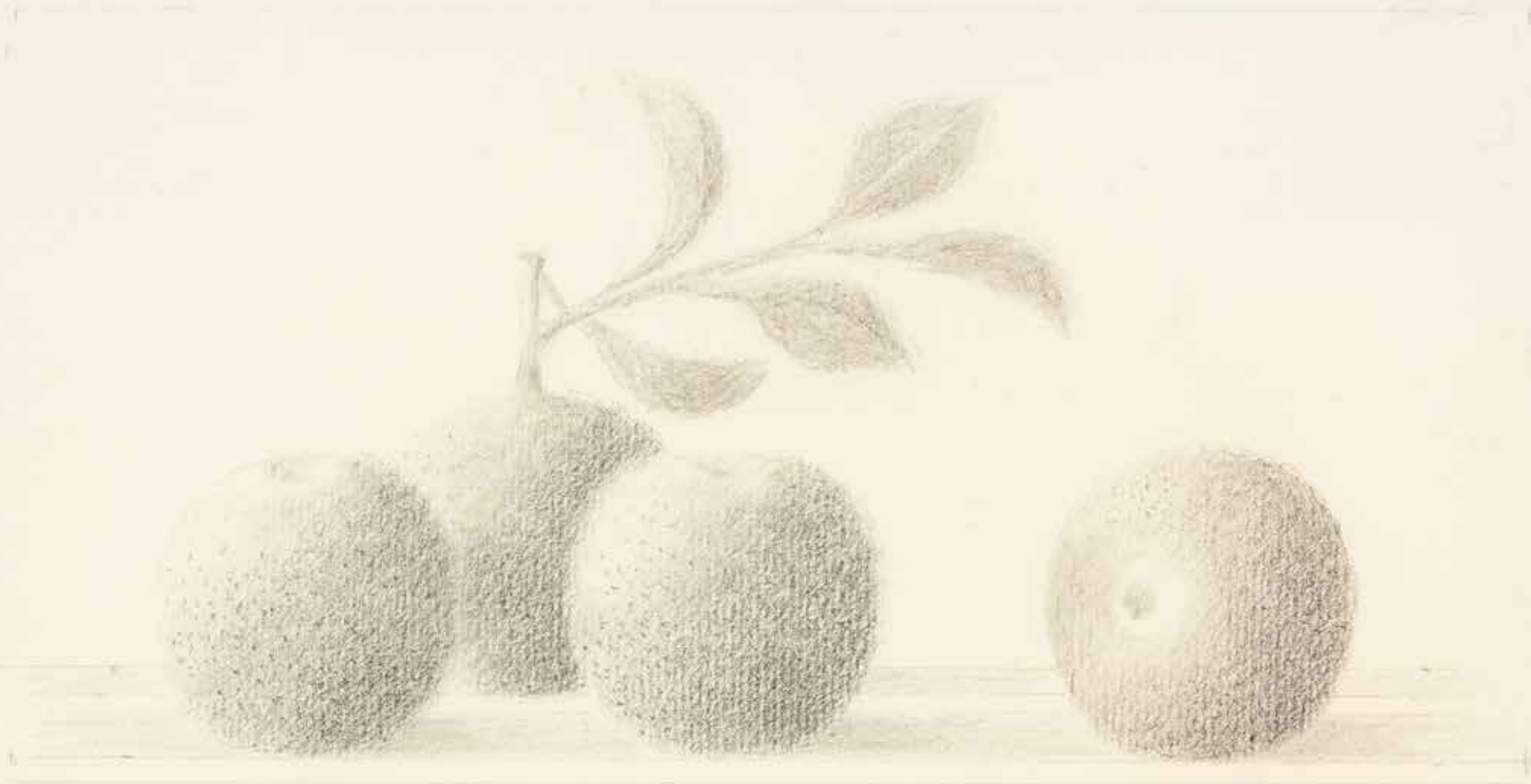
Cristino de Vera. *Dos tazas blancas y tres espacios*, 2002. Tinta china sobre papel. 31,5 x 26 cm



Cristino de Vera. *Noche de luna en el Teide*, 1999. Tinta china sobre papel. 35,8 x 41,5 cm



Guillermo Pérez Villalta. *Escena campestre*, 2021. Grafito sobre papel. 28 x 38 cm



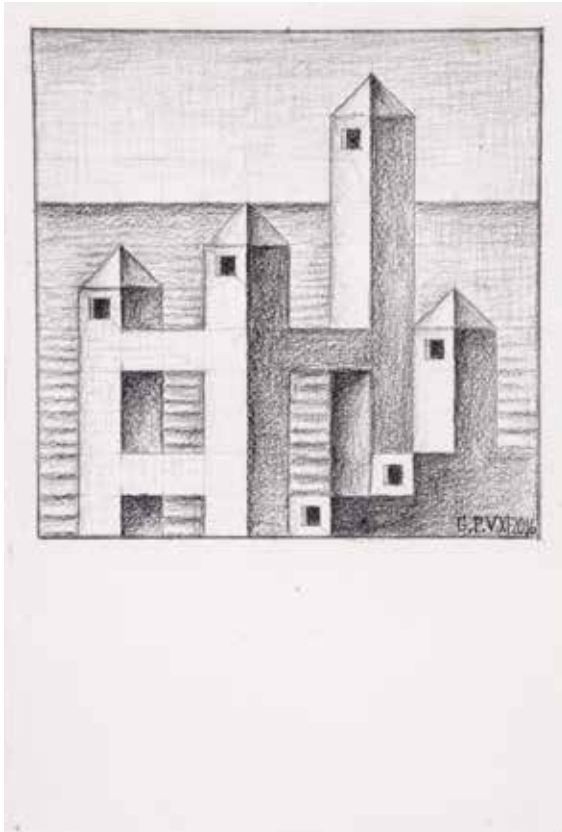
X.V.



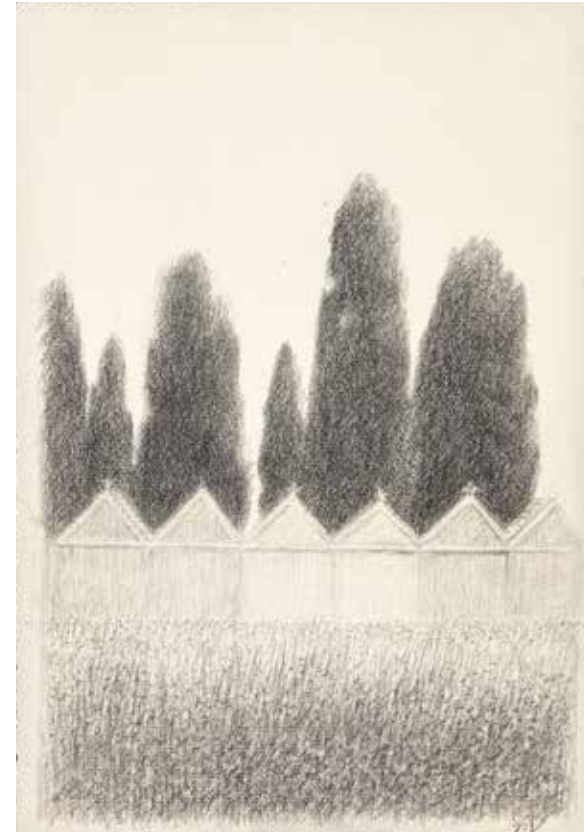
Guillermo Pérez Villalta. *El rostro en el espejo*, 2009. Grafito sobre papel. 40 x 35 cm



Xavier Valls. *Mujer sentada*, 1978. Grafito sobre papel. 65 x 50 cm



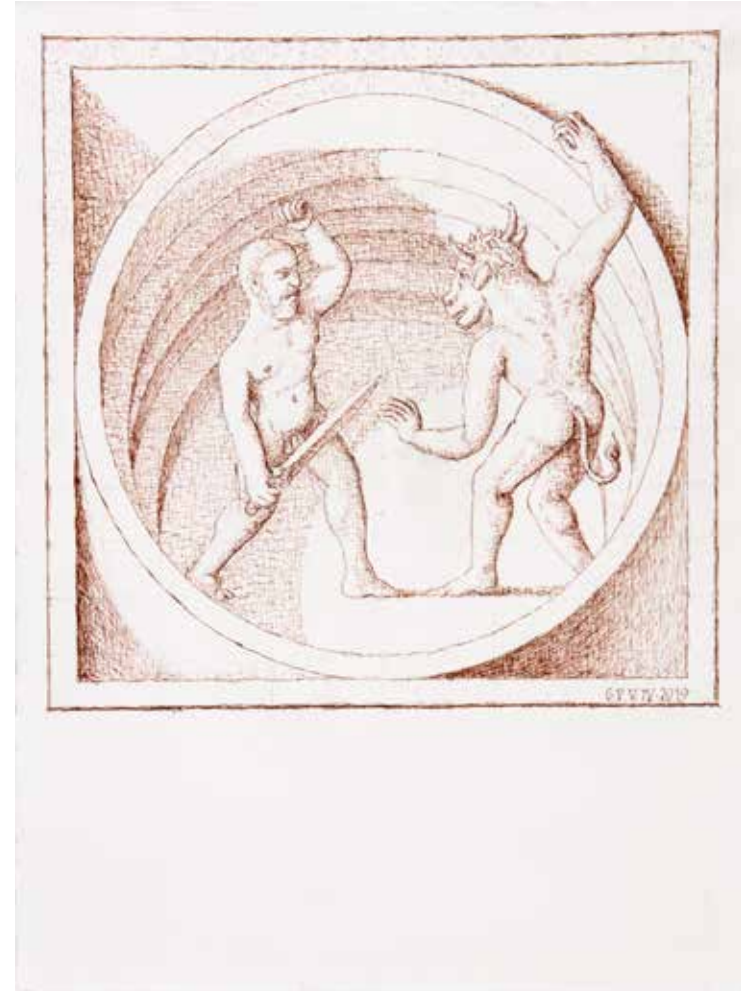
Guillermo Pérez Villalta. *Estudio de proporciones de torres*, 2016. Grafito sobre papel. 28 x 19 cm



Xavier Valls. *Cementerio de Artá*, 1978. Grafito sobre papel. 29 x 20 cm



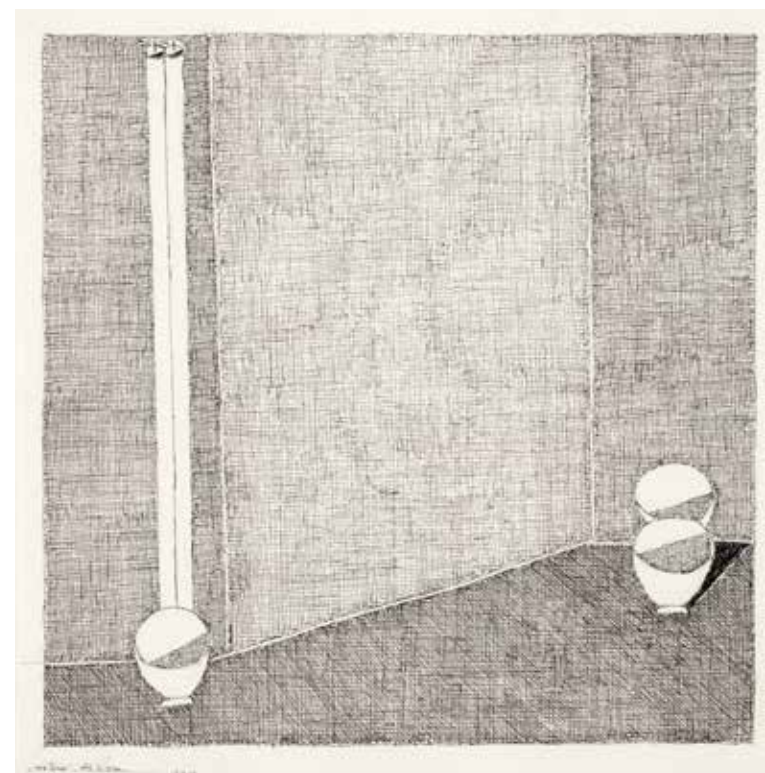
Cristino de Vera. *Cráneo con flor*, 2008. Tinta china sobre papel. 31 x 25 cm



Guillermo Pérez Villalta. *Jasón y el minotauro*, 2019. Tinta sobre papel. 38 x 28 cm



Xavier Valls. *Dos cerámicas*, 1999. Grafito sobre papel. 21 x 30 cm



Cristino de Vera. *Tres espacios de luz y tres tazas de luz blanca*, 2012. Tinta china sobre papel. 27 x 27 cm

Resúmenes biográficos

Cristino de Vera nace en Santa Cruz de Tenerife en 1931.

En 1951 llega a la ciudad de Madrid, donde completa su formación estudiando arte con el pintor Daniel Vázquez Díaz y asistiendo a clases en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

En 1954 realiza su primera exposición individual, celebrada en la galería Estilo de Madrid.

Entre las galerías de arte donde ha celebrado exposiciones individuales, se encuentran:

Galería Biosca, Madrid; galería Theo, Madrid; galería Suillerot, París; Rutland Gallery, Londres; galería Oliva Mara, Madrid; galería La Máquina Española, Madrid; galería Fernández-Braso, Madrid.

Entre los museos y centros de arte donde ha celebrado exposiciones individuales, se encuentran: Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria; Círculo de Bellas Artes, Madrid; Museo Arqueológico Nacional, Madrid; Monasterio de Santo Domingo de Silos, Burgos; IVAM, Valencia; Centro del Carmen, Valencia; CaixaForum, Madrid; Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay; Museo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife; TEA. Tenerife Espacio de las Artes, Santa Cruz de Tenerife.

Entre las bienales, ferias, museos y centros de arte donde ha participado en exposiciones colectivas, se encuentran:

Bienal de Alejandría, Bienal de París, Bienal de Venecia; Feria de Nueva York, Feria ARCO, Madrid, Feria Art Basel, Basilea; Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas; Haus der Kunst, Munich; Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid; Museo Artium, Álava; Museo Esteban Vicente, Segovia; Centro José Guerrero, Granada; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Entre los historiadores y críticos que han escrito sobre el artista, se encuentran:

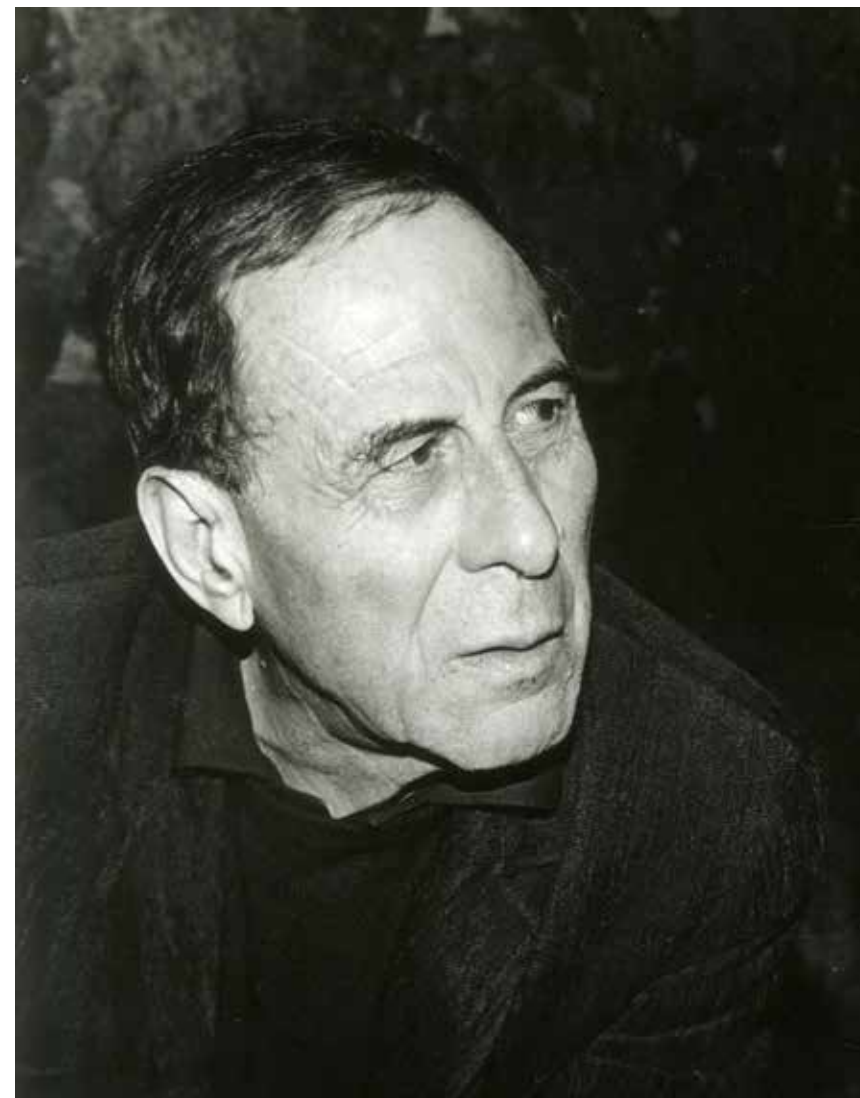
José María Moreno Galván, Gerardo Diego, Eduardo Westerdahl, Edmundo de Ory, Lázaro Santana, Juan Antonio Aguirre, Miguel Fernández-Braso, Juan Cruz, Ana Vázquez de Parga, Paloma Alarcón, Fernando Huici, Rafael Sierra, María José Salazar, Enrique Andrés Ruiz.

Entre los premios y condecoraciones otorgados al artista, se encuentran:

Premio Nacional de Artes Plásticas, Medalla de Oro a las Bellas Artes, Premio de la Fundación Juan March, Medalla de Oro de Canarias, Premio Canarias de las Artes.

En 2005 Miguel García Morales estrena la película *Al silencio*, sobre Cristino de Vera.

En 2005 nace la Fundación Cristino de Vera-Espacio Cultural CajaCanarias, en San Cristóbal de La Laguna, Tenerife.



Cristino de Vera retratado por Sonia Hernández, Lanzarote, 2000

Guillermo Pérez Villalta nace en Tarifa, Cádiz, en 1948.

En 1957 llega a la ciudad de Madrid. En 1966 comienza sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, carrera que terminará abandonando. En 1972 realiza su primera exposición individual, celebrada en la galería Amadís de Madrid.

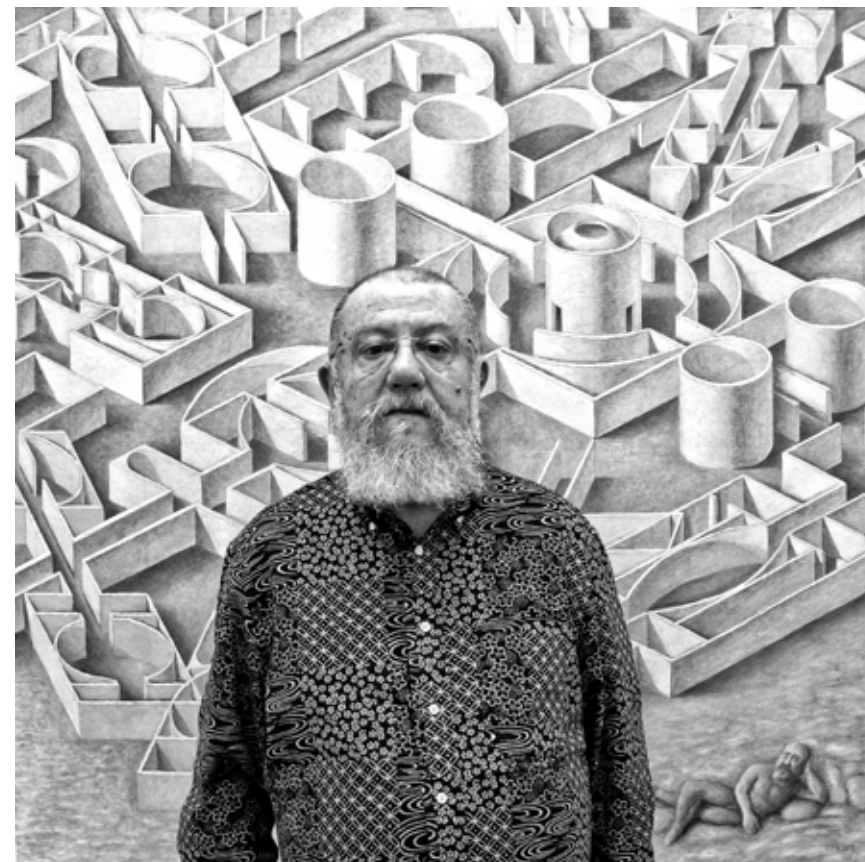
Entre las galerías de arte donde ha celebrado exposiciones individuales, se encuentran:

Galería Daniel, Madrid; galería Juana de Aizpuru, Sevilla; galería Buades, Madrid; galería Vandrés, Madrid; galería Alençon, Madrid; galería Magda Belloti, Algeciras; galería Sen, Madrid; galería Estampa, Madrid; galería Fúcares, Almagro; galería Rafael Ortiz, Sevilla; galería Antón Machón, Madrid; galería Soledad Lorenzo, Madrid; galería Luis Adelantado, Valencia; galería Juan Silió, Santander; galería Windsor Kulturgintza, Bilbao; galería Fernando Latorre, Zaragoza; galería OMR, México; galería Senda, Barcelona; galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera; galería Siboney, Santander; galería Javier López-Fer Francés, Madrid; galería Gema Llamazares, Gijón; galería Fernández-Braso, Madrid.

Entre los museos y centros de arte donde ha celebrado exposiciones individuales, se encuentran: Salas Pablo Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid, Madrid; Palacete del Embarcadero, Junta del Puerto, Santander; Fundación Rodríguez Acosta, Granada; Palacio de los Condes de Gabia, Diputación Provincial de Granada; Palau Solleric, Ayuntamiento de Palma de Mallorca; Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza; Sala Amós Salvador, Logroño; Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao; Centro de Arte Palacio Almuñé, Murcia; Casa de la Parra, Santiago de Compostela; MEIAC - Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz; Fundación Marcelino Botín, Santander; Fundación Caja Navarra, Pamplona; Fundación Aparejadores, Sevilla; Caja San Fernando, Sevilla; El Kursaal, Algeciras; Sala Rivadavia, Cádiz; Fundación ICO, Madrid; Museo Casa de la Moneda, Madrid; Museo de Cádiz, Cádiz; CAC Málaga - Centro de Arte Contemporáneo, Málaga; Museo de Bellas Artes de Jaén, Jaén; Palacio de la Madraza, Granada; CAAC - Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla; Edificio Guillermo Pérez Villalta, Algeciras; Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba; Sala Alcalá, 31, Madrid

Entre los premios y condecoraciones otorgados al artista, se encuentran:

Premio Nacional de Artes Plásticas, Medalla de Oro de las Bellas Artes, Medalla de Andalucía, Premio de Artes Plásticas de Andalucía.



Guillermo Pérez Villalta retratado por Luis Daza, Madrid, 2018

Xavier Valls nace en el Barrio de Horta, Barcelona, en 1923. Fallece en 2006.

En 1937 comienza sus estudios en la Escuela Massana de Artes y Oficios de Barcelona. En 1949 llega a la ciudad de París, becado por el Gobierno Francés, ciudad donde decide quedarse. En 1953 realiza su primera exposición individual, celebrada en la galería Vayreda, Barcelona.

Entre las galerías de arte donde ha celebrado exposiciones individuales, se encuentran: Galería Vayreda, Barcelona; galería Cittadella, Ascona, Suiza; galería Henriette Gomès, París; galería Theo, Madrid; galería Sa Pleta Freda, Mallorca; ASB Gallery, Londres; galería Claude Bernard, París; galería Juan Gris, Madrid; galería Artur Ramón, Barcelona; sala Libertad, Barcelona; galería Fernández-Braso, Madrid.

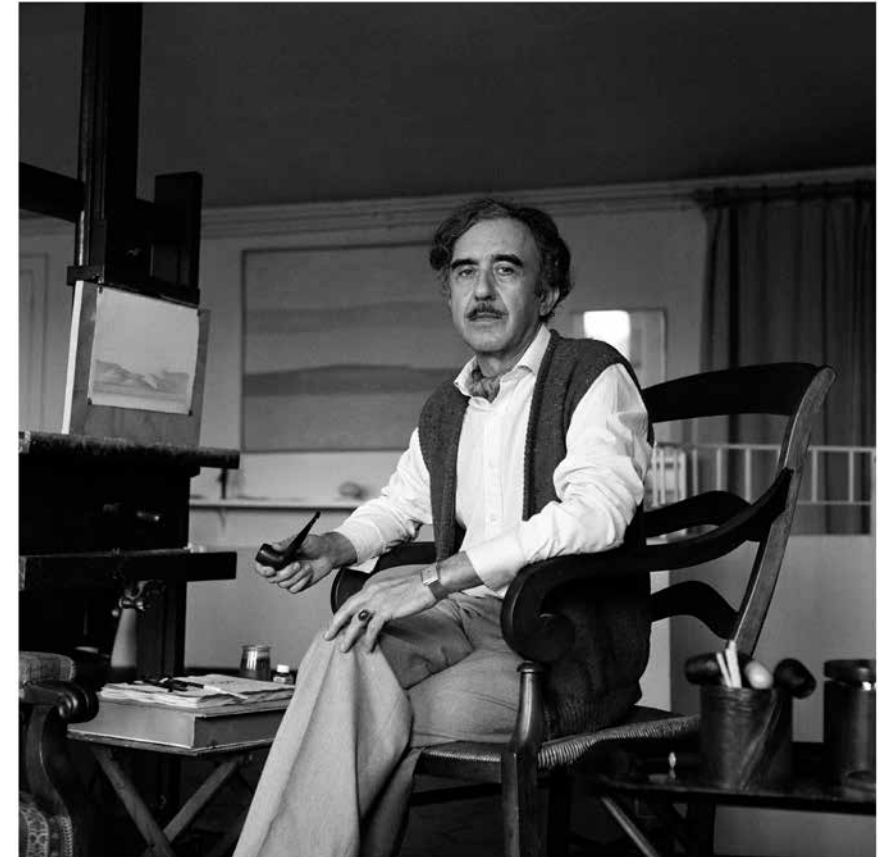
Entre los museos y centros de arte donde ha celebrado exposiciones individuales, se encuentran: Museo Ingres de Montauban, Francia; Dirección General de Bellas Artes, Madrid; Museo de Arte Moderno, Barcelona; Fundación Vila Casas, Barcelona; Fundación Apel.es Fenosa - El Vendrell, Tarragona; Instituto Cervantes, París.

Entre las bienales, ferias, museos y centros de arte donde ha participado en exposiciones colectivas, se encuentran: Feria FIAC, París; Feria ARCO, Madrid; Salón de Octubre de Barcelona; Salón de los Independientes de París; Bienal Hispanoamericana de la Habana; Colegio de España en París; Salón de la Joven Pintura de París; Salón de Mayo de Barcelona; I Certamen Internacional de Artes Plásticas de Lanzarote; Escuela de Bellas Artes de París; Salón de los 16, Madrid; Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia; Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid; Museo de l'Orangerie, París; Centro Pompidou, Málaga.

Entre las colecciones públicas y privadas que poseen obras del artista, se encuentran: Museo de Arte Moderno, París; Museo Cantini, Marsella; Museo Internacional de Arte Contemporáneo, Lanzarote; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Entre los historiadores y críticos que han escrito sobre el artista, se encuentran: Jordi Benet Aurell, Julián Gállego, Jaime del Valle Inclán, Alejo Carpentier, Vladímir Jankélévitch, Pierre Barousse, Antonio Bonet Correa, Frédéric Vitoux, Miguel Fernández-Braso, Glória Bosch, Jean Clair, Francisco Calvo Serraller, Juan Manuel Bonet.

Entre los premios y condecoraciones otorgados al artista, se encuentran: Caballero de la Orden de las Artes y de las Letras del Gobierno Francés, Premio Cáceres de Pintura, Premio Drouant de la crítica francesa, Oficial de la Orden de las Artes y de las Letras del Gobierno Francés, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Gobierno de España, Comandante de la Orden de las Artes y de las Letras del Gobierno Francés, Académico correspondiente en París de la Academia de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona.



Xavier Valls retratado por Jean Marie del Moral, París, 1983

Exposición

Galería Fernández-Braso, Madrid

Catálogo

Texto: Enrique Andrés Ruiz

Edición, maquetación y diseño: galería Fernández-Braso

Impresión: Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Sonia Hernández

© Jean Marie del Moral

© Luis Daza

© Pablo Linés

Agradecimientos

Aurora Ciriza

Clara de Armas (Fundación Cristino de Vera)

Luisa Galfetti

Fernando Boix

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

www.galeriafernandez-braso.com

Teléfono: (+34) 91 575 98 17