

UNA MIRADA AL ARTE: GUILLERMO PÉREZ VILLALTA.

M^a Dolores Crespo Rodríguez / Lcda. en Historia del Arte. Universidad de Sevilla.

Quizás sea una falta hablar de uno de nuestros mejores artistas vivos, sin conocerlo personalmente, pero entonces los historiadores del Arte seríamos intrusos, y quizás a veces lo seamos, al estudiar y analizar obras y autores como Zurbarán, Velázquez, Sorolla... Pero considero que «el Arte es vida y enseña a vivir», de ahí mi atrevimiento a analizar algunos aspectos artísticos en la obra del pintor Guillermo Pérez Villalta, más que pintor un humanista del siglo XX, con todo lo que el término abarca.

Frecuentemente en conferencias y charlas se suelen decir cosas como «...sí, la primera vez que me encontré con tal obra, jamás lo olvidaré, fue en mi época de estudiante, allá por los años ...», y la expresión, lejos de ser rotunda logra sin embargo una gran solidez, porque el tiempo, los años, acompañan las palabras del conferenciante. Yo, sin embargo, contacté con la obra de Pérez Villalta también en mis años de estudiante, pero el hallazgo se remonta a poco más de cinco años, aunque eso sí, puedo revelar que el citado «encuentro» fue apasionante. Observaba una obra, superficialmente entendible, de este autor que se definía así mismo como una especie de «plasmador de pensamientos», apareciendo lugares, figuras, en una extraña conexión aparente, pero intuía que tras aquello había más. No entendía mucho, y no es que entienda más ahora, pero sí ha habido un acercamiento enriquecedor con sus pensamientos pictóricos y con el estudio de muchas de sus obras.

Una introducción al Arte de nuestro tiempo podría comenzar por la década de los setenta; década caracterizada por la coexistencia del informalismo, del Pop Art, Op Art, y la consolidación del Arte conceptual, movimiento que había privilegiado los valores del «mensaje» por encima de cualquier problema pictórico, generando inacabables discursos filosóficos. Fue una década presidida por la oficialización de las Vanguardias, por un radicalismo y un rigor disciplinario que se oponían a la autogratificación del artista, a su placer en el acto de pintar.

Comunicaciones

Sin embargo, la opción por una plástica estrictamente pictórica, aunque definitoria del modo de hacer de una generación que se abre paso en la década de los ochenta, puede rastrearse ya en algunas manifestaciones artísticas que tuvieron lugar en los años setenta. En efecto, en 1.976, todavía en plena efervescencia de los movimientos conceptuales en Barcelona, se presentó una exposición que reunía obras de Javier Grau, Broto, Rubio, Gerardo Delgado... artistas que en su apuesta por la abstracción vertían una preocupación que anticipaba las inquietudes en favor de las posibilidades expresivas de la pintura.

En Madrid, a causa de la indiferencia por el Arte Conceptual, esta preocupación puede detectarse un poco antes. Ya en 1.974, Gordillo, Pérez Villalta, Carlos Franco y Chema Cobo, exponían sus pinturas «neofigurativas» en varias Galerías. La reivindicación de la pintura como medio expresivo para plasmar sensaciones, será, pues, el cometido principal de la Nueva Generación. Ésta, interesada en recuperar el discurso pictórico como vehículo de comunicación entre el artista y el público, ya no basará su preocupación en argumentos sociológicos o semióticos, sino en sensaciones procedentes del territorio de su propia subjetividad y expresará estas sensaciones utilizando la pluralidad de recursos técnicos y estilísticos que la propia Historia de la Pintura ofrece.

Por ello, hay quien expresa, que la pintura de los ochenta será muchas veces, una pintura de la Historia de la Pintura, y favorecerá la aparición de múltiples recuperaciones del pasado que diluirán su discurso en un amplio abanico de «Neos», modos y tendencias. Hoy hay de todo: figurativos, abstractos, conceptuales, gestuales, hiperrealistas, líricos, minimalistas... en definitiva, buenos, malos y mediocres. El eclecticismo de la situación, acorde con el signo de los tiempos se traduce en «una verdadera ceremonia de la confusión», en la que destacan sin embargo buenas guías.

Una vez medio desenmarañado un poco lo que es nuestro tiempo, pictóricamente hablando, pasaremos a destacar algunos puntos claves para entender la obra artística de Pérez Villalta, y para ello es básico entender lo que podríamos llamar su «filosofía de vida».

El autor piensa que *«vivimos en una especie de nueva Edad Media, pero no la Edad Media que levantó Catedrales Góticas, sino esa otra, más oscura y remota, que casi sólo consistió en el arrasamiento sistemático del mundo clásico»*⁽¹⁾.

Pérez Villalta me recuerda en el modo de pensar a Eduardo Arroyo, cuando afirma que nunca será un «pintor-pintor», ya que para él *«la pintura no es un conglomerado, un conjunto de pinceladas, aún menos un gesto y desde luego, jamás un caligrama»*⁽²⁾.

Hacer Arte inteligente parece ser hoy algo poco frecuente, pero sí es la tónica general de Pérez Villalta; sus obras no se agotan en sí mismas. La obra artística enlaza con las preocupaciones fundamentales, inevitables por otra parte, del ser humano. Su obra no trata de contravenir lo tradicional, sino de aplicarlo, de replantear problemas que han tenido en la Historia del Arte soluciones transitorias, aunque no por ello menos definitivas. Es verdad que para entender una obra de Arte no basta con abrir los ojos y esperar que ocurra el milagro. Es cierto que se necesita cierta preparación y esfuerzo que nos capacite para entender aquello que por definición quizás no ha tenido nunca una respuesta fácil. Ya lo dijo el artista José Maldonado: *«El pensamiento (...) siempre ha sido un material noble»*, y más noble aún es la transmisión que Pérez Villalta nos ofrece de su ser a través de sus hijas, las Obras.

Hay quienes plantean el Arte como si de un verdadero enigma se tratara, pareciendo que siempre hay que disculparse

cuando se habla en voz alta de Pintura Contemporánea. No es el caso de Pérez Villalta. Si bien es verdad que *«los artistas vivos protestan más que los muertos»*, como dice Antonio Caballero, ante la obra de Pérez Villalta uno puede reflexionar en alto y ello es posible porque existe un transfondo riquísimo tras ella. Ya lo definió el propio autor cuando afirma que es *«incapaz de pintar sin ideas»* y que hasta *«la parte más puramente formal o pictórica del cuadro, hasta en sus aspectos más aleatorios o fortuitos, ha estado dominada, controlada y limitada siempre por la idea»*. El autor en sus múltiples escritos explica que para él *«es impensable estar elaborando algo en el terreno artístico ya sea una pintura, una escultura, o lo que sea, y que ese algo no sea el testimonio de una reflexión ...»*⁽³⁾. Por ello esta supremacía de la idea, del pensamiento de la obra de Arte frente a aspectos puramente formales, estrictamente plásticos, le lleva a considerar que la pintura más que un medio es un fin. ¿Un fin para qué?, podría uno interrogarse. El propio autor lo indica: *«yo he escogido el lenguaje de la pintura porque me parece uno de los medios más cómodos que existen para expresar tus pensamientos (...) cualquiera que entra en el mundo de la pintura se da cuenta con el tiempo que es un mundo inagotable (...). Lograr pintar como Velázquez es algo tan difícil, tan inalcanzable (...). La pintura, el movimiento controlado de tu mano con el pincel y unos pigmentos sobre una superficie es como una especie de ajedrez infinito...»*⁽⁴⁾.

Y aquí creo que está la clave de su obra. Hacer una síntesis de su obra sería algo reduccionista; sin embargo, la síntesis que el artista realiza de la Historia del Arte es ejemplar, un ajedrez infinito, donde los movimientos son tantos como el jugador quiera, esto es, como este pensador-creador del Arte considera oportunos, y moviéndose sobre un tablero fijo de ideas donde los estilos se conectan según se haya movido una pieza, un pensamiento, una forma que se plasmará en la materia. El tablero sería una superficie permeable donde la intuición del artista sería capaz de abarcar distintos procesos estilísticos, y esa realidad imaginaria podría ser llevada al lienzo por este «soñador despierto». Pérez Villalta domina este tablero que constituye la Historia del Arte de la Pintura y a veces se define como un ecléctico: a partir de todo aquello que le ha ido gustando, aunque se tratara de cosas muy opuestas que ha tratado de ir sintetizando al mismo tiempo. En esos recuadros están Giotto, Miguel Ángel, Piero della Francesca, Bramante, la Roma Antigua, Pollock, Duchamp, Velázquez, el Pop Art, Dalí, De Chirico, Oteiza, el Constructivismo..., tantas y tantas voces del silencio que constituyen el Arte.

A Pérez Villalta le interesa el Arte del pasado pero visto desde su propia subjetividad. Está bien este método en un mundo de rapidez y prisas que exista alguien que busque en la Historia del Arte y encuentre soluciones que atiendan al pasado seleccionando lo que pueda ser incorporado a nuestro presente. *«Creo que mi obra, más que haber tenido una dirección constante y homogénea, ha tenido una dirección que no es más que el resultado de veintemil cruces y direcciones diferentes»*⁽⁵⁾. Manieristas, Arte Clásico, Orientalistas, Simbolistas, Nazarenos..., todos son punto de reflexión en su obra.

Si hubiera que buscar un punto de partida de este ajedrez pictórico, síntesis lógica de gustos y preferencias, habría quizás que detenerse en el Pop Art, arte que le otorgó la libertad de plantearse diferentes lenguajes, de no rechazar ninguno a priori, porque todos pueden ser aprovechables. El Pop y el Clásico se han complementado en el desarrollo de su obra, aunque con direcciones diferentes. La verdad es que no existe persona que mejor describa y analice su obra que el propio autor, artista que siempre realiza los catálogos de su obras por considerarlos continuación de las mismas.

Si bien se define como ecléctico, sintetiza lo que le gusta, también lo hace como subjetivo, donde la rotundidad de su yo mental aflora en cada movimiento de pincel. Afirma que sus cuadros son «antifrescos», producto de horas de trabajo. También Picasso definía la inspiración como aquella Señora que si le visitaba le encontraría trabajando. Sí, son obras muy elaboradas. Sus obras expresan una de sus mayores preocupaciones como artista, la supremacía del pensamiento, de la idea, la insistencia de que el Arte sigue siendo ante todo *«cosa mentale»*. Nos define su obra como la materialización de cómo

ese diálogo consigo mismo, acerca de él mismo, ha ido llenando un vacío inicial. También son obras que buscan lo permanente por esto mismo, por su dedicado trabajo y elaboración. «*Soy una persona que siente en grado casi absoluto la necesidad neoplatónica de la permanencia, de lo perenne, de lo inalterable*»⁽⁶⁾.

Por ello le parece «*un poco ridículo*» lo del Arte Efímero, promovido por el Conceptual y el Povera, porque Arte y efímero son dos conceptos que considera contradictorios. Esta definición, muy personal, puede ser discutible, pero más importante que esto, creo podrían ser las conclusiones de tales afirmaciones. Opina que «*Arte es aquello que está hecho para perdurar*», que «*el Arte desea perdurar en el tiempo (...) Una obra es efímera cuando efímeras son también sus motivaciones, pero una verdadera Obra de Arte, realiza un cambio en el pensamiento del hombre, sustenta un sillar donde ir construyendo...*»⁽⁷⁾. Tras estas premisas iniciales, pensé que las direcciones de este escrito podrían ser dos: el análisis de su obra en general, o bien el análisis de diferentes obras donde puedan rastrearse las Tierras de Tarifa. He optado por esto último mas afín con la temática propuesta en estas Jornadas de Historia del Campo de Gibraltar.

A vista de todos está que Tarifa, la Tierras del Campo de Gibraltar, no caben en un lienzo, ni en varios, pero sí pueden dar partida a toda una serie de impulsos vitales, sentimientos, y expresión Arte-Vida Vida-Arte, que se plasman en esta pintura. El autor no adopta sólo temas de Tarifa. También lo hace de Granada, punto geográfico en el que concretamente en la Colina de la Alhambra, se da un cruce de Culturas para él primordiales. Por un lado la evolución final del Arte Oriental que arranca de la Grecia Clásica, cuyo máximo exponente es la Alhambra, y el punto máximo del Arte Occidental en España, el Palacio de Carlos V. En este sentido conecta en mucho con su sentir de Tarifa. Tarifa, vecina de un África que se divisa bien desde sus miradores, atlántica pero aledaña del Mediterráneo, es una ciudad con una de las más acusadas personalidades del litoral andaluz. Sus obras son en buena parte reflejo de este mundo de luz y arena, de Historia y paisaje, donde el diálogo hombre-naturaleza está presente en cualquier lugar de estas tierras y como obsesión en el propio autor.

Esta ciudad luminosa, con un paraje de arena ilimitado, se ofrecería al artista como escenario perfecto para plasmar sus silencios y representar la soledad en este teatro que constituye el mundo. «*En la soledad somos nuestros únicos compañeros y tomamos conciencia que nuestro pensamiento nos habla constantemente (...) Es en la soledad, en el desierto, donde el hombre inventa el Arte*»⁽⁸⁾.

No se necesita un desierto físico para que el vacío interior obligue a reflexionar y llenarlo con sentimientos, recuerdos, pensamientos... Desierto de por sí ya es el folio vacío de ideas, reto para el artista... pero sí está claro que el paisaje que ofrecen estas tierras es en buena parte campo abonado para que afloren ideas. Ideas sobre el ser, sobre la nada, la existencia, sobre las preocupaciones de la vida y del Arte de la Pintura. Además un lugar que se extiende sin cortapisas ante la mirada, da pie a estudiar sobre perspectivas y juegos de profundidades, algo sin embargo inherente a todo estudioso de la pintura, y en nuestro caso también de la Arquitectura. Todo ello para poder llegar a esa conclusión de que el espacio no lo da la representación lineal, sino la luz. Este concepto de luz como transformadora del espacio le hizo valorar el tono frente al color⁽⁹⁾. También la sobriedad del litoral puede contribuir a que una persona que tiene en el rito de pensar su despertar diario, tenga buenos espacios para desarrollar sus teorías del vacío, esa metafísica propia que se plasma en «*un mundo muy sobrio, muy elemental, muy despejado, muy basado en la idea del vacío, en la idea de la soledad...*»⁽¹⁰⁾.

Y es que la parquedad de las palabras, incluso el silencio, son materiales mucho más comunicativos y sintéticos, capaces de captar lo que hay en el aire, lo que hay en las cosas, que muchos de los gritos que otros intentan articular. Tarifa le atrae como algo más que paisaje, más bien como temas que esta geografía ofrece.

Los influjos de Tarifa en su obra creo, pues, que podrían enfocarse desde tres puntos de vista, desde tres direcciones: Tarifa como elemento del pensamiento, Tarifa y sus tierras como tema, y obras en Tarifa.

Tarifa como elemento de pensamiento sería el punto de partida para esos pensamientos anteriormente desarrollados. Sus ideas del vacío, de la pintura, del Arte... propias del artista, pero posiblemente sustentadas por el medio geográfico que le vio nacer. Sus obras no revelan rostros expresivos, son casi iguales, eternos, imperecederos, lo que cambia es el ambiente. Su obra no necesita gestos, sólo ideas; la Idea es la Obra. Ciertamente es que estas ideas también pueden gestarse en Granada, Málaga,... en lugares donde se recree el pensamiento, pero también lo es que uno no puede negar sus orígenes.

Las tierras de Tarifa también se intuyen, y a veces se revelan muy claramente en sus obras como tema. Por ejemplo, el Arte Pop hace que descubra Tarifa, además de la Costa del Sol, o en diferentes lenguajes, en su lenguaje estilístico. Obras como el proyecto «*La Columna de Hércules*», nacida de un encargo de la Diputación de Cádiz para una serie de obras que estarían al borde de la Carretera N-340, entre Cádiz y Algeciras, eligiendo el Puerto del Cabrito por ser el punto más estrecho de ese Estrecho y también al asociar su nombre a la víctima de un sacrificio, concibiéndose como una metáfora del lugar donde Hércules dispuso el fin del mundo conocido por el hombre y plantear así lo que él considera «*un Templo de Lugar*» (Idea más Deseo); mezclado con «*un Monumento-Memoria*» (Idea más Memoria) más (Idea más Sentido), en palabras del propio artista⁽¹¹⁾.

Obras de Pórticos, playas, agua... son sin duda punto de referencia tarifeña de sus obras.

En «*El Mar de la Dudas*», de 1.987, recurre aquí a un viejo tema; la duda de Pedro cuando andaba sobre la superficie del mar, como metáfora de las dudas del propio artista. Pensando cómo la ausencia de perspectiva lógica en la superficie del mar, terminó siendo un problema pictórico⁽¹²⁾. Relacionada con esta obra podría ir «*El agua oculta o el navegante interior*», obra en la que el artista recorre todo un mar interior de pensamientos que trasmite en su acción pictórica. También el mar como constante en su obra aparece en la titulada «*El Norte*», expuesta hace poco en la Galería Charo de Frutos de Madrid. Obras más concretas serían, en menor formato «*Tarifa desde la casa de la azotea*», obra igualmente expuesta en la citada Galería madrileña, correspondiente a una serie, en pequeño formato, pero que daban pie al autor a expresar la visión de su propio paisaje; o la titulada «*Tarifa*».

Dice el autor: «*Hay algo en la actividad del Arte que me atrae poderosamente y es que me permite pensar mientras la realizo. Así, los pensamientos se hilvanan con el quehacer, entretejiéndose (...) de tal modo es este entrelazar, que estimula intensamente mi pensamiento y las palabras llegan a ser cortas y pobres. Por eso, Pienso porque Pinto*»⁽¹³⁾.

Frases tan reveladoras como éstas entre los múltiples escritos de Pérez Villalta, indican, además de una gran honestidad por parte del autor, que *estamos ante un pintor inteligente, no simplemente un nombre indiscutido de obligado pronunciar a la hora de explicar ciertos conflictos de familia de nuestra reciente Historia de la Pintura*, escribe Agustín Valle⁽¹⁴⁾.

«*Imagino mis cuadros como un territorio a recorrer por el ojo despierto y la mente ávida, para que así se vaya realizando el juego que imaginé, y que sólo ahora obtiene su resultado*»⁽¹⁵⁾.

El autor, un pensador de la plástica, «*Pinto porque pienso*», trabaja en muchos campos creativos.

Habiendo analizando en estas líneas algunos caracteres del quehacer pictórico, sólo queda concluir estas notas sobre este artista tarifeño, sincero en su obra, concibiéndola como el cuadro-espacio para pensar, habitar... en definitiva, construir, dar vida a esos sueños donde el espectador pueda participar.

NOTAS

- (1) Guillermo Pérez Villalta: "*El agua oculta o el navegante interior*". Diputación Provincial de Granada. Area de Cultura. Granada, 1.990
- (2) AAVV: "Coleccionable Los Tesoros del Pabellón de España. Arte Contemporáneo. Fascículo nº7". *Magazine El Mundo*. Unida Editorial S.A. 1991
- (3) Guillermo Pérez Villalta: "*El agua oculta...*" Op. cit.
- (4) Ib ídem.
- (5) Ib ídem.
- (6) Ib ídem.
- (7) Guillermo Pérez Villalta: "*Catálogo de la Exposición en la Galería de Arte Soledad Lorenzo. Obra 1986-1987.*" Madrid, 1988.
- (8) Guillermo Pérez Villalta. Artículo en "*Diario 16*" de Andalucía. Culturas. Miércoles 27 de Julio de 1994
- (9) Guillermo Pérez Villalta: "Lugares e invenciones (II)" en *Diario 16* de Andalucía. Culturas. Miércoles 3 de Agosto de 1994.
- (10) Guillermo Pérez Villalta: "*El agua oculta...*" Op.cit.
- (11) Guillermo Pérez Villalta: "*Arquitecturas 1974-1986*". Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Colegio de Arquitectos de Málaga. Málaga 1.988.
- (12) Guillermo Pérez Villalta. "*Catálogo...*" Op.cit.
- (13) Ib ídem.
- (14) AAVV "Coleccionable *Los Tesoros del Pabellón...*" Op.cit. Fascículo 12.
- (15) Guillermo Pérez Villalta. "*Catálogo...*" Op.cit.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV: "*Arte Español en la Fundación Caixa de Pensiones*". Barcelona 1987.
- AAVV: Los Tesoros del Pabellón de España. Números 7 y 12. Arte Contemporáneo en *Magazine El Mundo*. Unida Editorial S.A. Madrid, 1.991.
- CORRAL, PEDRO: "Pérez Villalta", en *ABC de las Artes*. 15 de Junio de 1994. Madrid.
- PÉREZ VILLALTA, GUILLERMO:
 - El agua oculta o el navegante interior*. Diputación Provincial de Granada, Área de Cultura, Granada, 1990.
 - "El Rito del Vacío (I)", en *Diario 16* de Andalucía. Culturas. Miércoles 27 de Julio de 1994.
 - "Lugares e Invenciones (II)", en *Diario 16* de Andalucía. Culturas. Miércoles 3 de Agosto de 1994.
 - "*Arquitecturas: 1974-1986*". Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Colegio de Arquitectos de Málaga. Málaga, 1988.
 - "Obra 1.986-1.987". Catálogo Galería de Arte Soledad Lorenzo. Madrid, 1988.