

Guillermo Pérez Villalta

Pinturas 2018 - 2020



Fernández-Braso
GALERIA DE ARTE

Guillermo Pérez Villalta

Pinturas 2018-2020

Noviembre 2021 - enero 2022

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

Sobre la clasicidad

Guillermo Pérez Villalta

En los últimos años ha habido una cuestión sobre la que he reflexionado con frecuencia: la subjetividad. En mi perpetua búsqueda de la belleza, ya desde joven cuando la encontraba creía compartir el hallazgo. Pero no era así, pues las miradas de soslayo parecían decir: "este chico es un hortera". No sólo ocurrió cuando empecé a coleccionar jarrones de los años 50, por ejemplo, sino cuando decía que me gustaba Ingres, algunos orientalistas o Alma-Tadema. Así que aquellas obras hechas con entusiasmo pensando que eran bellas, para muchos, al principio de la década de los 70, eran simplemente de mal gusto y poco modernas. Cierta artista conocida dijo de ellas: "parecen del Rastro".

Esta cuestión, pues, de la subjetividad, no podemos sino aceptarla, ya que es lo único que tenemos en nuestro pensamiento. La objetividad no es otra cosa que una serie de convenciones, de certezas necesarias; pero la subjetividad nace de mirar con algo de escepticismo creativo, y lejos de otra convención: el pensar que el escepticismo es estéril. Porque la duda es creativa.

Quitando la geometría y las matemáticas, pocas cosas nos dan cierta garantía de certeza. Fueron ellas dos, quizá, las primeras en darme alguna gratificación en mi continua especulación en pos de la Belleza-Placer.

Tengo una cierta capacidad de imaginar; diríamos que se trata de algo así como una "nube de memoria" del conocimiento, gracias a la cual puedo abstraerme durante bastante tiempo, sobre todo en el duermevela o en mis paseos, y buscando en ella aquellas cosas que me producen Belleza-Placer; las que permanecen en mi subjetividad a lo largo del tiempo. Fuera de la atracción momentánea, de la sorpresa por la novedad, las modas o la influencia que produce en nosotros el "espíritu de la época", que tanto

nos empapa continuamente de un modo mayoritariamente inconsciente e inevitable. Puedo, pues, asegurarme que si algo permanece allí a través de los años alguna cualidad tiene. Al menos para mí, claro.

La geometría, por ejemplo: un círculo es bello, un cuadrado es bello, como lo es un triángulo equilátero. Puedo imaginar la sorpresa de un ser humano con cierta consciencia al trazar por casualidad, posiblemente con una horquilla de ramas, una circunferencia en el suelo sobre el que está sentado. ¡Aparece al instante algo así como el sol y la luna! De hecho, las primeras manifestaciones culturales, algunas tan asombrosas como el complejo arquitectónico de Göbekli Tepe, tienen como base tales figuras exactas. Sin duda la geometría es hermosa. Penetró en mí como algo bello en una época en que triunfaba la abstracción geométrica y yo era radicalmente moderno. Me atraían Barnett Newman, Stella y otros en esa línea. En aquel momento adquirí un libro cuya repercusión dio sus frutos los años posteriores: la Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes, de Matila C. Ghyka. Por cierto, que Maruja Mallo lo tenía en su mesilla de noche. Esa obsesión por las proporciones, la armonía entre las partes... indudablemente todo aquello era bello, me ofrecía alguna certeza a la hora de concebir los espacios y las formas. Me gustaba entonces y me gusta aún hoy: ha permanecido en el tiempo, como mi amor por las formas geométricas tal como las ideó Wenzel Jamnitzer. Pero siempre me he mantenido alejado de los misticismos y magias cabalísticas tantas veces asociados a ellas. Lo más importante es mantener limpia la geometría de ideologías, para tener una visión clara y transparente de ella.

No puedo apartar de mi imaginación la belleza geométrica de Saqqara, y ese personaje llamado Imhotep, quien parece inventar la arquitectura que va a existir después, o el Templo de la reina Hatsheptut. Y si hay algo que siempre me ha producido Belleza-Placer son esos periodos donde la geometría y un cierto naturalismo están entrelazados; yo los llamo "lo preclásico": los kuroi y las korai, las metopas del Templo de Zeus en Olimpia, el auriga de Delfos, el Zeus de bronce del Museo de Atenas, o los guerreros de Riace... Todo culmina en el Friso de las Panateneas del Partenón. Geometría, ritmo y armonía que llegan a su perfección. Después el realismo y el drama lo invadieron todo. En este punto, he de confesar que hay momentos que divago con especulaciones un tanto peregrinas, como si me gusta más el dórico arcaico, como el del templo de Paestum,

o el clásico, como el del Partenón... Pues tiendo a preferir el arcaico, con esa éntasis algo exagerada de una gracia especial. ¿Otra vez la pura y dura subjetividad?

Hay otro periodo preclásico de especial gusto placentero para mí: los llamados primitivos italianos. Hay un momento muy significativo en este amor, que arranca de mi primer viaje a Italia, en el año 71, cuando viendo *La Maestá de Duccio*, en la Catedral de Siena, contemplé la imagen frontal del retablo: bella, es cierto, pero... al dar la vuelta quedé arrebatado por esos grupos de personajes y las representaciones del espacio de su parte trasera; fue para mí como una revelación. Hace años que sigo embelesado por Simone Martini, por Sassetta, por los dos pequeños paisajes de Ambrogio Lorenzetti que hay en el Museo de Siena, fascinantes.

El Quattrocento fue mi primera devoción al empezar mis prospecciones en el arte premoderno. Desde niño me había gustado *La Anunciación* de Fra Angelico; incluso su arquitectura inspiró la casita-cama de mi estudio en Madrid mucho tiempo después. Pero si alguien entró en mí como una epifanía ese fue Piero de la Francesca. Puede que las primeras miradas hacia su obra fueran algo superficiales, pero contemplar *La Flagelación* fue algo místico: las formas proporcionadas, la claridad luminosa, la serenidad y las expresiones serias, como al margen del tiempo humano, cercana a ciertos Budas o personajes de Tiepolo. Fui entrando en su obra hasta ser una cosa conocida, íntima. Algo similar, pero desde mi tiempo, era lo que yo deseaba conseguir. Y creo que se nota mucho. Cuando estaba becado en la Academia de Roma en 1989-90 hice un largo viaje para ver toda obra suya que estuviera todavía en Italia. Recuerdo que en Urbino compré dos grandes reproducciones: *La flagelación* y *La ciudad ideal*, que han presidido mi vida doméstica desde entonces. Y es que me gustan las reproducciones (póster, postales, carteles), las buenas: gracias a ellas se pueden mirar cómodamente, desde la cama incluso, esas grandes obras durante todo el tiempo que se quiera, y meditar sobre ellas; es un auténtico placer y sin duda forman parte de esas cosas que han permanecido en mí, construyendo los pilares de la clasicidad.

También podría hablar de un "posclasicismo": una vuelta a la estructura geométrica y una cierta esencialidad que me interesa del periodo bizantino. De nuevo allí la geometría está por encima de la representación naturalista. Esto me gustaba ya hace años, pero sorprendentemente me

gustaba mucho más en el arte neobizantino que en el original, algo que en general me pasa con todos los "Neo". Al hilo de esto surge un tema que me ocupa desde los años 70: el eclecticismo, esa palabra que más parece el nombre de una enfermedad. Podría hablar de algo como "Panestética", visión total del arte, o mirada sin prejuicios. Es algo que te permite, en la "nube del pensamiento", contemplar simultáneamente varias cosas no relacionadas entre sí directamente, e incluso contradictorias, posibilitando nuevos lenguajes. No se trata de hacer ensaladas, sino de lograr sabores no degustados antes. Fenómeno de los "Neo" despreciado por el Movimiento Moderno y que no suele aparecer en las Historias del Arte ortodoxas. No sólo se trata de un *revival*, sino que también el espíritu de la época penetra en él. Por ejemplo, uno de los paladines del renacer gótico, Viollet-le-Duc, introdujo novedosas estructuras de hierro en sus edificios del siglo XIX. El neobizantino fue un hermoso huerto que me ofreció ricos frutos placenteros. La mezcla de elaborada representación académica con cierto hieratismo y primitivismo dio lugar, a veces, a obras con la maravillosa técnica de los mosaicos vidriados que tanto me gustan.

Soy un irredento visitante de iglesias. Al fin y al cabo, en mi infancia eran los únicos lugares bellos a los que tenía acceso, y a ellas les debo mi iniciación al arte, así como una de las fuentes de mi clasicidad, que está en toda aquella imaginería religiosa o simbólica. Por poner un simple ejemplo: en la Rue Lafayette de París encontré hace décadas una iglesia neobizantina o neorrománica (la mayoría de las veces ambos estilos se mezclan) adscrita a Nuestra Señora de Loreto, edificación que por entonces estaba recién restaurada, con los colores limpios. Bellísima. También en París, en la de Saint-Germain-des-Prés, con el mismo estilo, me topé en su interior con una *Entrada en Jerusalén*, pintura de cuya reproducción se vendían postales, y que llegó a influir directamente en un cuadro que sobre este mismo tema realizaría algo más tarde.

Este confuso mundo de la pintura académica, rechazada por impresionistas y realistas y después por el movimiento moderno, cuando empecé a contemplarlo sin el filtro de la ideología me pareció más bello e interesante de lo que mis prejuicios anteriores me permitían. Además, hay que reconocer que su pintura estaba impecablemente ejecutada. Hace años, en París, me hice con el catálogo de una curiosa exposición en la École Des Beaux-Arts, del concurso para el Premio Roma a comienzos del siglo XIX. Se proponía un tema y los participantes tenían que desarrollarlo. Qué

sorprendentes las distintas formas de adentrarse en él; y qué presentes las influencias de Poussin, Rafael (por cierto, ya que ha salido el tema de las reproducciones en varias ocasiones, su *Escuela de Atenas* la he tenido en mi escalera durante años), Lorena y, como no, David. Es curioso, pero hay algo que me llama la atención, algo incluso interesante, aprovechable en esas obras.

Otro movimiento que me ha atraído es el de los Nazarenos, de los cuales tengo una buena biblioteca, con algunos volúmenes de gran belleza. Los museos alemanes muestran a estos pintores de vez en cuando, como con pudor. También esto nos lleva al terreno denostado de la imaginería, podemos decir, piadosa. Cuadros de altar, cromos, estampas que sin duda tienen una gracia especial que incluso podría ser usada por la órbita de la estética pop actual; piense el lector en el caso de la cantante Madonna...

Pero entremos ahora en el momento en que se fragua el clasicismo, y en los elementos fundamentales para la clasicidad. Muchas líneas se cruzan para formar una idea: el orden compositivo, y una figura esencial: la de Poussin. No es un artista fácil para adentrarse en él, la verdad; hay tanto "poussinismo" en los museos que la mirada suele aburrirse con la sucesión interminable de cuadros mitológicos en ese "estilo"; además, su factura suele ser algo seca. Pero cuando lo captas, caes preso en sus telarañas geométricas. Mi descubrimiento -algo tardío- tuvo lugar en la sala del Museo del Prado donde se hallaba uno de mis cuadros favoritos desde niño de esa casa -y aún ahora-: *Embarco en Ostia de Santa Paula Romana*, de Claudio Lorena, al cual iba a visitar con frecuencia. ¡Cuánto ha llenado mi imaginación esa escena! Bien, en esa misma sala estaban los Poussin por entonces. El primero que llamó mi atención fue uno que se le atribuía -hoy me parece que ya de manera definitiva-, *La caza de Meleagro y Atalante*. Su ritmo de figuras en movimiento y líneas verticales, que parecen marcar unas pautas proporcionales, coincidía mucho con cosas que me ocupaban ya en esa época. Compré el volumen de Rizzoli dedicado a él, y que tanto me ayudó para analizar su obra, en perspectiva y con detalle, fascinado. Sus paisajes clasicistas han forjado en mí un modo de imaginar específico. Hay una obra en concreto, *Raquel en el pozo*, del Louvre, que tengo como lección de lo que es construir una composición y hacer de ello algo permanente: "Cla-si-cis-mo".

Pero algo tan estéticamente refinado e intelectual no es fácil de captar, aunque diera lugar a esa multitud de obras superficialmente a su imagen y semejanza. Ya digo que los pasillos de los museos se han llenado de ellos, pero también los jarrones, o los juegos de té, hasta mucho tiempo después. Otra mente, refinada e inteligente, se fijaría más tarde en él.

Habría que señalar que ese lado intelectual del arte es escaso. Más raro de lo que se piensa. La mayor parte en la producción artística es sumamente decorativa, objetos de lujo sin otra finalidad que llenar las paredes y los espacios para señalar la riqueza y distinción social, económica, el poder. Sigue ocurriendo; es aquello que la mayoría llama arte. Grandes dominadores de la técnica pictórica se han dedicado a ello. Se les encargaba un tema, la ejecución de un asunto concreto. Algunos lo hacían divinamente.

Me gusta Rubens, mucho. Él es un claro ejemplo de cómo podría realizar tales encargos de exaltación, como la serie sobre Enrique IV y María de Medici, dando lugar a trabajos aduladores a más no poder, y que hoy llenan una sala entera del Louvre. Además de espectaculares, son un verdadero placer para la vista. Rubens tiene "la gracia". Cuando, en un museo, entro en las salas donde se expone su pintura siento un "subidón", me da alegría. Su epicúrea sensibilidad y erotismo -piénsese en el retrato de su esposa Elena Fourment con el abanico de pieles- sin duda resulta una especie adecuada para la clasicidad. Porque para lograrla es necesaria esa sensación placentera como la que siento contemplando sus tablitas de bocetos, las que están en el Prado entre ellas. ¡Qué maravilla, qué prodigiosas pinturas!

Hay otra pintura más discreta y silenciosa, podríamos llamarla "pintura gustosa", pues parece exaltar nuestro gusto. En mi búsqueda de aquello que permanece, Chardin surge sencillo y exquisito como Morandi, con quien siempre lo relaciono. Pintura, pura y luminosa, como los bodegones de Fantin-Latour, o como tanta otra pintura callada y placentera que sin duda ha de ser la piel de la clasicidad.

¿Y lo raro? Curioso término; no sé si me gusta o no me gusta lo raro, pero me atrae poderosamente; las cosas raras me interesan porque suponen un reto para el pensamiento y la sensibilidad, ¿quizá por mis gustos manieristas? El más claro ejemplo de artista raro es Odilon Redon, que

sigue extrañándose; pero también está William Blake, o un extraño pintor que nació al sur de Dinamarca a finales del XVIII y murió de cólera a mitad del siglo XIX. Aparentemente parece "normal", pero es raro. De pronto, en aquella época pinta escenas desconcertantes, gente corriente por la calle, no se sabe por qué: dos o tres personajes que se cruzan por la acera, sin más, en un día de viento. Curioso, curiosísimo este Christoffer Wilhem Eckersberg, que tanto me recuerda a Balthus. En definitiva, creo que el ingrediente de la rareza es importante para que una obra tenga ese algo un tanto inefable que hace que esté viva.

Pero volvamos al clasicismo tras Poussin. Hay un artista que se plantea una mirada hacia ese mundo y que llega a plantear una nueva concepción de la pintura. Cézanne me ha atraído desde muy joven, no por su belleza sino por "algo". Es cierto el tópico: sin él no existiría la pintura moderna. Cézanne se plantea como un orden en la forma, la totalidad del cuadro. Arrastra una cierta "torpeza" que nace de pensar absolutamente en cada momento lo que está pintando. Medita cada cosa. Todavía conserva las ataduras del naturalismo, pero la suya es ya una representación construida más con el pensamiento que con la vista. Bajo la influencia de ese "algo", Braque y Picasso se van de viaje a Horta del Ebro y pintan cuadros muy parecidos entre sí. Me parece un momento importante para el arte: ha nacido la clasicidad.

Luego los ismos se acumulan y superponen, y lo cierto es que en Europa se ha instalado ya entonces un nuevo "espíritu de la época". Seurat, como un nuevo Piero, dispone serenamente, de manera compuesta, luminosa y ordenada. Aparece la llamada *Pintura Metafísica*, con De Chirico, Morandi, Carrá... todos ellos hacen algo que me afectó hondamente en mi primera juventud, algo profundo. Picasso lleva a cabo entonces sus gordas de manos grandes junto a la fuente. Severini sus bodegones. Massimo Campigli sus construcciones y señoras. Donghi sus mujeres en la escalera. Sironi sus espacios arquitectónicos. *La vuelta al orden* se interpretó de modo torcido - ¡otra vez las ideologías! -, en cualquier caso no como una decidida voluntad de orden, de geometría, de proporciones. Llevo décadas mirando a todos estos artistas, analizando sus obras, disfrutando de su belleza; de nuevo, fascinado. Es algo permanente en la nube de mis pensamientos.

En general cuando nos muestran la Historia del Arte del siglo XX, esas que edita Taschen, por ejemplo, las cuestiones de las que estoy hablando aquí apenas se nombran. Véase si no el caso de la arquitectura italiana de ese mismo periodo, o incluso de la coetánea de nuestro país. En fin, ya sabemos del peso de las ideologías políticas, sociales y económicas en la historiografía artística, la crítica de arte, las directrices de los museos y las publicaciones de estética donde la palabra "belleza" no aparece, ¡y menos aún la de "placer"! A la ideología le sienta mal el Arte. En torno a estas ausencias hay una que me asombra especialmente, porque si hay una estética, un estilo, que predomina en todos los planos de una época del pasado siglo, abarcándolo todo, es el mundo del mal denominado Art-Decó. Eso de decorativo que está implícito en el nombre le restó importancia, como un lastre, y al cabo fue declarado burgués y reaccionario, pero les aseguro que en mis viajes por el llamado Tercer Mundo me encuentro que está todo lleno de este estilo. No obstante, entre nosotros no aparece en las Historias del Arte del siglo XX, y diríase que sus historiadores no lo han mirado, analizado, saltando por alto las interesantes confluencias que allí se dan: la geometría, el racionalismo, cierto clasicismo, la influencia de otras culturas, la mezcla de disciplinas... Pero, ya digo, está por todas partes: en el cine, en escultura -donde hay excelentes ejemplos-, pero también impresionantes murales, magnífica pintura, diseño de muebles, joyas, tapices y textiles, cartelería, etcétera. ¿Sólo el movimiento moderno dogmático es lo que conocen los sesudos estudiosos del periodo? El Art-Decó me ha llamado la atención desde crío. En Tarifa había varios edificios de este estilo que, como era de esperar, han sido derribados, para mi desconsuelo, pero de él he aprendido mucho.

También hay algo que sobrevuela en el espíritu del siglo pasado, incluso del actual, y que para mí forma parte esencial de eso que llamo clasicidad: la ortogonalidad. Sí, la belleza de lo horizontal y lo vertical. Forma parte de mi gusto, me parece placentero. Cuando conocí las obras primarias de Mondrian, después de la serie del árbol, y lo vi resolver una representación empleando sólo verticales y horizontales me gustó y me interesó, era como un Cézanne o el cubismo analítico, pero llevado a sus últimas consecuencias. Mondrian me sigue seduciendo, pero siempre desde un punto de vista representativo; puedo imaginar en este mismo instante, mientras dejo detenido por un instante el lápiz con que escribo, un paisaje marino con arquitectura hecho sólo con verticales y horizontales. De hecho, cuando dibujo partiendo de la división armónica del rectángulo,

lo hago con una trama similar a las suyas, sólo que el trazado incluye las diagonales principales. Lo he contado en otras ocasiones: semejante punto de partida en el cual la geometría proporcionada es la trama sobre la que se asienta la imagen, te predispone sin duda a una composición muy clasicista.

Otra cuestión, en cierto modo relacionada con la anterior, es la de la contemplación estética del vacío. Con el tiempo este punto ha ganado intensidad para mí. Fue durante los años 60, cuando estaba suscrito a una revista de arquitectura y arte llamada *Nueva Forma*, que aparecieron varios números dedicados a Oteiza, con esculturas suyas en las cuales el vacío era la cuestión central. Algo que captó mi interés de inmediato, y sobre lo cual todavía hoy no he dejado de meditar, más aún desde que conocí con algo más de profundidad el arte del Extremo Oriente. Esa presencia del vacío es primordial para entender la clasicidad.

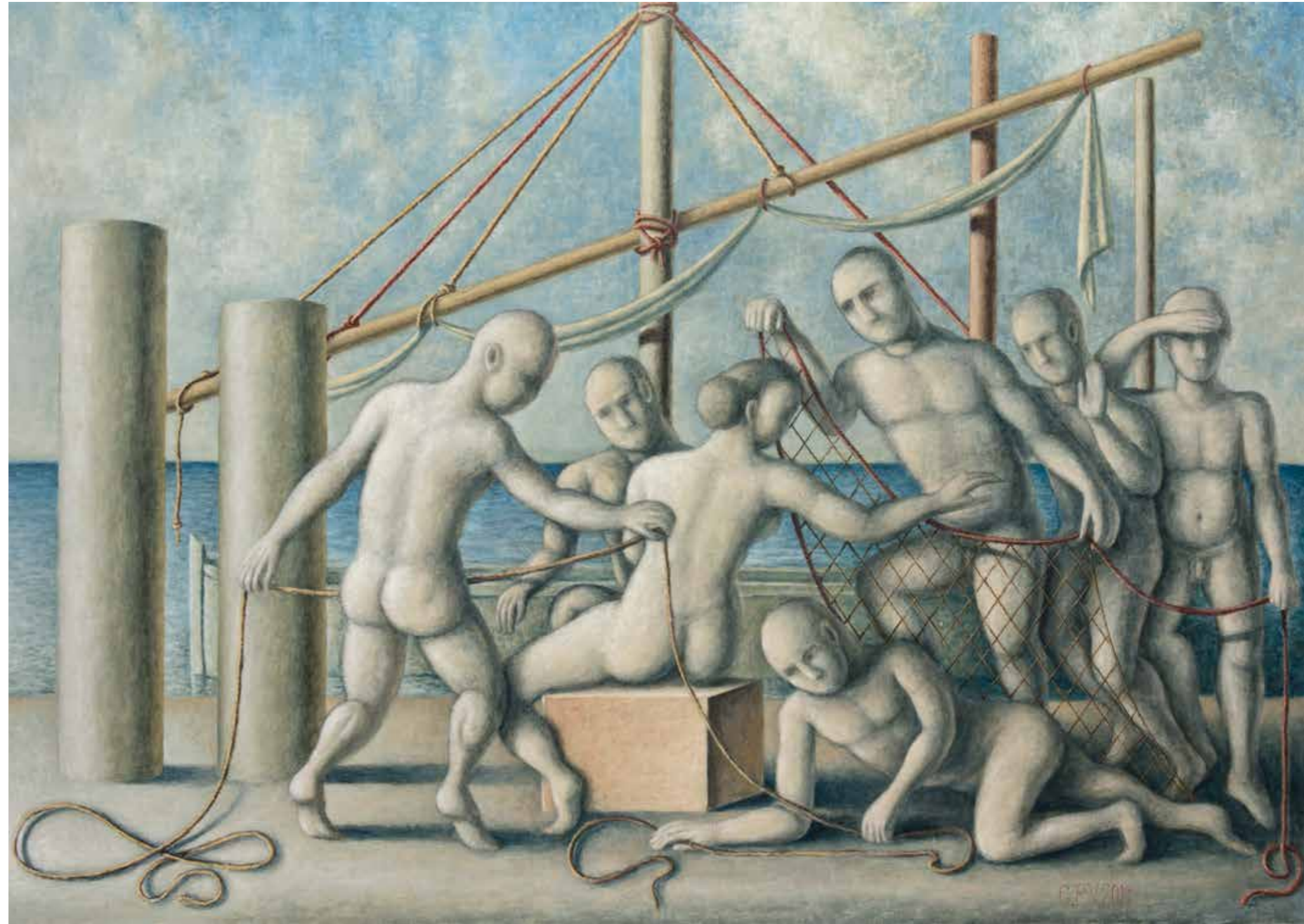
Todas estas materias han ido, como digo, llenando la nube de mi pensamiento, han sido muchos más los caminos recorridos a los aquí mencionados, obviamente, ya que además se entrecruzan y bifurcan como las ramas de un árbol. También el tiempo ha sido largo, pues más de una década lleva ocupando la clasicidad mis reflexiones. La duda creativa hace que el andar sea lento y prudente, como el de la tortuga. La razón y la emoción me han guiado otra vez desde esa subjetividad que conforma mi pensamiento, dándome alguna certeza. Sé que ello brilla en mí con la Belleza-Placer de una contemplación serena, enriquecedora de mi vida en mis últimos años. La clasicidad es una placentera estancia donde empiezan a crecer ya nuevos frutos.

Tarifa, septiembre de 2021

Los placeres del arte, 2018
Temple sobre lienzo. 141 x 200 cm



Grupo de personas en un puerto (Clasicidad), 2019
Temple sobre lienzo. 141 x 200 cm





La reunión, 2020. Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm

G.P.V.



El observador, 2020. Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



Las individualidades, 2019. Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



Grupo de personas en una arquitectura moderna, 2020
Temple sobre lienzo. 35 x 50 cm



Los sentimientos, 2020. Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm



La soledad y la compañía, 2019. Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm



Magnificat, 2020. Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm

La excavación, 2020
Temple sobre lienzo. 141 x 200 cm





El templo y el obelisco, 2019. Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm



Eleusis, 2019. Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



La casa del Espíritu Santo, 2020. Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



La casa cuadrada, 2020
Temple sobre madera estucada. 30 x 30 cm



El recinto de las albercas, 2019. Temple sobre madera estucada. 50 x 50 cm



Los depósitos, 2019. Temple sobre madera estucada. 50 x 50 cm



Los lagares, 2019. Temple sobre madera estucada. 50 x 50 cm



Bautismo de luz, 2019. Temple sobre lienzo. 50 x 35 cm



El gran espacio, 2019. Temple sobre lienzo. 71 x 50 cm



El tiempo detenido, 2019. Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm

La biblioteca, 2019
Temple sobre lienzo. 141 x 141 cm

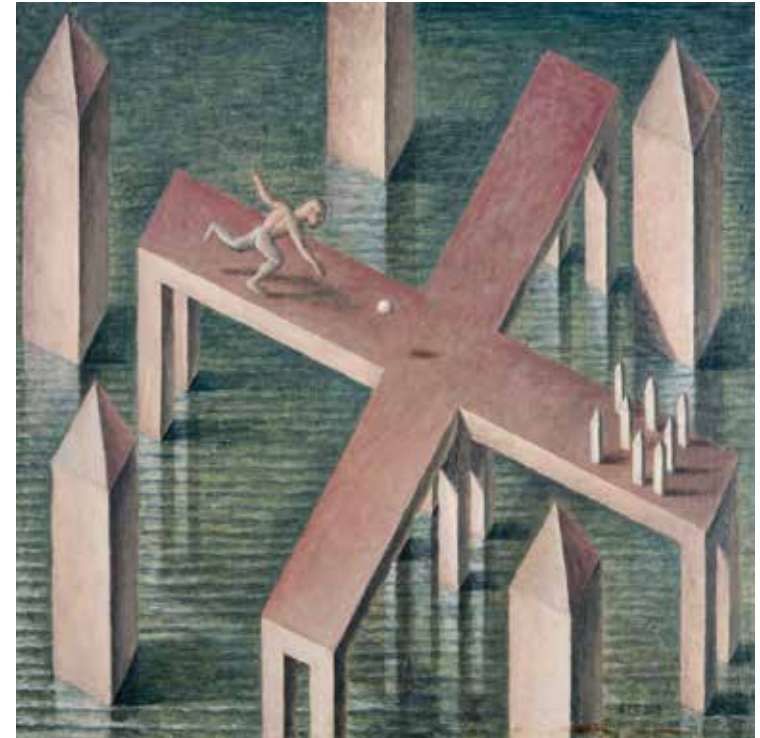




El rito del equinocio, 2019. Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



La sombra diagonal, 2019. Temple sobre lienzo. 35 x 50 cm



Juego de bolos, 2018. Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



Gilgamesh y Enkidu, 2019. Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



El sueño premonitorio, 2018. Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm

Descendimiento, 2020
Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm



La alfombra, 2020
Temple sobre lienzo. 71 x 71 cm





El círculo y el cuadrado, 2020. Temple sobre lienzo. 50 x 70 cm



Los frutos del verano, 2020. Temple sobre lienzo. 50 x 70 cm



La hora del té, 2020. Temple sobre lienzo. 35 x 50 cm



El rito oculto, 2020. Temple sobre lienzo. 35 x 50 cm



El contador del tiempo, 2020. Temple sobre lienzo. 70 x 50 cm



La belleza de la cosas, 2020. Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



La higuera, 2020. Temple sobre lienzo. 50 x 70 cm



Minerva y la alcachofa, 2018. Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



Las tres hermanas, 2020. Temple sobre lienzo. 35 x 50 cm



Elementos de geometría, 2019. Temple sobre lienzo. 71 x 71 cm

La perspectiva cegada, 2019
Temple sobre lienzo. 141 x 100 cm



Hexagon, 2020
Temple sobre madera estucada
80 cm. de diámetro



Écfrasis

Guillermo Pérez Villalta

El grupo de cuadros realizados hasta el momento -septiembre de 2021-, parecía demasiado numeroso para ser expuesto completo en una sola exposición. Desde 2018 hasta el presente ha ocurrido un acontecimiento que ha perturbado profundamente nuestras vidas. No es que sea un pintor muy prolífico, más bien al contrario, soy de lenta factura y todo está muy meditado, lo que lleva también su tiempo. Pero la hiperactividad me lleva al trabajo continuo, azotado por la rueda del pensamiento, que no cesa.

Las obras aquí presentadas fueron pintadas entre 2018 y 2020. A finales de este último año el trabajo fue tomando un carácter distinto día a día, sin ser yo mismo demasiado consciente de ello. Por eso decidí que el corte de la selección fuera a finales de esa fecha. Las he agrupado finalmente con el nombre de "Clasicidad", pues fue bajo las ideas que se conjugan en este concepto que las llevé a cabo, como también gran parte de las de la exposición anterior en esta misma galería. De tal manera que puede entenderse que, aun con aire ligeramente distinto, esta es continuación de aquella.

He agrupado las pinturas en distintos apartados, aunque en el momento de realizarlas no estaban así definidos; ha sido ahora, al escribir estas notas, cuando he construido el esquema para comentarlas. Todas han sido independientes las unas de las otras, y realizadas en distintos momentos, mientras a menudo pasaba a otra cuestión que nada tenía que ver con la anterior. Soy incapaz de realizar más de una obra al tiempo, así que debido al cansancio que exige la concentración paso en la siguiente a otro tema completamente distinto, evitando así de paso también el aburrimiento.

Con el apelativo de "**Agrupaciones**" reúno las obras donde las figuras crean conjuntos formales bien establecidos, como en los frisos y cuadros de "historias".



Los placeres del Arte. 141 x 200 cm., temple sobre lienzo. 2018.

Realizado antes de inaugurar la anterior exposición, podría entrar en aquel grupo de piezas ya expuestas. Destinado a ensalzar los indudables placeres que nos dan las Artes, en este caso las literarias, musicales y visuales (al respecto aparece un cuadro, con las líneas de la división armónica del rectángulo). Al fondo, como homenaje a la Arquitectura, aparece aquel *Sagrario de las doce puertas*, pequeño mueble que diseñé allá por el año 1989, y otro inventado para la ocasión. La ornamentación tiene un vago aire pompeyano, y en la curiosa perspectiva las partes izquierda y derecha adquieren distinta inclinación, aunque se crucen.



Grupo de personas en un puerto (Clasicidad). 141 x 200 cm., temple sobre lienzo. 2019.

Esta obra ha sido importante para mí. El análisis y la apreciación de belleza que me donaba cierto espíritu nacido en Poussin, Cézanne y otros artistas -y que empecé a denominar como "clasicidad"-, me hizo trabajar con concentración en una serie de dibujos que acabaron en uno final, realizado más con el borrador que con el lápiz: una y otra vez fueron rehechas las formas hasta su aspecto final. El palo inclinado de la vela fue dibujado, pues parecía dar consistencia; borrado porque quitaba importancia a las figuras; y finalmente vuelto a dibujar porque concluí que todo estaba mejor unido gracias a él. Y así cada elemento, cada paso... Importante fue el tema del color, donde empecé a trabajar con los grises ópticos, que surgen al mezclar distintos colores contrarios y nunca con negro. El rostro, en toda representación, hace que la mirada se concentre en él más que en la forma del cuerpo, así que fueron reducidos aquí lo máximo posible. Tardé tiempo en concluir este trabajo, pues continuamente

daba nuevas veladuras, algunas tan tenues que cuesta percibir las. Un día me dije que se había acabado, porque el mirarlo en busca de cosas que había que hacerle todavía empezaba a ser ya una obsesión.



La reunión. 100 x 141 cm., temple sobre lienzo. Marzo 2020.

Las composiciones en friso siempre me han gustado. No dejo de tener en la nube de mi pensamiento el de las Panateneas, del Partenón. Aunque este no tiene que ver mucho con él, basta con observar las relaciones entre los personajes y el juego de miradas que se establecen aquí. El dibujo preparatorio era muy preciso, mientras que su realización pictórica dio lugar a algo como desenfocado, atmosférico, a base de veladuras que construyen las relaciones cromáticas del conjunto. Fue una obra que se volvió también obsesiva y lenta en su fraguado; algo que, unido a un cierto deseo de rareza que se impuso en ella, me hacía observarla sin hacer nada durante largos ratos.



La soledad y la compañía. 100 x 71 cm., temple sobre lienzo. Abril 2019.

Aunque no se trate exactamente de un cuadro de grupo, sí se refiere a la relación del individuo solitario con la sociedad. Sólo uno del conjunto presta atención al aislado pez. El espacio y sobre todo el tratamiento de la luz fueron objetivo de muchas reflexiones.



El observador. 71 x 100 cm., temple sobre lienzo. Agosto 2020.

Al contrario que el anterior, aquí es el solitario quien mira a un grupo festivo. Versa sobre la extrañeza que a veces produce la sociedad al individuo.



Las individualidades. 100 x 100 cm., temple sobre lienzo. 2019.

Trabajado con una doble utilización de la perspectiva -diédrica y cónica-, que dota a la escena de una percepción óptica anómala e interesante. La obra aborda un tema que llama mi atención: la relación entre mundos individuales y subjetivos distintos, en una afectividad que a su vez forma un espacio ajeno al resto. Ni que decir tiene que las relaciones geométricas han formado la composición.



Los sentimientos. 100 x 141 cm., temple sobre lienzo. Julio 2020.

Quizás la obra más poussiniana de todas. Construida con un gran rigor geométrico. A pesar de su título he procurado apartar el dramatismo, optando por la mayor serenidad. Como algún amigo me lo ha preguntado al verlo, hago notar que el personaje de la izquierda no está muerto, sólo decaído. Estado que me acecha de vez en cuando.



Grupo de personas en una arquitectura moderna. 35 x 50 cm., temple sobre lienzo. Mayo 2020.

Despojado de capiteles y entablamentos, un templo dórico arcaico puede ser un buen lugar para la reunión y la charla. Las estoas, los lugares porticados de éstas, son muy agradables para un clima mediterráneo, no sé por qué no se emplean con profusión en su arquitectura y urbanismo.



Magnificat. 100 x 141 cm., temple sobre lienzo. Octubre 2020.

Quizá inspirado por la música de Monteverdi, representa el momento de la deificación femenina como reina de los cielos. He sustituido la corona por la luna creciente, con los dos luceros, al modo de nuestras vírgenes meridionales. Tiene un pretendido aire neobizantino, e incluso las pinceladas del fondo quieren recordar el mosaico vidriado.

Bajo la denominación de "Lugares" he agrupado unas obras donde está presente mi atracción por el espacio, la luz y el vacío, una constante en mi trayectoria desde los comienzos. Incluso diría que la belleza de la arquitectura reside en este punto. En la anterior exposición los espacios laberínticos estaban muy presentes, basados en una idea de los años ochenta que desde entonces me persigue: el jardín de lugares, así como los lugares sacros.



Eleusis. 100 x 100 cm., temple sobre lienzo. Agosto 2019.

Los misterios de Eleusis eran guardados como secreto en el rito de iniciación. Así que lo que sabemos de ellos son puras elucubraciones. De ahí mi interés por el tema. Su origen está en una serie de dibujos arquitectónicos fruto de mi admiración por la obra de Gio Ponti que tan presente está en la nube de mi pensamiento de los últimos tiempos.



El templo y el obelisco. 100 x 71 cm., temple sobre lienzo. 2019.

Un mundo parecido al anterior: lugares de culto y ritos desconocidos, silenciosos.



La excavación. 141 x 200 cm., temple sobre lienzo. 2020.

La idea es la superposición de una cultura sobre otra, y de esta sobre otra anterior, y así sucesivamente. Su proyección fue lenta. Hice dos bocetos de buen formato, con distancia de meses entre ambos. Sobre el trazado armónico elegí dos líneas inclinadas que sirvieran de base a una perspectiva axonométrica para todas las formas. No son ruinas, sino edificaciones vivas que tienen otras bajo ellas, que las sostienen. El color, como se ve, es un tanto extraño, con mezclas y veladuras complejas de muchos tonos para crear una iluminación compleja, enrarecida.



La casa del Espíritu Santo. 100 x 100 cm., temple sobre lienzo. 2020. Titulado igual que una escultura de Oteiza muy apreciada por mí. Nace de una serie de dibujos sobre el sentido de los lugares sacros, y de los cuales pocos llegaron a ser pinturas, a pesar de mi gran preocupación por este tipo de cuestiones. Está muy elaborado, y en él me interesé más por los conceptos luminoso-espaciales que por los cromáticos.

Hay toda una sucesión de obras cuadradas y de pequeño formato que me sirve desde hace años para investigar ciertos conceptos espaciales. Sigo con ellas. Las he llegado a calificar de **“Abstracción representativa”**, porque a menudo son pura especulación espacial.



El recinto de las albercas. 50 x 50 cm., temple sobre madera estucada. 2019. Una curiosa mezcla perspectiva hace extraña su percepción. También tiene un cierto simbolismo.



Los depósitos. 50 x 50 cm., temple sobre madera estucada. 2019. Los contenedores de agua en un lugar árido llegan a tener algo reverencial.



Los lagares. 50 x 50 cm., temple sobre madera estucada. 2019. La geometría construye pequeños habitáculos cuyo centro es el agua.



La casa cuadrada. 30 x 30 cm., temple sobre madera estucada. 2020. Pequeña pintura de transparente textura y juegos de proporciones.

“Personajes y lugares” es un conjunto más heterogéneo, como una prolongación de temas anteriores, donde la figura humana tiene también su protagonismo.



Bautismo de luz. 50 x 35 cm., temple sobre lienzo. 2019. Ritual alegórico en un espacio inspirado por los baños de Carratraca, en la Sierra de Málaga.



La biblioteca. 141 x 141 cm., temple sobre lienzo. 2019. Dibujando la combinación de una perspectiva cónica y otra axonométrica, siguiendo siempre las pautas de la división armónica, se creó un espacio que de inmediato llamó mi atención. Tal es así que fue el origen del diseño para el montaje de mi exposición en la Sala de Alcalá 31, en febrero de este año, cuyo resultado final fue un laberinto en el que sumergir al visitante. En la preparación de esta biblioteca me interesaron de manera especial los espacios residuales, que paradójicamente nacían en un orden lógico, pero de un modo aleatorio y casual. Puede que en mi nube de pensamiento estuviera la biblioteca de la Universidad Musashino, de Tokio, diseñada por Sou Fujimoto, aunque esta es en espiral y a mí me interesaba más la intersección de espacios.



El gran espacio. 71 x 50 cm., temple sobre lienzo. 2019. Concebí un enorme lugar porticado con un pequeño personaje que siente la sensación física del espacio.



El tiempo detenido. 100 x 71 cm., temple sobre lienzo. 2019. Cierta aire arcaico y la geometría ayudan a crear una figura alegórica muy de mi gusto: la sensación que a veces tenemos de la inmensa belleza que posee un momento fugaz.



La sombra diagonal. 35 x 50 cm., temple sobre lienzo. 2019. Obra a la que aprecio especialmente. Representa a la perfección el sentimiento estético que en aquellos días me embargaba.



Juego de bolos. 70 x 70 cm., temple sobre lienzo. 2018. Un juego dinámico en un lugar inapropiado e inverosímil.



Los frutos del verano. 50 x 70 cm., temple sobre lienzo. 2020. La simetría asimétrica construye esta obra sobre los rituales estacionales.



El rito del equinoccio. 71 x 100 cm., temple sobre lienzo. 2019. De siempre me han interesado el ritmo que imprimen a nuestras vidas los cambios de estación y los astronómicos. Parece que es algo

que pertenece a los intereses más antiguos del ser humano, y que se encuentra en el origen de profundos conocimientos muy arcaicos. Aún hoy sigue siendo un normalizador de nuestros hábitos.



El sueño premonitorio. 100 x 100 cm., temple sobre lienzo. 2018.
Construido con una singular mezcla de perspectiva cónica y caballera, produce un cierto extrañamiento óptico, una perturbación, propia de los mundos oníricos, asociados con frecuencia a la percepción confusa, ambigua, enrarecida del espacio.



Gilgamesh y Enkidu. 100 x 100 cm., temple sobre lienzo. 2019.
El título corresponde a la obra épica más antigua escrita por la humanidad. Origen de muchas leyendas y mitos, como Hércules. También es uno de los escasos relatos históricos del amor entre dos hombres. Su simétrica composición es simbólica, en más de un sentido, y su anómalo cromatismo se basa en una compleja combinación de violáceos y ocre.



Descendimiento. 100 x 71 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Esta imagen central en la iconografía cristiana ha dado algunas de las más bellas composiciones de la pintura en Occidente. La posibilidad de disponer figuras en distintos niveles físicos y simbólicos da pie a combinaciones y fórmulas variadísimas, interesantes, originales... Aparte está su enorme emotividad. Sin embargo, aquí he prescindido de todo signo de sufrimiento, y la cara del Cristo quiere ser apacible. El único sentimiento manifiesto es el amoroso de la Magdalena.



La alfombra. 71 x 71 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Nacido de intentar formar una figura masculina inscrita en un rectángulo. La imposible anatomía ofreció desde su primer esbozo ese aire de anomalía que intensifiqué hasta hacerla verdaderamente perturbadora. Sensación que me parece lograda.



El círculo y el cuadrado. 50 x 70 cm., temple sobre lienzo. 2020.
La creación de un círculo puede ser más evidente, realizando una forma que fascinó al ser humano desde el primer momento. El cuadrado, sin embargo, es necesariamente más complejo. El horizonte nos da la línea que lleva su nombre. Nuestra posición erguida y la gravedad nos da la vertical. Pero tomar igual medida de ambos para formar un cuadrado es verdaderamente ingenioso. De ambas figuras (círculo y cuadrado) nace las extraordinarias posibilidades de la geometría.



El rito oculto. 35 x 50 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Con las formas esenciales representé una idea que me es muy propia, el de los ritos particulares (algo así como ceremonias privadas) que dan sentido a cuestiones muy íntimas.



La hora del té. 35 x 50 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Uno de los rituales que realizo todas las tardes. El aire orientalista es intencionado, obviamente.



La belleza de las cosas. 70 x 70 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Más de una vez, al asomarme a la ventana quedo asombrado por la belleza de lo que se da frente a mí. Me inunda, llegando a sentir una profunda sensación de plenitud frente al mundo. Ese sentimiento de la belleza es de las experiencias más completas que me ha dado la vida. Un sentimiento total.



El contador de tiempo. 70 x 50 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Dejar pasar el tiempo conscientemente es un placer singular. Más aún en alguien hiperactivo como yo. Aquí la geometría se repite como el tic-tac del reloj.



La perspectiva cegada. 100 x 141 cm., temple sobre lienzo. 2019
De esta obra se hicieron dos dibujos previos, y en el segundo eliminé simbologías para hacer menos evidente la narración. Desde el principio, la idea de dejar en una penumbra luminosa el primer término determinó el estudio de la luz en todo su desarrollo, así como una forma de pintura "desenfocada". Cuadro que marcó mucho mi voluntad de ocultación tanto temática como de las posibilidades de interpretación, algo que se ha impuesto en el trabajo de los últimos años.

Naturaleza muerta me parece un sombrío nombre para algo tan bello como el género de los "Bodegones". Siempre me ha entusiasmado. Colocar varios objetos logrando un efecto plástico buscado, meditado, o la posibilidad de contar alguna historia alegórica con ellos... Pienso que nunca dejaré de hacer bodegones, me resulta tan placentero como contemplarlos.



Minerva y la alcachofa. 70 x 70 cm., temple sobre lienzo. 2018.
Estoy contento del resultado plástico de esta pintura. Logré una textura como de fresco antiguo, y una atmósfera general que indicó la ruta pictórica que iba a seguir a partir de su realización. De Minerva es conocido que además de sabia tenía muchas capas.



Elementos de la geometría. 71 x 71 cm., temple sobre lienzo. 2019.
Son objetos de mi entorno cotidiano, herramientas de trabajo en el estudio, que dispuse en una alacena imaginaria bajo las proporciones de un cuadrado. El colorido del cuadro era distinto a los realizados en aquel momento, de hecho, tiene relación con los más recientes. Es como un altar.



La higuera. 50 x 70 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Con una mezcla de ornamentación y representación que produce, sin intención, un cierto aire surrealista. Más quiere ser el portador de un aroma a higos.



Las tres hermanas. 35 x 50 cm., temple sobre lienzo. 2020.
Transformar un bodegón en un cuadro de figuras es algo que me gusta y he llevado a cabo otras veces. Aquí un octógono con un cuadrado central y cuatro hexágonos -figura de múltiples posibilidades geométricas- se transforman en un jarrón. Mi escultura-aceitera Minerva, una idea antigua con más de veinte años, inspiró otra de las figuras; mientras que la esculpida tercera hermana es algo así como un diseño moderno.



Hexagón. 80 cm. diámetro, temple sobre madura estucada. 2020.
Siempre he tenido una gran atracción por los poliedros regulares, como los dibujados supuestamente por Leonardo para *La divina proporción*, de Luca Pacioli. Y más aún por los de Wenzel Jamnitzer o los de Johannes Lencker. Después estas interesantísimas investigaciones casi desaparecieron del horizonte artístico. En el siglo XX tenemos a Escher, como representante en cierta forma de esa tradición geométrica en la que tanto podría aportar la computadora. Aquí, partiendo de un hexágono formé espacios, algunos "imposibles". Su concepción deviene un juego absorbente. Añadí varios elementos de oculto simbolismo, para transformarlo todo en un bodegón alegórico un tanto hermético.

Tarifa, septiembre de 2021



Guillermo Pérez Villalta

Nace en Tarifa, Cádiz, en 1948

En 1985 obtiene el Premio Nacional de Artes Plásticas y la Medalla de Andalucía

En 1994 obtiene el Premio de Artes Plásticas de Andalucía

En 2006 obtiene la Medalla de Oro de las Bellas Artes

Exposiciones individuales

2021

Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 2018-2020, Galería Fernández-Braso, Madrid

Guillermo Pérez Villalta. El arte como laberinto. Sala Alcalá, 31, Madrid;

comisario: Óscar Alonso Molina

2020

Guillermo Pérez Villalta. El signo de Occidente. Museo de Cádiz, Cádiz

2019

Guillermo Pérez Villalta. El signo de Occidente. C3A de Andalucía, Córdoba

2018

Guillermo Pérez Villalta 2014-2018, Galería Fernández-Braso, Madrid

2017

La sombra de la idea: dibujos, Galería Gema Llamazares, Gijón;

comisario: Óscar Alonso Molina

2016

El orden de lo imaginario. Galería Javier López-Fer Francés, Madrid;

comisario: Óscar Alonso Molina

2015

Viajes de Gulliver, Sala Amós Salvador, Logroño

Orden y símbolo en el Edificio Guillermo Pérez Villalta, Algeciras;

comisario: Javier Sampalo

2014

Gusto al gusto, Galería Rafael Ortiz, Sevilla

Guillermo Pérez Villalta 2012-2014, Galería Fernández-Braso, Madrid

2013

Souvenir de la vida. La donación de G.P Villalta, CAAC, Sevilla;

comisario: Óscar Alonso Molina

Imaginaland, Galería Siboney, Santander

2012

Guillermo Pérez Villalta 2010-2012, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

Follies de Imaginalia, Galería Rafael Ortiz, Sevilla

Viajes de Gulliver. Guillermo Pérez Villalta, Palacio de la Madraza, Granada

Viajes de Gulliver. Guillermo Pérez Villalta, Museo de Bellas Artes de Jaén

Guillermo Pérez Villalta, Galería Alfredo Viñas, Málaga

2011

La petite sensation, Galería Rafael Ortiz, Sevilla

La Metamorfosis y otras mitologías, CAC Málaga, Málaga

2010

Guillermo Pérez Villalta, Galería Uno de Uno, Jaén

Pinturas 2008-2010. Guillermo Pérez Villalta, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

2009

Museo de Cádiz y creación contemporánea, Museo de Cádiz

Emblema: Arte, vida y símbolo en Guillermo Pérez Villalta, Museo Casa de la Moneda, Madrid; comisario: Óscar Alonso Molina

2008

Los viajes de Gulliver, Centro Cultural Fundación Círculo de Lectores, itinerante: Barcelona, Zamora, Jerez de la Frontera (Cádiz) y Rincón de la Victoria (Málaga)

Artífice, Fundación ICO, Madrid; comisario: Óscar Alonso Molina

Arquitecturas encontradas, El Kursaal, Algeciras y Sala Rivadavia, Cádiz;

comisario: Javier Sampalo

Pinturas 2005-2008, Galería de Soledad Lorenzo, Madrid

2007

Procesos 2003-2006, Galería Rafael Ortiz, Sevilla

Los viajes de Gulliver, Sala de Exposiciones de Círculo de Lectores, Madrid

Artífice, Museo Provincial de Cádiz y Sala de Exposiciones de Vimcorsa, Ayto. de Córdoba; comisario: Óscar Alonso Molina

Islas, Galería Siboney, Santander

2006

Artífice, Caja San Fernando, Sevilla; comisario: Óscar Alonso Molina

2005

Arte Sagrado / Arte Profano, Sala Amós Salvador, Logroño

Pinturas 2003-2005, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

2004

Procesos: mirar, discurrir, pintar... Fundación Aparejadores, Sevilla

Guillermo Pérez Villalta. Arte Contemporáneo en colecciones privadas de Toledo, Real Fundación de Toledo

2003

Anotaciones, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

2002

Piranesi-Dream-Paisaje, Galería Siboney, Santander Sala García Castañón-Fundación Caja Navarra, Pamplona

2001

Atarlosmachos, Sala Rivadavia, Cádiz; Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción

2000

Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 1998-2000, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

1999

Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 1972-1998, Fundación Marcelino Botín, Santander

Guillermo Pérez Villalta, Galería Rafael Ortiz, Sevilla

1998

Galería Senda, Barcelona

Guillermo Pérez Villalta, Galería OMR, México

1997

Galería Soledad Lorenzo, Madrid

Galería Rafael Ortiz, Sevilla

Diálogos en Clave Ornamental. Guillermo Pérez Villalta / Jaime Proença, MEIAC, Badajoz

Galería Alfredo Viñas, Málaga

Casa de la Parra, Santiago de Compostela

G.P.V. Ornamentos, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (Cádiz)

Pinturas y joyas, Galería Sandunga, Granada

1996

La fuente de la memoria, Galería Senda, Barcelona

1995

Interiores, Galerías del Arenal, Sevilla

La Arquitectura y el Mar, Baluarte de la Candelaria, Cádiz y Casa del Cordón, Burgos

Obra reciente, Galería OMR, México

1994

Lugares e Invenciones, Galería Soledad Lorenzo, Madrid; Galería Fernando Latorre, Zaragoza

1993

Galería Salvador Riera, Barcelona

Galería Soledad Lorenzo, Madrid

1992

Obra sobre papel 1976-1991, Sala Amós Salvador, Logroño; Centro de Arte Ciudad de Oviedo; Sala de Armas

Ciudadela de Pamplona; Hospital de Santiago, Úbeda (Jaén); Museo de Bellas Artes de Bilbao y Centro de Arte

Palacio Almudí, Murcia

1991

Galería Manuela Boscolo, Busto Arsizio (Italia)

Obra sobre papel 1976-1991, Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza

1990

Obra 1986-1989, Palau Solleric, Ayuntamiento de Palma de Mallorca

El agua oculta o el navegante interior, Palacio de los Condes de Gabia,

Diputación Provincial de Granada

La Odisea, Galería Columela, Madrid

Arte Ornamental, Fundación Rodríguez Acosta, Granada; Galería Soledad Lorenzo, Madrid; Galería Juan Silió, Santander; Galería Windsor Kulturgintza, Bilbao

Dibujos de Arquitectura, Palacete del Embarcadero, Junta del Puerto, Santander

Obra 1988-1990, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

1989

Arte Ornamental, Galería Luis Adelantado, Valencia; Galería Viçon, Barcelona

1988

Obra 1986-1988, Galería Soledad Lorenzo, Madrid

5 x 5, Galería Estampa, Madrid; Colegios de Arquitectos de Málaga, Sevilla, Cádiz, Córdoba y Granada

1986

Obra 1983-1986, Galería Antonio Machón, Madrid

ARCO'86, Galería Antón Machón, Madrid

Sfios y esfinges, Galería Rafael Ortiz, Sevilla

Art 1786. Feria de Basilea, Galería Antonio Machón, Madrid

1985

Algunas obras 1973-75, Sala Luzán, Zaragoza

Esculturas, Galería Estampa, Madrid Galería Fúcares, Almagro

1984

Cuatro Jardines, Galería Sen, Madrid

Caras, Galería Estampa, Madrid

1983

ARCO'83, Galería Alençon, Madrid

Copas, Oros, Espadas y Bastos, Galería Palace, Granada; Galería del Ateneo, Málaga; Galería Magda Belloti, Alge ciras (Cádiz)

Obra 1979 -1983, Salas Pablo Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid

1982

ARCO'82, Galería Alençon, Madrid

1979

Obra 1976-1979, Galería Vandrés, Madrid

1977

Guillermo Pérez Villalta y Chema Cobo, Galería Buades, Madrid

1976

Obra 1974-1976, Galería Vandrés, Madrid

1974

Obra 1973-1974, Galería Buades, Madrid

1973

Galería Daniel, Madrid

Galería Juana de Aizpuru, Sevilla

1972

Galería Amadís, Madrid

Galería Trajano 35, Sevilla

Galería la Mandrágora, Málaga

Colecciones públicas

Amigos del Arte Contemporáneo, Madrid

ARTIUM Centro - Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria

Ayuntamiento de Sevilla

Banco de España, Madrid

CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga

CAAC - Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla

CAAM - Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria

Caja San Fernando, Sevilla

Colección Fundesco, Madrid Colección Banco Zaragozano

Col·lecció Testimoni de La Caixa, Barcelona

Chase Manhattan Bank, Nueva York

Diputación Provincial, Granada

Fundación Banco Exterior, Madrid

Fundación Josep Suñol, Barcelona Fundación Juan March, Madrid

Instituto de Estados Unidos, Tánger Museo de Arte Contemporáneo,

Sevilla Museo de Bellas Artes, Bilbao

Museo Colecciones ICO, Madrid

Museo de la Diputación Foral de Álava, Vitoria

Museo Municipal, Madrid

Museo Marugame Hirai de Arte Español Contemporáneo, Japón

Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma de Mallorca

MNCARS - Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Museo del Revellín, Ceuta

Palacio de San Telmo, Sevilla

Patio Herreriano-Museo de Arte Contemporáneo Español, Valladolid

Real Maestranza de Ronda

Real Maestranza de Sevilla

The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

Exposición

Galería Fernández-Braso, Madrid

Catálogo

Textos

Guillermo Pérez Villalta

Transcripción y edición de los textos

Óscar Alonso Molina

Edición y diseño

Galería Fernández-Braso

Impresión

Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Pablo Linés

Agradecimientos

Óscar Alonso Molina

Javier Sampalo

Fernando Boix

María Escribano

Calle Villanueva, 30. 28001. Madrid

www.galeriafernandez-braso.com

Teléfono: (+34) 91 575 98 17