

GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

2012 - 2014

Fernández-Braso  
G A R T E

Villanueva 30, 28001. Madrid  
[www.galeriafernandez-braso.com](http://www.galeriafernandez-braso.com)

# DE LO QUE PASA POR LA CABEZA DE UN ARTISTA

Guillermo Pérez Villalta

Desde siempre, para el resto de la sociedad ajena al arte, el artista ha sido un mero realizador de objetos suntuarios al servicio de los intereses religiosos, de los gobernantes o del mismo estado. Se le pedía y producía lujosos elementos de propaganda. Su misma sensibilidad, o el proceso del trabajo, activan la reflexión del artista sobre su propia obra. La Ilustración, y más tarde ese cambio fundamental que supone el Romanticismo —del cual vivimos aún—, junto con la liberación del encargo, propició el cambio hacia un artista hacedor de ideas entrelazadas con su obra. Porque es la praxis la que determina el pensamiento, aunque el artista no se convierte en un teórico puro; ahí radica la diferencia fundamental. El teórico puede realizar toda clase de elucubraciones respecto al arte: sociales, económicas, políticas, o cuales quieran que sean, pero siempre estará alejado de la realización práctica y concreta de la obra. Será ajeno a ese maravilloso proceso de excitación que lleva al artista a realizar la obra a través de la realidad del mundo que lo rodea, aquello que su mente ideó.

De hecho, el arte en el pasado siglo y en lo que llevamos del presente, parece dividirse —aunque no tajantemente, claro— entre un arte del pensamiento artístico y un arte de producción de objetos suntuarios aureolados por la fama. El artista ligado a esta última vía ha tomado las riendas de una empresa productora, se ha convertido en un empresario, dado que ya no le es necesaria la manualidad desde que al artista le basta con señalar para que la obra exista, para que algo se convierta inmediatamente en arte. Para ello el estilo tiene que ser reconocible como una marca que se muestra en ferias y se doran con brillo en las subastas. Alguna que otra bienal será necesaria para garantizar su “artisticidad” faraónica, para el lucimiento de estas neo-lujosas obras. Aunque sí, reconozcámoslo, alguna ideapensamiento albergan en su interior: quizá la mera estrategia de presentación.

Hay que tener en cuenta el pavor del artista a enfrentarse con sus propios pensamientos, con esa turbulencia que lo mismo excita que aterrera. Los peligros del

ensimismamiento, el yo o la isla del individualismo solitario, se arregla fácilmente en estos días con la entrega social, con la apropiación de ideales sociales que flotan en el ambiente. No existe algo más liberador del terror del pensamiento propio que las ideologías políticas y sociales: artista a la moda del compromiso, ¡ahí tienes el tema! Pero no es ese el pensamiento que genera el Arte. Esa cosa que tratan de definir o describir no hace otra cosa que restar cotas a su grandeza.

Lo asombroso es el llegar a ser conscientes de qué es el ser humano; ese darse cuenta de que se da cuenta... Lo inexplicable de la vida o la existencia misma, la arrebatadora Belleza carente de forma y que nos afecta profundamente, otorgándonos el don del placer que lleva la existencia misma y que por unos instantes parece dar sentido a todo. Un impulso que nos lleva a la frontera misma del pensamiento y a los límites del lenguaje, dejándonos, literalmente, sin palabras, y que hace al ser humano verdadero creador de algo propiamente suyo. Porque el

arte es una creación humana que trata, como otras líneas de conocimiento-pensamiento, explicar las cosas, pero rezumando placer.

Placer, esa luz de Epicuro que ilumina nuestros días. Enjuga las arideces y suaviza nuestros dolores. El placer ante una obra de arte es conocido por las almas sensibles: ante el asombro, sentimos cómo entra en nosotros el dulce placer, cómo se extiende en nuestro interior; incluso entornamos los ojos para ver en nuestro pensamiento la obra que parece deshacerse en las papilas gustativas, produciendo un suave calor interior. Inunda nuestra memoria y la falta de aliento nos hace lanzar un suspiro. Cursi descripción, vale, pero no por ello menos verdadera, y que parece postergada de las palabras actuales del arte. El placer sigue apareciendo como algo pecaminoso, muy propio del proceso de culpabilización tan afín a nuestra cultura presente, toda llena de ONGs.

Pero, ¿cómo es esta esfera del pensa-

miento del arte que parece sobrevolar nuestra cabeza? El cerebro es el gran prodigio de la naturaleza; y el del hombre más, mucho más. Todavía no sabemos casi nada sobre él. Aunque parezca que pensamos con palabras, realmente en el cerebro revolotean una rápida sucesión de imágenes, fragmentos de acciones, lugares reales o imaginarios, de conceptos y de formas, todo ello continuamente. No hay más que estar atento al momento del duermevela para darse cuenta de ello. De semejante desbarajuste entresacamos el pensamiento, el pensamiento consciente. Luego, estos pensamientos, ya dispuestos en un lenguaje que entendemos, pueden ser razonados, analizados en sus diversas opciones, y distinguir lo verdadero de lo falso. Aquí reside un gran peligro.

Hace años, en 1999, como predela de un cuadro escribí que “Ninguna verdad es totalmente verdadera”. Este principio de tener siempre una ligera duda, de tener presente que un ligero cambio de perspectiva sobre un concepto hace tener de él una visión distinta, ha sido para mí de una gran ayuda desde siempre. El no rechazar a priori nada, que de su escepticismo activo se deduce, hace de esta actitud una fuente de posibilidades, así como una protección de la imposición de ideologías: te hace increíblemente libre. Porque el enfrentamiento dualista hace de la paradoja un elemento esclarecedor. La historia moderna nos ha deparado un

continuum de posiciones enfrentadas, como por ejemplo, Florencia-Venecia, Neoclásico-Rococó, Ingres-Delacroix, abstracción-figuración, etcétera. Largos debates sobre el tema llegan a una rápida conclusión, contemplando ambos al unísono, perfectamente coexistentes y sin hacer mezcla de ambos; cada parte es lo que es pero en el mismo tiempo y espacio.

El eclecticismo es un concepto que en la actualidad cuenta con poco prestigio, pero en vez de mirarlo como una ensalada deberíamos apreciarlo como un fluido continuo donde en cada momento echamos mano de aquello que nos es útil. El concepto varía. Es la interrelación de concepto lo que hace atractivo y vivo un todo. Es el concepto de panóptico, de visión en 360° lo que enriquece; por el contrario, los ángulos estrechos de contemplación, tan propios del movimiento moderno tardío, no dejan de ser ridículamente estreñidos. La reinención de Oriente, por ejemplo, lo mismo que la reinención de Occidente, nada es genuinamente “verdadero”, sólo contamos con el placer ecléctico de imaginarlo, inventarlo.

Una de las virtudes de esta libertad consiste en el viaje por la memoria, la tuya propia para empezar, y por el inmenso legado que la perseverancia humana, cuidadosamente y enfrentándose a barbaries sin fin, nos ha legado. Este es

el alimento de nuestro conocimiento y abono de nuestro pensamiento. Un arte sin memoria no es posible. Sin memoria no reconoceríamos las cosas. Sería como si las palabras habladas fuesen un sonido irreconocible. No podríamos articular pensamientos sin esa base de datos que conforman el lenguaje a través de la memoria. Estaríamos como frente al balbuceo inconexo de un bebé que carece de memoria. Por algo Mnemosine es la madre de las musas. El arte amnésico, de *tabula rasa*, lo imaginamos como los dibujos garabateados por la mano del mismo bebé que balbucea, aunque alguno pueda considerarlo arte. Ay, esa frase de “he llegado a ser un niño”..., aparte de no creémosla nunca del todo, frente a ella el esfuerzo de cientos de años de arte parece haber servido de poco. Pero también ante los incendiarios del museo, los futuristas y dadaístas, aparte de ser escéptico con sus posturas beligerantes, sospecho que en el fondo no se trataba de otra cosa que del empacho y dolores de cabeza producido por tanto arte *pompier*. Yo lo llamo “Indigestión de la Ópera de París”.

Pero el viaje por la memoria es apasionante; no hay caminos trazados, no hay evoluciones ni sentido histórico. Podemos pasar de un lugar a otros, de un acontecimiento a otros totalmente distintos, compararlos, enfrentarlos, entrelazarlos. Iluminar, también, con los ojos

de nuestro tiempo cosas que no fueron concebidas así, y a las que damos nueva vida: ¡nuestra vida! No existe el arte del pasado. Todo lo que nos ha llegado está en nuestro presente, en nuestro mismo espacio-tiempo. Lo podemos ver con los mismos ojos con que miramos un objeto de uso común actual; todo depende de la sensibilidad. En el fondo es como un inmenso muestrario de *ready-made*.

Pero hay otro apartado del pensamiento artístico que se nos escapa. Aunque podemos analizarlo a posteriori, es difícil su razonamiento, quizás porque parte se hace sumergido en el mar del llamado subconsciente, que más bien es un consciente poco atendido. Hay una parte del cerebro que trabaja continuamente y por sí misma. Pruébenlo ustedes, es muy fácil, lo hacemos todos los días: cierran los ojos como para dormir y verán empezar a aparecer imágenes que cambian a una velocidad vertiginosa. Normalmente este cinema azaroso funciona siempre. Pero la vigilia, las visiones de las cosas reales son tan potentes que ocultan tan fenomenal teatro mental. Desde luego es el material del que están hechos los sueños. ¿Qué es?, ¿de dónde viene? Supongo que la ciencia se ocupará de ello, y si no lo hace me parece una falta grave, pero a mí no me han llegado sino leves informaciones, y dirigidas a un mundo de funciones orgánicas más que encaminadas a discernir cómo se produce esto y cómo nos implica.

El ser humano ha descubierto y empleado productos que ponen en evidencia esta cuestión y otras cercanas. Los agentes psicotrópicos son muy antiguos, y en todas las culturas han aparecido siempre relacionados muy directamente con el arte y la religión. No conozco estudios serios y profusamente ilustrados sobre este tema, y me parece inconcebible que no se haya tratado en los estudios del arte, y más aún del arte de las últimas décadas. Porque gran parte del arte y la cultura popular, las imágenes, la moda, o del diseño, incluso, están impregnados de psicodelia. ¿No tienen un genuino aire de alucinación psicodélica cosas como los grutescos, las cenefas y lacerías de la Alhambra o las apoteosis barrocas; pero también El Bosco, la *Aurora* de Otto Runge, Gustave Moreau? Yo he visto cosas así bajo el influjo de las drogas, quedándome pasmado y frustrado por la complejidad y dificultad de hacer algo parecido después de estar bajo sus efectos. Apenas hay literatura específica y seria al respecto; se escribió algo en el XIX, algo en el XX, "Las puertas de la percepción", de Huxley, muchas cosas confusas en los 60... Pero, claro, está prohibido. Los agentes psicotrópicos son un material extraordinario para imaginar, para crear mundos sacando del fondo del cerebro y para percibir lo que nos rodea de otro modo, sin tapujos, sin barnices morales e ideológicos. Por eso son tan peligrosos: desvelan. También hacen más tonto a los tontos, pero esa es otra historia.

Recientemente me invitaron a dar una conferencia en la Magdalena, en un Curso de Verano de Neurología. Me interesaba mucho asistir por ver de qué se hablaba sobre un tema que me interesa notablemente: la relación del arte y la imaginación. En general el curso resultó demasiado técnico-fisiológico. Ya se sabe que la ciencia anda con precaución... Pero algunas cosas despertaron en mí un gran interés. Entre otras, recuerdo una ponencia de alguien que investigaba una parte concreta del cerebro relacionada con el fenómeno religioso, espiritual o como queramos llamarlo. Unos escáneres del cerebro presentaban una serie de curvas concéntricas, del naranja al rojo oscuro: a mayor intensidad de rojos más experiencia espiritual del individuo. Quedé asombrado. Eso, lo inefable, las expresiones, llamémoslas místicas, tenían un lugar en el cerebro donde se producían esas sensaciones, esas creencias. ¿Sería también el mismo lugar donde sentimos el ansia de belleza?

Y es que el fenómeno artístico ha estado relacionado desde sus principios con lo religioso. Aunque estoy convencido de que las primeras manifestaciones artísticas fueron la danza y la música en su vertiente rítmica. Las ansias, y no lo conocido, propiciaron lo artístico. La muerte y los enterramientos, los lugares que adquirirían la categoría de especiales o sagrados, los primeros cultos, todos ellos se

vistieron de una forma primaria de arte. Las narraciones de hechos, el intento de explicar fenómenos naturales y cósmicos, dieron lugar al mito. Éste, a fuerza de repetirse, pasó a ser una verdad. Con ello aparecieron las creencias. Pero todas estas cosas tenían en su base el aspecto lúdico de escuchar cuentos. Contaban con una dimensión placentera en su origen. Sólo tenemos que quitar esa imposición de la creencia, del dogma irrefutable, para que vuelva a resplandecer su faceta puramente artística. La contemplación de ritos, ídolos o templos, sin las ataduras de la intransigencia del credo, se convierte en bella artística.

Qué, si no, pasó en el Renacimiento con la recuperación del mundo de los mitos greco-romanos. No imagino creyendo a los humanistas en Venus, Hermes o Dionisos, sino contemplando y gustando de su lado simbólico. Imagínense el fruto de todo esto: cuántas maravillosas pinturas, esculturas, óperas o poemas dio semejante contemplación sin creencia. Cuánta imaginación creada por la lectura "descreída" de la Biblia o el Mahabharata. Qué prodigiosas obras nacidas de la fe cristiana que llenan nuestro espíritu de distinta forma a como pretende su dogma. Benditas manchas rojas de nuestro cerebro...

Hay otra facultad del cerebro que no sé si es genérica o particular. No encuentro modo de averiguarlo. Se trata de cierto

sentido que me permite ver la geometría de manera espontánea y concreta. Basta que más de tres puntos se alineen en un caos de puntos para que de inmediato vea la línea que los une. Ya desde muy joven percibía las líneas estructurales de las composiciones pictóricas en las obras de Caravaggio, Ribera, Rubens, Boticelli y, más tarde, en Poussin o los cubistas veía claramente los sistemas geométricos que los conformaban. También, con asombro, en las visiones caleidoscópicas, producidas por el LSD, percibía cómo estructuras geométricas se intercalaban por el espacio o la contemplación geométrica de la perspectiva moviéndose por los espacios. Si de siempre me gustó la geometría, a partir de cierto momento se me hace imprescindible: un cuadro no estructurado, no medido en sus partes en relación con el todo, me parece menos bello que aquel realizado tras una meditación de este tipo. Pienso que la consciencia de la geometría es una facultad humana.

Hay artistas dotados. O bien que manifiestan pronto sus actitudes, o a los cuales cierto maestro o la enseñanza despiertan sus cualidades. Ese artista dotado no duda a la hora de ejecutar, es un ojo con una mano que de una forma instantánea traduce lo que el ojo ve. Su cabeza parece estar libre. Conocida es la anécdota de Rubens despachando complicados asuntos diplomáticos mientras no paraba de pintar sus telas. Recuerdo cómo, cuando

era niño, aparecían en las películas diestros dibujantes en los juicios, captando vivas expresiones de los acusados. Me parecían admirables. Yo apenas lograba que Bambi quedase algo gracioso. Pero existe otro tipo de artista. Por lo general su acercamiento al arte es por la admiración que le produce el mismo arte. Los padres no les llevan a profesores de pintura, ni siquiera piensan en estudiar Bellas Artes. En los artistas de mi generación, lo cierto es que apenas había alguno que hubiera pasado por estudios artísticos reglados. Hicieron Filosofía, Historia. Yo mismo estudié Arquitectura, como muchos de mis compañeros. Miraba la pintura y el dibujo con los mismos ojos analíticos con que miraba el arte en general.

El artista “torpe”, al no tener adiestramiento, no tiene una forma de resolver las cosas. Ha mirado tanto que tiene todo un repertorio memorístico de formas de pintar o dibujar. Y duda. Justo es esa duda, totalmente consciente, donde radica la “torpeza”. Ver cómo se puede resolver en cada instante aquello que se tiene entre manos: podría ser así o así, pero también de este otro modo. Incluso una pincelada larga, cuando la hay, es cuestión de largos discernimientos. Cézanne es el ejemplo más claro de pintor “torpe”. Pinceladas cortas que van como modelando el asunto, junto a líneas que se superponen para encontrar las formas. El artista “torpe” levanta el pincel y el lápiz de la

superficie y se queda mirando-pensando un buen rato. Nada de artista “de acción”, al que siempre miramos con cierto recelo: aunque podemos admirarlos, nos parece todo demasiado primario. Este modo de trabajar del artista sin dotes hace que ese instante de pensar sea de una gran intensidad, más aún cuando usa técnicas de difícil corrección. Ejercitas el pensamiento pictórico tanto como la acción física de pintar, y el tiempo te va haciendo diestro en este híbrido que, sin duda, aporta una manera distinta (menos de profesional-productor) de hacer las cosas (más, llámémosle, conceptual).

Para un artista de este tipo, como es mi caso, el medio idóneo es el dibujo. No sólo por el rápido enlace pensamiento-mano a través de un instrumento tan simple como es el lápiz, sino porque también existe el borrador. Quizá el acto de hacer desaparecer aquello que sabes no es lo que quieres tiene tanta importancia y dura tanto como el dedicado a hacer aparecer las cosas: al dibujar contemplas lo hecho, lo dejas si lo aceptas como válido, o lo haces desaparecer total o parcialmente en caso contrario. Aunque la idea te excite y el arrebató te lleve, el proceso es siempre el que corresponde a una construcción. Se crean las cosas principales y las relaciones actúan como una estructura. Mientras, da tiempo a pensar durante su progresiva y construida aparición. El largo proceso de boceto al que

someto una obra antes de su realización forma parte de este ritual. Quizá achacaré más de uno la falta de frescura en todo ello. Pero a algo destinado a permanecer en el tiempo le pido más gracia que los andares de un recién nacido. Todo esto puede parecer una cosa antigua, pero les aseguro que su rareza lo distingue de la modernidad académica que nos rodea.

La pintura está quieta. Es un arte estático, frente a otros géneros que se mueven en el espacio-tiempo. La música, la danza, el teatro o la literatura, todos ellos necesitan de un trascurso para desarrollarse. Incluso la arquitectura, tan aparentemente estática, necesita de Esa dimensión para su fruición, pues nos obliga a seguirla en su camino, en su mismo tiempo-espacio. No podemos hacer más lenta o parar una sinfonía, y lo más que podemos es levantar los ojos de la lectura para pensar en ella sin que se nos escape. Pero antes, las artes escénicas o de sala nos doblegaban a ellas en su mismo espacio, allí donde se producían. Pero un día llegó la grabación de sonido y, sobre todo, el cine, el gran invento del siglo XX. ¡Por fin el movimiento podría reproducirse!, y esto nos cambió la vida: todo se movía, todo fue un frenesí. Pero la pintura sigue quieta.

Por más que la miremos no se mueve, y es esta quietud su principal virtud. Podemos dejar pasar el tiempo sin que por ello se modifique. Si la pintura conlleva pensa-

miento necesitamos de ese tiempo para producir en nosotros los nuestros, hacerlos fluir en nuestra meditación. La quietud te hace pensar, como un jardín zen, como el desierto. Esta calma nos hace anacoretas entregados a la contemplación del cuadro y de los pensamientos que él produce. Nos permite aislarnos y vivir un mundo particular e íntimo. La pintura representa su instante. La pintura no es narrativa porque, aunque nos cuente historias, está en un momento concreto. Ha habido muestras de un arte narrativo en pintura, con varias escenas de una misma historia. Pero la gran mayoría de los cuadros son un instante. Depende de la pericia del artista para sugerirnos el antes y las consecuencias posteriores. Aunque se suele caer en la tentación de representar el momento cumbre, es de mayor pericia y más difícil quedarte antes, en el crescendo de la narración. Porque prácticamente todas las pinturas son narrativas, cuentan algo. Hasta la abstracción más concreta es narrativa. ¡No digamos que el *Cuadrado negro* o el *Cuadrado blanco sobre blanco* de Malevich no nos cuentan historias! Por eso la pintura nos atrae tanto: hay tiempo sin tiempo, espacio en una superficie plana e historias en un instante.

Incluso podemos llevar una reproducción del cuadro como si fuese una estampa religiosa. En mi mesilla de noche tengo un montoncito de postales de mis obras favoritas que contemplo antes de dormir,



como si fueran oraciones a mis santos protectores. Frente a mi cama en Tarifa tengo *La Ciudad Ideal* de Urbino y, en Sevilla, *La Anunciación* de Fray Angélico del Prado y *El Descendimiento* de Van der Weyden, que miro con la misma fruición que consiguen de sus fieles los cuadros religiosos de meditación, pero en este caso la meditación es artística, y el resultado es el inmenso placer del arte. Pero, en fin, no es necesario defender la pintura, ni hablar de nuevas vías para ella, que no hacen otra cosa en última instancia que despojarla de su sencillez, una de sus virtudes. Sólo, y necesariamente, necesita buenas ideas y sensibilidad para gustarla.

El mundo de los inventos y aparatos novedosos que contemplamos con asombro en las ferias y muestras siempre me ha fascinado. El mundo de las máquinas tardó en hacer su aparición en el arte hasta que dadaístas y constructivistas fueron conscientes de algo que casi todos sentían: las máquinas eran fascinantes, incluso eróticas, ¡y tienen cuerpo! Pero lo que hoy llamamos tecnología no lo tiene, no sabemos muy bien qué es lo que pasa. Sólo una pantalla comunica con nosotros, el resto es —extraña palabra— *virtual*. Es la nueva técnica artística, sorprendente. Ya nada tiene corporeidad, son sólo fantasmales proyecciones que podemos fijar con una impresión. La obra no existe en ninguna parte, es virtual, sólo tenemos su imagen impresa como una proyección

del más allá. En ese más allá está todo: lo que siempre ha estado en los museos, en los libros, en las ciudades... ahora está en ese otro mundo que se nos revela ante la invocación de su nombre tecleado. Instantáneamente. Todo es instantáneo: las cartas llegan al momento, por muy lejano que esté el destinatario. Las noticias lo son en “tiempo real”, todo es universal e instantáneo. Las cosas se acumulan y apenas tenemos ocasión de percatarnos de ellas; el pasado se difumina hasta desaparecer en un abrir y cerrar de ojos, sin haber tenido tiempo de atenderlo. No ha habido reflexión en la experiencia. No nos ha dado tiempo de analizar en profundidad nada de lo visto o vivido, ni tampoco comparar las cosas, dejarlas reposar o ver qué pasa con ellas. Es la cultura del instante. Todo dura poquísimo, pues las novedades llegan a raudales y lo que quiere sorprender son las novedades, aunque sean al cabo puro empaquetado de nada.

Son los nuevos tiempos en los que parece obligatorio participar. Como todo, siempre aparecen aportaciones interesantes, incluso fascinantes. Como esos fondos de película con fantásticos paisajes y ciudades. Siempre en pantalla, siempre en esa superficie entre nuestro mundo y el virtual. El dibujo arquitectónico ha desaparecido para encontrarnos con esas perspectivas en 3D que podemos ver por todos lados. Se dibuja sobre la pantalla, la imagen fotográfica sirve de base, con el

consecuente realismo, frente a la invención, que apenas existe.

Pero el artista siempre trata de buscar lo que no hay y, a consecuencia de ello, dibuja. Esta técnica ha cobrado una nueva salud, sobre todo entre los más jóvenes. Se dibuja primorosamente, con cariño y meticulosidad. Son esas nuevas generaciones, para las cuales el *no future* ya está aquí, jóvenes melancólicos con los que me siento tan identificado. El repelús que me puede producir lo virtual, en ellos cristaliza en una extraña tristeza de la añoranza, de un mundo interior y propio. Estos sí son nuevos tiempos. Tanta tecnología, tanta técnica aplicada, tanta renovación de lenguajes, nos hace desear cosas simples con un cálido interior. Es lo que siempre ha hecho el arte: imaginar lo que deseas. Deseos que van por otro lado, bien distinto al de las epatantes escenografías tecnológicas.

El convencimiento de que “ninguna verdad es totalmente verdadera” nos lleva a no creer, a sentir. Gustar de las cosas, emocionarnos o percibir las mediante los sentidos en profundidad; no necesitar de creer que algo es verdadero. Podemos emocionarnos con una obra de teatro, cine o literatura, hasta el borde de las lágrimas, sin pensar que la ficción es real. El arte siempre ha jugado con ello, es uno de sus pilares. Si aplicamos esto al mundo de las teorías, costumbres y dogmas, nos

liberaremos de la tiranía de la imposición, sin perdernos el paladeo de lo que nos gusta.

El desvelar, el quitar de nuestros ojos-mente los filtros que nos impiden ver las cosas en todos sus aspectos, el tener una posición distanciada, nos muestra un mundo mucho más rico, cambiante, ambivalente. Pero el gusto estético es una de las cuestiones más cargada de veladuras. El proceso de austeridad creciente, de despoje de lo gustoso, de abstinencia emocional, ha marcado el movimiento moderno. Todo aquello que parecía excesivo, popular o que arrancaba emociones sentimentales ha sido purgado. Todo eso ha estado flotando a nuestro alrededor hasta que tímidamente el movimiento Pop entreabrió una puerta por la que admiramos asombrados otras cosas y destellos. Dos antecedentes se ocuparon de esta cuestión, como de otras muchas: por un lado, Duchamp, quien propuso la indiferencia como método. Un *ready-made* se escoge por su indiferencia, no porque sea bello o feo. Es esa apatía la que nos extraña y produce en nosotros el asombro necesario para hacernos pensar. Dalí, por su parte, se sumergió en el fenómeno. Fue de los primeros en darse cuenta que en el kitsch había todo un universo de cosas atractivas: de lo maravilloso a lo terrible. No nos ha de extrañar que a ambos se les asigne hoy día el apelativo de “padres del Pop”, entre otras cosas.

Levantemos el velo del buen gusto impuesto y estaremos ante un paisaje lleno de cosas atractivas y gustosas, gozosas. Otro de los velos más persistentes podríamos delimitarlo en torno a uno de los tics más marcados y llamativos del clero del arte contemporáneo: no se puede jamás nombrar la palabra belleza, es tabú. Pueden hacer todo tipo de circunloquios para evitar nombrarla. A lo más que pueden llegar es a definirla como “experiencia estética de los sentidos, o algo así, jamás se puede pronunciar la palabra “bonito”, pues para eso se utiliza la de “interesante” u, otro ejemplo, no se nombrará ninguna creación anterior a *Las Señoritas de Avignon* (1907); a lo más, en caso necesario, se utilizará la referencia antigua como referencia de una obra contemporánea.

Al hilo de esto, recordemos otro llamativo precepto de su credo: la evolución del arte; la creencia de que el arte cambia para mejorar y adaptarse mejor a los medios sociales. Lo que llamo la “evolución darwinista del arte”, que naturalmente conduce a considerar el movimiento moderno tardío como la cumbre del arte indiscutible, es, conviene no olvidarlo, simplemente un acto de fe. Cuando las evoluciones, que existen, se dan en un corto periodo para desembocar en una ruptura, mientras a su alrededor hay continuas pequeñas erupciones individuales o de reducidas escuelas. Teniendo una vista panorámica del arte, observamos

que éste se modifica de un modo caprichoso y que raramente se mantiene en sus formas, costumbres, estilos, etcétera más de cincuenta años. ¿Cuánto tiempo llevamos de movimiento moderno, mantenido a fuerza de poder y dogma? Poder que se localiza y encarna en lugares como museos, salas de exposiciones, medios que van señalando la lista de los nuevos valores, y los ya sacralizados. Es curioso analizar cómo se configuran estas listas que pasan de revista en revista, de *curator a curator*, de feria en feria. En general el inicio suele ocurrir en la palabra de un alto sacerdote que es cogida con veneración y se extiende entre comisarios con el anhelo de ser el primero en exponerlo junto a las galerías que esperan la inmediata revalorización. Cuántos artistas inflados he conocido en mi ya larga vida, cuánta obra tonta, cuánta idea débil pero iluminada con el conveniente resplandor...

Pero lo peor está en el desprecio de artista de valía, algunos extraordinarios, que por no haber recibido la oportuna bendición quedan perdidos para el mundo en esas tierras que no tienen la atención o el prestigio. A la espera de un comisario que vea tema para mostrarlo como novedad. Quizá siempre ha sido así, pero hoy observo que es más drástico todo el proceso, su funcionamiento. Pero sigamos en este triste estado que suelo definir como “depresión artística”, estado de abulia que llega a parar mi intensa actividad, y

alejémonos un poco del estrecho círculo del arte para mirar el panorama general.

A la gran mayoría del género humano no le interesa el arte en absoluto. Carece por completo de eso que llamamos sensibilidad. Esa ausencia no se dirige únicamente a lo bello, sino también, a lo feo. Les da igual, por eso las ciudades son tan feas, y por eso las casas y las cosas sin atractivo no les afectan. Les importa un comino que su barrio sea espantoso, cargarse la costa con edificaciones horribles, hacer programas de televisión que revuelven las tripas o ir vestidos como adefesios. Es lo que hay, de verdad, digámoslo con claridad, no en nuestro pequeño círculo de los que todavía amamos el arte y la belleza, pero es lo que hay. Para ellos seguimos siendo artistas, meros fabricantes de objetos suntuarios. Lo más, cuando le llega la fama —uno de los alimentos de la masa—, llega el artista a convertirse en otro objeto suntuario que adorna las fiestas y las fotos de poderosos. ¿Piensa aún que el poder, las grandes empresas financieras, los espectadores de fútbol o la masa en general tienen algún interés por el arte? “¡Ah!, ¿usted es artista?”, se le pregunta con una media sonrisa, no sabe si de ironía o éste es un cara, agarra la cartera. Tanta lucha desde el Renacimiento para ser tratado como algo más que artesano, para caer finalmente en ello y en bufón de ricos. Cierto que hay coleccionistas (y otros agentes de nuestro

mundo) que aman el arte, algunos apasionadamente, y que unen la fascinación de la obra con el deseo de poseerlas. Pero sabemos que hay muchos otros que sólo ven la inversión de su dinero. Basta una crisis para llegar a un mínimo de ventas, y sin embargo los vehículos de alta gama se siguen vendiendo con igual presteza. Mientras, en las subastas, las obras aparecen con precios ridículos, demostrando que la valoración está al mismo nivel que su amor al arte. ¿Significa todo esto que, en este cambio de civilización al que asistimos, va a desaparecer el arte humanista, el arte hecho por y con la medida del hombre, con su memoria, con sus mitos, con el gusto refinado por el paso de los siglos, hecho para permanecer y admirarnos? Puse el nombre de “La nueva edad media tecnológica” al mundo que se intuye. El neo-bizantinismo está ya aquí. Con fútbol en vez de carreras de carros, pero con la misma gigantomaquia de sus aeropuertos en vez de termas. ¿Y qué hacemos los que amamos el arte?, ¿los que compulsivamente hacemos arte, si somos la guinda del gigantesco pastel, totalmente prescindible? Parece apreciada su existencia, porque viste bien, y asea un poco, las suciedades del poder. Pero, ya os digo, a éste no le interesa ni un comino.

¿Nos quedarán los monasterios? Aunque sean bonitos, es más una metáfora. Pero va a terminar siendo algo así. Porque el elitismo no es deseado, pero parecen no

dejar otro remedio. En mi primera exposición, en la Galería Amadís, hace ya cuarenta y dos años, puse una especie de panfleto con una serie de puntos sobre mis intereses de entonces. Uno de ellos decía algo así: “Me interesa un arte que funcione en todos los niveles de cultura”, con cierto deje entre utópico y chico pop de finales de los 60. Pero de algún modo sigo pensando en ello. El movimiento moderno tiene en gran medida culpa. Si, en vez de su estiramiento de cuello de profesor de la Bauhaus, su ideario hubiera sido más de “chico pop”, la cosa habría sido de otro modo. Hoy pretenden traer a las masas a los museos, justo cuando el arte nunca ha sido más elitista, aunque ponga Djs a todo volumen dentro... Pero, como cada día se rebaja más el nivel cultural en la televisión, en el cine, en los llamados programas culturales —donde con frecuencia personas de supuesto nivel nos dicen parrafadas de vergüenza ajena—, llegará el día en que hablar de ciertas cosas será considerado ofensivo para la sociedad, molesta por hablar de un modo elitista.

Reflexiones como estas vuelan por mi cabeza mientras sigo trabajando. La pintura y el dibujo tienen esta facultad de permitir el libre revuelo del pensamiento, aunque algunos de ellos no ayuden mucho. ¿Por qué hago esta labor? Por qué esa entrega al arte, si no es porque hace nacer en mí ideas que quiero ver en el mundo real y

no en el de los pensamientos. Pero, si yo ya las percibo en su estado mental, ¿para qué esa obsesión en que cobren cuerpo y se hagan realidad, tangibles? Pues, sencillamente, porque deseo que otros lo vean y compartan conmigo la emoción de su existencia. Pero, ¿quiénes son esos otros?, ¿a quién dirijo tanto esfuerzo? Sólo un reducido círculo llega a ellos, el resto sólo tiene una breve observancia en la que es imposible adentrarse en el complejo laberinto de símbolos, referencias, guiños, relaciones geométricas, soluciones nuevas, todas esas cosas tan ajenas al *arte instantáneo* imperante hoy. Solo en mi isla, sí, pero me gusta esto. Me entretiene y ocupa mi tiempo de un modo ameno, y que pasa volando. Es mi mayor diversión, mi manera de sentir la vida y de ver cómo ésta va dejando cosas que puedo ver y tocar, como un tiempo cristalizado. Un pensamiento cristalizado. Será una manía obsesiva, quizá, pero ¡cuánto goce obtengo de ella, qué inmenso placer el de ese anhelo de Belleza! Y cuántas cosas me ha enseñado en todos estos años; esas cosas hermosas hechas por el ser humano, que convive en armonía con la naturaleza, los lugares, costumbres, sentimientos, intimidades, junto a los grandes sueños y mundos imaginados. El arte de todos los tiempos me ha enseñado una cosa: que el ser humano siempre ha estado asombrado de darse cuenta de las cosas.





G u r

"Otium", 2012. Temple 1lenzo, 54 x 71 cm





"La amistad", 2012  
Temple 1 lienzo, 65 cm Ø



"La siesta", 2011  
Temple 1 lienzo, 50 x 50 cm



"Pannini-Constructio con <<Noiime tangere>>", 2012  
Temple 1 lienzo, 65 x 50 cm



"La isla construida", 2012. Temple / lienzo, 65 x 50 cm



"Malevich en Amalfi"  
2012. Temple / lienzo  
50 x 50 cm



"El templo de los  
escépticos", 2012  
Temple / lienzo  
50 x 50 cm





"La ventana entreabierta", 2013. Temple / lienzo, 65 x 50 cm



"El artífice", 2013. Temple / lienzo, 65 x 50 cm





"Barquilla y barquillo", 2013  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Los desposorios", 2013  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"El baño de Betsabé", 2012  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Sagrario", 2013  
Temple / lienzo, 40 x 20 cm

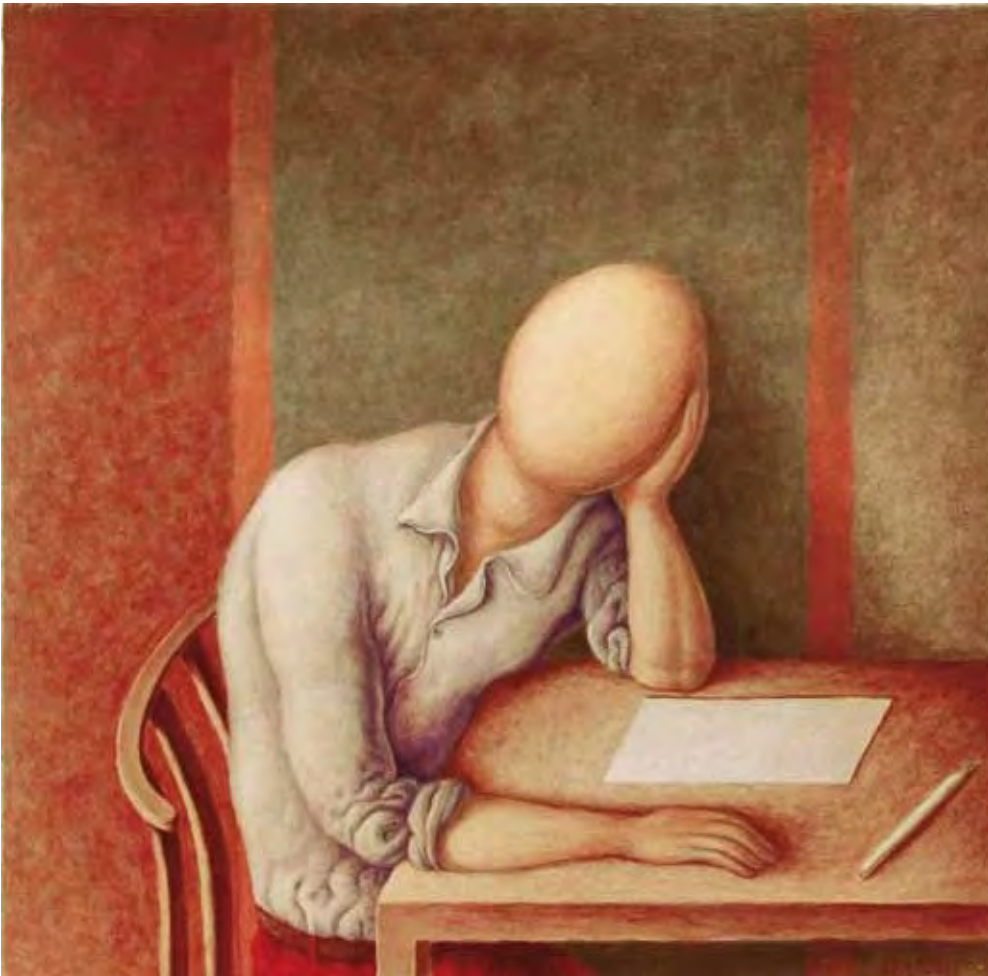


"La expectación", 2012. Temple 1lienzo, so x 6S cm



"El bailo nocturno", 2012. Temple 1lienzo, so x 6S cm





"La hoja en blanco", 2013. Temple / lienzo, 71 x 71 cm



"La pintura hace el natural", 2012. Temple / lienzo, 50 x 65 cm





"La entrada en Jerusalén", 2013. Temple/ lienzo, 71 x 100 cm



"San Lucas la pintura icónica", 2012  
Temple 1 lienzo, 180 x 127 cm



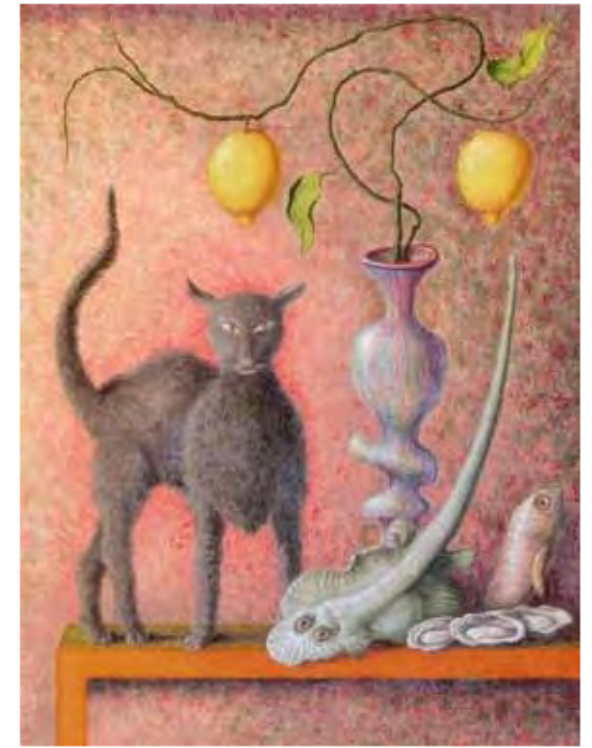


"La Belleza y el Placer riegan las tierras áridas", 2013  
Temple 1 lienzo, 100 x 100 cm





"La cacatúa curiosa", 2012  
Temple / lienzo, 71 x 54 cm



"Ocultas intenciones", 2014  
Temple / lienzo, 71 x 54 cm



"La jugada secreta", 2013  
Temple / lienzo, 71 x 54 cm



"Lampadario", 2012  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Paisajes con obeliscos en un espacio vacío", 2012  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Escenografía para un momento peligroso", 2014  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Pintura con cascada y caracol"  
2013. Temple / lienzo, 50 x 50 cm





"Circunloquio", 2013  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Las bacantes frías", 2014  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Escenografía para un ballet moderno"  
2012. Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"Escenografía con voluta", 2013  
Temple / lienzo, 50 x 50 cm



"El relevo de la antorcha", 2013. Temple / lienzo, 71 x 54 cm



"La elevación de fantoches", 2013. Temple / lienzo, 71 x 54 cm





"Paseo en barca", 2012  
Temple / lienzo, 50 cm Ø



"La pesca descuidada", 2013  
Temple / lienzo / óvalo, 38 x 50 cm



"El vuelo del pensamiento", 2014  
Temple / lienzo, 65 cm Ø









"El estanque", 2013  
Temple 1 lienzo, 142 x 142 cm





"Pequeña Ixrtana <le rectas y curvas>", 2012  
Temple lienzo, 100x100 cm



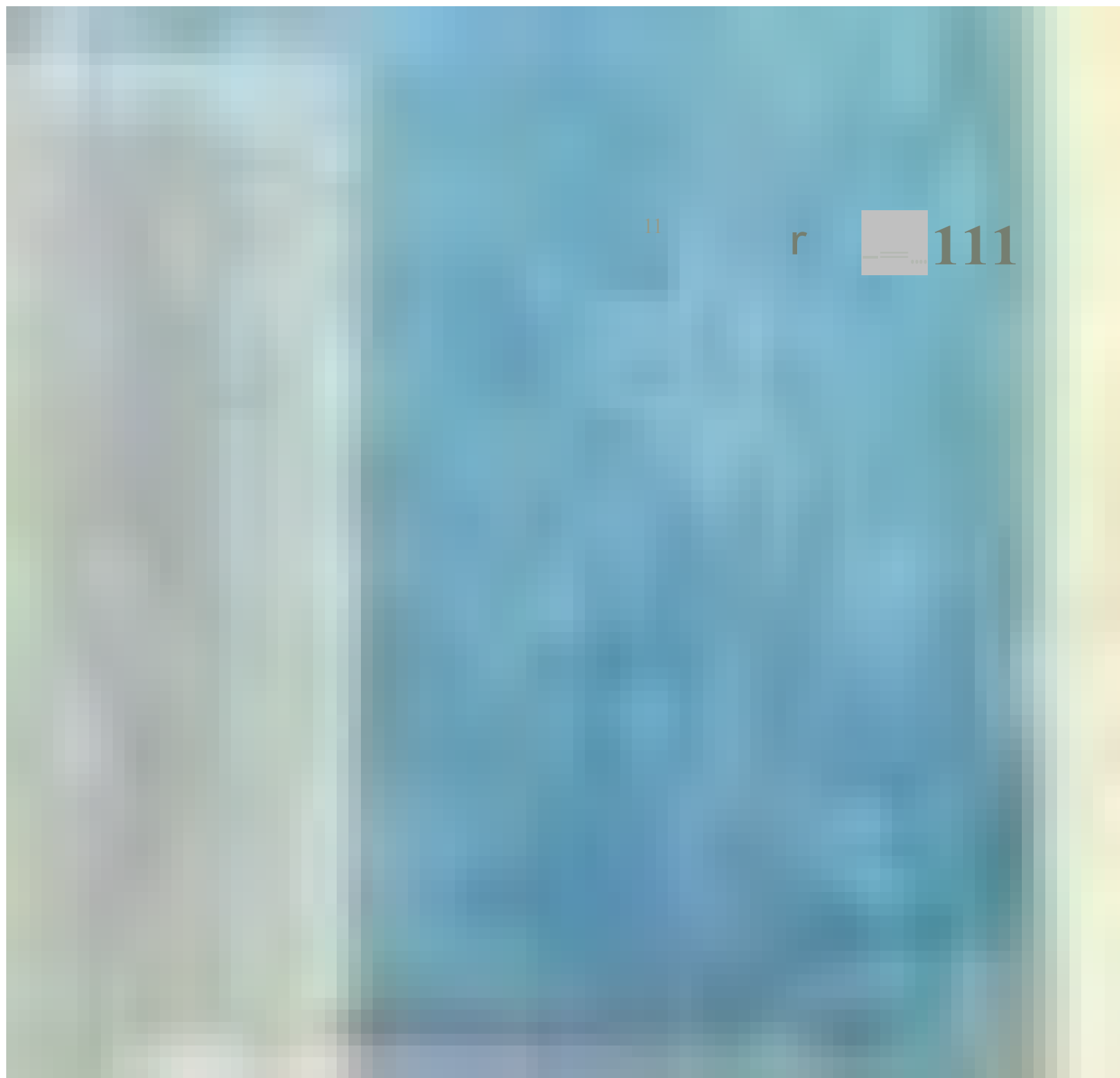


"los<Iones", 2014  
Temple 1 lienzo, 142 x 142 cm



"Elor<len<le lascosas", 2014. Temple 1 lienzo, 140 x 100 cm





"Losgeórnetras", 2014  
Temple/ lienzo, 140x 140 cm



"Ensimismamiento", 2013  
Temple 1 lienzo, 142 x 142 cm



## ÉCFRASIS 2012-2014

Guillermo Pérez Villalta  
Tarifa, verano de 2014

Hace tiempo que el concepto de unidad o dirección única no rige mi quehacer. Suelo terminar cansado tras realizar una obra, quizá por la norma autoimpuesta de centrarme en una sola durante su ejecución, que termina planteándome otras en distintas direcciones, no sólo temática, sino formal y pictóricamente. Si cuando se contempla el conjunto parece tener cierta unidad ello se debe a ser únicamente yo el artífice de todas, y en cierta medida también a la casualidad. Toda la obra de esta exposición parte de un largo trabajo de dibujo realizado en los últimos tres años, principalmente a pluma con aguada y en otros casos con grafito y sanguina, que fue mostrado parcialmente en una exposición en la galería Estampa el pasado mes de junio.

El dibujo ha sido siempre para mí el mejor vehículo para traer las ideas a la realidad visible, y poder así analizarlas. Todas las pinturas tienen su dibujo preparatorio; algunas cuentan con más de uno. Esto se debe tanto a mi obsesión analítica como al intento de establecer un dibujo que puede servir de base lo más perfectamente posible a la posterior pintura, ya que ésta, por sus cualidades de transparencia, por su propia naturaleza, hace muy difícil la corrección de formas. Por otro lado, esta conformidad con el dibujo me permite concentrarme en el hecho pictórico sin estar pendiente de la forma, y trabajar así de un modo más placentero.



"La siesta" (50 x 50 cm, temple/lienzo, octubre 2011) es la obra más antigua de esta exposición, en la que ya muestro el modo de pintar que más o menos se extiende al resto de las piezas mostradas. De resonancias baquicas, tiene en el fondo algo de autorretrato.



"La amistad" (65 cm. Ø, temple/madera, enero 2012) se encuentra emparentado con otros dos cuadros circulares con personajes femeninos de la anterior exposición (2010-2014). Quería hacer un cuadro sentimental como reacción al evidente rechazo por estos temas que sienten ciertos sectores del mundillo artístico de nuestros días. La reconfortante ternura de la amistad es algo que me emociona. Al resultado le encuentro cierto parentesco con el "Italia y Germania" de Friedrich Overbeck, y allí late también ese gusto mío de siempre por los nazarenos.



"Pannini-Constructión con «Noll me tangere»" (66 x 50 cm, temple/lienzo, enero-febrero 2012) quería ser el primero de una serie de la cual ya existían varios dibujos. Consistía en cuadros de ruinas, de ahí la referencia a Giovanni Pannini, basada en una construcción abstracta geométrica con la aparición de un tema. Al final sólo pinté éste, pero me han quedado las ganas de realizar otros. El que nos ocupa está basado en varios dibujos que me gustaban mucho. Pero el tiempo pasa...

El conjunto de obras que he titulado "Malevich en Amalfi" está realizado a lo largo de un periodo de tiempo dilatado. Su inicio, como otras obras, está en una serie de dibujos del mismo título. La pretensión se centraba en encontrar una relación de cierto constructivismo con la pintura metafísica. Ya muy a finales de los ochenta realicé una obra titulada "Carambola Malevich-Chirico" (1989), donde en torno a una forma trapezoidal, muy malevichiana, aparecían tres bolas y un palo de billar. Pero también hay algo de lo que llamo "camino no seguidos del cubismo", que son ramas del viejo movimiento que aún pueden dar frutos interesantes. Pero quizá para mí lo más importante sea cierto espíritu mediterráneo que posee la imagen, algo muy nuestro, incluso esencial, diría. Algo que está en la raíz de la pintura metafísica y cierta arquitectura de mediados del XX. Algo que va desde Giotto a Zurbarán... Ese "algo" es quizá lo que nos hace peculiares, y distintos del Norte.



"La Isla construida" (65 x 50 cm, temple/lienzo, marzo 2012) es la primera obra que realicé de toda esta serie. Tiene tres dibujos preparatorios. En ella podemos ver el entrecruzamiento de diagonales y las perspectivas fugadas hacia puntos importantes en la ordenación del cuadro, así como leves referencias a Morandi, que también aparecen en otras obras cercanas.



"Malevich en Amalfi" (50 x 50 cm, temple/lienzo, noviembre 2012) da título a todo el conjunto, y es quizá la más esencial de todas



"El templo de los escépticos" (50 x 50 cm, temple/lienzo, enero 2013) tiene más referencias de Chirichiana.

En "El artífice" (65 x 50 cm, temple/lienzo, enero-febrero 2013), he estudiado cómo puede aparecer una figura en este contexto.



"La ventana entreabierta" (65 x 50 cm, temple/lien-zo, abril 2013), siendo la más geométrica y simple, resulta, sin embargo, la de mayor resonancia realista.



"Barquilla y barquillo" (50 x 50 cm, temple/lien-zo, diciembre 2013), emparentada con las anteriores ya apunta hacia otro tipo de composición. En ella está fijado ese tratamiento de Ja Juz hacia el blanco, y una composición ortogonal, que marcan las pautas de obras más recientes.

"Los desposorios" (50 x 50 cm, temple/lien-zo, octubre 2013) aparece relacionada con estas obras "metafísicas", con marcado ascendente morandiano. En realidad es una composición de figuras disfrazada de bodegón. Su tema son los desposorios místicos de María: el jarrón mariano tiene una rosa, y el de San José una ramita de nardos. El personaje que rompe una vara, símbolo del matrimonio casto, aparece en numerosos cuadros renacentistas sobre este tema, como en el celeberrimo de Perugino.

Siguiendo esta línea de temas religiosos, hice una pequeña obra, "Sagrario" (40 x 20 cm, temple/tabla, marzo 2013), pensada como pequeño retablo de meditación, que sigue la trayectoria de otras obras despojadas sobre el vacío.



"La entrada en Jerusalén" (71 x 100 cm, temple/lienzo, noviembre 2013). Su idea viene de lejos. Siempre quise hacerla, pero había otras cosas, compromisos y urgencias por medio que fueron retrasando su realización. Hace unos meses me propusieron participar en una exposición cuya temática sería el Nuevo Testamento, donde participaríamos un grupo de amigos, y consideré que había llegado el momento de abordarla por fin; y aunque parece que finalmente no se va a llevar a cabo, aquí está la obra, con sus indudables resonancias a Piero y Giotto. Formalmente esta basada en una ordenación de verticales y sus diagonales, con la pretensión de hacer un clasicismo moderno.

"Otlum" (54 x 71 cm, temple/lienzo, mayo 2012) esta dedicado, como su nombre latino indica, al ocio, pero al ocio productivo. Esa cuestión tan meridional de la charla inteligente, o el vuelo ensimismado del pensamiento como origen, sin duda, de la filosofía y de la cultura oral. La pintura esta trabajada con una gama reducida de colores, y en ella el personaje no se sabe si contempla una ciudad o se la imagina en su ensombrecimiento.



"La expectación" (50 x 65 cm, temple/lienzo, mayo 2012) nace, como otras tantas obras, del conjunto de dibujos y las construcciones "metafísicas". Hice dos dibujos muy acabados, uno vertical y el otro horizontal, que es el que se parece más al cuadro. Este pretende ser un drama contenido de un grupo de personas en tensa espera, posiblemente un barco que ya se parece a estar por el horizonte, como en "La Balsa de la Medusa", de Géricault.

"El baño de Betsabé" (50 x 50 cm, temple/lienzo, agosto 2012). En su aguada original ya quedaba planteado como un juego de luces, al modo del Claudio Lorenzini, sólo que más sobrio y con una oculta estructura geométrica. También en este caso me manejé con una gama cromática muy reducida, algo que, salvo excepciones, predomina en todo el conjunto de obras expuestas. Colores parcos y transparentes, con tendencia al blanco.



En "La pintura hace el natural" (50 x 65 cm, temple/ lienzo, noviembre 2012), el artista parece pintar *p/ein air* un paisaje, pero es éste el que va apareciendo mientras se crea el cuadro, como si en su hacer el arte desvelase la realidad, como si la imaginación la crease, como si el natural fuera mental.



"San Lucas o La pintura leónica" (180 x 127 cm, temple/lienzo, marzo 2012). Esta compleja obra se basa en la leyenda de San Lucas pintando a la Virgen, por lo que fue nombrado patrón de los pintores. Quise hacer un homenaje a la pintura en sí misma; mas en concreto, a la que representa imágenes icónicas y esta cargada de simbolismo. Aquí la Virgen María sostiene la luz de gas, en alusión directa a la lámpara que sostiene la "novia" duchampiana en el "Etant Donnés" del Museo de Filadelfia. El niño -la Encarnación- sostiene a su vez en una mano la esfera del mundo de la imaginación, y en la otra un pensamiento junto a una flor de la pasión. Se sienta sobre un toro, símbolo del Tetramorfos dedicado a San Lucas. La mesita sobre la que reposan los útiles del dibujo y la pintura tiene unas patas cabriolé, como las que tanto gustaban a mi amigo Sigfrido Martín-Begué -fallecido por esa época, y que también realizó numerosos homenajes a Duchamp en su pintura- como sentido recuerdo.

"El baño nocturno" (50 x 65 cm, temple/lienzo, agosto 2012) es la única obra que refleja un hecho real. Tenemos la costumbre de bañarnos en la luna llena de agosto en el balneario romano-arabe de la Hedionda, en Manilva. Allí, la luz de la luna puede llegar a ser tan intensa como he querido reflejarla.

"La hoja en blanco" (71 x 71 cm, temple/lienzo, febrero 2013) nace de ese momento cuando la imagen está ya en la cabeza y, contemplando la hoja inmaculada, el artista va a realizar el primer trazo que la definirá como algo concreto, dejando de existir sólo como espejismo fluctuante que sólo aparece en su mente. La tela rinde un implícito homenaje a Chardin, cuya obra tardía tanto he admirado en estos tiempos.



"La Belleza y el Placer riegan las tierras áridas" (100 x 100 cm, temple/lienzo, marzo 2013). Hay momentos que ciertas actitudes vacuas del arte contemporáneo ortodoxo me enervan. El despojamiento de todo lo placentero y hermoso convierte las salas de exposiciones en algo áspero, aburrido y carente de cualquier idea excitante. Pretendí hacer una obra con todo lo que más les molestase a los cultivadores de semejante ideario: pintura, sí, y además con reminiscencias neoclásicas y simbólicas, para más inri. Pero no iba a caer en la trampa de hacer una obra simplemente crítica: su misma parte pictórica, su propia realización fue muy placentera de hacer.

"Asuntos inquietantes" es el nombre genérico puesto a una serie, que por ahora se reduce a tres obras separadas en su ejecución por un año de distancia. La idea es trabajar en el contexto de lo perturbador o de lo raro.

La primera, "La cacatúa curiosa" (71 x 54 cm, temple/lienzo, septiembre 2012) trataba de ser un bodegón de estéticas encontradas, enfrentadas, y por lo tanto raro en su conjunto, pero que no por ello resultara desagradable necesariamente.



En el segundo, "La Jugada secreta" (71 x 54 cm, temple/lienzo, septiembre 2013), sí que pretendía contar una historia más rocambolesca. El as de picas, que tradicionalmente se considera un augurio de muerte violenta, es mostrado por ese mono enmascarado.

Por último, el tercero, "Ocultas Intenciones" (71 x 54 cm, temple/lienzo, mayo 2014) nace de la inquietud que me produjo la contemplación en vivo del bodegón de la raya de Chardin. Desde entonces me quedé con la idea de introducir ese elemento tan extraño, tan inquietante en alguna obra mía. Un día contemplé cómo un gato comía con fruición unos restos de pescado. Así que ya tenía la idea, sólo faltaba combinarlo todo. Unos limones algo a lo Sánchez Cotán pretenden poner ahí dentro algo de sosiego...

otra larga serie la titulé "Invitación a la danza", como la película de ballet dirigida por Gene Kelly ("Invitation to the Dance", 1956). Todo tiene una cierta raíz visionaria-psicodélica que remite a escenografías hollywoodenses de comedias musicales. De niño me gustaban mucho. Mi madre me llevaba a verlas porque solían ser toleradas para todos los públicos, y a ella le gustaban también. Así conocí maravillas, como "La zapatilla roja" ("The Red Shoes", 1948) o "Los cuentos de Hoffman" ("The Tales of Hoffmann", 1951) o esa apoteosis de la coreografía que supone la inolvidable escena de Gene Kelly y Cyd Charisse con su vestido de cola de tul flotante en "Bailando bajo la lluvia" ("Singin' in the Rain", 1952). Todas ellas tenían un marcado aire daliniano en sus escenografías que quedaron impresas en mí para el resto de la vida.



...  
 ▼  
 z +  
 w



"Circunloquio" (SO x SO cm, temple/tabla, abril 2013) es una rocalla entre chinesca, rococó y propia de la escultura moderna, en mitad de un campo vacío con dos mástiles con capiteles "jonilífsticos".

"Lampadarlo" (SO x SO cm, temple/tabla, noviembre 2012) fue la primera, y no tiene nada que ver con el resto de la Serie si no es por su lado psicodélico. Pero sirvió como punto de partida. Posee algo de pompeyano-oriental.

"Escenografía para un ballet moderno" (SO x SO cm, temple/tabla, diciembre 2012) sí tiene ya mucho de ese estilo daliniano de película que comento, como demuestra su rocalla en primer plano.

"Paisaje con obeliscos en un espacio vacío" (SO x SO cm, temple/tabla, diciembre 2012), de genuina rai-gambre rococó, parte de la idea de situar estas formas curvilíneas, que recuerdan a un espejo o a un gabinete, en un espacio vacío eirritino, metafísico.



Por su parte, "Pintura con cascada y caracol" (50 x 50 cm, temple/tabla, mayo 2013) es una enmarcación rococó, donde aparece un frondoso y húmedo paisaje, meta del caracol que atraviesa el desolado paisaje me-



tafísico.

"Escenografía con voluta" (50 x 50 cm, temple/tabla, agosto 2013) apareció en mi mente contemplando el estampado de una colcha de mi cama.

"Escenografía para un momento peligroso" (50 x 50 cm, temple/tabla, febrero 2014) es el que más tiene de ese cubismo de los 50's y de surrealismo daliniano, como para un ballet moderno de rápidos movimientos sicalípticos y camiseta a rayas con paluelo anudado al cuello.



Empecé a trabajar este tipo de figuras que vemos en "Las bacantes frias" (50 x 50 cm, temple/tabla, abril 2014) a partir de unas acuarelas hace ya algunos años, las cuales traté de llevar a la escultura, aunque sólo se produjo una que no llegó a satisfacerme por completo. Esta pintura, como casi toda la serie, tuvo un origen psicodélico.



"Elevación de fantoches" (71 x 54 cm, temple/lienz, septiembre 2013) quiso ser la primera de otra serie de obras críticas sobre cuestiones contemporáneas. Por ello consideré oportuno que tuvieran un cierto aire rococó, o ilustrado. Aunque sólo he hecho una no descarto que en el futuro termine más. Nada está cerrado para siempre

Siguiendo este aire y en formatos pequeños, hice dos paisajes que continúan trabajos anteriores sobre el género bajo cierta inspiración en los "caprichos" de los vedutisti venecianos del siglo XVIII, sólo que con un espíritu más contemporáneo y, por decirlo así, de cierta zona de vacaciones ideal.



"Paseo en barca" (50 cm Ø, temple/tabla, mayo 2012) quiere representar un relajado momento de ocio.

En "La pesca descuidada" (óvalo 3B x 50 cm, temple/tabla, agosto 2013), un cierto peligro parece no afectar a la absorbente labor del pescador.





"El vuelo del pensamiento" (65 cm Ø, temple/ tabla, febrero 2014) es una alegoría sobre el vacío y sobre cómo el pensamiento vuela en él. Tiene un cierto aire Tiepolo, quien trabajó espacios vacíos casi más propios de la pintura oriental.

Todas estas obras son de pequeño formato, a excepción del cuadro de "San Lucas" y el de la "Belleza y Placer". El pequeño tamaño me permite mayor dominio de la obra, un campo de visión próximo que abarca el plano de trabajo en su totalidad, así como lograr más minuciosa atención a la pintura y la pincelada. Es, también, un formato más cercano - no a lo íntimo y lo privado. Me siento alejado de la gigantomanía que ha predominado y predomina en el arte oficial, cuyos trabajos más representativos no están hechos, salvo excepciones, para su contemplación gustosa, pareciendo más bien destinados a epatar al espectador, o simplemente servir como fondo de actos sociales. Cuando el tema lo reclama utilizo tamaños algo mayores, pero siempre procurando que éste no sea excesivo, que sea "casero" y permita vivir con ellos sin romper la intimidad.

Hay obras cuya temática se repite a lo largo de los años, al modo de las grandes puntadas de costura. Como el tema de San Jorge, las anunciaciones o también las batallas y los bodegones. Cada una de estas "series" representa una reflexión sobre un asunto específico distanciada en el tiempo por sus respectivos ejemplos. Siempre que puedo, en las muestras retrospectivas procuro juntarlos para ver cómo van cambiando las cosas y cómo voy cambiando yo.



"Pequeña batana de rectas y curvas" (100x 100 cm, temple/ tabla, junio 2012), al igual que "Batalla" (2004), "La Batalla" (200B), u otras anteriores con este mismo tema, sirve para realizar complejos sistemas compositivos que, desde los sarcófagos clásicos, han atraído a artistas y contempladores. En esta ocasión la rectitud de las lanzas, que sigue el trazador ordenador y sus diagonales, lucha con el sistema de cuerpos, creados a base de círculos y trazados curvilíneos.



Aunque hay otros bodegones en la exposición, "Ciencia" (127 x 170 cm, temple/lienzo, abril 2013) sigue la línea de otros como "Melancolía" (2008), que tiene sus mismas dimensiones. Ambos tratan de crear una obra simbólica, pero con un planteamiento próximo a cierta abstracción geométrica de finales de los 50's o primeros 60's, bajo el influjo de nombres como Newman, Kelly, Stella, Reinhardt, etcétera. Aquí la ciencia es el tema, con instrumentos y almacenes de conocimiento. El frutero con limones, único elemento biológico, está sostenido por la cadena de ADN. La pequeña lámpara de aceite es una figura de Perseo, con el fuego robado. Al fondo aparecen la destrucción de la guerra y la Torre de Babel. También planteé un colorido raro para todo el cuadro.



De siempre el paisaje ha sido un tema de mi preferencia, pero en concreto el paisaje con arquitectura, justo como titulé un cuadro en el año 73 expuesto en mi primera exposición de la galería Buades al año siguiente. En la última década ha vuelto a intensificarse esta temática. Discurría yo sobre un modo de pintar un paisaje que siguiese el modo analítico-constructivo de Cézanne, junto a cierto estilo del cubismo que podríamos denominar "Horta del Ebro", el árbol de Mondrian y construcciones arquitectónicas metafísicas. Justo en esos momentos miraba un libro recién comprado sobre los papeles pintados murales, de pronto, al pasar sus páginas, apareció una habitación de finales del XVIII, con sus paredes con paisajes, en el que unas casas me recordaron las casas con tejado inclinado de mis últimos cuadros. Entonces el pensamiento voló...

El boceto definitivo de "El estanque" (142 x 142 cm, temple/lienzo, diciembre 2012-enero 2013) nació de este vuelo, y fue muy entretenido de hacer: las verticales y horizontales se basan en la trama proporcional. Las inclinaciones nacen todas (tejados, ramas de los árboles, cañas y troncos) de la diagonal del cuadrado y de las diagonales nacidas de las esquinas del cuadrado al centro del lado opuesto. La pintura está realizada a base de pequeñas pinceladas transparentes. En él, unos hombres tratan de pasar una esfera demasiado grande por el estrecho vano de una puerta, mientras otro permanece distraído en su pesca y una mujer reflexiona sobre la naturaleza de ambas acciones. La calma del estanque desaparece después del dique, cuya corriente mueve la noria (del pensamiento).



"Los dones" (142 x 142 cm, temple/lienzo, enero 2014) pretende recoger lo aprendido en la serie "Malevich en Amalfi" ya comentada, es decir, esa claridad metafísica de una obra bien construida, ordenada y relajada placenteramente para su contemplación. Todo va hacia la claridad; incluso la pintura no quiere ser demasiado precisa con el fin de lograr una ligera sensación de deslumbramiento, a excepción del primer plano, donde se concentra el color. Su tema, que fue surgiendo a medida que realizaba los dibujos preparatorios, nace de una circunstancia de los últimos años: la donación de mi colección privada a una institución pública (el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, de Sevilla) para su conservación. Son los dones, los objetos traídos a la realidad desde el mundo del pensamiento.

"El relevo de la antorcha" (71 x 54 cm, temple/lienzo, junio 2013) simboliza la ruptura generacional y el traslado del testigo a quien ha de continuar.



En "Los geómetras" (140 x 140 cm, temple/madera, junio 2014), una tupida red de 12 x 12 cuadrados de 11,6 cm de lado cada uno, creando una estructura ortogonal donde se asienta el dibujo. Los "huecos" dividen el cuadro en zonas. Los obeliscos, columnas y torres forman la trama vertical, mientras la horizontal está formada por los diques portuarios. La inclinación de 45° sirve tanto para la perspectiva como a la caída de los tejados. Toda esta descripción tiene únicamente el valor de introducir el placer de esa danza visual que es la geometría para nuestros ojos.



Derivadas de esta obra, nacieron otras dos, pero con un sentido más severo, geométrico y analítico, que no cuentan con apenas temática a no ser sus propias formas luminosas, las cuales dan lugar, por decirlo así, casi a una abstracción. En ellas introduje un concepto que desde antiguo me ha interesado: la relación de la obra con el espacio exterior, y cómo el formato incide allí. Pero en esta ocasión invertí el asunto, al ser el espacio exterior el que “invade” la obra. Esta idea surgió de los “cuadros amebas” de mi anterior exposición, sólo que aquí es todo ortogonal, derivando del sistema proporcional. **“El orden de las cosas”** (140 x 100 cm, temple/ tabla, abril 2014) fue la primera de ellas. Los “huecos” adoptan formas figurativas en los cuadros. En ella se detecta un cierto gusto, muy actual, por lo que podríamos llamar arquitectura *neo-posmodern*. Fue una pena que los planteamientos iniciales de aquella corriente -sobre todo los más racionales-, que preconizaba una arquitectura con memoria, más culta y despojada de los tics de la modernidad académica, degenerasen en una pastelería hortera y cutre... Pero los avatares de la popularización no quitan que ciertos planteamientos originales de todo aquello fueran buenos y que puedan todavía hoy activar nuevas cosas en la arquitectura tan envarada, por moderna, que nos rodea actualmente. Hay muestras aquí y allá de ese resurgir renovado, curiosamente nacidas al hilo del minimalismo, como es el caso del alemán Hans Kollhoff, por ejemplo. En cualquier caso, este gusto por las cosas bien ordenadas y claras es el tema del cuadro.



Estas obras recientes tienen marcado aire de distanciamiento: ninguna acción perturba su silencio ni su calma, y las emociones están filtradas por un cierto estoicismo epicúreo. Sin embargo, no ocurre así con **“Ensimismamiento”** (142 x 142 cm, temple/lienzo, junio 2013). Ésta es una obra emocional. Su origen radica en una experiencia personal real: desde hace unos años escribo unas memorias, antes de que éstas me fallen... La continua relectura para repasar lo escrito me lleva al melancólico estado donde las cosas que acontecieron aparecen una tras otra, como en un escenográfico pasillo. Mi vida, mis obras con ella relacionadas, los proyectos de cosas hermosas que no fueron y se perdieron, arrastrados por el fluir del tiempo... Sí, es una obra muy melancólica y solitaria, como simbolizan los lirios o el pez en su pecera, de donde brotan flores inventadas. Cosas que son familiares, de la vida y del trabajo, como si pudiéramos entrar y pasear de nuevo por esos lugares que inventé en su momento, por un suelo familiar o una alfombra estilo Dhurries que imaginé en su día porque quería una y no la tenía, o una cajita de lapislázuli que me trajo una amiga de un viaje a la india al que no pude ir por enfermedad, o el recuerdo de cierta luz en la infancia, o de una biblioteca que la vida se ha ido encargando de llenar...

Aquí y ahora se repite la situación: escribo en la mesa de dibujo de mi estudio en Tarifa. Alrededor he desplegado los cuadros que integrarán esta exposición, para verlos todos juntos y poder escribir sobre ellos. Ensimismame de nuevo el recuerdo de por qué se hicieron, o cuándo los pinté, qué pasaba a mi alrededor mientras los terminaba... La melancolía aparece por lo que pudo haber sido y no fue, por las limitaciones en proyectos difíciles, por las previsiones no cumplidas, o por ese mundo a mi alrededor que poco a poco se aleja de esos ideales de futuro que en mi juventud soñaba. Ese futuro está aquí y no se parece al imaginado, no: el jardín ha sido construido. Lo que presento son más de dos años de una confusa mezcla de trabajo, placer, frustraciones y alegrías. El tiempo ha pasado, pero sus cabellos se han enredado en estos cuadros.



## GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

Tarifa, Cádiz, 1948

Vive y trabaja entre Sevilla y Tarifa

- 1966 Comienza estudios de Arquitectura
- 1975 Beca del Ministerio de Cultura
- 1980 Beca de la Fundación Juan March, Madrid
- 1985 Premio Nacional de Artes Plásticas  
Medalla de Andalucía
- 1989 Beca del Ministerio de Asuntos Exteriores para  
la Academia de España en Roma
- 1994 Premio de Artes Plásticas de Andalucía
- 2006 Medalla de Oro de las Bellas Artes
- 2008 Premio Tomás Francisco Prieto. Fund. Real Casa  
de la Moneda



GPV fotografiado por Javier Sampalo

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2014

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

*Gusto al gusto*. Galería Rafael Ortiz, Sevilla.

*Ornamentos*. Galería Vuelapluma

2013

*Souvenir de la vida*. El legado de Guillermo Pérez Villalta. CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.

Imaginariland, Galería Siboney, Santander.

*Los viajes de Gulliver*. El Kursaal (Algeciras). Museo de Jaén. Madraza de Granada.

2012

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

*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.

2011

Guillermo Pérez Villalta. Galería Rafael Ortiz, Sevilla.

Guillermo Pérez Villalta, *La Metamorfosis y otras mitologías*. CAC de Málaga.

2010

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

2009

Museo de Cádiz y creación contemporánea. Museo de Cádiz. *Cádiz Emblema: Arte, vida y símbolo en Guillermo Pérez Villalta*. Museo Casa de la Moneda. Madrid.

2008

*Los viajes de Gulliver*. Centro Cultural Fund. Círculo de Lectores. Barcelona, Zamora, Jerez y Rincón de la Victoria (Málaga)

*Artífice*. Centro Exposiciones ICO, Madrid.

*Arquitecturas encontradas*. El Kursaal (Algeciras) y Sala Rivadavia (Cádiz)

*Pinturas 2005-2008*. Galería Soledad Lorenzo, Madrid.

2007

Galería Rafael Ortiz. Sevilla

Patrimonio Nacional compra el tapiz "Alegoría de la Paz".

Tapiz conmemorativo del 25 aniversario de la Constitución Española.

*Los viajes de Gulliver*. Sala de Exposiciones de Círculo de Lectores. Madrid.

*Artífice*. Museo Provincial de Cádiz y Sala de Exposiciones Vimcor-sa. Ayto. de Córdoba.

Islas. Galería Siboney. Santander  
2006

*Artífice*. Caja San Fernando. Sevilla  
2005

*Arte Sagrado/Arte Profano*. Sala Amós Salvador, Logroño.  
2003-2005. Galería Soledad Lorenzo.  
2004

*Procesos: Mirar, discurrir, pintar*. Fundación Aparejadores, Sevilla.  
Guillermo Pérez Villalta. Arte contemporáneo en colecciones pri-  
vadas de Toledo, Real Fundación de Toledo.

2003  
Galería Soledad Lorenzo, Madrid.  
2002

*Piranesi – Dream – Paisaje*, Galería Siboney, Santander.  
2001

*Atarlosmachos*, Sala Rivadavia, Cádiz y Museo Cruz Herrera, La lí-  
nea de la Concepción.

2000  
Guillermo Pérez Villalta, *Pinturas 1998-2000*, Galería Soledad Lo-  
renzo, 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.  
G.P.V. *Ornamentos*, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera.  
*Pinturas y Joyas*, Galería Sandunga, Granada.

1996  
*La fuente de la memoria*, Galería Senda, Barcelona.

1995  
*La Arquitectura y el Mar*, Baluarte de la Candelaria, Cádiz; Casa del  
Cordón, Caja Burgos, Burgos.

Galería OMR, México.  
**ARTE EN ESPACIOS PUBLICOS Y ARQUITECTURAS**  
Cámara de Comercio, Sevilla

Patio de los Naranjos de la Mezquita de Córdoba  
DHRAA, Portocristo, Mallorca

Iglesia de San Mateo, Tarifa

San Hipólito de Tamara, Palencia

Colegio de los Irlandeses, Alcalá de Henares

Fachada del Colegio de Bellas Artes, Bruselas (efímero)

Escenografía para “El último desembarco” de Fernando Savater

Pintura Mural. Techo del Pabellón de Andalucía; Diseño y esceno-  
grafía del Pabellón del siglo XV; Carroza

del mes de Mayo (Cabalgata), EXPO’92, Sevilla.

Escenografía y vestuario para la ópera “El rapto del Serrallo” de  
Mozart, Castillo de Perelada, Gerona

Torrefuente de los Vientos, La Línea de la Concepción.

Palacio de Congreso “Kursall”, Algeciras.

El Cristo de los Vientos. Puerta de Jerez, Tarifa.

Edificio y Plaza de Sestibalsa, Algeciras.

Museo Municipal de Arte Contemporáneo. Madrid

Torre mirador, Carratraca.

Puertas del Puente Romano, Córdoba

Escultura en fachada del Ayto., Granada

#### OBRAS EN MUSEOS Y COLECCIONES PUBLICAS

Museo de la Diputación Foral de Álava, Vitoria

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla

Museo de Bellas Artes, Bilbao

Museo Municipal, Madrid

Fundación Juan March, Madrid

Fundación José Suñol

Chase Manhattan Bank, Nueva York

Fundación Banco Exterior, Madrid

Col.lecció Testimoni de La Caixa, Barcelona

Instituto de Estados Unidos, Tánger

Banco de España, Madrid

Amigos del Arte Contemporáneo, Madrid

Diputación Provincial, Granada

Museo Marugame Hirai de Arte Español Contemporáneo (Japón)

Colección I. C. O., Madrid

CAAM. Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de G. C.

Colección Fundesco, Madrid

Colección Banco Zaragozano

Palacio de San Telmo, Sevilla

Caja San Fernando, Sevilla

Ayto. de Sevilla

Real Maestranza de Ronda

Real Maestranza de Sevilla

Museo del Revellín de Ceuta

Patrimonio Nacional



## WHAT GOES ON INSIDE THE HEAD OF AN ARTIST

Guillermo Pérez Villalta

Artists have always been considered, for the rest of society outside the art world, as mere producers of luxurious goods servicing the religious interests of rulers, or of the state itself. They were asked to produce propaganda of luxurious elements. The very sensitivity or the process of the work triggers a reflection of the artist on his own work. The Age of Enlightenment, and later that major change towards Romanticism - which we still live in today - together with the liberation of commission, led the shift to an artist, producer of ideas intertwined with his work. Since it is praxis that determines thought, even though the artist does not become purely theoretical; that is where the fundamental difference lies. The Theorist can muse all he likes about art: socially, economically, politically, or whatever, but always far from the practical and specific production of their work but they will be unaware of that wonderfully exciting process that leads the artist to do his work through the reality of the world around him, from what his mind conceives.

Indeed, for the last century and until now art seems - though not sharply - to divide itself between a clear-thinking artistic art and a production of luxurious objects haloed by fame. The artist, linked to the latter route, has become a production company. He has become a businessman, as craft is no longer necessary since the artist only needs to announce that the work exists for it to immediately become art. For this reason, the artist's style has to be acknowledged as a brand that is shown at fairs and gilded at auctions. An occasional biennial will be needed to ensure its Pharaonic "artistry" for the showcasing of these neo-luxurious works. Even though it is possible, let's face it, if any idea-thought lurks within: it's perhaps a mere presentation strategy.

One has to keep in mind the fear of the artist when dealing with his own thoughts, with that same turbulence that can either excite or terrify. The dangers of self-absorption, the self or the island of solitary individualism- are easily fixed these days with social charity, with the appropriation of social ideals that float in the milieu. There is nothing more liberating from the terror

of thought than political and social ideologies: committed popular artist, there you have the story! But it is not that thought that generates Art. That thing they try to define or describe, does nothing besides reduce the dimensions of its greatness.

Amazingly, one becomes conscious that one is human; realizing that one can realize... The unexplainable thing that is life or existence itself, the overpowering and shapeless Beauty deeply affects us, and that momentarily makes sense of everything. There is an impulse that leads us to the limits of thought and language, leaving us literally speechless. That makes us real creators of something of our own. Since art is a human creation that, as other lines of knowledge-thought, consists in explaining things, but oozing pleasure.

Pleasure, that brightness through which Epicurus' light illuminates our days. It moistens drought and soothes our sorrows. The pleasure one feels in front of a work of art is felt by all sensitive souls: the amazement one feels when sweet pleasure engulfs us, how it extends itself within us; you can even shut your eyes to see inside your thoughts how the work of art seems to dissolve itself in the taste buds, producing a sort of soft inner heat. It floods our memory and the shortness of breath makes us heave a sigh. This is a cheesy description, okay, but that does not make it less real. It seems to evolve from the present-day words of art. Pleasure is still viewed as sinful; it is proper to the process of blame, which is so present in our culture, full of NGOs. However, how is this sphere of the thought of art that seems to fly over our heads? The brain is the great wonder of nature; and the humans' brain is much, much more. We still do not know almost anything about it. Although it seems we think with words, in the brain a rapid succession of images, fragments of actions, real or imaginary places, concepts and forms, flutters about all the time. One only needs to be attentive when one is dozing off to realize this. From this mess we extract thoughts, conscious thoughts. Then these thoughts are arranged in a language we understand since they can be reasoned, analyzed in various options and distinguish true from false. Here lies a great danger.

Years ago, in 1999, I wrote "No truth is completely true." This principle of always having a slight doubt, being conscious that a slight change of perspective makes one have a different view, has always been a great help for me. To not re-

ject anything a priori, from its active skepticism one can deduce that this attitude has a source of possibilities. As well, it serves as protection against the imposition of ideologies: it makes one unbelievably free. The dualistic confrontation makes the paradox an illuminating element. Modern history has given us a continuum of conflicting positions, such as Florence-Venice, Neo-Rococo, Ingres-Delacroix, abstraction-figuration, and so on. Long debates on the subject come to a quick conclusion, staring in unison, perfectly and without a coexisting mixture of both; each part is what it is, but at the same time and space.

Currently, the concept of eclecticism has little prestige but instead of looking at it like a mixed salad one should appreciate it as a continuous fluid that one can use at any time it is useful to us. The concept varies. It is the interrelation concept that makes it attractive and active. It is the concept of panopticon; the 360 ° vision that enriches. On the contrary, the narrow angles of contemplation, so characteristic of the late modern movement, are still ridiculously constipated. Reinventing the East, for example, as well as the reinvention of the West, nothing is truly "real," we only have the eclectic pleasure of imagining it, inventing it.

One virtue of this freedom is the trip down memory lane, one's own to begin with and the immense legacy that human perseverance, carefully and facing countless atrocities, has bequeathed us. This is the food of our knowledge and fertilizer for our thoughts. Art without memory is not possible. With no memory we would not recognize anything. It would be as if the spoken words were unrecognizable sounds. We would not be able to articulate thoughts without that database which makes up the language through memory. It would be like facing the disjointed babble of a baby that has no memory. For that reason Mnemosyne is the mother of the Muses. The tabula rasa, amnesic art, we imagine as scrawled by the hand of the same babbling baby, although some may consider it art. Oh, that phrase "I have become a child"..., apart from never believing it, versus the effort of hundreds of years of art seems to have accomplished very little. But before the arsonists of the museum, the Futurists and Dadaists, besides being skeptical of their belligerent positions, I suspect deeply that it was not anything but the indigestion and headaches caused by so much Pompier Art. I call it "Indigestion of the

Paris Opera."

However, the trip down memory lane is exciting; no marked paths, no evolutions or historical feeling. One can move from one place to another, from one event to another that is totally different, compare them, confront them, weave them... Illuminate as well, with the eyes of our time things were not conceived in that way, and are given new life: our life! There is no art of the past. Everything that has come to us is in our present, in our same space-time. It can be seen with the same eyes that look at a subject of current common use; everything depends on one's sensitivity. Actually, it is like a huge display of ready-made.

In spite of this there is another section of artistic thought that escapes us. Although we can analyze it a posteriori, its reasoning is difficult, perhaps because part of it is immersed in the sea called the subconscious, which is rather the unattended conscious. There is a part of the brain that works continuously by itself. Try it! It's easy, it is done every day: close your eyes as if you were going to sleep and you will see changing images appearing at breakneck speed. Normally, this haphazard cinema always works. But, while vigilant, visions of the real things are so powerful that they hide such phenomenal mental antics. It is certainly the stuff of which dreams are made of. What is it? Where does it come from? I guess that science will take care of it, and if it does not I think it is a serious offense, but little information has been received, and if it has, it has been directed to a world of organic functions rather than directed to discover how it is produced and how it involves us.

Humans have discovered and used products that highlight this matter and others that are similar. The psychotropic agents have been used for a long time and in all cultures they always appear related directly to art and religion. I know of no serious and profusely illustrated studies about this matter and it seems inconceivable to me that this has not been treated in art studies, especially the art from the latest decades. A large part of art and popular culture, images, fashion, even design has been impregnated with psychedelic. Don't the grotesque ornaments of the Alhambra or the baroque apotheosis have a genuine air of psychedelic hallucinations; but also Bosch, the Aurora by Otto Runge, Gustave Moreau? I have seen this kind of thing under the influence of drugs, feeling astonished and frustrated due to the complexity and difficulty of

doing the same thing after the drug effect has vanished. There is hardly any specific and serious literature about this; some is written in the XIX century and a bit more in the XX century. "The doors of perception", by Huxley, many confusing things in the 60's....However, of course, it is forbidden. The psychotropic agents are an extraordinary material to imagine, to create worlds taken from the inner depths of the brain and to perceive all that around us in a different way, openly, without moral and ideological cover-ups. For this reason they are so dangerous: they are revealing. They also make an idiot more stupid but that is another story.

Recently I was invited to a conference in the Magdalena, in a summer course of neurology. I was looking forward to attending to see what would be said about a subject that interests me greatly: the relationship between art and the imagination. In general the course was too technical – physiological. We know that science advances with caution. However a few things really sparked my interest. Amongst them, I remember a talk that was given by someone who investigated a specific area of the brain related to the religious or spiritual phenomenon; whatever we wish to call it. A scanner of the brain showed a series of concentric curves, from orange to dark red: the darker the intensity of the red the stronger the spiritual experience of the individual. I was astonished. This, the unspeakable, the expressions, let's call them mystical, have a place in the brain where these sensations and beliefs are produced. Is this the same place where we feel this longing for beauty?

Furthermore, the artistic phenomenon has been associated from its beginnings with religion. However I am convinced that the first artistic manifestations were dance and music in their rhythmic aspect. The yearnings, and not what is known, led to the artistic. Death and burial, the places where one acquired the category of special or sacred, early cults, all were adorned in a primary art form. The narrations of facts, the attempt to explain natural and cosmic phenomena gave rise to the myth. This, by repetition, became the "truth". With this, beliefs appeared. But all these things had in their foundation the playful aspect of story listening. They had a pleasant dimension in their origin. We just have to remove the imposition of belief, the irrefutable dogma, so that its purely artistic side shines again. The contemplation of rites, idols or temples, without the shackles of the intransigence

of creed, becomes beautiful art.

If that is not so, what happened in the Renaissance with the recovery of the world of Greco-Roman myths? I don't imagine believing humanists in Venus, Hermes or Dionysus, but looking and tasting its symbolic side. Imagine the result of all this: how many wonderful paintings, sculptures, poems or operas gave such contemplation without belief! How much imagination was created by the "godless" reading of the Bible or the Mahabharata! What wondrous works were born from the Christian faith which fills one's spirit differently from what its dogma intends! Blessed red spots of one's brain...

There is another capacity of the brain that I don't know if it is generic or individual. I cannot find the way to figure it out. It is a certain sense that allows me to see geometry in a spontaneous and precise way. It is enough that more than three dots are aligned within a chaos of dots for me to immediately see the line that unites them. From a very young age I perceived the structural lines of the pictorial compositions in the works of Caravaggio, Ribera, Rubens, Botticelli and later on Poussin or the cubists... seeing clearly the geometric systems that shaped them. Also, with wonder, in the kaleidoscope vision produced by LSD, I could perceive how the geometrical structures intercalated with space, or the geometrical contemplation of perspective moving within those spaces. If I always liked geometry, after a certain point it became essential: an un-structured painting, not measured in its parts in relation to its whole, seems less beautiful to me than that made after a meditation of this type. I believe that the awareness of geometry is a human capacity.

There are gifted artists. Either they show their abilities early, or a teacher or schooling awakens these qualities. This blessed artist does not doubt when it is time to execute, he is an eye with a hand that instantly transforms what the eye sees. His head appears to stay clear. There is a well-known anecdote from Rubens who attended to complicated diplomatic matters whilst painting canvases. I remember when I was a child, the talented draftsmen who drew in the courtroom trials, capturing vivid expressions of the accused. I admired them. I could barely make Bambi seem halfway amusing. However there is another kind of artist. Generally they approach art due to an admiration that is produced by that art. Parents do not take their children to art teachers, nor do they



think about studying Fine Arts. Within the artists of my generation there are hardly any that pursued regulated artistic studies. They studied History, Philosophy.....I studied Architecture as did many of my colleagues. I looked at painting and drawing with the same analytical eyes that I looked at art in general.

The “clumsy” artist, who does not have training, does not have a way of resolving things. He has observed for so long that he has a whole memorized repertoire of ways to paint or draw. And he doubts. This doubt is justified, totally conscious, where this “clumsiness” lies. To see how this can be settled in each moment that which he is working on: it could be like this or like that, but also this way...Even a long brushstroke, when there is one, is a question of long judgments. Cézanne is the clearest example of a “clumsy” painter. Short brushstrokes that shape the subject, together with lines that superimpose to compose the forms. The “clumsy” artist lifts the brush and the pencil to the surface and stares-thinks for a long while. Nothing like the “action” artist, whom we all look at with a certain amount of suspicion: even though we can admire them, they seem too primitive. This way of working of the ungifted artist makes this moment of thinking very intense, even more so when he uses techniques that are difficult to correct. One exercises the pictorial thought as much as the physical action of painting and time makes you dexterous in this hybrid that, without doubt, provides a different way (less professional – producer) to do things (more, lets say, conceptual).

For an artist of this kind, as is my case, the ideal means is drawing. Not only because of the rapid link thought-hand through an instrument as simple as a pencil, but also because of the possibility of rough drafts. Possibly the act of making something disappear when one knows that it is not what one wants is as important and long-lasting as that which is dedicated to making things appear. When you draw you look at that you have made, you leave it if you accept it as valid or you make it disappear totally or partially if it is not valid. Even though the idea excites you and you are swept away with the outburst, the process is always that of construction. The main items are created and the relations act as a structure. In the meanwhile, there is time to think during its progressive and constructed appearance. The long process of the draft through which I submit a piece before

it is carried out is part of this ritual. Possibly this can be blamed for a lack of freshness. However for something that is destined to remain in time I need for it to have more charm than the walk of a newborn. This might all seem like something old fashioned but I assure you that its scarcity distinguishes it from the academic modernity that surrounds us.

Painting is still. It is a static art in contrast to other forms that move in space and time. Music, dance, theatre or literature; all need a course in order to develop. Even architecture, apparently static, needs this dimension to get to fruition as it obliges us to follow it in its path in this same time-space. We cannot make a symphony slower or stop it, and the only thing we can do is raise our eyes from a text so as to ponder upon it without it escaping. However before this the scenic arts bowed down to us in the same space where they were produced. One day the recording of sound was discovered as well as the cinema, the great invention of the twentieth century. At last movement could be reproduced! This changed our lives: everything moved, everything was frenetic. But painting remained still.

You can observe it forever but it does not move, and this stillness is its main virtue. We can allow time to pass and it does not change. If painting entails thoughts we need this time to produce within ourselves our own, making these flow in our meditation. The silence makes one think, like a Zen garden, like a desert. This calm turns us into anchorites committed to the contemplation of the painting and those thoughts that it produces. It permits us to isolate ourselves and live in our own intimate world. Painting represents this moment. Painting is not narrative, even though it tells us stories, it is in a certain moment. There have been samples of narrative art in painting with several scenes of the same story. However the great majority of paintings are one instant. Depending on the skills of the artist to suggest the prior and posterior consequences. Even though one usually falls into the temptation to represent the peak moment, it takes greater skill and is more difficult to stay in the growth, in the swell of the narration. Almost all paintings are narrative, they relate something. Even the most definite abstraction is narrative. We cannot say that the Black Square or the White Square on White by Malevich does not tell us a story! For this reason painting attracts us so much: there is time without time,

space in a flat surface and stories in an instant. We can even carry a reproduction of a painting as if it were a religious print. On my bedside table I have a small pile of post cards of my favorite paintings that I contemplate before going to sleep, as if they were prayers to my protective saints. Facing my bed in Tarifa I have The Ideal City by Urbano and in Seville, The Annunciation by Friar Angelico del Prado and The Descent by Van der Weyden that I look at with the same fruition that the religious paintings evoke from the devoted followers but in this case the meditation is artistic and the result is the immense pleasure of art.

It is not necessary to defend painting nor speak about new ways for it. This does nothing more than rob it of its simplicity which is one of its virtues. It is only necessary to have good ideas and sensibility to enjoy it.

The world of inventions and modern apparatus that we contemplate at fairs and shows has always fascinated me. The world of machines did not appear in art until the Dadaists and Constructivists became conscious of something that almost all felt: the machines were fascinating, even erotic, and ...they had shape! However what we today call technology does not, we don't really know why. Only a screen communicates with us, the rest is – strange word – virtual. Surprisingly it is the new artistic technique. Nothing has body, they are only ghostly projections that we can fixate by printing. The work does not exist anywhere, it is virtual, and we only have its image printed like a projection from beyond. There in the beyond is everything: what has always been in the museums, in books, in cities... Now it is in that other world that is revealed to us once we type in its name on a keyboard. Instantly. Everything is instant: letters are received at once with no matter how far away the receiver is. News is received in real time, everything is universal and instantaneous. Things accumulate and we barely have the chance to perceive them. The past is diffused until it disappears in a blink of the eye, without time to attend to it. There is no reflection in the experience. We have no time to analyze profoundly anything that we have seen or lived, nor time to compare things, allow them to rest or see what happen to them. It is the culture of the instantaneous. Everything lasts for a very short time, novelties come surging in and what is supposed to surprise are these novelties even though they are pure packages of nothing.

It is in these new times that we are obliged to participate. As always, interesting contributions appear, sometimes even fascinating. Same as those backgrounds for films with fantastic landscapes and cities. Always on screen, always on that surface that is between our world and the virtual. The architectural drawing has disappeared to find us with those perspectives in 3D where we can see all sides. It is drawn on a screen, the photographic image serving as a base with the consequential realism facing the invention that barely exists.

However the artist always has to try to find what is not there and as a consequence of that, draw. This technique has found a new burst of energy especially amongst the youngest. They draw neatly, carefully and meticulously. It is these new generations, for whom the no future is here, melancholic young people with whom I feel identified. The repulsion that the virtual world can make me feel, in them crystalizes in a strange sadness and longing for a befitting and interior world. These are new times. So much technology, so much applied technique, so much renovation of languages, makes us desire simple things with a warm interior. This is what art has always done: make you imagine what you desire. Desires that go another way, very different to the shocking technological scenes. The conviction that “no truth is completely true”, makes us not believe, but to feel. Enjoy the things, get excited or perceive them through strong emotional feelings; not have to believe that something is true. We can get excited by a theatre play, film or literature, get close to tears, without feeling that the fiction is real. Art has always played with this, it is one of its pillars. If we apply this to the world of theories, customs or dogmas, we liberate ourselves from the tyranny of imposition, without losing the relish of what we enjoy.

To reveal, to remove the filter from our eyes and mind that impedes us from seeing things in their totality, to keep a distanced position, shows us a much richer, changing and ambivalent world. However the aesthetic taste is one of the most glazed issues. The process of growing austerity, divesting of taste, emotional abstinence, has marked the modern movement. Everything that seems excessive, popular, or that draws out sentiments, has been purged. All that has been floating around us until the Pop movement timidly opened a door through which we surprisingly admired other things and

flashes. Two records occupied this matter, as well as many others: on one hand, Duchamp, who proposed the indifference as a method. Something ready-made is chosen for its indifference, not because it is beautiful or ugly. This apathy is what surprises us and produces within us the surprise necessary to make us think. Dali on the other hand, submerged himself in the phenomenon. He was one of the first to realize that in the kitsch there is a whole universe of attractive things: from marvelous to terrible. We should not be surprised that both have received the name of "fathers of Pop", amongst other things.

We unveil the imposed shroud of good taste and we find ourselves facing a landscape full of attractive and flavorful things, joyful. Another one of the most persistent shrouds is marked by the "clergy of contemporary art": one must never use the word "beauty", it is taboo. One must make all kinds of round about deviations to avoid it. The most that one can do is define it as "an esthetic experience of sensations", or something similar. One must never pronounce the word "beautiful", for this one should say "interesting". Another example, one must not name a work created before The Misses of Avignon (1907); at the most, if necessary one uses an older reference as reference to a contemporary work.

Continuing along this line, we remember another striking precept of its creed: the evolution of art, the belief that art changes in order to improve and better adapt the social Medias. What I call "the Darwinist evolution of art", that naturally drives to consider the late modern movement as the undisputable summit of art, is, and one should not forget this, purely an act of faith. When the evolutions, that exist, happen in a short period that lead to a rupture, in the meanwhile small continuous individual eruptions occur. With a panoramic vision of art we observe that this is modified in a whimsical way and this rarely remains in its forms, customs, styles, etcetera for more than fifty years. How long has the modern movement been going on, kept by force of power and dogma? Power that is localized and found in museums, exposition halls, Medias that note the list of new values and those already sacralized. It is curious to analyze how these lists that go from magazine to magazine, from curator to curator, from fair to fair, are configured. On the whole they usually start with the words of a high priest who is caught with

veneration and is extended amongst the commissioners who long to be the first to exhibit as well as the galleries who await an immediate revaluation. How many inflated artists have I met during my life, how much stupid work, how many weak ideas illuminated by a convenient glow...

However the worst is in the contempt of the valuable artists, some quite extraordinary, who, for not having received the timely blessing, remain lost in the world in those lands without attention nor prestige. Awaiting a commissioner who sees something to show as a novelty. Possibly it has always been this way however today I observe that the whole process is much more drastic. Let's continue in this sad state that I usually define as "artistic depression", an indifference that stops my intense activity, and let's move away from the tight circle of art to look at the general panorama.

The great majority of people are not interested in art at all. They totally lack what we know as sensibility. This absence is not solely referring to that that is beautiful but also that that is ugly. They do not care, for this reason that cities are so ugly, and for this reason the houses and the unattractive things do not affect them. They don't care at all if their neighborhood is atrocious, or if they ruin the coasts with horrendous buildings, produce television programs that make one feel ill or dress with a total lack of good taste. This is the way it is, it is true, if we speak truthfully, not in our small circle with those of us who still love art and beauty, but this is the way it is. For those people we are still artists, producers of sumptuary objects. At the most – once one becomes famous – one of the obsessions of the masses – the artist becomes another sumptuary object that decorates parties and powerful peoples photographs. Do you still believe that the macro financial entities, the spectators of soccer matches, or the mass in general are at all interested in art? "Ah! Are you an artist?" they ask with a half-smile, either ironic or thinking "here is a cheeky cad, hold onto your wallet!" Such a struggle since the Renaissance to be treated as something more than a craftsman, to finally become the buffoon of the rich. Of course there are collectors (and other agents within our world) that love art, some with passion, who unite their fascination with the work with a desire to possess it. However we also know that there are many others who only see it as an investment for their money. All you need

is a financial crisis to get a major reduction in sales whilst the premium class cars continue to be sold at the same rhythm as before. At the same time, in the auctions, the works appear with ridiculous prices, showing that the appraisalment is at the same level as the love of art.

Does this mean, in this changing civilization in which we are living, that humanistic art shall disappear, that done by and for man, with its memory, its myths, with its taste refined by the passing of the centuries, made to last and admire us? I gave the name "the new technological middle ages" to the world that is being perceived. The New Byzantines era is here now. With soccer instead of carriage races but with the same gigantism in the airports as before in the thermal springs. And what should we do? Those of us who love art? Those of us who compulsively make art, if we are the cherry on top of the gigantic cake, totally dispensable? Its existence seems appreciated as it looks good, and cleans up the impurity of power. However, as I say, it is not of great interest.

Shall the monasteries remain? Even though they are beautiful it is more a metaphor. However they shall end up something like that. Because the elitism is not desired, it looks like there is no other option. In my first exposition, in the Amadis Gallery, forty-two years ago, I had a pamphlet with a series of points with my interests at that time. One of them said something like this: "I am interested in art that works at all levels of culture" with a certain air of utopian and "Pop Boy" from the late 60's. However in some way I still think of this. The modern movement is in many ways guilty. If, instead of emulating professor Bauhaus the ideology had been more "Pop Boy", things would have been different. Today they intend bringing the masses to the museums, just now when art has never been more elitist, even if they have Dj's blasting music inside. However as each day the level of culture is reduced on television, in the cinema, in the so called cultural programs – where frequently people with a pretended level babble embarrassing drivel-, someday speaking about certain things will be considered offensive to society; annoying to use an elitist expression. Reflections like this whirl around my head while I work. Painting and drawing have this ability to allow free thinking to flow, even though some do not help much. Why do I do this work? Why such a surrender to art, if it is not because it gives birth in my mind to what I want to see in

the real world and not in that of my thoughts. However, if I perceive this in my mental state, why this obsession that it become corporeal, real, tangible? For the simple reason that I want others to see it and share with me the emotion of its existence. Who are these others? To whom am I directing such an effort? Only a reduced circle gets it, the rest have only a slight glimpse into what is impossible to enter in a complex maze of symbols, references, geometric relations, new solutions, all these so far removed from the instant art that reigns today. Only on my island, yes, but I like that. It amuses me and keeps me busy in an entertaining way, and it flies by. It is my favorite pastime, my way of feeling life and to see how it leaves things that I can see and touch, like crystalized time. It could be an obsession possibly but how much enjoyment do I obtain from this desire of Beauty! And how many things has it taught me in all these years; those beautiful things made by human beings, that live in harmony with nature, the places, habits, feelings, intimacies, together with those great dreams and imagined worlds. The art of all times has taught me one thing: that humans have always been amazed when they realize these matters.



**r.fJ\ :kJf - tsAa. o**  
**GALERIA DE ARTE**

Villanueva 30, 28001. Madrid  
[www.galeriafernandez-braso.com](http://www.galeriafernandez-braso.com)