

# Guillermo Pérez Villalta

Pinturas 2014-2018

Noviembre 2018 - enero 2019

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

# Anotaciones

Guillermo Pérez Villalta

## Sobre la clasicidad

No estoy seguro siquiera de si la palabra existe, desde luego tiene un matiz diferente a "clasicismo", más aún a lo que hoy llaman "clásico". Esta última en la actualidad se emplea para cualquier cosa, y está tan tergiversada como la palabra "arte". Dentro de este campo hoy se suele llamar clásico a todo lo acontecido antes de *Las Señoritas de Aviñón*. Es lo que piensan los miles de turistas que visitan el Museo del Prado, por ejemplo. Pero también es uno de los pilares que sostienen la gran maraña de conceptos e ideas del pensador de arte moderno, aquél que se considera al día. Lo clásico sólo se utiliza como ejemplo de una teoría u origen remoto, de un movimiento que culmina en la actualidad. El arte se entiende como una evolución continua cuya cumbre, naturalmente, se alcanza en el arte contemporáneo. Lo clásico por lo tanto siempre es el pasado. Ese concepto temporal y evolutivo ha marcado de modo rígido el arte de los últimos decenios, prácticamente desde el comienzo de las llamadas vanguardias, y más estrictamente a partir de los años 50 del pasado siglo. Sólo tiene importancia lo nuevo, mejor dicho: aquello que se señale como nuevo. El proceso de perfeccionamiento, o el análisis de una propuesta, apenas sí tienen valor; lo que importa es la idea primaria, que suele ser tosca y evidente, pero que es vanguardia.

La clasicidad va con nosotros en el tiempo. Es el "espíritu del tiempo" (*Zeitgeist*) lo que cambia; eso que se mezcla con la vida haciendo que cualquier foto, por ejemplo, la datemos en los años 60 o de los 20, y haciendo también que algo "sea" de finales del XVIII o del XV. El "espíritu del tiempo" no evoluciona, sino que cambia; muchas veces pasa el gusto a lo contrario, o hace convivir conceptos dispares.

La clasicidad tiene una tendencia a lo permanente. No son los chisporroteos y fuegos artificiales de la modernidad con la que felizmente convivimos para no hacernos la vida aburrida. Pero tenemos también una perenne necesidad de la clasicidad. Sería difícil definirla con una frase, pero sí que podemos localizarla por un sentimiento placentero asociado, rodeándola, viéndola a través del tiempo y en nuestro presente. La modernidad reiterativa cansa, no se puede estar de fiesta todo el día. De pronto tenemos apetito de

calma, reflexión, claridad, memoria, de lo ornamental y compuesto. Es lejana también de lo expresivo, los tormentos y dramas, las luchas y violencia, las iras que conforman la obra brillante del expresionismo que no sólo roza la locura, sino la penetra para caer en su infierno. Por lo contrario, la clasicidad nos da claridad y apacible conocimiento razonado, por muy profundo y complejo que sean los pensamientos. Es algo que está muy presente en nuestra sensibilidad mediterránea, aunque se dé, por supuesto, también en otras latitudes: desde la Sakkara de Imhotep a Mesopotamia, o cuando ésta se humaniza en Creta y Grecia. Un Kuroi es una figura egipcia con sonrisa y sexo. Pompeya y Herculano nos han dado grandes muestras suyas. Hasta el bizantinismo, con su triunfo de la geometría, hace que al entrar en una iglesia de ese periodo tengamos la placentera calma que lo caracteriza, en donde de un modo tan armonioso los mosaicos y ornamentos inducen a ella.

El Giotto de la Capella Scrovegni y Asís nos los muestra de modo maravilloso, desde luego, abriéndonos las puertas de su belleza emotiva que permanece hasta nuestro presente. Uccello se enreda en otra belleza, la de la geometría y la perspectiva; algo permanente en el imaginario artístico. Pero quizá el paradigma sea Piero de la Francesca. Es él quien encuentra, o mejor aún, desvela, eso que atañe a la esencia misma del arte: las proporciones, la armonía entre las partes, la claridad de la luz y las formas, y por supuesto esa intemporalidad con su serena expresión en los rostros, ajena a los dramas, aunque sea una cruenta batalla lo que la escena representa. Dicho sentimiento se expande por todo el siglo XV, llegando incluso hasta Flandes. ¿Es el espíritu del tiempo o Antonello da Messina, que lleva y trae?

Algunos ven en el Manierismo una forma anticlásica; sin duda se trata de una interpretación torpe y tópica de los historiadores de arte, simplificadora. En el Manierismo se da el fuego de los contrarios, una suerte de malabarismo difícil de entender por su complejidad. No olvidemos que estamos ante otra forma que no pertenece a una época precisa, sino que se extiende hasta el presente, una figura metahistórica; es una forma de pensar en el arte que sigue vigente.

El siglo XVII en medio de las explosiones barrocas es quizá un momento muy rico para la clasicidad. Pensemos en nuestro Velázquez, quien, enredado en la visión óptica realista, encuentra al mismo tiempo una estructura clara y esencial. *La rendición de Breda*, por ejemplo, con su composición de verticales, ligeras diagonales, la masa del caballo y las persistentes miradas al espectador... No digamos ya en el caso de su *Cristo*, en el de *Pablo de Valladolid*, o en el corderito... Pero el artista que va a encontrar el lenguaje que marca la clasicidad sin duda es Nicolas Poussin. Junto con Piero della Francesca y Rafael, es el gran maestro que analiza y medita hasta obtener un orden que se quedará con nosotros para siempre: la estructura geométrica interna de la composición. En el torbellino que se forma a finales del XVIII, con la convivencia del Rococó, del Neoclasicismo, y el despertar del Romanticismo, él crea el caldo de cultivo del arte para los siglos siguientes. En medio de este remolino nacen las Academias, con intención de normativizar, institucionalizar y crear escuelas para una enseñanza racionalizada del arte.

La importancia de los hallazgos de Pompeya y Herculano, la medición de templos y ruinas griegas, o las excavaciones de Napoleón en Egipto, empezarán a despertar memorias y querencias que estaban soterradas en nuestra cultura. En general, el arte académico tiende a una cierta insulsez, la mayoría de las veces le falta tanta sal como pimienta, pero sus creaciones no están ni mucho menos faltas de interés, y sí de una mirada que las contemple sin prejuicios.

Arnold Böcklin, Corot y sobre todo Puvis de Chavannes, siguen nadando en el mar de la clasicidad, y todos los modernos de entonces también: simbolistas, nazarenos, muralistas de iglesias y de edificios públicos, los macchiaioli, incluso un Manet o un Degas. De los cuatro nombres esenciales del postimpresionismo, Van Gogh, Gauguin, Seurat y Cézanne, son los dos últimos los que están imbuidos de clasicidad. Para mí Seurat es como un Piero de la Francesca moderno. Sus meditadas y ordenadas composiciones, ese tiempo detenido, su claridad... Dejen a un lado lo del puntillismo, que es lo primero que te cuentan de él y que es sólo una mera técnica pictórica -útil muchas veces, por cierto-. Por otro lado, Seurat está en la lista de los pintores que mueren jóvenes, esa lista de los de "¿qué habría llegado a hacer de tener una larga vida?" Masaccio, Giorgone, Rafael... siempre rompedores y creadores de caminos futuros, siempre fascinantes.

Cézanne es el paradigma de un artista poseído por la clasicidad. Todo en él es anhelo de aquella inefable "petite sensation" que no alcanzaba a definir; Cézanne, ese "Poussin del natural", donde "el natural" era obviamente sólo el pretexto para hacer algo más bien mental: poner en orden, cimentar,

geometrizar, depurar y establecer un sensible placer con lo pintado. Si quiere usted saber lo que es la clasicidad mire a Cézanne, sobre todo a las bañistas y a esos cuadros compuestos ya sin el natural. Él la despierta, sí, y Braque y Picasso se van a Horta del Ebro a frecuentarla. Picasso es en sí clasicidad. Siempre lo he imaginado como en un carrusel, girando y viéndolo todo en 360° a su alrededor, pero con un eje fijo que es, precisamente, la misma clasicidad. Está siempre presente en su obra: *Las señoritas de Avignon* querrá ser un cuadro todo lo rompedor que se quiera, pero es una composición clásica, casi tizianesca. Ya sabemos que Picasso poseía una mirada que fagocitaba el arte entero.

"La vuelta al orden" es una desafortunada apelación. No se vuelve a nada, ¡se está! Ese orden siempre ha estado ahí, ahora mismo también. Ni siquiera es sólo un movimiento pictórico. Se extendió por todas partes y todas las disciplinas. Pero como a la ortodoxia moderna le molestaba -le daba pánico, en realidad- sutilmente lo fue dejado al margen de la historia oficial. El llamado Art-decò ha venido muy a tono para incluirlo en las artes decorativas, que como ustedes saben, siempre se han considerado algo menor, como de segunda categoría. Otra prueba irrefutable de la falta de sensibilidad de dicha ortodoxia. Pues dentro de este espíritu estético, la clasicidad se extendió desde Shanghai a Buenos Aires. En Alemania, antes de la Bauhaus, con Behrens, o en Suecia con Asplund; la arquitectura de entreguerras italiana... en fin, la lista sería casi interminable.

Pero el primer síntoma de tan gozosa epidemia empezó, claro, con la Pintura Metafísica. Ésta lo impregnó todo. Quizá Italia fuera algo que se le adaptaba como un guante a medida a semejante espíritu. Hacer una lista sería demasiado exhaustivo en este caso también, pero a los nombres de De Chirico, Carrà, Morandi, Campigli, habría que añadir otros muchos como Severini, el último Depero, Gio Ponti, Fornasetti... Aunque no fuera un fenómeno exclusivamente italiano, ni siquiera mediterráneo; resultó más generalizado y profundo de lo que la ortodoxia admite. Influyó en el cine de Hollywood, en muchas escenografías, sobre todo en musicales, pero también en decoraciones de salones de baile, cafeterías, salas de cine, escaparates de tiendas chic, en elegantes mansiones...

En la vanguardia más escrupulosa también hay signos aquí y allá de clasicidad. Mondrian es en gran medida clasicista, como el Lissitsky, Malévich<sup>1</sup>, Mies van der Rohe o Barnett Newman, cuya *Pirámide y obelisco roto* es casi el mejor ejemplo de clasicidad que puedo imaginar. De hecho, gran parte de la abstracción geométrica posterior al expresionismo abstracto se mueve en estas aguas. Me viene a la mente Diebenkorn, cuyas composiciones tienen un genuino aire clasicista, casi a lo Poussin.

En mi desencanto a principios de los 70 con el dogma de la ortodoxia moderna y su dictatorial ideología, torné mis ojos hacia la cultura pop, y no sólo hacia el arte que lleva esta etiqueta. Fue en ella donde crecí: la música, los objetos, la estética en el vestir, las cosas que algunos llaman kitsch y que eran tan fascinantes, la decoración, los estampados, las formas del diseño gráfico, etcétera. Su manera no autoritaria de ver las cosas fue la que me hizo ser más consciente, paradójicamente, de la clasicidad que estaba en mi entorno. La pintura (que brotará tantas veces como traten de podarla) me hizo sentirla, tanto como hacedor como contemplador. Me hizo incluso recobrar el inmenso placer-belleza del arte<sup>2</sup>.

El arte no consiste en una carrera para ver quién llega primero. Menos aún en la fabricación de meros objetos de consumo o de lujo que, previamente publicitado, se vende en ferias o tiendas, donde aparece presentado con un aura de prestigio y ciertos valores económicos que también forman parte de ese "valor". La clasicidad te proporciona una tranquila manera de pensar y crear, la sabes próxima a ti, rodeándote. Su contemplación es serena, como un bálsamo que alivia dolores y desazones. La clasicidad nace de lo mejor del ser humano. Parece que justifica el paso por la vida. Hacerla y contemplarla me hace feliz.

(CONTINÚA EN LA PÁGINA 18)



**El tempietto.** 2014  
Temple sobre tabla. Óvalo 38 x 50 cm



**La orilla.** 2014  
Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



**La casa de Marta y María.** 2014  
Temple sobre lienzo. 55 x 71 cm

1 ¿Ha mirado usted su última etapa, ésa que tan cuidadosamente eliminan en las historias del arte ortodoxas?  
2 Fue como contemplar un luminoso paisaje libre de las ataduras y dictámenes de la Historia del Arte. Ser chico pop te despojaba de prejuicios, pudiendo ver "otra" historia del arte.



***Ciudad solitaria.*** 2014  
Temple sobre tabla  
24 x 19'5 cm



***La plaza.*** 2014  
Temple sobre tabla  
24 x 19'5 cm



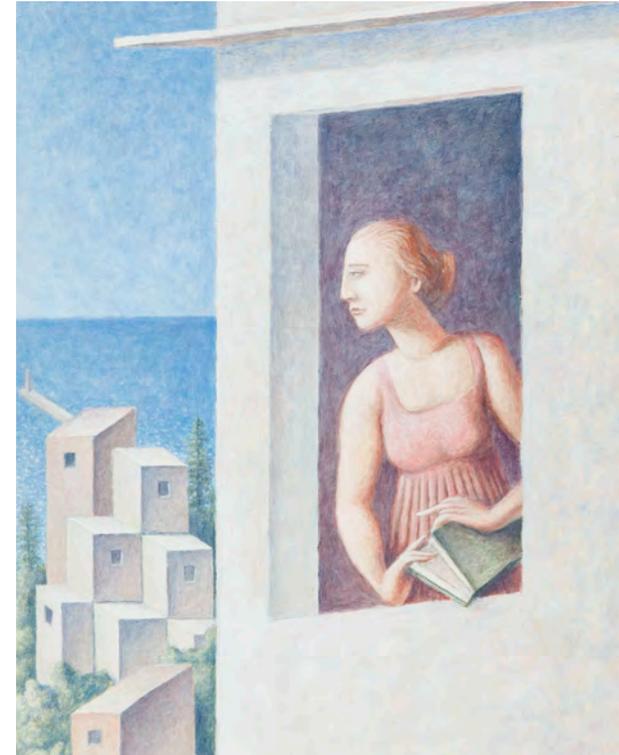
***La araucaria.*** 2014  
Temple sobre tabla  
24 x 19'5 cm



***La cisterna.*** 2014  
Temple sobre lienzo. 50 x 50 cm



*Las azoteas.* 2016  
Temple sobre tabla. 60 x 40 cm



*Un alto en la lectura.* 2014  
Temple sobre lienzo. 66 x 50 cm



*La ciudad.* 2014  
Temple sobre lienzo. 71 x 55



*La ciudad de los cuadrados I.* 2015  
Temple sobre tabla. 50 x 50 cm



*La ciudad de las proporciones.* 2015  
Temple sobre tabla. 40 x 30 cm



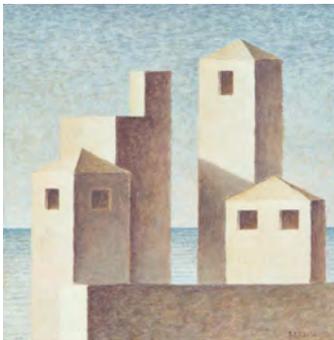
*La ciudad de los cuadrados II.* 2015  
Temple sobre tabla. 50 x 50 cm



*Las Torres I.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 30 cm



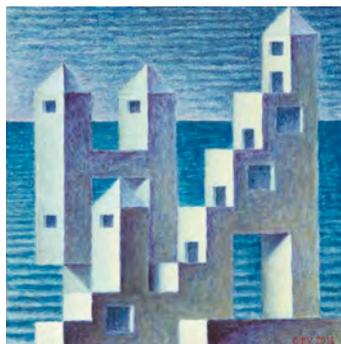
*Las Torres IV.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 30 cm



*Las Torres II.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 30 cm



*Las Torres V.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 30 cm



*Las Torres III.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 30 cm



*La casa de las torres.* 2016  
Temple sobre tabla. 40 x 40 cm



*La torre vigía.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 20 cm



*La torre escalonada.* 2016  
Temple sobre tabla. 30 x 20



*Paisaje con ciudad isla.* 2015  
Temple sobre lienzo. 30 x 50 cm

## La geometría y la música de las formas

Estoy acostumbrado a observar las reacciones de un espectador contemplando mi obra: lo primero que llama su atención suele ser el tema, luego quizá los objetos o cosas que piensa simbólicos; quizá se fije en las arquitecturas y el paisaje. Rara vez su mirada ve la geometría.

Quizá forme parte de la construcción cerebral: algunos de nosotros “vemos” las formas geométricas (la geometría subyacente en una escena, las relaciones entre las partes, las proporciones y correspondencias aritméticas, las simetrías, etcétera), pero una amplia mayoría de gente sencillamente no las ven, o en caso de que las vean no parecen concederle especial importancia. Antes pensaba que éstas son percibidas del mismo modo que yo me fijo en ellas. Y es que la geometría siempre atrajo mi atención y pronto alcanzó para mí una categoría estética. Mi juventud en los años 60 coincidió con un notable esplendor del arte geométrico, y durante años yo mismo estuve realizando abstracción geométrica, en tres dimensiones, para volverlo todo más complejo. Mi paso por la Escuela de Arquitectura fue una enorme desilusión en este aspecto. Mucha copia de estatua al carbón, pero no me enseñaron en ninguna parte trazados geométricos, simples trazados. La asignatura llamada Geometría Descriptiva, que trata de la representación de las formas, estaba tan mal planteada y expresada que ni siquiera éramos conscientes de que se trataba de eso. Lo repetíamos todo como papagayos, sin saber para qué servía. Así que, por favor, no se insista tanto en que los estudios de arquitectura tanto me influyeron en este punto. Lo investigué y estudié por mí mismo, de manera autodidacta, porque me interesaba mucho el asunto.

Un día me compré el libro de Matila C. Ghyka, “Estética de las proporciones en el arte y la naturaleza”. Hace poco me enteré que Maruja Mallo lo tenía en la mesita de noche, y me hizo gracia imaginar cómo se explican algunas coincidencias... Gracias a él y a algunos otros, como el de Luca Pacioli, empecé a utilizar una herramienta que desde los egipcios ha servido al ser humano y que, con gran asombro por mi parte, no sólo es desconocida por gran parte de los artistas, sino que tampoco es un utensilio habitual para arquitectos, salvo excepciones. Peor aún, muchos consideran su

conocimiento ligado a una suerte de misticismo, tipo *New Age*, como trazados espirituales y cosas por el estilo. En fin...

En general el meollo de este asunto de la geometría está conectado a los sistemas neurológicos de la percepción. Pero hay más -mucho más- en el hasta ahora desconocido mundo cerebral y en la naturaleza misma. De niño llevábamos a cabo un juego no carente de misterio: mirábamos hacia la luz, incluso al sol, y después nos restregábamos las pupilas con el dedo índice. ¡Maravilla! Veíamos toda clase de figuras geométricas con preciosos colores entre los que dominaban el púrpura y los verdes, como en un caleidoscopio que se extendía hasta el infinito. Mucho más tarde, en la época de las flores en el pelo y la sicodelia, los alucinógenos me hicieron ver todo esto de nuevo sin necesidad de restregarme los ojos. El L.S.D., entre otras muchas cosas, me hizo ver, en una pared aparentemente blanca, patrones parecidos a los azulejos árabes con una increíble complejidad de variantes y en continua evolución. También me mostró la perspectiva como construcción del cerebro, por ejemplo la esférica, la cual, según dicen, es con la que ve nuestro cerebro realmente.

Todo ello me hizo entender la geometría de un modo profundo y serio, con enorme respeto e interés al mismo tiempo, con curiosidad y simpatía. La veía por todas partes, en la naturaleza, las flores y plantas, los cristales, y desde luego en el arte. Como la expresión “proporción áurea” sonaba muy bien y tenía un no sé qué de esotérico y arcano, estuve trabajando con ella hasta darme cuenta de que fundamentalmente era sólo una proporción más, a pesar de sus virtudes. Además, era muy alargada y remitía siempre a los mismos formatos. Por otro lado, mis figuras favoritas para trabajar eran el círculo, el cuadrado y el triángulo equilátero. La figura unida a la proporción áurea es el pentágono. No sé por qué, pero éste me da mala espina<sup>3</sup>, y dejé de utilizarla en los años 80.

Lo que a mí me interesaba era la división armónica de una superficie; que la pudiese trocear en todas las partes que quisiera y que éstas tuvieran las mismas proporciones que el todo. Que fuesen armónicas. Por lo tanto, que

si trazaba una línea, ya fuera recta o curva, resultara como una melodía en el ritmo de formas armónicas. Se trataba de una música de formas. Cuando fui consciente de ello quedé maravillado. De ahí nace mi amor por las artes ornamentales, supremo hallazgo del ser humano y sin duda las primeras manifestaciones del arte y la cultura.

El paso del paleolítico al neolítico se manifiesta en que los instrumentos se geometrizan<sup>4</sup>. Las cuentas de un collar se hacen rítmicas y se repiten con un cierto patrón. El concepto del número es también un concepto plástico. Esa construcción geométrico-numérica es la única en las formas plásticas que contiene el tiempo: una cenefa ornamental va formando un ritmo visual a medida que nos desplazamos al lado de ella. Un grutesco renacentista, donde además de la geometría hay otras representaciones figurativas, se transforma en una melodía visual. Puede decirse que un espacio arquitectónico bien ornamentado -cosa que raramente encuentra uno en la vida real- es como una gran sinfonía en la que nos envolvemos. Aunque dada la torpeza presente, más vale que nos quedemos con los espacios vacíos blancos, que también me gustan.

Pero realmente una de las mayores utilidades de la división armónica de una superficie llega a la hora de componer. Cosa, dicho de paso, que no veo que los artistas actuales se prodiguen mucho: ponen una cosa aquí, otra allá y lo demás se rellena todo con lo que sea... Eso de componer, meditar, imaginar posibilidades o complejidades interesantes en la combinatoria de las formas, los equilibrios, la distribución o las relaciones entre todos ellos, no se practica apenas, prefiriéndose la imagen impactante. Lo otro, que es lo que hace perdurar una obra, interesa menos. Hay que pensar y eso cansa, lleva su tiempo.

Volviendo a la división armónica, no trataré de explicarla exhaustivamente. Quien se interese puede consultarlo con facilidad, no es una fórmula secreta ni nada parecido. Además, el lenguaje matemático-geométrico es aburridísimo para la gran mayoría y no quiero abusar aquí. Sólo subrayar que se basa en uno de los Principios de Tales que más menos dice: dos líneas paralelas que cruzan otras dos que se intersectan, crean formas que son armónicas entre sí. Es decir, por ejemplo, que crean dos triángulos, uno más pequeño que el otro, pero que tienen las mismas proporciones, siendo iguales salvo en su tamaño. Pues con esto, y basándose en las diagonales, verticales y horizontales de los puntos donde se cruzan, se divide armónicamente un rectángulo (el plano de un lienzo, una hoja de dibujo). Y ya no profundizaré más al respecto, para no cansar.

3 Piense, por ejemplo, en el Pentagono de Washington...

4 Un hacha tallada cumple la misma función que otra perfectamente pulida y simétrica, sólo que esta última es más bella.

Pero que conste que resulta de una tremenda utilidad, inestimable. No contemplas una superficie blanca, sino una red de verticales, horizontales y diagonales que te permiten imaginar la imagen allí "prendida" sin tener, en un principio, que dibujar una sola línea. Vas "viendo" las formas y encajándolas en esa red donde, en principio, todo cabe. Y encima sabes que todo será armónico, melodioso, con un orden interno que producirá belleza. Puedes imaginar una cosa de un tamaño o cambiarla a más corta o más ancha. La red de diagonales se entrelaza hermosamente con las verticales y horizontales. Las curvas son como ríos entre los valles que forman los rectángulos... es un juego hermoso y entretenido. En semejante ballet de medidas iguales y armonía, entreverado de paralelas y líneas que se corresponden entre sí, el que crea un placer estético al margen de la representación.

¿Sabén ustedes porqué algunas de mis figuras tienen los brazos largos y otras los tienen cortos, o porqué la pierna doblada es mayor que la que está recta? Pues porque no siguen las proporciones anatómicas, sino las armónicas que rigen el cuadro. Siempre me ha molestado que me designen como "realista". Nada más lejos de mis deseos, incluso considero el realismo como algo que quita encanto a las cosas. Cuando el cine se ha hecho realista, para mí ha perdido atractivo. El arte es pura invención. Traer a la realidad lo imaginado. La realidad nos la estamos tropezando a cada instante. No sé por qué perder el tiempo imitándola, si la tenemos que aguantar permanentemente.

La geometría y las proporciones pueden hacer de cualquier tema o idea una constatación plásticamente pura. Algo que está en lo más profundo de la imaginación de la belleza. Es como un pez que esta red nos permite pescar o una música con la que danza nuestra mirada.

(CONTINÚA EN LA PÁGINA 32)



**La permanencia de la geometría.** 2015  
Temple sobre tabla. Óvalo 60 x 80 cm



*Estudio de formas representativas I*  
2015. Temple sobre lienzo  
Diámetro 30 cm



*Estudio de formas representativas II*  
2015. Temple sobre lienzo  
Diámetro 30 cm



*Estudio de formas representativas III*  
2017. Temple sobre tabla  
Diámetro 40 cm



*Esperando la partida.* 2014  
Temple sobre lienzo. 120 x 120 cm



*Salomón y la Reina de Saba, o el encuentro entre la belleza y la sabiduría.*  
2015. Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



*Agua de beber.* 2015  
Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



**El peso.** 2015  
Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



**Sobre el centro y la simetría.** 2016  
Temple sobre lienzo. 71 x 55 cm



**Consuelo.** 2016  
Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



**Secando las redes.** 2016  
Temple sobre lienzo. 66 x 50 cm



*Conversación entre la forma y el contenido.* 2016  
Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



*La memoria guardada.* 2016  
Temple sobre lienzo. 66 x 50 cm



*Plaza Europa.* 2015  
Temple sobre lienzo. 142 x 142 cm

*La plaza.* 2016  
Temple sobre lienzo  
141 x 200 cm



## Sobre el tema

El Tema es algo “pegado” a la obra de arte prácticamente desde sus comienzos; ésta siempre representa algo y el artista era un mero ejecutor de ello. A medida que el artista crece en importancia se agrega algo más a esta representación que la distingue y la hace bella por sí misma. En la llamada Edad Media los temas se fijan en su representación con esquemas que se repiten una y otra vez, casi sin variaciones. Es en el *Trecento* cuando el artesano vuelve a ser artista, y por lo tanto cuando el Tema empieza a enriquecerse, a hacerse más “artístico”. Duccio, Simone Martini, Pietro Lorenzetti y sobre todo Giotto, hacen que la repetición del Tema se convierta en obra de arte, en la cual podremos recrearnos y no ser meros lectores de fundamentos e historias religiosas o políticas.

El Renacimiento es el triunfo de lo humano, el triunfo del artista. El Tema se convierte en juego de cómo realizarlo, de la invención. Un artista es apreciado no por sus temas, sino por cómo los lleva a cabo. Un día, en mis pensamientos, se me ocurrió la noción de “efecto Giorgone”, que consistiría en cómo enredar el tema para hacerlo enigmático, hacer detenerse al espectador en la obra para ver “de qué va”. Sin duda, la idea nace en Da Vinci: su *Virgen de las rocas* ha sido uno de los cuadros más enigmáticos de toda la pintura. Pero, ¿de qué va un cuadro como *Los tres Sabios* de Giorgione?, ¿se trata de los Reyes Magos, o quizá de las Edades del Hombre? No digamos ya en el caso de *La Tempestad*. Salvatore Settis, en su libro donde intenta desentrañar tan enigmático cuadro (“La Tempestad interpretada”), tras largas disquisiciones llega a la conclusión de que se trata de Adán y Eva fuera del Paraíso. He mirado mucho -me fascina- este cuadro, en vivo y por medio de reproducciones, y mi propia conclusión ha sido siempre la misma: se trata de una pintura únicamente creada por el placer de pintarla. Los teóricos, al menos la mayoría, ignoran el placer de pintar dejando la imaginación volar. Podemos, como espectadores, gustar del placer de su contemplación. Pero el verdadero tema de la obra es el placer de hacerla.

En el llamado Manierismo se llega a realizaciones verdaderamente sorprendentes, complejas: laberintos para el ojo y la mente. El Concilio de Trento trata de poner orden a esta imaginación desatada, pero las puertas han sido ya abiertas y, aunque con aparente moderación, el artista tiene un inmenso terreno en el cual adentrarse. Desde entonces la lucha del Tema (del “¿de qué trata?”) con la obra del artista es permanente. Cojamos por ejemplo un gran paisaje de Claudio Lorena en donde, en una esquina, hay dos personajes que representan a Tobías y al ángel. En la cartela se nos indica que éste es el título y el tema, aunque cualquier espectador atento advertirá sin problemas que el gran paisaje en el cual están encuadradas ambas figuras es el verdadero Tema. ¿Cuántas obras se han creado en dibujos compuestos con figuras, libremente, y después se ha buscado en alguna fuente erudita el posible tema que se adaptase a lo que allí ha surgido? Creo que los museos están llenos de casos así, para alegría de los expertos en iconografía.

Hay momentos de triunfo de ideologías que imponen sus temas de modo tan asfixiante y aburrido que crean, por oposición, un “Arte por el Arte”, no exento de tema, por cierto. No sé si es cierta la historia aquella que cuenta que Kandinsky entró en su estudio y vio un cuadro suyo puesto boca abajo en el que no reconoció el Tema. Había inventado el arte abstracto. No deja de ser gracioso que en esa lucha contra el Tema se haya llegado a que éste sea el propio cuadro. Títulos como “Mancha roja”, “Cuadrado negro”, “Líneas ascendentes”, los hemos visto por doquier, hasta en los cómics. Yo mismo, cuando en mi primera juventud vi por primera vez un Kandinsky, creía que contaba una historia, y de algún modo sígo pensándolo, porque me resulta más divertido.

Greenberg de algún modo es el fundador del autoritarismo moderno, no sólo arremete contra el Tema, sino contra cualquier forma de representación que inmediatamente es arrojada a las -para él- ciénagas del kitsch. Con

él empieza esa dictadura de la Modernidad Ortodoxa, ese sectarismo de obtusas normas que, con un inmenso poder, ha dominado las últimas décadas. La culminación puede materializarse en el libro "Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad", cuyos autores, Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois y Benjamin Buchloh, han creado algo así como la Biblia de la Modernidad, o al menos su libro sagrado. No sé si adoptar en casos como estos el cabreo o la guasa. Elegiría sin duda la última si no fuera porque los grandes centros de poder del arte, incluidos los de nuestro país, las bienales, la Documenta, los críticos y curadores que van de modernos, etcétera, se rigen por él como Sagradas Escrituras. Aparte de que en su particularísima Historia del Arte Moderno han eliminado a artistas y movimientos que para mí son esenciales, todo en esas páginas está dirigido con una aberrante ideología que se aproxima, salvando las formas, al arte estalinista e incluso a la Revolución Cultural maoísta.

Curiosamente ahora todo es de nuevo Tema; naturalmente Tema impuesto. El arte está al servicio de la sociedad y de este enjambre político-social nacen todos los "temas" en casi todas las exposiciones con pretensiones a día de hoy. No hace falta que se las diga a ustedes, todas son tan buenas, tan solidarias, tan políticamente correctas..., todas están tan publicitadas por los medios, que el público, al unísono, se siente identificado con ellos. ¡Ay de usted si se atreve a contradecirlos! El ostracismo será inmediato. Pero, en realidad, ¡qué lejos todo esto del verdadero pensamiento del arte! La indagación profunda de ese algo que humanizó al ser humano, ese adentrarse en el luminoso terreno de la Belleza.

Para mí el Tema siempre ha sido un elemento más del juego artístico. Podría nombrar tres formas de abordarlo. Por un lado, el proceso de mis pensamientos puede llegar a una idea previa, conceptual, sin forma definida. Ésta es elaborada doblemente en el pensamiento y en el proceso de dibujo. Es un proceso dirigido donde la libertad consiste en la elección de las formas. Cada vez es más escaso este método. El segundo consistiría en la unión de forma e idea, donde mutuamente se influyen para construir un todo que suele tener una grata sensación de sorpresa. Por último, está una nebulosa de sensaciones como en el "efecto Giorgione": ideas que aparecen y desaparecen, formas que pasan de la pura geometría a una cierta representación. Es el momento de mirar la superficie dividida armónicamente con sus diagonales y dejar el proceso de imaginar con la mayor libertad.

Vas construyendo poco a poco con el beneplácito o el rechazo de las cosas: el borrador, la goma de borrar, es al cabo una forma de pensar-dibujar: "esto me dice algo/esto no es nada". De pronto, todo aquello empieza a encajar y, como en una revelación, por fin lo ves. Es algo así como una forma de psicoanálisis. De algún modo todo estaba rondando por el cerebro y, súbitamente, ahí lo tienes, delante de los ojos. Pero eso no quiere decir que sepas precisamente cuál es el Tema. Justo ahí está la cuestión: aquello te sigue intrigando y es lo que te lleva una y otra vez a la obra. Si ésta carece de dicha cualidad, carecerá de un atractivo permanente. Tanto para el hacedor como para quien la contempla más tarde. Se podría seguir indagando, e incluso saber perfectamente cuál es el Tema. Pero lo más maravilloso es quedarse antes y que éste tenga todas las posibilidades que queramos e imaginamos. Ahí está verdaderamente el Tema.

(CONTINÚA EN LA PÁGINA 44)



*Las dos mujeres.* 2017  
Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



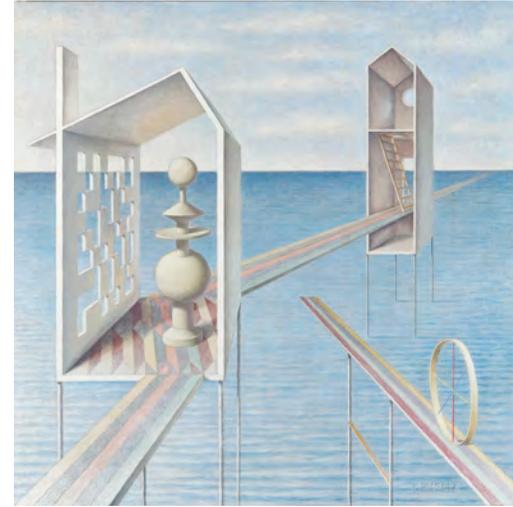
**Las hornacinas.**  
2016. Temple sobre tabla  
50 x 50 cm



**Patio con dos pilas.**  
2016. Temple sobre tela  
50 x 50 cm



**Lugar para mirar el horizonte.**  
2016. Temple sobre tabla  
50 x 50 cm



**Caminos sobre el mar I.** 2016  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



**Caminos sobre el mar II.** 2017  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



**Los ropajes.** 2017  
Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm



**La alberca iniciática.** 2017  
Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm

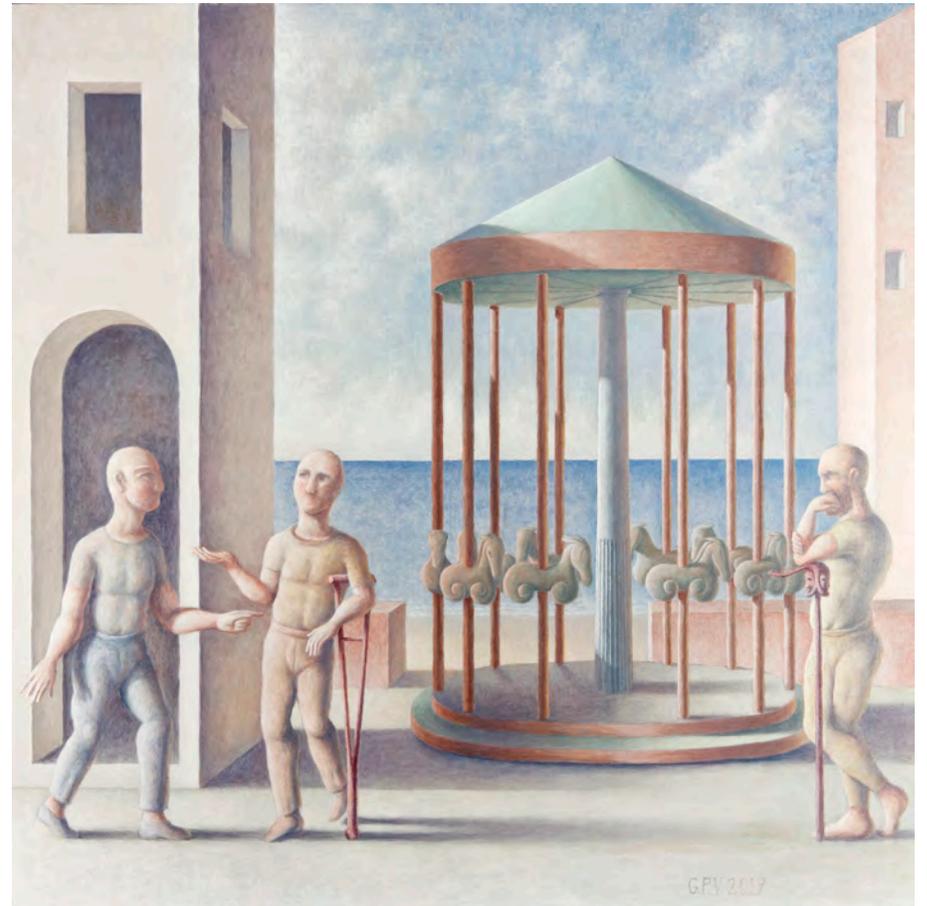


**Los hilos.** 2017  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



**Oratorio.** 2018  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm

*El carrusel (Clasicidad).* 2017  
Temple sobre lienzo  
141 x 141 cm



## Una breve anotación sobre la perspectiva

Desde mis comienzos como artista he hecho gran uso de la perspectiva. Ya en la adolescencia tuve un conocimiento no demasiado exacto de la llamada perspectiva lineal (la de Brunelleschi o de Alberti, o como queramos llamarla), y de su uso. Las otras perspectivas más técnicas, la axonométrica, la caballera y otras un poco inventadas por mí, llegaron más tarde. Tempranamente, quizá debido a su curioso formato trapezoidal de sus hojas, que escapaban del rectángulo regular convencional del libro impreso, leí un ensayo editado por Tusquets, "La perspectiva como forma simbólica", de Panofsky. Lectura que me hizo meditar y considerar los sistemas perspectivos como un lenguaje que podría ser usado de muy diversas formas. También me dio a conocer que las ortodoxias pueden crear aberraciones, como el "ensanche" de los cilindros conforme se alejan del centro de perspectiva, y que la heterodoxia era útil y daba buenos resultados.

Más interesante fue cuando decidí mezclar sistemas. La primera vez de un uso consciente en la combinación de la perspectiva lineal y las llamadas "técnicas" fue en una obra del año 73 titulada *Autorretrato por la mañana*. Quedé satisfecho y desde entonces lo he seguido empleando de manera indiscriminada. Más tarde, ya en los 90, empecé a trabajar con un sistema que no he visto utilizar a nadie antes: se trata de emplear una planta y alzado al mismo tiempo para representar los espacios. La profundidad se sugería por las sombras arrojadas y el claroscuro. Con ello obtenía una representación de líneas ortogonales, sin fugas, que resultaba de mi agrado. Pero como toda repetición se vuelve estilo y rutina, pasó a ser otro sistema más para el juego.

Cuando empecé a utilizar la división armónica comprobé que las líneas de fuga, díscolamente, no coincidían con dicha división. Para solucionarlo opté por un derivado de la llamada "perspectiva en espina de pez", que es la usada en la mayoría de las pinturas pompeyanas. Esto me aseguraba la regularidad armónica del conjunto y el ojo quedaba perfectamente convencido frente a las escenas.

La misma división armónica me dio un sistema para hacer una axonometría que se adaptaba con precisión a las proporciones, empleando las diagonales que van de las cuatro esquinas al centro del lado opuesto. Con dicho sistema he hecho últimamente varias obras con óptimo resultado. Ya sé que estas cosas no entusiasman a la mayoría, pero a unos pocos nos interesan y puede que a estos les sirva de alguna ayuda. Mientras no sean como la mujer de Uccello, quien, según cuenta Vasari, apremiaba al artista para que fuera al lecho conyugal y éste le contestaba: "Qué bella cosa es la perspectiva"... pero contemplando el papel en el cual dibujaba.

(CONTINÚA EN LA PÁGINA 51)



*En el interior.* 2017

Temple sobre lienzo. 142 x 142 cm

*El triunfo de Prometeo.* 2017  
Grafito y temple sobre tabla  
122 x 250 cm





*El placer de imaginar.* 2018  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



*Lejos en el horizonte.* 2017  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



*La fascinación de la geometría.* 2018  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



*Las armonías.* 2018  
Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



**La burla.** 2017  
Grafito y temple sobre tabla  
60 x 50 cm



**Las burbujas.** 2017  
Grafito y temple sobre tabla  
60 x 30 cm



**Grutesco.** 2017  
Grafito y temple sobre tabla  
60 x 50 cm

## Sobre la sensibilidad

Hace poco, en un breve escrito, señalé a la sensibilidad como el sentido que da sentido a los sentidos. La sensibilidad recoge nuestras percepciones, no como una mera información, sino que aglutina todos los datos fenomenológicos y lo que estos generan en nuestro cerebro de un modo consciente. Ve, escucha y siente con consciencia del acto de apreciarlo, generando una serie de sensaciones, dándonos cuenta de ello. La sensibilidad otorga conocimiento.

Podemos nacer con una capacidad más o menos sensible. Pero, como el resto de capacidades del ser humano, hay que educarla y ejercitarla, cosa que, por lo general, no es tenido en cuenta por la educación contemporánea. No veo en la enseñanza una asignatura o al menos algún indicio de algo que vaya en este sentido. Las llamadas carreras humanísticas han sido arrastradas al desván de las cosas inútiles. Incluso las que se consideraban primordiales, y prácticas, destinadas a dar un oficio útil a la sociedad, se enseñan de modo carente de sensibilidad. No hay metáforas, leyendas o historias simbólicas; se va al grano. Pero no ocurre sólo en la educación, se trata de un síntoma generalizado. Cada vez hay menos sensibilidad en nuestro entorno y en nuestra sociedad. Recuerdo hace años, después del atentado a las Torres Gemelas, en que se instauró un temor generalizado a viajar. Aprovechándolo, estuve unos días en Florencia, donde no tenías que hacer colas para ver los museos, todo estaba casi vacío. Mi compañero y yo estábamos disfrutando de las Tumbas Medici totalmente a solas. De pronto, por la puerta de acceso, aparecieron dos parejas rellenas de genuina hamburguesa americana, y sin atravesar el umbral de la puerta la primera exclamó, "¡Bah, tumbas!", y sin más se fueron. Habrá pocos sitios de tan intensa belleza... pero no les afectó lo más mínimo.

En la Puerta de Jerez de mi pueblo natal hay una antigua garita donde se pagaban los impuestos de entrada a la ciudad de Tarifa. Siempre deseé recobrar la antigua tradición de los dioses protectores, así que hace ya tiempo propuse al Ayuntamiento el asunto, y como no les iba a cobrar un euro, y sólo les pedía adecentarlo y poner allí una mampara de cristal, aceptaron. Hice, con cierta reminiscencia del *Quattrocento*, un pequeño retablo con fondo de oro de un Cristo sumergido hasta el pubis en las aguas del estrecho: *El Cristo*

*de los vientos.* Paso por ese lugar todos los días, atravesando el tsunami de turistas que entran y salen de la ciudad por la puerta. La obra no es algo que pase desapercibido, resulta incluso extraño encontrar una cosa semejante en ese tipo de lugar. Pues prácticamente nadie lo mira, no les produce la más leve curiosidad.

Evidentemente el arte si no es espectáculo hoy ya resulta transparente para la masa. Y es un proceso que crece con tenebrosa rapidez: a medida que la población aumenta, todo se vuelve más insensible. Todo tiene que ser espectacular, enorme, llamativo y publicitado para atraer el interés estético de la gente. Un espectáculo, como con la Capilla Sixtina o la Gioconda, sobre los que se amontona la gente porque son ejemplos célebres. Pero no sólo a lo famoso le afecta este proceso de masas. Mi amada Capilla Scrovegni, en Padua... para llegar a ella se te exige un "previo appuntamento". Cuando por fin llega tu hora te meten en un salón a proyectarte un vídeo. Aunque realmente lo que hacen es entretenerte mientras sacan el aire contaminado del interior por otro limpio y esterilizado. Concluida la operación puedes pasar. Tienes un máximo de 20 minutos para disfrutar de aquello. ¡Veinte minutos para contemplar semejante maravilla! Será todo lo políticamente incorrecto que usted quiera, pero yo afirmo que la masa y su sensibilidad es el enemigo del arte, y de eso -fuera de creencias e ideologías- que llamamos espiritualidad.

Me dirán, ¿cuál es entonces el papel del arte en estos tiempos? Más cuando se pretende hacer del arte un fenómeno de masas y que el éxito de una exposición, por ejemplo, se mida por el número de visitantes, no por lo que pueda aportar al conocimiento, valoración, degustación del arte. El verdadero arte es aquel que penetra en nosotros y nos deja algo así como una profunda satisfacción. No los fuegos artificiales publicitarios o los productos de consumo de lujo para pavonearse con él como si tratara de un Ferrari. Más aún, cuando se ha creado la necesidad de la felicidad, de las vacaciones, lo que la gente desea es algo así como Marina d'Or, o los gigantescos cruceros repletos de centros comerciales para satisfacer las ansias de consumo. Y naturalmente... ¡el fútbol!

La sensibilidad no debe confundirse con el gusto. Éste, normalmente, está creado por una serie de pretextos, lugares comunes o interpretación de cuestiones estéticas. Puede llegar a un alto refinamiento, incluso ser la entrada de la sensibilidad. El gusto nace de normas sociales. La sensibilidad de la libertad del individuo. Es el resultado del análisis propio, personal, de las cosas. Algo que construye el yo frente a la sociedad.

Esta libertad individual que produce la sensibilidad hace que sea un fenómeno que ni siquiera diría minoritario, sino del todo individual. Se considera no solidario y antisocial, no participante con el resto del grupo, antidemocrático y hasta peligroso. Por eso, la sensibilidad no se enseña ni se fomenta. El niño sensible es motivo de chanza en el colegio; incluso ser sensible es una forma de insulto en una sociedad donde vence el más fuerte. Curiosamente, siempre he considerado la ausencia de sensibilidad como un paso atrás en la evolución. Nuestra desastrosa sociedad lo es en gran parte por semejante carencia. Mucho avance tecnológico, vale, pero el ser humano no creo que haya avanzado mucho desde el siglo V a.C.

A pesar de lo poco optimista que soy frente a esta cuestión, la sensibilidad, como el arte, crece aún en los lugares más áridos. Siempre el ser humano porta algo de ello, y en algunos caso -excepcionales- de forma abundante. El problema está en cómo crece una facultad humana si no se la riega, si no se la estimula para que florezca y dé sus frutos. Hay algo que señalar en estos momentos: la sensibilidad reclama lo que desea y no existe, de algún modo es contradictoria; termina deseando lo contrario de lo que le rodea, como un acto de rebeldía. Siempre ha sido una actitud juvenil, a contrapelo, como en el relato de Huysmans, y empieza a aparecer un cierto dandismo rebelde. A pesar del doctrinarismo del arte oficial, a pesar de la sociedad de masas, la sensibilidad crece en las más pequeñas grietas como la higuera; si buscas, la encuentras. Como siempre, deberás llevar los ojos bien abiertos por la consciencia. El verde destaca en el desierto. Los que amamos el arte y la belleza no perdemos la esperanza.



***El derrumbe de la construcción.***  
2016-18. Temple sobre tabla  
60 x 60 cm



**Las cartas.** 2015  
Temple sobre lienzo. 33 x 50 cm



**El milagro de las rosas en el desierto.** 2015  
Temple sobre lienzo. 35 x 50 cm



**Yo soy tú.** 2015  
Temple sobre lienzo. 66 x 50 cm



**¿Quién eres tú?.** 2017  
Temple sobre lienzo. 141 x 100 cm



**La lectura.** 2015  
Temple sobre tabla  
Hexágono. 111 x 128 cm



**Asunto en un interior.** 2015  
Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm



**San Jorge y la calabaza.** 2014  
Temple sobre tabla. 100 x 100 cm



**Reflexión.** 2016  
Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm



**Leon Battista Alberti en su estudio.** 2015  
Temple sobre lienzo. 125 x 125 cm



*Las ideologías.* 2016  
Temple sobre lienzo. 100 x 100 cm



*Vaso insigne de devoción.* 2018  
Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm



*El paseo marítimo.* 2015  
Temple sobre lienzo. 50 x 66 cm

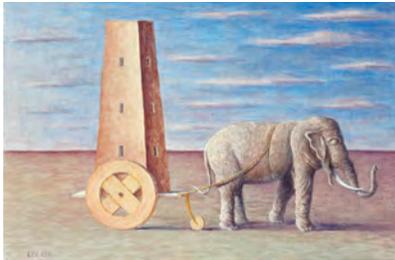


*Edipo y la Esfinge.* 2018  
Temple sobre lienzo. 100 x 71 cm





**Sobre el vacío.** 2016  
Temple sobre lienzo  
35 x 50 cm



**Tour de force.** 2016  
Temple sobre lienzo  
35 x 50 cm



**El canal.** 2015  
Temple sobre lienzo  
50 x 33 cm



**La inundación.** 2018  
Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



**Cidra y alcachofa.** 2018  
Temple sobre lienzo. 70 x 70 cm



*Dédalo y el Minotauro.* 2017  
Temple sobre lienzo. 100 x 141 cm



*Paisaje de lugares con Cristo y la Verónica.* 2018  
Temple sobre lienzo. 71 x 100 cm



*Los lugares del sueño.* 2018  
Temple sobre lienzo. 141 x 141 cm

# Écfrasis. 2014-2018

Guillermo Pérez Villalta

Durante este largo periodo de tiempo mi modo de trabajo ha ido variando de múltiples formas. Más aún cuando éste va creando ramificaciones y caminos paralelos de continuo. Soy incapaz de mantener constantes, el aburrimiento es una alimaña que espanto continuamente de mi lado. Si no noto el placer que produce la excitación de ideas nuevas, no entiendo mi labor como artista.

Las primeras obras después de la exposición de 2014 seguían algunos planteamientos de ésta: un modo pictórico que, respetando el dibujo, hacía partícipe a éste de valores atmosféricos y luminosos. Entonces empecé a terminar los trabajos con veladuras claras que se intensificaban casi hasta el blanco. Esto ha sido una constante durante estos últimos años, hasta empezar a trabajar con un cierto efecto de contraluz, siempre claro, que empezó a marcar otros caminos en estos terrenos de la representación de la luz y del espacio.

Un planteamiento más severo, geométrico y esencial, en el que influyó mucho ciertas abstracciones geométricas de los años 50 y 60, lo que dio posteriormente un aire mucho menos naturalista al trabajo, desapareciendo casi por completo el paisaje y las vegetaciones. Hubo una línea de trabajo que planteaba interesantes propuestas: consistía en una suerte de invenciones que amalgamaban algo así como paisajes de Guardi y ciertas estructuras entre rococó y surrealistas, por decirlo de algún modo; incluso la serie, que quedó en cuatro pequeñas obras, tenía un divertido título: "Guarda Guardi". Pero la geometría fue más poderosa y la serie quedó parada, no sin las ganas de continuarla en algún otro momento.

En 2015-16 se desarrollaron dos caminos de trabajo distinto. Por un lado, las "ciudades vacías" radicalmente geométricas, y por otro las "plazas", más complejas temáticamente. En el 2016-17 realicé las composiciones más clasicistas, "poussionanas", y también trabajé con una técnica distinta: un dibujo a grafito sobre madera estucada, sobre el cual trabajaba con veladuras de pintura para las luces, con muy interesante resultado. Durante 2017-18 me he sentido interesado más por los espacios interiores, como pura especulación espacial, y la utilización de sistemas perspectivos en la representación de paisajes arquitectónicos complejos, como si se tratase de intrincados laberintos.

Otro de los temas tratados en este periodo ha sido la figura humana, cuestión que he abordado desde mis comienzos. Soy consciente que es aquello que más carácter da a una obra. La representación del espacio es mucho más libre que la de la figura, y siempre he querido tratar a ésta con igual libertad e imaginación que a aquél. Una figura naturalista imprime cierto "carácter" en la obra que no es de mi agrado. Una figura dislocada puede llevar a lo caricaturesco a una obra que no lo es en sí misma,

como las figuras que realicé a finales de los 70 y de las cuales tan ampliamente se apropió el arte más representativo de "La Movida". También descubrí la indudable atracción visual que propicia un rostro, convirtiéndose en el centro de las miradas, llegando a obviar éstas al resto de la imagen. Así que los eliminé de la figura, borré de las cabezas y las caras los rasgos faciales. En la última exposición aún existía esta propuesta, pero fui consciente de la extrañeza que producía este vacío de rostro en las figuras, y decidí volver a incluirlo, simplificándolo tanto como a la figura, mientras daba a ésta la menor expresividad posible para cumplir su función dentro de la obra. Hacer hincapié en rostros y cuerpos sencillos y serenos, como de épocas preclásicas.

Otras de las cuestiones que han variado en este tiempo ha sido la cromática. En general los excesos y pandemia de un elemento terminan produciendo en mí un rechazo hacia ellos. Basta que una cuestión se ponga de moda para que sienta una cierta aversión hacia ella, y hace décadas que vivimos en un mundo de colorinche. Por todas partes percibo, sufro el exceso de colores puros y estridentes. La gama de los primarios domina por doquier. Observe usted los platós de los programas de televisión, por ejemplo, para comprobar que los tonos sutiles, los colores secundarios no están en la sensibilidad de los que programan. Dirán que esos colores "no venden". En la pintura parece que el carácter adolescente de los *fauves* es ya hoy una cuestión generalizada. Los colores son empleados tal como salen del tubo, y parece producir cierta pereza el mezclarlos. Justo me he dedicado a esto último con intensidad inusitada en los últimos años.

La combinación de los colores contrarios en el hexágono cromático de primarios da una gama de grises ópticos de lo más interesante, pues adquirirán la presencia de uno de los dos colores que lo forman por la presencia de los tonos que lo rodean. También está esa gama de pigmentos que, como dicen, "no vende". Todo el arco de tierras y tonos naturales que, agregados a los tonos más primarios, le dan a estos una cierta exquisitez y sofisticación, cosas ambas de las que estamos muy necesitados.

Estas mixturas por combinación, pero más aún por veladuras superpuestas, han conformado las obras de este periodo. A veces, con la obsesión de la búsqueda de colores incluso "raros" y uniones poco frecuentes. Tales asuntos prácticos, así como mi continua búsqueda de cuestiones estéticas también ellas un tanto "raras", verdadera obsesión en que me reconozco por explorar de lugares poco conocidos o rechazados, han constituido las cintas de un trenzado complejo en el trabajo de estos años que, desgraciadamente, no puede ser mostrado en su totalidad. Sobre todo los dibujos, en los cuales se asienta la meditación y la construcción del resto de ideas expuestas, esos quedarán sin ser exhibidos al público, por desgracia.

La mayoría de las obras que reúnen esta publicación se crearon independientes las unas de las otras. Se han agrupado aquellas en las que se aprecia alguna similitud. Cuando específicamente forman serie, se señala como tal mediante el subrayado del título genérico. Como norma general durante este periodo, en ellas mi trabajo tendía hacia una mayor simplificación y una forma más pictórica y luminosa, donde se pretende diluir el dibujo sin destruir su rigor.



*La orilla, 2014*



*Un alto en la lectura, 2014*



*La casa de Marta y María, 2014*



*El tempietto, 2014*



*La cisterna, 2014*

**Los lugares del vacío** es un largo conjunto de trabajos cuyo principal motivo es la meditación sobre espacios vacíos, su geometría y su luz, algo que en absoluto es nuevo en mi obra. También quieren captar, llamémosla, una cierta espiritualidad de la Belleza. Incluyen algunas series.



*Ciudad solitaria, 2014*



*La plaza, 2014*

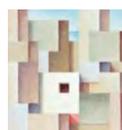


*La araucaria, 2014*

**Las ciudades geométricas.** Serie de abstracciones geométricas basada en la división armónica que, por medio del engaño visual del claroscuro y la sombra, de pronto se vuelven representaciones de casas y arquitecturas.



*La ciudad de las proporciones, 2015*



*La ciudad de los cuadrados I, 2015*



*La ciudad de los cuadrados II, 2015*

**Las torres.** Obras basadas en la división armónica de un cuadrado en el que cada pieza se busca una forma arquitectónica distinta, así como una atmósfera y cromatismo diferenciados.



*Las Torres I, 2016*



*Las Torres II, 2016*



*Las Torres III, 2016*



*Las Torres IV, 2016*



*Las Torres V, 2016*



*La casa de las torres, 2016*



*La Ciudad, 2014*



*Las azoteas, 2016*

**Pequeños paisajes.** En estos paisajes de reducido tamaño quise también reducir la gama de colores empleados al azul cobalto, siena natural y blanco. El resultado me satisface, y quizá sirvió de partida para la investigación de colores "raros".



*Paisaje con ciudad isla, 2015*



*La torre vigía, 2016*



*La torre escalonada, 2016*

**Paisajes con ruinas.** De siempre he tenido una gran fascinación por los paisajes con ruinas, sobre todo aquellos en los que se combinaban elementos de invención con otros reconocibles, o la conjunción de edificios situados en lugares dispares. Ya en los años 70 hice paisajes con ruinas donde mezclaba elementos contemporáneos de mi propia invención con otros de las más diversas procedencias. En estos que ahora se presentan ha predominado la geometría sobre otros aspectos; el constructivismo ruso no es algo ajeno aquí. Se da el caso del arco triunfal, inspirado en el de Constantino: lo he representado enterrado tal como aparece en algunas imágenes antiguas. El rigor no está exento de ironía.



*La permanencia de la geometría, 2015*



*Estudio de formas representativas I, 2015*



*Estudio de formas representativas II, 2015*



*Estudio de formas representativas III, 2017*

**Las plazas.** Este grupo de obras no se pensó como serie en su origen. Solamente coinciden en la representación del espacio de una plaza o un ágora, lugares donde ocurren acontecimientos humanos distintos de la introspección individual, propia de los interiores. Casi todas están dedicadas a nuestra hermosa cultura mediterránea, y en su tono general no están exentas de cierta melancolía.



**Salomón y la Reina de Saba, 2015**

Éste es un tema que ya pintado antes, pues define perfectamente cómo es para mí el arte. Ese cierto aire que despide a Piero de la Francesca -quien ya trató este tema- es totalmente voluntario. La arquitectura de la pérgola se basa en diseños hechos por mí en esa época y que de modo irónico titulé neo-postmoderno.



**Esperando la partida, 2014**

Esta obra, cargada de melancolía por nuestra cultura, muestra el espíritu que impregna las plazas. El personaje masculino porta el olivo de Atenea, dispuesto para ser trasplantado en otro lugar. El personaje femenino lleva una barquita llena de libros. La arquitectura, de un racionalismo clasicista, plasma mis deseos de una arquitectura clara y serena, que es la que aparece en las obras de estos últimos años. También las perspectivas han sido empleadas de un modo libre.



**El peso, 2015**

Siempre me ha interesado representar sensaciones no visuales en la pintura, como los olores o la temperatura. Aquí quise representar el peso que indudablemente equilibra la composición.



**Agua de beber, 2015**

Titulada como una vieja *bossa nova*, representa la llegada de un viajero sediento. Aspiraba a ser de una gran simplicidad en las formas y la arquitectura.



**La memoria guardada, 2016**

Queriendo contrastar un elemento en primer plano, un vaso o cántaro donde guardamos la memoria, con un fondo lejano donde dos personas conversan y se transmiten ideas.



**Consuelo, 2016**

Sobre un fondo arquitectónico de hornacinas de una gran clasicidad, aparece la escena de una *pietà* masculina: un sentimiento de ayuda en momentos difíciles.



**Sobre el centro y la simetría, 2016**

Juego de formas donde el centro de perspectiva es desplazado creando una aparente simetría.



**Secando las redes, 2016**

Antaño, a la llegada del mal tiempo, las redes se lavaban con agua dulce y se secaban a la espera de mejores días. Quizá estemos en tiempos de redes guardadas...



**Conversación entre la forma y el contenido, 2016**

En la esfera que porta uno de los conversadores está el centro de perspectiva. Ésta es empleada ortodoxamente creando el ensanche de los fustes de las columnas en el edificio de la izquierda. Prueba de que la ortodoxia crea aberraciones.



**Plaza Europa, 2015**

En el presente parece existir un cierto pudor por la cultura de nuestro continente, de nuestra cultura, generando algo así como una cierta vergüenza frente a otras por ser una cultura dominante o imperativa. No dudo de que en algunos momentos lo fuera efectivamente, pero si se piensa de un modo claro y razonado, y sin imposiciones ideológicas, ¿existe otra cultura más rica y profunda? Me es difícil encontrarla a pesar de la riqueza de algunas otras orientales. El pensamiento, la ciencia y el arte son de un esplendor admirable, y por lo tanto me niego a adoptar una actitud de menosprecio o falsamente humilde. La nuestra es una cultura verdaderamente bella. Con semejante espíritu realicé esta obra de larga ejecución. Procuré emplear una gama cromática muy estudiada y de pocos tonos. La perspectiva parece ortodoxa pero no lo es, la he alterado a mi gusto para conseguir el efecto pretendido. Su lado simbólico fue muy meditado, pero no pienso explicarlo como si de un guía turístico se tratara. Hagan ustedes un esfuerzo, forma parte del disfrute de un cuadro.



**La plaza, 2016**

No suelo pintar cuadros grandes en los últimos años. Aparte de que mis cincuenta y tantos años como pintor han hecho que mi maquinaria muscular empiece a estar algo deteriorada, encuentro cada vez más innecesario el gigantismo de las obras. Pienso que la grandilocuencia del tamaño a menudo no hace sino ocultar la pequeñez de las ideas que hay detrás. Pero a veces aparecen ideas en las que sabes que el tamaño de la imagen va a contribuir positivamente. Como sé el esfuerzo agotador que supone llevar a cabo uno de estos formatos, para realizarlo no me arriesgo, soliendo estudiar concienzudamente los bocetos durante un largo periodo de tiempo, hasta que no tenga la plena seguridad de que su existencia va a merecer la pena el esfuerzo de abordar la obra. El cruce casual de varios personajes con sus propias características simbólicas en un mismo espacio y sin comunicación aparente entre ellos me perseguía como idea desde hace tiempo. La arquitectura, como los personajes, varió en el proceso de desarrollar los numerosos bocetos. El templete-mausoleo del fondo, en donde está contenido el centro de perspectiva, es un proyecto arquitectónico mío, perfeñado para edificarse en un terreno de mi propiedad en la Caleta de Tarifa. La perspectiva, casi ortodoxa, fue muy minuciosa en su realización. El personaje que empuja un carrito con forma de barco es un recuerdo de mi infancia malagueña, pues con estos carritos se vendían los cacahuetes tostados en el parque, dejando un agradable olor que aún hoy recuerdo.

**Caminos en el mar.** Hubiese sido una serie mucho más larga a tenor de los dibujos e ideas acumuladas. Eran lugares de pensamiento que impulsaban mi imaginación poderosamente. Pero otro camino paralelo llamaba mi atención, dejando para más adelante su realización. Al final quedaron los dos primeros como ejemplo de lo que pudiera haber sido. Algo mágico y complejo. Suele pasarme. La vida sigue y nos arrastra en su corriente.



**Caminos sobre el mar I, 2016**



**Caminos sobre el mar II, 2017**

**Lugares de meditación.** Son un pequeño ejemplo de algo que ocupa mi pensamiento y que, sin duda, sería mi trabajo dentro del espacio público y la arquitectura si no fuera por la complicación que conlleva siempre trabajar materialmente en ambos campos. Capillas, templetos y pabellones como estos sería lo que más me gustaría hacer.



**Las hornacinas, 2016**



**Patio con dos pilas, 2016**



**Lugar para mirar el horizonte, 2016**



**Oratorio, 2018**

**La clasicidad.** Es un conjunto de obras en el cual se cierra un dilatado tiempo de meditación. En mi larga observancia del arte, encontré obras y momentos en que llenaba con plenitud de belleza mi espíritu. Fui relacionándolas y despojándolas de elementos superfluos y adiciones del "espíritu de la época". Poco a poco fui intuyendo, fueron apareciendo las imágenes en mi mente. La lista sería demasiado prolija y está comentada en uno de los textos de introducción: desde los primitivos italianos, Piero de la Francesca, Pontormo, Rafael, Velázquez, Zurbarán, Poussin, Ingres, Schinkel, los nazarenos y prerrafaelitas, Cézanne, Seurat y la Pintura Metafísica y la de entreguerras italianas, con su arquitectura, así como la abstracción geométrica y ciertas instalaciones-arquitectura contemporáneas... y un larguísimo etcétera. Son muchos más artistas y obras, pero quería al menos citarlos porque más allá de llenar mis pensamientos me han dado mucha felicidad, placer y belleza.



**Las dos mujeres, 2017.**



**Los ropajes, 2017**

Quizá en esta pieza he logrado integrar del modo más satisfactorio la composición poussiniana con el resto de elementos espaciales que estaba trabajando en los últimos años.



**Los hilos, 2017**

Una alegoría de las edades del ser humano.



**La alberca iniciática, 2017**

La intrincada relación geométrica de los personajes y la arquitectura se adapta, como en todas las obras, con la división armónica y sus diagonales. Ésta quizá sea de las más complicadas.



**El carrusel (Clasicidad), 2017**

Este cuadro nació al contemplar una obra clasicista de Picasso. Pensé que éste siempre mira 360° en el panorama del arte, pero siempre apoyado en un eje sólido que es la clasicidad. La imagen de un carrusel apareció inmediatamente en mi imaginación. El resto de la alegoría no es difícil deducir.

**Interiores.** Estos han sido una constante en mi obra. El espacio encerrado imaginariamente por los bordes del cuadro, la llamada "caja perspectiva", ha sido para mí motivo de especulación tanto en su representación geométrica como la lumínica o la simbólica. Siempre encuentro aquí algo nuevo que investigar.



**En el interior, 2017**

Esta obra significa para mí un trabajo nuevo en varios campos. El principal, la representación de los contraluces suaves que me están interesando actualmente. Lo llamo "efecto Hilanderas", por el cuadro de Velázquez, obviamente. Aunque la perspectiva es ortodoxa, el efecto espacial se consigue con el claroscuro realizado con colores "raros" de la gama de violetas, sienas y azules. El efecto de desenfoque también fue experimental.



**Lejos en el horizonte, 2017**

Aunque la geometría construyó el cuadro, lo que constituye la idea motriz es la observación de lo más lejano, por donde desaparecen los barcos que contemplo desde mi casa en el Estrecho de Gibraltar. El patrón de azulejos que aparece en la pared del fondo lo vi en una fotografía de una casa japonesa actual que me fascinó en mi último viaje.



**El placer de imaginar, 2018**

La idea de la gran hornacina tapando el centro de perspectiva en la entrada de luz principal fue el principio para imaginar el cuadro.



**Las armonías, 2018**

En un principio pensé en una Santa Cecilia, pero al final me decanté más por las armonías visuales que las musicales.



**La fascinación de la geometría, 2018**

Construido con una red de diagonales paralelas y de verticales, no sólo me atrajo la complejidad geométrica, sino también la luminosa.

**Cuadros de pintura y dibujo.** Siendo el dibujo la principal herramienta en mi trabajo, y a la que amo profundamente, siempre me ha molestado -indignado, incluso- la minusvaloración que sufre por el simple hecho de estar sobre papel y no tener colorínche. Así que decidí que tuviera la misma valoración, al menos visual, que la pintura. He abordado a lo largo de mi vida varias obras con este sentido, que quitando el aprecio de los que verdad aman el arte, no lo han tenido por el resto, la mayoría. Todas esas obras permanecen en mi propiedad. La técnica es la de un dibujo hecho sobre una madera estucada con grafito, pues el lienzo no admite tan fácilmente esta técnica al ser algo flexible y que cede como soporte. Previamente se ha dado un fondo de cierto tono, previendo que ha de adaptarse con la idea a desarrollar. Luego, mediante suaves veladuras, que van subiendo de intensidad en cada capa, se aplica la luz. Me gusta mucho el resultado y espero así se aprecie la belleza del dibujo.



**La burla, 2017**



**Grutesco, 2017**



**Las burbujas, 2017**



### **El triunfo de Prometeo, 2017**

Esta técnica me permite una mayor libertad creativa, ya que es más inmediata. Decidí emplearla para una obra compleja. Me incliné por un "Triunfo" (al modo de los hechos por Mantegna o Rubens) por ser un género casi olvidado y por mi querencia a los desfiles procesionales. El dedicarlo a Prometeo, que supuestamente dio la civilización a la humanidad, ocurrió en un estado avanzado del boceto. Las inventadas arquitecturas cambiaron a la hora de realizar la obra respecto a los dibujos. Estoy contento del resultado.

## **Obras que no forman grupos:**



### **San Jorge y la calabaza, 2014**

En cada década, aproximadamente, suelo pintar un *San Jorge matando al dragón* como exorcismo de tormentosos pensamientos expresionistas. Aquí el dragón es una representación del vacío de nuestro mundo.



### **Asunto en un interior, 2015**

El esquema de este cuadro estaba dibujado en mi libreta de ideas desde los años 90. Cada vez que lo encontraba volvía a llamar mi atención. Decidí por fin realizarlo con un tema de índole privada.



### **El milagro de las rosas en el desierto, 2015**

En un principio se trataba de hacer una serie de milagros imaginados a modo de exvotos, pero a pesar de lo que me divertía la idea, sólo llegué a realizar este.



### **Las cartas, 2015**

Con reminiscencia de Chardin y Liotard, este pequeño trabajo representa mi amor por esas exquisitas pinturas de finales del XVIII.



### **La lectura, 2015**

Mi compañero suele leerme libros, cosa que produce un gran relajo a los disléxicos como yo. Quise representar este momento utilizando la estructura de un cubo en perspectiva axonométrica. El estampado de la tumbona es una referencia al cómodo sillón matissiano.



### **Procesión, 2015**

Para mí los rituales dan un sentido rítmico y estético al transcurso de la vida. El mundo resulta más agradable con ellos. Esta procesión, inspirada en un rito de primavera, el Domingo de Ramos, y otro de culminación o de cosecha, el Corpus Christi, es transformada en un ritual sin dogma. La custodia contiene el vacío y en el estandarte luce *La Tempestad* de Giorgione.



### **Yo soy tú, 2015**

Esta extraña obra apareció en mi mente de un modo repentino y claro. De indudable aire bizantino, no hace mucho encontré en una publicación un Cristo de William Blake, que me lo recordaba poderosamente.



### **Leon Battista Alberti en su estudio, 2015**

Quise dedicar una obra a aquel que, de algún modo, aglutina las corrientes estéticas del Renacimiento: pintura, arquitectura, perspectiva, etcétera. El centro de perspectiva coincide con el ojo del personaje. La voluta está inspirada en la que proyectó el artífice para Santa Maria Novella. El cuadrado en perspectiva de la derecha es la representación del sistema de proporciones de este cuadro y de todos. Curiosamente este lienzo tan occidental se me ocurrió en un viaje a Japón.



### **El canal, 2015**

En esta obra de resonancias metafísicas se representa en su fondo el Palazzo della Civiltà Italiana, situado en el barrio del E.U.R., en Roma.



### **Reflexión, 2016**

La extraña figura, de la cual llegué a hacer cuatro bocetos, es vista por el personaje de la izquierda, pero no así su reflejo, que sí es contemplado por el de la derecha, que lleva un sombrero mercurial e instrumentos de medidas. Este también contempla la figura "real". El espacio tiene una cierta reminiscencia de la casa Farnsworth, de Mies, pero más clasicista, más Piero de la Francesca.



### **Tour de force, 2016**



**Sobre el vacío, 2016**



**El paseo marítimo, 2015**

Recuerdos del paseo de marítimo de Málaga en torno al año 70.



**Las ideologías, 2016**

Este complejo juego de perspectivas nació de la contemplación de un mosaico romano.



**¿Quién eres tú?, 2017**

Esta obra (junto a "En el interior") marcó un distinto modo de utilizar la pintura, así como los efectos luminosos y cromáticos, que tanto han influido en obras posteriores.



**El derrumbe de la construcción, 2016-18**

Con vagas reminiscencias de Chardin, la pintura cambió varias veces de color y textura. He procurado paliar lo más posible su lado trágico.



**Vaso insigne de devoción, 2018**

Un cierto aire pompeyano impregna esta obra de marcada estructura geométrica y aire de *Anunciación*.



**Edipo y la Esfinge, 2018**

La geometría y la luz fueron los elementos que dieron forma a este antiguo mito.

**Dos bodegones en paisaje.** El bodegón, apelación más de acuerdo con nuestra sensibilidad que la de "Naturaleza muerta", es un género que siempre me ha gustado mucho, sobre todo tratado de otros modos. He hecho de él cuadros de historias, por ejemplo, o paisajes, o escenas con cambios desconcertantes de escala. Estos dos de aquí quizá se prolonguen en el futuro con una actitud más decididamente pictórica.



**La inundación, 2018**



**Cidra y alcachofa, 2018**

**Los lugares laberínticos.** Este grupo de cuadros nació de un patrón sacado del sistema de proporciones que se aproxima a una perspectiva axonométrica. Combinando diversas diagonales se consigue una intrincada conjunción de espacios que me recuerdan el grabado de Piranesi sobre Campo Marzio. Es un juego absorbente que produce adicción.



**Dédalo y el Minotauro, 2017**



**Los lugares del sueño, 2018**



**Paisaje de lugares con Cristo y la Verónica, 2018**

## Guillermo Pérez Villalta

Nace en Tarifa, Cádiz, en 1948

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

En 1994 obtiene el Premio de Artes Plásticas de Andalucía

En 2006 obtiene la Medalla de Oro de las Bellas Artes

### Exposiciones Individuales

- 2018 *Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 2014-2018*, G. Fernández-Braso, Madrid
- 2017 *La sombra de la idea: dibujos*, Galería Gema Llamazares, Gijón; comisario Óscar Alonso Molina
- 2016 *El orden de lo imaginario. Una suerte de retrospectiva*, Galería Javier López - Fer Francés, Madrid; comisario Óscar Alonso Molina
- 2015 *Viajes de Gulliver*, Sala Amós Salvador, Logroño  
*Orden y símbolo en el Edificio Guillermo Pérez Villalta*, Algeciras; comisario Javier Sampalo
- 2014 *Gusto al gusto*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla  
*Guillermo Pérez Villalta 2012-2014*, Galería Fernández-Braso, Madrid
- 2013 *Souvenir de la vida. La donación de Guillermo Pérez Villalta*, CAAC - Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla  
*Imaginaland*, Galería Siboney, Santander
- 2012 *Guillermo Pérez Villalta 2010-2012*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid  
*Follies de Imaginalia*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla  
*Viajes de Gulliver. Guillermo Pérez Villalta*, Palacio de la Madraza, Granada  
*Viajes de Gulliver. Guillermo Pérez Villalta*, Museo de Bellas Artes de Jaén  
*Guillermo Pérez Villalta*, Galería Alfredo Viñas, Málaga
- 2011 *La petite sensation*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla  
*La Metamorfosis y otras mitologías*, CAC Málaga - Centro de Arte Contemporáneo, Málaga
- 2010 *Guillermo Pérez Villalta*, Galería Uno de Uno, Jaén  
*Pinturas 2008-2010. Guillermo Pérez Villalta*, G. Soledad Lorenzo, Madrid
- 2009 *Museo de Cádiz y creación contemporánea*, Museo de Cádiz  
*Emblema: Arte, vida y símbolo en Guillermo Pérez Villalta*, Museo Casa de la Moneda, Madrid

- 2008 *Los viajes de Gulliver*, Centro Cultural Fundación Círculo de Lectores, itinerante a las sedes de Barcelona, Zamora, Jerez de la Frontera (Cádiz) y Rincón de la Victoria (Málaga)  
*Artífice*, Fundación ICO, Madrid  
*Arquitecturas encontradas*, El Kursaal, Algeciras y Sala Rivadavia, Cádiz; comisariada por Javier Sampalo  
*Pinturas 2005-2008*, Galería de Soledad Lorenzo, Madrid
- 2007 *Procesos 2003-2006*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla  
*Los viajes de Gulliver*, Sala de Exposiciones de Círculo de Lectores, Madrid  
*Artífice*, Museo Provincial de Cádiz y Sala de Exposiciones de Vimcorsa, Ayto. de Córdoba  
*Islas*, Galería Siboney, Santander
- 2006 *Artífice*, Caja San Fernando, Sevilla
- 2005 *Arte Sagrado / Arte Profano*, Sala Amós Salvador, Logroño  
*Pinturas 2003-2005*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 2004 *Procesos: mirar, discurrir, pintar...* Fundación Aparejadores, Sevilla  
*Guillermo Pérez Villalta*. Arte Contemporáneo en colecciones privadas de Toledo, Real Fundación de Toledo
- 2003 *Anotaciones*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 2002 *Piranesi - Dream - Paisaje*, Galería Siboney, Santander  
Sala García Castañón - Fundación Caja Navarra, Pamplona
- 2001 *Atarlosmachos*, Sala Rivadavia, Cádiz; Museo Cruz Herrera, La Línea de la Concepción
- 2000 *Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 1998-2000*, G. Soledad Lorenzo, Madrid
- 1999 *Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 1972-1998*, F. Marcelino Botín, Santander  
*Guillermo Pérez Villalta*, Galería Rafael Ortiz, Sevilla
- 1998 *Guillermo Pérez Villalta*, 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 - M. Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz  
Galería Alfredo Viñas, Málaga  
Casa de la Parra, Santiago de Compostela  
G.P.V. *Ornamentos*, Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera, Cádiz  
*Pinturas y joyas*, Galería Sandunga, Granada
- 1996 *La fuente de la memoria*, Galería Senda, Barcelona
- 1995 *Interiores*, Galerías del Arenal, Sevilla  
*La Arquitectura y el Mar*, Baluarte de la Candelaria, Cádiz y Casa del Cordón, Burgos  
*Obra reciente*, Galería OMR, México.
- 1994 *Lugares e Invenciones*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid; Galería Fernando Latorre, Zaragoza
- 1993 Galería Salvador Riera, Barcelona  
Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 1992 *Obra sobre papel 1976-1991*, Sala Amós Salvador, Logroño; Centro de Arte Ciudad de Oviedo; Sala de Armas Ciudadela de Pamplona; Hospital de Santiago, Úbeda, Jaén; Museo de Bellas Artes de Bilbao y Centro de Arte Palacio Almuadí, Murcia
- 1991 Galería Manuela Boscolo, Busto Arsizio (Italia)  
*Obra sobre papel 1976-1991*, Sala de exposiciones del Banco Zaragozano, Zaragoza
- 1990 *Obra 1986-1989*, Palau Solleric, Ayuntamiento de Palma de Mallorca  
*El agua oculta o el navegante interior*, Palacio de los Condes de Gabia, Diputación Provincial de Granada  
*La Odisea*, Galería Columela, Madrid  
*Arte Ornamental*, Fundación Rodríguez Acosta, Granada; Galería Soledad Lorenzo, Madrid; Galería Juan Silió, Santander; Galería Windsor Kulturgintza, Bilbao  
*Dibujos de Arquitectura*, Palacete del Embarcadero, Santander  
*Obra 1988-1990*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 1989 *Arte Ornamental*, G. Luis Adelantado, Valencia; G. Viçon, Barcelona
- 1988 *Obra 1986-1988*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid  
5 x 5, Galería Estampa, Madrid; Colegios de Arquitectos de Málaga, Sevilla, Cádiz, Córdoba y Granada
- 1986 *Obra 1983-1986*, Galería Antonio Machón, Madrid  
ARCO '86, Galería Antón Machón, Madrid  
Sfios y esfinges, Galería Rafael Ortiz, Sevilla  
Art 17'86. Feria de Basilea, Galería Antonio Machón, Madrid
- 1985 Algunas obras 1973-75, Sala Luzán, Zaragoza  
Esculturas, Galería Estampa, Madrid  
Galería Fúcares, Almagro

- 1984 Cuatro Jardines, Galería Sen, Madrid  
*Caras*, Galería Estampa, Madrid
- 1983 ARCO'83, Galería Alençon, Madrid  
*Copas, Oros, Espadas y Bastos*, Galería Palace, Granada; Galería del Ateneo, Málaga; Galería Magda Belloti, Algeciras (Cádiz)  
*Obra 1979-1983*, Salas Pablo Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid
- 1982 *ARCO'82*, Galería Alençon, Madrid
- 1979 *Obra 1976-1979*, Galería Vandrés, Madrid
- 1977 *Guillermo Pérez Villalta y Chema Cobo*, Galería Buades, Madrid
- 1976 *Obra 1974-1976*, Galería Vandrés, Madrid
- 1974 *Obra 1973-1974*, Galería Buades. Madrid
- 1973 Galería Daniel, Madrid  
 Galería Juana de Aizpuru, Sevilla
- 1972 Galería Amadís, Madrid  
 Galería Trajano 35, Sevilla  
 Galería la Mandrágora, Málaga

## Colecciones públicas

- Amigos del Arte Contemporáneo, Madrid
- ARTIUM Centro - Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria
- Ayuntamiento de Sevilla
- Banco de España, Madrid
- CAC, Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga
- CAAC, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
- CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria
- Caja San Fernando, Sevilla
- Colección Fundesco, Madrid
- Colección Banco Zaragozano
- Collecció Testimoni de La Caixa, Barcelona
- Chase Manhattan Bank, Nueva York
- Diputación Provincial, Granada
- Fundación Banco Exterior, Madrid
- Fundación Josep Suñol, Barcelona
- Fundación Juan March, Madrid
- Instituto de Estados Unidos, Tánger
- Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla
- Museo de Bellas Artes, Bilbao
- Museo Colecciones ICO, Madrid
- Museo de la Diputación Foral de Álava, Vitoria
- Museo Municipal, Madrid
- Museo Marugame Hirai de Arte Español Contemporáneo, Japón
- Museu d'Art Espanyol Contemporani, Palma de Mallorca
- MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- Museo del Revellín, Ceuta
- Palacio de San Telmo, Sevilla
- Patio Herreriano, Museo de Arte Contemporáneo Español, Valladolid
- Real Maestranza de Ronda
- Real Maestranza de Sevilla
- The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York

## Publicaciones

- 2018 *Guillermo Pérez Villalta 2014-2018*, Galería Fernández-Braso, Madrid
- 2015 *Orden y símbolo en el Edificio Guillermo Pérez Villalta*, Algeciras
- 2014 *Guillermo Pérez Villalta 2012-2014*, Galería Fernández - Braso, Madrid
- 2012 *Guillermo Pérez Villalta 2010-2012*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 2011 *Melancólico Rococó*, Ediciones Los Sentidos  
Guillermo Pérez Villalta. *Las metamorfosis y otras mitologías*, CAC Centro de Arte Contemporáneo Málaga, Málaga
- 2010 *Guillermo Pérez Villalta 2008-2010*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 2009 *Emblema. Arte, vida y símbolo en Guillermo Pérez Villalta*, Museo Casa de la Moneda, Madrid
- 2008 *Guillermo Pérez Villalta. Pinturas 2005-2008*, G. Soledad Lorenzo, Madrid  
*Guillermo Pérez Villalta. Artífice*, Fundación ICO, Sevilla  
*Arquitecturas encontradas*, Diputación de Cádiz - Fundación Provincial de Cultura. *Islas*, Galería Siboney, Santander
- 2007 *Arquitecturas encontradas*, Galería Estampa, Madrid
- 2006 *Once cuentos*, Caja San Fernando, Sevilla  
*Idea*, Ediciones Vuela Pluma, Madrid  
*Guillermo Pérez Villalta. Artífice*, Cajasol Obra Social, Sevilla
- 2005 *Guillermo Pérez Villalta 2003-2005*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 2004 *Viajes de Gulliver*, Círculo de Lectores  
g. p. v., Galería Senda, Barcelona
- 2003 *Guillermo Pérez Villalta 2000-2003*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 1998 *El ciclo de la magdalena*, Galería Senda, Barcelona
- 1997 *Guillermo Pérez Villalta 1994-1996*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 1995 *Guillermo Pérez Villalta. Obra reciente*, Galería OMR, México D. F.
- 1994 *Guillermo Pérez Villalta. Lugares comunes e invenciones*, Galería Soledad Lorenzo, Madrid
- 1993 *Guillermo Pérez Villalta. Obra 1991-1993*, G. Soledad Lorenzo, Madrid
- 1992 *Guillermo Pérez Villalta. Obra sobre papel 1976-1991*, Ayto. de Úbeda
- 1990 *Guillermo Pérez Villalta. Obra 1988-1990*, G. Soledad Lorenzo, Madrid  
*Guillermo Pérez Villalta. El agua oculta o el navegante interior*, Diputación Provincial de Granada - Área de Cultura
- 1987 *La Odisea*, Ediciones Turner
- 1985 *Faetón*, Ediciones Turner  
*El Cruce*, Antonio Machón
- 1984 *El Signo de Occidente*, Ediciones Sen  
*Cuatro jardines*, Ediciones Sen  
*Ocho caras*, Ediciones Estampa

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

**Exposición**

Galería Fernández-Braso, Madrid

**Catálogo**

**Textos:** Guillermo Pérez Villalta

**Transcripción y edición de los textos:**

Antonio Pazos y Óscar Alonso Molina

**Edición y diseño:** Galería Fernández-Braso

**Impresión:** Gráficas IMTRO

**Créditos fotográficos**

© Pablo Linés

**Agradecimientos**

Óscar Alonso Molina

Antonio Pazos

Javier Sampalo

Fernando Boix

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

91 575 04 27 - 91 575 98 17

[www.galeriafernandez-braso.com](http://www.galeriafernandez-braso.com)