

## La imagen de Tarifa en la obra de Guillermo Pérez Villalta

Carmen Tejera Pinilla <sup>1</sup>

La obra de Guillermo Pérez Villalta evoca la imagen de Tarifa, mediante paisajes y edificios que el autor plasma de una forma personal, procesando sus vivencias del lugar a través de su creación artística. El propósito de esta comunicación es investigar cómo crea Pérez Villalta su universo pictórico, analizando su ideario artístico, sus influencias y los referentes paisajísticos que aparecen en sus obras.

Tarifa, una ciudad que es referente turístico a nivel mundial y residencia de tantos extranjeros, cuenta entre sus oriundos con una figura de gran proyección internacional, que ha difundido la imagen de Tarifa por el mundo y ha unido indeleblemente su nombre al de esta localidad. Guillermo Pérez Villalta es un artífice que ha sido reconocido con distinciones tan prestigiosas como el Premio Nacional de Artes Plásticas (1985), la Medalla de Andalucía (también en 1985), el Premio de Artes Plásticas de Andalucía (1994) y la Medalla de Oro de las Bellas Artes (2006). Pérez Villalta ha expuesto sus obras en museos y galerías de todo el mundo y centros como el Guggenheim de Nueva York (*In actu oculi*, 1979) o el museo Marugame Hirai de Arte Español Contemporáneo de Japón (*Ofrenda*, 1992) atesoran sus pinturas, así como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (*Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y la vida o del presente y el futuro*, 1975), el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla (*El rumor del tiempo*, 1987), o el Museo de Cádiz (*Los frutos*, 1994), por no perder las raíces.

La imagen de Tarifa impregna toda la obra de Guillermo Pérez Villalta y es el propósito de esta comunicación analizar su presencia, o su esencia, en la producción de este hacedor de arte, como él se define.

### Breve síntesis biográfica

Guillermo Pérez Villalta nació en Tarifa el 12 de mayo de 1948, en una cama que aún conserva en la habitación de invitados, aunque no en la casa que actualmente es su residencia, la de la calle Silos, que pertenecía a sus abuelos. Su padre, Emilio Pérez Alarcón, militar, provenía de un pueblo de Málaga, El Borge, mientras que la familia de su madre, Joaquina Villalta Rivas, es tarifeña. Sus padres vivían a varias manzanas de distancia, en la calle Peso, pero su presencia en casa de sus abuelos era algo habitual. Su familia residía en Madrid, donde cursó sus estudios, y se desplazaban a Tarifa durante las vacaciones, sobre todo las estivales, de donde guarda Guillermo sus recuerdos del mar y de la playa (*Mañana en la Caleta*, 1973). En Tarifa estudió durante un verano en un curso de apoyo, en el instituto Juan XXIII, donde conoció a sus amigos

---

<sup>1</sup> Escuela de Artes y Oficios de Algeciras. Correo electrónico: tejeracarmen@hotmail.com.

tarifeños. Con Chema Cobo, otro amigo de su juventud, repasaría a dúo los diferentes géneros pictóricos, desarrollando cada uno de los artistas su visión particular y complementaria de la pintura de paisajes (*La Isla o Marco Isla Polo*) o la pintura de Historia (*La Gesta de Guzmán*).

En 1966 comienza a estudiar Arquitectura en Madrid, carrera que abandona en 1974 para poder afrontar su acercamiento a esta y a las demás artes de una forma más libre y personal. De estos años son las fotografías que realiza de construcciones que considera curiosas, a modo de *follies*, a las que califica como neomodernas y que se mostraron en la exposición *Arquitecturas encontradas*, celebrada en el Kursaal de Algeciras en 2008, un edificio también diseñado por este autor. Entre estas arquitecturas incluye algunas de Tarifa, como el antiguo cine Punta Europa o el Teatro Alameda, junto a imágenes de Valencia o de la Costa del Sol.

Comienza a pintar sus primeros cuadros con 17 años de una forma más constante, si bien previamente había realizado dibujos desde los 13 años y, como cuenta el propio autor, le gustaba dibujar sobre la arena de la playa, “un material pródigamente utilizado: nunca se acababa y tenía espacio”.<sup>2</sup> Realiza sus primeras exposiciones en 1972 y desde esa fecha ha expuesto con regularidad en galerías y museos, destacando la exposición antológica que organizaron conjuntamente el CAAC de Sevilla y la Fundación Provincial de Cultura de Cádiz en 1995, distribuida en dos muestras, *Interiores* y *La arquitectura y el mar*, y la exposición antológica del movimiento artístico de la Nueva Figuración Madrileña, al que se le adscribe, organizada por el MNCARS en 2009, *Los esquizos de Madrid*, que también se pudo visitar en el CAAC de Sevilla. Su última exposición, *Las metamorfosis y otras mitologías*, se ha celebrado en el CAC de Málaga entre junio y octubre de 2011.

“Pero a Manhattan prefirió sabiamente Tarifa”,<sup>3</sup> sentencia Gómez de Liaño. Aunque ha vivido en Madrid y he tenido relación con Málaga, Pérez Villalta se siente tarifeño, tanto por haber residido aquí gran parte de su vida como por su vinculación afectiva a la ciudad, manifestando sin ambages su topofilia hacia Tarifa. En los años 90 vuelve a Tarifa e instala su residencia y su taller en lo que fue la casa de sus abuelos, un escenario que va a inspirar muchas de sus obras. Este espacio diáfano, enclavado junto a la muralla, le permite contemplar una panorámica de Tarifa, de su núcleo urbano, de la Isla y del mar, protagonista de sus obras (imagen 1). En la actualidad, alterna su residencia entre Sevilla y Tarifa, después de haber aceptado todas las “invitaciones al viaje” que le ha propuesto su búsqueda de la belleza.

### **Evolución estilística**

Estilísticamente se le ha adscrito al grupo de pintores de la *Nueva Figuración Madrileña*, que desarrolla su producción artística en los años 70 y 80, en el ambiente de la Transición democrática y la Movida madrileña, entre el Pop y el Posmodernismo. Guillermo considera que compartían “un cierto manierismo con respecto a las vanguardias inmediatamente anteriores”,<sup>4</sup> aunque no constituían un grupo artístico en sí, sino más bien una “agrupación circunstancial de espíritus afines”.<sup>5</sup> Guillermo retrata a modo de *doelen* a estos artistas en *Grupo de personas en un atrio o alegoría del arte y de la vida o el presente y el futuro* (1976). Allí aparecen, junto la figura de Luis Gordillo, que ejerce como referente generacional e introductor del arte Pop, artistas como Chema Cobo, Carlos Alcolea, Carlos Franco, Rafael Pérez-Mínguez o Herminio Molero, en un espacio ajardinado que recuerda al Alcázar de Sevilla o a la calle Verde que tanto aprecia Guillermo.<sup>6</sup>

2 PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Arquitecturas 1974-1988*, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1988.

3 GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio; PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: *Exposición*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y Diputación de Cádiz, 1995, p. 239.

4 Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Exposición*, ob. cit., p. 41.

5 *El País*, 4 de julio de 2009:

[http://www.elpais.com/articulo/arte/ilusiones/perdidas/elpepuculbab/20090704elpbabart\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/arte/ilusiones/perdidas/elpepuculbab/20090704elpbabart_3/Tes).

6 *El País*, 15 de mayo de 2010:

Una pintura de Guillermo Pérez Villalta, *El largo viaje o la pintura como vellocino de oro* (1982), sirve de epítome para mostrar la evolución estilística experimentada por el autor, que él mismo explica en uno de sus catálogos:

“La infancia [...] está cegando a esa primera figura que enrolla un lienzo mío de la época de las palmeras, como reflejo de ese periodo en el que las referencias más personales me mantenían como encerrado en mi propio mundo. La segunda figura, con la copa y el racimo, alude a la experiencia psicodélica, que es la que hace posible el tránsito hacia ese nuevo tipo de conciencia. Aparece entonces, en primer término, una figura que, de algún modo, está volviendo a retomar la idea de la pintura, pero solo el bastidor, que simboliza el contexto de las estructuras geométricas. Por eso lleva un gorro mercurial, aunque sin alas, como alusión al mundo de lo oculto, al mundo del orden. Y, por fin, la última transformación, el personaje que recoge el lienzo convertido en Vellocino de Oro, emblema del conocimiento final, y para ello se apoya en el caparazón de la tortuga, que encarna la prudencia, y en la columna salomónica, símbolo de la sabiduría.”<sup>7</sup>

Durante sus primeros años, Guillermo declara su interés por el Manierismo, y estos colores fluorescentes y formas serpentinatas inundan las obras de la década de 1970 y comienzos de los 80. De ahí que algunos autores (Olmo, 1995) hayan denominado este periodo creativo como etapa neomanierista. Se la podría calificar también como etapa psicodélica, término utilizado por el propio autor para definir su estilo: “Mi obra es hija del Barroco y de la psicodelia”.<sup>8</sup> Las obras de esta época reflejan principalmente los ambientes por los que se mueve el pintor, asociados al Madrid de la Movida, que recrea imaginativamente en sus obras (*Interior madrileño o Intriga*, 1978), así como los paisajes que evocan sus vacaciones en Tarifa.

A partir de mediados de la década de los 80, sus figuras adquieren una corporeidad que le aleja de las formas blandas de los primeros tiempos, dando lugar a un periodo caracterizado por figuras masculinas musculosas, desnudas, diatróxicas, que recuerdan a los *kuroi* griegos y a las figuras solemnes y majestuosas de Piero de la Francesca o de Masaccio. Frente a la fosforescencia grequiana de la etapa anterior, se decanta por unos colores más sucios, más agrios (Huici, 1995). Podríamos denominar a este periodo etapa barroca, siguiendo al autor, o hercúlea, por la profusión de este motivo en sus pinturas y por ser un modelo de la fortaleza física que transmiten sus personajes. Uno de los temas más frecuentes es el *androceo*, un espacio onírico habitado por hombres, vestidos o desnudos, en los baños, como una recreación de los harenes ingresianos en versión varonil (*El navegante*, 1990, o *Los baños*, 1993-1994).

Con el cambio de siglo su pintura en general atenúa la volumetría que la había caracterizado, optando por paisajes de raigambre surrealista poblados por figuras biomórficas (Pérez Villalta, 2011). Este periodo podría denominarse así etapa biomórfica o metamórfica, lo que entronca con uno de los temas tratados con más profusión durante este periodo, *Las metamorfosis*, inspiradas en Ovidio, como se ha podido apreciar en la exposición *Las metamorfosis y otras mitologías*.

Su producción no se limita a la pintura, como se vio en la exposición *Artífice* (2006), término con el que le gusta definirse, ya que su catálogo abarca arquitectura (*El Kursaal* o el edificio de Sestibalsa de Algeciras), mobiliario (*Faro*), rejería, como se aprecia en las ventanas de su casa, mosaico, tapices (*Los emblemas del amor*) y cualquiera de las artes decorativas en las que pueda plasmar su imaginario personal.

[http://elviajero.elpais.com/articulo/viajes/Delirio/sevillano/elpviavia/20100515elpviavje\\_7/Tes](http://elviajero.elpais.com/articulo/viajes/Delirio/sevillano/elpviavia/20100515elpviavje_7/Tes).

<sup>7</sup> Guillermo Pérez Villalta y otros autores: *Exposición*, ob. cit., p. 41.

<sup>8</sup> *El País*, 25 de marzo de 2008:

[http://www.elpais.com/articulo/cultura/obra/hija/barroco/psicodelia/elpepicul/20080325elpepicul\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/obra/hija/barroco/psicodelia/elpepicul/20080325elpepicul_4/Tes).

### Poética e ideario artístico

Guillermo Pérez Villalta declara que una de las facetas de la actividad artística que más le atrae es que le permite pensar mientras pinta: “Mi pensamiento es el sueño del arte”.<sup>9</sup> Pero Guillermo piensa antes, durante y después de la ejecución de sus obras, y ello se refleja en la producción literaria que acompaña a sus catálogos, en los que reflexiona sobre las circunstancias que rodean las obras de cada periodo, a la que vez comparte lo que ha querido comunicar en muchas de ellas. En 2010 publicó un ensayo en el que reflexiona sobre sus ideas no solo estéticas, sino vitales, titulado *Melancólico Rococó*, en el que revisa sus pasiones artísticas. Guillermo es una persona muy generosa con su tiempo y su conocimiento, accesible a cualquier requerimiento personal o institucional que se le haga para comentar su trabajo o transmitir su maestría como creador. “Es un deber del artista explicar las ideas, si es que estas existen, claro”.<sup>10</sup>

Esta reivindicación del carácter mental de la pintura entronca con la valoración de la consciencia y la memoria: “Yo pinto de memoria”.<sup>11</sup> Esta declaración de intenciones puede dar lugar a una doble e incluso triple interpretación; por un lado, se aleja de la pintura realista en el sentido imitativo del término, presentando sus escenarios como territorios simbólicos, mientras que por otro muestra su obra como resultado de sus vivencias personales. Como síntesis interpretativa, podríamos considerar que Pérez Villalta practica el eidetismo, tiene la capacidad de reproducir mentalmente, de memoria, percepciones visuales anteriores, por lo que no vamos a encontrar en su obra un estilo cartográfico, sino un espacio personal construido con los lugares de su memoria vital, sus recuerdos. Esta doble perspectiva se aprecia en *El espejo de la memoria* (1977), un tondo que muestra la influencia de su memoria personal, representada por el mar, en su labor creativa, simbolizada por el estudio y la paleta, ambos aspectos conectados por la luz que da nombre a esta costa, a modo de anunciación. Esta idea es retomada de forma más explícita en *Dados: el pensamiento, la pintura* (1989) mediante la iluminación divina materializada en el rayo de luz y la figura que evoca la pose del arcángel Gabriel. A esa memoria personal y a esa memoria creativa se añade la memoria del arte, que alude a las influencias artísticas que ha ido asimilando a lo largo de su trayectoria.

Guillermo considera que la raíz y el propósito del arte, y de la vida, estriba en la belleza, que, de un modo cuasiplatónico, debe conducirnos al placer. Todo aquello relacionado con la belleza comparte su artísticidad: lo cursi, lo kitsch, que define como “un exceso de belleza” e incluso lo hortera como desafío al “buen gusto” establecido. Una de sus últimas creaciones de la exposición *La petite sensation* de la Galería Rafael Ortiz<sup>12</sup> consiste en una frase, pintada en un formato ovalado, que refleja su concepción de la belleza: *la vida surge para tener la consciencia de la belleza*.

Ha sido un firme defensor, en estos tiempos de minimalismo, del ornamento en el arte, de las rocallas, del decorativismo, del exotismo, del orientalismo, ya proceda del mundo islámico, las *chinoiseries* o el japonismo. En relación con el tema del paisaje, el autor considera que “lo mejor es inventarse paraísos y lo exótico da pie para ello”.<sup>13</sup> Aboga por las formas curvas y cocleares, que se manifiestan en un elemento habitual en su obra, la escalera de caracol “del conocimiento”,<sup>14</sup> que asocia con un sentido evolutivo, e incluso lo plasma en una suerte de autorretrato-manifiesto, *Soy el deseo de lo que deseo ser* (1985), título que ha tomado como lema personal.

9 Entrevista con Guillermo Pérez Villalta (22 de octubre de 2011).

10 MOLINA, Óscar Alonso; PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Once cuentos*, Caja San Fernando, 2006, p. 6.

11 HUICI MARCH, Fernando, “De una memoria laberíntica”, PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: *Artífice*, Caja San Fernando, 2006, p. 28.

12 Esta exposición se pudo visitar entre el 9 de noviembre de 2011 y el 4 de enero de 2012 en la Galería Rafael Ortiz de Sevilla.

13 PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Melancólico rococó*, Los sentidos ediciones, 2010, p. 41.

14 Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Exposición*, ob. cit., p. 206.

Sus pinturas están articuladas sobre una base geométrica, fruto de su formación arquitectónica, que en ocasiones se mantiene en el plano compositivo, lo que el autor denomina “la cosa” (*Juicio de Salomón*, 2003) y en otras es el tema de sus obras (*Estructura isométrica a partir de una estrella de seis puntas*, 1993). Hay obras en las que diseña arquitecturas, como el proyecto de *La Torre de la Caleta* (1980) en el Camorro, a las que en muchos casos concibe como si de arquitecturas efímeras se tratara.

Predomina en su obra la pintura figurativa y narrativa, que podríamos clasificar en cinco grandes temas, siguiendo los géneros pictóricos clásicos: costumbrista, mitológica, religiosa, desnudos y paisajes, aunque en puridad sus obras no se pueden adscribir a un único género, sino que combinan diferentes temas. La pintura costumbrista refleja el modo de vida de la sociedad que le rodea, lo que, haciendo un homenaje al género de la *vida moderna* introducido por el Impresionismo, podríamos denominar en su caso *vida posmoderna*, ya que ilustra los hábitos de la sociedad posterior a 1968 (*Escena, personajes a la salida de un concierto de rock*, 1979). Desde sus comienzos manifiesta interés por la pintura mitológica, como se aprecia en la última exposición del CAC, y religiosa, que se plasma en algunas de las pocas obras que se hallan en Tarifa: *El Cristo de los Vientos* de la Puerta de Jerez o *La Virgen del Perpetuo Socorro* que se encuentra en la iglesia de San Mateo (imagen 2). Es frecuente la imbricación entre ambos temas en una categoría que se podría denominar iconográfica, mezclando elementos de ambas tradiciones, que se hace patente en la asociación entre Cristo y Dionisos. Entroncando con este tema, aparecen los desnudos, figuras masculinas en su mayoría (*Dos mujeres contemplando a dos hombres*, 1995). Son escasas las pinturas que representan paisajes aislados, constituyendo la mayoría de ellos los “fondos” o “lejos” de obras que presentan múltiples lecturas, aunque nos centraremos en la paisajística, a la que le dedicaremos el resto de esta comunicación.

### Tarifa en el imaginario de Guillermo Pérez Villalta

Define Pérez Villalta el paisaje como “un género gozoso para la invención pictórica”.<sup>15</sup> En *Artista viendo un libro de arte* (2008), el pintor se representa con unas imágenes que no son casuales y que debemos entender como un manifiesto de su concepción pictórica y paisajística. La página izquierda reproduce el *compianto* de Giotto de la capilla Scrovegni, (*La lamentación sobre el Cristo muerto*, 1305). Giotto es considerado el primer pintor moderno, el que introduce la arquitectura y el paisaje en la obra, con un tratamiento metafísico y con una representación del espacio mediante cajas perspectíicas que nos recuerda a ciertas perspectivas forzadas de Guillermo (*La anunciación o el encuentro*, 1979). En la página opuesta aparece un paisaje de Poussin, (*Paisaje con una tumba antigua y dos figuras*, 1642-1647), que muestra su respeto por el clasicismo, y a quien el autor considera, junto a Claudio de Lorena, propagadores del paisaje como género (Pérez Villalta, 2010). Por la esquina inferior asoman los encajes de *La Bañista de Valpinçon* de Ingres, una posible referencia a sus harenes masculinos y una vindicación del maestro del dibujo por excelencia. Guillermo explica cómo concibió esta obra: “estaba en mi dormitorio en Tarifa, en una postura similar a la del cuadro”,<sup>16</sup> por lo que intuimos en esa franja celeste el mar que tanto ha representado en sus obras, aunque su tratamiento remite más a la Abstracción geométrica de Rothko que a su producción anterior. Quizás podemos interpretar la selección de estas obras como una síntesis de su evolución en el tratamiento del paisaje: cómo desde un acercamiento más albertiano al espacio, ha ido soltando por el camino líneas de fuga y pirámides visuales, perspectivas lineales y aéreas, y al liberarse de estos convencionalismos, ha llegado a la esencia del paisaje, a una concepción del mar como ónfalo, como centro cósmico, despojada de sus reminiscencias atlánticas y mediterráneas.

15 PÉREZ VILLALTA, Guillermo; HUICI MARCH, Fernando, FRANCÉS, Fernando: *Las metamorfosis y otras mitologías*, CAC, Málaga, 2011, p. 9 .

16 *Ibidem*, p. 124.

Para Maderuelo, “el paisaje es un constructo, una elaboración mental”,<sup>17</sup> que no existe ni en todas las épocas ni en todas las culturas. El término paisaje es polisémico, ya que alude tanto al entorno real como a la representación de ese entorno, al género pictórico. El paisaje ha sido representado en la pintura primero como elemento secundario, supeditado a servir de escenario a una narración, y desde comienzos del siglo XVII como género independiente, dando lugar a subgéneros como las marinas o los nocturnos.

Diferentes autores han reproducido en sus obras espacios que les resultaban familiares, y nosotros, espectadores, intentamos identificar esos lugares con la realidad. Pero el arte concede a sus artífices el privilegio de trascender lo evidente, el lugar real, la *topografía*, y crearse un espacio propio, un lugar ficticio, una *topotesia*, gestado mediante imágenes y semejanzas, y a la vez único y personal. El paisaje es una experiencia individual, resultado de la transformación del espacio en lugar por parte de los pintores, creando su visión idealizada de la realidad, ideal en tanto que refleja su idea del espacio devenido en lugar.

Buscamos Brujas en la obra de van Eyck y nos encontramos con un crisol de ciudades flamencas; intuimos Toledo en los planos fluorescentes de El Greco, aunque el Hospital *de afuera* deje de hacer honor a su nombre. La Venecia de Canaletto no es más que una *veduta* demandada por los turistas, los del *grand tour*, que querían concentrar en una obra toda la magia de la Serenísima. Monet desintegraba sus ninfeas, convirtiendo su jardín japonés en una fiesta de confetis y serpentinas, mientras van Gogh derretía iglesias góticas, muy propicias para ello. Y hasta Antonio López, él, tan hiperrealista, no puede evitar congelar la Gran Vía madrileña y ensoñarla como si fuera una calle de Tomelloso.

Tarifa es el espacio referencial de Guillermo Pérez Villalta. Su obra presenta una sinestesia de edificios, hitos, paisajes, sonidos, experiencias, recuerdos, muchos de ellos reconocibles pero no siempre identificables. Pérez Villalta fusiona todos estos elementos y pergeña una topografía imaginaria, su Macondo, su Vetusta, su Comala, su Región pictórica, una suerte de *topotesia* que estará presente en sus creaciones, donde se solapa la realidad y la fantasía. “Soñé hacer un mundo que colmase mis deseos de belleza y perfección”,<sup>18</sup> dirá, explicando como origen de su vocación artística la creación de un *locus amoenus*. La geografía de Tarifa es la materia prima de la obra de Guillermo Pérez Villalta, pero como artífice que es, el paisaje que nos presenta no es una mimesis, sino una fantasía, un *capricho* en la acepción artística del término. Los paisajes devienen en *caprichos* como consecuencia de este alejamiento de la realidad. Pérez Villalta define estos caprichos como “paisajes imaginarios donde la fantasía vuela a sus anchas”, “lo imaginario y lo real se enlazan” y reconoce que “quizás sea uno de los géneros que más me gusta del arte y que practico con placer”.<sup>19</sup>

Ferrán Martinell destaca cómo Guillermo capta la esencia de Tarifa en su obra, cómo plasma “lo invisible en lo visible”, cómo representa una “cartografía de lugares” que supone una “iniciación a una geografía secreta, de la mano del *genius loci*”.<sup>20</sup> Guillermo traduce en su obra el *genius loci* de Tarifa, su idiosincrasia, pero lo que refleja en sus pinturas no es sólo el resultado de aprehender el lugar y transformarlo artísticamente; Tarifa ejerce alguna suerte de influencia telúrica, que le lleva a proyectar sus paisajes en otros temas y en otras geografías. La imagen de Tarifa es asumida como *parerga* en muchas de sus obras, como un asunto aparentemente secundario en escenas que no guardan relación con este espacio personal, donde, sin embargo, adquiere igual protagonismo que el tema considerado principal (*El rumor del tiempo*, 1984). Guillermo reconoce: “Yo me debo a la cultura de la tierra donde habito”.<sup>21</sup>

17 MADERUELO, Javier: *El paisaje, génesis de un concepto*, Abada Editores, 2006, p. 17.

18 Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Exposición*, ob.cit., p. 198.

19 Guillermo Pérez Villalta, *Melancólico rococó*, ob.cit., p.64.

20 Vicente Ferrán Martinell, “Viaje a las dos columnas”, Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Exposición*, ob. cit., p. 233.

21 Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Exposición*, ob.cit., p. 203.

Estos *caprichos* se pueden concebir como el resultado de la interrelación de varios parámetros: los referentes artísticos, que apuntan a la influencia de otros pintores del paisaje, y los referentes paisajísticos, que aluden a los elementos del paisaje tarifeño que inspiran su imaginario artístico. Estos pilares, estas dos columnas de Hércules que sustentan su obra, son procesados por el autor, reinterpretándolos y traduciéndolos según su *maniera* en su topografía particular. Pérez Villalta denomina las influencias artísticas que ha ido recibiendo y procesando como “memoria del arte”, lo que unido a su memoria vital, asociada a Tarifa, y a su memoria eidética, como creador de imágenes, constituye el sustrato de su obra.

### Referentes artísticos

Guillermo ha asimilado múltiples referencias artísticas, dando lugar a una “síntesis ecléctica” que “establece saqueando según su interés estratégico esa suerte de teatro mnemotécnico construido a la manera del Museo Imaginario de Malraux y que pone a su disposición [...] el arte de todos los tiempos y [...] aún el de su tiempo”.<sup>22</sup> Pérez Villalta considera estas citas como resultado de un proceso de digestión, procesando estas influencias recibidas en un lenguaje personal, por lo que las califica como “memoria del arte”.

De todas las influencias que recibe, se han seleccionado las más ligadas al paisaje, estableciendo un diálogo entre la obra de estos autores y la de Pérez Villalta. Estos artistas son presentados de forma cronológica, trazando un friso que abarca del Trecento a la Contemporaneidad, si bien estas influencias no han sido simultáneas, sino que también han variado según la etapa creativa del pintor.

Nos recuerda a Giotto en el tratamiento de la perspectiva, en obras como *La Anunciación (Verbo e imago)*, un tema al que acude con frecuencia, donde se aprecian otras influencias como van Eyck o Frank Stella en *Anunciación (Materia y vida)*. Las formas *crustáceas* de El Bosco las apreciamos en *Tetis sumerge a Aquiles en la Laguna Estigia* (2006). Su última versión del mito de Narciso, *Las lágrimas de Narciso* (2006), se ubica en un paisaje leonardesco, como explica el propio autor,<sup>23</sup> colocando en primer plano unos árboles que recuerdan a las estampas de Hokusai, una influencia que se manifiesta de forma más acusada en esta etapa actual (*Metamorfosis. Neptuno sorprende a Cénide*, 2004). *Dionisos encuentra a Ariadna en Naxos* (2008) es un homenaje en el tema, la composición y el colorido a Tiziano, representante del paisajismo veneciano y referente de la pintura mitológica con sus *poesías*.

La influencia manierista se manifiesta en las formas helicoidales, como las escaleras de caracol de Pontormo, que representa en espacios imposibles como *La esfera* (1979) o *La estancia* (1983). Esta influencia es más acusada en la composición y los colores de las obras de la llamada etapa neomanierista, aunque la mantiene a lo largo de su producción artística.

La arquitectura metafísica de Giorgio De Chirico marca su tratamiento del espacio en algunas obras de su segunda época, en las que el paisaje es sustituido por una geografía urbana fantasmagórica (*Los jugadores*, 1989), donde una apertura nos permite contemplar el mar, como un atisbo de esperanza. En las últimas obras acentúa el carácter onírico de los paisajes, el elemento fantástico, que sugiere a Yves Tanguy y sus espacios abisales (*El encuentro de Salomón y la reina de Saba*, 2007). Esta tendencia surrealista procede también de Dalí y de la etapa de las metamorfosis de Picasso. Finalmente, muchos de ellos devienen en un estampado, un *pattern*, tomando la denominación inglesa con que los define el autor, recordando al decorativismo de Matisse.

22 Fernando Huici March, “De una memoria laberíntica”, Guillermo Pérez Villalta, y otros autores, *Artífice*, ob. cit., p. 28.

23 Guillermo Pérez Villalta, Fernando Huici March, Fernando Francés, *Las metamorfosis y otras mitologías*, ob. cit., p. 33.

## Referentes paisajísticos

Su imaginario se gesta a partir de cuatro tipos de referentes: paisaje doméstico, natural, cultural y mental.

El paisaje doméstico, conformado por su residencia y su estudio en Tarifa, es recreado en obras como *Dos personajes con una copa de agua en un interior* (1975) y *El artista en su taller o el placer de la pintura* (1975). En otras representa espacios concretos, como el patio acristalado que da paso al estudio, que se observa en *El sacrificio de Isaac o la pintura como víctima* (1985) y *El corredor* (1979).

*El taller* (1979) se constituye como un homenaje a Velázquez por la disposición del lienzo y el corredor. El artista se representa meditando frente a su obra, mientras por la ventana se aprecia un paisaje costero, lo que remite nuevamente a la doble memoria, creativa y vital a las que se sumarían como memoria del arte influjos de van Eyck en la solería y el espejo, de Brueghel en la línea de costa o de Velázquez, con quien comparte, además del plano compositivo, la consideración de la pintura como un arte intelectual, basado en el predominio de la actividad mental sobre la retiniana. El estudio se abre a una vista que el autor explica como “una síntesis de paisajes que me gustaban”,<sup>24</sup> que nos puede hacer pensar en la Caleta, el camino de Guadalmequí y la Residencia Militar, dispuestos arbitrariamente según el pintor.

*Autorretrato por la mañana* (1973) actúa como trampantojo para el espectador, al ofrecer una habitación ideal, con más ecos de van Gogh que de la suya propia, y una vista imaginaria, conformada por el mar y un fragmento de costa, quizás una isla, con casas enclavadas, coníferas y palmeras, elementos que sugieren la impronta tarifeña. Puede que el personaje, trasunto del autor según el título, se halle aún en un estado de duermevela en el que ha mezclado la vista de Río de Janeiro del cabecero con la isla de las Palomas, tomando los molinos (o las araucarias) por gigantescos panes de azúcar.

El paisaje natural está compuesto por el mar, protagonista indiscutible de sus obras, la luz, el viento, la geografía, con la isla de las Palomas y la vegetación, principalmente las palmeras y las araucarias, un tipo de coníferas. Guillermo define el horizonte como la “maravillosa unión de mi mirada y el infinito, donde todo parece concluir” y declara que “quizás por eso, de un modo inconsciente sea el mar el fondo de casi todos mis cuadros”<sup>25</sup> (*El juicio de Apolo y Marsias*, 2003). A esta visión más metafísica se une su memoria personal: “Empiezo a indagar de dónde viene mi atracción hacia el mar y descubro una serie de fotografías más de niño, paseando por la playa, que me resultan enormemente emotivas, y en vez de rechazar esos impulsos, comienzo a incorporarlos a la obra”.<sup>26</sup> Por ello, la presencia del mar ha sido una constante a lo largo de su trayectoria, con un tratamiento que revela sus inquietudes artísticas de cada periodo. Desde un tratamiento más límpido en su primera época (*Éxtasis en la siesta*, 1979), con influjos pop de Hockney, pasando por unas tonalidades más sombrías y cenagosas en los años 80 y 90 (*El mar de las dudas*, 1987), hasta llegar en los últimos años a un proceso de desmaterialización y abstracción en algunas obras, si bien en otras experimenta con una estética prístina que recuerda a los primeros años y que muestra la influencia de la estampa japonesa o *ukiyo-e* (*Artista meditando mientras contempla la luna*, 2008).

Muchas de sus obras representan una topografía isleña, conectada en ocasiones mediante una barra, que evoca la isla de las Palomas, como en *Territorio hermético* (1987) o *La construcción* (1987), donde se aprecia la influencia que ejerce Piero de la Francesca en esta etapa creativa (*El hallazgo de las tres cruces*, 1452-1456), a quien en alguna ocasión ha señalado como su pintor

24 Fernando Huici March, “De una memoria laberíntica”, Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Artífice*, ob.cit., p. 35.

25 Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Exposición*, ob. cit., p. 196.

26 Fernando Huici March, “De una memoria laberíntica”, Guillermo Pérez Villalta y otros autores, *Artífice*, ob. cit., p. 30.



preferido. La isla de las Palomas ha tenido además una connotación particular, al haber estado bajo control militar durante años. Guillermo expresa su posición pacifista en una de sus primeras obras, *La isla*. Las formas insulares se repiten en *Personaje matando a un dragón* (1977), aunque ocupada por una construcción piramidal y cipreses. El tema de la lucha con el dragón, con ecos de Paolo Uccello, es retomado en los últimos años (*Paisaje imaginario con Ruggiero liberando a Angélica*, 2004), inspirado en Ingres, en un paisaje conformado por esferas del cristal, que el autor define como “vacuitas”,<sup>27</sup> y palmeras estilizadas al ritmo de las esferas.

En *El instante previo* (1979) observamos un perfil topográfico costero que podríamos asociar con la vista de Paloma, descendiendo hasta llegar al mar, imagen que volvemos a encontrar en la lejanía en *Los peligros del manierismo* (1980). En *Mañana en la Caleta* (1973) se representa la costa africana. Una vista costera y montañosa constituye el “lejos” de *Asunto mitológico al atardecer* (1979), con sandías y chumbos que aluden a la cultura mediterránea.

En *La ciudad ideal* (1992) Guillermo construye un prototipo urbano de inspiración herreriana sobre un espacio costero con una estructura que recuerda al viaducto de la carretera de Algeciras. En un promontorio coloca a Hércules luchando con la hidra mientras que un hombre y una mujer realizan algún tipo de rito fundacional en un altar. Esta fantasía cosmogónica se aprecia también en el tema de la fundación de Tarifa por Hércules, tratado por el autor en *Hércules fundando Tarifa*.

Guillermo Pérez Villalta se ha referido en sus escritos a las dos especies vegetales que componen su flora artística: las palmeras, que dan nombre incluso a una “etapa de las palmeras”, refiriéndose a sus primeros años y a su pintura más mediterránea, y las araucarias que ve desde su ventana (“cuando las aves están posadas en las araucarias frente a mi ventana para cruzar el Estrecho”).<sup>28</sup> Ambas especies aparecen juntas incluso en algunas obras, como en *Paisaje con arquitectura* (1973) y *Jardín de lugares*.

La presencia del viento se percibe en obras como *Occidente* (1978) e incluso exhibe su protagonismo en el título de otras obras: *Sol entrando en una habitación con corrientes de aire* (1978), *Tormenta de levante* (1987) o *La energía del viento* (1990). En su última exposición, *La petite sensation*, retoma este tema en *Viento de Levante* (2010). Las referencias a las columnas sugieren la ubicación de Tarifa en los confines del mundo conocido y aluden nuevamente a su paisaje mítico. El título de *Occidente* entronca con uno de los temas de la geografía natural de Tarifa que más interesa a Guillermo: su localización geoestratégica, como cruce de culturas, de oriente y occidente, del norte y del sur. Estos contactos se plasman en obras como *Artista viendo un libro de arte*, que tiene otra lectura además de la paisajística, donde el libro recoge las influencias pendulares de oriente y occidente en la historia del arte. Esta idea de contacto entre culturas se puede entrever en obras anteriores, como *La anunciación o el encuentro* (1979), donde desacraliza nuevamente el tema mariano y lo reemplaza por un díptico en el que un hombre vestido al modo occidental es conducido por un rayo de luz (divina o mediterránea) hacia un recinto con azulejos y arcos de raigambre islámica, habitado por una odalisca concentrada en su toilette.

El paisaje cultural o monumental inspira por partida doble el díptico compuesto junto a su paisano Chema Cobo, *La isla o Marco Isla Polo* (1977). Esta isla presenta más similitudes con *La isla de los muertos* de Arnold Böcklin o *El paso de la Laguna Estigia* de Patinir que con la topografía de Tarifa, pero esta es evocada mediante la presencia de elementos del patrimonio tarifeño, dispuestos aleatoriamente, como el colegio Miguel de Cervantes, conocido popularmente como Escuela de la Ranita, la plaza de Santa María, la escalera de la calle Almedina, la puerta de Jerez, otras plazas, quizás la del Viento y el cine Punta Europa, que

27 Guillermo Pérez Villalta, Fernando Huici March, Fernando Francés, *Las metamorfosis y otras mitologías*, ob. cit., p. 72.

28 Guillermo Pérez Villalta y otros autore.,: *Exposición*, ob. cit., p. 221.

constituye una de sus “arquitecturas encontradas”, conectando con el ala de Chema Cobo a través del faro. Esta obra se acerca más a la emblemática, un campo artístico que también ha explorado Guillermo, que a la cartografía.

Otra obra que entronca con la configuración urbana de la ciudad es *Artistas en una terraza o conversaciones sobre un nuevo arte mediterráneo* (1976). Esta pintura hace referencia a las reuniones que tuvieron algunos artistas adscritos a la Nueva Figuración Madrileña para elaborar un manifiesto artístico, el *Manifiesto de Lanjarón*, que no llegó a prosperar. Está inspirada en vivencias que ocurrieron entre Peñíscola y la Peña, que coloca evocando la vista que ofrece la azotea de su casa, aunque estos encuentros no se desarrollaron allí. Santiago B. Olmo define este paisaje como “mágica ciudad construida sobre el mar”.<sup>29</sup> En *Mi hermano y yo en una azotea* (1974), el autor escribe en el reverso de la obra: “Mi hermano y yo en el alto de una azotea de una ciudad imaginaria al pasado, presente y futuro”. El artista se representa con su hermano Eugenio en una ciudad marítima, con una estructura urbana conformada por casas blancas y tejados planos, pobladas de palmeras y araucarias.

El autor realiza una serie de pinturas con la Puerta de Jerez como única protagonista, representada con una estética *moderna, neomoderna, apunte rápido y por feria*, que nos recuerda al serialismo de Monet por la captación de un espacio en diferentes momentos. Dentro de este monumento encontramos una de las pocas obras de Pérez Villalta que se pueden contemplar en Tarifa: *El Cristo de los vientos*. El autor quiso colocar esta imagen a modo de divinidad protectora de la ciudad, enclavada en la puerta de entrada, ligando el espacio comercial, donde se recaudaban los arbitrios, con el *témenos* o espacio sagrado, siguiendo tradiciones ancestrales. Este Cristo permanece inmerso en el agua, no sabemos si la bautismal del Jordán (donde se reencuentra a Piero de la Francesca) o la hibridación del Mediterráneo y el Atlántico de la costa tarifeña. A sus lados, como guiño al Quattrocento, aparecen unas personificaciones de los vientos locales con aire de *puttis* concepcionistas, el Poniente y el Levante, que conforman la identidad tarifeña.

Una construcción de inspiración goticista en *Paisaje imaginario con Perseo y Andrómeda* (2004) recuerda la disposición del neogótico castillo de Santa Catalina, dispuesto sobre un promontorio. En *El rumor del tiempo* (1984) se observa un fragmento urbano, a modo de *parerga*, compuesto por una vegetación de palmeras y un ciprés, que se prolonga en vertical mediante una espadaña, una estructura que nos trae ecos de la iglesia de Santiago, un elemento constitutivo del perfil de Tarifa.

En algunas obras se observa una forma de espigón que se adentra en el mar, que termina en una construcción turriforme, con aires de la Punta del Santo, como en *Éxtasis en la siesta* (1979) o en *In actu oculi* (1979), en este caso sin remate arquitectónico. Su referencia más precisa se da en la *Virgen del Perpetuo Socorro*, donde el icono mariano se sitúa ante una ventana con vistas al mar. Supone un homenaje a la tradición goticista por el dorado del fondo, a los iconos bizantinos, por las inscripciones griegas y a su vez, al contacto entre la cultura oriental y occidental, la *maniera greca* y la *maniera latina*. Esta pintura, creada para la tía del artista, que era miembro de la Asociación del Perpetuo Socorro, es otra de las escasas obras que se pueden observar en Tarifa, en la iglesia de San Mateo.

El paisaje mental estaría constituido por las tradiciones, leyendas, anécdotas y vivencias de Tarifa. La referencia más directa es la pintura que realizó sobre la gesta local, *Guzmán el Bueno*, en la que el tema heroico es abordado desde una perspectiva irónica (imagen 3). La escena se sitúa en un balcón de forma estrellada y al fondo se adivina el castillo de Santa Catalina, un trampantojo anacrónico, ya que es una obra historicista del siglo XX, la isla de las Palomas, y en la lejanía la topografía diagonal de Paloma. La estilización de una palmera anuncia las formas vegetales de sus creaciones actuales (*Agar e Ismael en el desierto*, 2006 y

<sup>29</sup> Santiago B. Olmo, “Interiores”, Guillermo Pérez Villalta y otros autores: *Artífice*, ob. cit., p. 19.

*Judith con la cabeza de Holofernes*, 2006).

Una de las pinturas que más recoge la esencia de Tarifa es *En mi transistor solo suena radio Tánger* (1979), en la que observamos el punto de vista picado sobre la cascada de azoteas, la torre-campanario de la iglesia de San Francisco, el castillo de Santa Catalina, la punta del Santo, el faro y al fondo, el origen de la única emisora que capta la radio, Tánger iluminada (imagen 4). No sólo representa el aspecto monumental, sino que dentro de esa visión de la ciudad incluye como patrimonio inmaterial las dificultades para sintonizar la radio en la era analógica y hertziana.

Estos lugares que buscamos en la obra de Guillermo nos recuerdan a los que conocemos, los reconocemos, pero no los podemos ubicar en un punto exacto del plano. Pérez Villalta no es un cartógrafo, es un creador, un inventor de mundos. “Su verdadera localización está en un imaginario lejano”,<sup>30</sup> dirá refiriéndose a otras cuestiones paisajísticas. Frente a lo mimético, se impone lo eidético. Frente al “paisaje de hechos” el “paisaje de invención”. Guillermo Pérez Villalta realiza una reinterpretación, subjetiva, por tanto, de unos elementos reales, idealizándolos y articulándolos en una trabazón personal con otras creaciones fantásticas. Es esta trabazón, esta disposición de las partes formando un todo, lo que convierte al paisaje físico en paisaje pictórico. Y así, podríamos concluir si todo paisaje como género artístico no es, en último término, un capricho, un producto de la invención.

Mi propósito no ha sido otro que invitarles a un viaje real, a un paseo por los escenarios de nuestras vidas, por unos espacios que el tiempo y la cotidianidad han convertido en lugares. Hay tantos paisajes como biografías. Aquí he querido acercarme al paisaje de un artista, al de una persona que, además de vivirlo, lo crea; al mundo imaginario de Guillermo Pérez Villalta, un universo lejano y cercano al mismo tiempo, pues podemos acceder a él desde la intersección con nuestras propias geografías personales.

### Referencias bibliográficas

- AA.VV.: *Los Esquizos de Madrid. Figuración madrileña de los 70*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO y otros autores: *Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado*, Mondadori, 1990
- HUICI MARCH, Fernando y OLMO, Santiago B., *Guillermo Pérez Villalta (Obra 1986-1989)*, Palau Solleric y Ayuntamiento de Palma, 1990
- HUICI MARCH, Fernando: “Elocuencia del mito”, *Arte y parte* **94** (2011) 48-57
- MADERUELO, Javier: *El paisaje, génesis de un concepto*, Abada Editores, 2006
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: *Artífice*, Caja San Fernando, 2006
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: *Exposición*, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y Diputación de Cádiz, 1995
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo; HUICI MARCH, Fernando; FRANCÉS, Fernando: *Las metamorfosis y otras mitologías*, CAC Málaga, 2011
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Arquitecturas 1974-1988*, Colegio de Arquitectos de Málaga, 1988
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Arquitecturas encontradas*, Diputación de Cádiz, 2008
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Arte ornamental*, Fundación Rodríguez-Acosta, 1990
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Melancólico rococó*, Los sentidos ediciones, 2010
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Once cuentos*, Caja San Fernando, 2006
- QUESADA DORADOR, Enrique y PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *El instante preciso*, Ayuntamiento de Granada, 2003.

---

30 Guillermo Pérez Villalta, *Melancólico rococó*, ob cit., p. 41.



**Imagen 1. Vista de Tarifa desde la casa de Guillermo Pérez Villalta.**



**Imagen 2. ©VEGAP. *La Virgen del Perpetuo Socorro*. (Iglesia de San Mateo, Tarifa)**



Imagen 3. ©VEGAP. *La gesta de Guzmán el Bueno*. (Colección del artista)

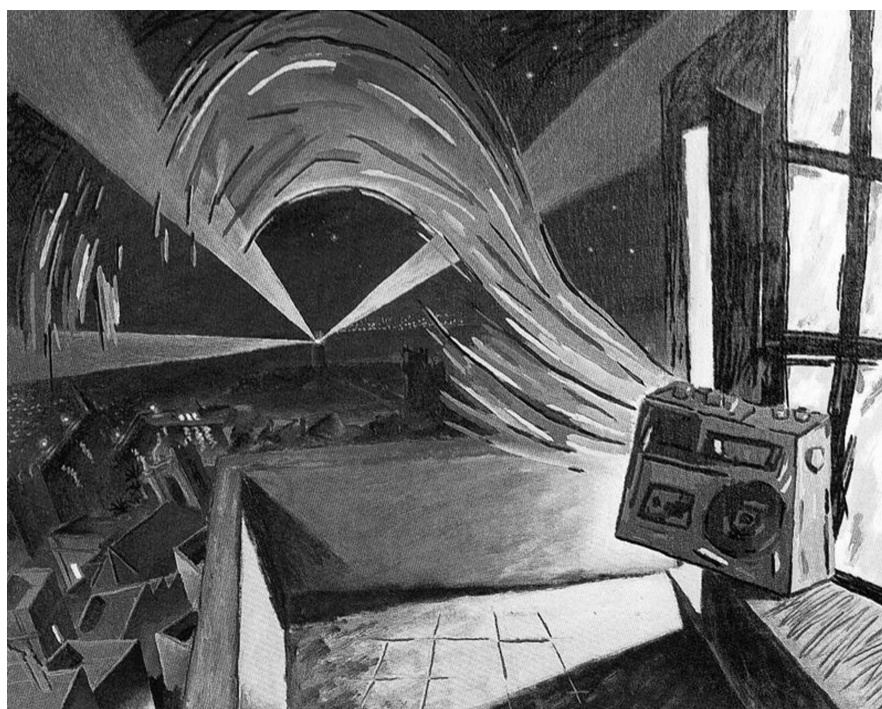


Imagen 4. ©VEGAP. *En mi transistor solo suena Radio Tánger*. (Colección del artista)