

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

5

Guillermo PÉREZ VILLALTA

Tarifa (Cádiz), 1948

La estancia

1982-83

Óleo sobre lienzo

163 x 279 cm

Museu d'Art Espanyol
Contemporani, de Palma

Elena Vozmediano

Crítica de arte

La estancia es un cuadro importante en el desarrollo de la pintura y el pensamiento de Guillermo Pérez Villalta. Él mismo, en las notas que suele escribir y publicar acerca de sus obras, precisa que fue concebido tras un largo intermedio de cuatro meses en el que una hepatitis le mantuvo alejado de los pinceles y que la idea original surgió en Málaga, en diciembre de 1982, con el título provisional de «Vino amargo o Málaga es letal». Aquél fue un período de reflexión y de melancolía en el que se intensificó la meditación sobre la naturaleza de la pintura y la figura del artista. Estilísticamente, éste es seguramente el momento de mayor naturalismo en la representación de toda su trayectoria, y coincide con el ocaso de un período que él ha calificado como «manierista» y que daría paso, a mediados de la década de los ochenta, a una nueva etapa «barroca», de tonalidades terrosas, dramatismo lumínico y mayor carga matérica. En esta obra, que tiene como veremos un carácter dual en muchos de sus aspectos plásticos e iconográficos, conviven dos gamas cromáticas que en cierta medida anuncian el paso de una etapa a otra: más cálida a la izquierda, sugiriendo una luz artificial, y más fría a la derecha del cuadro, bañado por la luz natural que procede del jardín o el huerto posterior. Seuxtaponen igualmente dos formas de perspectiva, invertida a la izquierda, con el punto de fuga (señalado por las líneas que forman el embaldosado del suelo) situado fuera del cuadro, a los pies del espectador, y «natural» a la derecha, fugando hacia el fondo de la pintura.

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



La estancia, 1982-83

“*Sueño y vigilia,
informalismo
y forma*”

La escena puede ser entendida a primera vista como una variación del tema del taller del artista, o del pintor y la/el modelo, pero los roles no quedan en absoluto definidos con claridad. Tanto el personaje sentado y desnudo como el personaje dormido son autorretratos idealizados. La vestimenta contemporánea y la ubicación junto a él de la paleta podrían hacernos pensar que el durmiente es «el pintor» pero, conociendo el lenguaje pictórico de Pérez Villalta, se hace evidente que el hombre desnudo es también, de una manera menos anecdótica, «el artista». Lo que se nos presenta es, en definitiva, dos actitudes ante el arte. Sueño y vigilia, inconsciente y conciencia, informalismo y forma. Este tipo de representación pictórica de conceptos opuestos tiene una larga tradición en el arte occidental: amor sacro y amor profano, la Verdad y la Calumnia, vírgenes necias y prudentes... En el propio cuadro ambas actitudes se ponen de manifiesto además en un ejercicio de estilo que no es infrecuente en otras obras del artista: mientras en la escena principal las formas están dibujadas con precisión (actitud racional, vigilante), en la pintura aparentemente inacabada que preside el taller, las figuras son confusas y el fondo está pintado con las grandes pinceladas propias de la abstracción expresionista (actitud irracional, onírica).

Cada uno de los personajes principales, por otra parte, se acompaña de un elemento arquitectónico que, en la simbología personal de Pérez Villalta, expresa esas diferentes actitudes. El «pensador», con su desnudo heroico y esa vara (¿de medir?) que hace descansar sobre el brazo, adopta la clásica postura «melancólica», apoyando la cabeza en la mano; a su izquierda, la escalera en espiral, que significa el dificultoso camino de perfección hacia el conocimiento. Pasando por el centro de esa escalera, un poderoso rayo de luz (la luz de la verdad) incide en un círculo dibujado en el suelo. El «durmiente», que tiene entre los dedos un papel en el que se inscriben la firma y la fecha del cuadro, ha quemado otro en el recipiente de loza bajo el camastro en el que reposa. La copa de vino sugiere una posible embriaguez y, a su derecha, en posición simétrica con la escalera, el otro símbolo arquitectónico recurrente en Pérez Villalta, la alberca o el pozo, sede de lo subconsciente y lo informe.

Pero hay otros dos personajes que participan en la escena. El muro/lienzo que cierra el espacio en profundidad funciona como «cuadro dentro del cuadro», como un segundo nivel de representación que interacciona con el primer plano. Los pies de las figuras «pintadas» (que el artista ha identificado como J. A. Valdeiglesias y el pintor y amigo Bola Barrionuevo) se apoyan sobre el borde inferior de la superficie pictórica, el cual se corresponde con el plano del suelo del taller: esto

acentúa su integración en la escena principal, que se efectúa mediante el gesto de situar una corona de espinas sobre la cabeza del «pensador». La confusión de los niveles de representación hace recordar *Las hilanderas o la fábula de Aracne* de Velázquez, un pintor por el que Pérez Villalta comprensiblemente siente devoción. En esta obra maestra, que se ha interpretado como alegoría de la nobleza de la pintura, las damas que visitan la fábrica de tapices (también es un taller) parecen ocupar el mismo plano pictórico que los personajes mitológicos del tapiz que cuelga al fondo, en el que se representa una fábula sobre la excelencia y la osadía del creador. La composición de *La estancia*, aunque más sencilla, tiene cierto paralelismo con *Las hilanderas*, sus proporciones son muy parecidas (167 x 252 sin los añadidos), y comparten la presencia de una escalera y ese rayo de luz que procede en ambos casos de arriba y de la izquierda y que ilumina en la obra de Velázquez el espacio trasero. Pero el brazo levantado de la diosa Minerva castiga a la artesana Aracne mientras, en un gesto similar, el desnudo barbado en el cuadro dentro del cuadro de Pérez Villalta condecora al artista con uno de los instrumentos de la Pasión.

“
La pintura
como pasión y
sufrimiento
”

En la obra de Guillermo Pérez Villalta, el arte es una religión y el artista un sacerdote, o el mismo dios sacrificado. Es Cristo y es Dionisos. La pintura es «un calvario», pasión y sufrimiento. En este ámbito semántico religioso/mítico, los significados no son ni ortodoxos ni unívocos. Así, son frecuentes las dualidades: el personaje de doble cara (triple si tenemos en cuenta lo que finge ser un *pentimento*) sostiene la corona de espinas de Jesús y la diadema de hojas de parra de Dionisos, mientras su compañero, entristecido, lleva un simbólico reloj de arena, objeto que aparece en el clásico grabado de Dürero *Melancolía* y que simboliza además la inversión de relaciones entre el mundo superior y el inferior; el cordero atravesado por la lanza es el cordero sacrificial pero también el vellocino de oro, mito al que había dedicado un cuadro el año anterior; el vino derramado y la viña del emparrado hacen referencia tanto a la sangre de Cristo como a la embriaguez dionisiaca...

Lo religioso y lo mitológico, lo biográfico y lo universal, el presente y la historia del arte... Guillermo Pérez Villalta se apropia de todos esos territorios y los fusiona en una pintura programática, intensa, y que defiende ante todo la capacidad comunicativa: un vocabulario de formas polisémico y a menudo privado pero siempre elocuente que persigue suscitar en el espectador una emoción que no surge sólo de la belleza sino que se pretende también emoción intelectual. ♦



Guillermo Pérez Villalta (Tarifa, Cádiz, 1948) inició a mediados de los sesenta estudios de Arquitectura. Comenzó a exponer en 1972, en la Galería Amadís, donde se forjó la llamada Nueva Figuración Madrileña de la que fue una de sus principales figuras. En 1979 obtuvo una beca de la Fundación Juan March, en 1985 le fue concedida la Medalla de Andalucía y en 1994 el Premio de Artes Plásticas de Andalucía. Su pintura, ajena a las modas, ha evolucionado hacia un hieratismo ornamental de fuerte carga simbólica. Ha realizado decoraciones murales y ha diseñado muebles y joyas.

BIBLIOGRAFÍA

CÁMARA, Jesús: catálogo de la exposición *Guillermo Pérez Villalta, 1979-1983*, Salas Pablo Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional, Madrid, 1983.

OLMO, Santiago B. y HUICI, Fernando: libro editado con motivo de las exposiciones *Interiores*, Galerías del Arenal, Sevilla, y *La arquitectura y el mar*, Baluarte de la Candelaria, Cádiz, 1995.

OLMO, Santiago B. y OLIVARES, Rosa: catálogo de la exposición *Diálogos en clave ornamental. Guillermo Pérez Villalta/Pedro Proença*, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 1997.

ESCRIBANO, María y CALVO SERRALLER, Francisco: catálogo de la exposición *Guillermo Pérez Villalta, Pinturas 1972-1998*, Fundación Marcelino Botín, Santander, 1999.

Esta obra se mostró en la exposición itinerante **ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO** de la Fundación Juan March de 1985 a 1987, 1989 a 1990 y en 1996.

Asimismo *La estancia* se exhibió en la exposición **DE PICASSO A BARCELÓ**, en el Museo Toulouse-Lautrec, de Albi (Francia), en 1996.