

En un cuadro de 1991 de Guillermo Pérez Villalta leemos en letras capitales la leyenda: “El arte está a este lado de la realidad”. Pero es preciso matizar que la realidad de Pérez Villalta no está del mismo lado que la que reflejan (o denuncian) la mayoría de los pintores que integran esta colección. Pérez Villalta confiesa ser un artista incapaz de pintar sin ideas y, sobre todo, incapaz de no comunicarlas; pero sus ideas no surgen tanto de la inmediatez social como de una realidad subjetiva encarnada por los temas e imágenes de la tradición cultural y de la propia historia del arte. Como si desde la pintura sólo fuera posible hablar de la pintura misma y de una realidad más personal que colectiva. La revolución de Pérez Villalta “consiste en la revolución de sí mismo”, porque “no podemos cambiar el mundo, lo único que podemos cambiar es a nosotros. Si tú te cambias, el mundo te importa un bledo”.(1) Entiende la pintura como “la proyección plástica del pensamiento humano”,(2) como la actividad intelectual cuya meta final es el conocimiento. Pérez Villalta piensa que “la justificación inmediata de la pintura radica en el mero placer del acto de pintar”,(3) por más que al practicarla se convierta en una dolorosa introspección cada vez más fuerte.(4) Y esa es la singularidad (y al mismo tiempo la lógica de la pertenencia) del artista y de esta obra respecto a la colección: a diferencia del arte social que pretende (explícitamente o no) conmover o convencer al público, Pérez Villalta concibe su pintura como un motivo de reflexión sobre los enigmas que nos atañen como seres humanos.

Pérez Villalta es uno de los artistas fundamentales en el movimiento renovador de la pintura que se inicia en la década de los setenta. Perteneciente a la llamada *Nueva Figuración Madrileña*, su pintura, aunque con influencias al principio de Gordillo y del pop, pronto derivó hacia un mundo imaginario propio, más ecléctico y manierista, en el que se cruzan intereses por la abstracción geométrica, la pintura metafísica de De Chirico y la tradición barroca andaluza. Este proceso de apertura desde el pop a una suerte de mestizaje iconográfico de la historia del arte enmarcado en una fuerte presencia de elementos arquitectónicos se manifiesta ya en su exposición de 1974 en la Sala Buades y se consolida en la de la Galería Vandrés en 1976. Pero su decisiva consagración se produce con su importante individual de 1983 en las salas Pablo Ruiz Picasso de la Dirección General de Bellas Artes. En este inicio de los ochenta su carrera profesional adquiere ímpetu y notoriedad: recibe en 1985 el Premio Nacional de Bellas Artes y la Medalla de Andalucía en 1988. Este mismo año, Rosa Olivares lo saluda como “uno de los puntales de la pintura, incluso de la estética de estos 80 [...] puede exponer cuando quiere y en las mejores galerías [...] vende sus cuadros a buen precio y son pocos los honores oficiales que le quedan por conseguir. Es decir, es un pintor asentado, asimilado y que ha entrado en la historia del arte de nuestro país”.(5)

Pero el éxito va acompañado de lecturas en exceso reduccionistas de su obra, lo que provoca en Pérez Villalta un deseo de cambio. Así, entre 1984 y 1989 se impone un giro consciente en su pintura, atenuando los rasgos más placenteros y manieristas que se le habían adjudicado. Su lenguaje, desdeñando el detalle del dibujo, se ve ahora poseído por la materialidad de color, prefiere las tonalidades más agrias frente a los colores celestes del acrílico, a los que sustituye por los ocres terrestres del óleo. El barroco entra en su pintura, no sólo en la influencia concreta de Giorgione o de Tiziano sino en la propia concepción escénica del cuadro y en la disposición retórica y teatral de sus personajes en los que acentúa los sistemas gestuales. Por el contrario, hay un progresivo desnudamiento de lo anecdótico y una mayor abstracción de los lugares. Los argumentos se hacen más herméticos y, a la par, la carga literaria es más intensa. A este período de crisis que Pérez Villalta llega a denominar “El mar de las dudas” corresponde el cuadro *El manantial* de 1988.

En él observamos buena parte de las características referidas: frente a la profusión iconográfica y el recargamiento decorativo observamos una composición descarnada, vacía, casi tétrica; frente a la riqueza visual, la búsqueda de la condensación. Frente a la limpia linealidad, un color (que no colorido) que le sirve para construir en su estrecha limitación de gama cromática de verdes, un espacio que no distingue paredes o suelo o techos; es decir, un espacio y no ya una arquitectura que estructure la composición. Un sentido barroco, diríamos, invertido a lo negativo: el descenso a la caverna de la reflexión, a la búsqueda, en la oscuridad, de las fuentes o manantiales del conocimiento auténtico.(6) El pintor ha construido exactamente un interior (no sólo como composición sino como esencia o tema). “Gran parte de mi manera de trabajar –escribirá en 1995– es sólo la penetración en ese vacío esencial” que caracteriza al arte español.(7) Ese interior está iluminado, a manera de foco teatral, por una ventana que deja pasar la luz de la realidad o acaso la luz de la ciencia y de la razón que acompaña a la búsqueda subterránea de sueños, ficciones o del conocimiento que, como aventura intelectual y pictórica, ha presidido la trayectoria de Pérez Villalta. Esta obra parece ejemplificar ese camino entre ascético y místico de descenso (que es paradójico ascenso) al conocimiento o, al menos, a ese interior misterioso y fantástico del “líquido amniótico” del que habla respecto a su cuadro *El agua oculta o el navegante interior* en el que fluyen sueños e ideas cuyo significado “ni tú mismo conoces” y en los que “está flotando tu forma de ser”.(8)

NOTAS

- 1 En Kevin Power, “Conversación con Guillermo Pérez Villalta”, en *Conversaciones con...*, Alicante, Diputación, 1985, p. 193.
- 2 Guillermo Pérez Villalta, “Uno de los mayores males...”, en Francisco Calvo Serraller, ed., *El arte visto por los artistas*, Madrid, Taurus, 1987, p. 128.
- 3 En Miguel Fernández-Braso, “Pérez Villalta” [entrevista], *Guadalimar*, 45, Madrid, 1979, p. 51.
- 4 En Rosa Olivares, “Guillermo Pérez Villalta. A pesar de la moda”, *Lápiz*, 13, Madrid, febrero 1984, pp. 45-46.
- 5 “Guillermo Pérez Villalta”, *Lápiz*, 47, Madrid, febrero 1988, p. 65.
- 6 Según nos dice el autor, el tema del cuadro es totalmente metafórico, “el agua tiene aquí el doble sentido de vida-conocimiento, y también memoria- inconsciencia.” (Carta del artista, Tarifa, 26 agosto 2000).
- 7 “Pictura ut via sapientiae II”, en *Guillermo Pérez Villalta* [cat. exp.], Sevilla, Junta de Andalucía; Cádiz, Diputación, 1995, p. 203.
- 8 En *Guillermo Pérez Villalta. El agua oculta o el navegante interior* [cat. exp.], Granada, Diputación, 1990.