SANTA CLARA
Club

VISITA CULTURAL

EXPOSICIÓN DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

(Monasterio de la Cartuja de Sta. Mª de la Cuevas)

Domingo 27 de Octubre
12:00h

VISITA GUIADA Y GRATUITA

Inscripciones en Consejería desde el Lunes 14 hasta el Miércoles 23
o hasta completar el grupo

En el día de hoy, volvemos a visitar el monasterio de la Cartuja de Sta. Mª de las Cuevas, esta vez para ver una exposición del arquitecto y pintor Guillermo Pérez Villalta. En esta ocasión nos explica la visita, una empleada del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, por cierto muy bien preparada, y sobre todo con una amabilidad exquisita. Acudimos un grupo de amigos del club, que como ya es habitual, los pongo aquí.

Nuestra guía, comienza a explicarnos en primer lugar

Antes de pasar a ser terreno monástico, los almohades en el siglo XII le dieron uso ubicando en el lugar hornos alfareros de cocción aprovechando su situación junto al río y dada la existente abundancia de arcillas que la extraían labrando cuevas (más tarde continuarían con la extracción de arcilla también los alfareros de Triana), y existe una leyenda de alrededor del año 1248 que cuenta que se halló una imagen de la Virgen María en una de las cuevas (se supone que la escondieron durante la época musulmana), a partir de entonces se construye la Ermita Santa María de las Cuevas para venerar el icono, que a finales del siglo XIV, era dirigida por la Orden Franciscana. Todo esto se ha sabido a través de unos documentos hallados, en las exploraciones de estas cuevas.

Con el tiempo aumentó la devoción hasta llegado el año 1400 en que cambia a Monasterio, fundado por el entonces Arzobispo de Sevilla, don Gonzalo de Mena (fallecido al año siguiente debido a una epidemia) ayudado por el noble Ruy González de Medina, los franciscanos fueron trasladados al Aljarafe y al terreno se añadieron extensas propiedades. Al ser miembro de una de las familias de más renombre dejó huella en el monumento plasmando el escudo heráldico familiar en las entradas y principales estancias.

A finales del siglo XV se establece en el monasterio la Orden de los Cartujos, fundada por San Bruno, el cual fundó la primera cartuja en 1084 en las montañas del macizo de La Chartreuse de Francia.

El mortífero terremoto de Lisboa de 1755 afectó gravemente al edificio. Hasta comienzos del siglo XIX, la Cartuja fue un monasterio más donde se practicaba la oración, ayun o y el silencio (reflejado en los cuadros de Zurbarán –Museo de Bellas Artes–), era austero en sus cenobios, pero destacaba su gran decoración que fue aportada por sus benefactores desde los principios de su existencia, hasta que se sucedieron los hechos de la invasión por tropas francesas.

En 1810 durante la invasión francesa fue saqueada, haciendo desaparecer todo rastro decorativo, y utilizada por el ejército extranjero como cuartel general. La iglesia la convirtieron en cuadra.

Patio mudéjar, del siglo XV

Los cartujos fueron expulsados durante la invasión, huyeron a Portugal para regresar en 1812, una vez que pasaron todos los hechos revolucionarios,

durante la regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (madre de la reina Isabel)

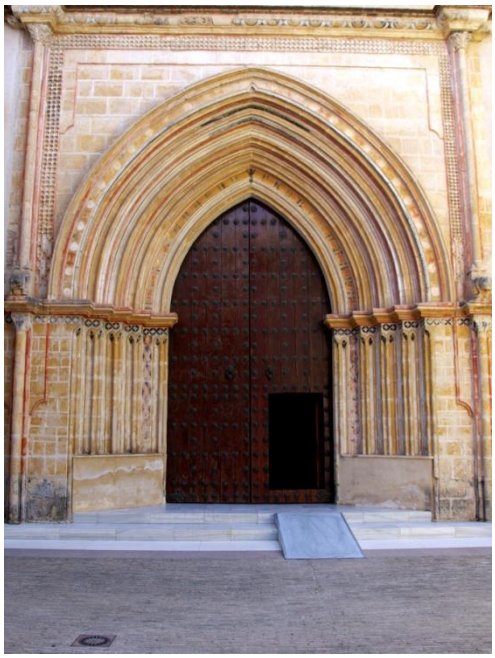
Entre 1835 y 1836 se produjo la expulsión de los monjes de manera permanente, finalizando con cuatro siglos de vida en comunidad, era el periodo de la Desamortización de Mendizabal que decretó la extinción de las órdenes religiosas.

El comerciante Carlos Pickman, procedente de Liverpool y afincado en Sevilla para continuar con el negocio familiar, y contando con la financiación del banquero sevillano Juan Pedro La Cave Soulé, constituyó la sociedad y alquila primero el monasterio, que estaba abandonado y maltrecho, en 1838, comprándolo en 1840, para transformarlo en 1841 en una fábrica de loza y porcelana china decorada a la manera inglesa haciéndose en poco tiempo la preferida por la clase acomodada, ya fuera para darle un uso particular como para adornar alacenas de todo el mundo, piezas que aún hoy día se pueden encontrar en perfecto estado de conservación en muchos casos. La primera pieza que salió de la fábrica fue un palanganero con jarra que fue regalado al socio capitalista Juan Pedro La Cave, y que en la actualidad conservan sus fami liares. Al principio de su funcionamiento la fábrica se adaptó al edificio siendo respetuoso con el mismo, pero la demanda de producción de loza terminó por utilizar todos los restos edificados sin piedad. En esta fecha es cuando se levantan los diez hornos de botella que dan originalidad al conjunto monumental de los que sólo quedan en pie cinco y unas cuantas chimeneas. La fabricación de loza y porcelana estuvo funcionando en el monasterio hasta 1982, fecha en que es desalojado.

Sepulcro renacentista en mármol de Pedro Enríquez de Quiñones, siglo XVI, autor **Génova**

Fue declarado Monumento Nacional en 1964 y expropiado por el ministerio de Obras Públicas transfiriéndose en 1982 al gobierno de Andalucía

Desde 1986 el gobierno autónomo de Andalucía se propuso restaurar y rehabilitar el conjunto y así poder recuperarlo para uso y disfrute de los ciudadanos, mostrando el esplendor que tuvo de su pasado monástico, militar y fabril. Para poder hacer efectiva sus pretensiones se creó en 1989 el Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla, cuya misión era proteger el monumento, convirtiéndolo en centro de investigación y difusión cultural al tiempo que lo acondicionó con instalaciones expositivas para que formara parte de la Exposición Universal de 1992, de esta manera comenzó una nueva fase histórica para el monumento.



Con la Exposición Universal de Sevilla de 1992, además de cambiarse la infraestructura urbanística, también se recuperó en todo lo que pudo el monumento para la ciudad (sobre todo arquitectónico), sus huertos y jardines, aunque gran parte de su patrimonio ya estaba perdido el recinto recuperó parte de su belleza. Durante la Expo'92 fue el emblema de la muestra, sede del Pabellón Real, lugar de recepción de gobernantes y monarcas de todo el mundo.

Portada gótica de la iglesia de La Cartuja, 1419

A partir de 1997 comenzó a funcionar como museo al convertirse en sede el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo asumiendo para sí la gestión del personal y las colecciones que han sobrevivido del Conjunto Monumental de la Cartuja así como del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. Por decreto pasó a ser un Organismo Autónomo dependiente de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. También alberga el rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía.

Y continua haciendo un poco de historia contándonos como el recinto ha sufrido varias reconstrucciones, en gran parte debido a la proximidad del río Guadalquivir, sus regulares subidas inundaron que dañaron el monasterio en múltiples ocasiones. Así, se pueden apreciar las distintas tendencias artísticas que lo componen como los restos mudéjares existentes en el claustrillo, los góticos de la iglesia y la sala capitular, renacentistas en zona de la celda del prior y algunas obras de escultura y restos barrocos por todo el recinto sin menospreciar la colección de cerámicas que produjo en su época de "fábrica".

De destacar que en las últimas reconstrucciones, se decidió que aquellos elementos que se pudiesen restaurar, se harían, pero lo que se pudiese hacer, no se reconstruiría, sino que se sanearía y cubriría.

A la hora de pasar hacia el interior del monasterio nos encontramos con la obra de Curro González denominada "**Homenaje al artista**", que ya la vimos en una visita anterior, a la exposición del artista chino Ai Wei Wei. Asimismo también vimos otra obra de Benítez Rosales, que son "**las ventanas iluminadas**", que en definitiva son lo que separa lo público de lo privado.

"**SOUVENIR DE LA VIDA. EL LEGADO DE GUILLERMO PÉREZ VILLALTA**."

El lugar elegido para la exposición no es casual. Así, en los espacios monumentales de la Cartuja, tanto la dimensión plástica (pinturas, dibujos y esculturas), la arquitectura y las artes aplicadas (textil, mobiliario, joyería, cerámica y azulejería, atrezo y escenografía), como archivos, documentos y objetos personales, entablan un diálogo cargado de intención con la arquitectura histórica.

La exposición que vamos a contemplar, es la dedicada a Guillermo Pérez Villalta, pero antes de hablar de su obra, vamos a hablar de su vida:

G.P.V. nació en Tarifa, en 1948, en 1958 se traslada a Madrid con su familia y en el 66 comienza a estudiar arquitectura, carrera que dejará inacabada, pero que marcará su pintura de forma decisiva.

Sus primeras obras remiten al constructivismo, vía que abandona al entrar en contacto con el círculo de artistas de la galería Amadís, núcleo de la llamada Nueva Figuración madrileña de los 70. Su principal reivindicación es hacer de la pintura un lenguaje artístico; reivindican el placer de pintar en un contexto internacional en la que la pintura se considera obsoleta. Asimismo querían hacer acopio de la cultura, basada en el pasado para traerla al presente; ninguno de los componentes del grupo pasó por la facultad de Bellas Artes, aprenden a pintar de los estímulos que les ofrece un mundo plagado de imágenes.

En 1985 obtuvo el "Premio Nacional de Artes Plásticas" y en 1994 el "Premio Andalucía de Artes Plásticas"

Ha realizado diseños para muebles y joyas, escenografías, ilustraciones para cuentos y proyectos decorativos como el de la cúpula del Pabellón de Andalucía de la Expo' 92 o el de la Cámara de Comercio de Gibraltar.

También es autor de numerosos textos teóricos en los que desarrolla su interés por cuestiones como el ornamento, la influencia de la vanguardia en la cultura popular, el dibujo como instrumento de conocimiento, etc.

Tras su pintura se esconde una MEDITADA ESTRUCTURA GEOMÉTRICA Y UN COMPLEJO APARATO CONCEPTUAL en el que confluyen: HISTORIA DEL ARTE, RELIGIÓN, MITOLOGÍA Y AUTOBIOGRAFÍA.

Desde hace más de 40 años, este artista, ha mantenido como norma reservarse para sí mismo las piezas que él consideró más significativas en su trayectoria pictórica y personal. El resultado es que ha terminado siendo su mejor coleccionista, poseyendo la más completa y esclarecedora

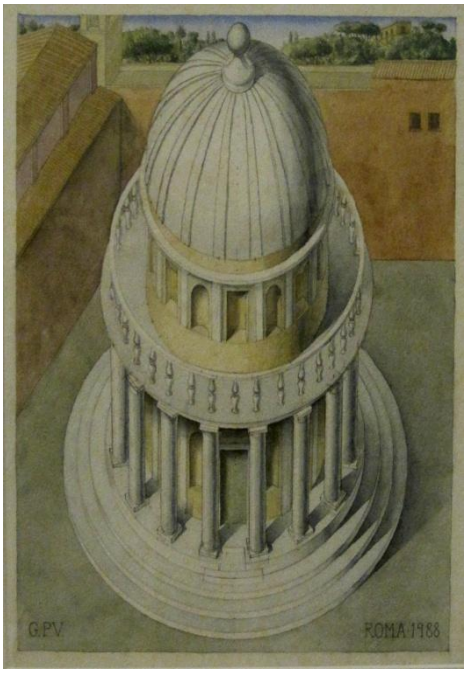
colección que existe sobre su trabajo. Esta ingente colección compuesta por unos 2000 registros, junto a sus archivos escritos y su casa estudio en Tarifa, han sido donadas en testamento al CAAC, que ya ha catalogado unas 527 piezas. "**Souvenir de la vida**" es la presentación pública de parte de ese legado, en total unas 250 obras, que permiten al visitante atisbar la importancia artística de lo reunido durante tantos años, junto a otros elementos de la vida privada del autor, indisociables para entender la dimensión última de su poética

La primera sala que vamos a ver es la capilla de Santa Ana, donde hay varias cosas de este pintor, sobre todo referidas a la arquitectura.

Meditaciones metafísicas, 1964, óleo sobre madera.

Con su pretencioso nombre, este cuadro que pinté a los 16 años, de algún modo casi premonitorio contiene muchos de los elementos e intereses que caracterizarán mi trabajo posterior. Entre ellos aparece ocupando un lugar destacado un templo circular que representa la idea de Dios, y que tanto evoca al mítico San Pietro in Montorio de Bramante, que por entonces desconocía. G.P.V.

Iglesia de Sant Pietro, Roma



La otra versión, uno de los pocos trabajos de copia o no invención- en mi trayectoria, lo realicé durante mi estancia en la Academia de Roma, en uno de cuyos patios se levanta esta maravillosa edificación. Junto a él viví casi un año entero, absorbiendo en mi madurez esos sabores fuertes que la ciudad de Roma ofrece, pero que sólo a partir de determinado momento de la vida de un artista se pueden apreciar.

Gracias a sus estudios de arquitectura hay ciertos aspectos que podríamos considerar innatos en su caso, como la capacidad para desarrollar y analizar espacios, volúmenes o trazados geométricos complejos, parecieron quedar reforzados gracias a la adquisición de un repertorio técnico específico: el dominio de la perspectiva geométrica.

Junto a ello, el estudio de los lenguajes arquitectónicos clásicos supondría una fuente de invenciones inagotables para el futuro artista que, una vez abandonados los estudios reglados, no renunciaría ya nunca a servirse de lo que allí aprendió para someterlo a continuas revisiones y alteraciones. Semejante actitud le llevaría precoz y casi intuitivamente a sintonizar con el incipiente auge internacional del estilo arquitectónico pos-modernista, donde el eclecticismo, la heterodoxia estilística o la mezcla fragmentada de fuentes y códigos serían características predominantes.

PERSPECTIVAS

La perspectiva ha sido un tema que de siempre me ha interesado. He trabajado en ella desde mis comienzos por una verdadera fascinación. La ambigüedad de la representación convencional del espacio, como la

perspectiva caballera o axonométrica, la empleé exhaustivamente en mis primeras exposiciones individuales. Después trabajé con las mezclas de diversos sistemas y al plantearme la contradicción que ocurre al variar las líneas de fugas que nunca se adaptan a una previa trama geométrica, me empecé a plantear sistemas correctivos que el ojo no percibiera a una primera mirada. Esto me llevó a una invención continua de la representación del espacio. Parecida a algunas soluciones prerrenacentistas, así como a las pinturas pompeyanas o la tradición oriental de representación del espacio. De hecho le llegué a coger verdadera manía a la perspectiva lineal albertiana, por corresponder a lo que el ojo ve y no a lo que la mente percibe. Yo quería hacer algo así como una perspectiva no retiniana. Que el espectador tuviera la presencia del espacio, sin deformaciones convencionales. Esto me hizo mirar la representación del espacio en los planos: planta y alzado, todo en su verdadera dimensión o escala, pero no deformada por una norma que dice: más lejos, más chico. G.P.V.

En la Iglesia se reúne uno de los más importantes conjuntos de la pintura de Guillermo Pérez Villalta que es posible conseguir en el presente. Gran parte de las obras emblemáticas de su producción pictórica son propiedad del artista, habiéndose seleccionado para esta magna sala una buena muestra de esos trabajos.

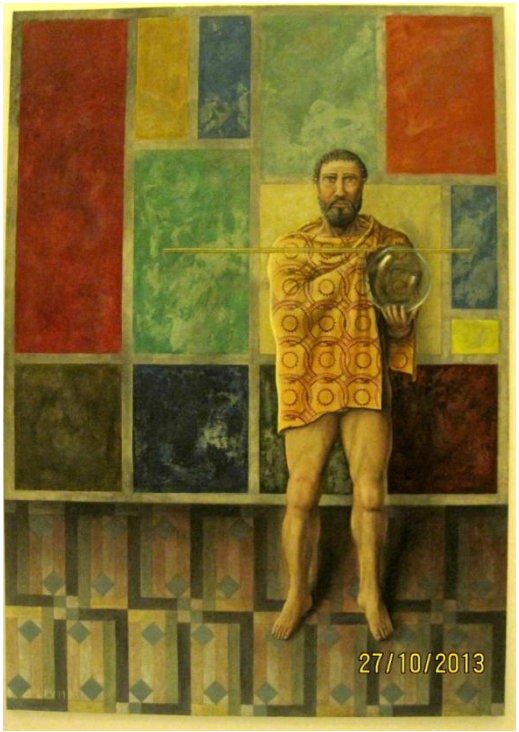
Aquí en esta capilla de Santa Ana, y en el frontal de la misma, encontramos este cuadro:

Autorretrato por la mañana 1973 acrílico sobre madera.

En él encontramos eso que parece un espejo, pero que en realidad es un dibujo de una fuente con una ranita, como si quisiera enmarcar el espacio, trayéndolo del pasado hasta el presente, ya que en esta fuente es donde pasa los ratos con su familia. Pinta el final de escalera, queriendo indicar que se encuentra en un, todo es su piso alto Usa mucho la simbología, como el hecho de ponerse las manos en la cabeza, para sujetar los sueños, así como poner los pies en el piecero de la cama; el dibujo del cabecero representa sus sueños paradisiacos, además añade una butaca, cuyo diseño fue hecho por él, así como su recuerdo de Tarifa y su mar.

Y pasamos a la nave central de la iglesia, donde se hayan expuestas sus principales obras.

Souvenir de la vida es la presentación pública de una parte del legado de G.P.V. que permite al visitante atisbar la importancia artística de lo reunido durante tantos años junto a otros elementos de la vida privada del autor, indisociables para entender la dimensión última de su particular poética.



Así, en los espacios monumentales de la Cartuja, tanto la dimensión plástica (pinturas, dibujos y esculturas), la arquitectura y las artes aplicadas (textil, mobiliario, joyería, cerámica y azulejería, atrezo y escenografía), como archivos, documentos y objetos personales, entablan un diálogo cargado de intención con la arquitectura histórica. Es la forma elegida para reflejar cómo en su caso la obra de arte, desligada de espacios determinados que la han visto nacer y la han condicionado (muy especialmente su casa familiar de Tarifa ó el Estrecho de Gibraltar, pero duda también Sevilla y un determinado Madrid), adquieren nuevas capas de significado.

El reino del vacío, 1994, temple vinílico sobre lienzo

Distribuidos por todas las salas, hay reflejados una serie de pensamientos del pintor, que algunos son interesantes de reproducir, y que nos ayudarán a conocer mejor a este pintor polifacético.

Artista viendo un libro de arte 2008 temple vinílico sobre lienzo

Nos está mostrando obras de otro de sus artistas preferidos, **Giotto**, así también vemos que sigue su interés por el diseño, introduciendo la lámpara.

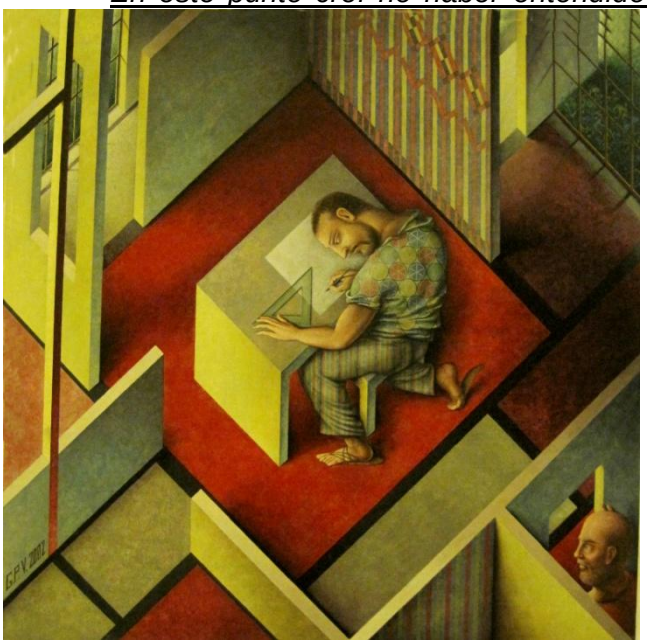
HISTORIA DE UN ENCARGO

A veces lo que llamamos destino, en su complicada maquinaria, no nos deja intuir lo que nos depara. Más bien suele engañarnos las más de las veces. Pues bien, cuando, en una tarde de septiembre de 1989, recibí una llamada convocándome a una cita con Victoriano Juan López Cuevas, entonces Presidente de la Cámara de Comercio, no pensé nunca lo que esta llamada llegaría a significar. Pensé que pretenderían encargarme un cuadro. Más aún, pensé que se trataría del retrato del Rey que en todo edifico oficial remata, como una guinda de mala pintura, el salón más importante.

Dispuesto a todo accedí a la cita. Allí estaba un señor que inmediatamente supuse era un aficionado a los toros. No le faltaba el puro, ni su aire de observador paciente propio del aficionado. Empezó a hablar lentamente, diciendo que había pensado en mí atendiendo a mi fama como artista, etc., etc., y por ello pensaba que si me interesaría proyectar el nuevo edificio de la Cámara.

En este punto creí no haber entendido bien. Porque aquellos que me conocen saben que la arquitectura ha sido mi acción antes que la pintura. Vamos, que ésta es más bien circunstancial y debida a que aquello que llamo arquitectura es una tarea rara y difícil. Empezando ya en la misma carrera, que para mí fue de obstáculos más que de enseñanza. Pero para el resto de la gente soy pintor, que es fundamentalmente de donde saco apoyo económico para vivir. Por ello creí que la proposición era otra. Así que repetí:

- ¿Proyectar el edificio? ¿No se trata de hacer algo en un proyecto ya existente?. G.P.V.



Hombre dibujando 2002, temple vinílico sobre lienzo

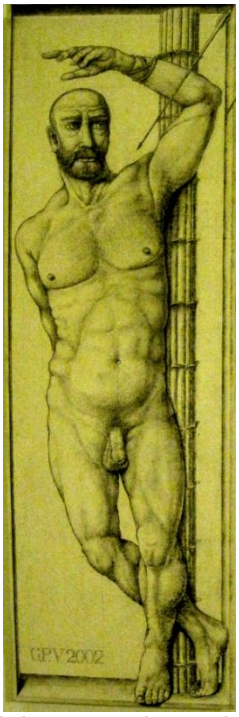
Está hecha pensando en la obra **Contra-composición V** (1924) de Theo van Doesburg (Utrecht, 1883 - Davos, 1931) que fue un pintor, teórico, poeta y arquitecto neerlandés, encuadró su arte en el naturalismo hasta 1915-16, en la que su obra empezaría un proceso de abstracción y geometrización coincidiendo con los contactos con los primeros miembros del grupo. G.P.V. le encanta, siendo uno de sus artistas preferidos. De destacar la perspectiva.

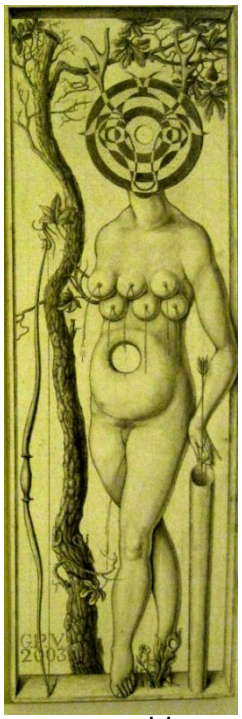
Mujer que se contempla 1975, acrílico sobre lienzo

PINTURA I

Mi refugio en la pintura se debe a que es un medio que no te pone las limitaciones, las cortapisas que te imponen otros a la hora de plasmar tu pensamiento. Es obvio que una idea

artística puede cristalizarse no sólo en un cuadro, sino, por ejemplo, en una escultura, en un objeto, en una arquitectura o en un espacio, de manera que, cuando he tenido ocasión de cristalizarla en otros medios, lo he hecho. Además, es algo que me divierte, aunque estoy convencido de que puede ir en menoscabo de la calidad de mi pintura, es decir, de que llegaría a ser mejor pintor si me dedicase exclusivamente a pintar. Lo que ocurre es que su disciplina es, a veces, tan absorbente y tan obsesiva que llega a agotarte, que necesitas salir de ella y olvidarla por un tiempo.





Por si esto fuera poco, estoy convencido de que no he nacido pintor, de que no soy uno de esos pintores de los cuales la gente dice, "¡Ah, es que tiene una mano fantástica!" Yo no tengo una mano de esas ni nada parecido; a mí me cuesta todo muchísimo esfuerzo y muchísimas horas de trabajo, no tengo la menor facilidad para pintar y la verdad es que tampoco me gusta demasiado ese tipo de don que suele despertar admiración. Cuando alguien comenta ante mis cuadros lo frescos que son, me sorprendo mucho porque no lo son en absoluto, porque son la antifrescura, el producto de horas y horas de trabajo agotador. La pintura me ha costado ya demasiado, tanto que en ocasiones desearía no pintar una bu ena temporada y perderme en esos otros campos en los que puedo seguir plasmando mi pensamiento. . G.P.V.

Sebastián 2002, y **Diana** 1985, grafito madera estucada

Arte y Pensamiento

La diferencia que yo encuentro entre el arte y otros campos del pensamiento (porque considero el arte como una más entre las distintas formas en que el hombre puede pensar), es la necesidad que el artista tiene de traer al mundo real, al mundo de las cuatro dimensiones, su pensamiento. Cuando imaginas un cuadro, un espacio, un edificio o lo que sea, sientes auténtica necesidad de que eso exista y, si no, te quedas con una especie de angustiosa desazón. Es lo que diferencia al artista del pensador, podemos decir, puro: mientras que éste se encuentra satisfecho en la propia concatenación de sus ideas, el artista, sin embargo, cuando ese encadenamiento de pensamientos llega a estructurarse en una idea concreta, en una idea que podríamos llamar plástica, siente cómo lo asalta la necesidad imperiosa de traerla al mundo de lo real y, si no puede lograrlo, esa desazón.

¿Por qué esa necesidad? ¿Por qué esa desazón? ¿Por qué?, ¿es que, en el fondo, piensa el artista que el mundo de los pensamientos muere con nosotros mismos y tiene que dejarlo planteado antes de que eso ocurra?... Son cuestiones que siempre me han preocupado muy profundamente

Comenzamos a ver los cuadros de esta sala. Las explicaciones de nuestra guía Mª Feli, son muy interesantes y amenas, ya que hace una serie de comentarios sobre la pintura correspondiente, haciéndonos pensar, y buscar una respuesta, pero son difíciles de situar en la pintura, por lo que son más difíciles aún, de plasmar en el papel, procuraré hacerlo lo mejor posible.

Trilogía del patriarcado, **Saturno y sus hijos y Júpiter - Dios, Padre y Dios hijo - Abraham e Isaac.** (de izqda, a dcha.) 2006

De alguna forma el patriarcado, con su férrea estructura, ha dominado los órdenes de vida de lo humano durante siglos, en todos los momentos y religiones. De hecho sigue pesan do sobre nuestro presente de manera implacable. Esta idea me ha servido para hablar de ciertos mitos recurrentes en nuestra cultura. El poder del padre sobre la vida del hijo es una imagen de tremenda violencia a la que estamos asombrosamente acostumbrados

Instante preciso, 1991, óleo sobre lienzo

A veces los azares de la vida nos llevan a un momento triunfal donde todo es perfecto y se alcanza el equilibrio con lo que te rodea: la naturaleza y tu propio ser. Pero este equilibrio es inestable, y cuando somos conscientes de ello ya ha pasado. Es la propia ceguera quizás la que nos lleva al triunfo que no hemos preparado ni previsto.

Instante preciso, 1991, óleo sobre lienzo

Llegado el momento de buscar un lema que convirtiera en emblema esta imagen, concluí: "Quizás no somos conscientes de nuestros momentos de gloria".

En la recámara mental de esta poderosa imagen puedo encontrar en mi memoria el recuerdo de algunas imágenes que me evocan los triunfos renacentistas, en especial el de Ucello en la catedral de Florencia, y algunos retratos ecuestres, tema apenas tocado en el siglo XX.

Aquí vemos a un hombre ciego, que porta una bola, que puede representar la fortuna o la felicidad, y el caballo está sostenido sobre otras dos bolas, queriendo significar, lo efímero de este momento de felicidad, que no puede durar mucho.

Esta obra ha pasado por los tres estados del arte: pintura, escultura y arquitectura. Comenzó siendo una idea reflejada sobre el lienzo. De la tela al bronce. De pintura se convirtió en escultura y, como tal, corona el Ayuntamiento de Granada. La bola dorada del misterioso personaje bien podría representar esa anhelada felicidad. Bajo la escultura hay un reloj con una inscripción que nos da la clave de todo: "**Feliz quien ve sus horas en dorado presente**". Así que, seamos un poco ciegos, no miremos hacia atrás, tampoco nos agobiemos por el futuro. Vivamos el presente, el momento.

Pasamos a la Sacristía y la sala De Profundis, donde se encuentran una serie de dibujos hechos por él, en sus viajes de Madrid a Andalucía, y el cortometraje ***Málaga es letal***, emitido por RTVE en el mítico programa ***La Edad de Oro***, allá por el año 1982, o la serie completa de ***Arquitecturas Encontradas*** tardomodernas, que el artista fue catalogando pacientemente con su cámara a lo largo de unos infatigables recorridos por la costa mediterránea en los años 70 y 80.

ARQUITECTURAS ENCONTRADAS, 1973-1985

Las tardes de Pedragalejo, 1975, acrílico sobre lienzo

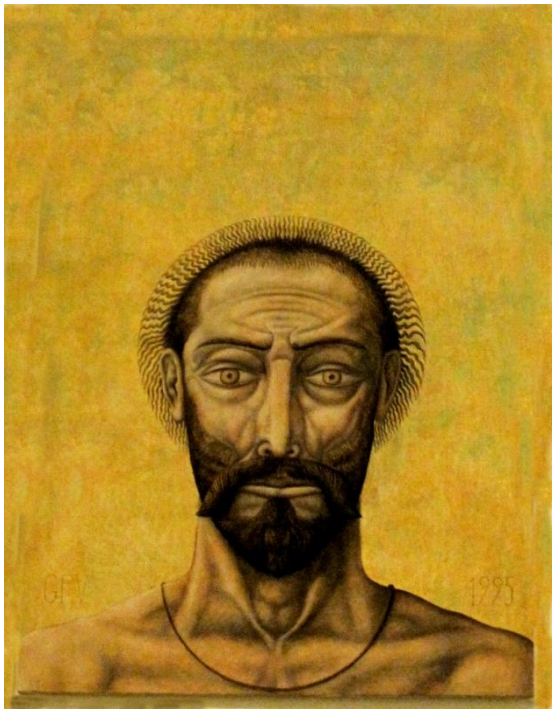
Fue en torno al año 1974. Mi amigo Carlos Durán había alquilado una casa situada sobre un restaurante en la playa del Arenal, en Valencia. El

negocio se llamaba Monkili, más tarde supimos que el nombre venía de "le monk que rit", y estaba situado junto al balneario de Las Arenas: una extraña mezcla de arquitectura racionalista de los años 30 y un templo dórico pintado de blanco y añil. Me fascinaba, Paseando por la Zona del Cabañal y la Malvarrosa descubrí una fascinante arquitectura popular: Arquitectura sin arquitectos, la llamaba yo; por aquel entonces era muy crítico con la arquitectura de la ortodoxia moderna que me enseñaban en la escuela. Todavía la palabra "posmoderno" no había sido inventada por Charles Jencks pero mis planteamientos de entonces y de hoy eran los de la libertad creativa, frente a cualquier directriz de "lo que se debe hacer".

Decidí recoger aquello que me gustaba, esa arquitectura hecha la mayoría de las veces por los mismos propietarios o por maestros de obra que se dejaban llevar por sus apetencias. Como no tenía cámara de fotos le pedí a Rafael Pérez-Minguez la suya, una Nikon, y así empecé esta larguísima colección de diapositivas.

Vitrinas con unos jarrones que él ha ido coleccionando, a partir del año 1970

Esta obsesión me hacía salir a todas partes con la cámara no fuese a aparecer una "maravilla": Conducía mirando con el rabillo del ojo y en los viajes en autobús mantenía una perpetua mirada registradora. Las periferias se transformaron en mi tierra de exploración. Primero fue la de Valencia, luego las de Tarifa y el Campo de Gibraltar: La Línea y la bahía de Algeciras. La Costa del Sol llegó a ser como una enfermedad. No sólo el entorno de la carretera nacional 340, sino cualquier camino era minuciosamente explorado. Los barrios de Bellavista. Pedragalejo y el Palo de Málaga, fueron una suerte de hallazgos. Así corno toda la costa mediterránea desde Valencia a Tarifa. Los viajes desde Madrid a la periferia también dieron sus frutos, como las Cajas de Ahorros de Jaén y Murcia y sus entornos. Reconozco que el Norte esta mal explorado, siempre he sido del Sur, por lo que esta búsqueda traspasó el estrecho hasta Tánger, que es como mi ciudad vecina, La "enfermedad" acabó con la desaparición de mi equipo fotográfico en Jimena de la Frontera en el año 86.

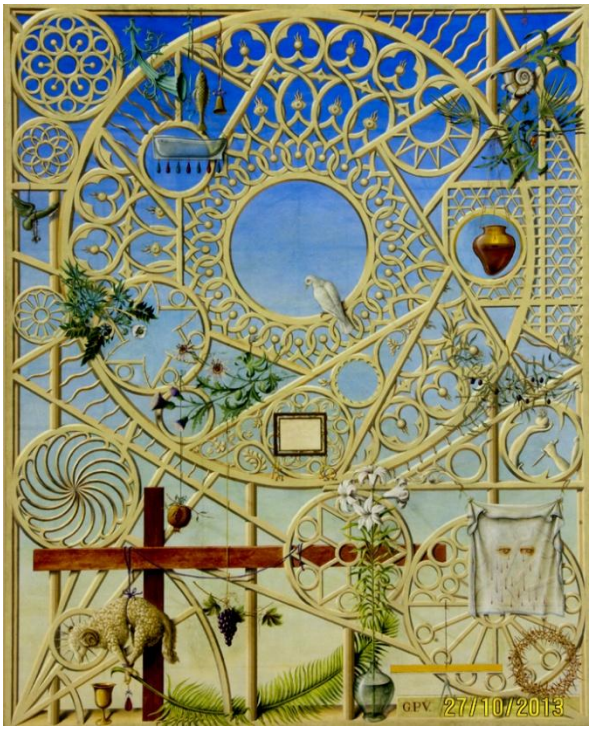


Mostré este trabajo varias veces en conferencias: la primera fue en la propia Escuela de Arquitectura, ante un sorprendido Fernández del Amo, mi catedrático de proyecto ese año. Luego, más tarde, en un congreso de Arte y Literatura que se realizó en Algeciras, donde, me acuerdo una señora creía que hacía una crítica a "esa arquitectura espantosa". "Señora, le respondí, a mi esa arquitectura me encanta".

Faz, 1995. Temple vinílico sobre lienzo

¿Puede la geometría construir un rostro?, ¿puede hacerlo el aparente azar de la razón? Esta efigie de la divinidad nació en relación a la iconografía bizantina y su manera de construir las imágenes, por completo desligada de toda traza de naturalismo. El ritmo de los números es la costura que une cada uno de los puntos, cada una de las partes de esta cara. G.P.V.

Es como el Todopoderoso que aparece en las bóvedas de algunas iglesias románicas y bizantinas, el **Pantocrator**, pero hecho con líneas geométricas.



Creación (Paraíso antes del bien y de! mal), 1995, Temple vinílico sobre lienzo

El mundo antes del Bien y del Mal, donde la inconsciencia es la visión directa de las cosas. Un estado que no es humano, ni animal, ni siquiera totalmente natural Sólo la experiencia de la vida, el amargo proceso del conocimiento, es lo que nos va alejando del Paraíso G.P.V.

Vísperas de Pascuas 2000, temple vinílico sobre lienzo

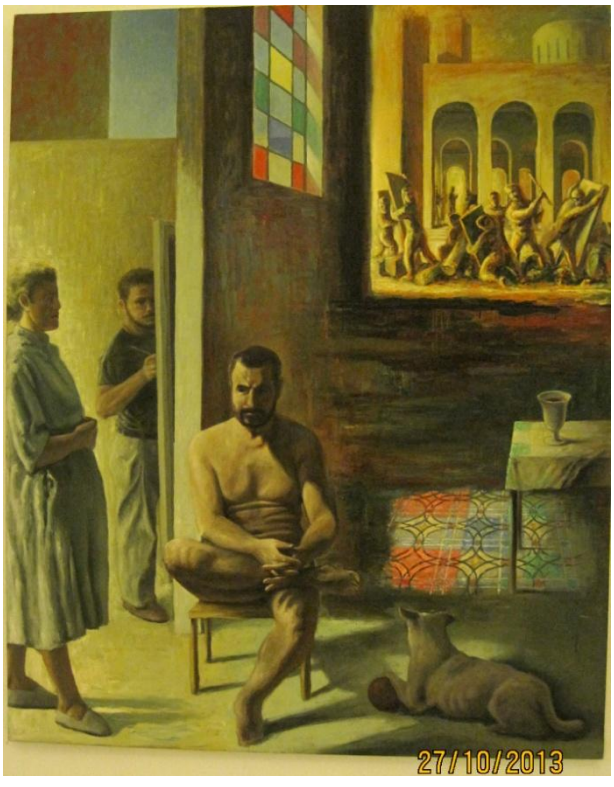
Es una de las obras más complejas que he inventado. La primera idea surgió del Domingo de Ramos de 1999 y fue desarrollada en idea y realización hasta marzo de 2000, coincidiendo con un periodo de mi vida sometido a fuertes cambios afectivos. La propia obra me sirvió de refugio para estas tormentas y no es ajena a ello. Por eso quizás tiene una fuerte estructura racional, matemática y geométrica de complicados cálculos y trazados que sirve de agarre a los elementos simbólicos que a modo de exvotos la cubren como despojos. Pero también son ofrendas con el sentido de la entrega positiva que debería tener el arte. No son las penas sino el Fénix que nace de sus rescoldos. Quiere ser altar o retablo mandala para la meditación de lo humano que en su deseo y pasión aspira a ser divino.

Vida (Descendimiento) 2005, temple vinílico sobre lienzo

Es una ventana o celosía que da a un espacio exterior de un cielo donde no aparece el horizonte. La parte superior como si de un rosetón o custodia se tratase deja el vacío en su centro.

En un principio en los bocetos aparecía un niño que sopla unas semillas de diente de león, como símbolo de la distracción, que fue el motivo inicial de esta compleja estructura. Pero fue sustituido por un vellocino de cordero, como víctima del sacrificio pascual. Los símbolos de la pasión tienen aquí un valor añadido al de la imaginería cristiana; son, además, otra cosa que nos atañe a todos, pues aquí pasión es sinónimo de vida

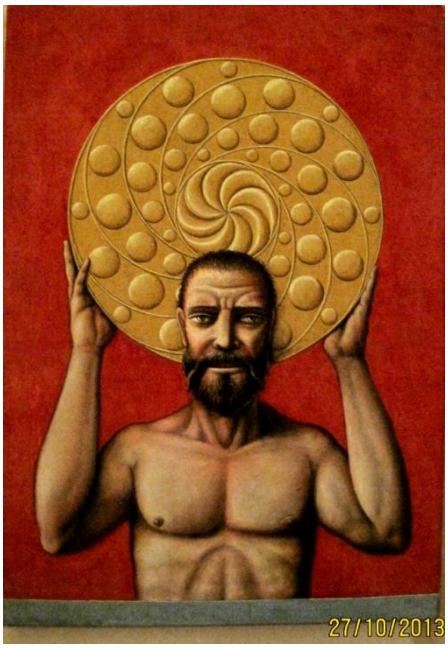
Asistir a la aciaga desaparición de la vida está en el origen de esta obra. Ver cómo el líquido vital al vaciarse lo que deja es un cuerpo inerte. El Descendimiento de Van der Weyden una de cuyas reproducciones cuelga en el dormitorio de mi casa de Sevilla, junto con la adoración que tengo por el del Giotto, de la Capilla Scrovegni, dieron en parte forma a esta pintura realizada en memoria a la pérdida de mi padre.



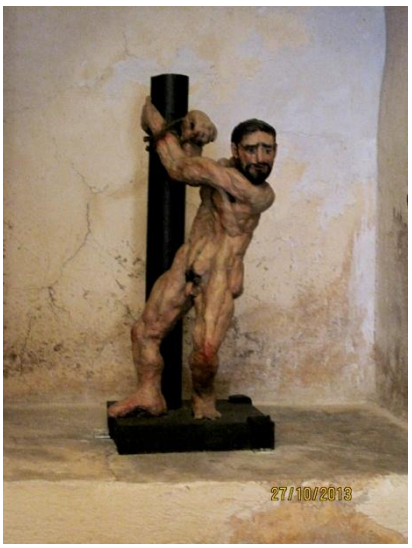
Sacra conversión 1986 óleo sobre lienzo

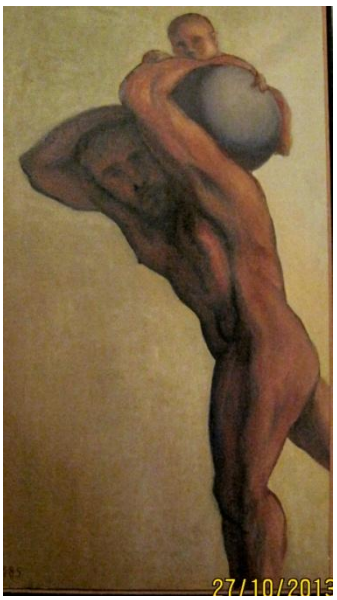
Representa la renuncia del arte que para él se opone a la naturaleza ya que es una invención

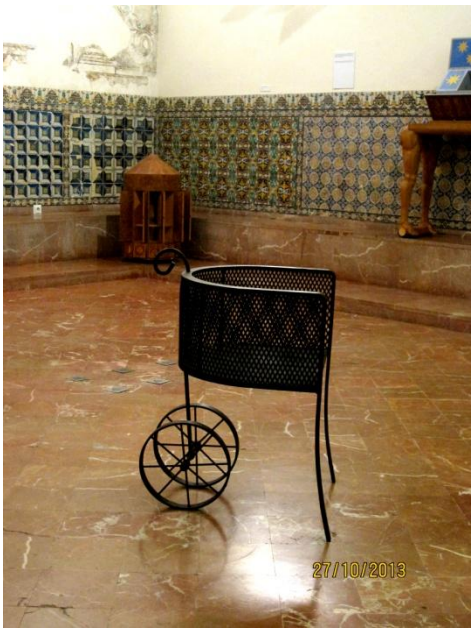
humana. En el Cuadro versiona “la expulsión de los mercaderes del templo” y toma además de autores clásicos como Velásquez, uno de sus referentes primordiales, la disposición del perro, que mira impasible la escena de la expulsión, y del pintor ante un gran lienzo que no puede ser visto por el espectador. La vidriera refleja un dibujo diferente al original en el suelo dando fe de la diferencia arte-naturaleza. El cáliz lleno de vino en la mesa representa el objeto ritual más importante de la eucaristía o de la confirmación de la fe, pero también es un elemento báquico que remite al placer. En este caso símbolo del deseo y no de la verdad característico del arte.



1Por último pasamos a la capilla de la Magdalena.
La Capilla de la Magdalena configura un mosaico de piezas de pequeño formato que aspira a ser casi un compendio en miniatura del vasto recorrido de esta exposición. El modelo de montaje al modo de los antiguos gabinetes de curiosidades o de los coleccionistas, se adecúa aquí a la complejidad misma de este espacio histórico, el más antiguo del primitivo monasterio (de hecho es el núcleo a partir del cual el resto del complejo fue creciendo con los siglos), lo que ha conducido a la elección de piezas especialmente significativas y de reducidas dimensiones que se amolden a los vanos y recortes de los muros.
De este modo, entre otras piezas nos encontramos con este mítico autorretrato: **Hombre que sostiene una aureola**, 1996, temple vinílico sobre lienzo, de factura clásica e inusual tratamiento realista. Asimismo, y entre otras cosas nos encontramos con **Cristo en la columna**, 1983 1984, barro cocido, un **Atlas Cristobal**, 1985 temple vinílico sobre lienzo, una serie de objetos diseñados por él, así como una pintura parcial de **San Cristóbal**







Y al fondo de la capilla este último cuadro:

Fin de fiesta, 2011, temple vinílico sobre lenzo
Lo mejor ha pasado. Somos conscientes de ello observando los restos de la fiesta, Pronto el sol volverá invisible la luna, y la noche de la celebración desaparecerá por completo La melancolía que todo ello me produce a determinada altura de la vida está íntimamente acompañada de la satisfacción de haber asistido al festejo.

Y aquí se dio por concluida la visita.

Agio Sofia, 1989 oleo sobre lienzo