

Guillermo Pérez Villalta: artífice urbano (1988-2015)

Guillermo Pérez Villalta: Urban Maker (1989-2015)

Andrés Bolufer Vicioso
Instituto de Estudios Campogibaltareños

Resumen: *Artífice* fue el título de la gran retrospectiva que, sobre la obra de este tarifeño universal, se celebró primero en Sevilla del 31 de mayo al 30 de julio y luego en Cádiz del 10 de noviembre al 31 de diciembre de 2006. Cubría un gran número de actividades plásticas desde la pintura a la orfebrería y de la literatura al diseño, pero de todas tal vez la más entrañable fue la de diseñador de espacios públicos, de ahí este título de *Artífice urbano*, para referirnos a esta faceta tan unida a su propia experiencia personal y artística.

Esta comunicación se centra en esta actividad de Guillermo Pérez Villalta como diseñador urbano, concentrada en el actual edificio Guillermo Pérez Villalta, la decoración exterior del edificio Sestibalsa-auditorio Millán Picazo y la plaza del Río de la Miel. Con ello se ha creado en el tramo final de la Avenida del Río de la Miel en Algeciras, un territorio que bien podría llamarse Espacio Guillermo Pérez Villalta.

Sin olvidar otras obras en La Línea de la Concepción o Carratraca (Málaga).

Palabras claves: Guillermo Pérez Villalta - Algeciras - Tarifa - La Línea de la Concepción - Carratraca (Málaga) - Espacio Pérez Villalta.

Abstract: *Artífice* was the title of the big exhibition about the Guillermo Pérez Villalta works celebrated first in Seville from 31 of May to 30 of July and then in Cadiz from 10 of November to 31 of December of 2006. This exhibition had the objective to announce his activity like creator: from the Fine Arts to Jewellery, from the Literature to Design, but the most intimate purpose of all was the design of public spaces, so it is the title of this communication *Artífice urbano* (Urban Maker), to refer to personal artistic experience.

The finality of this study is recover his activity in situ in Algeciras from the out-side decoration of the Sestibalsa-Millán Picazo Auditorium, to the design of the building that takes the name of the artist (Guillermo Pérez Villalta building), since the Plaza of the Rio de la Miel. With these spaces at the end of the Avenue of the Rio de la Miel in Algeciras, we can talk about from the Guillermo Pérez Villalta Space.

Without forget other works in La Línea de la Concepción or in Carratraca (Malaga).

Key words: Guillermo Pérez Villalta - Algeciras - Tarifa - La Línea de la Concepción - Carratraca (Málaga) - Urban Maker - Pérez Villalta Space.

La arquitectura forma parte esencial del ser de Guillermo Pérez Villalta como creador. Ya en sus series de *Espacio rectangular* de 1974-1975 y *Modernos espacios rectangulares* en 1978, dedicaba estas producciones a plasmar juegos visuales en los que la arquitectura tenía un papel destacado (1), pero para centrarnos en su labor *pro architectura* hemos de avanzar hasta 1995. Ese año, como consecuencia de la concesión un año antes del Premio de las Artes Plásticas de Andalucía (2), se celebró una doble exposición sobre su obra en las salas del Arenal de Sevilla y del Baluarte de la Candelaria en Cádiz y a

ellas les acompañó la edición de un volumen sobre su obra.

Como creativo su universo abarca multitud de facetas y entre ellas la de arquitecto estaba al principio de todas ellas, pero tal como se entendía la arquitectura académica, ésta no tenía sentido para él porque se concebía simplemente como construcción; también la abandonó porque: «[en la pintura] no interviene nadie y lo que sale adelante es lo que yo quiero» (3).

El espacio cronológico de las obras aquí analizadas se extiende entre el encargo para la Cámara de Comercio del Campo

1.- OLMO, Santiago B.: «Interiores», en *Guillermo Pérez Villalta*, catálogo exposición, 1995, pp.15-26.

2.- La Consejería de Cultura se lo concedió por su significación artística y por la aportación singular de su trayectoria en el panorama artístico de las dos últimas décadas. MARTÍN DELGADO, José M^a.: «Interiores», en *Guillermo Pérez Villalta*, catálogo exposición, 1995, p.11.

3.- BALVÍN, Sandra: «Guillermo Pérez Villalta. El arte está hecho para producir placer», *Velintonia* 0 (2008) 7.

de Gibraltar en 1989 y 2015, cuando se consagra el mismo edificio al propio artista. Durante estos veintiséis años pudo culminar tres propuestas en Algeciras: la decoración exterior del edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo, la plaza del Río de la Miel, y el actual edificio Guillermo Pérez Villalta. Con ellos se ha creado un espacio que, por su proximidad, bien pudiera denominarse Espacio Guillermo Pérez Villalta (ilustración nº 1).

Mientras, pudo llevar a cabo otras propuestas que están articuladas entorno a un mismo eje: la torre. Son dos construcciones que se hallan en Carratraca, Málaga (1991) y en La Línea de la Concepción (1994), de ahí los dos núcleos de esta comunicación: El Espacio Guillermo Pérez Villalta y la Torre como leitmotiv.

Hasta estas creaciones sus arquitecturas habían sido creadas para pinturas, pero ahora son realidades tangibles.

El espacio Guillermo Pérez Villalta

Su promoción fue posible por la conjunción de intereses primero de la Cámara de Comercio del Campo de Gibraltar y luego del Ayuntamiento de Algeciras, en el caso del edificio Guillermo Pérez Villalta y de la Autoridad Portuaria en la ejecución del edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo y la Plaza del Río de la Miel.

Todos ellos contrastan fuertemente con lo que se venía haciendo en la ciudad, no sólo en lo que respecta a la arquitectura comercial, también con los edificios que responden a la estética más innovadora del *Movimiento Moderno* (4), ya que si destacan es por su fuerte racionalismo caso del edificio de la calle Juan Morrison nº 42(v) o el de la Dirección de la Autoridad Portuaria Bahía de Algeciras en la Avenida de la Hispanidad nº 2.

Fachada del edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo

La primera obra en ver la luz fue la decoración exterior del edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo. El proyecto databa de 1993 y corrió a cargo del arquitecto Pablo García Villanueva (6). Se concluyó al año siguiente, pero resultaba frío y desangelado, por lo que se decidió contar en 1995 con la participación de Guillermo Pérez Villalta, aunque no se daría por terminado hasta 2005 cuando se construyó la entrada lateral del auditorio, separando así definitivamente las dos entidades del edificio, la de la sociedad de estiba-desestiba y la del auditorio (7).

En su intervención sobre las fachadas del edificio se valió de la combinación de un material tan maleable como el azulejo y de la estética *pop* armonizada con la del *op-art* y el humor, no en balde él mismo se adelantó al chiste popular al llamar a su creación «Porcelanosa».

Las cuatro fachadas del edificio parecen responder a un proyecto común, aunque con dos planteamientos sobrepuestos diferentes para las fachadas mayores: uno para la sociedad de la estiba-desestiba en la cara este y otro para el

auditorio en la cara oeste.

El diseño común está basado en una serie de bandas paralelas en las que se alternan el azul claro y el blanco. Sobre la fachada oeste, la que mira a la Avenida del Río de la Miel, donde el único vano real es el primitivo acceso al auditorio en una puerta angular, ha superpuesto al fondo común dos bandas de ventanas en la parte superior y en la inferior una de puertas, ambas fingidas, con ello ha conseguido focalizar la visión del espectador hacia los trampantojos.

En la fachada este (ilustración nº 2), la principal, la que mira al puerto, optó por darle un mayor protagonismo a la policromía. De las tres calles en las que se puede dividir, la central cobra mayor protagonismo sobre las laterales al adentrarse ligeramente en la calzada. En ella es donde se produce el mayor efecto plástico entre las series de ventanas fingidas, de menor tamaño que las de la fachada oeste, las dos ventanas reales alargadas y el colorido y efectista acceso, que hoy aparece enmascarado tras una puerta acristalada.

Si la fachada oeste tiene un diseño recreado en la estética del *op-art*, en ésta hace concesiones al constructivismo holandés mediante los juegos lineales cruzados y la irrupción de los colores negro, rojo y amarillo.

En el resto de las fachadas combina elementos de ambas, de ellas en la pared norte es donde se ha producido la mayor modificación del edificio al añadirle un prisma negro, acostado y acristalado para darle acceso al auditorio.

El edificio destaca también por su techo irregular y la carencia de aristas, ya que las del prisma de entrada al auditorio son posteriores al edificio original.

Plaza del Río de la Miel

La segunda pieza de su obra algecireña es esta plaza localizada entre la fachada norte del edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo y la desembocadura del río de la Miel (ilustración nº 3). Fue inaugurada en 1996 y con ella se concluía su colaboración con la Autoridad Portuaria.

Con su diseño se le ha dado vida a un espacio de tránsito en el entramado urbano, que ahora se encuentra dominado por las formas rectilíneas cruzadas perpendicularmente en los bancos y por las ameboides en las jardineras.

Si pudiéramos verla desde arriba, contemplaríamos un cuadro tridimensional, en el que la vegetación (palmeras) ayuda a darle su dimensión volumétrica.

El edificio Guillermo Pérez Villalta

Siendo su primer diseño para la ciudad, fue sin embargo el último en inaugurarse. Su historia puede seguirse a partir de tres obras escritas por él mismo: *Arquitectura* para el catálogo de su exposición *Artífice* en 2006; *Orden y símbolo* en 2015 y por fin en *La casa de Nemosine*, presentada en las Primeras Jornadas de Historia del Arte del Campo de Gibraltar en 2014 y publicada en la revista *Almoraima* en 2017.

Comenzó a gestarse en septiembre de 1989 cuando la

4.- PINTOR ALONSO, M^a Pilar: «El Movimiento Moderno en la arquitectura algecireña», *Almoraima* 41 (2014) 407-417.

5.- PARDO GONZÁLEZ, Juan Carlos: «Arte arquitectura y urbanismo en la Algeciras moderna», en Mario Ocaña Torres (coord.): *Historia de Algeciras*, 2001, Diputación de Cádiz, tomo III, cap. VIII, p. 151.

6.- CANELLAS, Luis: «Un edificio vanguardista para el fin del siglo XX», *Europa Sur*, martes 17 de octubre de 1995. p. 6.

7.- *Ibidem, idem*, «La APBA invierte más de 200.000 euros en reformar el Millán Picazo», lunes 10 de abril de 2017.

galerista Magda Belloti le convocó a una reunión con el presidente de la Cámara de Comercio. No sabía muy bien qué se iba a tratar en ella, pero salió con el encargo de diseñar un edificio para la entidad.

Si bien el diseño lo llevó a cabo, la parte técnica corrió a cargo del arquitecto Enrique Salvo, con el que afortunadamente hubo sintonía desde un principio, por lo que el trasiego de idas y venidas del proyecto, entre uno y otro, dio un resultado más que apetecible. Desde un primer momento pudo diseñar con entera libertad y cuando presentó su proyecto no hubo objeciones.

El diseño comenzó a cobrar forma en el invierno romano de 1989 (8). Allí, entre otros proyectos, le nació éste de la Cámara de Comercio del Campo de Gibraltar (9), aunque no lo daría por concluido hasta 1993 (10). Al referirse a él dirá: «he trabajado en un edificio con una torre, un ágora, un patio y un templo que servirá para reuniones, [está] ornamentado con frisos de azulejos, suelos con dibujos geométricos, hierros que cierran puertas y ventanas con celosías de estrellas y palmeras» (11).

Pero la imagen ideal hay que acoplarla a la física y en ésta se encontró con la realidad de un solar largo y estrecho y un entorno nada propicio para alardes: «Cuando lo contemplé por primera vez, pensé que tendría que luchar con un entorno poco agradable: grandes edificios poco agradados lo rodeaban y el ambiente era desmadrado y algo degradado y ruinoso. Esto ejerció su influencia a la hora de diseñar el edificio, tanto en su visión como en sus proporciones de alguna de sus partes» (12), por eso pensó que al edificio habría que hacerlo notar en el exterior, y si se quería crear un juego de perspectivas, éstas tendrían que estar en su interior (13).

Hasta 1995 todo iba sobre ruedas: le había dedicado seis intensos años de trabajo. La primera vez que el público pudo ver su diseño fue en la exposición de la sala Ramón Puyol de la Fundación Municipal de Cultura de Algeciras en 1993 (14), la segunda vez tuvo lugar en la gran exposición que sobre su obra se llevó a cabo en el Baluarte de la Candelaria de Cádiz en 1995 (15), pero en esta ocasión las obras ya estaban suspendidas.

El edificio, casi terminado, lo habían paralizado «los que ni

hacen ni dejan de hacer [Ellos] han logrado tomar posiciones y lo negativo domina sobre el afán de hacer» (16), pero al cambiar de manos la promoción del inmueble de la Cámara de Comercio al Ayuntamiento de Algeciras, se agilizó su terminación. Su nuevo propietario lo cedió a la Diputación de Cádiz que lo abrió por fin en 2006 (17) como Edificio Kursaal, dedicado a Centro de Congresos Río de la Miel, Centro de Relaciones Permanentes con el Magreb y Fundación Dos Orillas, pero éste tampoco sería su destino definitivo ya que en 2015 el Ayuntamiento decidió consagrarlo a su protagonista intelectual, de ahí su nombre actual de Edificio Guillermo Pérez Villalta (ilustración nº 4).

Con estos vaivenes se cumplió uno de sus pensamientos: Un edificio cambia de funciones a lo largo de su vida: «porque un edificio tiene que ser muchas más cosas que aquella utilidad para la que se creó» (18).

Para seguir su evolución intentaremos despiezar su contenido.

En el continente: La arquitectura

El solar sobre el que se ha construido es bastante más largo que ancho (17 x 54 m) y las calles del entorno son estrechas, por lo que se hacía inexcusable buscarle al edificio algo para destacarlo sobre su manzana y el espacio circundante.

La solución se encontró entre la esquina de la fachada norte, en la avenida Villanueva, donde se halla el acceso principal y la fachada oeste en la calle Catalanes. El elemento elegido fue una torre-faro, un monumento tremendamente visual, que está recorrido en altura por siete series de pequeñas ventanas que circundan rítmicamente el cilindro de la torre. Sobre ella se alza un templete y sobre éste el cono de bronce que sostiene la veleta, en la que lleva a cabo un homenaje a la filosofía a través de la paradoja de Zenón, en la que el intrépido Aquiles nunca alcanza a la impertérrita tortuga, símbolo de la prudencia.

Si en la torre-faro está haciendo un homenaje al helenismo, en tanto que lo concibe como tributo al conocimiento, también lo hace a la obra del visionario Étienne-Louis Boullée (19), y en el templete a Bramante en San Pietro in Montorio (20).

-
- 8.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: *Orden y símbolo en el edificio Guillermo Pérez Villalta Algeciras*, catálogo exposición, 2015, p. 194.
 - 9.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Catálogo de la exposición en la Galería Soledad Lorenzo, Madrid, 1990», en Guillermo Pérez Villalta, catálogo exposición, 1995, p. 220.
 - 10.- *Ibidem*, «Catálogo de la exposición en la Galería Soledad Lorenzo. Madrid. 1993», en Guillermo Pérez Villalta, catálogo exposición, 1995, p. 220.
 - 11.- *Ibidem*, «Catálogo de la exposición en la Galería Soledad Lorenzo. Madrid. 1993», en Guillermo Pérez Villalta, catálogo exposición, 1995, p. 222.
 - 12.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: «Arquitectura», en VVAA. *Artífice*, catálogo exposición, Caja San Fernando, 2006, p. 191.
 - 13.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Una visita con Guillermo», en VVAA: *Orden y símbolo en el edificio Guillermo Pérez Villalta Algeciras*, catálogo exposición, 2015, p. 36.
 - 14.- FMC: «La obra de la Cámara», catálogo, Algeciras, 1993.
 - 15.- Diputación de Cádiz: «La arquitectura y el mar», catálogo exposición, 1995.
 - 16.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Arquitectura», en VVAA: *Artífice*, catálogo exposición, Caja San Fernando, 2006, p. 203.
 - 17.- Placa conmemorativa.
 - 18.- Guillermo Pérez Villalta, «Arquitectura», ob. cit., p. 205.
 - 19.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «La casa de Nemosine», *Almoraima* 46 (2017) 7-22, p.17.
 - 20.- Esta torre le ha servido como eje para el cartel de la feria de 2001. En él la destaca en una visión nocturna de una Algeciras

Dentro de esta torre-faro se encuentra la escalera de caracol que da acceso a las distintas plantas del edificio.

Junto a ella, en la fachada norte, se desarrolla el pórtico de acceso, que no responde a la entrada habitual. Ha distorsionado su concepción al desplazar el pórtico de su gradería, creando entre ambos un compás. Al primero lo sitúa en el lateral izquierdo, a modo de un pórtico in antis; en las columnas desarrolla su propio estilo, el doricano, con ellas quiere hacer una referencia a las columnas hercúleas. Tras él, ahora sí, centrando el acceso al edificio, bajo la portada sitúa una gradería cóncava pero partida por la irrupción de la torre en su espacio. La hace a la manera de la que Bernini hiciera para San Andrés del Quirinal. En esta fachada, con la distorsión aludida entre pórtico y gradería ha hecho algo propio de sus pinturas de la década de los años setenta: “sus cuidadas e intencionadas deformaciones/desfiguraciones” (21).

Sobre el Pórtico sitúa un piso con ventanas y un balconcillo que mira al acceso principal y sobre la portada de acceso dos pisos con doble galería de ventanas, de menor tamaño.

La larga fachada de la calle Catalanes la distribuye en función de una doble galería de ventanas. En la superior, de mayor extensión, sitúa quince mientras que en la inferior sólo doce, en ésta coloca además una puerta de acceso al patio superior (22). En ellas ha plasmado otra de sus creaciones, en la galería inferior las rejeras de ambientación orientalizante, que también ha instalado, a mayor escala, en la puerta de acceso al conjunto, y en la superior las columnas metálicas con su capitel jonilístico, a modo de parteluz. Estas ventanas tienen una particularidad: mientras las jambas de las ventanas del piso inferior son cóncavas, las del superior son convexas.

La fachada trasera en la calle Méndez Núñez, la más simple de todas, tiene en resalte en su centro una estructura piramidal escalonada, coronada por un semicírculo en el que se abre una ventana a modo de un semirrosotón.

Este muro perimetral no puede ser más prometedor para lo que nos puede deparar su interior, donde se va a explayar a través de dos entidades autónomas, el Ágora tras el Pórtico y el Odeón tras el Patio Superior, que sirve de enlace entre ambas partes.

Al entrar nos topamos con el Ágora, en cuyo centro se desarrolla un espacio circular vacío, concebido como un mirador, tanto hacia arriba, coronado por una montera cónica de cristales transparentes, como hacia la planta inferior en cuyo centro figura el mosaico de Poseidón-Neptuno. Concibe este eje como una relación entre vacío y espacio, que califica de esencial en su producción. Para él «es el yo pensante [el] que llena el vacío. Este es el principio de la creación artística» (23), y lo pone en relación con los propios del palacio del rey-emperador en la Alhambra, la villa Farnesio en Caprarola o la

villa Capra o Rotonda de Vicenza. Pero también podría apropiarse del símbolo napoleónico de Los Inválidos de París, ya que permite asomarse a la imagen del piso inferior, en la que se encuentra el mosaico del dios marino, ¿un posible autorretrato?

En este mirador sitúa dos pequeños balconcillos, a modo de restos de un puente perdido sobre el océano.

Esta parte del espacio está concebida como la casa del pensamiento y sus deseos. De sus tres plantas la inferior (24) estaría dedicada al mundo marino, con el mosaico de Poseidón-Neptuno como eje, la media con el mirador lo estaría al mundo terrestre y la alta con la montera al aire.

Tras el Ágora se sitúa un espacio longitudinal de enlace con el Odeón, el Patio y su telón el Ninfeo, concebido como una fuente que derramaba sus aguas desde seis surtidores, a través de seis hileras de nueve tejas, al estanque situado a sus pies, pero lamentablemente este proyecto no se ha llevado a cabo y el estanque ha sido sustituido por una jardinera.

El eje de este área es el gran mosaico de la pesca del atún, que tiene a sus pies el lema «el don del mar es el oro». Este lugar es la gran fuente de luz natural que inunda el edificio y centra las perspectivas interiores, porque «Quizás uno de los rasgos más llamativos de la obra de Pérez Villalta sea el uso elaborado y complejo de la perspectiva para generar una atmósfera general.» (25).

Entorno a los brazos largos del mosaico se sitúan dos pórticos laterales en la planta inferior, que amplían el espacio del Patio, junto a él se encuentran las salas dedicadas a la exposición permanente de la obra del artista, y sobre ellos en la intermedia la Biblioteca del Estrecho y sobre ésta las delegaciones municipales de Cultura y Turismo.

Entre el Ninfeo, el Patio y la propia fachada del Odeón es donde se produce su homenaje a Borromini en San Ivo, dada la contraposición de curvas y el predominio de la perspectiva escenográfica.

Tras el Ninfeo se sitúa un patio elevado que sirve de atrio al Odeón, concebido como el edificio del conocimiento y la naturaleza, que nace de la dialéctica entre la razón y la sinrazón.

En el Odeón se encuentra el Auditorio-Salón de Actos, ideado como una réplica del teatro clásico. Es el gran monumento dentro del monumento. Exteriormente destaca su mole coronada por una estructura que viene a ser como una síntesis entre un zigurat mesopotámico, la mezquita abasí de Samara, una pirámide escalonada, el templo de la ciudad ideal de Urbino, atribuido a Piero della Francesca y San Ivo de la Sapienza.

Al entrar el graderío impone, casi da vértigo enfrentarse al espacio que nos rodea y nos enfrenta directamente con ese

soñada.

21.- RODRÍGUEZ, Delfín: «La Certidumbre luminosa del número. Notas sobre las arquitecturas pintadas de Guillermo Pérez Villalta», en VVAA, *Artífice*, catálogo exposición, Caja San Fernando, 2006, p. 247.

22.- En ambas series de ventanas se localizan dos ciegos.

23.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Catálogo de la exposición en galería Soledad Lorenzo», en VVAA: *Guillermo Pérez Villalta*, Fundación Provincial de Cultura, 1999, p. 215.

24.- Bajo ella está la planta sótano que sirve de garaje.

25.- OLMO, Sebastián B.: «Interiores», en VVAA: *Guillermo Pérez Villalta*, catálogo exposición, 1995, p.23.

arco monumental que se yergue hasta la cúpula. A su alrededor las arcadas contribuyen a crear la propia perspectiva de calle ideada por Palladio para su Teatro Olímpico. Aquí es donde se respira al Guillermo Pérez Villalta escenógrafo.

El edificio cuenta con seis torres. La mayor de todas es la torre-faro, le siguen en dimensiones la del Odeón con la pirámide escalonada sobre su cúpula interior y la que se cubre en el Ágora con la montera acristalada. En los extremos del patio, junto al Ninfeo, se hallan dos torres correspondientes a los tránsitos de esta parte del edificio y por fin en el patio superior a la izquierda, mirando hacia el Odeón, se encuentra la sexta torre que sirve de eje distribuidor para sus dependencias anexas.

Sobre la torre del Odeón ondea una estrella de doce puntas, un símbolo ligado a la tradición judeo-cristiana y a los símbolos del universo, ya que caracteriza al año, al zodiaco, y la multiplicación de los cuatro elementos (tierra, agua, aire y fuego) por los tres principios alquímicos (azufre, sal y mercurio) (26), por citar algunos ejemplos.

Este edificio refleja el flujo creativo, coherente y armónico de todo su bagaje cultural. Para él “este edificio es un compendio de 20.000 mil viajes culturales míos a través de la arquitectura y la memoria” (27).

En esta arquitectura soñada hecha realidad se muestra como un logrador de las pinturas arquitectónicas de sus admirados Piero della Francesca (28) y Giorgio de Chirico (29), entre otros.

Esta arquitectura atípica se complementa con distintas piezas ornamentales creadas por él, en las que hermana la fantasía y la memoria.

En el continente: piezas de arte ornamental (cerámica y metalistería)

En la planta inferior se encuentran los dos ejes visuales de la zona del Ágora-Patio el mosaico emblema del rostro arcaizante de Poseidón-Neptuno, rodeado por una bandada esquemática de peces y en la zona del patio el mosaico de la pesca del atún. En ambos lleva a cabo una reinterpretación de los mosaicos romanos de inspiración itálica en blanco y negro, que estuvieron en boga en el mundo romano hasta el siglo III (30).

En la planta media, tras la entrada principal, dedica el diseño de su suelo cerámico a la Tierra a través de círculos entrelazados con los que quiere evocar la comunicación, pero también, como él mismo reconoce, puede llevar a pensar en «la teoría de conjuntos». En la planta alta, entorno al mirador, ha creado «una forma que se expande, que simboliza el big-bang y termina

en una espiral que se cierra: el *big-end*» (31).

En el patio superior, a la izquierda del Odeón, sitúa dos mosaicos de azulejos que simbolizan el paraíso. El primer cuadro tiene como eje al árbol del conocimiento que surge de una fuente que vierte sus aguas desde tres surtidores, bajo este cuadro aparece de manera elocuente el nombre del artista y su fecha: 1992. El cuadro que lo acompaña representa en un paisaje idílico a la pareja primigenia que sostiene un óvalo (con los rostros del sol y la luna), del que cuelga una plomada. A este mosaico le falta una baldosa, que en algún momento de su tránsito por la paralización de sus obras desapareció y cuando se le pidió que lo repusiera adujo que no lo hacía porque sería una señal de identidad.

En la decoración de los zócalos externo e interno del Odeón se ha servido de las dos pulsiones básicas del arte occidental: la grecolatina y la judeocristiana. Al entrar podemos contemplar sobre el zócalo exterior una danza báquica, en la que una pareja de hombres desnudos y otra de mujeres también desnudas, llenan sus copas de vino con una mano mientras que con la otra sostienen una rama. La manera de interpretar este friso recuerda la de la cerámica ática de figuras rojas, pero con su variante personal: si bien el fondo es el negro, las figuras en vez de tener el rojo habitual están representadas en blanco.

En el zócalo interior del Salón de Actos se representa a través de una pareja de telamones a Cristo, coronado espinas, llorando y a Dionisos, riendo, vertiendo sus lágrimas y risas sobre un cáliz común. Ambos ya aparecieron en *El signo de Occidente* de 1982, un boceto para un conjunto de azulejos. Esta pareja, en la que se cruzan los mitos grecolatino y cristiano, se ha convertido en su símbolo bisagra (32).

A lo largo de la obra hay dos colores que cobran una importancia singular, el azul que para él representa lo masculino «porque es el color de la distracción y de la razón reflexiva» y el verde para lo femenino, porque es el «de la razón práctica» (33).

Junto a la cerámica es necesario referirse a la rejería, que para él es una de las claves que le dan «estilo» al edificio. Las podemos contemplar en la fachada de acceso y las ventanas del piso inferior de la calle Catalanes, en ellas se han aglutinado varias influencias, desde el mundo cretense u orientalizante de las dos palmeras simétricas hasta el constructivismo holandés en sus geometrías.

Las columnas metálicas las podemos encontrar en las ventanas del piso superior de la calle Catalanes, soportando los miradores del Ágora y en los pórticos de las galerías laterales del patio. Sus antecedentes se pueden rastrear a través

26.- VVAA: *Diccionario de los símbolos* (dir. CHEVALIER, Jean), Herder, 1995, pp. 423-425.

27.- BALVÍN, S.: «Guillermo Pérez Villalta. El arte está hecho para producir placer», *Velintonia* 0 (2008) 10.

28.- Al que le dedica uno de sus once cuentos en PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Once cuentos*, Caja San Fernando, 2006.

29.- RODRÍGUEZ, D.: «La Certidumbre luminosa del número. Notas sobre las arquitecturas pintadas de Guillermo Pérez Villalta,» en AA VV: *Artífice*, catálogo exposición, 2006, Caja San Fernando, pp. 251-253 y pp. 273-275.

30.- <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng529>. BLAZQUEZ MARTÍNEZ, José M^a.: «El mosaico romano en Hispania», en *Mosaico romano del Mediterráneo*, Catálogo de la exposición, 2006, Museo Arqueológico Nacional, Madrid 28 de mayo - 30 de julio de 2001, Ministerio de Asuntos Exteriores; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, pp. 29-32.

31.- Guillermo Pérez Villalta.: «Arquitectura», en ob. cit., p. 225.

32.- HUICI, Fernando: «De una memoria laberíntica», en VVAA: *Guillermo Pérez Villalta*, Catálogo exposición, 1995, pp. 39-40.

33.- Guillermo Pérez Villalta, «Arquitectura», ob. cit., p. 223.

de varias creaciones previas en las que fantasea sobre los órdenes de la antigüedad, particularmente con *Doricano* (1980), *Jonilístico* (1980, 1981) y *Asuntos en jónico* (1980, 1981) (34).

En el contenido: exposición permanente

En la planta baja del edificio se encuentran 59 obras del artista, de ellas 23 acuarelas, firmadas entre 1989 y 1993 y una maqueta, consagradas al propio edificio, el resto son maquetas y acuarelas de edificios y proyectos soñados, de los que un buen número de ellos corresponden a diseños relacionados con el puerto de Algeciras, o a sus primeras creaciones *pro architectura* como la *Torre Mirador de Carratraca* y la *Torre Fuente* de La Línea de la Concepción.

Para él todo el edificio está concebido bajo las pautas del orden y el símbolo. El orden lo basa en la geometría y en la proporción, el círculo y el cuadrado son su pauta, mientras que la \sqrt{v} crea las reglas para la delineación del conjunto. La Memoria la entiende como una reflexión aglutinadora de distintas fuentes históricas, aunadas para generar nuevas creaciones, porque ella es la razón para la inspiración. Si el orden está cerrado, el símbolo y la memoria están abiertos, ya que las formas que construyen el símbolo nos pueden hacer pensar en múltiples ancestros, cómo él mismo dice «el fruto más sabroso del símbolo es el misterio» (35), sin olvidar la memoria porque: «lo que te interesa no es la cosa en sí, sino la experiencia que has tenido de la cosa y que la [cosa] sedimenta en ese archivo mental que es la memoria» (36).

Un símbolo constante en su obra es la presencia de la torre, a la que hemos hecho referencia, y en concreto en este edificio hay seis, otro de los símbolos a tener en cuenta. Se trata de un número ambivalente, ya que si bien en el Génesis es propicio porque se relaciona con la Creación, en el Apocalipsis es nefasto porque se asocia con el Anticristo; por otro lado se relaciona con el hexágono, uno de los emblemas de Israel, al tener la estrella de David seis puntas (37), sin olvidar que la estrella de seis brazos representa al hombre universal, etc. (38).

Atrás quedaron proyectos tan interesantes como la fuente a los pies de la torre-faro, la montera acristalada con vidrios de colores, el diseño para la pared de la calle Méndez Núñez, la fuente del Ninfeo o el jardín arbóreo ante el Odeón.

La Torre como leitmotiv

La torre como leitmotiv es una constante en la obra pictórica de Guillermo Pérez Villalta, recordemos por ejemplo *La torre de la Caleta* (1980), *Villa Calpensis* (1985), *La Ciudad Ideal*

(1993) o *Imaginar* (2002), creaciones en las que la torre se convierte en uno de sus iconos y es una realidad aplastante en su diseño del edificio Pérez Villalta de Algeciras.

La torre es un símbolo que representa la unión entre el cielo y la tierra (39), ésta y el mundo subterráneo, pero también es un símbolo de vigilancia y ascensión (40), en este sentido hay que interpretar las imágenes creadas para Carratraca y La Línea respectivamente.

En ambas torres se repite el mismo número, el ocho, que es interpretado como el número del equilibrio cósmico y el de la rosa de los vientos, como en la torre ateniense (41). En arquitectura el octógono se explica como una figura media entre el cuadrado y el círculo y por tanto como una figura de mediación entre el cielo y la tierra (42).

La Torre Mirador con kiosco para el jardín de Carratraca (Málaga)

En el invierno romano ideó el proyecto de la Cámara de Comercio para Algeciras y también el de la *Torre Mirador con kiosco para el jardín de Carratraca* (Málaga), que aunque no se culminó tal como la tenía planteada, se pudo inaugurar en 1991 (ilustración nº 5), con lo que se convirtió en su primera arquitectura soñada hecha realidad. Recuerda las torres ochavadas andaluzas como la propia torre de Guzmán en Tarifa o la torre del Oro en Sevilla.

La torre tiene cuatro alturas. En la inferior se sitúa el acceso a la misma, en la primera planta los escasos vanos tienen forma semicircular, mientras que en las dos plantas superiores dispone unos grandes ventanales que ocupan la mayor parte de sus paramentos. Sobre el mirador de esta torre coloca un prisma de menores dimensiones, en línea con el inferior y rematado con un techo cónico de cerámica con una veleta en bronce. Ambos prismas se coronan con unas almenas que recuerdan las islámicas.

La torre, que sirve de oficina municipal de turismo, es un agregado al jardín del ayuntamiento, con el que forma una unidad al estar decorados con los mismos colores: amarillo para los paramentos y rojo para los marcos de los ventanales y almenas. El edificio primitivo, de estilo neomodéjar, fue la mansión de Trinidad Grund y Cerero del Campo, viuda de Manuel Heredia Livermore (Sevilla 1821-Málaga 1892 (43), promotora de la ciudad como centro veraniego para la burguesía malagueña.

La Torre Fuente de los Vientos en La Línea de la Concepción

La Línea de la Concepción tiene un significado entrañable en la vida de Pérez Villalta, como el mismo dice: «Aunque nació en

34.- RODRÍGUEZ, Delfin: «La Certidumbre luminosa del número. Notas sobre las arquitecturas pintadas de Guillermo Pérez Villalta», en VVAA: *Artífice*, catálogo exposición, Caja San Fernando, 2006, pp. 277-280.

35.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Arquitectura», en VVAA: *Artífice*, catálogo exposición, Caja San Fernando, 2006, p. 205.

36.- HUICI, Fernando: «De una memoria laberíntica», en *Guillermo Pérez Villalta*, catálogo exposición, 1995, p. 30.

37.- REVILLA, Fernando: *Diccionario de iconografía y simbología*, Cátedra, 2007, pp. 538-539.

38.- VVAA, *Diccionario de los símbolos*, ob. cit., pp. 920-921.

39.- Fernando Revilla, ob. cit., p. 589.

40.- VVAA, *Diccionario de los símbolos*, ob. cit., pp. 1005-1006.

41.- *Ibidem*, *idem*, p. 768.

42.- Fernando Revilla, ob. cit., p. 443.

43.- <http://malagaenelcorazon.com/la-increible-historia-de-la-vida-de-trinidad-grund>

Tarifa, lo cierto es que mis primeros recuerdos de infancia son en La Línea de la Concepción [...] Siempre digo que mi despertar al arte lo viví de forma muy temprana, porque cuando estaba en La Línea ya me fijaba en si las cosas eran bonitas o no. Y eso que tenía cinco años» (44).

Para ella diseñó en 1994 la Torre Fuente de los Vientos, inaugurada en 1998 (ilustración nº 6). En su caso es una recreación de la torre helenístico-romana de los vientos del ágora romana ateniense, una estación meteorológica que exteriormente tuvo un reloj de sol y en el interior uno de agua o clepsidra y estuvo coronada con un Tritón como veleta.

El conjunto se eleva al igual que en la obra ateniense sobre una gradería de tres escalones, pero en este caso en lugar de mármol pentélico, sobre ladrillo. En los pretilos de la fuente octogonal se sitúan las personificaciones de los vientos (45), pero en el caso linense estos relieves han sido sustituidos por azulejos y se ubican no bajo la techumbre sino en los pretilos de la fuente.

Desde el interior de la fuente se alza la torre de los vientos, coronada con una techumbre cónica de cerámica, un material que se extiende también sobre las paredes del prisma octogonal. La torre se corona con una veleta que, en vez de estar representada por un Tritón, como en la ateniense, lo es por un atleta que indica con sus brazos la dirección del viento dominante, parecido al de Carratraca, pero en su caso sin la rueda que tiene a sus pies.

El cuerpo de la torre lo ha dividido en dos secciones, en la parte inferior, en la que domina el fondo verde, sitúa los surtidores de la fuente, mientras que en el resto del prisma lo hace el color amarillo. En esta parte sitúa en tres filas y tres columnas seis orificios circulares en cada cara, y sobre ellos uno de mayor tamaño, con lo que hay un total de cincuenta y seis perforaciones. ¿Podría tratarse de una flauta mágica o algún instrumento musical?

Una aportación suya a esta relectura del monumento ateniense es la de situar en los surtidores del prisma una representación cerámica de ocho de las nueve fases de la luna.

Pérez Villalta como artista contemporáneo se sitúa al lado de las vanguardias que respetan el legado de la Historia. Se concibe a sí mismo como un espíritu libre opuesto a «esa vanguardia oficial [...] ahora [convertida] en una férrea academia de férreos códigos» (46), que para él no hace otra cosa que demostrar una considerable falta de imaginación, rechazando todo el bagaje producido a lo largo de la historia del arte.

Bibliografía

- VVAA: *Diccionario de los símbolos*, (dir. CHEVALIER, Jean), Herder, 1995.
- VVAA: *El arte del siglo XX. 1950-1990* (dir. FERRIER, Jean-Louis, col. LE PICHON, Yann), Círculo de Lectores, 1990.

- VVAA: *Guillermo Pérez Villalta, catálogo exposición*, Fundación Provincial de Cultura, 1995.

- BALVÍN, Sandra: «Guillermo Pérez Villalta. El arte está hecho para producir placer», *Velintonia* 0 (2008) 7-13.

- CAÑELLAS, Lola: «Un edificio vanguardista para el fin del siglo XX», *Europa Sur*, martes 17 de octubre de 1995.

- GONZÁLEZ SANTIAGO, Laila: «Una exposición divertida y diversa», *Europa Sur*, domingo 11 de junio de 1995.

- PALOMINO, Bernardo: «Doble cita con Pérez Villalta», *Europa Sur*, martes 13 de junio de 1995.

- PARDO GONZÁLEZ, Juan Carlos: «Arte arquitectura y urbanismo en la Algeciras moderna», en Mario Ocaña Torres (coord.): *Historia de Algeciras*, Diputación de Cádiz, tomo III, cap. VIII, 2001.

- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Arquitecturas encontradas», catálogo exposición, 2008.

- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «La casa de Nemosine», *Almoraima* 46 (2017) 7-22.

- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: *Once cuentos*, Caja San Fernando, 2006.

- PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: *Artífice*, catálogo exposición, Caja San Fernando, 2006.

- PÉREZ VILLALTA, Guillermo y otros autores: «Orden y símbolo en el edificio Guillermo Pérez Villalta Algeciras», catálogo exposición, Algeciras, 2015.

- PINTOR ALONSO, María del Pilar: «El Movimiento Moderno en la arquitectura algecireña», *Almoraima* 41 (2014) 407-417.

- REVILLA, Fernando: *Diccionario de iconografía y simbología*, Cátedra, 2007.

Páginas web

- ALONSO MOLINA, Óscar: «Souvenir de la vida. El legado de Guillermo Pérez Villalta», Catálogo de la exposición, 2013, CACC, pp. 1-15, www.caac.es/programa/gpv13/frame.htm

- BLAZQUEZ MARTÍNEZ, José María: «El mosaico romano en Hispania, en Mosaico romano del Mediterráneo», Catálogo de la exposición, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 28 de mayo - 30 de julio de 2001, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores; Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2001, pp. 29-32. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcng529>.

- BUISSEL de SEQUEIROS, María Delia: «La torre de los vientos en Atenas», *Auster* 10/11, pp. 27-34., <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4390832>.

<http://guiacapodegibraltar.com/ruta-perez-villalta>
<http://malagaenelcorazon.com/la-increible-historia-de-la-vida-de-trinidad-grund>

- G. MATUTE, F.: «Guillermo Pérez Villalta: He sido un apestado y sigo siendo un apestado dentro de la modernidad», *Jot Down Cultural Magazine*, <http://www.jotdown.es/2017/01/guillermo-perez-villalta-he-apestado-sigo-siendo-apestado-dentro-la-modernidad/>.

44.- MATUTE, Fran G.: «Guillermo Pérez Villalta: He sido un apestado y sigo siendo un apestado dentro de la modernidad», *Jot Down Cultural Magazine*, 2017. <http://www.jotdown.es/2017/01/guillermo-perez-villalta-he-apestado-sigo-siendo-apestado-dentro-la-modernidad/>.

45.- <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4390832>. BUISSEL de SEQUEIROS, M^a Dolores: «La torre de los vientos en Atenas», *Auster* 10/11 (2006) 27-34.

46.- PÉREZ VILLALTA, Guillermo: «Catálogo de la exposición en la Galería Vandrés. Madrid. 1976», en *Guillermo Pérez Villalta*, catálogo exposición, 1995, p. 189.

modernidad/

- GONZÁLEZ-CAMAÑO, Francisco: «Tomando impulso: Una conversación sobre arte contemporáneo entre Guillermo Pérez Villalta, Juan F. Lacomba y Francisco L. González-Camaño», Fedro, 9, (2010), pp. 64-76. <https://institucional.us.es/fedro/>

[uploads/pdf/n9/conversacion.pdf](https://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n9/conversacion.pdf)

- TEJERA PINILLA, Carmen: “La imagen de Tarifa en la obra de Guillermo Pérez Villalta”, Actas I Jornadas de Historia de Tarifa, *Al-Qantir* 12 (2012) 86-98. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3890583>.



Ilustración 1.- Espacio Guillermo Pérez Villalta, Algeciras.

- 1.- Edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo,
- 2.- Plaza Río de la Miel,
- 3.- Edificio Guillermo Pérez Villalta.



Ilustración 2.- Fachada este del Edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo (1993-2005). Espacio Guillermo Pérez Villalta, Algeciras.



Ilustración 3.- Plaza del Río de la Miel (1996) y fachada norte del Edificio Sestibalsa-Auditorio Millán Picazo (1993-2005). Espacio Guillermo Pérez Villalta, Algeciras.



Ilustración 4.- Edificio Pérez Villalta (1989-2015). Espacio Guillermo Pérez Villalta, Algeciras

Ilustración 5.- Torre Mirador kiosko del jardín de Carratraca (Málaga). Guillermo Pérez Villalta, 1991.



Ilustración 6.- Torre Fuente de los Vientos, La Línea de la Concepción, Guillermo Pérez Villalta, 1998