



I

En clave Campo de Gibraltar

Patrimonio natural y cultural

Ana Aranda Bernal (Ed.)



Colección Libros del Estrecho. Número 1

Director de la colección: Jesús Verdú Baeza

Editorial UCA, 2023

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

C/ Doctor Marañón, 3. 11002 Cádiz (España) publicaciones.uca.es

Editora: Ana Aranda Bernal

Imágenes de cubierta e interiores: Guillermo Pérez Villalta

Diseño y maquetación: Joaquín Ávila y Marcelo Martín

Impreso en España / Printed in Spain

Imprime: TecnoGraphic SL. Artes Gráficas

ISBN: 978-0-99-702549-1

Depósito Legal: CA 468 23

© de la edición: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz

© de los textos y las fotografías: los autores

Esta obra ha superado un proceso de evaluación externa por pares ciegos.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro español de derechos reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Editorial 
Universidad de Cádiz



SUMARIO

- 0 | La huella de las migraciones en la naturaleza, la historia y la cultura _ 14
Ana Aranda Bernal. *Universidad Pablo de Olavide*

PARTE I SOMOS PAISAJES

EJE TEMÁTICO

- 1 | La naturaleza de la tierra habitada _ 30
José Antonio Olmedo Cobo. *Universidad de Granada*

RASTRO PATRIMONIAL

- 2 | La biodiversidad en los límites del mundo _ 40
Ángel Enrique Salvo Tierra. *Universidad de Málaga*
- 3 | El viaje de las migrantes _ 52
Fernando Barrios Partida. *Instituto de Estudios Campogibraltares*
- 4 | La Trocha: un camino histórico entre el Mediterráneo y el Atlántico _ 58
Jesús Mantecón Cantero, José Juan Yborra. *Universidad de Cádiz*
- 5 | Saberes camperos para la sostenibilidad en los montes del Campo de Gibraltar _ 72
Agustín Coca Pérez. *Universidad Pablo de Olavide*
Alfonso Pecino López. *Área de Medio Ambiente, Ayuntamiento de Los Barrios*

PARTE II EXPLORACIONES, VIAJES Y POBLAMIENTO

EJE TEMÁTICO

- 6 | El Estrecho, ¿un puente entre África y Europa para las sociedades cazadoras-recolectoras del pleistoceno? _ 86
José Ramos Muñoz. *Universidad de Cádiz*

RASTRO PATRIMONIAL

- 7 | La Cueva de Gorham de Gibraltar. De hogar de neandertales a santuario de navegantes en la Antigüedad _ 96
Francisco J. Giles Guzmán, Clive Finlayson, Stewart Finlayson, Geraldine Finlayson. *Museo de Gibraltar*

8	Los orígenes del simbolismo en el arte rupestre del Campo de Gibraltar	_ 110
	Diego Salvador Fernández Sánchez. <i>Universidad de Cádiz</i>	
	El patrimonio paleolítico en riesgo	_ 120
	Carlos Gómez de Avellaneda Sabio. <i>Instituto de Estudios Campogibraltares</i>	
■	EJE TEMÁTICO	
9	El territorio romanizado	_ 122
	Darío Bernal Casasola. <i>Universidad de Cádiz</i>	
■	RASTRO PATRIMONIAL	
10	Carteia en la antigua y en la actual bahía de Algeciras	_ 136
	Lourdes Roldán Gómez, Juan Blánquez Pérez. <i>Universidad Autónoma de Madrid</i>	
	Carteia e Iulia Traducta: Hacia el sello de patrimonio europeo	_ 146
	Pablo Antonio Fernández Sánchez. <i>Universidad de Cádiz</i>	
11	La vida en Baelo Claudia, un viaje a la antigüedad desde su relevancia patrimonial	_ 148
	José Ángel Expósito Álvarez. <i>Universidad de Cádiz</i>	
	Ángel Muñoz Vicente. <i>Junta de Andalucía</i>	

PARTE III

UN TERRITORIO FORTIFICADO EN MIL AÑOS DE CONQUISTAS

■	EJE TEMÁTICO	
12	Y llegó el año setecientos once	_ 160
	José Luis de Villar Iglesias. <i>Universidad Pablo de Olavide</i>	
	Magdalena Valor Piechotta. <i>Universidad de Sevilla</i>	
■	RASTRO PATRIMONIAL	
13	Un paisaje de frontera: ciudades, castillos y torres medievales	_ 168
	Rafael Jiménez-Camino Álvarez. <i>Departamento de Arqueología, Ayuntamiento de Algeciras</i>	
14	Reordenación y uso de la arquitectura militar desde el siglo XVI	_ 180
	Ángel Sáez Rodríguez. <i>Instituto de Estudios Campogibraltares</i>	
15	San Roque, espejo de los caseríos dieciochescos	_ 196
	Fernando Quiles. <i>Universidad Pablo de Olavide</i>	

PARTE IV**LAS TRANSFORMACIONES HACIA EL PAISAJE CULTURAL CONTEMPORÁNEO****EJE TEMÁTICO**

- 16 |** Evolución de la estructura económica campogibraltareña.
El punto de inflexión de los Planes de Desarrollo _208
María José Foncubierta Rodríguez. *Universidad de Cádiz*

RASTRO PATRIMONIAL

- 17 |** Arquitectura y diferenciación social _214
Ana Aranda Bernal. *Universidad Pablo de Olavide*
- 18 |** Las palabras como muestra de mestizaje cultural a los dos lados de la verja
(de Gibraltar), 1900-1969 _226
Purificación Golpe Trelles, José Juan Yborra. *Universidad de Cádiz*
- 19 |** Uso e infortunio de la arquitectura del Movimiento Moderno _238
Lidia Sancho Gisbert. *Investigadora*
- 20 |** Paco de Lucía, con la casa a cuestras _248
Juan José Téllez Rubio. *Escritor y periodista*
- 21 |** La mirada. Guillermo Pérez Villalta desde Tarifa _258
Ana Aranda Bernal. *Universidad Pablo de Olavide*

PARTE V**ESTRATEGIAS DE DESARROLLO**

- 22 |** La difícil articulación de un patrimonio: conjeturas y reflexiones _272
Alberto González Troyano. *Universidades de Cádiz y Sevilla*
- 23 |** Los recursos patrimoniales como factor de desarrollo local _280
Luis F. Aguado. *Pontificia Universidad Javeriana, Colombia*
Luis Palma Martos. *Universidad de Sevilla*
Javier Verdugo Santos. *Arqueólogo y conservador del Patrimonio*
- 24 |** Territorio, patrimonio y sostenibilidad.
Sentido y alcance en el Campo de Gibraltar _290
José María Fera Toribio. *Universidad Pablo de Olavide*

Ana Aranda Bernal

Guillermo Pérez Villalta nació en Tarifa y nunca se ha desvinculado de ese espacio. Durante muchos años habitó en otras ciudades, principalmente en La Línea, en Málaga, Madrid y, entre tanto, viajaba por el mundo buscando concienzudamente experiencias de aprendizaje y disfrute. Sin embargo, pasado el tiempo, reencontró su pueblo como su sitio, el espacio físico y simbólico donde disfrutar de la madurez vital y artística. Donde «siento que no soy de un lugar en concreto, sino que estoy en el cruce de los lugares y eso da amplitud de pensamiento» (*Canal Sur TV, 2016*).

Y allí, en la vieja casa familiar redecorada con fantasía onírica, compulsión coleccionista y cuidadoso descuido, lo visité durante el verano de 2020. Disfruté de su obra y de su conversación, de las palabras del maestro, del artífice –según su autodescripción–, y del hombre muy racionalmente apasionado por la Historia del Arte, al que nada de la actualidad resulta ajeno.

Conociendo su compromiso vital con el Campo de Gibraltar, lo había llamado una tarde de agosto –casi al anochecer, cuando deja de trabajar y atiende el teléfono– para pedir su colaboración en este libro. No solo porque las raíces de su obra se hundan en estos paisajes, tantos recuerdos, el viento, todo lo que ha convertido a Tarifa en un espacio referencial, con elementos reconocibles en su pintura, aunque no siempre identificables. Sino para explicar y compartir su mirada sobre el territorio físico, humano y mítico que es objeto de esta publicación.

Sin embargo, estaba muy ocupado pintando, inmerso completamente en el trabajo, porque esa inmersión es su método de creación y porque debía cumplir con ciertos compromisos expositivos. Una pena si se tiene en cuenta que GPV es un magnífico escritor y bastante prolífico, aunque no sea su

principal medio de expresión. Con una prosa aguda y austera, muy contrastada con las otras extravagancias estéticas que adora cultivar, suele publicar sus análisis sobre el arte y la vida con fineza y voz propia. Así que estaba muy atareado, pero como le entusiasmó el proyecto y es bien generoso, al cabo de unos minutos ya proponía una alternativa acorde con su locuacidad proverbial: ven y hablamos, me vas preguntando, grabas nuestra conversación y después escribes tú. Más o menos esas fueron sus palabras y a mí me faltó tiempo para aceptarlas.

Él habría contado lo que viene a continuación mejor que yo, seguro, pero me he esforzado en extraer de nuestras horas de charla sus recuerdos de la niñez tarifeña y linense, que incluyen el relato de una mirada permanente, madura. Una percepción de la naturaleza y del horizonte africano cargada de misticismo. La potencia con que Hércules, el héroe más mítico del Estrecho, se cuele una y otra vez en sus obras. La visión monumental de la mole gibraltareña y, por supuesto, el entusiasmo por las obras de arquitectura que ha proyectado para este rincón del mundo convertido en su capricho. A pesar de su valor, no todos sus planes constructivos se han materializado, cosa que no le desanima a inventar, porque una y otra vez entre los más firmes pilares de su actitud artística aparecen la constante ideación y el entusiasmo.

Ese tiempo compartido del verano tarifeño dio para más, pero eso me lo quedo, es mío, el recorrido por la casa deteniéndonos ante sus pinturas –unas colgadas con sumo cuidado y orden, como expuestas en una galería, otras apiladas contra las paredes, esperando–. Y con cada parada sus análisis o psicoanálisis divertidos y eruditos, la inteligencia de sus recuerdos, que son los de una generación de

la intelectualidad española. Tanta teoría del arte que va dejando caer, como si nada, regalando.

Por último, antes de entrar en materia, debo aclarar que este texto no aspira a sintetizar la vida y la obra de GPV, no es el objetivo y resultaría un atrevimiento imposible en tan pocas páginas. Quienes deseen profundizar en el conocimiento de este artífice cuentan con varias obras imprescindibles además de los propios escritos muy explícitos del pintor entre los que destaca su libro de memorias (*Pérez Villalta, 2020*). La pretensión de estas páginas no es más que el intento de observar el Campo de Gibraltar a través de sus palabras, su mirada y algunas de sus obras (*González Camaño, 2014*).

1 | El artífice

A principios de los años cincuenta la familia de GPV ya se había trasladado a Madrid y allí el niño desarrolló su vida de estudiante que culminaría una década después en la Escuela de Arquitectura. Nunca llegó a titularse y, sin embargo, su cabeza de arquitecto define la mayor parte de su pintura y su dedicación al diseño de muebles, joyas, escenografías y, por supuesto, arquitecturas y espacios urbanos.

¿Qué significa eso? Pues, aunque este capítulo no se acompañe de suficientes imágenes para comprobarlo –nunca parecen bastantes–, no es difícil acudir a un buscador online y observar en sus dibujos y pinturas la manera en que «construye» los espacios interiores, los laberintos, el gusto por incluir elementos arquitectónicos que con frecuencia articulan sus paisajes, la cuidadosa ubicación de los muebles y otros objetos, esmerándose siempre en las composiciones.

Y entretanto, comenzó a exponer y muy pronto a definir su estilo, tan personal y reconocible. ¿Cómo explicar en pocas palabras su manera de pintar y la evolución que ha experimentado a lo largo de su carrera? Para empezar, refiriéndonos al grupo del que formó parte en sus inicios: la Nueva Figuración Ma-

drileña, o los esquizos de Madrid con Luis Gordillo, Chema Cobo o Carlos Franco, que hacia el fin de la dictadura y principios de los años ochenta compartieron planteamientos y una actitud cosmopolita alejada del espíritu trágico desarrollado por otros artistas y movimientos españoles de la época (*Escribano et al., 2009*).

Probablemente como respuesta a la abstracción del informalismo de otros artistas contemporáneos, ellos se expresaron a través de una figuración que, sin embargo, resulta difícil de entender. Al contemplar las obras de esos pintores observamos personajes diversos, amplios espacios, interiores y objetos, pero raramente entendemos lo que cuentan, nos quedamos con la sensación de no formar parte del grupo de los iniciados que ya saben de qué va el tema pero, a cambio, con la posibilidad de recrear a nuestro gusto las historias representadas mientras se disfruta mucho, especialmente en el caso de GPV, de la factura artesanal de cada uno de sus cuadros, de los bellísimos colores, la geometría ornamental y las sugerencias oníricas que nos ofrece. No vamos descaminados porque él mismo dice «lo que me divierte es justamente lo contrario: ocultar la idea real de la obra. Retomando conceptos del Barroco disimulo el tema principal del cuadro y así un bodegón aparentemente banal es toda una alegoría de la vida» (*Núñez, 2001: 159*).

Más allá de eso, todos los miembros de la Nueva Figuración Madrileña incorporaron con ironía elementos del pop, frescura, originalidad y, cómo no, el bagaje personal con el que cada uno alimentó su carrera. En el caso de GPV, nunca ha olvidado su arraigo en el Campo de Gibraltar (*Tejera, 2012*). Y sus posteriores etapas estilísticas surgen de un rendido amor por la Historia del Arte, por las obras del pasado que nunca dejan de inspirarle y por sus propias experiencias vitales. En sus palabras, «mi obra se definiría como arte sobre el arte, pensamiento, búsqueda esencial de la belleza» (*Canal Sur TV, 2016*).

Y con esos mimbres ha tejido una carrera larga, madura, sin servidumbres, con éxito temprano, numerosos premios y reconocimiento.

2 | La palabra: territorio, arte y sus influencias inevitables

«Tarifa tiene mucho que ver conmigo y con mi obra, no sé si soy un producto de su historia y geografía o yo me he inventado una Tarifa que se parece a mi personalidad...», Tarifa y Andalucía son mi vida, mi cultura, mi paisaje» (*Canal Sur TV, 2016*).

Ana Aranda: Guillermo, la belleza siempre está presente en su obra ¿también este territorio?

Guillermo Pérez Villalta: Yo he terminado viviendo definitivamente en Tarifa porque cada planta necesita su tierra y esta es la mía. El paisaje es la prolongación de ese espíritu y este es muy especial, dos masas de continentes que se parecen, pero están divididas por un abismo marítimo y crean un microclima con las sierras que funciona como una gran esponja recogiendo humedad, por ejemplo, en los canutos. Todo ello hace esta región muy verde y le da identidad, tenemos verdaderas maravillas naturales. De algún modo, a mí me ha construido ese ambiente entre húmedo y seco según los vientos, que producen un continuo cambio: del paraíso al infierno. Todo ello me reconforta. Cuando tengo que estar en Madrid, por ejemplo, me encuentro mal por la altura, porque necesito vivir a la orilla del mar y contemplarlo. En la mayoría de mis cuadros al fondo está el mar. Cierto que también es una idea plástica, pero el mar es esencial para mí y este lugar es definitivamente muy singular, entre el océano que empieza a ser otro mundo –aunque hasta el Algarve yo le llamo el Mediterráneo Atlántico–; y el Estrecho con sus basuras, pero en cierta manera virginal. Se forma un paisaje especial, extraño, como si hubiese habido un quiebro, no hay playas sino rocas con precipicios, un territorio abrupto. Después, una vez que se pasa la bahía de Algeciras y comienza el Mediterráneo, el paisaje se convierte en una especie de ideal.

Por razones familiares gran parte de mi vida ha transcurrido entre Tarifa y Málaga, yendo y viniendo, por eso he escrito y pintado mucho sobre la Costa del Sol, que me interesa como fenómeno, especialmen-

te por la arquitectura moderna, y también forma parte de mi paisaje.

AA: Un paisaje ¿con capacidad para emocionar?

GPV: Hombre, claro, fundamentalmente.

Trabajo en las dos primeras plantas de esta casa, tengo el estudio, taller, la biblioteca y todas esas cosas, y en la alta es donde vivo. Pues bien, encima me hice un mirador porque una de las cosas más apoteósicas que brinda este lugar es la contemplación de una tormenta en el Estrecho. Es de una belleza sublime. Y eso me afecta muchísimo. Y no digamos la orilla de enfrente, Marruecos. Durante mi infancia y juventud permanecía a oscuras, solo se apreciaban las lucecitas de Tánger y las de Ceuta, ahora se ha convertido en un reguero resplandeciente a lo largo de toda la costa. Naturalmente conozco cómo ha sido ese proceso constructivo y de desarrollo, he estado allí. Pero no le quita misterio, excita mi imaginación, me emociona.

AA: Y ¿en alguna de sus obras se evoca una de esas tormentas?

GPV: Sí pero no. Hay cuadros en que sí está esa evocación. Es difícil de explicar, pero si te fijas, en mi obra he evitado el expresionismo, claramente, con consciencia. Filtro el acercarme a mundos dramáticos, pero tengo muchos cuadros en donde están.

En este momento recuerdo una pintura de principios de los años setenta, de mi tercera o cuarta exposición individual, se llamaba *El hundimiento del coloso del mar frente a la costa de Cádiz*, pero todo representado con una absoluta falta de dramatismo. Uno de los laterales era muy chistoso, muy pop, consistía en la salvación milagrosa de Tete Montoliú, que se nos ocurrió a un amigo y a mí. Aparece Montoliú con sus gafas oscuras agarrado a un flotador, que está estampado con tacitas de café, y detrás hay una ruptura de gloria como una aparición milagrosa, todo con muchas olas. Pero como el lado de humor era muy importante, no se percibía el dramatismo.

Esas tormentas son algo que me encanta, pero prefiero pintar el mar plácido, aunque no siempre lo esté.

AA: ¿Mejor las luces del viento de Levante o las que provoca el Poniente, con los perfiles nítidos?

GPV: Sin duda el Poniente. El Levante es como si nos pusieran un velo y de pronto aparece el Poniente para dejarlo todo limpio. También tengo preferencia por épocas del año, ahora en agosto el paisaje está menos bonito, pero llega septiembre y se vuelve todo azul claro cristal, es maravilloso.

AA: Creó el lema: «Tarifa, la naturaleza manda» ¿Es una síntesis de su vivencia del paisaje?

GPV: La naturaleza aquí es tan potente que, por mucho que tú hagas, te tienes que aguantar: el Levante, el Poniente, las tormentas, las lluvias, el sol. Me gusta sentir las estaciones y los cambios de la naturaleza a la manera japonesa, en contra de esa sensación urbanita de que todo está controlado por la tecnología. Lo natural es que haga fresco en invierno, calor en verano y que la lluvia no sea un inconveniente para llegar tarde a la oficina. La gente que vive aquí disfruta o por lo menos se ha adaptado a ese comportamiento de la naturaleza, que está extraordinariamente presente. Y me encanta.

AA: En obras tuyas de los años setenta y ochenta había más elementos reconocibles de este paisaje que luego se han convertido en una leve referencia ¿ha habido una evolución al respecto?

GPV: Más que evolución es que vas cambiando, como la vida. Hubo un momento al final de los años setenta en que dejé de reproducir lo natural, lo real. Incluí en una exposición una serie de cuadritos a los que tengo mucho cariño llamados Homenaje a la Costa del Sol. Me inspiré en la realidad, los niños de la Movida los vieron, les gustaron y comenzaron a hacer esa especie de realismo urbano con las posturas muy raras. Pero yo, a partir de ese momento, cuando había comenzado a profundizar intelectualmente en el manierismo y su tensión artística, em-

pecé a olvidarme de la representación de la realidad para inventar otra. Siempre digo que, quitando algunas ocasiones muy excepcionales, yo no he reproducido prácticamente nada del natural ni de fotos. Se me pueden achacar muchas cosas, pero a mí me interesa la invención, no la copia de la realidad.

AA: Es frecuente que quienes nos hemos criado con la imagen del Peñón de Gibraltar en el horizonte, percibamos esa mole sobre el mar de una determinada manera estética y paisajística, especialmente durante el tiempo en que la frontera estuvo cerrada y no se podía visitar con regularidad ¿en la actualidad, ha acabado la magia visual o se ha transformado?

GPV: Qué me vas a decir a mí, que mis primeros recuerdos no son de Tarifa, porque mi padre era militar y lo iban destinando a diferentes puestos. Las imágenes más antiguas que conservo en la memoria son de La Línea, vivíamos en el cuartel que hay al lado de la frontera y lo que veía desde mi casa era el Peñón.

Allí pasaban cosas muy sorprendentes para un niño, como el tránsito de aviones que en aquella época era una cosa muy excepcional. Además, hacían maniobras de reflectores y aquello nos dejaba boquiabiertos, era algo precioso. Yo entonces tenía entre tres y seis años y, de vez en cuando, me metían en un coche y en pocos minutos había llegado a un sitio en donde todo era muy diferente. Toda mi vida he defendido la enorme influencia que tenemos nosotros de Gibraltar, de los alimentos, los sabores, la ropa, los objetos, las palabras.

AA: Esos recuerdos habrán alimentado su serie de pinturas sobre el Peñón.

GPV: Sí, el origen de esos cuadros está en una serie de postales de Gibraltar que comencé a coleccionar hace muchísimos años y tenían en común que las fotografías se tomaron siempre desde el mismo punto de vista, es decir, a la salida de Campamento, cuando aparece la visión de la Bahía. Como es un lugar muy pintoresco se hicieron cientos de composi-

ciones: con gitana, con pescador, con niños jugando, con pareja paseando, de día, de noche, etc. Incluso tengo una que pone «Peñón con un objeto volante no identificado». Ese es el contexto del cuadro en el que están representadas mi madre con una prima suya en ese mismo lugar.

El peñón de Gibraltar siempre me ha parecido un elemento pop, un icono, con esa característica de lo repetitivo en las reproducciones, como las Marilyn Monroe de Andy Warhol. Seguramente para alguien de Madrid, incluso de Málaga, no tendrá ese significado, pero para los campogibraltareños es un icono pop totalmente.

AA: Una de sus principales fuentes de inspiración es el arte, las obras de arte del pasado. Sin embargo, no es la única y también reconoce la influencia del lejano oriente. Teniendo en cuenta la presencialidad de África en el horizonte tarifeño ¿reconoce en su obra la estética de las culturas norteafricanas?

GPV: Yo conocí Marruecos muy tarde, fui por primera vez en el año setenta. Mi familia me compró un seiscientos, ellos no conducían y pensaban que así iban a tener chofer. Pero yo utilicé el coche para conocer el mundo y uno de los primeros viajes que hice fue a Marrakech. Después hice amistades que tienen que ver con Tánger, por ejemplo, con la dueña de la galería Vandrés, Gloria Kirby, que vivía allí y alquilaba casas maravillosas en la kasbah. Tánger fue una gran fuente de inspiración, pero no por el lado folclórico sino por ese otro que para mí es mítico, el Tánger de los cincuenta, la ciudad internacional donde vivía Paul Bowles, con quien tuve una cierta amistad. Formaban una sociedad que yo en España no tenía, intelectual, un poquito dandy, muy especial, decadente, me encantaba. Yo soy panestético, me gusta todo, el arte de todos los sitios, pero tengo una especial predilección por cierto arte islámico que me resulta arquitectónicamente bellissimo.

AA: En ese sentido, son reconocibles muchas alfombras con motivos orientales, persas o andalusíes en su obra.

GPV: Pues sí, es posible. En aquella época compré alfombras antiguas en Marruecos y también en Túnez, porque me gustan mucho los juegos geométricos.

AA: El cuadro *Mañana en la Caleta*, del año 1973 ¿recrea los recuerdos de la infancia?

GPV: Ah, sí. Es la Caleta de Tarifa y pertenece a una serie que presenté en mi primera exposición en la Galería de Buades (actualmente en Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, donación Fundació d'Art Serra). Es un tema que siempre me interesó, porque es el momento en el que yo hago el quiebro con el arte contemporáneo dogmático, el que defiende el Museo Reina Sofía, el Moma y no sé cuántos museos más. En el año 1972 estuve en la Documenta de Kassel y me hizo reflexionar sobre la ortodoxia del arte contemporáneo. Te marcaba exactamente la dirección en la que tenías que ir y todo lo que no estuviera en esa dirección no era arte contemporáneo. Pensé que era erróneo ¿cómo un teórico me dice a mí, que soy el artífice de la obra, lo que tengo que hacer?, seré yo el que tenga que pensar. Medité mucho sobre mi mundo, mi yo, mi entorno. Y esa serie sobre la Caleta se basaba en unas fotos que saqué del álbum familiar, en donde aparecía yo con mis padres. No eran muchos cuadros, como cuatro o cinco. Proyectaba las fotos y las iba tratando, deformando, manteniendo un cierto punto que me interesaba, que fuesen fotos de recuerdo. Elegí esa precisamente porque tengo un recuerdo maravilloso de cuando iba con mi padre de paseo a la Caleta.

AA: Otras obras como *Occidente* o bien, *Asunto mitológico al atardecer*, reproducen este paisaje.

GPV: Sí, aunque esos cuadros están separados por un año, tienen cierta conexión entre sí. El primero es una especie de elucubración de pensamiento sobre este lugar y, en concreto, había unos tíos míos que tenían un chalé aquí a las afueras de Tarifa, que daba a la zona de Valdevaqueros y no lo utilizaban, así que yo me iba a dibujar. Allí pensaba: esto es occidente y al otro lado empieza el otro mundo. Como tantas veces, la composición de la obra es todo un ensam-



Fig. 1. Guillermo en la playa de Camorro o Mañana en la Caleta, 1973. Es Baluard Museu d'Art Contemporani, Palma de Mallorca

Fig. 2 El Peñón, 1975. Colección privada

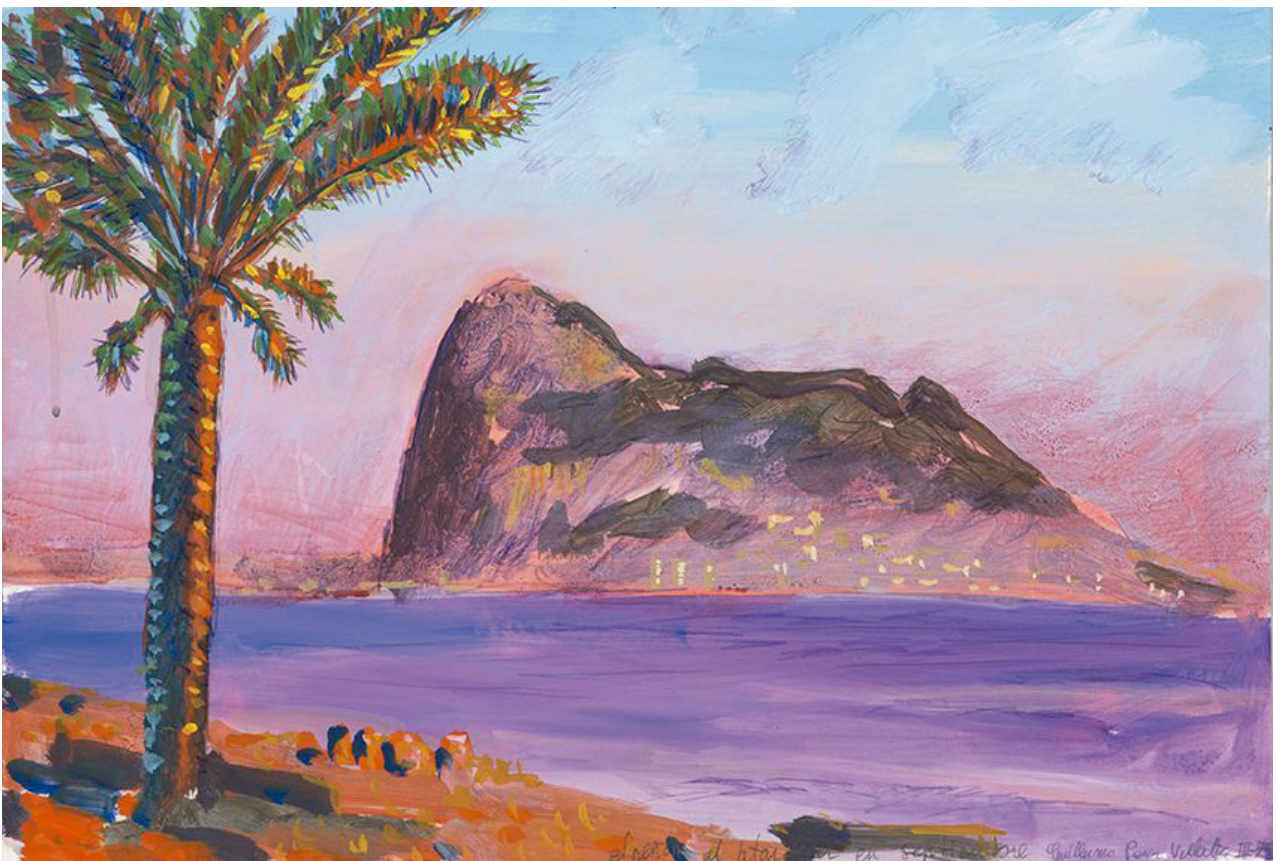




Fig. 3. El taller, 1979. Colección Suñol Soler

blaje, por ejemplo, aparece la mesa en la que estaba dibujando, que tenía un jarrón de los años cincuenta de los que me encantan y también un paisaje de Valdevaqueros. El cuadro fue propiedad de un gran coleccionista y amigo, el duque de Bailén, cuya familia ha tenido mucha relación con el Campo de Gibraltar.

En *Asunto mitológico al atardecer*, hice un análisis del manierismo. Es un autorretrato con una venus en el

suelo muy inspirada en Lucas Cranach y la vista es de la playa de los Lances, con la montaña de la Peña, todo con esos dejes del manierismo, del equilibrio desequilibrado.

AA: Al cabo de unos años vuelve a inspirarse en el paisaje local en obras como: *Hércules fundando Tarifa*, *Territorio hermético*, *Tormenta de Levante* o *La energía del viento*.

GPV: El primero es de principios de los ochenta y fue el primer cuadro que me compró el duque de Bailén. Tuvo otro paisaje que me encargó porque quería que fuese del Estrecho. Entonces hice una extraña invención muy interesante como teoría práctica. Consistió en una abstracción con acuarelas y los ojos cerrados. Al lado de ese papel que es puro azar puse otro papel que es un estudio racional de lo mismo y empezaron a salir ciertos esquemas geométricos. El siguiente paso fue darle un sentido paisajístico y lo convertí en el valle del río Guadalmequí, que a mí me fascina y le agregué cosas que no tiene, le puse un acueducto, por ejemplo. Pero está inspirado justo en ese valle.

Tormenta de Levante tiene un origen muy claro. Un verano una serie de amigos, entre ellos la periodista Paloma Chamorro, me pidieron que les buscara un sitio para venir a veranear a Tarifa. Un conocido nos dejó una urbanización entera que estaba vacía, pero sin agua ni electricidad. Estaba cerca de las Casas de Porro. El caso es que allí ocurrieron muchas historias y en mis memorias dedico un capítulo entero a ese verano. Por ejemplo, hubo un temporal de Levante espantoso y algunos de los amigos desertaron. El cuadro está inspirado en aquella experiencia.

Respecto a La energía del viento, que ya es de los años noventa, surgió a raíz de la construcción de las eólicas en las tierras de Tarifa. Todos empezaron a protestar, pero yo estéticamente procuro no tener ningún prejuicio y mirando las hélices pensaba que quedaba bonito, entonces hice un cuadro con un campo lleno, muy minimalista, pero la idea era sugerente, inspirada en las que hay en Tahivilla, pero todo ordenadito. Y sigo pensando que no son feas. Se crea otro paisaje, como están los molinos en La Mancha, estos son más esbeltos y no son feos, no.

A propósito de este tema hice en 2010 un dibujo que se llama *Viento de Levante*. Me gusta mucho y lo conservo, porque la gente no compra dibujos, no tienen mercado y no deseo malvenderlos. Otro dibujo de 2011 es el que se ha utilizado en la portada de este libro. Lo titulé *Hércules y Atlas*, pero el cuadro

definitivo en temple sobre lienzo se llama *Las puertas de Occidente*.

AA: La referencia a Hércules es muy constante en su obra. Imagino que tiene que ver con las columnas, con los promontorios de Calpe y Abyla.

GPV: Aquí vuelvo al tema tan querido de Hércules y a los respectivos engaños con Atlas. Ya sabes, el héroe tenía que coger unas manzanas de oro del jardín de las Hespérides y le propuso a Atlas aguantarle el cielo mientras se las buscaba, pero al volver con ellas Atlas no quiso ocupar de nuevo su lugar sujetando los cielos y entonces Hércules le mintió con el truco de que lo hiciera solo durante un momento, mientras se acomodaba la capa. Por eso incluí la idea de la máscara, como referencia teatral que responde al engaño que se establece entre los dos. También hay un grupo de pescadores, uno de los cuales sujeta el hemisferio y otro está inspirado en la escultura griega del Espinario, que siempre me ha encantado. Detrás se ven unos pilares que simbolizan las columnas de Hércules y, más allá la isla de Las Palomas con su camino, el Estrecho y la costa africana con Tánger. Entre las construcciones he incluido una pirámide geodésica que se derruyó y estaba dentro de la zona militar.

Es evidente que la cuestión mítica de Hércules en el Estrecho es fortísima, aparte de ser un personaje que para mí ha tenido un atractivo erótico. Considero que la estatua de Hércules Farnesio es la idealización de la masculinidad en su más alto grado. Además, la azarosa vida de Hércules tan relacionada con el Estrecho me resulta entrañable, una figura del hombre viril que está en un mundo que no entiende muy bien es algo sobre lo que he meditado mucho, los mundos femenino y masculino. Le tengo muchísimo cariño.

Y es cierto que identifico una y otra vez a Hércules con esta tierra, como en mi proyecto de la Columna de Hércules, de los años ochenta. Entonces alguna gente de la administración reunió con muy buen criterio a una serie de artistas como Juan Navarro Baldeweg o Carlos Pazos para hacer obras en torno a la carretera N-340. Cuan-

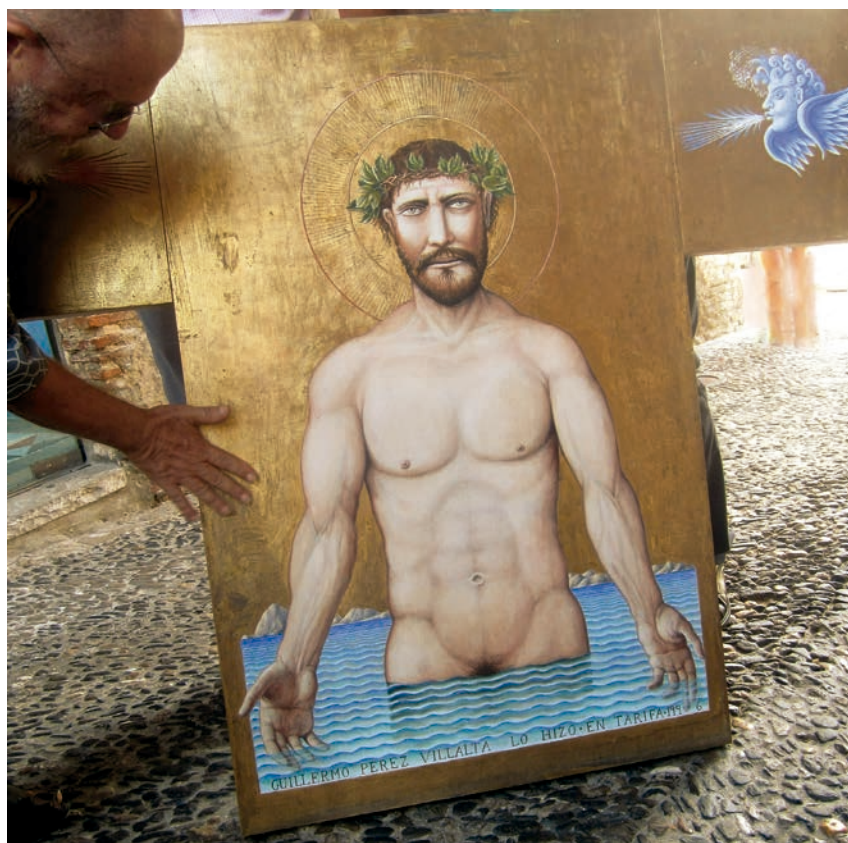


Fig. 4. Cristo de los Vientos, 1996.
Puerta de Jerez, Tarifa.
©Javier Sampalo

do me lo propusieron inmediatamente dije: la columna de Hércules. La quería hacer por donde está el puerto del Cabrito basándome en una idea que he trabajado mucho a lo largo de mi vida, con miles de bocetos. Yo la llamo *Templo de lugar*, y ahora quiero hacer uno aquí en Tarifa, en la isla de las Palomas.

El «templo de lugar» sirve para dar relevancia a un espacio, con el fin de ser conscientes de la importancia real y simbólica de ese sitio, de una ubicación privilegiada. Ideé un caminito muy estrecho que saldría de la carretera, en el puerto del Cabrito. Al comienzo de esta vía colocaré un mapa en el suelo con la representación del estrecho de Gibraltar, para atravesarlo andando, de manera que ayude a comprender el enclave y tomar conciencia de la singularidad del lugar. Después se ascenderá por una rampa suave que se adentra en una columna dórica colosal, inmensa y rota. Incluso pensé convertirla en un sistema de sonido, en una especie de flauta para aprovechar el viento y estuve investigando sobre el asunto. El caso es que los visitantes atravesarían la columna para salir a un balcón muy estrecho que se interrumpiría en el vacío, como diciendo –juahh!, es el salto para el otro lado–.

El proyecto no era especialmente caro ni estrambótico y se mezclaría con el paisaje de manera absolutamente natural. Serviría para tomar conciencia del estrecho de Gibraltar, del significado geográfico de las columnas de Hércules. Finalmente, no se realizó esta ni ninguna de las obras proyectadas a lo largo de la N-340. Pero cuando preparé la exposición «Artífice» en la Fundación ICO (24 de septiembre a 7 de diciembre de 2008), construí una maqueta que ahora está en el Edificio Guillermo Pérez Villalta de Algeciras.

AA: Afortunadamente, sí se han materializado otros proyectos arquitectónicos en el Campo de Gibraltar, como el Edificio de Sestibalsa en 1998, donde se aprecia cierta influencia neoplasticista, con ese objetivo de integración de las artes, geometrismo y el uso de planos con colores primarios.

GPV: Ese edificio ya existía en el puerto de Algeciras con otra forma y en mi intervención yo tenía que respetar lo que había dentro, no modificar su función interna. Entonces se me ocurrió hacerle una caja a modo de envoltorio con un material barato, maleable y pensé en el azulejo de gres porque se encuentra en



Fig. 5. Hércules en el Peñón, 1986.
Colección Banco de España

una gran cantidad de colores. Busqué una gama muy primaria para hacer un efecto trampantojo creando unas ventanas y por la parte de fachada, que da al puerto, hice una referencia cromática a De Stijl, Mondrian y toda esta gente que me gusta tanto.

Y por eso lo diseñé jugando con los huecos, porque allí había ventanas que debía respetar. También ideé unas tumbonas y otros elementos con la intención de crear un espacio estéticamente acorde con el edificio, aunque algunos no se realizaron y otros han desaparecido. Creo que el resultado fue bueno, pero al cabo de un tiempo se publicó una norma que obligaba a construir un espacio intermedio entre el interior y el exterior de los edificios de uso público. Y entonces agregaron ese bloque negro en la fachada que no me encargaron a mí.

AA: La Torre de los Vientos, construida en La Línea ¿fue ideada específicamente para esa plaza?

GPV: Eso también tiene un largo recorrido porque, como tantas cosas, la había diseñado para Tarifa. Pero en mi pueblo nunca me hacen caso. Seguramen-

te porque toda la vida la gente ha pensado que era muy excéntrico. Yo fui «hippy» en su tiempo, porque he estado siempre muy atento a las modas juveniles, que no a la moda, después fui «glam», seguidor de la «nueva ola», en fin, me gusta. Así que siempre he parecido tremendamente extravagante, y mira que soy tímido, pues nunca me ha dado vergüenza.

Así que proyecté para la plazuela del Viento que está en la zona de la Torre del Miramar, la Torre de los Vientos, más chica que la que se hizo después, porque la plaza no es muy grande, pero yo la encontraba tan a propósito, con unas vistas desde la muralla de morirse. Así que lo presenté al Ayuntamiento como tantas cosas, pero no me hicieron caso.

Sin embargo, en la misma época expuse en la Galería Cruz Herrera de La Línea e incluí entre las pinturas mis trabajos en arquitecturas. Y al decidir con el director de la galería el cartel que se iba a difundir, preparé un recortable de la Torre de los Vientos que quedó monísimo y mucha gente se hizo con él y lo montó. En La Línea esa imagen debió calar y entonces el Ayuntamiento me propuso construir la torre en



la plaza en que está. Quizá no era el lugar ideal por ser poco recoleta, en el centro de una rotonda, pero trabajaron muy bien y solo quedaron pendientes algunos pequeños detalles como colgar dentro los tubos de aluminio de distintos tamaños para que chocaran y sonaran cuando hubiese viento.

Le tengo mucho cariño a mi pueblo y toda la vida he estado pensando cosas para hacer aquí y ojo, que no pretendo ganancia económica, que lo hago por puro placer. Por ejemplo, un proyecto para las escaleras que suben a la plaza de las ranitas. Otra idea que presenté en Tarifa, cuando hicieron la carretera al borde del mar, por debajo del castillo, fue la de no construir una barandilla recta, sino quebrada y de piedra para que se desgastase con el tiempo, como una recreación de la muralla. Entregué el dibujo, que era precioso y ni sé dónde estará, pero tampoco se tuvo en cuenta. No es fácil. La instalación del Cristo de los Vientos en la Puerta de Jerez –que es mío

porque no lo he vendido–, supuso una verdadera lucha y ya sé que mucha gente no lo entiende, incluso le sacan chistes. Pero esas pequeñas intervenciones enriquecen el patrimonio y eso me importa mucho.

AA: Desde luego, la obra arquitectónica más compleja ha sido la ideada para sede de la Cámara de Comercio del Campo de Gibraltar, que finalmente es propiedad municipal y lleva el nombre de Edificio Guillermo Pérez Villalta.

GPV: Sí, es el edificio más importante de mi vida. Parte del proceso ha quedado reflejado en el libro de 2015, que se editó con motivo de la exposición Orden y símbolo, comisariada por Javier Sampalo. El motivo fue la cesión que hice de obras preparatorias: acuarelas, dibujos y la maqueta.

AA: En ese momento, **GPV** se levanta a buscar el libro-catálogo, una edición de diseño exquisito que con-

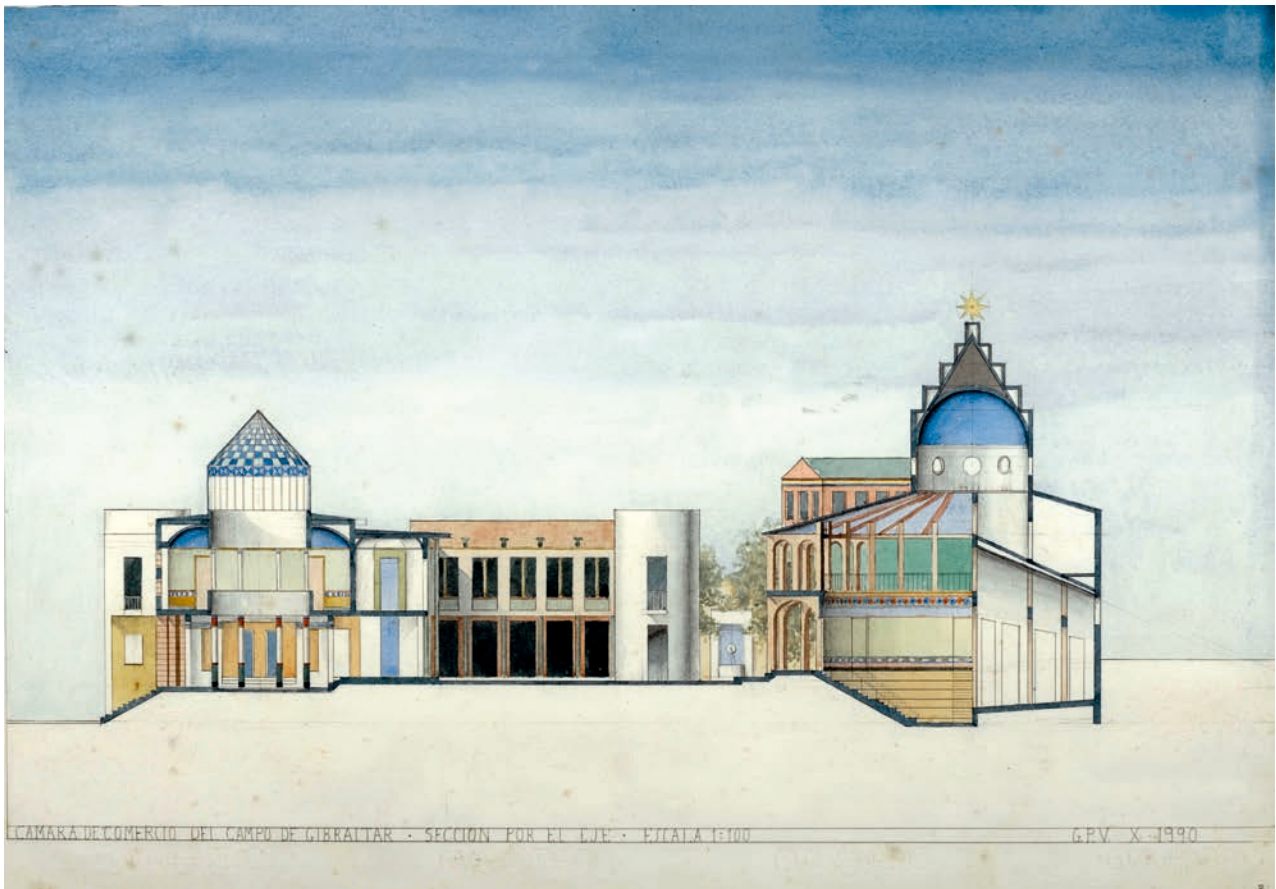


Fig. 6a y b. Edificio GPV, alzado oeste y sección por el eje. 1990, Argel. ©Javier Sampalo

tiene un capítulo titulado «Una visita con Guillermo», escrito por él mismo (Pérez Villalta, 2015). Cuando recibió el encargo y teniendo en cuenta la ubicación del solar en donde debía construirse el edificio, entre calles estrechas, llegó a dos conclusiones primarias: si quería crear perspectivas de visión, tendrían que ser interiores, y algo habría que hacer para que el edificio se hiciera notar en el entorno. Por ello, el espacio general fue concebido como una unidad exterior y una dualidad interior, con una transición desde la puerta hasta el fondo a modo de escenografía ritual.

De esa manera, la torre-faro puede ser reconocida de lejos y, sobrepasando las construcciones del entorno, manifiesta la clara voluntad marinera de acoger en tierra (en la fuente de su base vuelve a aparecer Hércules). Sin embargo, no es solo un elemento creado para el exterior. Es el hito sobre el que se articula la fachada larga sobre la principal. Además, alberga las

escaleras que comunican las tres plantas, dedicada la inferior al mundo húmedo de las aguas y el mar, la media al mundo terrestre donde se producen los frutos, y la alta al aire y las cuestiones celestes.

En un edificio que es dos, uno templo de la naturaleza y su conocimiento, el otro del pensamiento y sus deseos, la ornamentación es esencial y los diferentes sistemas decorativos –arte cretense y arcaico griego, arte geométrico islámico, primer renacimiento, la secesión vienesa o el constructivismo ruso y holandés–, conviven perfectamente sin que ninguno se repela.

Han transcurrido varias semanas, no está todo hablado, pero las conversaciones sobre el Campo de Gibraltar y las percepciones de Guillermo Pérez Villalta llegan a su fin. El artífice continuará creando enraizado en su pueblo.

Tarifa, septiembre de 2020 ■

Canal Sur TV. (2016). *Encuentros TV*. https://www.youtube.com/watch?v=TOLN9TD_yG8 : Emisión 18/11/2016.

Escribano, M., y alt., e. (2009). *Los Esquizos de Madrid. Figuración madrileña de los años 70*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

González Camaño, F. (2014). *Conversaciones con Guillermo Pérez Villalta*. Alcalá de Guadaíra.

Núñez Guerrero, C. (2001). «Guillermo Pérez Villalta», Dossier: Patrimonio y arte Contemporáneo. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, nº 35, 158-164.

Pérez Villalta, G. (2015). Una visita con Guillermo. En V. AA, *Orden y símbolo en el edificio Guillermo Pérez Villalta*. Algeciras (págs. 25-57). Algeciras: Ayuntamiento de Algeciras.

Pérez Villalta, G. (2020). *Espejo de la memoria*. Madrid: Mecánica Lunar.

Tejera Pinilla, C. (2012). La imagen de Tarifa en la obra de Guillermo Pérez Villalta. *Al Qantir*, 21. *Actas I Jornadas de Historia de Tarifa*, 86-98.