

Miguel Pérez Aguilera
(Linares, 1915 - Sevilla, 2004)

Nace en Linares en el año 1915. El deseo permanente de ser pintor, en una familia sin contacto alguno con el mundo de la pintura, su paso por la Escuela de Artes y Oficios de Granada – siendo apenas un adolescente- y su posterior traslado a Madrid, donde estudia Bellas Artes en la Escuela Superior de San Fernando, convierten su sueño en realidad.

Miembro de la Joven Escuela Madrileña, pintor con una trayectoria seguida y aplaudida por la crítica, llega a Sevilla en 1946, tras obtener la cátedra de Dibujo del Natural en la Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla, convirtiéndose en uno de sus pilares fundamentales por lo que significó su dedicación, innovación y mecenazgo espiritual para un gran número de alumnos, muchos de ellos de reconocido prestigio, que han sabido valorar y agradecer la aportación de su maestro con varios homenajes a lo largo de su vida docente. Tras su jubilación fue nombrado catedrático emérito, cargo que ejerció hasta el momento de su muerte.

Reconocido como maestro de la pintura, premiado en diferentes ocasiones en la Exposición Nacional de Bellas Artes, artista en una búsqueda permanente –escuchando únicamente los ruidos que le llegan de adentro-, decide abandonar la figuración a finales de los cincuenta para adentrarse en una vía que le llevará a ser considerado uno de los grandes innovadores de la abstracción del siglo XX.

Muere en Sevilla el 8 de enero de 2004 a los 89 años, pintando hasta el último día, hasta el último momento.



Autorretrato. Arenas de S. Pedro, 1942. Óleo s/. lienzo, 98x120 cm. COLECCIÓN PARTICULAR

“Miguel Pérez Aguilera: voz entre dos orillas”

Miguel Viribay

Académico de la Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias, Granada

*A Fanny Rubio, joven universitaria conocida
en Casa de María Teresa de Gregorio; en
memoria de Aurora de Alborn, su amiga
y mi amiga en el cristal que aún refleja
el recuerdo de Jorge Enjuto.*

En 1985 escribí un texto insertado en el catálogo de la antológica de Miguel Pérez Aguilera que, comisariada por José Luís Chicharro y por mí, fue expuesta en el Museo de Jaén y, posteriormente, en Granada. Texto complejo: de algún modo, deseé vincular al artista o, para ser más exacto, a su pintura con cierto aliento del Joyce que vertebra las páginas más rememorativas del *Ulises* y, por consiguiente, más vanguardista. Sin embargo, la vanguardia que cobró más relieve en los años cincuenta del pasado siglo en los que Miguel Pérez Aguilera (Linares, Jaén, 1915; Se-

-villa, 2004) alcanza la madurez, fue una vanguardia que, en España, militaba en un concepto de abstracción abierta a cuantos avatares desearon fomentar tirios y troyanos. Y es que, como advirtiese Sócrates a Fedro, *los modernos, privados del sentido de lo bello*, andaban confundidos.

La historia de la pintura del siglo XX parece que no se acaba nunca. Según Eric Hobsbawm, la centuria empezó en 1914 y se prolonga hasta 1989. La primera fecha nos remite a una guerra cruenta; la segunda, deja a título de inventario la vergüenza de un tiempo de guerras que debieron ser evitadas. Por cuanto hace a España, o las Españas, el citado periodo recibe un impulso cainita aun sin zanjar y, lo que es peor aún, dados los intereses situados a una y otra orilla de la Guerra Civil; de aquí, la penumbra de artista relevantes que, sin duda alguna, conforma la mirada del arte español del pasado siglo, atropellado por intereses comerciales que siguen enturbiando nombres de artistas tan incontestables, tanto por su condición de pintor como por la de pedagogo, como es el de Miguel Pérez Aguilera (Linares, Jaén, 1914; Sevilla, 2004).

Los años setenta fueron decisivos para mi generación, sometida a toda clase de mixturas apologéticas, en alguna de sus vertientes admitidas con voluntariosa credulidad que impide deslindar la propaganda de cualquier atisbo de verdad. La celebración se confundía con el santo, y todo cuerpo con su sombra. En opinión de Antonio Muñoz Molina, *hemos tardado muchos años en pararnos a meditar sobre la simultaneidad frecuente entre el heroísmo ejemplar y verdadero y el fanatismo ideológico, o entre la justicia de una causa y el cinismo o la vanidad o el oportunismo de un cierto número de quienes se consagran a ella*.

En unos años en los que todo sucedía muy rápido, las artes plásticas pasaron del tenebrismo mitológico del nacional-informalismo a la imposición del expresionismo abstracto de la llamada escuela del Pacífico.

De pronto, José Guerrero y Esteban Vicente gozaron de una propaganda hasta entonces inusitada, cuya relevancia fue transmitida con nuevos ingredientes. La supuesta internacionalidad, emulada sin recato alguno desde el comienzo de los ismos, había perdido su mística moral en tanto que el informalismo triunfante durante los dos últimos decenios del Régimen de Franco cedía paso a una abstracción jocosa. Todo resultaba “divertido” para los intelectuales de la época. De modo convenido, la astucia política aconsejó una especie de magnánimo olvido desplazando las sombras del otro *siglo oscuro*. Súbitamente, el arte se convertía en ornamento de un clima que dejaba atrás la poética de Baudelaire, abriendo una brecha considerable entre el pensamiento de Adorno y el de Walter Benjamín cuyo aliento dejaba sin espacio cualquier reflexión visual e icónica: no solo continuaba enterrando el concepto de Retorno al Orden, acunado en Europa durante el periodo de entreguerras; con el cinismo de un silencio cómplice, los galeristas y pintores más afines a la política iniciada al otro lado de la dictadura obviaban lo que, para bien y para mal, había supuesto la Documenta de Kasel, celebrada en 1972.

Parafraseando a Félix de Azúa, mirar con cierto cuidado un Picasso, “no dejaba de producirme la desazón que produce una publicidad engañosa”. Es probable, sí, que los ojos que miran demasiado el pasado pierdan agudeza para observar el presente; o quizás no: en este estado de fragilidad, es necesaria la perspectiva de ese plano de profundidad sobre el que, a manera de Gioconda, queda instalada en primer término la figura central de una película aún sin concluir, entre cuyos actores milita la más que recia figura de Pérez Aguilera.

DON MIGUEL

Sí, dentro de esta instalación un tanto convulsa y algo surrealista está de Miguel

Pérez Aguilera, muerto el 8 de enero de 2004 a punto de cumplir los 89 años; el brillantísimo pedagogo que, con toda asepsia estilística, supo conducir a sus alumnos entre quienes, según la historiografía y la crítica actuales, figura la nómina de los artistas actuales más destacados. Hasta ese día había cumplido siempre con su ritual diario de pintar. El Ca-

-tadrático de Dibujo del Natural de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, llegó a la capital andaluza en 1945, cuando formaba parte de la llamada Joven Escuela Madrileña y había ganado la Cátedra para la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, entre otros ejercicios, con un dibujo ("Figuras en Reposo", 106x150) verdaderamente excepcional.

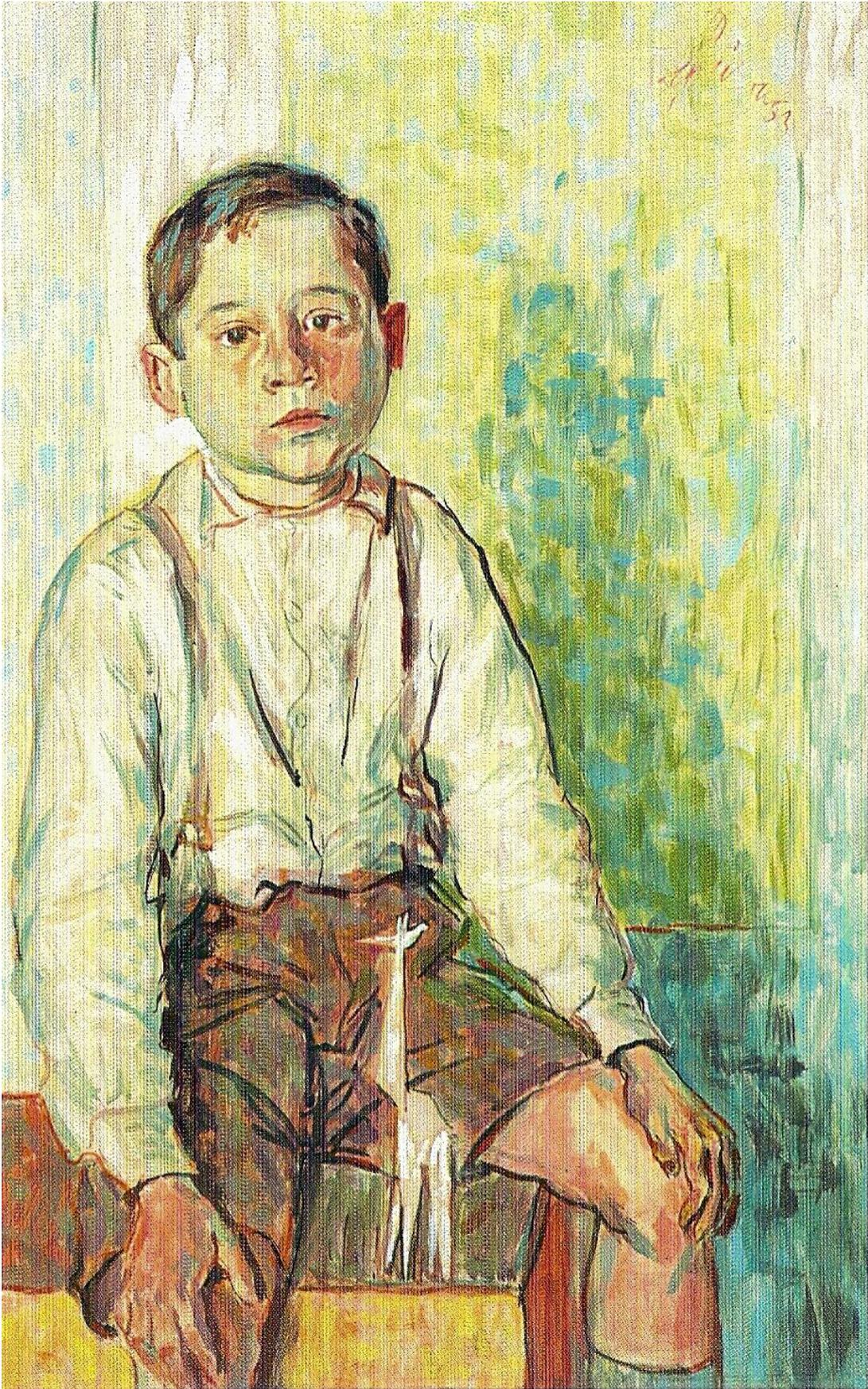


"Figuras en reposo" (1945) Dibujo, 106x150 cm. COLECCIÓN PARTICULAR

No solo había cabeza; también había una mano capaz de responder con sobrada destreza a lo pensado, que no era otra cosa que desplazar la amable mirada dieciochesca del costumbrismo andaluz e hispalense hacia otro territorio de modernidad más real y descarnado, cuya continuidad podemos ver en piezas como "Niño con Jirafa de Papel", pintado en 1953. Ya en "Feria de Sevilla", pieza de buen formato (óleo sobre lienzo, 205x252 cm. de 1959), el artista contempla un concepto de color más quieto y entero. Dijése-

-mos que esta tela desplaza los protocolos visuales y paradigmáticos que, desde hacía muchos años, atenazan un supuesto imaginario de lo andaluz y, en particular, de lo sevillano.

De aquí, la amplia serie de obras figurativas de la década de los sesenta del pasado siglo y el inmediato abandono de la figuración, apostando por una abstracción colorista y muy personal en la que trabajó con ilusión hasta el último de sus días. En entrevista publicada en *El País* (14/XII/2004) decía esto: "...no tengo ninguna intención



Niño con jirafa de papel (1953). Óleo s/. cartulina, 51x73 cm. COLECCIÓN PARTICULAR



Feria de Sevilla (1959) Óleo s/l. lienzo, 205x252 cm. COLECCIÓN EL MONTE

de retirarme. Creo que cuando llegue el momento me iré con la paleta y los pinceles en la mano. Mi vida está casi realizada, pero la verdad es que tengo mucha ilusión por mi trabajo. Todavía encargo lienzos de gran formato para trabajar, como los que me esperan ahora".

SU PINTURA

Gran dibujante, Pérez Aguilera va de la realidad a la abstracción. A esa abstracción que, ajena a toda retórica informalista insuflada por los teóricos de los cuatro últimos lustros del franquismo, se construye en soledad y, por consiguiente, desde sí misma. Óleos sin mixtura alguna, sobre los que subyace un andamiaje estructural consolidado desde un dibujo aparentemente inexistente. Esta fue la pri-

-mera obra del artista que se me acercó, colgada en la sala de la planta baja de la Biblioteca Nacional de Madrid. Don Miguel hablaba con Cecilio Barbarán a quien conocí a través de Genaro Lahuerta, mi profesor de Colorido y Composición en Valencia. Con sencillez, como siempre lo hizo con cuantos jóvenes se le acercaban, el de Linares fue hablándome de la pintura y, solo de modo tangencial, de su obra que descubriría con los años. Una obra que, paradójicamente, había comenzado a ver al revés: esto es, por esa etapa de abstracción pionera en Andalucía y que, de modo muy distinto al del granadino Manolo Rivera, también se mantuvo al margen de los protocolos del nacional-informalismo. Sin



Retrato de Antonio Pérez Murillo. (Mi padre). (1943). Óleo s/. lienzo, 130x96 cm. COLECCIÓN PARTICULAR

embargo, pronto supe de su trayectoria cimentada en el dibujo y en la búsqueda del color, un color depurado y decantado a través de sus ya muchos años de abstracto en soledad, quiero decir, sin participación en los corros oficiales de trasmisión y, desde luego, bañada por una luz sureña y sin tópicos de añoranzas crepusculares.

Ciertamente, de aquellos valores inquebrantables, tan hábil como lábilmente programados y sostenidos, se escapa la obra de este artista, de algún modo, enhebrada en premisas racionales procedentes del *logos*, y de cuanta confianza en el *ethos* es menester para asumir las emociones del

pathos. A mis ojos, tres de los aspectos que apuntala el humanismo de Miguel Pérez Aguilera, tanto en lo referencial como en lo que se desprende, o así desea hacerlo, de los elementos figurativos anteriores.

EL ENTORNO

Desde la introspección de "Autorretrato" (1942) pasa por una figuración un tanto dolida, implícita en el cuadro "Solitario (Mariano, Concha y Cristina 1943)"; y por obras como "Retrato de Antonio Pérez Murillo. (Mi padre) 1943". Miradas que, como en tantos artistas españoles de su generación, procedían de movimientos an-



Solitario (Mariano, Concha y Cristina). (1943). Óleo s/. lienzo, 100x90 cm. COLECCIÓN PARTICULAR

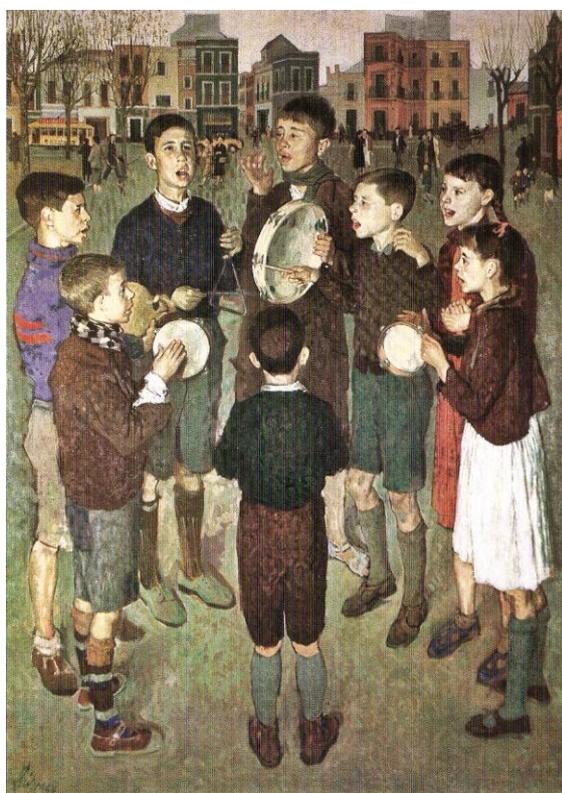


Nacimiento del río Ras el MaXauen. Marruecos. (1951). Óleo s/. cartulina. 60x73 cm. COLECCIÓN PARTICULAR



Cruz de Mayo, (Procesión). (1955). Óleo s/. lienzo, 150x200 cm. AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

-teriores. Era costumbre antigua y de buen tono decir que los niños venían de París, adonde para más Inri, había viajado y triunfado Pablo Ruiz Picasso. Nuestra artista percibió la necesidad de indagar en el luminismo: busca en el paisaje (ver "Nacimiento del río Ras" Marruecos, 1951) la nervadura de un color brillante y superpuesto, dejado sobre la tela con toques de pincel aislados, casi a la manera de los llamados divisionista; así hasta alcanzar un universo propio que arrecia su singularidad en muchas de sus grandes telas de los primeros años sevillanos. "Cruz de Mayo", "Campanilleros" (ambas de 1955).



Campanilleros (1955). Óleo s/l. lienzo, 150x130 cm.
MUSEO DE BELLAS ARTES DE BADAJOZ. DIPUTACIÓN DE BADAJOZ.

A estas siguen piezas de calado más indagador en torno a lo referencial y psicológico de la fiesta como por ejemplo, la ya citada "Feria de Sevilla", en la que Pérez Aguilera pone en juego su dominio del dibujo y de la composición. Por lo demás, pieza tratada con entereza cromática que deja intacto el valor potencial de las tintas

oscuras cuando el blanco no interviene demasiado en ellas. Cuadros que forman parte de ese núcleo capital en el quehacer de este artista, cuyo cambio pasa de su anterior entorno a otro en el que definitivamente asienta su más íntima relación: la de su propia familia; precisamente en una tierra donde vivió y murió Demófilo, incuestionable paladín a la hora de articular la oralidad, lo académico y lo popular. Como el padre del poeta nacido en aquel patio sevillano donde florece un limonero, Don Miguel pudo reflexionar y hasta acariciar la idea de dotar secuencias de la vida popular de un concepto de imagen real. Como, efectivamente, dejase escrito Demofilo, *la obra del pueblo español, la del primero y más importantes de los factores de la historia patria, ha sido completamente desatendida hasta aquí, y por nadie estudiada; diríase, o que en España no ha existido pueblo, o que su papel se ha limitado sólo al tristísimo simbolizado en aquella fórmula que ha hecho considerar a algunos de nuestros concilios como origen de nuestras Cortes: omni populo asentiente, esto es, media docena de infelices que movían afirmativamente la cabeza cuando hablaban el obispo o el magnate que les proporcionaba el sustento.*

Mas donde cobra la obra de Miguel Pérez Aguilera mayor enjundia en la recreación de su mundo más doliente, es en la serie de niños que pasan por su estudio y, claro es, por su más cabal mirada previa a la abstracción: "Loquillas" (1953), "Niña con brazos cruzados" (1957) o "Pequeños" (1954), donde el color alcanza una brillantez que, de algún modo, preludia el cromatismo de su paleta abstracta, claro es, tras pasar por los paisajes de barcos, cuyos reflejos en el agua del Guadalquivir abren y potencian un tiempo diferente: el de la peculiarísima y rica abstracción de Miguel Pérez Aguilera, de cuyo estudio prescindimos aquí: se trata de una pintura que ha sido mirada como procedente de lo refractario y anexo a una determinada clase de papel y que, sin embargo, parte de una rigurosa indagación cromática donde la

iconicidad tiende a ocultarse: imágenes selectivas de su propia realidad; una realidad situada no a muchos metros de la vivienda y el estudio del pintor: a mi ver, en las deslizadoras aguas de un Guadalquivir rumoroso y lento en su caminar hacia la mar, dejando en la muy avisada retina del artista linarense

sucesivas secuencias de color entreverado con muy sutiles y diluidas referencias formales. Más, como advirtiese Sócrates a Fedro, *hemos de examinar, aparte de Hipócrates, la razón, para ver si se está de acuerdo. (...) La demostración no convencerá sin duda a los habilidosos, pero convencerá a los sabios* ■



Loquillas. (1953). Óleo s/. cartulina, 65x50 cm. COLECCIÓN PARTICULAR



Niña con brazos cruzados. (1957). Óleo s/. cartulina, 33x51 cm. COLECCIÓN PARTICULAR