



JOSEP MELIA

472

# Isabel Villar.

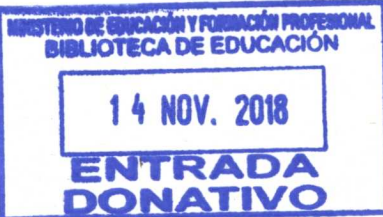
ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

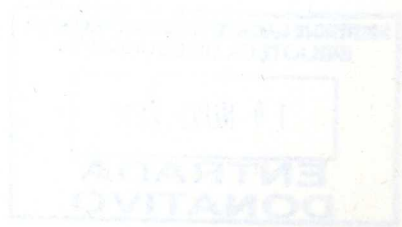




La pintura de Isabel Villar, cuya ingenuidad deliberada la sitúa en la zona del «naif» consciente, contiene un universo de resonancias simbólicas capaz de traducir todo el poder evocador de la historia perdida y la fuerza revolucionaria del movimiento de liberación femenina.

Isabel Villar, que nació en Salamanca en 1934, estudió Bellas Artes en la Academia de San Fernando y ha consagrado toda su vida al dibujo y a la pintura. Su obra, en la que una técnica muy personal y explícita se pone al servicio de un mensaje reiterado y turbador, combina todos los elementos de una fauna y una vegetación mágicas con





Isabel Villar.

**JOSEP MELIA**

Abogado, Periodista y Escritor



DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

66981

Isabel Villar.



12794077

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA, 1973

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación  
y Ciencia, Secretaría General Técnica.

Imprime: Edigraf - Tamarit, 130 - Barcelona-15

ISBN 84-369-0280-7 — Dep. Legal B. 43.900-1973

Impreso en España



## Las muñequitas del Parque

Como en un relato de Ray Bradbury...

Se han perdido, al cabo de los años, las huellas y los contados testigos. Llovía sobre Avila.

(Las lluvias provinciales siempre fueron tristes y aburridas.)

Una niña se asomaba a la ventana; posiblemente sonreía.

Escampaba, al fin, sobre el Parque del Recreo Sólo entonces el aburrimiento de las horas perdidas estallaba en una incontenible voluntad de vivir. Con un puntero en la mano, seguramente una abarra recogida en el regazo de un árbol, recorría con paso cansino, aquella niña, las arenas del solitario jardín.

Nunca como entonces tuvo la arena del paramento tan hermosa compañía. Plantas, animales, rostros humanos, buscaban la luz. Eran criaturas nacidas de la imaginación de una niña; no los pálidos calcos de una sombría realidad.

Salían los Ingenieros del Distrito Forestal, acabadas las horas de oficina, y miraban con sorpresa y ternura aquel inmenso mosaico de formas arañadas a la tierra.

Pero es casi seguro que ninguno de ellos pensó que era una de los pocos

afortunados que podía asistir a la primera exposición de los dibujos de una gran pintora llamada Isabel Villar.

Todavía entonces —¡cielo santo!— las familias acomodadas protegían el tedio de sus hijas y las preparaban cuidadosamente para el matrimonio y la maternidad. Ser mujer, y pintar, es en España una forma de sujeción colonial.

Y a nadie se le ocurrió considerar que aquellas muñequitas del parque, con sus trenzas melancólicas y contestatarias, constituían una sorda protesta contra todo aquel estado de cosas.

### **Una infancia con guerra al fondo**

Isabel Villar Ortiz de Urbina nació en Salamanca el 7 de marzo de 1934. Fue bautizada en la Iglesia de Sancti Spiritus.

Miguel Villar, su padre, es Ingeniero de Montes; su madre, Teresa, lo ha sido también de otros cuatro hermanos: dos chicos y dos chicas.

Familia de clase media alta; con un enorme sentido de la tradición y de la dignidad, que concede a las formas el respeto que merecen. Esta filiación de clase, unida a las circunstancias generales del país, determinó que toda la rama de los Urbina se encerrara más y más en sí misma, se ensimismara hasta constituir un microcosmos autárquico y sin apenas conexión con el mundo exterior.

Los hermanos Villar no fueron al colegio hasta después de aprobar el examen de Ingreso al Bachillerato. Mientras, tanto, con una profesora particular que acudía a su casa, compartieron en familia el alba de los conocimientos. En ningún momento, es la pura verdad, nada de todo aquello le interesó gran cosa a Isabel. Su única afición intelectual fue dibujar y pintar.

¿Mala estudiante? Pésima. Así califica la sociedad a los niños que tienen condiciones y se empeñan en malgastarlas.

La falta de ilusión por el estudio debió servir de ocasión para toda clase de reprimendas. Suaves y enérgicas. Sin demasiado efecto, de todos modos.

Isabel Villar recuerda su infancia como un tiempo enteramente feliz, sin sombras. Sus cuadros, sin embargo, dan a entender que existen sueños truncados en el laberinto de sus recuerdos. No hay manera de tirar de la madeja de los olvidos. Pensemos, acaso, que la memoria no siempre debe hallar su fiel traducción en el código de las palabras.

Una infancia feliz con guerra al fondo. Una cortina negra sin detalles ni nostalgias. La sombra de Salamanca, la Unificación, Unamuno, el falangista Goya, Hedilla en la cárcel, fueron acontecimientos en la vida de aquellos niños sin amigos ni colegio.

Posiblemente es una suerte estar en condiciones de no recordar nada de lo que entonces ocurrió cerca de nosotros.

### **Entre Salamanca y Avila**

Miguel Villar tenía su destino como Ingeniero de Montes en el Distrito Forestal de Avila. Y la familia, que en media docena de años ya había cambiado tres veces de casa, le acompañó con la esperanza de que el destierro sería corto. Tomaron un piso en alquiler con la confianza de que no lo usarían más de dos años. Pero los Villar-Ortiz de Urbina permanecieron en Avila durante diez.

Permanecer no es un vocablo correcto. Allí estaban empadronados sin duda. Pero la realidad era mucho más compleja. Teresa, la madre, no se resignaba a pasar los inviernos fuera de Salamanca. Avila le parecía una ciudad demasiado fría e inhóspita, sin ambiente.

Medio año en Avila y otro medio en Salamanca. La mitad del curso en un colegio y el resto en otro. Por esta razón las hermanas Villar Ortiz de Urbina no pudieron ir al Colegio de las Esclavas, el que su clase exigía y al que la madre hubiera querido llevarlas, porque las Teresianas tenían aula en las dos ciudades y era el único modo de hacer compatible la realidad social con las matrículas oficiales. Así durante cinco años. Medio curso en «Salmantina non prestat» y el resto en «quod natura non dat».

Le he preguntado muchas veces a Isabel Villar si no le costaba adaptarse al carrusel de la vida. Siempre ha contestado que no. Parece como si fuera de ella misma nunca hubieran existido problemas ni dificultades. Todo ha sido fácil, en apariencia, claro y convencional. «La mía fue una infancia feliz y normalísima» —repite.

¿De dónde ha salido, entonces, esta rebeldía almibarada, deliciosamente frágil, de las niñas que vuelan sobre las realidades mundanas? ¿A qué viene la nostalgia de los paraísos perdidos?

Habrá que conocer toda la trayectoria artística que todavía Isabel Villar nos debe hasta que podamos encontrar la respuesta.

### **La primera niña que pinté...**

«La primera niña que pinté —ha contestado Isabel Villar a un amigo— fue un poco aquella cría que vi en casa de unos amigos americanos, tenía un camisón muy despavorido y producía una enorme impresión. Me fijé en ella porque me apetecía mucho pintar, ya que había abandonado los pinceles desde hacía bastante tiempo. Pero luego, cuando llegó la hora, la hice muy distinta, la convertí en una figurita dentro del parque.»

¿Lloverá todavía sobre Avila?

Niña introvertida, Isabel Villar, vivía muy lejos del mundo de los mayores, compartiendo la vida con sus

dos hermanas, acompañada permanentemente por una señorita, carabina en forma de sucedáneo maternal. Siguiendo siempre a rajatabla los esquemas rigurosos de la educación antigua, distante de sus padres, abandonada al mundo infantil de sus muñecas.

«Creo que estuve jugando con muñecas hasta los quince años.»

Pero Isabel cumplió los doce años y la señorita de compañía se quedó en casa. El mundo se agrandó. Se integró en una pandilla de chicas que frecuentaba un club en el que había pistas para patinar y jugar al tenis. También era aquel un mundo sin hombres, sin el asedio del sexo masculino en torno a las muchachas en flor. Y todo se resolvía pacíficamente, dentro del orden, con largas caminatas por las afueras y conversaciones interminables en torno a todos los misterios de la vida.

El mundo poético de Isabel Villar, prácticamente, es un universo de mujeres solas. De mujeres instaladas en la soledad de un paisaje cálido y amable. Sin otro trauma que el de su inserción en un planeta al que sólo asoma el hombre como mirón, como un intruso que se cuela de matute en la intimidad de las muchachas del tiempo perdido. Hay un hálito proustiano en todo eso.

### **Una estudiante indolente**

Los estudios nunca lograron atraer la curiosidad de Isabel Villar. Luchó contra ellos con desencanto. Nunca se sintió integrada en la vida escolar. Su mundo estaba muy lejos de allí. En sus carpetas de dibujo, en los miles y miles de hojas que llenó de muñecas y animales domésticos de su zoológico particular.

No terminó el bachillerato. Se estrelló contra las matemáticas y el latín. Con ternura, pero con odio a fin de cuentas, resistió cuanto pudo las afrentas de

una organización social que le exigía, pero sólo hasta cierto punto, pulirse y dejarse poner el barniz de la cultura general. El olvido cubre ahora aquel descampado sin vivencias entrañables. Apenas si queda huella alguna que no haya zozobrado ante los temporales del selector de añoranzas.

Isabel Villar tuvo la seguridad, desde muy pequeña, de que lo único que le importaba en la vida era pintar. Y siguió llenando sus blocs y cuadernos de figuras, apuntes. Nadie les prestaba mayor atención. Sólo la anciana abuela los guardaba, con gran sentido de la propiedad, en carpetas que acabarían sepultadas en el polvo del desván.

En la casa de la Plaza Mayor de Salamanca guardaba la abuela dibujos que Isabel Villar había terminado a la edad de tres años. Lamentablemente, cuando ella murió, los dibujos no aparecieron. En fecha reciente, se han encontrado algunas carpetas con dibujos de infancia y juventud. Aparentemente no guardan demasiada relación con la pintura que actualmente elabora la artista. Pero una mirada más atenta, menos histórica, advierte que los trazos esenciales prefiguran ya la riqueza poética del mundo ingenuo e infantil de Isabel Villar.

## **El tío Manolo**

El marco familiar, como vemos, no resultaba muy propicio para la inquietud artística. Los escasos cuadros que colgaban de las paredes de la vivienda, temas religiosos tratados por los pintores de la Escuela Sevillana, encorsetaban, más que otra cosa, cualquier intento de acabar con aquellas formas vetustas y relamidas. Isabel Villar adoptó la actitud de no inspirarse nunca en objetos cercanos.

El más decidido aliento que encontró la pintora fue el de su tío Manolo. Hermano de su padre, persona de gran sensibilidad, dibujaba con habilidad y había man-

tenido siempre algunos signos de desclasamiento y vocación artística. Abogado sin ejercicio, se dedicaba a enriquecer su espíritu en una vida de contemplación. Charlaba con su sobrina y le abría nuevos horizontes. Le prestaba libros de arte, le contaba las exposiciones que había visto. El tío Manolo le habló a la niña de un famoso pintor exiliado que respondía al nombre de Pablo Ruiz Picasso.

Casi todas las tardes, después del colegio, Isabel Villar se refugiaba en la biblioteca del tío Manolo. Pasaba con avidez las láminas de los libros de arte, recordaba con tristeza que lo único que le había interesado de las horas de clase eran las pocas páginas, las ilustraciones, que la asignatura de historia dedicaba a los pintores. Se informaba sin método, casi a escondidas, profanando el destino que su clase atribuía a la condición de mujer.

Seguía dibujando. Horas y horas. Tras los visillos del orden provincial. Firme en su gesto. Decidida en seguir su camino.

## **La Academia de San Eloy**

Isabel Villar abandonó los estudios de bachillerato en 1949. Tenía quince años y había tocado techo en cuanto a resistencia pasiva al estudio convencional. Llevaba ya tres años insistiendo en que quería ser pintora y repitiendo que para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando era suficiente con los cuatro primeros cursos de Enseñanza Media.

Fernando Mayoral, Manolo Méndez y Domingo Sánchez le hablaron de Madrid y de su Escuela.

Por aquel entonces, de siete a nueve, Isabel Villar acudía a la Asademia de San Eloy, dependiente de la Caja de Ahorros, para aprender los rudimentos técnicos de la pintura. La Escuela, recién instalada, atravesaba su mejor época. Isabel Villar, la benjamina

del alumnado, coincidió allí con Teresa Gaité, Matilde Marcos, Pilar Blázquez, y con muchas señoras que querían pintar bodegones para curar la indolencia de sus largas horas de tedio matrimonial.

Las clases de dibujo eran muy simples. Colocaba el profesor algunos objetos sobre la repisa y les ordenaba reproducirlos con toda fidelidad. Isabel, que siempre ha dibujado con una gran facilidad, batía la marca de velocidad y cruzaba los brazos en señal de victoria. El profesor, desconcertado, la colocaba en otra esquina y la forzaba a descubrir la nueva perspectiva. Y así una y otra vez. Naturalezas muertas que nada decían a quienes querían un contacto sincero y total con las realidades de la vida.

Consecuentemente con este deseo, los alumnos de San Eloy iban a pasear por el campo y dibujaban las formas vivas de la naturaleza. Y fue así, precisamente, como pidieron a la dirección de la Academia que dotara las clases de desnudo con una modelo de carne y hueso. El orden moral de la ciudad se conmovió. La Dirección de la Caja de Ahorros comentó la propuesta con escándalo. Por fin, como transición, se accedió a que un muchacho desnudo de la cintura para arriba agotara el purgatorio de las osadías anatómicas.

De los días de San Eloy guarda Isabel Villar un agradecido recuerdo del profesor Manolo Gracia. Fue quien le preparó para el ingreso en la Escuela de San Fernando. Otros profesores, en cambio, empeñados en enseñarle un impresionismo a deshora, que amaban un desmedido refinamiento romántico en la combinación de los colores y prohibían el uso del negro por decreto-ley, apenas si lograron acelerar el afán de olvidar tantas monsergas transidas de suficiencia y orgullo.

### **La escuela de la vida**

Pasaba el tiempo y cincelaba el carácter de Isabel Villar. Los pasos perdidos resuenan secretamente en la



alacena de la memoria. Aquellos días de Arenas de San Pedro, gozando la soledad del campo; en la aburrida finca de regadío, cercana a Salamanca; en Sepúlveda de Yeltes, en casa de los primos.

Y las conversaciones a la salida de San Eloy. Las críticas desesperadas a la insensibilidad artística de Salamanca, los comentarios mordaces sobre el dibujo de estatua y las clases del profesor Abraido del Rey, la crítica siempre parcial en torno a las contadas exposiciones del Casino, y a las que asomaba, como el colmo de la modernidad, la gente de la Escuela de Madrid.

De aquellas tardes de paso desmayado y cansino, de luz gris y rumbo desconocido, no han quedado huellas en la obra de Isabel Villar. No costaría mucho convenir, a pesar de ello, que fue la primera escuela en la que le enseñaron algo importante. Allí aprendió a preguntar, a compartir sus saberes y noticias con chicos y chicas de su propia edad, a tejer ilusiones y proyectos.

En 1953 optó al examen de ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Toda la familia, con excepción del tío Manolo, se esforzaba en creer —por miedo a Madrid— que Isabel sería suspendida y con ello terminarían sus proyectos de dedicarse a la pintura. Contra los pronósticos, aprobó a la primera.

### **Las chicas de Salamanca**

Teresa Gayte, Matilde Marcos, Isabel Villar y, más tarde, Pili Blas, marcharon juntas a Madrid para proseguir sus estudios de arte. Isabel, tras una fallida experiencia en una Residencia de un Instituto Secular, pasó a residir al Colegio Mayor Santa Teresa, en la calle del pintor Fortuny.

Seguía siendo una muchacha introvertida, tan tímida que no toleraba la alegría artificial de las muchachas obligadas a ser simpáticas por voto religioso.

Las «chicas de Salamanca» formaron muy pronto un clan singular dentro de la Escuela de San Fernando. Iban juntas a todas partes, se encerraban en su universo femenino, miraban en derredor con desconfianza y corrección. O sea, con doble desconfianza. El tema se prestó por algún tiempo a chascarrillos.

Isabel Villar tuvo durante todo este tiempo fama de antipática. Se la acusó de no saludar a los compañeros. Vivía una sorda lucha para imponerse a la realidad de su nuevo ambiente. Muchos de los principios básicos de su educación convencional chocaban con el orden de cosas que le ofrecía la gran ciudad.

Cualquier intento de forzar la natural evolución del problema hubiera sido contraproducente. Fue la propia aplicación al estudio la que convenció a los compañeros de que Isabel Villar llevaba algo importante dentro de su alma. Sus figuras, muy concretas, siempre perfectamente perfiladas, algo recortadas en su aspecto exterior; y su singular rapidez para resolver los problemas de forma y composición, fueron muy pronto conocidos por los varones de la clase. La compenetración profesional ayudó a vencer los antiguos recelos y desconfianzas e Isabel Villar se fue integrando en un grupo en el que se fraguaban muchas inquietudes renovadoras para la pintura española.

### **Las tardes de vino tinto de La Cepa**

En la promoción de Isabel Villar había una serie de nombres que hoy cuentan en el mundo del arte. Algunos, como es natural, se dedicaron inmediatamente a la enseñanza; Teresa Gayte, por citar un ejemplo de la rama, femenina, se casó con un médico y dejó de pintar pese a las excelentes condiciones que poseía; y aún así quedaron valores firmes como Alcain, Alcorlo, Vicente Vela, Eduardo Zanz, Zarco, como expresión de una voluntad de profesionalización de la pintura. A

partir del segundo año de la carrera, éste fue el grupo en el que se integró Isabel Villar como miembro de pleno derecho.

El pan de los años mozos, para aquellos muchachos con más intuiciones que certezas, se cocía a mitades iguales en el aula y en la calle. San Fernando, por aquel entonces, se hallaba muy distanciado de la Universidad, lejos del sentimiento crítico que afloraba entre los jóvenes. La vida les golpearía con los nudillos, poco a poco, sin la brutalidad con la que suelen abrir paso, en el corazón de los jóvenes, aquellas realidades que los censores han escamoteado de los libros de texto. Isabel Villar tomaría conciencia de muchas de aquellas cosas cuando Rafael, el Delegado de su Curso, fue expulsado de la Escuela por participar en una manifestación. Y se sentiría obligada a recorrer todas las aulas en busca de firmas de solidaridad.

Por lo demás —amén de la suave añoranza de aquellas mañanas de lluvia sobre Avila —poco hay de notable en aquel período de la vida de Isabel Villar. Muchas lecturas —Miguel Hernández sobre todo—, conciertos de música clásica, satisfacción interior. Se sentía a gusto. Ya no quería huir de la gran ciudad para refugiarse en el aburrimiento de Salamanca.

### **El grupo de la Ceba**

Manuel Alcorlo tenía un pequeño estudio en la Plaza de las Cortes y servía de refugio a la pandilla de discípulos. Los jóvenes pintores, como ningún otro universitario, sentían el problema de la vivienda sobre sus espaldas. Muchos de ellos estaban deficientemente alojados, en pensiones infames o en casas particulares, y carecían de un lugar apto para montar el caballete y salpicar los suelos de pintura.

El estudio de Alcorlo, y la clase de Núñez Losada, aliviaron un poco aquella situación. Núñez Losada enseñaba restauración y tenía un escaso número de alum-

nos. Era muy comprensivo y sabía que, saturados de teorías arcaicas y consejos innecesarios, los alumnos debían enfrentarse con la soledad del lienzo y volcar en ella su verdadera dimensión de artistas. Su aula, de esta manera, quedó convertida en el estudio particular del grupo de La Cepa.

Este nombre, que nada tiene que ver con una de estas convencionales etiquetas que atiborran los manuales de historia del arte, y que clasifican las tendencias artísticas como si fueran mariposas, procedía de un humilde figón que por aquel entonces existía en la calle Aduana. La dueña les preparaba cochinitillo asado y le servía vino tinto de Valdepeñas. Allí reveló Vicente Vila el temprano descubrimiento del paraíso de sus sueños, su abandono precoz de la figuración realista.

Alcorlo, que había visto el cuadro de la tertulia de Pombo y posiblemente adivinaba el cielo que Max Ernst había pintado para sus amigos, hizo un hermoso óleo dedicado al grupo de la Cepa. Allí estaban todos los contertulios, varones con la excepción de Isabel Villar, pidiendo una oportunidad al tiempo nuevo. El cuadro, que tuvo un premio nacional, cosechó un cierto éxito y estuvo durante algún tiempo en el Museo de Arte Contemporáneo.

Me gustaría saber cuál es el paradero actual de la pintura. Si alguno de mis lectores lo sabe que tenga la amabilidad de hacerme llegar la noticia.

### **De «La Cepa» al «Barril»**

Los escolares sólo de vez en cuando recuerdan a sus maestros. La memoria selecciona las vivencias. Los momentos agradables se resisten mucho más a desaparecer. Pero resulta alarmante que los pasillos y bares que rodean a la Universidad dejen una huella menos perecedera en la vida del hombre.

La tertulia de «La Cepa» muy pronto se vio obligada a trasladarse a «El Barril». Esta tasca todavía existe. El

dueño conserva algún recuerdo lejano del grupo de pintores. Y si alguna vez le dieron un dibujo a cambio de unos vidrios no parece haber tenido demasiado cuidado en conservarlo.

En aquella taberna, que el tiempo ha convertido en un rincón inmundo, la promoción de Isabel Villar dejó que se escurrieran muchas horas. Allí, y en el estudio de Alcorlo, celebraron sus modestos guateques de vino y patatas fritas, con la conversación intelectual como catalizador de la amistad.

Los comandos de la tertulia visitaban las contadas salas de exposiciones que entonces existían en Madrid. La ciudad, oficial y provinciana, carecía de la burguesía de nuevo cuño que ha institucionalizado el arte como forma de decoro social. El Ateneo, la Biblioteca Nacional, la Sala Negra de la Castellana, daban ocasión de contemplar las contadas muestras personales con algún interés. Se acercaban los jóvenes a los pintores consagrados, a los críticos.

Estas experiencias, pálidas en comparación con la vitalidad que el arte contemporáneo tenía fuera de nuestras fronteras, ponían en órbita los temas polémicos que apasionaban al grupo y lo dividían con un cisma. Antoñito López y el Grupo el Paso inspiraban a cada uno de los dos bandos. El arte abstracto, con su fuerza revulsiva, obligaba a reconsiderar muchas de las cosas que se habían mal aprendido en la Escuela de San Fernando. Vicente Vela y Eduardo Sanz lo defendieron con uñas y dientes. Los demás, más cautos, no se incorporaron a una corriente en la que si algo sobró fue la estupidez de los epígonos que trataron de subirse a un tren que ya estaba en marcha sin equipaje intelectual ni rigor en su evolución artística.

### **Paisajes de la Alberca**

Isabel Villar se dedicaba preferentemente a pintar sobre cartón. Jarrones imaginarios con flores geométricas, fundamentalmente.

Durante unas vacaciones en La Alberca afrontó la aventura del paisaje. En quince días pintó ocho o diez cuadros. Durante el curso siguiente, la asignatura de paisaje constituía un tema de dedicación preferente. Entre los becarios con las que la Escuela premiaba a los estudiantes más sensibles en el tratamiento del paisaje estudiaron aquel año a Isabel Villar y Eduardo Sanz. Compañeros de trabajo durante el curso, compartieron también las jornadas de pintura a pleno aire y aprendieron a conocerse. Pintaban de una manera muy parecida, tan identificados, que sumando pistas e indicios algunos les consideraban «compañeros noviosos». La convencional formalización de relaciones, de todos modos, no ocurriría hasta mucho tiempo después.

Entre tanto Isabel se había ya aburrido con el paisaje hasta abandonarlo por completo. En sus cuadros más recientes, de todas formas aparece ese paisaje bíblico, paradisíaco, como universo mundo de sus muñequitas femeninas. Pero es un paisaje mágico, ajeno a las tierras castellananas que ha conocido y en las que ha ido aprendiendo a morir.

Con aquellos temas, maternidades, flores, comenzó Isabel Villar a participar en algunas exposiciones colectivas y afrontó, en 1958 su primera exposición individual en la Sala Miranda de Salamanca.

Fue una exposición más.

Salamanca no se rindió al encanto de aquellas madres que recogían los palomos o un pájaro sobre su regazo. Pero tampoco se produjo ningún escándalo.

Al terminar la carrera de Bellas Artes permaneció Isabel Villar todavía un año más en Madrid. Siguió un curso en la Escuela de Grabado.

Con un título, con una especialidad, con un primer contacto con las salas de arte, podían haberse abierto muchos horizontes. Pero la senda era tan estrecha que se hacía muy difícil inclinarse a favor de una u otra idea.

Isabel Villar decidió volver a Salamanca.

## Una pintora de Salamanca...

¿Quién ha ganado el Premio Sésamo? —preguntó un periodista a su compañero de mesa.

—No sé como se llama —contestó— una chica de Salamanca, creo.

Isabel Villar volvió a Salamanca porque creía que allí encontraría un ambiente adecuado para poder pintar. Tenía un estudio y la familia le daba resuelto el problema económico.

Ya andaba medio en relaciones con Eduardo Sanz, que entonces se encontraba en París, y pensaba que lo mejor era seguir pintando sin prisas ni planes demasiado concretos. Estuvo tres años en Salamanca. Y allí pintó una serie de cuadros que se expusieron en diversas ciudades del país.

No faltaba quien creía que Isabel Villar claudicaría y abandonaría el camino del arte. En aquel tiempo todavía muchos creían que el artista debía conocer forzosamente el hambre.

Salamanca le quitó entusiasmo pero no pudo con su vocación. Largas conversaciones con el pintor Ricardo Montero llenaron las horas muertas de aquellos tres años. Las tertulias del Ateneo, de las que se hizo muy pronto un miembro destacado y activo, constituyen otro recuerdo entrañable.

Por fin lograron pinchar el globo de la oposición familiar. El 8 de octubre de 1963, Eduardo Sanz e Isabel Villar contrajeron matrimonio. La familia pensaba que era muy inseguro el matrimonio con un pintor.

## La aventura es la aventura

Casarse suponía asumir el riesgo de la aventura económica. Pero esperar equivalía también a dejarse ganar la mano por unas circunstancias que, previsiblemente, no iban a cambiar con rapidez. Con esta filosofía el

matrimonio afrontó la vida. Residían en Santander, en una casa próxima a la catedral.

Durante los meses que siguieron a la boda, Isabel Villar pintó mucho. En este tiempo preparó la exposición individual de la Galería Illescas de Bilbao.

Los problemas económicos, sin embargo, muy pronto se interfirieron en el camino del arte. Eduardo Sanz, a la sazón, era un pintor prácticamente invendible. Sus experiencias con espejos no conseguían impresionar a los coleccionistas. Y era necesario encontrar una forma de ganarse la vida. Eligieron la artesanía. Estaba muy cerca de su sentido manual y creador, les desvinculaba de una dependencia laboral que habría resultado catastrófica para sus proyectos, y permitía conciliar las necesidades pecuniarias con las artísticas.

Los trabajos artesanos de Isabel Villar partían de la hoja de lata como materia prima. Con la ayuda de su marido a la hora del diseño, fabricó espejos de todas las formas y tamaños, biombos, marcos. Curiosamente, para la precariedad económica de las ventas de cuadros, los objetos de hoja de lata tuvieron muy pronto un mercado amplio y seguro.

En Santander, compartiendo el pan y la amistad con ese gran pintor que es Manuel Raba y el escritor Manuel Arce, el matrimonio Sanz-Villar sintió la pesadumbre de la pequeña ciudad y se convenció de que un país tan centralista como éste sólo se puede triunfar desde la capital. El momento parecía propicio para iniciar la aventura.

## **El silencio de la pintora**

Isabel Villar tenía ya un contrato con una empresa madrileña de mobiliario y decoración, que adquiriría prácticamente toda su producción de objetos de hoja de lata. Con esta seguridad, y la expectativa de un mercado más amplio para la obra estrictamente artís-



tica, Eduardo Sanz, Isabel Villar, y el pequeño Sergio —el único hijo nacido del matrimonio— fijaron la residencia en Madrid.

Alquilaron un piso muy amplio, pero muy oscuro, en el Barrio del Niño Jesús.

Las cosas, en el plano económico, empezaron a ir mucho mejor. Pero a costa de un precio muy alto. Eduardo tenía exposiciones comprometidas y no podía descuidarlas. Esto cargó sobre los hombros de Isabel la responsabilidad de sostener la familia. A consecuencia de ello, prácticamente dejó de pintar.

Esta circunstancia podía haber pesado como una losa frustradora. Lejos de ser así, sirvió para que apareciera la atractiva personalidad que Isabel Villar llevaba dentro de ella.

## **La habilidad manual y la escultura**

Fueron, entre unas cosas y otras, cinco años de abandono del ejercicio activo y profesional de la pintura, aunque asistió a bienales y exposiciones y vivió la evolución artística de la vanguardia.

Pero cuando las cosas se normalizaron sintió la necesidad de descargar todas las emociones que durante aquel tiempo habían sido contenidas por el peso de los acontecimientos.

Se produjeron entonces dos fenómenos singulares. De una parte, la voluntad de ruptura con el mundo artístico de su marido. Tratando de evitar cualquier tipo de influencia, o inspiración. Isabel Villar buscó un mundo primitivo, bíblico y original. De otra, aprovechó su habilidad manual, la experiencia artesana, para plasmar su mundo poético en pequeñas esculturas femeninas que se recortaban sobre los jardines del paraíso perdido.

Tratando de sublimar su experiencia decorativa incorporó las florecillas a todos sus horizontes. El primer

cuadro de esta época consistía en un campo de flores rojas, deliberadamente irreal, como marco propicio para la recobrada libertad de la mujer.

Todavía, durante todo este tiempo, sólo es la mujer adulta la que define el reencuentro con la naturaleza virgen y exclusiva. Las niñas, como generación flotante que ha de nutrir la continuidad de las reivindicaciones del sexo femenino, no aparecieron en la obra pictórica hasta mucho después.

### **Un paréntesis de esperanza**

Un paréntesis es siempre un período incidental. Pero a estas alturas de la vida de Isabel Villar, este esquema de su vida no puede cerrarse. Ni siquiera con un punto y seguido. Pueden suceder tantas cosas que es preferible dejar abierto un paréntesis. A la esperanza.

Todavía no tiene cuarenta años. Puede evolucionar mucho. Pero una cosa parece ya segura. Su vocación está salvada. Seguirá pintando mientras viva.

Se ha convertido en una pintora de éxito. Numerosas exposiciones individuales y colectivas, una crítica unánime, el fervor de un público que le arrebató los cuadros de las manos y le hace cada vez más difícil reunir el número suficiente para nuevas exposiciones, han consagrado el nombre de Isabel Villar. Entre los artistas de su edad es uno de los de posición más sólida.

Vive en Madrid. Tiene una hermosa casa en el número siete de la calle Emilio Rubín. Dos plantas más abajo, Isabel Villar y Eduardo Sanz se reparten noventa metros cuadrados de estudio. El jardín es tranquilo. Tiene obras de Juan Romero, Urcu'lo, Alcain, Echaz, Manrique, Vela y el equipo Crónica en las paredes.

Son amigos suyos. Se identifica con su obra. Sus pintores preferidos son Picasso, Miró, Tápies y Antoñito López.

Reparte los veranos entre Villafamés (Castellón) y Santander.

Sigue trabajando.

Y recuerda —todavía— las lluvias que caían sobre Avila.

## Un análisis estructural

Hay en la pintura de Isabel Villar dos etapas muy definidas. La primera, que se cierra hacia 1965, debe considerarse período de tanteo y transición. La segunda etapa, iniciada hacia 1969 y todavía no concluida, supone el descubrimiento definitivo de un universo poético muy particular.

Curiosamente, el primero de los períodos es mucho más rico y heterogéneo en número de elementos. Pero su fuerza representativa es también menor. La fuerza expresiva y evocadora se ha ganado gracias a la decantación de signos circunstanciales y a la reiteración de situaciones y motivos. Actualmente, la pintura de Isabel Villar revela una calculada parquedad en sus signos definidores. El mundo pictórico es deliberadamente elemental, esquemático.

Durante todo el período de experimentación investigadora, la artista utilizó multitud de elementos:

- a) Objetos decorativos: figuras de cerámica, paños de pared empapelada, cuadros, espejos, flores, jarrones, etc.
- b) Figuras litúrgicas: cortejos fúnebres, imágenes religiosas, banderas, procesiones.
- c) Diversos momentos de la vida de

la mujer: el embarazo, la maternidad, la espera del marido ausente, las majas en día de fiesta, las manolas en una corrida de toros.

Estos elementos, recortados con habilidad y simplicidad sobre fondos planos, con una perspectiva voluntariamente descuidada, y a menudo trabajados con una gran concupiscencia en el tratamiento de la materia, producían un orden plástico de carácter ingenuista, de lograda fuerza decorativa, pero vacilante a consecuencia de su propia voluntad de búsqueda y concreción. Los elementos utilizados, todavía muy cerca de la realidad observada, siguen dentro de un orden lógico aunque traten de aproximarse a un propósito de infantilización del lenguaje.

### **El universo femenino**

A partir de 1968 la pintura de Isabel Villar reduce sus elementos. Los óleos sobre tabla y sobre lienzo, los dibujos con rotulador, los grabados y serigrafías, son combinaciones de dos o tres de estos elementos:

a) La mujer desnuda como centro de la creación o la mujer niña vestida. Tanto en uno como en otro caso pueden ser presentadas sobre la tierra sobrevolando las realidades terrenales. En numerosas ocasiones, la mujer está encinta. Hay que consignar además, que la desnudez no impide, en ocasiones, la aparición de adornos en brazos y piernas, en forma de lazos. Aunque se trata de un hecho aislado, parece revelar que la desnudez no excluye la supervivencia de una cierta forma de coquetería.

b) Los animales de la selva, desde el león rey a la mariposa, pasando por la gacela, el tigre, la jirafa o el mono como eslabón perdido del origen del hombre. Todos estos animales adoran a la mujer, la reverencian, se inclinan ante ella en actitud de sumisión o cortejo.

c) El paisaje artificial, producido por la acumulación de pequeñas plantas, flores, malezas, árboles, plan-

teados en todo caso como seres individuales, autónomos y al margen de cualquier óptica impresionista o alarde técnico. Este paisaje, que pretende ocupar una superficie plana, se convierte así en el paraíso de la condición femenina, en el jardín de las delicias de la mujer liberada de sus complejos y frustraciones.

d) El hombre, connotación trascendental tanto cuando lo más notable es su ausencia como cuando se hace presente a través de formas desagradables. El «voyeur» o mirón, agazapado tras unos arbustos es el ejemplo más reiterado y elocuente. Otras veces, sin embargo, Isabel Villar ha presentado al hombre como aproximación al unisexo, de espaldas, con cabellera larga y con una figura nada viril que se confunde e identifica en la práctica con la de su pareja femenina o como un galanteador indeciso y rutinario.

e) El cielo, nubes y arco-iris que tratan de complementar la sensación paradisíaca del mundo poético en el que la mujer es alfa y omega de la vida.

### **El prisma ideológico**

Isabel Villar crea un mundo con una evidente carga erótica. Un mundo cuya aparente belleza y sosiego resulta turbador como contraste con la realidad que trata de negar. Las armas que adopta para ello son la nostalgia y la ironía.

Es difícil señalar las influencias que inciden en este estadio de la evolución artística de nuestra pintora. Su propósito ideológico es muy simple aunque, resulte extraordinariamente contundente y eficaz. Toda una literatura de corte feminista, desde Castilla del Pino al «Women Lib's» anda prendida con alfileres en la temática y en el tratamiento de un orden cósmico sin superioridad masculina, filosofía paternalista ni frustraciones sexuales. El hilo argumental de la pintura de Isabel Villar es también muy simple. La mujer, a temprana edad, queda envuelta en una serie inacabable de

complejos y limitaciones. En los cuadros esta realidad queda reflejada en los vestidos deliberadamente recargados y cursis, llenos de encajes y organdís, pliegues y borraquismos. También en la cabellera infantil, reelaborada y artificial.

La superación de esta etapa de cortapisas e influencias exteriores es connotada asimismo de una forma muy sencilla y fácil de entender. La niña, al crecer, se desnuda, pierde el ropaje que le ha impuesto la sociedad y goza de la vida con su exacta configuración natural. Para subrayar este hecho, Isabel Villar pinta las niñas algo cabezonas y las mujeres adultas deliberadamente simples, algo irreales, con la carga erótica ajena a su propio cuerpo, impregnando la voluptuosidad de la naturaleza e incidiendo sobre su función de seguridad en el mantenimiento de la especie.

No es fácil ver, en este orden de cosas, como todos los animales de la creación —con la excepción del hombre— tratan de contribuir a la plena realización de la condición femenina. El varón sapiens en cambio, con su intrusismo y su zafiedad, se perfila como un obstáculo que hay que vencer.

### **Los parentescos artísticos**

La crítica ha advertido que la técnica ingenuista de Isabel Villar recuerda la pintura del aduanero Rousseau. Así es, en efecto, en lo que respecta al tratamiento de la jungla, al detallismo con el que se recortan las plantas y los distintos elementos individuales del paisaje. Claro está que este detallismo ha cautivado a muchos otros pintores. Sin ir más lejos al Joan Miró de los días de Montroig.

La referencia erudita, o simplemente semi-informada, podría completarse con muchas otras referencias. Así, por ejemplo, podría decirse que el paraíso inventado por Isabel Villar tiene una cierta proximidad temática con algunas pinturas de James Lloyd, Ivan Rabuzin

e Irene Invrea. De la misma forma que algunos de sus motivos podrían tener una cierta afinidad con «La Paloma» de Jan Balet, «Le Paradis» de Vivian Ellis, o ciertos aspectos de la obra de Karl Eduard Kazimierzak o Ivan y Josep Generalic.

Todos estos apuntes, sin embargo, son meramente indicativos y superpuestos. La evolución artística de Isabel Villar no ha seguido una pauta expresa ni tiene unas influencias notorias. Se trata de simples afinidades casuales.

Porque se detienen, además, en el núcleo central de toda su pintura, es decir, en el tratamiento de la figura femenina. Ninguno de los ejemplos aducidos por Oto Bihalji-Merin en su capítulo «L'Eros dans la peinture naïve» muestra ninguna proximidad técnica con las niñas de Isabel Villar. Las fuentes de inspiración son mucho más próximas: el recuerdo de la infancia, y la realidad de las niñas españolas de hoy, y las muñecas de cartón con las que juegan. Sus mujeres son como muñequitas —circunstancia que la artista quiso poner de relieve en su exposición de esculturas sobre paisaje pictórico de la Galería Sen —y que en modo alguno debe ser subestimada.

De esta forma, la creación artística funde la realidad (la mujer española) con la invención de un paisaje lleno de plantas exóticas, animales africanos, y un orden estético que admiraría al Lenôtre de los jardines de Versalles. Las influencias culturales se ponen de este modo tan sencillo al servicio de una recreación del pasado perdido y de la apasionante construcción de un futuro sin traumas ni alineaciones.

### **Una etiqueta naif**

Isabel Villar practica con carácter voluntario una pintura ingenuista. ¿Es título suficiente para que se la clasifique dentro de la categoría de pintoras «naïves»?



A Isabel Villar no le cuadra, por ejemplo, las conclusiones grafológicas de la señora A. M. Angeli. Ni tiene heridas secretas ni está atormentada. Su alfabeto, sin embargo, está muy próximo al que ha analizado Anatole Jakovsky en su libro «Lexique des peintres naïfs du monde entier». Formalmente, ha elegido una simplicidad técnica muy afín a la de los hermanos de raza que los críticos le atribuyen.

Me temo, por otra parte, que el momento actual de la pintura muestra dos grandes corrientes extremistas a cada lado de su espectro solar. Al borde mismo de la revolución tecnológica todas las conexiones con el diseño industrial y la voluntad de protagonismo de los cinéticos y constructivistas. En las antípodas, como una rebeldía poética, toda la ensoñación y la defensa de las culturas tradicionales, y a consecuencia de ello los giros indigenistas y primitivos.

Por ello aunque Isabel Villar no lo hubiera intentado, dadas sus raíces y su propósito formal, podría haber caído de bruces dentro del sagrario de los pintores «naïfs».

«He aquí las obras de Isabel Villar —escribía Vicente Aguilera Cerni. —¿Qué son? ¿Qué significan? Contienen algo inmediatamente cautivador y comunicativo, algo accesible y directo. Nada se interpone entre ellas y nosotros, tal vez porque ha elegido un repertorio de elementos extremadamente sencillos y los ha combinado con simplicidad, sin aparentes complicaciones. No sólo ha resumido los ritos tradicionales del arte, sino que la imagen, su dato esencial, rezuma elocuencia. La inventiva artística, reflejando determinados aspectos de la realidad objetiva, es inequívoca «imaginación». Son imágenes que resultan de traducir a objetos visibles las vivencias y los procesos del mundo interior: memoria, ideas, emociones, temores... Son elementalidades dichas de modo también elemental, metódico, de apariencia ingenua. Pero este «ser» que reconocemos al primer contacto, nos deja perplejos e insatis-

fechos. Aquí hay algo más, mucho más que estas muñecas, que estas figurillas grávidas, inmóviles, colocadas en una naturaleza hecha de partículas repetidas, ordenadas, proliferantes. La sencillez empieza a parecernos un engaño. Aunque quizás sea otra cosa: el desasosiego desvelado por las claridades excesivas, por los significados polivalentes de lo demasiado reconocible».

### **La desnudez púdica**

El mundo vive una verdadera apoteosis del arte «naïf». En un periódico madrileño —diciembre de 1972— leo lo que sigue: «El fenómeno más marcado de la temporada parisiense, el más significativo, es la invasión de los naïfs».

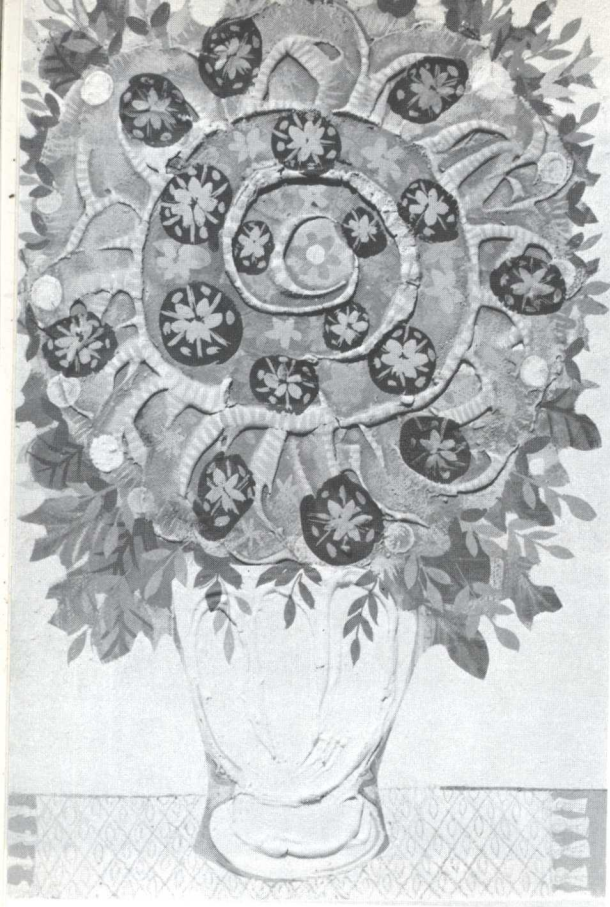
Otra vez la ley del péndulo. El cansancio. Y al fondo, como una niebla espesa con partículas de polvo contaminador, la sagrada orden de los oportunistas.

Pero es lógico. La literatura también ha abandonado los «bidonvilles» del realismo social. Y busca figuraciones fantásticas, leyendas antiguas. ¿No es acaso un poco «naïf» el mundo de Macondo, la malvada abuela de la triste y desconsolada Eréndira, el ensimismamiento de Castroforte de Baralla? ¿Por qué no puede una pintora hacer volar a sus mujeres y a sus niñas cuando Torrente Ballester echa a toda una ciudad a los aires y demuestra que la ley de la gravedad no rige para la cultura? Nuestro momento histórico asimila todas estas corrientes de realismo mágico. Borges deja abierto el zoológico de los animales fantásticos. Joan Perucho profundiza en la botánica oculta del falso Paracelso.

El arte culto asimila todas estas involuciones de la literatura y planta cara al orden académico. Se ha dicho que los «naïfs» pintan las cosas como son y no como se ven.



Jardín



Florero



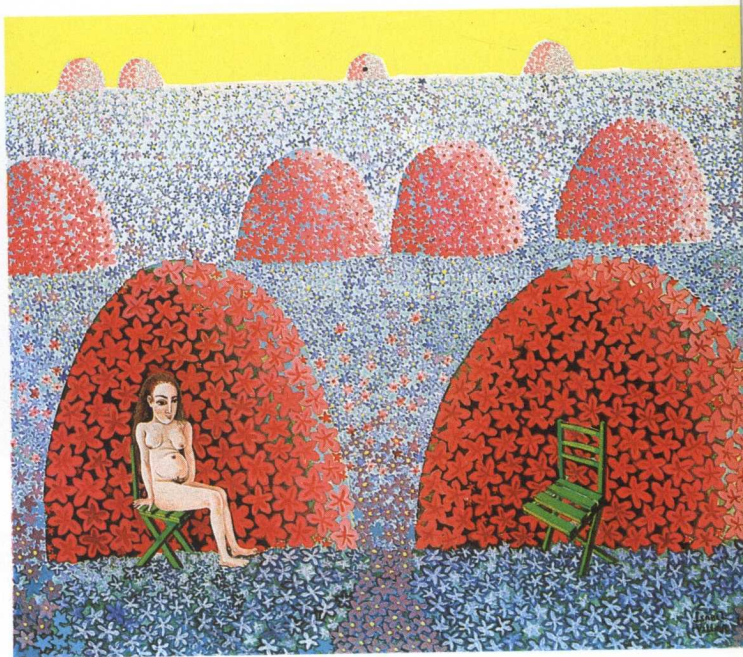
La visitación

Mujeres sentadas

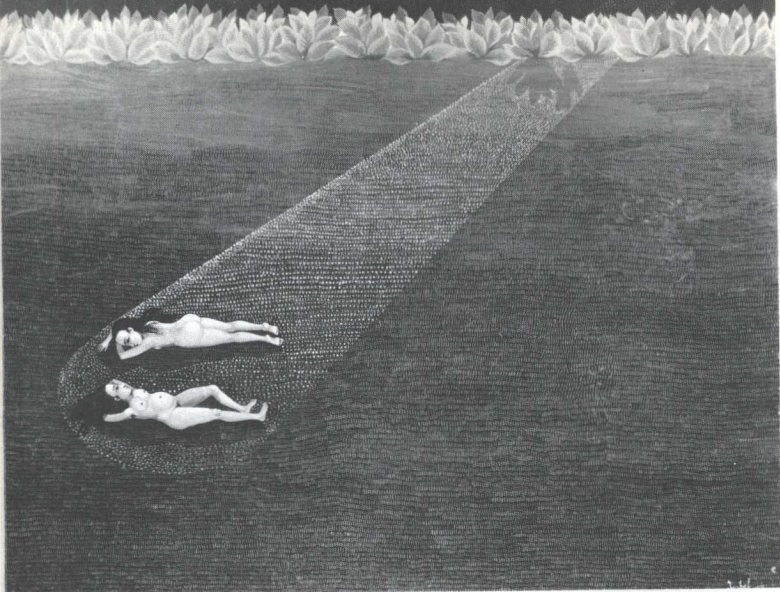




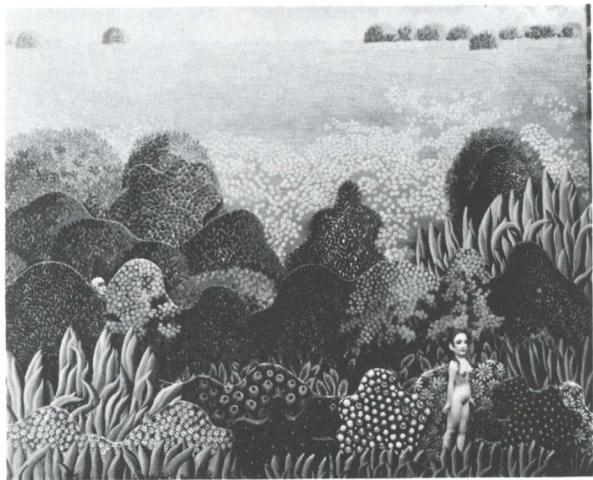
Jardín (fragmento)



Setos rojos



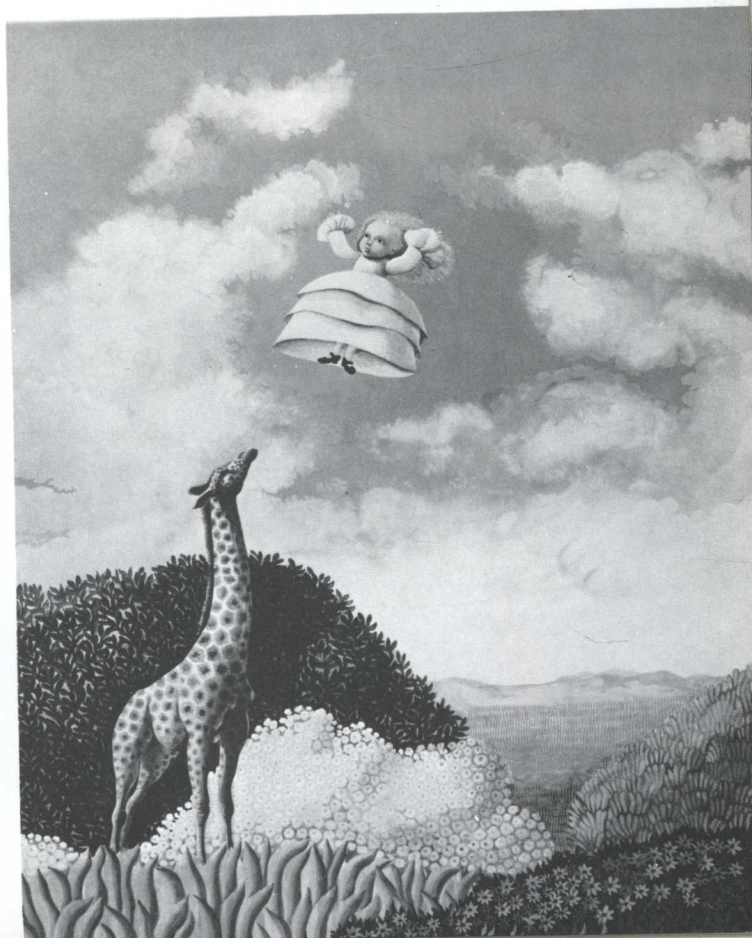
El Rayo de Sol



El Mirón I



Niña y jirafa





El Rio

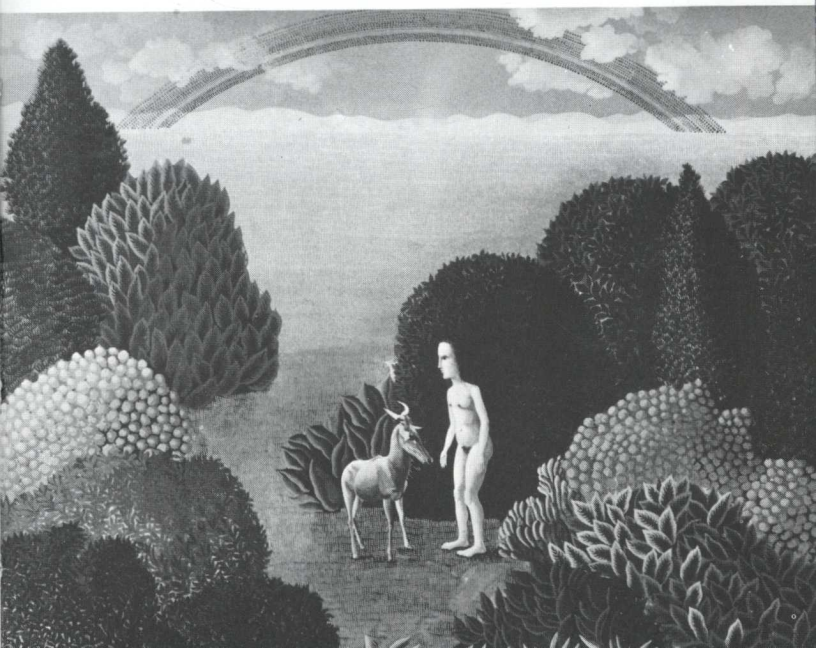


El Mirón II



Mujer, mono y mariposas

Mujer y animal

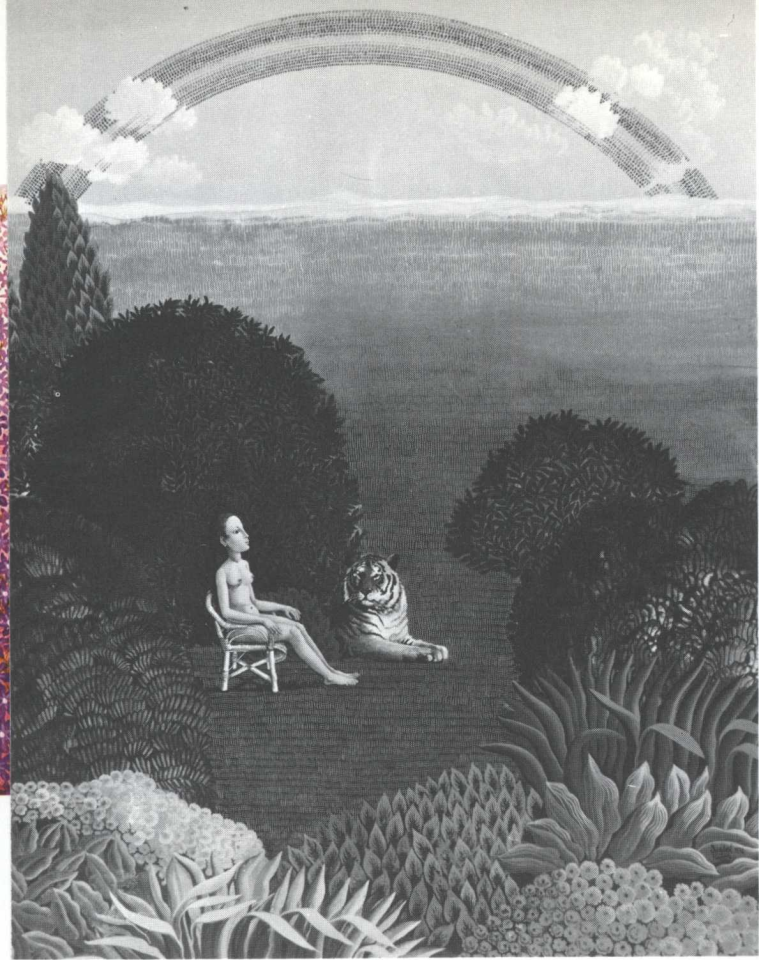




Campo violeta



Niña y león



Mujer, tigre y Arco iris

Noche tranquila







Niña dormida

A esta gran tarea de recreación del presente se adscribe la desnudez púdica de las mujeres que pinta Isabel Villar. ¿Cómo evasión de la realidad? Nada de ello. Como contrapunto para que los hechos adquieran su verdadera dimensión y para que la denuncia de las injusticias perfile su alcance. De la misma manera que la ciencia ficción camina hacia un futuro imaginario para poner de relieve las insuficiencias de la hora actual, la fabulación ingenuista de Isabel Villar nos conduce a una naturaleza irreal desde la que los problemas de nuestro tiempo —en especial los femeninos— adquieren su talante más cabal.

Su arte, pues, es «naïf» por vocación, no por casualidad. Por selección técnica no por insuficiencia de recursos. Sería absurdo pensar que para escribir un verdadero panfleto popular hay que hablar de forma soez o escribir con faltas de ortografía. Lo que de verdad cuenta, en este caso, es el propósito de simplificación y la capacidad para verter un mensaje convincente con el menor número de signos de lenguaje. Hay que reconocer que en este sentido, la pintura de Isabel Villar ha alcanzado una cota de indudable maestría.

### **La ingenuidad deliberada**

¿Pero se puede ser «naïf» de manera deliberada?

José María Moreno Galván lo niega rotundamente.

Más brutalmente dicho. ¿Puede ser «naïf» una alumna brillante de la Escuela de Bellas Artes?

Todo es controvertible, ciertamente, en el mundo de las etiquetas.

Dice Bihalji-Merin: «Paralelamente a las actividades artísticas de los pintores naïfs surgidos del pueblo, existen intelectuales que buscan súbitamente en la pintura, de la forma más inmediata posible, sin previo aprendizaje técnico, un nuevo modo de expresión y un nuevo modo de interpretación. ¿Qué nombre darles?

Se ha visto que las fronteras son más y más engañosas entre aficionados, naifs y profesionales; siempre encontramos formas marginales y de transición».

No es el caso de Isabel Villar. Ella no es una escritora que repentinamente haya querido cultivar la expresión plástica. Es una pintora académica que de repente ha querido olvidar una gran parte de lo que han intentado enseñarle para tratar de vivir con mayor sinceridad.

Existe o no existe eso que es los teóricos han dado en llamar «le naif conscient»?

El autor citado parece inclinarse decididamente por la respuesta afirmativa. Sabe más que yo del tema y no tengo ganas, ahora, de llevarle la contraria. Me conformo con citar de nuevo sus palabras:

«La introducción del primitivismo arcáico en el arte moderno es uno de los fenómenos más importantes de la historia de nuestro siglo. A contra-corriente del virtuosismo técnico, de la descomposición de formas y de la abstracción, aporta la inmediatez», Creación espontánea e ingenuismo consciente establecen así una alianza cuya intención última queda vertida en las posibilidades de comunicación e inteligibilidad del lenguaje artístico.

## **El simbolismo erótico**

La estructura del mensaje, tal como hemos insinuado, es simple y repetitiva, casi publicitaria. En efecto, aunque el orden plástico de los cuadros difiere notablemente en cada caso, existe en todos ellos un mismo planteamiento formal y filosófico.

a) La motivación inconsciente. Representada por líneas de intemporalidad, nostalgia, primitivismo y perfección formal de los jardines del Paraíso perdido. Es la voluptuosidad de un orden cósmico sin ataduras ni traumas exteriores lo que crea en la mente del espec-

tador la sensación de necesidad del producto, ideológico en este caso, que se trata de ofrecer.

b) El texto del mensaje publicitario. Representado de manera única y exclusiva por la condición protagónica de la mujer dentro de aquel mundo de belleza y equilibrio.

A la pintura, pues, le cuadra una adjetivación erótica. Pero con los matices propios del sustrato intelectual al que trata de servir. Con arreglo a ello, la figura femenina carece absolutamente de la voluptuosidad que si tienen las plantas, los paisajes, los mirones masculinos que amagan vergonzosamente su codicia y su afán de posesión, e incluso los animales, que hay que presuponer, con arreglo a la lógica, que son siempre de condición masculina.

Ha escrito Xavier Domingo en «Erótica Hispánica».

«Isabel Villar cultiva felizmente una especie de erotismo del **bonheur**. Sus cuadros o sus muñecas tienen, por su extraña ingenuidad, algo de ruosoniano. Pero esta atmósfera quizás aún venga de más lejos: de los mitos milenaristas, de las nostalgias del Paraíso perdido, de la negación de la culpa original, tal y como la sentían los Hermanos del Espíritu Libre y otras sectas pagano-cristianas del Renacimiento en cuyo seno estaban las esperanzas venideras, de los movimientos de liberación, del amor libre».

## La autarquía femenina

«C'est toujours l'erotisme de l'autre sexe qui est mystérieux». Lo ha dicho André Malraux. El erotismo, en efecto, se apoya inconscientemente en un sentido de la prohibición, en la trasgresión de una norma limitadora e incómodamente. Poco o nada tiene que ver, de esta guisa, el erotismo de algunos pintores varones (Urculo, Roldán, Carlos Mensa) con la significación púdica de las mujeres de Isabel Villar. No existe

en este último caso la menos dosis de provocación directa. La mujer no es cuerpo; simplemente es símbolo. Su figura desnuda no es un atractivo en sí, y por ello a veces las muñecas parecen maniquís de un sótano de gran almacén, sino un punto de referencia de las enormes posibilidades de la condición femenina y de la necesidad de que todos seamos conscientes de la urgencia con que hay que acometer la destrucción de las cadenas que crean su situación colonial.

Por ello el mensaje ideológico de Isabel Villar utiliza las mujeres anti-sofisticadas. Son femeninas pero nunca son un objeto manipulado o manipulable por intereses ajenos a su sensibilidad. Nada más lejos, pues, de la mujer-objeto que sirve de reclamo. En la técnica publicitaria la mujer, y sus excelencias sexuales, sirven de reclamo para la mercancía. En la obra de Isabel Villar las cosas ocurren exactamente al revés. Es la naturaleza la que sirve de reclamo para la contemplación de la mujer.

En consecuencia, las mujeres que pinta Isabel Villar se mantienen de pie, o sentadas, cuando no vuelan por los aires, con una infinita expresión de serenidad en la mirada, en los labios, en la posición de los brazos y las piernas. No se trata, en esencia, de mujeres ávidas o inquietas, que esperen al varón con impaciencia o incluso con rencor por no ser ellas mismas del otro sexo. Nada de esto. El mundo femenino de Isabel Villar es autárquico, se ha cerrado sobre sí mismo porque la mujer ya no es víctima sino persona libre.

### **Protagonismo y decoración**

Creo que era Oscar Wilde el que decía que «las mujeres son un sexo decorativo». Desgraciadamente han sido una mayoría de hombres sensibles y cultivados la que se ha expresado así. Por desgracia, un pseudofeminismo confesional, muy arraigado en nuestro país, trata de hacer creer que éste es el único horizonte

válido para la mujer. Sus revistas, llenas de trapitos, peinados y recetas de cocina, plantean inconscientemente el matrimonio como halago permanente al varón. Como reacción, muchas veces, los líderes feministas parecen caer en el extremo contrario. Desde descuidar la apariencia hasta renunciar a la correspondencia sexual todo cabe en este orden de reivindicaciones y rebeldía anticolonial. Es muy difícil conservar el equilibrio. Isabel Villar, como reflejo de su propia condición, ha tratado de hacerlo.

Ha luchado así por el protagonismo y contra la intención decorativista. Pero lo ha hecho con una extraordinaria fidelidad a todos los derechos y deberes de su sexo. Sus mujeres, que dialogan abiertamente con las mariposas de la fecundación, aceptan la maternidad con serena alegría. Tratan, en definitiva de ser plenamente mujeres y de vivir con orgullo la condición femenina.

O mucho me equivoco o tras las cuatro o cinco ideas que Isabel Villar trata de reiterar una y otra vez, están las fuentes de los escasos textos que la primera y segunda generación de la postguerra pudieron consultar en orden a los problemas sexuales. Un texto del Marañón de los «Ensayos» parece venir en apoyo de mi tesis. Este:

«El progreso de la humanidad, en lo que atañe al problema sexual, se ha de basar, justamente, en una diferenciación cada vez más neta de los sexos. Estamos en una época retrasada de esa diferenciación, y sólo se llegará a la cúspide en un futuro lejano. Y a este retraso se deben buena parte de los inconvenientes o de las desdichas que hemos de sufrir... Hacer a los hombres muy hombres y muy mujeres a las mujeres. En éste estribará la liberación de éstas, y sobre este programa ha de construirse el programa del feminismo verdadero».

## Lucha de clases en el paraíso

Los críticos se han referido con profusión a este paraíso en el que el varón, en apariencia, no cuenta ni existe. Fue Victoria Paniagua, sin embargo, quien llevó su contemplación hasta el punto de aludir a la existencia de una verdadera lucha de clases.

La tesis no es descaminada. El concepto de clase social es cada vez más amplio. De hecho, prácticamente, hay sólo dos signos que definen las clases: tener problemas en común y ser conscientes de ello. En este sentido, no hay duda, la radicalización del conflicto burguesía-proletariado profetizado por Marx, no se ha cumplido. Han aparecido clases medias que actúan como amortiguadores del problema social. Y otros grupos han adquirido conciencia de clase. Existen libros que aluden a la juventud como una nueva clase. Y los negros, los indios, las minorías nacionales, en suma, tratan de poner a su favor todas las posibilidades metodológicas de la dialéctica.

Es evidente, en este orden de cosas, que la pintura de Isabel Villar asume la condición clasista de la mujer y lucha contra las fuerzas y convencionalismos que la relegan a una condición de inferioridad. El conflicto, de todos modos, no es violento. No hay agresividad formal en las mujeres que reinan en el paraíso terrenal. Su lucha, en el dominio artístico, ha concluido con una victoria de la lógica y la fuerza remodeladora de la historia. Su capacidad emocional, por consiguiente, se produce como resultado de la fusión del doble orden temporal que abre la deliberada intemporalidad de la pintura:

— el futuro histórico (colocado en un pasado roussoniano, antes del contrato social) como contrapunto de la situación presente de las mujeres y los hombres que tratan de captar el mensaje de la obra de arte.

Se ha producido una traspolación doble, en el tiempo en el espacio físico, que no trata de amortiguar la

realidad del conflicto de clases sino de hacerlo digerible. Su planteamiento se formula en una escala cuyos registros no plantean serias dificultades para la integración. Isabel Villar asume el riesgo de dirigirse a una clase social cuyos esquemas morales tratan de negar en buena parte. Sabe que el grito sería rechazado y opta por la táctica de la repetición y la insistencia, remachando los mismos clavos.

Así se descubre por qué razón Isabel Villar ha podido sentir la necesidad de ser deliberadamente ingenua. Para no hacer indigesto su programa revolucionario.

### **Entre la ironía y el humor**

Para ello ha incorporado otro elemento a sus cuadros. La ironía, cuando la administra en pequeñas dosis, o el humor.

La técnica ingenuista, cuando es deliberada, ya presupone por principio el afán de provocar en el ánimo del espectador una atmósfera de ternura. Para ello los dardos no tratan de hacer diana en lo desconocido sino de recrear conocimientos remotos y aparentemente olvidados. Con esta técnica, la acumulación realista conduce a la irrealidad. El tratamiento minucioso de cada uno de los elementos de la composición acaba por verse en un mosaico heterogéneo cuyo equilibrio, explícitamente artificial, sólo cabe atribuir a una serie de fuerzas mágicas. Pero en las cuales, de una u otra manera, todos hemos creído y acaso seguimos creyendo.

Sería absurdo, a estas alturas, creer que el humor supone una forma segura de escapismo. El humor ha demostrado que es un revulsivo considerable y que permite poner de relieve problemas que planteados de otra forma no llegarían a la sensibilidad popular. Con este ánimo, Isabel Villar, como supo ver Castro Arines, ha planteado una pintura cuya finalidad consiste en divertir para conmover. Diversión, claro está, que ape-



nas se concreta en la insinuación de una sonrisa, escotillón abierto por el que se filtra la verdadera carga de profundidad.

Los elementos mágicos de la obra, a consecuencia de este planteamiento, sirven perfectamente a los términos del mensaje. Volar, convivir con animales salvajes, gozar plenamente de una naturaleza idílica, no es menos irreal que dar por vencidas todas las alienaciones que encadenen a la mujer. La connotación es elemental y diáfana. La sonrisa es un elemento más de la voluntad de ingenuidad. Casi se trata de capturar al espectador por sorpresa, de prenderle en una red aparentemente simple y sin complicaciones, en el instante anterior a que pueda darse cuenta de la auténtica profundidad del tema que se le sugiere. Para ello, con acierto, se utiliza un lenguaje explícito con una intención inconfesa que tiene que despertarse, como reacción automática, aunque más o menos lenta, en la propia sensibilidad de quienes observen el cuadro. Se trata, ni más ni menos, que de administrar una revolución con sentido del humor. Cosa que siempre resulta saludable y hace el tránsito más llevadero.

Este sentido del humor sólo se vuelve, lógicamente, macabro, en el momento de denunciar la presencia intrusa del varón malévolo. El «voyeur», al que siempre le da Isabel Villar, un aspecto frailuno y avejentado, y al que se le adivinan vestiduras asfixiantes, es la gota de acíbar que transforma la ironía en amargura. Se trata, en suma, de una rémora que sólo de manera aislada viene a oscurecer la claridad del panorama. Un último escollo del que hay que librarse, pero para el cual, tristemente, no existe una invitación expresa ni un horizonte individual de exculpación y liberación.

## **La soledad y la convivencia**

Algunas veces, sobre todo en sus esculturas, Isabel Villar ha presentado a la mujer como tribu, no sólo

a la mujer aislada, individual, deliberadamente autárquica, y a la que deben servir de cortejo real los animales de la selva.

Hay que entender, de todos modos, que se trata de un corpus expresivo de transición, cuando todavía resultaban vacilantes los términos de la propuesta histórica que la pintura iría revelando desde las ocultas capas de la inconsciencia. Con el tiempo, por tanto, la pintora ha ido depurando aquellas reuniones sindicales de mujeres liberadas para pasar del aspecto social, corporativo, a la mujer individual como resumen y símbolo de todas las demás mujeres del mundo. Las que han sido, las que son y las que serán.

Esta decantación de materiales no tendrían sentido si no coincidiera con el planteamiento optimista del conflicto de clases. Aquellos pequeños grupos de pioneras, mujeres libres de posible cuantificación y cuyo número siempre resultaría diminuto en comparación con la gran mayoría silenciosa y silenciada de las mujeres apáticas y sin conciencia de su situación, ahora ya han quedado definidos en la mujer única, arquetípica, que compendia y representa a toda la gran nación femenina.

¿No ha sido conseguida esta victoria, sin embargo, a costa de su voluptuosa soledad?

No. El hilo de la vida no ha sido cortado. Muchas de las mujeres están encinta y esperan una nueva generación que ya vendrá libre de prejuicios y complejos. Otras están a punto de ser fecundadas por las mariposas de la esperanza. La mujer, desde temprana edad, juega con las mariposas sin temor y sabe que es ella quien conserva el control de los laboratorios de la vida. Todo el marco natural, en suma, es una consagración de la plenitud de la primavera. Todo representa una exultante fuerza renovadora. No se viven, pues, días de decadencia o de agonía. No es la hora del crepúsculo. Es la hora del alba.

El papel de los cielos que dibuja Isabel Villar, claros, de nubes sin carga amenazadora, en el que el arco iris es un elemento estrictamente decorativo y sin relación alguna con la meteorología, contribuyen intencionalmente a plantear aquella continuidad. Natural prolongación de la felicidad de la tierra son otro signo de esperanza y de renovación. La soledad ha sido vencida precisamente gracias al alejamiento del medio urbano y la obtención de una naturaleza dominada y generosa donde el paisaje se convierte en un hogar y todos sus ocupantes en seres que viven hermanados y perfectamente felices.

### **Pintura femenina**

Alcanzar esta conclusión, como es lógico, contiene algún indicio de optimismo desmesurado.

Tenemos, en nuestro país, una serie de pintoras excelentes. Pero todavía se las discrimina por ser mujeres. Les es mucho más difícil vencer el estrecho círculo del mercado, convencer a los especuladores, impresionar a la gran masa de personas indiferentes que sólo ocasionalmente rozan el mundo del arte. Cualquiera mujer que se dedique al arte profesionalmente sabe de la importancia de estos escollos. Y no es ajena a la trascendencia que adquieren, por encima de los residuos del paternalismo, los ejercicios de frivolidad de algunas mujeres que usan su influencia y su dinero para pasar por pintoras y sentirse útiles antes de haberse sentido plenamente mujeres.

También en este otro aspecto, nada desdeñable desde el punto de vista de la deseable igualdad de derechos y realidades entre los pintores de uno y otro sexo, la tarea de Isabel Villar viene a servir de testimonio de los términos reales de una lucha cuya virulencia se ha aprendido en el libro de la vida y no sólo en las secciones de noticias del extranjero. No se plantea una promoción redentora, desde el púlpito de quien ha

superado ya todos los condicionamientos e invita a las esclavas a que le sigan, sino que se trata de un movimiento colectivo de opinión cuyo desenlace afecta a todas las mujeres en mayor o menor grado. No es sólo el desinterés lo que inspira los pinceles. También aflora en él la escueta desnudez de los problemas de cada día.

Más allá de su significación estricta, por tanto, la obra de Isabel Villar debe invitar a la reconsideración de muchos de los prejuicios que coartan la consagración del arte femenino en una sociedad que trata de aferrarse al inmovilismo social y para ello inventa, como advierte un académico desde las pantallas de televisión, la apoteosis del machismo.

## Coda

«Y sólo es el comienzo.»

Aguilera Cerni tiene razón.

Apenas ha quedado medio descorrida la cortina de los sueños y entreabierto el libro de las fábulas.

La utopía no existe. Sólo el largo arroyo de la historia, medio seco a veces, pero arañando implacablemente la faz de la tierra y abriendo surcos titánicos.

Hay que mirar hacia adelante. Serenamente.

Isabel Villar hará todavía muchas cosas importantes.

Aunque posiblemente para ella ya no llueva nunca sobre Avila.

## LA PINTORA ANTE LA CRITICA

M. FERNANDEZ BRASO

### Isabel Villar y su mundo nuevo

Una primavera cálida, una primavera apenas mortecina; una primavera con alguna leve lámina de óxido en el cielo parecen disfrutar las criaturas que Isabel Villar ha enmarcado en blanco y ha expuesto en una pequeña galería. Uno quisiera pasear por estas zonas sosegadas de abundante vegetación de dilatada soledad que Isabel Villar pinta, acaricia con el pincel o con el lápiz, idealiza con su toque de gracia.

Esta nueva exposición que Isabel Villar acaba de inaugurar en Madrid viene a ser una fiesta bucólica con figuras quietas, grávidas, con una elementalidad sin artificio. Vicente Aguilera Cerni dice que «son imágenes que resultan de traducir a objetos visibles las vivencias y los procesos del mundo interior: memorias, ideas, emociones, temores... Son elementalidades dichas de modo también elemental, meticuloso, de apariencia ingenua».

Todo tiene vibración en su pincel, cala hondo en su sensibilidad, se expresa encendido de humanidad. Pero

Isabel Villar no ejerce una lírica insulsa y vaporosa. Isabel pisa la tierra y no quiere que el mundo de su arte vuele por caminos demasiado abstractos, imprecisos, oníricos.

Su pintura tampoco tiene frialdad cicatrizada ni racionalismo seco y prosaico. Ni abrumadoras tesis sociales, aunque siempre intencionalidad y desasosiego. Su pintura consigue esa difícil medida que tanto necesita el arte de hoy. Fue Juan Ramón Jiménez quien escribió: «Poetizar es levantar el fuego, el agua, el aire, sin sacarlos de donde están.»

(«ABC». Madrid, diciembre, 1971)

## J. CASTRO ARINES

Isabel Villar: El mundo descubierto en su inocencia primera, puro de intención y divertido de vivir. Eso es: la alegría del vivir en su desnudez y sencillez. Un mundo sin malicia, aun siendo él un mundo de mujer —protagonista en exclusividad de esta aventura de vida—, aun siendo él un mundo de arte. Divierte y conmueve esta inventiva.

(«Informaciones». Madrid, diciembre, 1971)

## J. HIERRO

A veces, el arte, cansado de complejidades, intelectualismos, alusiones para gentes que están en el secreto, viaja en busca de no sé qué pureza originaria. El artista, entonces, utiliza la pintura —como es el caso de Isabel Villar, que expone en la «Galería Sen»— para reconstruir ese paraíso perdido en las nieblas de la infancia. Pero una visión pura exige también un concepto puro del arte. La vuelta a la infancia sólo es posible si se apoya en una expresión niña. Y de esta manera surgen estas naturalezas de leyenda, de tapiz, de primer día de la creación; jardines domados, escenarios de primitivo por donde transitan enigmáticas figuras desnudas. Es la ingenuidad sabia de quien ha sido capaz de olvidar lo que la cultura, la historia

del arte han aportado, no el ingenuismo torpe. Y estos fantásticos escenarios de leyenda se prolongan en las figuras y paisajes corpóreos, con los que Isabel Villar inventa tiernas mitologías, fantásticas representaciones proyectadas para seres que dudan entre la Grecia pagana y el gótico austero.

En etapas como la actual, un arte de tan sencilla delicadeza, de tan clara fantasía, constituye un verdadero regalo y una sonriente sorpresa.

(«Nuevo Diario». Madrid, diciembre, 1970)

## J. M. MORENO GALVAN

Parecerá extraño —y yo reconozco que en cierta manera lo es—, pero a mí esas mujercitas desnudas que circulan por los cuadros de Isabel Villar me recuerdan a las esculturas de Giacometti. Claro está que nuestra pintora no tiene nada que ver con el gran escultor suizo, ni mucho menos se puede hablar de una influencia. Pero habrá que justificarse.

En las esculturas de Giacometti —y eso se ve muy bien en las que aparecen más de un personaje— el gran protagonista de todas ellas es la soledad. En las pinturas de Isabel Villar se pretende otra cosa. Lo que rodea a sus personajes cuando son únicos, o lo que media entre ellos cuando son algunos, pretende ser una especie de mundo paradisiaco, más bien adánico, pero sin Adán... Hace bien Isabel en desterrar a Adán por su propia cuenta: el desnudo masculino siempre es muy desagradable... Sí: lo que pretende es rellenar el vacío con el paraíso, pero..., ¿pero no está ahí también la soledad? Sí: yo creo que sí. La prueba es la mirada perdida de sus protagonistas. Y advierto una vez más que la realidad del arte se manifiesta casi siempre sin permiso del artista.

Pero, a propósito del mundo adánico, es evidente que por ahí asoma también algo que ya hoy llevamos dentro todos los que más o menos convivimos un poco con estas cosas: el mundo «naïf», la primitividad.

Isabel Villar hace convivir a su pintura con la sensibilidad de lo «naïf». Claro que sí, ella tiene noticia de ello. Pero —atención— ella no es «naïf». Ella incorpora la primitividad al universo civilizado de sus formas. Ella es... deliberadamente ingenua. ¿Se puede ser deliberadamente ingenua? No. Ella lo sabe. Pero no pretende engañar a nadie. Ella lo que pretende es incorporar la sabiduría de la ingenuidad al repertorio de las formas históricas y evolucionadas. Algo muy difícil, pero posible, como estamos viendo.

El siglo XX nos depara, nos deparará aún, muchas incorporaciones de este tipo. Porque, como decía Malraux —y alguna vez hay que ponerse de acuerdo con Malraux—, el siglo XX, el arte moderno, va a poner a nuestra disposición todos los pasados del mundo.

(«Triunfo». Madrid, diciembre, 1970)

R. B.

Se ha dicho, y ya creo haberlo recogida alguna vez, que el papel del artista es hacer visible lo invisible. Pues bien, ahí está Isabel Villar (pintora salmantina vecindada en Madrid, esposa también de un gran artista ya conocido de los segovianos, Eduardo Sanz), que viene a demostrarlo con sus maquetas y sus cuadros expuestos en la sala de arte de La Casa del Siglo XV. ¿Es que ella ha creado rigurosamente, un mundo propio? ¿O es más bien que expresa, que hace visible, todo un complejo cultural de perfiles singulares, con un carácter propio y determinado? Este que vemos en la obra de Isabel Villar, es un mundo de belleza endomingada, perfecta y un poco terrible. Un mundo donde sueños, esperanzas, frustraciones, terrores infantiles o nocturnos, que perduran a lo largo del tiempo, parecen cristalizar en estas pinturas absortas, inquietantes y encantadas que están o pasean por esos anchos escenarios abiertos al misterio. Sí, encantamiento y misterio parecen ser elementos importantes



en la obra de Isabel Villar y sus inefables niñas victorianas o sus mujeres radicalmente desnudas van sin duda a la busca de algo, quizá su propia identidad, moviéndose, sin espacio y sin tiempo, en ese mundo que no parece el mundo real, pero que sin duda, en cierta medida, lo es. Probablemente, Sigmund Freud o Lewis Carroll, tendrían una palabra que decir a estas silenciosas habitantes de tan bellos, fríos y distantes paraísos perdidos o países de las maravillas. En todo caso, cuando pinta sus cuadros o compone sus escenografías, Isabel Villar parece estar escuchando las apagadas confidencias de ese ser, un poco mayor, un poco más inteligente y un poco más sensible que nosotros mismos, que todos llevamos pegados al costado y que nos habla de vez en cuando para pedirnos cuentas o consolarnos cuando las cosas no van bien.

Hay algo más que debe decirse y es que esta artista demuestra estar en posesión de una técnica y un oficio extraordinariamente depurados, de modo que su obra admitiría perfectamente hasta la más detenida e indiscreta observación con lupa.

(«El adelanto de Segovia», abril, 1971)

RAFAEL SOTO VERGES

### **Los paraísos turbadores de Isabel Villar**

En el principio era el paraíso. Un universo desplegado en pequeñas partículas, inconmensurables, fluyentes, continuas. Todas esas partículas vivían y vibraban en hermandad edénica; no conocían la soledad.

Tal vez, el principio de todo arte estribe en la triste añoranza de aquellos paraísos perdidos. Tal vez por eso, en la cultura occidental, todo el basamento de la filosofía estética se asiente en el «monadalismo» de Leibniz, transportado luego, en la doctrina intuicionista de Bergson, hasta nuestros días. Mónadas, partículas, pequeños universos comunicados entre sí, nos hacen suponer la «intuición» de cada ser, la penetración o el

reflejo de cada ser en cualesquiera de los demás seres. Un universo bello en donde el arte no sería necesario porque ya la existencia sería arte. Un mundo sin soledad, de seres y de partes solidarias. Una vida sin temores ni misterios, pues todo sería lúcido, imaginable, compartible.

En este paraíso, tampoco sería necesario el arte de Isabel Villar. Pero en el mundo que vivimos, sí. En este mundo que vivimos, el arte de Isabel Villar es tan necesario, al menos, como una elegía o un llanto. Y tan necesario también como una varita mágica o una esperanza infundada. Refiere Leibniz, en sus «Pensamientos», cómo numerosos filósofos, incluso cartesianos, andaban discutiendo en Francia sobre cierta varita mágica, poseída por un campesino lionés. Para Leibniz este problema moral o lógico, es decir, el que hubiere tanto personaje insigne inducido a error, era de mayor alcance y más digno de estudio que aquel falso problema físico, lamentando que Vallemont, por ejemplo, hubiera consagrado tantas horas al enigma de «cómo una varita de avellano operaba tantas maravillas». Esta cuestión moral, filosófica, debe ser profundizada en la medida de su importancia. En este mundo que vivimos, el arte de Isabel Villar nos plantea la pregunta de si no sería resignarnos a una configuración psicológica en la que aquella idea de «paraíso perdido» estuviera ausente. Sí, su arte y su pintura nos son tan necesarios como aquella varita mágica. En tanto en cuanto fuimos educados bajo una idea de paraíso, de maravilla, de esperanza.

La Humanidad aún espera. Descubrimos con dolor que la Naturaleza y la existencia constituyen un todo fluyente, continuo, transitivo. Algo que escapa a la limitación humana, a la razón de plenitud. Para el conocimiento lógico, la realidad se configura como un vasto mosaico de fenómenos aislados, discontinuos. El método analítico de la materia existencial implica siempre un esquema intransitivo, un orbe constituido por pe-

queñas realidades indivisibles e inmóviles. Aquella concepción fragmentarista de nuestro universo, contenida ya en los gérmenes del clasicismo griego, en las viejas presencias de las ideas platónicas y de las formas inmutables, es hoy la angustia, el dolor y el vacío del arte y la cultura occidental. Tuvimos que enfrentarnos a un mundo inacabable de partículas aisladas. Ese mismo universo que nos ha pintado Isabel Villar.

Mas el arte no se designa. Se inclina deliberadamente hacia una filosofía de los estados transitivos de la realidad. El instrumento de la estética ya no es más que una cala intuitiva en las partes continuas y fluyentes de la vida real. Así, pues, el documento artístico habrá de constreñirse a una mudable síntesis de datos obtenidos a partir del tiempo. En suma, la obra del artista habrá de limitarse a una conciencia convergente con los cambios de estado del orbe fenoménico exterior.

Esta es la dialéctica que expone la pintura de Isabel Villar. Una esperanza de diálogo entre el hombre y el mundo. Estamos buscando soluciones desde un arte de formas. Mas la forma, según el concepto bergsonian, del cual participamos plenamente, no es más que una instantánea tomada sobre una transición. Y así, como fotografías, detenido su tiempo, aparecen sus pequeñas mujeres: hieráticas, preñadas, obsesivas, como un desnudo símbolo de la Humanidad o de la idea. Y así también ese universo, parado en su fluir gigantesco, desglosado en partículas inmóviles.

Da miedo esta confrontación. Deliberadamente o no, y eso poco importa, pues la misión del arte acaso sólo sea sugerir. Isabel Villar formula líricamente la más terrible pregunta: ¿es posible a nuestra conciencia coincidir, por un momento, con la conciencia universal?

Paraísos perdidos para el conocimiento filosófico y para el corazón del hombre. Mas la pintura de Isabel Villar, inquietante, turbadora, metafísica —ya que deli-

beradamente ingenua—, nos trae también una promesa. Ved esas muñequitas inmóviles, preñadas sobre el césped, y comprenderéis en seguida que, aunque sólo fuere dar a luz un hijo, esperan algo grande, epopéyico y hermoso. Quizá el mundo sea sólo así: incomunicable, temporal, fugitivo. Pero los hijos de sus vientres nos traen el consuelo, al menos, de un transhumanismo.

(«Revista Artes», enero, 1971)

## VILLAGOMEZ

Los sumos sacerdotes del Nudismo y del Vegetarismo de hace unos cuantos lustros o quizá más lustros, se sentirían altamente complacidos ante este despliegue escenográfico y espectacular que Isabel Villar ofrece a nuestra contemplación.

Las pequeñas mujeres de Isabel Villar han oído un canto de sirena, una voz más o menos, un no sé qué galáxico y lejano y han ido a ver qué pasa. Y entre la floresta encontraron tal vez y probablemente (aunque no es seguro) un nuevo y más legítimo motivo de solaz y refocilamiento.

Las pequeñas, gnómicas y traumatizadas mujeres de Isabel Villar han encontrado (esto es seguro) la paz interior gracias a los pinceles de la artista. Ellas, cansadas de los dimes y diretes de las vecindades, de los mil sinsabores de las prácticas del mercado, de los muchos (mejor diríamos, muchísimos) desacatos y defecciones del amor mundano, del cotidiano conversar y de los esclavizantes y alienantes cosméticos y fruslerías de alta costura, ellas digo, se han ido a refugiar sobre el verde esmeralda y bajo los cielos despejados. Y ahí están serenas, levemente cursis, silentes y desocupadas. Con el cerebro estático y las carnes en su lugar descanso, desconectadas de las incitaciones y libres del miedo al fauno, al sátiro, al corredor de comercio, al «hippie», al banquero y al perito electricista, malos todos ellos para la honestidad femenina.

Libres como místicas hijas de Robinson, sueltas y naturales cual sobrinas de Rousseau, subrealistas y transidas (a veces, que no hay que exagerar) cual parientes lejanas de Hieronymus Bosch.

Estas mujeres, por no necesitar no necesitan ni al hombre, las muy tunantas, como el buey solo, bien se lamen. Con perdón...

Sí, hermoso y sorprendente todo este mundillo de Isabel Villar, paladín de la independencia y la suficiencia femenina. Han quedado atrás las víctimas de los novelistas románticos y ya nadie recuerda los desafueros que sobre el corazón femenino sembraron los modernos romanceadores psicológicos. Isabel Villar es un decidido líder de todas las reivindicaciones. Está contra los tejidos de Tarrasa y a favor de todo lo que sepa a verde. Su bandera, el amor no compartido, su grito, el de cualquier ilusión, su refugio la coliflor y el musgo. Como debe ser.

(«La Codorniz». Madrid, enero, 1971)

## ESQUEMA DE SU VIDA

### 1934

- Isabel Villar Ortiz de Urbina nace en Salamanca el 7 de marzo.

### 1949

- Abandona sus estudios de bachiller y comienza a dibujar y pintar en la Escuela de Bellas Artes de San Eloy (Salamanca).

### 1952

- Se prepara para su ingreso en San Fernando (Madrid) con el pintor Manuel Gracia.

### 1953

- Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

### 1957

- Obtiene la pensión de Paisaje para el Paular.  
Participa en la V Exposición de Primavera al aire libre.  
Exposición Pensionado de Bellas Artes. Segovia.

### 1958

- Primera exposición individual en la

Sala Miranda de Salamanca.  
Exposición Pensionados de Bellas Artes. Madrid.

### 1959

— Obtiene el Premio «Sésamo» de pintura.

#### **Exposiciones individuales:**

- Caja de Ahorros. Valladolid.
- Sala «Ares». Castellón.
- «Ateneo». Santander.

### 1960

— **Exposiciones individuales:**

- Sala «Artis». Salamanca.

### 1953

— Ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

### 1957

— Obtiene la pensión de Paisaje para el Paular.  
Participa en la V Exposición de Primavera al aire libre.  
Exposición Pensionado de Bellas Artes. Segovia.

### 1958

— Primera exposición individual en la Sala Miranda de Salamanca.  
Exposición Pensionados de Bellas Artes. Madrid.

### 1959

— Obtiene el Premio «Sésamo» de pintura.

#### **Exposiciones individuales:**

- Caja de Ahorros. Valladolid.
- Sala «Ares». Castellón.
- «Ateneo». Santander.

### 1960

— **Exposiciones individuales:**

- Sala «Artis». Salamanca.

- Club Universitario. Valencia.
  - Fundación Rodríguez Acosta. Granada.
- Realiza murales para las iglesias de Santa Teresa y Santa Inés en la provincia de Salamanca.

### 1961

- Exposición individual «Ateneo» de Salamanca.

### 1962

- Exposición Pequeño Formato «Ateneo» de Salamanca.
- Primer Certamen Provincial de Artes Plásticas. Salamanca.

### 1963

- Se casa con el también pintor Eduardo Sanz y reside en Santander.
- Exposición individual:**
- Galería Sur. Santander. Es presentada por el poeta Manuel Arce.

### 1964

- **Exposición individual:**
  - Galería «Illescas». Bilbao.
  - «10 Artistas Españoles». Salle Gaston Doumerge. Toulouse (Francia).
  - «10 Artistas Españoles». Salle Franklin. Bordeaux (Francia).

### 1965

- **Exposición individual:**
  - Caja de Ahorros. Valladolid.
  - Primera Bienal de Deporte. Barcelona.

### 1967

- Se traslada a Madrid, donde fija su residencia.

### 1969

- Bienal de Deporte. Madrid.



## 1970

- Presentada por V. Aguilera Cerni.  
Arte actual en «Cediser». Madrid.

### **Exposición colectiva:**

- 7 pintores. Galería «Sen». Madrid.

## 1971

### — **Exposiciones individuales:**

- Casa del Siglo XV. Segovia.
- Galería Tassili. Oviedo.
- Galería Rayuela. Madrid.

### **Exposiciones colectivas:**

- Eros en el arte español. Galería Vandres. Madrid.
- Presencia de nuestro tiempo. Bilbao.

## 1972

- Se le concede el Premio de Honor, a la vez que a Generalic y Rabuzin en el «Prix pro arte peinture naïve européenne 1972».

### **Exposición individual:**

- Galería Juana de Aizpuro. Sevilla.

### **Exposiciones colectivas.**

- Pintura española actual C. C. de los Estados Unidos. Madrid.
- La paloma. Galería Vandres. Madrid.
- Galería Módena. Madrid, marzo.
- Arte Actual, 1972. Torre del Merino. Santander.
- Galería Módena. Madrid, junio.
- Trienal de Arte Insita. Bratislava. Checoslovaquia.

### **Obras en los siguientes museos:**

- Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.
- Museo de Arte Contemporáneo. Villafamés (Castellón).
- Museo San Eloy. Salamanca.
- Museo Redondo. Santander.

## BIBLIOGRAFIA BASICA

AGUILERA CERNI, V.: **Iniciación al arte español de la postguerra.** Ediciones 62. Barcelona, 1972.

— **Isabel Villar.** Galería Sen. Texto introductorio. Diciembre 1970.

— **Art Naïf.** Gacete Pro Arte. Morges (Suiza), mayo 1972.

**ARNOLD, KOHLER: Une peinture qui ramène a l'enfance.** Tribune de Genève. Ginebra (Suiza), mayo 1972.

ARCE, M.: **Isabel Villar o la figuración idealista.** Galería Sur. Texto introductorio. Santander, julio 1963.

BRASO, M.: **Isabel Villar y su mundo nuevo.** Diario «ABC». Madrid, noviembre 1971.

CASTEDO, J.: **Siete pintores.** Diario «Madrid». Madrid, mayo 1970.

CASTRO ARINES, J.: **Isabel Villar.** Diario «Informaciones». Madrid, diciembre 1971.

DOMINGO XAVIER: **Erótica Hispánica.** Ruedo Ibérico. París, 1972.

- ESTEVEZ, J.; **La Paloma**. Semanario «Novedades». Madrid, julio 1972.
- HIERRO, J.: **Isabel Villar**. «Nuevo Diario». Madrid, diciembre 1970.
- **Isabel Villar**. «Nuevo Diario». Madrid, diciembre de 1971.
- MORENO GALVAN, J. M.: **Colectiva en Galería Sen**. «Triunfo». Madrid, junio 1970.
- **Isabel Villar**. «Triunfo». Madrid, diciembre 1970.
- POPOVICI, C.: **Isabel Villar**. Revista «SP». Madrid, febrero 1971.
- RUIZ SALINAS, L.: **Isabel Villar, Premio «Sésamo»**. «La Moda en España». Madrid, enero 1960.
- R. B.: **La obra de Isabel Villar**. «El Adelanto». Segovia, abril 1971.
- SOTO VERGES, R.: **Los paraísos turbadores de Isabel Villar**. Revista «Artes». Madrid, enero 1971.
- PANIAGUA, VICTORIA: **El paraíso sin varón o la lucha de clases**. «Tropos». Madrid, agosto 1972.
- VEYRAT, M.: **La «mujer nueva» de Isabel Villar**. «Nuevo Diario». Madrid, mayo 1970.
- VILLAGOMEZ: **Isabel Villar**. «La Codorniz». Madrid, enero 1971.

## INDICE

Apuntes biográficos . . . . .	7
La pintora y su obra . . . . .	26
Láminas . . . . .	33
La pintora ante la crítica . . . . .	60
Esquema de su vida . . . . .	69
Bibliografía básica . . . . .	73

# COLECCION

## «Artistas Españoles Contemporáneos»

- 1/**Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
- 2/**Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/**José Llorens**, por Salvador Aldana.
- 4/**Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
- 5/**Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/**Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
- 7/**Victorino Macho**, por Fernando Mon.
- 8/**Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
- 9/**Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
- 10/**Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/**Villaseñor**, por Fernando Ponce.
- 12/**Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
- 13/**Barjola**, por Joaquín de la Puente.
- 14/**Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/**Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
- 16/**Tharrats**, por Carlos Areán.
- 17/**Oscar Dominguez**, por Eduardo Westerdahl.
- 18/**Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/**Failde**, por Luis Trabazo.
- 20/**Miró**, por José Corredor Matheos.
- 21/**Chirino**, por Manuel Conde.
- 22/**Dali**, por Antonio Fernández Molina.
- 23/**Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
- 24/**Tàpies**, por Sebastián Gasch.
- 25/**Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
- 26/**Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
- 27/**Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
- 28/**Fernando Higuera**s, por José de Castro Arines.
- 29/**Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
- 30/**Antoni Cumella**, por Román Vallés.
- 31/**Millares**, por Carlos Areán.
- 32/**Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
- 33/**Carlos Maside**, por Fernando Mon.
- 34/**Cristóbal Halfter**, por Tomás Marco.
- 35/**Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.

- 36/**Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.  
37/**José María de Labra**, por Raúl Chávarri.  
38/**Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Valdellou.  
39/**Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.  
40/**Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.  
41/**Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.  
42/**Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.  
43/**Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.  
44/**Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.  
45/**Román Vallés**, por Juan Eduardo Cirlot.  
46/**Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.  
47/**Solana**, por Rafael Flórez.  
48/**Rafael Echalde y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze  
49/**Subirachs**, por Daniel Giralt-Mirade.  
50/**Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.  
51/**Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.  
52/**Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.  
53/**Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.  
54/**Pedro González**, por Lázaro Santana.  
55/**José Planas Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze  
56/**Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.  
57/**Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.  
58/**Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.  
59/**Cardona Tarrandell**, por Cesáreo Rodríguez Aguilera.  
60/**Zacarías González**, por Luis Sastre.  
61/**Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.  
62/**Andrés Segovia**, por Carlos Usillos.  
63/**Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.  
64/**Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.  
65/**Angel Ferrant**, por José Romero Escassi.  
66/**Isabel Villar**, por Josep Meliá.

En preparación:

- Amador**, por José María Iglesias Rubio.  
**María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.  
**Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.  
**Canogar**, por Antonio García-Tizón.

Director de la colección

**Amalio García-Arias González**



*Esta monografía sobre la vida y la  
obra de la pintora Isabel Villar  
ha sido impresa en los talleres de  
Edigraf - Barcelona*





intención de crear un rincón terrenal en el que la mujer sea absoluta dueña y señora.

Sus desnudos femeninos, y sus niñas ingenuas y relamidas, vienen a ser el suave grito de protesta de un sexo que reivindica su función creadora.

Isabel Villar ha ganado el Premio «Sésamo» de pintura y su obra figura en museos y colecciones nacionales y extranjeros.

Precio 60 Ptas.

**SERIE PINTORES**

