

Isabel Villar

Ese otro bosque dentro del bosque

Textos: Estrella de Diego y Sabina Urraca

4 de marzo - 14 de mayo 2021

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E



Isabel Villar en su estudio de Madrid pintando *Mirando a esos cuatro*
Acrílico sobre lienzo, 75 x 100 cm. Fotografía: Pablo Linés, enero 2021

El rinoceronte de Durero

Estrella de Diego

Ángeles y mariposas: habitar jardines y selvas

Los restauradores aún lo recuerdan con la nitidez de aquel mismo día, incluso pasados tantos años desde 2004. Cuando fueron introduciendo, poco a poco, las cámaras digitales para hacer la prospección antes de empezar a levantar capas, apareció el prodigio: debajo de la estructura del XVII, estaban los preciosos frescos ejecutados a finales del siglo XVI por encargo de Rodrigo de Borja, Cardenal de Roma y Obispo de Valencia. Debió ser -y los propios restauradores lo recuerdan- la emoción profunda que

sentiría Howard Carter frente al primer atisbo del secreto mejor guardado: por fin, la tumba de Tutankamón.

Luego, terminada la limpieza de la catedral de Valencia, aparecieron en su total esplendor las obras ejecutadas por Francisco Pagano y Paolo da San Leocadio, traídos hasta la ciudad por el Obispo para decorar el edificio. El trabajo era primoroso: unas extraordinarias decoraciones vegetales y unas exquisitas figuras de ángeles, con las alas repletas de oro y tonos irisados.



Catedral de Valencia
Ángeles músicos, 1474

Eran parecidas a las alas multicolores del arcángel y el serafín de Santa María de Taüll, preciosas alas que han gobernado la tradición visual desde el siglo XII. Alas que permiten volar a los ángeles que habitan inesperados las selvas y jardines de Isabel Villar y que son polícromas, un arcoíris subrayado entre la hierba y la hojarasca que se van tiñendo con diferentes tonos de verde. Son, en este caso además, unos ángeles próximos a los animales, con claras reminiscencias a El Bosco del *Jardín de las delicias*. Y luego están, claro, las alas multicolores del Beato de Girona, donde gobierna la mano de otra mujer fuerte con las ideas claras como Villar: la pintora Ende.



Santa María de Taüll, hacia 1123

Los nombres de las maestras han encontrado sus rincones en la narración lentamente, de modo que a nadie asombrará la necesidad de crear cierta genealogía de artistas, no porque las pintoras sean diferentes de los pintores -si bien Villar repite a menudo que en un mundo de hombres trató a lo largo de los años de encontrar un vocabulario distinto, todo suyo, de adjetivos que la distinguieran-, sino porque con frecuencia las maestras se han traspapelado de la narración, en especial cuando el glosario resulta complejo de clasificar, cuando es complicado encontrarles un lugar cómodo en el relato, empeñadas muchas en buscar su camino alternativo.

¿No ha sido la meta de Isabel Villar, evadir el encasillamiento? ¿No ha querido desde muy pronto pintar de manera tan especial que, como en el caso del Rousseau el Aduanero -muy amante como Villar y El Bosco de los animales, por cierto-, crea un repertorio aparentemente inocente, inmediato? Es todo lo contrario. Villar pone trampas a los ojos porque es una pintora de estrategias, las que construyen su método con esmero y, más aún, con precisión. Villar es implacable de tan precisa. A eso se llama encontrar el estilo. Pese a todo, hemos caído en su trampa de inmediatez -me parece que era su objetivo-, si bien da vértigo constatar la precisión de la que hace gala en cada una de las obras.

Y se divierte pintando –eso salta a la vista–, a pesar de la apariencia solitaria y meditabunda –a ratos– de algunas de sus figuras femeninas, rota por la rotundidad de los animales que se cuelan con frecuencia en la escena y que, en un malabarismo, dejan su lado salvaje y se convierten en animales de compañía. Entonces, ante los animales domesticados de Villar, *El jardín de las*



El Bosco. *El jardín de las delicias*
Detalle, 1490-1500. Museo del Prado

delicias vuelve. En este impresionante cuadro del Prado, una serie de figuras parecen estar llevando a cabo una extraña carrera de caballos, curiosos peces, lémures, osos, camellos, cabras... animales, pues, venidos de las diferentes partes del mundo, que se completan con el elefante o la jirafa del panel izquierdo en el cual se representan Adán y Eva.

No está mal como estrategia para poder seguir trazando el camino buscado por Isabel Villar: arrancarnos una sonrisa cómplice, la del zoo y el atlas de la infancia, la de esa época de la vida donde rige la capacidad de asombro y las posibilidades son infinitas. Se diría incluso que divertirse pintando es para Villar la habitación propia de Virginia Woolf –parece imprescindible camuflarse si se quiere hacer realidad las propias aspiraciones y hasta los propios deseos–.

Porque el fin y al cabo, la historia de Villar no difiere tanto de otras muchas historias de numerosas mujeres artistas, escritoras. Nacida en el seno de una familia burguesa en la España de los años treinta, en Salamanca, tiene clara desde el principio su vocación artística. No era una alumna aplicada en el colegio, su mente soñaba ya entonces con ciertos elementos que, con el paso de los años, llenarían sus cuadros. Debía ser una impresión parecida a la de las cámaras digitales que hicieron la prospección en la catedral de Valencia y asombraron a las imaginaciones antes de ver: ahí debajo, esperando, habitaba el prodigio.

Muy pronto, Isabel Villar tuvo su primer estudio en casa de su abuela, Ana Mirat, en la Plaza Mayor de Salamanca. Esa misma

abuela le regalaría los álbumes de fotos familiares de los cuales habla a menudo Isabel Villar. Eran retratos de familia, uno de los *leitmotifs* de sus pinturas durante algún tiempo, detrás de los cuales y como si los fondos de un estudio fotográfico se tratara, iban apareciendo algunos de los primeros jardines que creaban la sensación recurrente de decorado casi, el que la mirada atenta percibe a menudo ante los jardines y las selvas de Villar; un poco sueño y un poco tramoya de fotógrafo de principios de siglo; paisaje recortado que vive completo solo en el momento del encuadre de la foto –o del cuadro–, en el caso de Villar. Sus paisajes son risueños como los de Rousseau, no porque sean inocentes, sino por todo lo contrario: implican a cada paso una subversión nada sencilla de definir, para la cual busco la palabra y no la encuentro –¿ironía paisajística tal vez? –

Después, tras los primeros años de formación en su ciudad, la vocación artística la lleva hasta Madrid, a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Allí se aprendía entonces a pintar y, más aún y en especial para las mujeres, se encontraba la excusa perfecta para vivir la vida; para ser libres y tratar de buscar un camino –no era sencillo porque era un camino de hombres, porque faltaba la genealogía. El sitio para las mujeres, incluso entonces, estaba restringido a escasos metros. Bodegones si acaso –los jarrones que pinta Villar al principio de su carrera.

Luego le llegó al amor –como a todas entonces– y el hijo. Y Villar empezó a trabajar en objetos decorativos para ayudar a la economía familiar, recuerda ella misma –les sucede a veces a las pintoras. Ocurrió con Remedios Varo, a cuyas mujeres trágicas e irónicas me recuerdan a las mujeres solitarias de Villar, sumergidas en sus paisajes o sus pensamientos; su cuerpo, su casa. La leyenda cuenta cómo durante momentos puntuales de su vida, Varo contribuía a la economía restaurando cerámicas precolombinas y hasta pintando falsos cuadros de Giorgio de Chirico –no tan



Remedios Varo, 1959
Presencia inquietante

grave si se tiene en cuenta que el propio de Chirico falsificaba sus cuadros de primera época para complacer a Breton-.

Por fin, Isabel Villar volvía a la pintura. Era pintora. En realidad nunca había dejado de serlo, pero esta vez encontraba su sitio y en él permanecía. Le daba igual que la moda fuera el arte abstracto o hasta una figuración realista, muy diferente de la suya. Había retomado su camino y retomar el camino -encontrarlo- tiene, indefectiblemente, el sabor áspero de perseguir la vocación que, repetía Maruja Mallo, "es voz interior". Aquí empieza la genealogía, supongo.

Animales visibles y hasta no tan visibles

No hablaré de esas mujeres -niñas, ángeles, madres, bañistas...- que, solitarias, pueblan los cuadros de Isabel Villar, aquellas que desde siempre han atraído la atención de la crítica, viendo en ellas la voluntad de un arte pensado desde lo femenino que admite con desenvoltura Villar -su determinación de estilo-. Preferiría empezar el intento de genealogía a partir de los animales visibles de Villar y hasta de los invisibles, adivinados, a poco que se rebusque, entre esa hierba alta y frondosa en la cual se hunden las patas de los pobladores, cerca del ángel de alas de arcoíris que se aproxima titubeante a la madre y la cría de rinoceronte negro. Mis pensamientos corren, sin pensarlo siquiera, hacia el *Rinoceronte* que Durero grabó en 1515, a partir de una descripción escrita y un conciso boceto realizado por un artista desconocido.

En esa imagen de Durero, igual que en las descripciones de los animales salvajes reconvertidos en Villar a inesperados animales de compañía, se concentra todo el asombro ante lo nuevo, en especial ante lo libre. El rinoceronte de Durero había llegado a Lisboa desde la India y, aunque Durero jamás admiraría en persona al



Durero. *Rinoceronte*, 1515

animal -murió al naufragar el barco en el cual viaja como regalo de Manuel I de Portugal al Papa León X-, aunque estuvo lleno de imprecisiones en su dibujo de la anatomía, este pervivió durante siglos como la representación canónica de un rinoceronte. Los sueños son mejores que la ficción.



Isabel Villar, *Niña con hipopótamo y loris*. Detalle

Sigo mirando y el mundo prodigioso de animales salvajes de Villar me transporta ahora mismo, mientras escribo este texto, hasta las orillas de los sueños -zoos y mapas-, de Villar también, que habitan en la vegetación frondosa. Y aparecen impertinentes, entre sus metáforas de libertad, los otros animales invisibles que se presienten camuflados por las selvas impenetrables de la pintora, con sus

plantas crasas y su vegetación más cerca de los camalotes del río Paraná que de las plantas estancadas en la *Ofelia* de Millet. Los camalotes transitan lentos por el agua, con algo de las plantas flotando en *Niña con hipopótamo y loris*: inofensivos y bellos a la vista, mientras recorren el Paraná, los camalotes guardan secretos mortíferos en su interior.

De modo que en mi genealogía se vuelve tropical -las escenografías de Isabel Villar con sus animales exóticos de compañía me han llevado hasta allí- y el pensamiento vuela esta vez a Surinam, donde viaja desde la excitante Ámsterdam del siglo XVII la artista María Sibylla Merian. Viaja con 52 años cumplidos, tras haber reunido el suficiente dinero con la venta de sus trabajos, y se embarcaba en una aventura radical incluso para un hombre en esa época -otra mujer valiente-. Parte junto a su hija hacia la colonia holandesa que exigía de los viajeros una travesía larga -casi dos meses. Acosada por las difíciles condiciones de vida -entre otras las temibles enfermedades tropicales, que acabarían por minar su salud y adelantar su regreso a Ámsterdam-, fue capaz de llevar a



María Sibylla Merian, 1715

cabo uno de sus más ambiciosos proyectos desde la observación directa. El libro *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* dejaba constancia de su destreza como artista y su habilidad como científica. Las láminas son pequeñas obras de arte, reflexiones simbólicas incluso -siguiendo la costumbre de la época-; dibujos excepcionales que subrayan, no obstante, la precisión en las reflexiones de la entomóloga -insectos a tamaño real entre las plantas que habitan-. Una cosa llamaba en especial la atención de este trabajo: eran obra de una mujer.



Rosa Bonheur, 1879
El Cid. Museo del Prado

Y es que no hay tantas mujeres que se dediquen a las ciencias naturales, a pintar animales verosímilmente, animales salvajes, los más libres, los de Isabel Villar. Una de las pocas excepciones es Rosa Bonheur, autora de tantos leones memorables, entre otros *El Cid*, que cuelga orgulloso en las salas del Prado, si bien solo desde época reciente. Otra manera de trazar las genealogías.

También los cuadros de Isabel Villar se van poblando de leones majestuosos; de loris saltarines; de pájaros que hacen soñar con los conciertos de aves del XVII -hay uno muy bello conservado en el Museo de la Academia, el cuadro de Paul de Vos-. Las pinturas se llenan de antílopes; una cebra a la cual mira la niña -ángel con su pelo rubio, su vestido multicolor y su carita de Céfiro de mapa del XVII; cisnes y ovejas, mapaches y tigres coquetos, una sinfonía animal que presenta el mundo en orden. De repente, aparece el ángel que guía al zoo: jirafa, camello, un elefante... El mundo convertido en un mapa antiguo donde los animales iban apareciendo en sus lugares de origen, desproporcionados para las dimensiones del propio mapa; divertidos y majestuosos



Paul de Vos. *Concierto de aves*, 1489
Museo de la Academia de San Fdo.

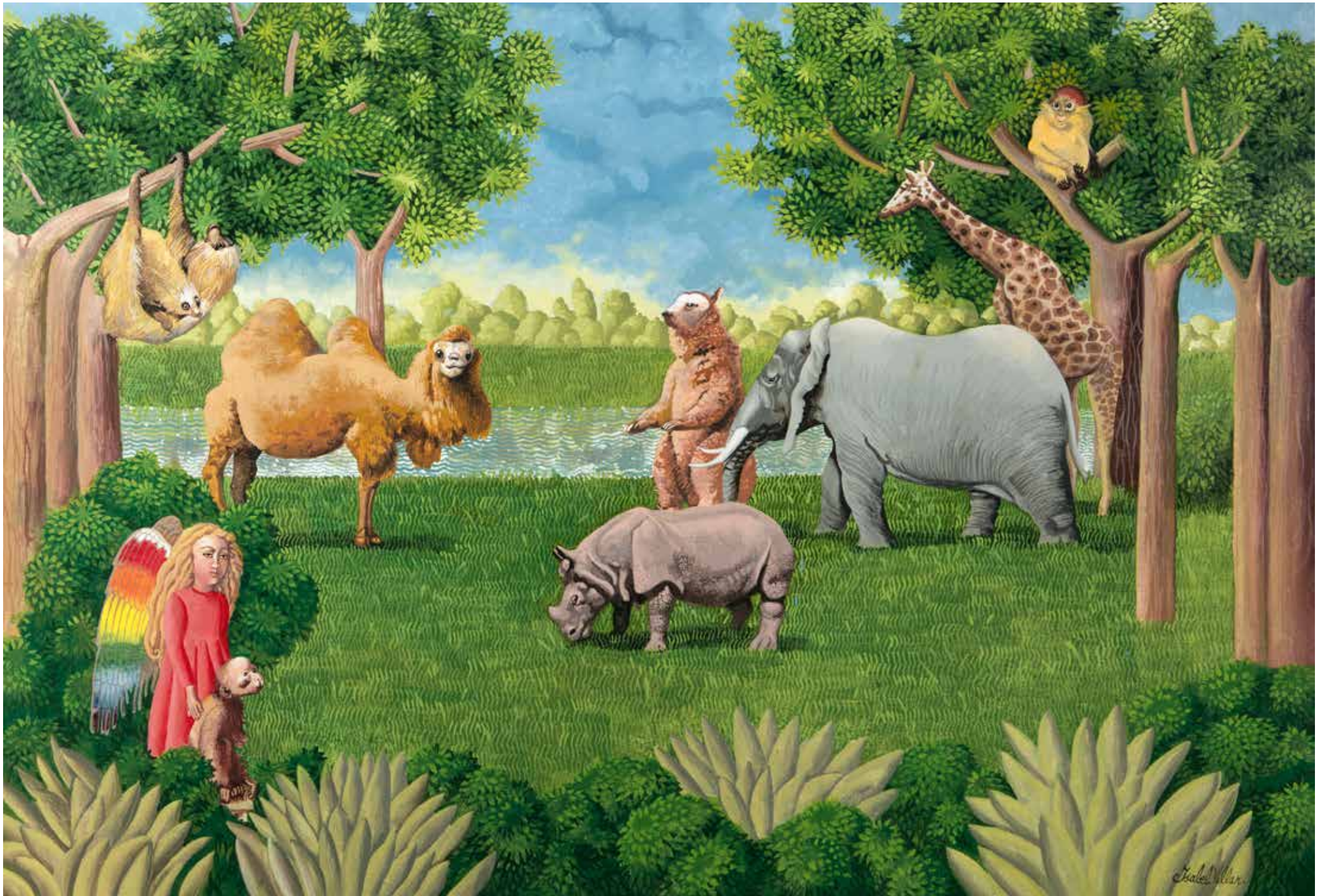
a un tiempo. He aquí otra forma de trazar nuevas genealogías en este catálogo de animales venidos de lejos que acompañan a Isabel Villar en su viaje por lo libre, un mundo con nuevas reglas y nuevas conversaciones con los animales mismos.

Ocurre en la novela *El portero*, escrita por Reinaldo Arenas en 1987, en la cual se cuenta la historia de Juan, un inmigrante cubano que trabaja de portero en un lujoso edificio de Manhattan. Juan abre y cierra la puerta para los inquilinos de la casa y se va convirtiendo en la metáfora sobre la cual quiere reflexionar el autor, exilado desde Cuba en Miami: ni dentro ni fuera, en el umbral que habitan tantas mujeres artistas. Juan piensa en el umbral, para él un mundo diferente y luminoso, y los animales de la casa -animales que hablan- adivinan el papel de mediador del portero y le ponen al mando de una particular revolución, que la puerta se abra y permita a los animales cumplir su sueño, en el fondo un sueño muy modesto, regresar a casa, mientras el portero ve cómo se marchan desde un punto fijo, su entre medias.

También Isabel Villar, igual que Juan, establece con los animales, cierto papel de mediadora: a través de sus cuadros les posibilita la vuelta a casa, a un lugar en el mundo antes de la existencia misma del mundo. Como contrapartida, los animales ofrecen a la artista el regalo de su libertad, la de los animales y de la pintora que aspira a la libertad de los animales, pero para soltarla solamente, dijo el poeta Salinas. En esos jardines y esas selvas, en ese cauce del río Paraná que pinta Villar, todos son libres. Quién lo hubiera dicho viendo a unos animales tan caseros.

Estrella de Diego (Madrid, 1958)
Catedrática de Historia del Arte.

Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



Nueve amigos y su ángel, 2020. Acrílico sobre lienzo. 89 x 130 cm

Ese otro bosque dentro del bosque

Sabina Urraca

“Debe existir una ciudad de musgo
cuyo cielo de grises, al tramonto,
cruzan ángeles verdes con las alas
caídas de cristal deshilachado (...)”

Sugestión de un sauce, Alfonsina Storni

La imagen aparece al alba, que es precisamente cuando vienen a la mente las ideas no excesivamente pensadas, sin filtros, del animal que somos en realidad. Más adelante, cuando avanza el día, el humano se impone sobre el animal y esa visión desaparece. Pero ahora la tengo aquí, siento que puedo verla incluso con los ojos abiertos, con los ojos cerrados, con los ojos entornados. La veo caminando por el bosque.

“Qué ganas de que se me aparezca la virgen. O un ángel, un santo. Algo”

Lo piensa ella, la muchacha que camina por el bosque. No tiene más de veinte años. Mochila roja, botas de cuero viejo que le hacen ampollas. Desea una aparición la que no fue bautizada ni sabe más rezos que los que le enseñaron hace muchos años unas vecinitas, arrodilladas las tres en el huerto del abuelo de una de ellas, padrenuestroqueestásenloscielos, los ojos cerrados muy fuerte, como niñas de Fátima. “Qué ganas, qué ganas de ver Algo”. Sabe que con deseo no se puede invocar la aparición, que el milagro debe suceder solo, sin presiones, porque lo ha leído en libros de niñas santas, lo ha entrevisto en revistas sobre sucesos paranormales que guardaba el padre de una amiga junto a sus antiguos apuntes

de medicina: un ovni llega cuando llega, los ángeles sólo los ven los que tienen un alma así y asá, un fantasma se aparece si le da la gana. Incluso un oso sólo puede ser visto cuando uno está preparado para un oso. Ese primer oso será Su Oso ya para siempre.

Lleva tres días en el campo como monitora de un hatajo de niños descontrolados. Como casi siempre, lo terrenal la supera. Y entonces escapa, deja todo en manos del otro monitor, y camina entre el verdor. En realidad, huye en busca de algo. Porque lleva tres días en el campo y la belleza del mismo no le es suficiente. No. Es precisamente al contrario: la desborda. Es demasiada la hermosura que dibuja el verdín sobre las rocas, el sonido líquido de agua que golpea insistentemente una piedra vieja. Pero es precisamente eso lo que la lleva a adivinar que detrás del follaje, de los pinos, los olivos salvajes y los chopos que aplauden el agua, del trinar enloquecido de los tordos, hay algo más. Algo que sucede debajo de todo eso, o entrelazado con todo eso, y no permite ser visto. Un mundo invisible que, sin embargo, está.

Nunca ha conseguido ver fantasmas, ángeles o rostros brumosos de vírgenes. Incluso aquello de mirar durante algunos minutos una estampita con varios puntos diseminados por una superficie blanca, para después fijar la vista en la pared y ver el rostro del Santo Padre sobresaliendo, esos juegos ópticos que removían la sopita cerebral de los niños más impresionables, era inútil para sus ojos. *Rígida como una tabla, ligera como una pluma*. El recreo sucediendo afuera y ella con cuatro amigas más, intentándolo. Todas coincidieron en que su cuerpo era imposible de levantar, y, cuando intentó colocarse en el otro lugar, el de las que levantaban con los dedos, sin esfuerzo, el cuerpo de una amiga que se mantenía rígida como una tabla, ligera como una pluma, descubrió que aquello tampoco podía hacerlo. Cuando escucha o lee en algún manual de medicina la palabra ‘inmune’, piensa en sí misma y en su incapacidad para la magia. Ahora tiene dieciséis años y ya le parece tarde para ello, pero nunca, de muy pequeña, consiguió tener un amigo invisible verdaderamente fiel. Fingía que los tenía porque vio que otras niñas más pálidas que ella hablaban con el aire, jugaban con nadie, y le pareció misterioso y bello.

Y sin embargo, le interesa, le interesa mucho. Aprendió a los doce años que feérico era “lo relativo a las hadas”. Sabe que hay lagos que ocultan bestias milenarias. Siente que sabe muchas cosas, en realidad, sobre aquel mundo que desea visitar. Sabe que cada año el mundo de las ninfas y los duendes roba un niño y deja en su lugar a un ser mágico. De esta forma, el país de las hadas mezcla su sangre y evita la endogamia. Ahí fue cuando leyó por primera vez la palabra ‘diezmo’. También le contaron que el campo no nos mata por una cuestión de lentitud. Sentimos pánico frente a un tigre y no frente a una enredadera por una mera cuestión de velocidad. Un tigre, mucho más veloz que un humano, puede lanzarse sobre una persona y despedazarla en pocos minutos. Si no fuera por su lentitud, una planta también podría hacerlo. Seguramente desearía hacerlo. Hecha un ovillo en el sofá de casa de su abuela, vio un documental en el que esto se demostraba de la siguiente forma: insertaban el plano fijo a cámara rápida de una selva, grabada sin interrupción durante meses. Las plantas se reprimían unas a otras, aplastaban a las más débiles contra el suelo, sepultándolas, estrangulando los tallos a su alcance, mientras luchaban desesperadamente por trepar a lo más alto en busca de la luz. De modo que un bosque es en realidad una lentísima guerra. Ahora, en este claro del bosque, cuando sólo se oye ese crujir de ramas, ese piar apagado a lo lejos, piensa que ese silencio es su rugido.

Se tumba en la hierba y espera el rapto. Enseguida se impacienta, carraspea, se le mueven los pies solos. Para sentir las garras de la naturaleza trepándole los muslos, envolviéndole la cabeza, la tierra alimentándose de su cuerpo, los insectos mudándose a vivir a los orificios de su cuerpo, tendría que estar semanas ahí tirada. Tendría, de hecho, que entregarse completa y para siempre. Así que se levanta, se sacude las hierbas y la tierra pegadas a la ropa. Briznas y polvo que han empezado a ser parte de ella, en tan poco rato. Inspira, intenta atrapar al menos todo el oxígeno que pueda. Se resigna, expira, suspira, transpira, continúa andando con los pasos voluntariosos del que ha decidido no empeñarse en lo imposible y hacer lo que está mandado: caminar, sin más, con el esfuerzo de una humana, con los ojos de una humana que ve el mundo opaco, que no es capaz de ver a través de las cosas.

No esperaba el encuentro con las ovejas. Son blancas, pero están sucias. Sabe que a la mayoría de ovejas estabuladas se les corta la cola. Estas, en cambio, tienen las colas largas como lémures. Pero no son mágicas. Tienen una señal humana incontestable: una pincelada rosa fluorescente al final del lomo. Ese brochazo las marca, las hace más fácilmente identificables si se pierden. Se pregunta si esa pintura brillará en la oscuridad -ella siempre buscando lo feérico, la purpurina oculta en el polvo- para que puedan ser encontradas también de noche. Las ovejas se quedan quietas y la miran, y la muchacha busca una que la mire con más ganas, con intensidad. ¿Será esa La Aparecida? Busca entre las ovejas una que se transparente un poco, que esté elevada tres milímetros sobre el suelo. Pero todas pisan el barro. Entonces, cuando ya no lo esperaba, una de ellas da un paso al frente, como entregándose -“Soy yo la mágica, no puedo ocultarlo por más tiempo”- y la muchacha, aturdida como se aturde una cuando formula un deseo que se cumple de inmediato, da dos pasos atrás. El pie resbala en el verdín y cae su cuerpo piernas brazo pelo rubio rojizo cabeza contra la roca dura. No hay sangre, y si hay sangre es poca, pero la muchacha no abre los ojos. Su cuerpo respira con la calma de la que sabe esperar, tendido en el suelo. Su cuerpo se ha desmayado. Las ovejas no detienen su devenir de grupo, y avanzan con el obstáculo del cuerpo humano en el camino, rodeándolo como si fuese un árbol caído, mansas, sin maldad.

Y así, desmayada, inconsciente, o quién sabe en qué punto exacto de la línea entre la vida y la muerte, empieza a despuntar lo oculto. A pesar de que su cuerpo yace absolutamente quieto y sus ojos cerrados, de pronto es capaz de ver lo que hay detrás del bosque. En realidad, como ella sospechaba, siempre estuvo ahí delante. Simplemente hacía falta estar muy quieta de una forma especial. Y, sobre todas las cosas, comprender su velocidad. La velocidad de ese mundo etéreo no es más rápida ni más lenta que la habitual. Es un ritmo distinto a todos que no puede medirse con tiempo. Quizás sí con tempo. En su mente nublada de emoción por el descubrimiento reciente, casi se lanza a explicárselo a sí misma. En este nuevo mundo que siempre estuvo ahí y que ahora al fin puede ver, un ángel y dos tigres tardan dos mundos en llegar a Salamanca. Y eso en tiempo normal pueden ser diez años o dos segundos. Es cuestión del ojo

que observa, de la impaciencia del que mira. El tiempo no se mide en horas, minutos y segundos. Si hubiese que escoger una unidad de medida para ese mundo, la más aproximada sería la pincelada. Es un tiempo que decide otro ser en otra parte -una suerte de diosa que decide sobre ese mundo, se atreve a imaginar, y la ve en un taller, ocupada de crear el mundo que ella ahora ve por primera vez- pues las pinceladas pueden ser constantes durante un rato para después detenerse, de pronto, durante una noche entera, o dos días y dos noches, y más tarde volver, inesperadamente, completando a toda velocidad lo que nosotros llamaríamos una hora en cuestión de dos trazos. Sólo hay que adaptarse a esa nueva medida de tiempo y saber ver lo que va apareciendo.

En ese mundo puede susurrarle al agua del lago. Inclina la cabeza sobre la superficie, casi al ras, y le habla hasta que se forman unas ondas muy leves, que después se rizan. Es una cosa entre el lago y ella. Que nadie la moleste. No quiere los bollos ni las mermeladas de la merienda, que la esperan allá en el campamento, ni siquiera la miel que se desliza por la cucharilla. No siente ningún tipo de interés por el mundo real, opaco, en el que vivía hasta hace dos minutos. Le interesa, en cambio, sumergirse en esta nueva realidad. Se zambulle en el lago, primero un pie, luego otro, con las ondas finas que envuelven su cuerpo. Y observa fascinada que aparecen entre la hojarasca, avanzando entre los árboles, muchas otras muchachas que parecen haber sido soñadas por alguien que la ha visto una vez o dos, no más, y ha intentado retratarla de memoria. Mira cómo se acercan sus bucles rojizos, sus ojos risueños, sus pechos redondos, reflejados en los cuerpos de las otras. ¿Pero quién la ha visto desnuda a ella para poder soñar unas copias imperfectas y encantadoras de su cuerpo, unas copias que le hablan y le sonrían, que bromean entre ellas entre susurros y parecen prepararse también para nadar? Piensa en aquel chico, el único ante el que no le importó caminar sin ropa, levantarse de la cama a coger un vaso de agua, y recuerda la mirada atenta de él, dos puntos oscuros fijos en su cuerpo. Y piensa que sólo ha podido ser él el creador de estas criaturas que ahora saludan a un tigre -¡Un tigre!- que se inclina hacia el lago con mansedumbre, ronroneando exactamente, exactamente, exactamente igual que un gato que tuvo de pequeña. Lo acaricia con prudencia, después con

asombro -el tigre no ataca, sólo guiña los ojos y después los cierra con placer, como solía hacer aquel gato- con el alma inflamada por el recuerdo.

Mira a su alrededor, hundida en ese nuevo mundo imposible y mullido a la vez. ¿No se parecen esos rinocerontes, esos guepardos, esos pájaros de penachos multicolores que la miran desde las copas de los árboles, a los animales del álbum *Reino Animal*, a aquellas estampas zoológicas que prefería quedarse mirando durante horas antes que bajar a la calle a jugar? Y sin embargo, son tan reales.

Desde el otro lado del río, una niña tímida la mira. Cuando le devuelve la mirada, la niña baja los ojos. Emerge de las aguas, lentamente, un hipopótamo. Ella también quiso tantas veces algo así, a los nueve años y a los diez, cuando la mandaron a clases particulares porque era incapaz de comprender las matemáticas, y formuló la fantasía exacta que ahora se muestra ante sus ojos. Que en el momento en el que el profesor la miraba requiriéndole una respuesta, un inmenso animal -a veces era una cebra, pero casi siempre un hipopótamo- emergiese del suelo de la clase y que ella pudiese no devolver la mirada y no contestar a la respuesta, pues aquella bestia sería su amiga. Y toda la clase miraría asombrada la mano confiada de la niña más torpe acariciando la cabeza brillante del animal salvaje. Aparecen entre la hojarasca los lémures, con sus ojos chispeantes y su sonrisa casi involuntaria, como haciéndole saber “es correcto lo que imaginas, estás en lo cierto”. La niña posa su mano delicada sobre la cabeza del hipopótamo y sonríe, resguardada de cualquier atentado contra su timidez.

En este mundo desencriptado por el sonoro golpe de su cabeza contra una piedra, suena un lejano clavicordio. Una vez, estando de viaje de estudios en Salamanca, despertó en medio de la noche, llamada por unos arpegios que se elevaban para después caer en picado, y vuelta al cielo. Sus amigas dormían. Se asomó al balcón, y allí, en la casa de enfrente, en una ventana coloreada de luz cálida, una mujer tocaba esa pianola caprichosa. Se quedó absorta, mirándola. Despertó a la mañana siguiente en el balcón. Cuando contó lo ocurrido, sus compañeras, aupándose en esa bravuconería adolescente para aplastar lo frágil, se

rieron y le dijeron que debía haber tenido una alucinación. Pero ella -la única incapaz de *rígida como una tabla, ligera como una pluma*, la única que nunca había visto el fantasma de un antepasado muerto- sabía que no era capaz de ver algo que no estuviera realmente ahí. Ahora duda. ¿Quizás fue esa su primera visión, un pellizco de este mundo espolvoreado como una levadura para que más tarde, en este día de campo, este mundo oculto se elevase ante sus ojos?

La muchacha observa cómo el agua es de una densidad diferente a la del mundo que siempre ha conocido. Cada segmento de agua es una línea que se enreda. Y aun así, ve su cuerpo, sus piernas desnudas bajo el agua, como si el río fuese transparente. La corriente y una procesión de hipopótamos traen una barca. En la barca, un ángel con su pelo, con su cara. El ángel despliega las alas, usando la brisa a su favor. La muchacha observa cómo en su plumaje se entreveran el amarillo, el azul, el rosa. Se le abre la boca en un inevitable gesto de asombro. Piensa en sus once años. "Pero nena, ¿Cómo va a ser eso? Las alas de los ángeles siempre han sido blancas". Condescendencia paternalista disfrazada de ternura. La profesora de plástica, alzada como un faro en medio de todos los niños agachados sobre sus manualidades para la escenografía de fin de curso, le dio unas palmaditas y le quitó los rotuladores. En la obra de teatro no tenía texto -su proverbial timidez y su tartamudeo eran algo que se acataba, que no tenía revés posible- pero al menos era el ángel, pero al menos, pero al menos, pero al menos había una escena en la que aparecía, iluminada por un foco azul, navegando en una barca de cartulina. Ella apretó la boca, calló, siguió preparando los adornos fingiendo obediencia, pero por dentro el runrún: Ya que era una niña a la que le habían sido negadas las visiones fantásticas, ya que alguien había desbaratado muy pronto su creencia en los Reyes Magos y el Ratón Pérez y toda su parentela mágica, ¿no podían al menos dejarle pintar las alas del color que ella sentía que eran las alas de los ángeles? Y ahora, en el mundo inesperado surgido del bosque, u oculto en el bosque, o en el mundo que siempre estuvo ahí pero nunca había visto antes, la barca pasa frente a ella y el ángel le sonrío, batiendo sus alas irisadas. ¿Podría ser -se pregunta con un estremecimiento- que este mundo fuera un mundo a su medida, que cada persona tenga un bosque que sucede bajo el otro bosque?

Pero también en los mundos velados sucede la oscuridad. Se estremece. Sobre la hierba de un prado al otro lado del río, una de las chicas que se parecen a ella se tiende desnuda en la hierba. Cierra los ojos y duerme. Aparece entre las matas un hocico cauteloso, pero astuto. En la infancia, absorta en el álbum de *Mundo Animal*, sólo el mapache a veces le daba cierto temor. Podía mirarlo a plena luz únicamente en días de mucho sol. En cuanto un tiempo sombrío oscurecía la imagen de ese ratón atento de cola rayada y manitas casi humanas, algo la hacía estremecer. Soñaba que mientras dormía, el mapache del álbum la observaba preocupado, como vaticinando otro suspenso en matemáticas. Y entonces despertaba y gritaba mamá, mamá, mamá. Y mamá iba a socorrerla, a pasar las manos frías por sus sienes sudorosas. En realidad aquel mapache, personaje de sus fiebres infantiles, es lo más parecido que ha tenido nunca a un delirio, a una imagen mágica. Mamá escondía el álbum. Al tiempo, ella rebuscaba por la casa y volvía a encontrarlo. Volvía a quedarse absorta en sus páginas, evitando la del mapache. Hasta que un día volvía a llenarse de valor y lo buscaba también a él. Ahora el mapache se inclina sobre la muchacha que duerme en la hierba. Después alza la cabeza y la mira con sus ojos que relampaguean de pronto.

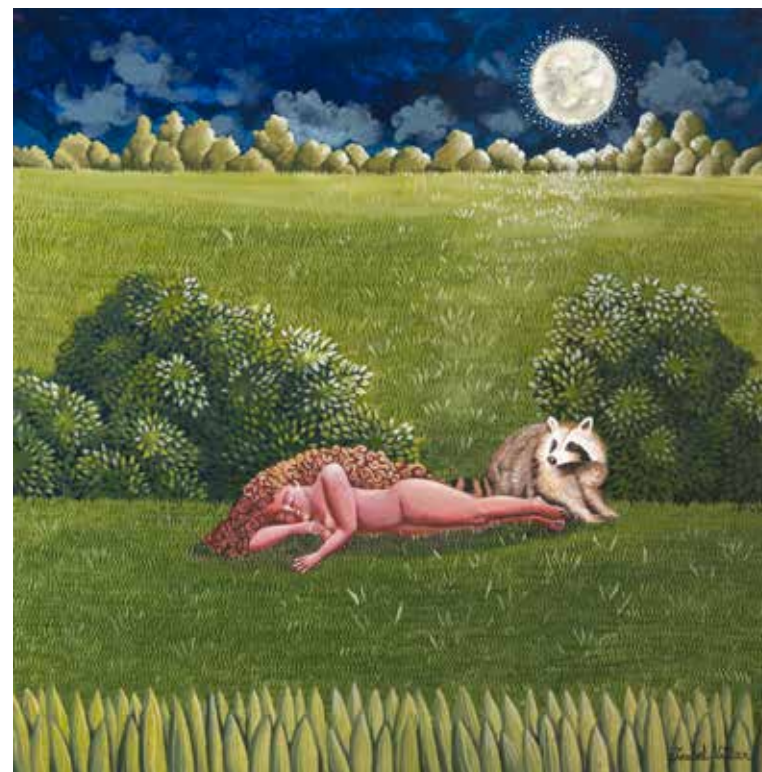
La muchacha abre los ojos. Siente el cuerpo frío, el dolor en la nuca. Se incorpora hasta quedar sentada en el bosque del más aquí, por el que empezó a pasear al salir del campamento. Ya no hay tigres, antílopes ni ángeles en barca. Las ovejas caminan, pero apenas han avanzado un kilómetro. Ve sus colas largas, sus lomos tiznados de rosa, alejándose. Han desaparecido las muchachas que eran bocetos de sí misma. Se toca la cabeza. Hay un poco de sangre y un pequeño abultamiento. Se pone en pie, se sacude las hierbas, se pone la mochila. Mira de nuevo a las ovejas. Siguen estando cerca. ¿Es posible que esa otra vida que le ha parecido vivir haya durado un kilómetro a paso de oveja? Sí, sí, asiente con la cabeza, otorgando la nueva medida de tiempo. Pasos de animal manso, pinceladas que se suceden: esos son los minutos y segundos de la otra realidad que acaba de conocer.

Cuando llega al campamento, los niños están tranquilos por un rato. Ni siquiera tiene que dar voces ni amenazar con castigarlos de cara al chopo más grande. Acceden a su propuesta. Sentados en el prado, juegan a hacerse retratos. Ella también se sienta, toma papel y lápiz. Esboza varios rostros, varios cuerpos como el suyo. A algunos les añade alas. Después toma las témperas de colores del niño que está a su lado y pinta las plumas una a una.

Pasa el verano y se aleja del bosque. Vuelve a la ciudad. Dos años después, se muda a otra ciudad. La realidad de esos años es tan nítida que no le da casi tiempo a perderse en el recuerdo de otros mundos. Pero a veces, cuando llueve, aún le duele la cicatriz. Ella hace sitio entre sus bucles rojizos, deja que la mano se interne y roza la marca con la punta de los dedos. Le gusta ese dolor, le agrada el tacto rugoso de lo que fue la herida. Es la señal, la puerta. El souvenir que le recuerda que detrás de este mundo está sucediendo ese otro mundo. Que detrás de un bosque hay otro bosque. Y que verlo es sólo una cuestión de velocidad.

Sabina Urraca (San Sebastián, 1984)

Escritora y editora. Autora de *Las niñas prodigio* (Fulgencio Pimentel, 2017) y *Soñó con una chica que robaba un caballo* (Lengua de trapo, 2021).



Luz de luna, 2020. Acrílico sobre lienzo. 80 x 80 cm



Rayo de sol 2, 2020. Acrílico sobre lienzo. 80 x 80 cm



Mujer embarazada 2, 2019. Acrílico sobre lienzo. 81 x 100 cm



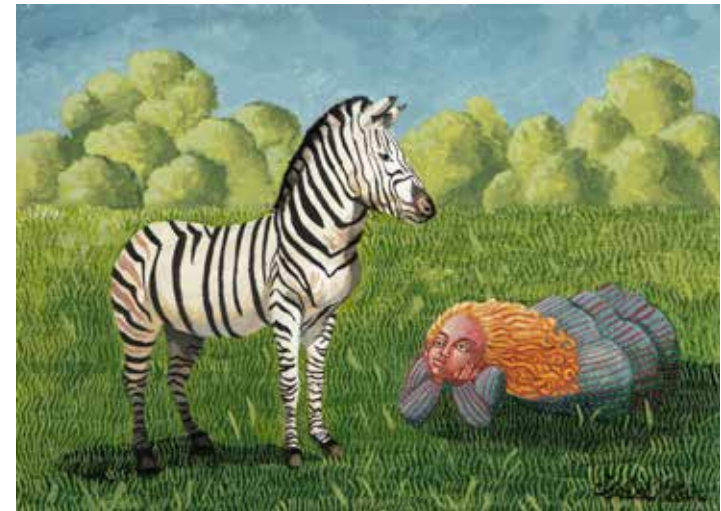
Desnudo y tres cisnes, 2020. Acrílico sobre lienzo. 61 x 85 cm



Cuatro mujeres en el río, 2020. Acrílico sobre lienzo. 73 x 100 cm



Niña con leones, 2020. Acrílico sobre lienzo. 99 x 84 cm



Cebra, 2020. Acrílico sobre lienzo. 33 x 44 cm



León dormido, 2020. Acrílico sobre lienzo. 33 x 46 cm



Ángel de los rinocerontes, 2020. Acrílico sobre lienzo. 80 x 80 cm



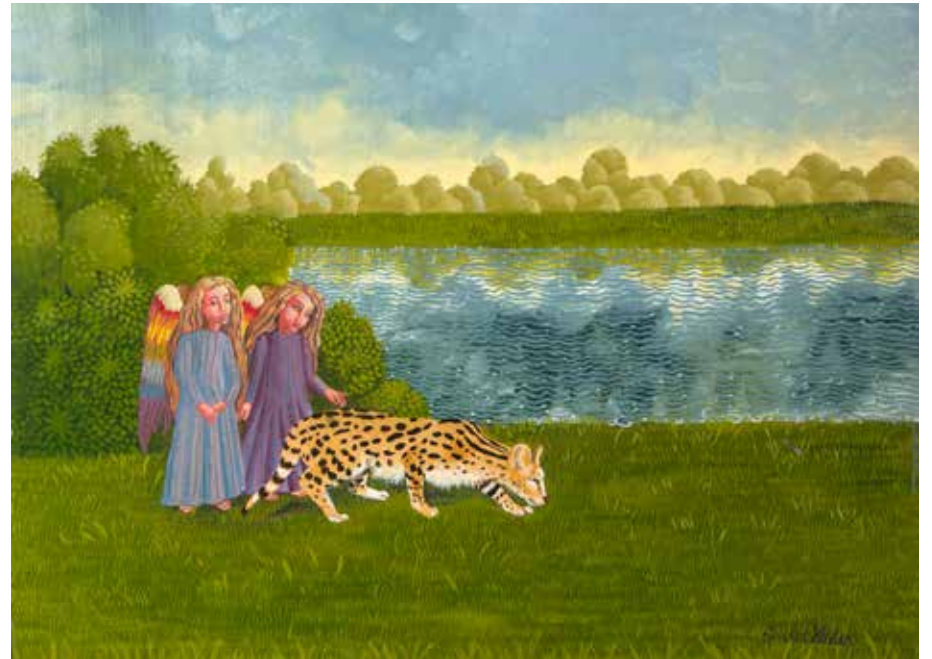
Ángel con antílopes, 2020. Acrílico sobre lienzo. 65 x 81 cm



Guepardo con cría y ángel, 2020. Acrílico sobre lienzo. 65 x 81 cm



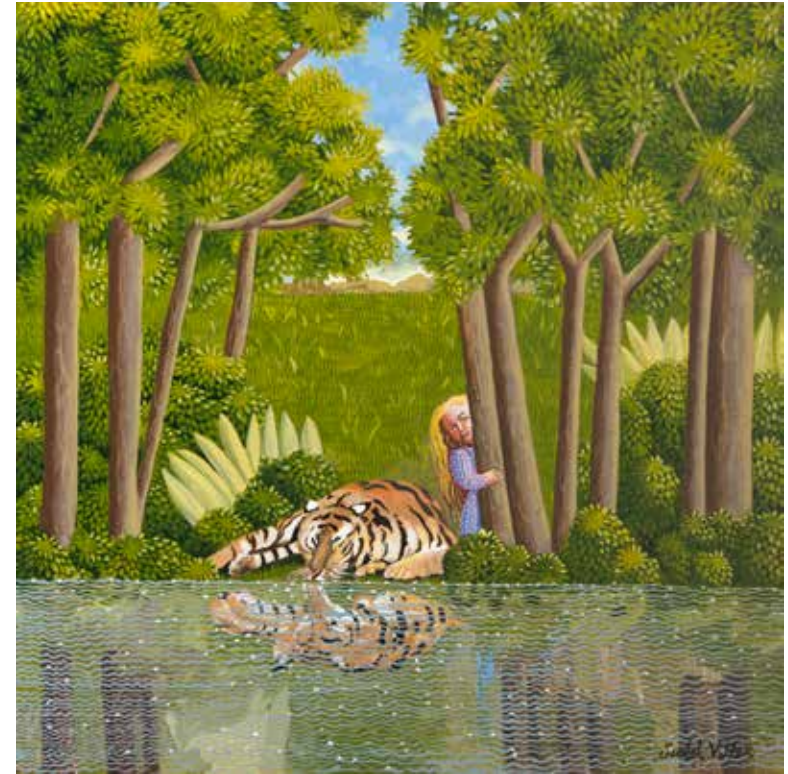
Mujer con mandril y lechuza, 2020. Acrílico sobre lienzo. 100 x 73 cm



El serval y sus ángeles, 2020. Acrílico sobre lienzo. 73 x 100 cm



Jirafa comiendo, 2020. Acrílico sobre lienzo. 80 x 80 cm



Tigre bebiendo, 2020. Acrílico sobre lienzo. 80 x 80 cm



Niña con hipopótamos y loris, 2019. Acrílico sobre lienzo. 80 x 80 cm



Niña con dos hipopótamos, 2020. Acrílico sobre lienzo. 30 x 90 cm



Tres felices tigres, 2020. Acrílico sobre lienzo. 50 x 100 cm



La barca, 2020. Acrílico sobre lienzo. 73 x 100 cm



Dos amigos, 2020. Acrílico sobre lienzo. 65 x 81 cm



Niña con hembra de cercopiteco y su vástago, 2020. Acrílico sobre lienzo. 65 x 81 cm



Pájaros en el bosque, 2019. Acrílico sobre lienzo. 65 x 100 cm

Dürer's Rhinoceros

By Estrella de Diego

Angels and Butterflies: Inhabiting Gardens and Jungles

The restorers still recall it as clearly as the moment it happened, in spite of all the time that has passed since that day in 2004. When they began to position the digital cameras little by little in order to carry out an exploratory prospection before lifting any layers, the marvel appeared: under the seventeenth century structure they discovered the beautiful sixteenth century frescoes commissioned by Rodrigo de Borja, Cardinal of Rome and Bishop of Valencia. The sense of profound excitement must have been something similar – and the restorers themselves recall it just this way – to that which Howard Carter experienced when he stumbled across the first trace of the best-kept secret of all: at last, Tutankhamun's tomb.

Subsequently, when the restoration of the Cathedral of Valencia had been concluded, the frescoes painted by Francisco Pagano and Paolo da San Leocadio, the artists the Bishop had been brought to the city in order to decorate the Cathedral, were presented in all their splendour. The work was exquisite: a series of extraordinary plant-like decorations and beautiful figures of angels, replete with wings in gold and iridescent hues.

The latter were reminiscent of the multi-coloured wings of the archangel and the seraphim of Santa María de Taüll, exquisite wings that had dominated the visual tradition since the twelfth century. The same wings adorn the angels that unexpectedly inhabit the jungles and gardens painted by Isabel Villar, being also multi-coloured, projecting a rainbow of hues amongst the grass and fallen leaves that are tinted with different shades of green. In this case, the angels are also animal-like, featuring clear reminiscences of Hieronymus Bosch's Garden of Earthly Delights. And then, of course, we might also recall the multi-coloured wings of the Gerona Beatus illuminated manuscript, in which we can observe the hand of another strong woman who, like Villar, also had some clearly defined ideas: the miniaturist, Ende.

The names of the female master painters have been incorporated into the history of art only gradually, which is why nobody is surprised that there is still a need to create a certain genealogy of female artists. This is not because female painters are any different to male painters – although Villar often repeated the idea that, in a world dominated by men, she aspired over the years to find a different vocabulary,

one that was entirely her own, that might set her apart –, but because female artists have very often been overlooked and misplaced in the story, especially when their work is difficult to classify, when it is tricky to find a convenient place for them in the narrative, and many of them have been determined to find their own alternative path.

Wasn't Isabel Villar's goal to avoid any kind of pigeonholing? Was she not determined from very early on in her career to paint in such a special way that, as in the case of Rousseau "The Customs Officer" – incidentally, another lover of animals like Villar and Hieronymus Bosch –, she created an apparently naïve and spontaneous repertoire? Well, quite the opposite is true in fact. Villar deceives the eye because she is a painter who pursues certain strategies, the same strategies that make up her method and, furthermore, that she implements with precision. Villar is implacably precise. It's what we call finding one's own style. In spite of everything, we have been tricked by her sense of immediacy – I believe that was her goal –, although it is quite astonishing to observe just how precise she was in each of her works.

And she enjoys painting – that's quite obvious –, in spite of the sometimes solitary and thoughtful appearance of some of her female figures, a feeling broken by the forcefulness of the animals that frequently sneak into the scene and which, in a kind of juggling act, manage to shed their wild and savage side in order to become pets. In this respect, the domesticated animals in Villar's works once again recall The Garden of Earthly Delights. In this extraordinary painting that hangs in the Prado Museum, a series of figures seem to be taking part in a strange kind of horse-race, including curious fish, lemurs, bears, camels, goats ... in short, animals from different parts of the world, who are complemented by the elephant and the giraffe in the left-hand panel depicting Adam and Eve.

This is not a bad approach when it comes to tracing the path that Isabel Villar seeks out: we might allow ourselves a complicit smile as we recall the zoo and the children's atlas, from a period in our lives when our capacity for astonishment still existed and the possibilities seemed to be quite endless. We might even say that, for Villar, having fun whilst painting is like a circumstance typical of Virginia Woolf: she seems to need to camouflage herself in order to realise her own aspirations and even her own desires.

At the end of the day, Villar's story is not so different to the stories of so many other female artists and writers. Born into a middle-class family in the Spain of the 1930's

in Salamanca, she was clear about her artistic vocation from the very beginning. She was not an especially conscientious student at school; she had already begun daydreaming about certain elements that, some years later, would come to fill her pictures. They must have taken a form similar to the images projected by the digital cameras that carried out the initial prospection at the Cathedral of Valencia and excited the imagination before being revealed in all their glory: there beneath awaited a veritable marvel.

Very early on, Isabel Villar set up her first studio in the home of her grandmother, Ana Mirat, located in the Plaza Mayor in Salamanca. The same grandmother was the one who would give the artist the family photo albums that Isabel Villar mentions so often. They consisted of family portraits, one of the leitmotifs of her paintings during a certain period of her career, behind which appeared some of her first gardens, as if they were being used in the same manner as the backgrounds in a photography studio. These gardens created an almost decorative impression, a recurring appeal that an attentive eye can often find in Villar's gardens and jungles. They are a little dreamlike and seem to have been rigged by a turn-of-the-century photographer; a cut-out landscape that exists completely and solely within the frame of the photo or, in Villar's case, within the frame of the painting. Her landscapes are cheerful like those of Rousseau, but not because they are naïve. Quite the opposite, in fact. At each step they entail a kind of subversion that is not at all easy to define - I search for the term and it eludes me - landscapist irony perhaps?

Later, after her initial years of training in Salamanca, her artistic vocation brought her to Madrid, to the Fine Arts Academy of San Fernando. It was there that she learned how to paint and, furthermore and especially in the case of women, she found the perfect excuse to live her life; to be free and to seek out a path, which was not easy because it was a path only trodden by men, since there were no female predecessors. A woman's place, even then, was limited to just a few steps in any direction: still-lives at the very most, such as the vases that Villar painted at the beginning of her career.

Then love arrived - as it did for all women at that time - accompanied by children. And Villar began to work on decorative items in order to contribute to the family economy, as she herself recalls. Such things sometimes occur to female painters. It happened to Remedios Varo, whose tragic and ironic women remind me of Villar's solitary women, submerged in their settings or their thoughts; their body, their home. Legend has it that, during a certain period in her life, Varo contributed to the family finances by restoring pre-Columbian pottery and even painting fraudulent pictures

attributed to Giorgio de Chirico, which is not that serious when you consider that De Chirico himself falsified his own early paintings in order to please Breton.

Finally, Isabel Villar returned to painting. She was a painter. In reality, she had never ceased to be one, but this time she found her place, and she remained faithful to it. She cared little about the passing fashions of abstract art and even realist figuration, which was quite different to her own. She had returned to her path. And resuming her journey - finding her own way - invariably took on the harsh aspect of pursuing a vocation that Maruja Mallo has called an "inner voice". This is where the genealogy begins, I suppose.

Visible and Not So Visible Animals

I shall not talk about the women - girls, angels, mothers, bathers ...- who make up the solitary figures that inhabit Isabel Villar's paintings, those that have always attracted the attention of the critics, who have regraded them as the result of a kind of art created from a feminine perspective, an idea that Villar readily accepts as a definition of her style. I prefer to begin my genealogy with the visible animals that Villar depicts, and even the invisible creatures, seen fleetingly, if you look carefully, amongst the tall and lush grass, where the hooves of the dwellers tread, close to the angel with rainbow-coloured wings who hesitantly approaches the black rhinoceros mother and calf. My thoughts turn, without even thinking, towards the Rhinoceros that Dürer engraved in 1515, based on a written description and precise sketch created by an unknown artist.

Dürer's image, in the same way as in the description of wild animals that have been turned into unexpected pets in Villar's work, encapsulates all of the astonishment we feel when presented with something new and, above, with something free. Dürer's rhinoceros had reached Lisbon from India and, although Dürer was never able to admire the animal in person (the animal died when the ship it was travelling in sank, having been intended as a gift from Manuel I of Portugal to Pope Leo X -), and although the depiction was full of anatomical inaccuracies, it persisted for centuries as the canonical representation of a rhinoceros. Dreams are even better than fiction.

I continue to contemplate Villar's work, and her prodigious world of wild animals transports me as I write to the shores of my dreams - zoos and maps- and Villar's dreams too, which inhabit the lush vegetation. And those other invisible animals, hidden amongst their metaphors of freedom, appear impertinent as we sense them, camouflaged as they are by the painter's impenetrable jungles, with their succulent

plants and vegetation more reminiscent of the water hyacinths of the Paraná River than the static plants in Millait's Ophelia. The hyacinths move slowly in the water, with parts of the plant floating in Niña con hipopótamo y loris ("Girl with Hippopotamus and Loris"): inoffensive and beautiful to contemplate as they float along the Paraná, the hyacinths conceal some deadly secrets inside them.

So my genealogy has become somewhat tropical - the scenes depicted by Isabel Villar with her exotic pets have led me to this point - and our thoughts fly this time to Surinam, which is where the artist, Maria Sibylla Merian, travelled from the exciting milieu of seventeenth century Amsterdam. She was 52 years old and had saved enough money from the sale of her works to embark on an adventure that was really quite radical, even for a man of that period (another courageous woman). She departed alongside her daughter for the Dutch colony, a destination that required a long journey lasting almost two months. Pestered by the difficult living conditions, including the dreaded tropical diseases that would ultimately undermine her health and prompt an early return to Amsterdam, she was capable of carrying out one of the most ambitious projects based on direct observation. The book *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* provides ample testimony of her skill as an artist and her talent as a scientist. The prints consist of a series of small masterpieces, symbolic reflections even, following the custom of the age. However, these exceptional drawings highlight the precision with which she manifested her entomological reflections, consisting of a series of real-size insects depicted amongst the plants they typically inhabit. One aspect draws our attention to this work in particular: the fact that they were produced by a woman.

The fact is that there are not that many women who devote themselves to the natural sciences, to painting animals according to their real likeness, wild animals, the freest animals of all, those of Isabel Villar. One of the few exceptions is Rosa Bonheur, the creator of so many memorable lions, amongst them *El Cid*, which hangs proudly in the halls of the Prado Museum, although only in recent years. Another way of tracing genealogies.

The paintings of Isabel Villar are also populated with majestic lions, jumping lemurs, birds that makes us dream of the concerts of birds typical of the seventeenth century - there is a very beautiful work preserved at the Museo de la Academia, the painting by Paul de Vos. Her paintings are filled with antelopes; a zebra being contemplated by a girl, a veritable angel with her blonde locks, multi-coloured dress and her little Zephyr-like face reminiscent of a seventeenth century map; we come across swans

and sheep, racoons and coquettish tigers; an animal symphony that presents the world in order. Suddenly, the angel appears who directs the zoo: giraffe, camel, an elephant ... The world becomes an ancient map in which the animals are depicted in their places of origin, disproportionately large for the dimensions of the map itself, amusing and majestic at the same time. Here is yet another way of tracing new genealogies in this catalogue of creatures from far-off lands that accompany Isabel Villar on her journey of freedom, a universe replete with new rules and new dialogues with the animals themselves.

This very thing occurs in the novel *El portero* ("The Doorman"), written by Reinaldo Arenas in 1987, which tells the story of Juan, a Cuban immigrant who works as a doorman in a luxury building in Manhattan. Juan opens and closes the door for the building's tenants and gradually turns into the metaphor that the author wishes to reflect upon, being a Cuban exile himself in Miami: he is neither in nor out, but on the threshold, the terrain occupied by so many female artists. Juan thinks on the threshold, for him a different and bright world, and the animals in the building - animals that talk - perceive the doorman's mediating role and they place him in charge of a particular revolution, namely that the door should open, enabling the animals to fulfil their dream, a very modest dream at the end of the day, that of being able to return home, whilst the doorman watches them depart from a fixed point, his in-between.

Just like Juan, Isabel Villar also plays a certain mediating role with her animals: through her paintings she enables them to return home, to a place in the world that existed before the world itself existed. In return, the animals offer the artist the gift of their freedom, the animals' freedom and the artist's freedom, but only to let it go, as the poet Salinas declared. In those gardens and those jungles, along that stretch of the River Paraná that Villar paints, everyone is free. Who would have thought it when contemplating such domesticated animals?

Estrella de Diego (Madrid, 1958)

Professor of Art History.

Member of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando.

That other forest within a forest

Sabina Urraca

“There must be a city of moss
across whose skies of grey
green angels flee with drooping
wings of frayed crystal (...)”

Suggestion of a Willow, Alfonsina Storni

The image appears at dawn, which is precisely when ideas come that are not excessively thought-out, unfiltered ideas of the animal that we really are. Later on, as the day progresses, the human imposes itself on the animal and the vision dissipates. But now I have it here; I feel I can even see it with my eyes open, with my eyes closed, with my eyes half-closed. I see it walking through the forest.

“How I’d love the Virgin to appear before me! Or an angel, a saint! Something!”

That is what she thinks, the girl who is walking through the forest. She is no more than twenty old years. She wears a red knapsack and old leather boots that give her blisters. She yearns for an apparition, the girl who was never even christened and who knows no other prayers than the ones she learned many years ago from some young neighbouring girls, kneeling the three of them in the vegetable garden of the grandmother of one of the girls, Our-Father-who-art-in-Heaven, eyes screwed tightly shut, like the girls of Fátima. “What a yearning, what a desire to see Something!” She knows that you can’t invoke an apparition with desire, that the miracle must happen on its own, without pressure, because she has read about it in books by girl saints, she’s seen it in magazines about paranormal happenings that a friend’s father kept alongside his old medical notes: a UFO comes when it comes; angels are only seen by those who have a soul like this or like that; a ghost appears if it feels like it. Even a bear can only be seen when you are prepared for a bear. That first bear will be Her Bear forever.

She has been in the country for three days working as a supervisor for a pack of unruly children. As almost always occurs, earthly things are too much for her. So she

escapes, leaving everything in the hands of another supervisor, and she disappears into the greenery. In fact, she is fleeing in search of something. She’s been in the countryside for three days and the beauty of her surroundings is not enough for her. No, it’s not that. It’s quite the opposite in fact: it overwhelms her. The beauty of the green moss on the rocks, the liquid sound of water splashing constantly against an old rock, is too much for her. But she is, by nature, restless, and she believes she can detect something more behind the foliage, the pines, the wild olive trees and the black poplars that applaud the water, something behind the frantic chirping of the thrushes. There is something more happening underneath all this, or interwoven with it all, something that does not allow itself to be seen. An invisible world that, nevertheless, is there.

She has never managed to see ghosts, angels or the hazy faces of virgins. Even that game of looking at a saint card with various dots distributed throughout a white surface and then staring at the wall and seeing Saint Peter’s face on the wall, those optical games that excited the minds of more impressionable children, were useless. Stiff as a board, light as a feather. Break-time goes on outside whilst she sits with four friends, attempting the feat. They all agreed that her body was impossible to lift. And when she tried the other trick of lifting her fingers and effortlessly lifting the body of a friend, which became as stiff as a board and as light as a feather, she discovered that she couldn’t do that either. When she hears or reads the word “immune” in some medical manual, she thinks of herself and of her inability to perform magic. Now she is sixteen years old and it seems a bit late for it, but when she was very small, she never managed to have a truly loyal invisible friend. She pretended she had one, because she saw other paler children than herself talking to the air, playing with nobody, and she found it mysterious and beautiful.

And yet, she is interested, she is fascinated. At the age of twelve she learned that the term “faerie” meant “relating to fairies”. She knows there are lakes where dragons hide. In fact, she feels she knows many things about the world she yearns to visit. She knows that, every year, the world of nymphs and spirits steals a child and leaves a magical creature behind in its place. In this manner, the fairy kingdom mixes its blood and avoids inbreeding. That is where she read the word ‘decimation’ for the first time. She was also told that the countryside only fails to destroy us because of a question of velocity. We feel a sense of panic when faced with a tiger, but not when

faced with a climbing plant, simply out of a mere question of velocity. A tiger is faster than us, so it can pounce on us in a second and tear us to shreds in a few minutes. If it weren't so slow, a plant could also do this. It would surely wish to do so. Curled up on the sofa at her grandmother's house, she once saw a documentary in which this was demonstrated in the following manner: they presented the same shot of a jungle, recorded over a period of several months, but speeded up. The plants quashed one another, pushing the weakest ones against the earth, burying them, strangling any stems within reach, as they desperately struggled to climb as high as possible in search of light. So, really, a jungle is just a very slow struggle. Now, in this clearing in the forest, when only the creaking of branches can be heard, that muffled chirping in the distance, she feels that that silence is its roar.

She lies on the grass and waits to be taken. She becomes impatient straight away, clears her throat, and her feet move on their own. She would have to wait too long, and there's no time, because there are too many things to experience in other places. In order to feel the claws of nature creeping over her limbs, wrapping around her head, the earth feeding itself from her flesh, insects moving in to inhabit the orifices of her body, she would have to lie there for weeks. In fact, she would have to hand herself over completely and forever. So she gets up and shakes off the grass and earth stuck to her clothing, blades of grass and dust that have already begun to form part of her, in such a short while. She breathes in and at least tries to inhale all the oxygen she can. She gives up, breathes out, sighs, perspires and continues walking with the wilful steps of someone who has decided not to attempt the impossible and to do what she must: walk, nothing else, with the endeavour of a human being, with the eyes of a human who sees an opaque world, one who is unable to see through things.

She did not expect to come across the sheep. They are white, but they are dirty. She knows that most stabled sheep have their tails docked. These, however, have long tails like lemurs. But they are not magical. They have an indisputable human mark on them: a fluorescent pink patch on their rump. This splash of colour marks them, makes them easier to identify if they are lost. She wonders whether that paint will shine in the dark - she is always looking for the fairy element, the glitter hidden in the dust - so they can also be found at night. The sheep remain docile and stare at her, and the girl searches for one that may be looking at her more earnestly, with

intensity. Might that one be The Apparition? And she looks amongst the sheep to find one that may be a little more hazy, that may be standing there millimetres off the ground. But they all stand firmly in the mud. Then, when she is least expecting it, one of them steps forward, as if handing herself in - "I am the magical one; I can't conceal it any longer" - and the girl, shocked as you are when you make a wish that comes true straight away, takes two steps backwards. Her foot slips on the moss and her body falls, legs, arms and blonde hair, her head hitting the hard rock. There is no blood, or only a little blood, but the girl fails to open her eyes. Her body breathes with all the calmness of one who knows how to wait, lying on the ground. Her body has fainted. The sheep flock together and walk towards the human obstacle in their path, surrounding her as if she were a fallen tree, docile and without malice.

And like that, asleep, unconscious, who knows at what exact point between life and death, the hidden appears. In spite of her body, which lies absolutely motionless, she suddenly sees what is behind the forest or, rather, what is inside it. In reality, as she suspected, it was always there in front of her. She only needed to be very tranquil in a special way. And, above all else, she needed to understand its velocity. The velocity of that ethereal world is neither faster nor slower than normal. It has a rhythm unlike any other and cannot be measured in time. Perhaps with tempo, yes. In her mind, clouded with emotion because of this recent discovery, she almost rushes to explain it to herself. In this new world that was always there and that she can now finally see, an angel and two tigers take two worlds in order to reach Salamanca. And in normal time, that could be equivalent to ten years or two seconds. It's simply a question of the eye of the observer, of the impatience of the one who looks. Time is not measured in hours, minutes and seconds. If you had to choose a unit of measure for that world, the closest would be a brushstroke. This sense of time is decided by another being in another place - a kind of goddess who decides things about that world and who dares to imagine - since the brushstrokes can be constant for a while, only to suddenly stop, for a whole night or for two days and two nights, and then to return again later, unexpectedly, rapidly completing what we would call an hour in just two strokes. You only have to adapt to this new measure of time and know how to see what progressively appears.

In that world she can whisper to the water in the lake. She leans her head over the surface of the water, almost touching it, and talks to the water until a series of very

gentle waves are formed, which then turn into ripples. It's something between the lake and herself. Nobody should interrupt. She doesn't want the rolls or jam that are being served for afternoon tea, which await her back at the camp, not even the honey that drips off the spoon. She has no interest in the real world, that opaque world she lived in until two minutes ago. But she is interested in immersing herself in this new reality. She submerges herself in the lake; first a foot, then the other, feeling the gentle waves that wrap around her body. And she watches, fascinated, as many other girls appear amongst the fallen leaves, walking through the trees, girls who appear to have been dreamed by someone who has seen her once or twice, no more, and has tried to portray her from memory. She sees them as they approach with their reddish curls, cheerful eyes, rounded breasts, reflected in the bodies of the others. But who has seen her naked in order to be able to dream up such imperfect and charming versions of her body, versions who talk to her and smile at her, who joke amongst themselves, whispering, and who appear to be making ready to swim as well? She thinks of that boy, the only one with whom she never cared if she walked naked, rising from the bed to fetch a glass of water; and she recalls his attentive gaze, two dark points fixed on her body. And she thinks that only he could have been the creator of these creatures, who are now greeting a tiger - a tiger! - that leans towards the lake, docile, purring in fact, exactly like a cat she had when she was younger. She strokes the animal cautiously, and then with astonishment: the tiger does not attack her, but simply winks and then closes its eyes in pleasure, as her pet cat used to do. Finally, she caresses the animal with her soul inflamed by the recollection.

She looks around her, immersed in this new world, which is both impossible and fluffy at the same time. Don't those rhinoceroses, those cheetahs, those birds with multi-coloured crests observing her from the tops of the trees look just like the animals in the Animal Kingdom album, replete with those prints she always preferred to study for hours instead of going down to the street to play? And yet, they are so real.

From the other side of the river, a shy girl watches her. When she looks back at her, the girl lowers her eyes. A hippopotamus emerges slowly from the water; an image that she longed for so many times, when she was nine or ten years old and she was sent to private classes because she was incapable of understanding mathematics, and she formulated precisely the fantasy that now appears before her eyes. The moment the teacher looked at her, demanding a reply, an immense animal - sometimes it

was a zebra, but almost always a hippopotamus - would emerge from the floor of the classroom and she would be able not to look back at the teacher and not reply to the question, since that animal would be her friend. And the whole class would be astonished as they watched the clumsiest girl in the class stroke the animal's shiny head with a steady hand. The lemurs appear between the leaves, with their sparkling eyes and almost involuntary smile, as if letting her know that "what you're imagining is true; you're right". The girl places her delicate hand on the hippopotamus' head and smiles, shielded from any attack on her shyness.

In this world unencrypted by the resonant sound of her head hitting the rock, a clavichord can be heard in the distance. Once, when she was on a study trip in Salamanca, she woke up in the middle of the night, awakened by a series of arpeggios that rose up, only to fall again and return to the heavens. Her friends were asleep. She went out onto the balcony, and there, in the house opposite, through a window coloured by warm light, she could see a woman playing the capricious pianola. She was absorbed by the spectacle. She woke up the next morning on the balcony. When she told her friends about what had happened, they resorted to the typical adolescent bravado that crushes all things fragile, and they laughed and told her that she had been seeing things. But she - the only one who was incapable of being stiff as a board, light as a feather, the only one who had never seen the ghost of a dead ancestor - knew that she was incapable of seeing something that wasn't really there. Now she doubted herself. Was that not, perhaps, her first vision, a taste of this world sprinkled like yeast, so that later, on this very day in the country, the hidden world might rise up before her eyes?

The girl observes how the water has a different density to that of the world she has always known. Each stretch of water is a line that becomes entangled. Even so, she sees her body, her naked legs under the water, as if the river were transparent. The current and a procession of hippopotamuses bring a boat. In the boat, an angel with her hair, with her face. The angel spreads her wings, making use of the breeze. The girl observes how her feathers present intermingling hues of yellow, blue and pink. She opens her mouth in an inevitable gesture of astonishment. She thinks back to when she was eleven years old. "But darling, how can that be? The wings of angels have always been white". Paternalist condescendence disguised as tenderness. The art mistresses, standing like a lighthouse amongst all the children bent over

their handicrafts for the end-of-course play, gave her a couple of small pats on the back and took away her coloured pens. In the play she had no lines – her proverbial shyness was something that was accepted, that could not be changed –, but at least she was the angel, but at least, but at least, but at least there was a scene in which she appeared, lit up by a blue spotlight, sailing in a cardboard boat. She clenched her teeth, kept quiet and continued to prepare the adornments whilst pretending to obey, but inside her there was already a murmur: since she was a girl whose fantastical visions had been denied, since someone had already thwarted her belief in the Three Magi and in the Tooth Fairy and all of their magical relations. Couldn't they at least allow her to paint the wings with the colours she felt angel wings should have? And now, in the unexpected world that had emerged from the forest, or that was hidden in the forest, or in the world that was always there but that she had never seen before, the boat passes in front of her and the angel smiles at her, flapping her iridescent wings. Could it be – she wonders with a shiver – that this is a world that is made to measure? Could it be that everyone has a forest that exists underneath the other forest?

But darkness also occurs in veiled worlds. She shivers. On the grass in a field on the other side of the river, one of the girls who looks like her lies down naked on the grass. She closes her eyes and sleeps. A cautious but cunning snout appears from the bushes. When she was a child, absorbed in her Animal Kingdom album, only the raccoon aroused a certain degree of fear in her. She could look at him in the light of a sunny day. But as soon as duller weather darkened that picture of a cunning rat with a striped tail, with its tiny and almost-human hands, something made her shiver. She dreamt that while she slept, the raccoon from the album was watching her, concerned, as if predicting another fail in mathematics. And then she woke up and shouted mummy, mummy, mummy! And mummy ran to comfort her, holding her cool hands over her sweating temples. In fact, that raccoon, that character from her childhood fevers, is the closest thing she has ever had to a state of delirium, to a magical image. Mummy hid the album. But after a time, the girl searched for it and found it again. She was once again spellbound by its pages, avoiding the raccoon page. Until one day she armed herself with valour and ...

The girl opens her eyes. Her body is cold and she feels a pain in her neck. She pulls herself up until she is sitting back in the forest on this side, the one she was walking

through when she left the camp. There are no longer any tigers, antelopes or angels in a boat. The sheep are moving away, but they have barely walked a mile. She sees their long tails, their rumps tinted with pink, moving off in the distance. The girls, who were sketches of herself, have disappeared. She touches her head. There is no blood, only a small swelling. She stands up, shakes off the grass and takes off her knapsack. She looks at the sheep again. They are still close by. Is it possible that that other life she appeared to experience has only lasted a mile at a sheep's pace? Yes, yes, she nods with her head, recognising this new unit of time. Steps of a docile animal, brushstrokes that are applied one after another: these are the minutes and seconds of the other reality she has just discovered.

When she reaches the camp, the children are quiet for a while. She doesn't even have to shout at them or threaten to punish them in front of the highest poplar. They accept her proposal. Sitting on the ground, they play at making portraits. She also sits down and takes out some paper and a pencil. She sketches several faces, several bodies like her own. She adds wings to some of them. Then she borrows the watercolours of the child sitting next to her and paints the feathers one by one.

The summer passes and she leaves the forest behind. She returns to the city. Two years later, she moves to another city. The reality of those years is so clear that she hardly has time to lose herself in any recollections of other worlds. But sometimes, when it rains, the old scar still hurts. She searches with her fingers between her reddish curls, finds the spot with her hand and rubs the scar with her fingertips. She likes that pain; she likes the rough feel of her former injury. This is the sign, the doorway. The reminder that, behind this world, that other world is still there. That behind a forest there is another forest. And that seeing it is just a question of velocity.

Sabina Urraca (San Sebastián, 1984)

Writer and editor. Author of *The Child Prodigies* (Fulgencio Pimentel, 2017) and *She dreamt about the girl who stole a horse* (Lengua de trapo, 2021).

Isabel Villar

Salamanca, 1934

Medalla de Oro de la ciudad de Salamanca en 2018

Exposiciones Individuales

- 1958 Sala Miranda, Salamanca.
Casino Obrero, Béjar, Salamanca.
- 1959 Caja de Ahorros, Valladolid.
Galería Ares, Castellón.
Ateneo, Santander.
- 1960 Salas del Club Universitario, Valencia.
Retratos, Galería Artis, Salamanca.
- 1961 Ateneo, Salamanca.
- 1963 Galería Sur, Santander.
- 1964 Galería Illescas, Bilbao.
Festivales de España, Casa de España, Mieres, Asturias.
- 1965 Caja de Ahorros de Salamanca, Valladolid.
- 1970 Galería Sen, Madrid.
- 1971 Galería Tassili, Oviedo.
Casa del Siglo XV, Segovia.
Galería Rayuela, Madrid.
- 1972 Galería Juana de Aizpuro, Sevilla.
- 1974 Sala Luzán, Zaragoza.
Galería Punto, Valencia.
- 1975 Galería Sarrió, Barcelona.
Galería Kreisler-Dos, Madrid.
Galería José María Burgos, Valladolid.
- 1976 Galería Juana de Aizpuro, Sevilla.
- 1977 Galería Marco Polo, Madrid.
Banco de Granada, Granada.
- 1978 Galería Rayuela, Madrid.
- 1979 Galería Rayuela, Madrid.
Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife.
Galería Balos, Las Palmas de Gran Canaria.
- 1980 Caja de Ahorros, Zamora.
- 1981 Sala Luzán, Zaragoza.
- 1982 Galería Kreisler-Dos, Madrid.
Galería Parke 15, Pamplona.
Galería Artis, Salamanca.
- 1983 Sala Pelaire, Palma de Mallorca.
Museo de Bellas Artes, Santander.
- 1984 Galería del Palau, Valencia.
ARCO, Galería Sen, Madrid.
- 1985 Galería Mainel, Burgos.
- 1986 *Isabel Villar, 1970-1985*, Casa Lis, Salamanca.
Galería Luisa López, Tarragona.
España Cañí, Galería Sen, Madrid.
- 1987 Galería Evelio Gayubo, Valladolid.
- 1988 Galería Ederti, Bilbao.
- 1990 Galería Fandos i Leonarte, Valencia.
Galería Sen, Madrid.
- 1991 *Isabel Villar y Alcaín*, Galería Tiempos Modernos, Madrid.
- 1992 Galería Pedrona Torrens, Alcudia, Mallorca.
- 1993 Galería Espacio Fénix, Caracas, Venezuela.
- 1994 Galería Sen, Madrid.
Galería Rafael, Valladolid.
- 1996 Galería Pedrona Torrens, Alcudia, Mallorca.
Sala de exposiciones de Caja Salamanca y Soria, Salamanca.
- 1997 Paisajes, Galería Sen, Madrid.
- 1998 Galería Leonarte, Valencia.
- 2000 *Isabel Villar. Obra: 1977-2000*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Itinerante por Castilla y León.
- 2001 Galería Sen, Madrid.
- 2001 Arte Lancia, León.
- 2004 Galería Juan Gris, Madrid.
- 2006 Galería Rafael, Cádiz.
- 2007 Galería Leonarte, Valencia.
- 2009 Galería Juan Gris, Madrid.
Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander.
- 2016 *En un lugar que yo veo*, Sala de Arte Robayera, Miengo, Cantabria.

- 2018 *Isabel Villar. Obra: 1970-2017*, Galería Fernández-Braso, Madrid.
- 2021 *Isabel Villar. Ese otro bosque dentro del bosque*. Galería Fernández-Braso, Madrid

Colaboraciones artísticas

- 1973 Portada de *Nuevo Diario Suplemento* CCXII, Madrid, 14-10-1973.
- 1975 Portada de *Cuadernos para el diálogo*, nº 48, EDICUSA, Madrid.
- 1976 Cartel de las Fiestas Patronales de Villafamés, Castellón.
Cartel XXVII Congreso del PSOE.
- 1978 Portadas de *Cambio 16*, nº 360 y nº 367, Madrid.
Portada de *El País Semanal*, nº 640, Madrid.
- 1979 Portada del disco *Homenaje a Falla* de Estévez, Larrauri, Otero y F. Álvarez.
Confederación Española de Cajas de Ahorros y RCA.
- 1981 Portada de *Triunfo Mensual*, nº 4, Madrid.
- 1982 Cartel de la película *Mientras el cuerpo aguante* de Fernando Trueba.
- 1983 Cartel de la obra *El despertar de la primavera* de Frank Wedekind.
Cartel de *Los cuentos de los bosques de Viena*, Teatro Español, Madrid.
- 1985 Calendario del Ministerio de Cultura / Instituto de la Mujer.
Cartel de la película *Los paraísos perdidos* de Basilio Martín Patino.
- 1987 Portada del libro *El niño hoy: desarrollo humano y familia*, de Jerome Kagan. Espasa Calpe, Madrid.
- 1989 Portada del libro *La refundación de la Europa burguesa* de Charles S. Maier.
Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid.
Portada del libro *Veinte años de canción en España (1963-1983)* de Fernando González Lucini. Ediciones de la Torre, Madrid.
- 1994 Portada del libro *La forma de la noche*, de Juan Pedro Aparicio.
Editorial Alfaguara, Madrid.
- 1996 Portada del disco *Caminemos* de María Dolores Pradera. Serdisco, Madrid.
- 1997 Serigrafías del libro de Gonzalo Alonso-Bartol: *Isabel Villar. La mirada y la mano*. Editorial Ovejas al Lobo, Madrid.

Museos y colecciones

- Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo
- Ayuntamiento de Salamanca
- Biblioteca Nacional, Madrid
- Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza
- Caja Duero
- Centro de Arte Faro Cabo Mayor, Santander
- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
- Colección A.C.S
- Colección de Arte Gráfico del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Madrid
- Colección Vallejo-Nájera
- Colección Testimonio, Fundación La Caixa, Barcelona
- Confederación Nacional de Cajas de Ahorros, Madrid
- Fundación Camilo José Cela, Padrón, A Coruña
- Graphische Sammlung-Albertina, Viena, Austria
- Junta de Castilla y León, Valladolid
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- Museo Art Nouveau y Art Déco Casa Lis, Salamanca
- Museo de Arte Contemporáneo A.C.A, Santa Cruz de Tenerife
- Museo de Arte Contemporáneo, Elche, Alicante
- Museo de Arte Contemporáneo, Toledo
- Museo de Arte Contemporáneo, Villafamés, Castellón
- Museo Gustavo de Maeztu, Estella-Lizarrá, Navarra
- Museo Luis González Robles, Alcalá de Henares, Madrid
- Museo de Bellas Artes, Santander
- Museo Olímpico, Lausanne, Suiza
- Museo Postal y Telegráfico, Madrid
- Museo Redondo, Santander
- Museo San Eloy, Salamanca
- Museo Vaticano, Roma, Italia
- Universidad Carlos III, Madrid
- Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander
- Colección Junta de Castilla y León
- Museo de la Naturaleza de Cantabria
- CA2M Centro de Arte Dos de Mayo

Selección de autores que han escrito sobre Isabel Villar

Vicente Aguilera Cerni
 Sol Alameda
 Eduardo Alaminos
 Alberto Anaut
 Carlos Areán
 Marcos-Ricardo Barnatán
 María Teresa Blanch
 Valeriano Bozal
 Francisco Calvo Serraller
 José de Castro Arines
 Manuel Conde
 Raul Chávarri
 José Ramón Danvila
 Estrella de Diego
 Miguel Fernández-Braso
 Miguel Fernández-Cid
 Fernando Francés
 Aurora García
 Daniel Giralt-Miracle
 José Hierro
 Fernando Huici
 Miguel Logroño
 Juan Ignacio Macua
 Carmen Martín Gaité
 José Marín Medina
 Josep Meliá
 José María Moreno Galván
 Carmen Pallarés
 Rosa María Pereda
 Nativel Preciado
 Javier Rubio
 Rafael Santos Torroella
 Fernando Savater
 Eugenia de Suñer
 Juan Antonio Vallejo-Nájera
 Sabina Urraca
 Eduardo Westerdahl

ABC

DIARIO DE 1971. EDICIÓN DE LA MAÑANA. PAG. 71

MADRID, SABADO 13 DE NOVIEMBRE DE 1971

ABRAS

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 aseadas de abundante ventilación, 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: memoria, ideas, emociones, temores... Son elementalidades dichas de modo también elemental, metódico, de apariencia inermes».

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 demastado abstractos, imprecisos, oníricos.

Su pintura tampoco tiene frialdad circunscrita 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».

Isabel Villar quiere dar testimonio de un mundo idílico y olvidado, quiere mostrarnos el mundo que hemos perdido porque la técnica ha renovado el paisaje físico y espiritual. La pintura nos ofrece sus



Dibujo de Isabel Villar

auchos y sus deseos a una vuelta a la Naturaleza con muy alta tensión artística, sin torpezadas, sin improvisación. Su mirada es calmada, se detiene en el detalle y pasa de largo ante lo sustituido y lo hueco.

(«Al intentar definir mi problemática me meto en un mar de confusiones. Mis obras últimas, estos veintidós dibujos a todo color, se encuentran dentro de mi mismo modo de hacer, y la problemática tiene, tal vez, la misma constante. Las mujeres están casi siempre solas, desnudas, en unos jardines tal vez irreales, pero desahogados en un mundo quizá utópico, en el que la Naturaleza es limpia, nunca estorbada, y en la que sus colores jamás perderán su pureza. Por otros campos y otros jardines pasean, juegan o vuelan persiguiendo mariposas unas niñas algo neorrománticas».)

Dibujos. Más dibujos. Más vida disuelta en manchas, en leves toques, en sencillos trazos. Meditaciones. Cada vez más meditaciones ante cada cuadro, ante cada resplandor. Fustigaciones. Continuas fustigaciones, certeras espuelas en las acaas de la sensibilidad para permanecer alerta y esdrújula la modorra y la satisfacción. Isabel Villar se caracteriza por su autenticidad, por su independencia, por su brío emocional,

por ser un talento fugitivo de todas las convenciones. Isabel es una autodidacta, una mujer demolidora de tópicos, con una ideología personal y en punta.

(«Las mujeres de mis cuadros son criaturas libres, totalmente felices y situadas en una eterna paz. Yo creo que sería muy im-



Auto-retrato

portante que fuéramos tiempo para dedicarnos a mirar cómo funciona una hormiga en su hormiguero o cómo hacen y vuelven a bajar y se paran y siguen volando las mariposas. Pienso que esto sería maravilloso porque entonces sería señal de que en el mundo no estarían pasando todas las cosas terribles, millones de cosas terribles, que hacen que no podamos nunca olvidarnos del hormiguero».)

Pienso que Isabel Villar es una mujer de necesidades elementales, sin el oropel engañoso de tantos mamarrachos como conocemos que tratan de subir con exhibiciones externas las riquezas interiores que faltan. Su canal de espíritu es voluminoso y no le importa el sistema de nuestro tiempo de perseguir el brillo momentáneo.

(«No sé. No se qué decirte más. Me molesta hablar de mi propia pintura. Que la gente vea mis cuadros. En ellos digo lo poco que tengo que decir. Levantar teorías no me parece oficio mío. Lo mío es pintar, pero no comentar y alzar una palabrería apta para bobos. Creo que me entenderá, ¿no?».)

La verdad que se manifiesta, se manifiesta sin solemnidad, queda bien diluida en sus cuadros. Sus cuadros llegan muy directamente a la gente, incluso a los que no son entendidos. En su personalidad no hay complicaciones y bien patente queda en su obra. Aguilera Cerni señala que hay en la obra de Isabel Villar una especie de dialéctica entre dos quietudes distintas, incommunicadas, detenidas en el tiempo. El contenido alegórico brota de ese contraste, de esas soledades, de esa vecindad incommunicada que oscila entre el lirismo y el temor. Se ha llamado una ética donde lo reiterativo lleva las obsesiones humanas ante las puertas de la angustia. La cuidadosa hiperactividad del detalle, la reinvención de tan persistente escrupulosidad es obsesiva como las perversiones, y como ellas ocultan bajo la superficie su verdad tempestuosa, su terrible fidelidad, su tortura inventiva. Miguel FERNÁNDEZ-BRASO.

Exposición

Galería Fernández-Braso, Madrid

Catálogo

Textos: Estrella de Diego y Sabina Urraca

Traducción: Sirk Translations

Edición, maquetación y diseño: galería Fernández-Braso

Impresión: Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

Imágenes de las obras y retrato de Isabel Villar: © Pablo Linés

Imagen de la obra de Remedios Varo: © Remedios Varo, VEGAP,
Madrid, 2021

Especial agradecimiento

Tania Pardo

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid

www.galeriafernandez-braso.com

Teléfono: (+34) 91 575 98 17