

2021

Las primeras obras de Jesús de Perceval

María del Mar Martínez-Oña

Universidad de Diseño, Innovación y Tecnología, UDIT

Follow this and additional works at: https://sciencevalue.udit.es/articulos_cientificos

Recommended Citation

Martínez-Oña, María del Mar, "Las primeras obras de Jesús de Perceval" (2021). *Artículos científicos*. 49.
https://sciencevalue.udit.es/articulos_cientificos/49

This Article is brought to you for free and open access by the INVESTIGACIÓN at ÁGORA CREATIVA. It has been accepted for inclusion in Artículos científicos by an authorized administrator of ÁGORA CREATIVA. For more information, please contact biblioteca@esne.es.

Las primeras obras de Jesús de Perceval

DOI: 10.46932/sfjdv2n2-058

Received in: January 1st, 2020
Accepted in: March 30th, 2020

M. Mar Martínez-Oña

Doctora y Licenciada en Historia del Arte, por la Universidad de Granada, España
Profesora en ESNE (Escuela Universitaria de Diseño, Innovación y Tecnología), centro adscrito a
Universidad Camilo José Cela, Madrid, España.
E-mail: mariadelmar.martinez@esne.es

RESUMEN

El presente artículo se centra en la figura del artista Jesús de Perceval (1915-1985), quien elaboró un completo legado artístico y cultural que se extiende desde pintura, escultura, dibujos, fotografías y diseño gráfico. Toda una creación artística, que culminó con el nacimiento de la Teoría de los Saros que fue la base teórica del Movimiento Indaliano.

Excepcionalmente, las primeras pinturas del artista poseen unas características estéticas diferentes a toda la posterior obra del autor, por ello se presenta un estudio independiente, siendo el objetivo principal de este artículo analizar a través del método iconográfico la primera etapa de la obra del pintor Jesús de Perceval, que permitirá identificar la temática de sus producción artística, concretamente pinturas que corresponden con el primer periodo de la obra pictórica del artista almeriense y sus diferentes influencias, junto con la relación existentes con diversas vanguardias artísticas europeas.

Palabras claves: Jesús de Perceval, Movimiento Indaliano, Indalo, pintura, iconografía, vanguardias.

1 INTRODUCCIÓN

En el año 2015, se conmemoraba el centenario del nacimiento del artista almeriense Jesús de Perceval, coincidiendo a su vez, este mismo año con el 30 aniversario de su muerte. Un momento importante para retomar y analizar sus primeras obras, realizadas por un joven e inconformista artista.

Jesús de Perceval fue y es, uno de los mayores referentes culturales de la ciudad de Almería. Artista polifacético, considerado como posiblemente el mayor representante artístico de la ciudad andaluza que la dotó de una brillante y extensa obra (pintura, escultura, fotografía, etc.) la cual complementó con la creación de la Teoría de los Saros y del Movimiento Indaliano y con él su icono el Indalo, símbolo de identidad de la ciudad y provincia de Almería.

El origen del Indalo hay que buscarlo en una pintura rupestre ubicada en la cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería), de donde fue rescatado, redibujado y bautizado por los indalianos, quienes lo convirtieron en tótem del movimiento artístico - cultural, y posteriormente se convirtió en el símbolo de Almería, a la cual sigue vinculado como icono y representación iconográfica no sólo de la ciudad sino también de la provincia, siendo Perceval el artífice principal de esta creación icónica.

No se pretende en este artículo realizar una biografía de Jesús de Perceval, esto sería innecesario, al existir ya un libro biográfico sobre el pintor (Fernández Gil, 1996) junto con diversos artículos y libros que aportan significativos datos biográficos (Arean, 1966; Durán, 1981, 2000, 2002, 2010; Aguilera, 2015; etc.). No obstante, se deben matizar algunos datos biográficos necesarios junto con fechas importantes como la de su nacimiento, un 18 abril de 1915 en Almería, y muerte, el día 2 de octubre de 1985.

Jesús de Perceval nació en una ilustre y acomodada familia almeriense, circunstancia que le permitió estudiar en la escuela de Bellas Artes, Casón del Buen Retiro, Museo del Prado y Escuela Superior de San Fernando de Madrid. Formación que junto a sus inquietudes artísticas le llevaron a desarrollar todo un personal universo artístico y cultural, que aún hoy perdura.

A nivel artístico, Jesús de Perceval desarrolló diversas disciplinas artísticas, no sólo la pintura; por ello se le relacionó con concepto de hombre renacentista, su constante necesidad de conocer, de investigar, etc., y la aptitud del artista para crear, estudiar y desarrollar todo aquello que se propuso (pintura, escultura, restauración, fotografía, arqueología, publicidad...etc.) le situó en el epicentro de la vida cultural y artística la ciudad de Almería. Esta constante inquietud de Jesús de Perceval le convierte en uno de los artistas contemporáneos más productivos, dejando un amplísimo legado formado por multitud de obras (pintura, escultura, fotografía, etc.), y lo más importante la dotación a la ciudad de Almería de una identidad visual y cultural, el Indalo y el Movimiento Indaliano.

Sobre este autor encontramos una gran diversidad de fuentes escritas (Arean, 1966; Díaz, 1987; Durán 1981, 2000,2002, 2010; Fernández, 1996; Marín, 1988; Ramos, 1971; Ruz, 1982; Trabazo, 1967; Vega, 1969; Aguilera, 2015; etc.), pero, sin embargo no se ha realizado un profundo estudio iconográfico de su obra.

Por ello, este artículo tiene como objeto el estudio iconográfico de la primera etapa de Jesús de Perceval, aquella realizada por un joven y pesimista artista, que convivió con las vanguardias artísticas del siglo XX. El estudio permitirá realizar una nueva relectura al interpretar algunas iconografías de sus primeras pinturas actualmente catalogadas de forma incompleta o insuficientemente estudiadas. Se considera necesario someter la obra de Jesús de Perceval a un nuevo análisis iconográfico, para enriquecer el legado artístico dejado por el artista almeriense.

2 OBRA ARTÍSTICA

El estudio y análisis de las pinturas y dibujos de Jesús de Perceval permite entender un poco más no sólo su obra, sino toda una filosofía estética que se mimetiza en la obra y la vida de este autor. Para

desarrollar este apartado habrá que dirigirse hacia el propio Jesús de Perceval, porque ¿Quién mejor que él para definir su estética?

En palabras de Perceval, la siguiente afirmación se aplica sobre todo a su primer período artístico:

“Existo: luego me muevo. Lo indaliano es, precisamente, huir del inmovilismo” (Vega, 1969). Y esto es una constante en su obra que presenta una permanente evolución, una extensa y diversa obra artística donde se puede realizar un completo y complejo recorrido por diferentes estilos artísticos (Realismo, Expresionismo, Surrealismo, etc.). Hombre activo e inteligente que mantuvo durante toda su vida un afán constante por aprender, descubrir, indagar y experimentar; esto ha generado un extenso legado, donde en cada uno de sus lienzos se descubren estilos y características diferentes. Sobre su obra se ha afirmado “El pesimismo europeo influye en su obra así como su amistad con Zuloaga, Solana; la lectura de Schopenhauer, Nietzsche, Martín Heidegger, y la tristísima generación llamada del 98” (Arañ, 1996).

Estas influencias están presentes en una parte de su obra (primera etapa), aunque sería demasiado genérico aplicarlas para toda la gran producción artística que posee, ya que Jesús de Perceval va más allá creando un lenguaje propio apoyado en su teoría de los Saros, y en su personal movimiento artístico, el Movimiento Indaliano, un complejo mundo artístico-cultural.

Todo lo expuesto justifica la dificultad de la catalogación de la obra de este autor, la cual se ha clasificado en seis periodos, aunque anteriormente algunos historiadores del arte lo hicieron en tres y en cinco periodos. Con esta clasificación de la obra de Perceval en diversas etapas o periodos se establecen características comunes en las diferentes etapas, aunque sigue resultando complicado por su versatilidad como artista, lo que favorece la existencia de excepciones dentro de las reglas o características de los diferentes periodos artísticos.

Y dejando que el autor defina su obra:

“El abstracto es un disparate. Había que volver -dice- de la abstracción al figurativismo. Nuestro propósito era y lo es realizar una síntesis de extremos de todos los conjuntos que se habían formado en las artes. El disparate abstracto. La pintura tiene que ser humana [...]”.
La abstracción ha venido después de un estado de deshumanización. Nosotros, exactamente en 1945, proponíamos esa humanización de nuestro siglo, dar un crédito al hombre, que había sido reducido a un punto insignificante del cosmos. Una vuelta al Renacimiento. Volver a la medida y a la forma de Pitágoras, modelo de la arquitectura. La arquitectura de ahora no es precisamente funcional porque no sirve para el hombre. Tal vez sea útil para una serie de animalitos encasillados. Para mí una iglesia gótica si es funcional, porque uno, en su interior, encuentra un espacio místico. En nuestro tiempo, preocupa la apariencia, la arquitectura apariencial, aunque dentro, en una habitación de dos por tres, el ser humano cuenta sólo con un mínimo de aire” (Ramos, 1971).

Estas palabras le identifican como artista figurativo que en la cúspide de su carrera artística, defendía la vuelta al Renacimiento y al equilibrio. Equilibrio y simetría presente en toda su obra ya que Perceval realiza composiciones pictóricas perfectamente equilibradas, no solamente por líneas sino que también busca equilibrio a través del color. Junto a este equilibrio, que consigue incluso en composiciones con multitud de personajes abigarrados, otras características son proporción y armonía.

Jesús de Perceval pensaba que lo más difícil era, sin duda, enfrentarse al lienzo en blanco, sobre esto afirmaba:

“Yo pinto con diálogo [...] Pongo una mancha en el lienzo de la tabla, luego hablo con ella. Le pregunto qué le gustaría más a su lado. Ella me lo dice. Si me parece bien, lo hago. Si no, discutimos. A veces me rindo yo, a veces se convence la mancha. Y todo sale de ese pequeño núcleo originario. Casi nunca sé lo que voy a hacer. Lo voy sabiendo a fuerza de hablar con las manchas primitivas. Y es que, en el fondo, el lienzo limpio, como la cuartilla sin escribir, me da miedo, me asusta. Y necesito un interlocutor metafísico para no encontrarme tan sólo y tan indefenso” (Vega, 1969).

Ruz Márquez (1982) afirma que Jesús de Perceval “veía el lienzo como un plano con arquitectura en el que habría que realizar volúmenes con color asignando a cada objeto su valor por sí mismo”.

En relación con las líneas y las curvas, en 1945 el propio Perceval afirmaba en el Catálogo de la Exposición Indaliana celebrada en el Museo de Arte Moderno de Madrid, con el título de *Indálicas e indalianas*, decía que “el ciprés es ideal para tender a la recta y el naranjo sensual porque se acerca a la circunferencia”. Según Ruz Márquez;

“[...] este lenguaje influye de tal manera en el hombre que llega al punto de sumergirlo en la dulce tristeza de la melancolía cuando pasea por un camino bordeado de cipreses, o en la íntima alegría cuando lo hace entre los naranjos, de estructuras y frutos redondos y, por ello tremendamente sensuales. Como sensuales son las figuras femeninas de Rubens y melancólicas y elevadas las del Greco” (Ruz, 1982).

Y esto no sólo se observa en las figuras femeninas de Perceval, alargadas (en su primera etapa), redondeadas e idealizadas, sino también en artistas posteriores, como por ejemplo Tom Wesselmann quién relaciona en diversas obras, perfectamente la estrecha relación existente entre la forma del seno femenino y la forma de la naranja, estableciendo un paralelismo no sólo con las formas, sino con los detalles de cada elemento, tales como la similitud entre el pezón y el rabo de la naranja, apreciación que anteriormente Perceval ya había diferenciado.

La representación del ideal de belleza femenina, Jesús de Perceval a lo largo de su trayectoria artística consolidó su peculiar visión de la estética de sus figuras femeninas (donde su musa fue Trina de la Cámara (Martínez-Oña, 2016)), creando una personal iconografía femenina sobre la que afirmaba:

“Si los neoclásicos-me dice Perceval-pintaban damas vestidas a la griega o la romana y creían que eso era continuar a Grecia—como siguen académicos-Indalos, por el contrario, cree que la verdadera tradición de Grecia y de todo el Mediterráneo—a la que pertenece naturalmente Almería, y en cierto sentido España entera—se articula mejor y más genuinamente a través, por ejemplo, de una moza del pueblo: bella y limpia, ella misma, como una de aquellas deidades y una actual deportista, en los campos o en los estadios de la ciudad.

La moza con sus vestidos sobrios—una faldita, una breva túnica, su pierna al aire, su piel tostada por el sol y el mar—es más antigua y a la vez más joven y nueva: es mucho más griega y tradición griega que todos los escolasticismos y estatuarias convencionales sobre lo supuestamente griego habidos y por haber.

-Hay—sigue—que volver a la vida. Y volver a la tradición pura. Hay que volver a lo simple. Y a la semilla” (Trabazo, 1967).

Jesús de Perceval en su madurez artística pretendía la vuelta a lo Mediterráneo, a la pureza, a la esencia y como tal lo ejemplificó a lo largo de toda su obra, la cual estuvo en constante evolución artística; aunque hay que hacer un paréntesis en su primera etapa, ya que está marcada por lo opuesto a esa luz y a los colores mediterráneos que él tanto defendió en otra etapa artista de su vida.

3 PRIMERA ETAPA, HASTA 1936: PESIMISMO, CALAVERAS Y MUERTE

La primera etapa en la obra de Jesús de Perceval se desarrolla desde sus comienzos hasta el año 1936, donde se pueden destacar diversas características estéticas relacionadas con un sentimiento melancólico y pesimista que el autor trasmite a través de lánguidas y alargadas figuras cargadas de espiritualidad y misticismo. Personajes que nacen de una paleta cromática donde predominan colores terrosos y oscuros, matizados con la acentuación de los contornos negros y las distorsiones de las figuras, lo que enlazan la obra de Jesús de Perceval con el Expresionismo alemán y con las vanguardias artísticas europeas, en determinadas ocasiones cambia su paleta cromática a tonos rosados para representar a entrañables personajes femeninos. Su temática está marcada por el protagonismo de la muerte y las tragedias del alma humana presentado a personajes castigados por sus actos que serán torturados o asesinados, junto a estos, también muestra una predilección por personajes anónimos víctimas de la cruda realidad religiosa, económica y social del país.

Figura 1. Jesús de Perceval en su taller delante del lienzo *Ha muerto el hombre o superstición*, de 1936, y junto a su esposa, la también artista Trinidad de la Cámara y Montilla. Colección particular.



Esta primera etapa de Jesús de Perceval corresponde con años de difícil subsistencia cultural, económica y social en España. No habrá que olvidar la fecha de 1936 como un año clave, ya que marca

el inicio de la Guerra Civil española, mientras que en Europa se desarrolla el período de entreguerras, un periodo de depresión donde emergen las vanguardias artísticas europeas, entre ellas el Expresionismo.

El movimiento artístico expresionista nace en Alemania en el segundo decenio del s.xx, aunque no tardará en extenderse por todo el mundo. Entre sus características destaca su núcleo principal centrado en las preocupaciones del alma humana, los conflictos del hombre, prevaleciendo los angustiosos y desgarradores, temas que también desarrolla Perceval en esta primera etapa. No existe un gran realismo, incrementa la desesperación hasta llegar al sarcasmo, dentro de un marcado pesimismo. Los artistas más trasgresores se unieron a estas vanguardias, tal es el caso de Jesús de Perceval, que desarrolló multitud de obras de claras influencias expresionistas, demostrando así, no solamente que conocía el movimiento artístico europeo, sino que también leía a sus filósofos, entre ellos a Nietzsche (Arañ, 1969).

Su empatía con el pesimismo europeo, expresado en la corriente artística del Expresionismo, hizo que el pintor almeriense trasladara a su obra, las influencias de dicha corriente artística como se observa en su *Autorretrato* realizado en el año 1934, en el que aparece un joven Jesús de Perceval con un pincel en la mano izquierda destacando su vocación artística, mientras que el autor apoya su melancólico rostro sobre su mano derecha; es un modelo de autorretrato que también se desarrolló en Europa, cuna de las Vanguardias, como se observa en el autorretrato que realizó la artista alemana Käthe Kollwitz con fecha posterior al realizado por Jesús de Perceval, entre 1934-36.

Käthe Kollwitz perteneció al Realismo crítico, postura filosófica que defendía que la realidad no puede ser conocida de manera absoluta, siendo aproximado nuestro conocimiento de ella; a partir de 1923 su obra da un giro al Expresionismo, como se puede observar en este autorretrato que guarda semejanzas con el de Jesús de Perceval. En ambos autorretratos son protagonistas el pesimismo y la tristeza que se acentúan por la posición de la mano apoyada sobre la cara. Esta falta de ánimo traspasa el cuadro adentrándose directamente en el alma del espectador a través de una mirada directa a éste.

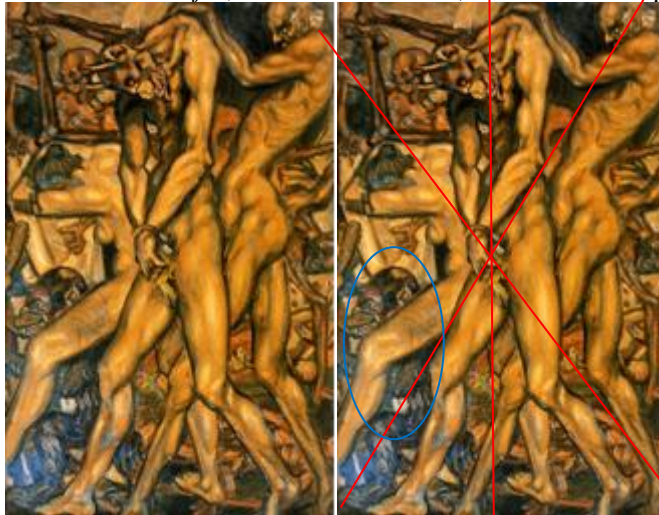
El Expresionismo se ha relacionado con la rebeldía de los artistas, y con el afán crítico de éstos. Rebeldía que Jesús de Perceval pone de manifiesto en las obras desgarradoras de esta primera etapa, protagonizadas por el esqueleto como sinónimo de muerte, junto a figuras feas y monstruosas relacionadas con el horror, el infierno y la muerte, como se observa en la obra catalogada como *Demonios o Los brujos* (Fig. 2), fechada en 1933, donde el tema principal se confunde con lo monstruoso, la angustia y el lamento.

El autor presenta una dura y desgarradora escena llena de dolor, crueldad y violencia; en un primer plano aparece un ser, que lleva preso a dos personajes, un demonio o brujo y a ¿una bruja?; el brujo preso se muestra resignado con la mirada baja, al igual que la bruja o diablesa que parece que pudiera estar llorando o avergonzada (al ocultar su rostro), adelantándose a la tragedia que va a ocurrir. Resulta contradictorio que la bruja o diablesa aparezca desnuda con el pelo recogido en un moño, ya que

iconográficamente las “malas mujeres” se han representado con el pelo suelto, al ser la cabellera símbolo de pecado femenino (Bornay, 1994). Entonces, hay que plantearse si el personaje femenino ¿es o no es una bruja? Posiblemente no, aunque aparece desnuda, a la vez que su cuerpo se encoje en sí mismo mientras oculta su rostro con los brazos, es la representación de una mujer avergonzada (no siendo esto una característica de las brujas o diablasas) estas características iconográficas hacen desechar la idea de que se trate de una bruja o una diablesa, sino que sería la representación de una mujer “decente” en una concreta circunstancia, circunstancia vergonzosa o bochornosa.

Detrás del primer plano aparecen multitud de esqueletos, símbolo de muerte, junto a los que se encuentra un mono, animal que se ha representado a lo largo de la Historia del Arte, ya que se identifica con los bajos instintos, la sensualidad y los vicios (lujuria). Este mono no debe pasar desapercibido, ya que es el verdadero protagonista del cuadro, iconográficamente el animal se considera un símbolo demoníaco por su interés en la imitación, es decir por querer imitar todo lo de Dios; sin embargo, a lo largo de la Historia del Arte un mono asociado a una mujer desemboca en una lectura iconográfica donde el animal es sinónimo de lujuria. Tras analizar la iconografía del mono, la lectura del cuadro comienza a ofrecer una peculiar interpretación donde los dos presos (ambos maniatados), un hombre y una mujer “decente”, curiosamente el hombre tiene rasgos simiescos y diabólicos y juntos a ellos el mono, símbolo de la lujuria (no hay que olvidar que el diablo también se relaciona con la lujuria y el pecado), ambos, hombre-mono-diablo y mujer, han pecado posiblemente con uno de los pecados capitales “la lujuria” y por ello van a ser castigados con la muerte cómo se interpreta por el elemento iconográfico de las calaveras, las cuales son sinónimo de muerte. ¿Se trataría entonces de la representación de la Lujuria?, es decir de un deseo sexual desordenado e incontrolable. Lucie-Smith (1992) afirma como el cristianismo abolió el erotismo orgiástico de los cultos religiosos. Aunque aparece multitud de ejemplos de erotismo en el arte medieval, como por ejemplo “hacer entrar monos en el infierno” es padecer frustración sexual como por ejemplo una imagen de una mujer desnuda con un montón de monos lujuriosos.

Figura 2. *Demonios* o *Los brujos*, de Jesús de Perceval, 1933. Colección particular.



Los Demonios (Fig. 2) presentan una escena abigarrada, donde el autor logra la simetría a través de las tres figuras protagonistas que centran y equilibran la complicada escena. Jesús de Perceval vuelve a dirigir la mirada del espectador en la confluencia de las tres diagonales principales, que curiosamente confluyen en el sexo masculino, un elemento erótico relacionado con el pecado carnal y la lujuria, quizás el protagonista de la situación representada en el lienzo.

La ejecución de la bruja (Fig. 3), de 1934. Excelente y complejo dibujo donde se muestra una tétrica, macabra y trágica escena en la que junto con los esqueletos todas las protagonistas son femeninas, excepto el verdugo ¿quién imparte justicia? El único hombre de la escena, mostrándose en el rol de un fuerte y joven ejecutor. La escena representa como matan o asesinan a una bruja, pero se puede observar que la bruja posee un cuerpo arrugado, es una anciana; el autor ha elegido a una mujer mayor para encarnar el papel de bruja, iconográficamente ha sido habitual en la Historia del Arte asociar lo feo y con ello la vejez a al Mal y cómo no, a lo diabólico, en contraposición con el asesino un hombre fuerte, en edad fértil contraponiéndose hombre joven-fuerte-bello, con mujer vieja-débil-fea.

Un curioso detalle aparece en el extremo del dibujo donde el autor sitúa a una mujer sentada con la cabeza baja, mientras un esqueleto con la mano derecha le clava un elemento punzante en la espalda y con la izquierda le abraza o sujeta el abdomen del cual comienza un reguero sangriento que acaba en el cadáver de un bebe ¿muerte de una bruja y su bebe?, muerte de las brujas y sus descendientes, ¿o quizás la muerte del fruto del pecado?, no se ha de olvidar la estrecha relación de las brujas con el Diablo, el cual era considerado como su amante.

El resto de las calaveras siguen bailando incluso con paraguas, como si estuvieran danzando “la danza de la muerte”, tema iconográfico de origen medieval, que no sólo reinterpreta el pintor Solana sino también Perceval. Mientras otra calavera agarra del pelo a una joven mujer, la cual oculta su rostro. Todas

las mujeres de la escena son agredidas, excepto una mujer mayor que sujeta en sus manos una escoba, símbolo de las brujas. Escena donde queda patente la desesperación ante la muerte, a la que nadie burlará.

Figura 3. *La ejecución de la Bruja*, de Jesús de Perceval, 1934. Colección particular.



Con contornos negros muy marcados, Perceval ha creado una dramática escena llena de numerosos personajes grotescos. La utilización de elementos grotescos como la calavera con paraguas, la mezcla de esqueletos con determinados elementos, en este caso paraguas es uno de los recursos iconográficos utilizados por Perceval y también por el pintor José Gutiérrez Solana, de ahí algunas influencias de este pintor que se han relacionado con Perceval. Las obras de este primer periodo de Jesús de Perceval si mantienen influencias o similitudes con la obra del pintor José Gutiérrez Solana (1886-1945), y concretamente esta pintura comparte referencias iconográficas con la obra de dicho pintor, quién representó una visión de una trágica España, en la que la tragedia se convierte en la protagonista absoluta del pueblo español. Iñigo Sarriguarte (2015) afirma que:

“José Gutiérrez Solana era, desde luego, un gran aficionado a las calaveras, aunque no tanto a las calaveradas, quedando estupefacto y prendado ante el cadáver de su hermanita muerta, ante la locura de su propia madre, ante la cruel desdicha de las féminas –carne de prostíbulo-.” (Sarriguarte, 2015).

Tanto para Perceval en su primera etapa, como para Solana la temática de la muerte se convierte en una constante donde esqueletos y calaveras recogen el tema iconográfico medieval de la “danza de la muerte”, quién triunfa sobre la humanidad. Destaca así una visión pesimista de lo trágico y lo dramático, muy en concordancia con la etapa histórica en la que se desarrollaron estas pinturas.

La muerte vuelve a ser la protagonista en la obra de Jesús de Perceval titulada *Muerte en Almería*, fechada en el año 1932. Es un cuadro más tranquilo y reposado que los anteriores, pero no por ello menos

dramático. Languidez y tristeza vuelven apoderarse de los protagonistas de esta obra, donde predominan los tonos terrosos que acentúan la melancolía del cuadro. El elemento iconográfico de la calavera centra la representación, símbolo de muerte que sostiene al cadáver. La languidez de sus figuras invade la escena que traspasa hacia el espectador, creándole una gran sensación de melancolía, tristeza, la espiritualidad aumenta a través de la forma piramidal que ofrece la composición de los personajes, figura geométrica relacionada con la espiritualidad y el misticismo.

En una primera aproximación se observa el tema del cuadro, la muerte en la ciudad de Almería. Muerte, simbolizada por la calavera situada debajo del cuerpo de la protagonista. Ambos personajes se sitúan de forma perpendicular, dibujando una cruz, símbolo de muerte, a la vez que se encuentran referencias iconográficas con el tema del descendimiento que se enmarca dentro de un triángulo anteriormente comentado. Los personajes que portan al fallecido, también parecen “estar muertos”, ya que logran transmitir la pena del alma, el punto álgido de la tristeza, solamente con sus cuerpos, ya que sus rostros permanecen ocultos. El personaje masculino pisa una escoba, elemento iconográfico relacionado con las brujas, y muy desarrollado en esta primera etapa de Jesús de Perceval. La escena se sitúa en la ciudad de Almería, presidida por su monumento más característico, la Alcazaba, el cual la identifica; ubicándose esta tragedia dentro de un determinado contexto geográfico. Este icono de la ciudad andaluza será representado por Jesús de Perceval en otras de sus obras a lo largo de su carrera artística.

La temática bíblica también es desarrollada por Jesús de Perceval en esta primera etapa, en 1933 representa la imagen del primer hombre según el cristianismo, en la obra titulada *Adán* presenta en primer plano una figura desnuda masculina de forma estilizada y de fuerte influencia expresionista, la figura alargada del personaje masculino se relaciona con la espiritualidad, a la vez que guarda reminiscencias gráficas con figuras desarrolladas en la obra pictórica del Greco, junto con grandes influencias de la vanguardia Expresionista; en un primer plano aparece Adán avergonzado que oculta su rostro, sus manos se apoyan en la cabeza, arrepentido y avergonzado de lo sucedido. Pero lo curioso es la abocetada figura femenina vestida que aparece detrás de Adán, ¿Eva? ¿Vergüenza? ¿Castigo?; ésta levanta su brazo quizás con una actitud violenta hacía el varón. Lo más novedoso es que se muestra vestida con el cabello cubierto, siendo la antítesis de éste, ya que Adán está desnudo cubriendo su sexo con una hoja de parra; sin duda, una original forma de representar iconográficamente este tema bíblico. Por si hubiera alguna duda de la temática cristiana, entre los pies de Adán aparece abocetado un pez, símbolo e icono del cristianismo.

Otro ejemplo de iconografía religiosa es la siguiente obra que puede tener una lectura un tanto ambigua, ya que a primera vista puede parecer religiosa - relacionada con el cristianismo - *La Flagelación* de 1935. Cuadro que fue presentado en la Exposición de Pintura y Escultura del Círculo Mercantil de Almería en 1935. Sin embargo, esta imagen desgarradora, representa en primer término un cuerpo

femenino semidesnudo que está siendo golpeado (flagelado) por figuras demoniacas. La escena es de gran crueldad y dramatismo, que se matiza con un segundo cuerpo sangrante situado a los pies de la flagelada. Quién presenta una gran espiritualidad acentuada por su figura alargada, al igual que todos los protagonistas presentan figuras alargadas y desproporcionadas ya que sus cabezas aparentemente son más reducidas que el resto del cuerpo.

Iconográficamente el tema de la flagelación por diablos o demonios podría remitir a la Divina Comedia de Dante. En el Infierno de Dante, en el círculo octavo, valle uno, donde los alcahuetes y seductores son flagelados por demonios. ¿Se trata de una alcahueta o de una seductora? ¿O por el contrario debemos buscar referencias cristianas en este cuadro?

Mística ante las Puras de 1935 (Fig. 4). Una sensibilidad arrolladora envuelve este lienzo, donde la ubicación y languidez de la protagonista crea un personal mundo místico, que se matiza por tres iconos religiosos (la cruz, la medalla y la Iglesia). Dentro de un ámbito privado el único contacto con el exterior, con el ámbito público, es la reja de una ventana desde donde se observa la fachada de la Iglesia de Las Puras ubicada en la ciudad de Almería. También habrá que incidir en la intención de Perceval de crear sensación de espiritualidad con figuras alargadas. La protagonista busca el conocimiento del alma humana de la presencia divina, lo cual matiza muchísimo más la espiritualidad del cuadro. En este lienzo se puede observar una clara influencia de Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920), en la representación de las características estéticas de la protagonista.

La antítesis de esta iconografía sería la obra *Mujer en las Perchas* (Fig. 5) de 1935. Donde el cuerpo de la protagonista sigue siendo alargado creando una sensación de languidez, de forma simultanea muestra un hombro al aire otorgando un cierto matiz erótico, posiblemente acaba de salir de realizar un servicio (prostitución femenina, ya que en el barrio de las perchas, se ubicaban las prostitutas). Su cabellera está cubierta por un paño blanco eliminando así uno de los símbolos del pecado, ambigüedad visual muy utilizada por Jesús de Perceval. Su rostro mira cabizbajo al suelo, resignada. Mientras con una mano sube o baja su vestido del hombro, dando la sensación de que se viste o todo lo contrario se desviste. Sin duda, es la representación de prostitución más entrañable de Jesús de Perceval, donde consigue convertir a la protagonista en una víctima social. Hay que destacar cómo ya va cambiando los colores de su paleta, utilizando tonos rosados juntos a negros y marrones característicos de esta etapa, la inserción de los tonos rosas están relacionados con las mujeres y con la sexualidad femenina.

A lo largo de la Historia del Arte, la mujer ha sido uno de los temas más representados, destacando dos líneas iconográficas una identificada con el ámbito privado, “las buenas mujeres, esposas y madres” que se relaciona con la virgen María, maternidades, etc. Y otra relacionada con el ámbito público “las malas mujeres” donde destacaría la iconografía de Eva, relacionándose con “mujeres pecadoras”. Jesús

de Perceval identifica estos dos ámbitos y los representa de forma intimista consiguiendo realizar una sutil crítica de ambas situaciones, este período del artista muestra a un joven e inteligente Jesús de Perceval capaz de interpretar y transmitir realidades sociales.

La dicotomía iconográfica femenina, Perceval la representa y las relaciona a partir de diversas características como por ejemplo, ambos cuadros muestran idéntica composición y una serie de elementos comunes (mujer, espacio privado, y un elemento arquitectónico de comunicación con el exterior ventana y puerta). Los dos personajes femeninos presentan la misma composición e incluso las mismas características estéticas del personaje femenino, rostro, cuello y figura alargada, etc.

Figuras 4 y 5. *Mística ante las Puras y Mujer en las Perchas*, 1935. Colección particular.



Dentro del ámbito privado, Jesús de Perceval también representa a diferentes vírgenes y maternidades en esta primera etapa. Como la obra *Anunciación* realizada en el año 1930. Este tema iconográfico puede aparecer representado por dos personajes, la Virgen y el Ángel anunciador, aquí Perceval ha omitido al segundo personaje, que es sustituido por el rayo de luz. La forma de representar a la Virgen María, quien aparece vestida-desnuda, de manera que se intuye perfectamente su cuerpo, otorga el autor así cierto matiz erótico a la fémina, junto a la paleta rosácea del pintor colores relacionados con la lo femenino y la sexualidad.

Su actitud presenta un rostro placentero contraponiéndose con la actitud de sus manos que parecen querer parar el rayo. Es la iconografía de Mater Inviolata, caracterizada por mostrar un rayo de luz solar que simboliza la idea que Cristo nació sin lesionar la virginidad de la Virgen María. Aunque también se podría relacionar con la influencia iconográfica clásica, a través del tema mitológico de Dánae y la “lluvia de oro”. Dánae, era hija de Acrisio, rey de Argos, un oráculo le dijo que sería asesinado por su nieto, el

hijo de su hija, fue entonces cuando decidió encerrar a ésta, estando encerrada Zeus se transformó en lluvia de oro, para así dejarla embarazada, de quién nació Perseo. “Vasiliki Kanelliadou (2004) confirma diferentes iconografías de *Dánae* en diversos periodos cronológicos; en la Antigüedad se la representó junto a Perseo dentro de una caja (cerámica de los siglos VI y V), y recibiendo la *lluvia dorada*; mientras que durante el Medievo y el Renacimiento temprano este mito se asoció por su embarazo sin intervención humana a la Virgen.” (Martínez-Oña, 2015, 523).

En este mismo año, 1930, siguiendo con la paleta de colores de tonos rosados realiza otra obra relacionada con el universo femenino *Maternidad* de 1930, o quizás habría que denominarla *Maternidades*. En ella aparece una figura femenina vestida de rojo, y de mayor tamaño que las demás, esta figura se presenta sentada y es el elemento sustentante de todas las demás. Junto a ella una segunda figura femenina vestida de azul, se apoya sobre la de rojo, ¿quizás su madre?, la mujer vestida de azul sujeta a un niño o niña el cual le agarra uno de sus pechos. Aparece una cuarta figura, una niña desnuda que abraza a la mujer vestida de rojo. Sin duda, es una escena maternal, donde las protagonistas se enlazan entre sí a través del contacto físico otorgándole al dibujo una mayor sensación de grupo, que se englobaría dentro de un óvalo, recurso que será usado por Jesús de Perceval para representar el tema de la Maternidad en multitud de ocasiones, y que él relaciona con lo femenino o con temas protagonizados por mujeres.

Un año más tarde Jesús de Perceval repite el tema de Maternidad con *Maternidad* del año 1931. Figuras rosadas y alargadas, que se engloban en un óvalo, representando así “lo femenino” y matizando la unión entre madre e hijo. Unión enfatizada mucho más a través del contacto físico entre los personajes. Este tema iconográfico de la maternidad es ampliamente desarrollado por el artista a lo largo de toda su carrera.

El dolor de la maternidad ante la muerte la representa en la obra *la joven y la muerte*, de 1930. Extremada languidez y misticismo se ponen de manifiesto en este cuadro donde otra vez aparece la muerte cómo protagonista de una dolorosa historia de tintes expresionistas. En primer término se sitúa la joven mujer, coprotagonista del cuadro, a sus pies aparece un niño que podría estar dormido o muerto, aunque por el título del lienzo debe de estar muerto, la imagen de un bebe muerto se repite en diversas obras del artista como una crítica feroz contra la muerte (asesinato) infantil. La escena se enmarca bajo los brazos de una calavera donde quedan ubicadas la mujer, el hombre barbudo y el niño, lo cual nos recuerda a una Sagrada Familia. Todo desde un contexto histórico donde prevalece el pesimismo, la muerte y destrucción del hombre por el hombre.

Otros ejemplos de esta primera etapa de Jesús de Perceval:

La pobreza de 1930. Dramática escena llena de expresividad en la que se observa la tragedia de una familia que se encuentra mendigando. Aquí Perceval realiza una crítica social contra la pobreza.

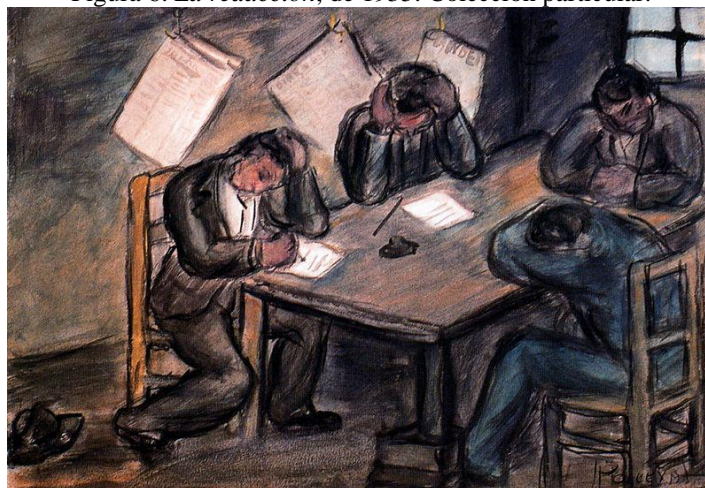
Destaca no sólo la vanguardia expresionista sino que también existen reminiscencias con la etapa azul de Pablo Picasso.

Hombre, rey de la creación, de 1935. Con matiz caricaturesco representa a un hombre en medio de la calle, a primera vista parece que está un poco borracho, ya que se encuentra entre bailando e imitando a un simio. A los pies de éste aparece un vaso de vino tinto, quizás justificando actitud del hombre. Teniendo en cuenta que el mono representa los vicios en general, puede ser que Jesús de Perceval quisiera representar al hombre como mono, con afán de ridiculizarlo, teoría que se afianza tras el título del cuadro. Esta obra fue presentada en la Exposición de Pintura y escultura del Círculo Mercantil de Almería de 1935.

Espera que te espera de 1934. Crítica a la situación cultural, a través de la espera de los artistas, concretamente los pintores, al representar un pintor que espera en una esquina junto a sus cuadros, el cual realiza las obras y después ¿qué? Se guarda las manos en los bolsillos y a esperar. Sin duda, la crítica ante un periodo histórico en el cual no se valora la cultura en España, y mucho menos en una pequeña provincia como Almería que por su situación geográfica se encontraba más aislada que otras ciudades españolas.

La redacción (Fig. 5) de 1935. Con grandes influencias expresionistas representa esta obra la desilusión, la tristeza y la melancolía que habitan en esta redacción. Dónde los trabajadores miran cabizbajos hacia la mesa con una actitud de desolación y aburrimiento, periodistas que no tienen nada que redactar. Al igual que el cuadro anterior podría ser una crítica a la situación socio-cultural por la que atraviesa el país y el viejo continente europeo.

Figura 6. *La redacción*, de 1935. Colección particular.



Ha muerto el hombre o superstición, que figura en la Nacional de 1936. Aquí las figuras son robustas, de formas ondulantes, que le otorgan un movimiento serpenteante a la imagen dejando la espiritualidad que se vieron en obras anteriores paso a la sensualidad que consigue en la redondez de las

figuras femeninas. La escena representada en una primera impresión recuerda el tema del “Descendimiento” donde el cuerpo de un hombre de pelo largo y envuelto en una sábana de pureza, es recogido por un grupo de mujeres “plañideras”. Al fondo del cuadro destacan las calaveras como símbolo de muerte. Pero son solamente referencias ya que el tema central es el sentido metafórico de la muerte del “hombre”.

Los aguilanderos o Nochebuena de 1935. La obra que obtuvo la Medalla de Oro, Premio de honor del Presidente de la República en la Exposición Provincial de 1934, con esta obra concluye el primer período del artista. Un aspecto destacado en la temática de Jesús de Perceval es su continuo interés por representar al pueblo, a los ciudadanos anónimos en situaciones cotidianas. Esto se observa perfectamente en este cuadro, donde muestra a un grupo de hombres tocando la zambomba, guitarra, etc., celebrando la Nochebuena. Las influencias expresionistas junto con un fuerte realismo social hacen de este cuadro uno de los más importantes de esta primera etapa del joven Jesús de Perceval.

“En la Feria de 1934 se organiza la Exposición de Bellas Arte y Artes Industriales, obteniendo Perceval-tenía 19 años-el Premio de Honor por la obra “Los aguilanderos” un enorme lienzo de más de dos metros que refleja una cuadrilla de jóvenes algo bebidos deambulando para pedir aguinaldo y con el fondo de la Alcazaba. Esto le supuso el reconocimiento del público, de la prensa y de todos sus profesores y amplio eco en la prensa local [...]” (Durán, 2010, p. 12).

4 CONCLUSIONES

Es necesario estudiar y profundizar en la primera etapa de un joven Jesús de Perceval es el nacimiento del artista que desarrolla una de las etapas más característica y desconocida, donde se presentan una serie de obras basadas en una temática concreta en la que destaca la muerte, la desesperación, la tristeza, la melancolía, etc. Obras críticas, creadas con una oscura paleta de colores que evolucionará a tonos rosáceos para representar a mujeres como protagonistas de temas considerados femeninos como la maternidad y la prostitución.

Imágenes generalmente abigarradas, con multitud de personajes, sin embargo presentan equilibrio y simetría, dicotomía que otorga a este primer periodo artístico una relación con los principios básicos del diseño gráfico basados en equilibrio, proporción y simetría. Junto con figuras humanas insertadas en formas geométricas que aportan una simbología y una estructura consolidada al cuadro.

Presenta una fuerte vinculación con las vanguardias artísticas del siglo XX, que desemboca en obras creadas en una ciudad que no las entiende y que identifican superficialmente, sin analizar diversos elementos del lienzo que cambian la interpretación de éste. Lo cual demuestra que el joven pintor es capaz de mostrar un tema y representar otro, como por ejemplo el lienzo catalogado como *brujos*, cuando realmente son diablos relacionados con el pecado de la carne y la lujuria. Por ello, es necesario la relectura de estas obras que nos permiten redescubrir al joven artista.

Resulta interesante conocer al artista a través de su obra. Por ello se ha analizado una obra comprometida con la sociedad de un joven Jesús de Perceval que fue evolucionando y creándose a sí mismo y a la vez que experimentando con diferentes movimientos artísticos. La versatilidad de unificar las artes y crear un arte propio y personal, tener la capacidad de crearse a sí mismo, de evolucionar fue una cualidad de Jesús de Perceval, motivo por el que su obra es tan amplia y diversa, esto es la gran riqueza de su obra, y le convierten en un pilar fundamental del arte almeriense del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilera, R. L. (2015). *El espíritu indaliano*. Almería: Círculo rojo.
- Arean, C. (2006). Jesús de Perceval. Monografía 211. *Cuadernos de Arte*. Madrid: Ateneo de Madrid.
- Bornay, Erika (1994). *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Madrid: Cátedra.
- Díaz, José Andrés (1987). *El Indal*. Almería: Almería Ediciones S.A.**
- Durán Díaz, M^a D. (1981). *Historia y estética del Movimiento Indaliano*. Almería: Cajal.**
- Durán Díaz, M^a D. (2000). *Jesús de Perceval. Cuaderno de trabajo en el aula*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses (IEA).**
- Durán Díaz, M.D. & Ruz Márquez, J.L. (2002). *La pintura de Jesús de Perceval*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses (IEA), Caja de Granada.
- Durán Díaz, M^a D. (2010). *25 años sin Jesús de Perceval, hombre del Renacimiento (Almería 1915-1985)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses (IEA).**
- Esteban Lorente, J. F. (1990). *Tratado de iconografía*. Madrid: Istmo.**
- Fernández Gil, Antonio “Kayros” (1996). *Jesús de Perceval. Biografía*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses (IEA).**
- Kanelliadou, Vasilikí (2006). *Temas y motivos de la mitología clásica en la pintura española del siglo XX*. (Tesis doctoral). Universidad de Granada, España.
- Lucie-Smith, E. (1992). *La sexualidad en el arte occidental*. Barcelona: Destino.
- Lucie-Smith, E. (1995). *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Destino.**
- Marín, Bartolomé (1988). *Palabra y forma. Tertulia Indaliana 1986-87*. Almería: Cajalmería.
- Martínez-Oña, M. del Mar (2015). *Dánae en la pintura de Andrés García Ibáñez*. In *VII Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres* (pp. 521-535). Archivo Histórico Diocesano de Jaén.
- Martínez-Oña, M. del Mar (2016). *Trinidad de la Cámara, artista y musa olvidada*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses (IEA)
- Panofsky, Erwin (2005): *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Pinteño, C. Díaz, A. (coords) (2000). *Catálogo de la Exposición de dibujos de Jesús de Perceval*. Almería: I.E.A. (Instituto de Estudios Almerienses).
- Ramos, A. (1971). *Viaje en torno al mundo indaliano*. *Periódico Ideal* (21/11/1971)
- Ruz Márquez, J. L. (1982). *Perceval, pintor indaliano*. Almería: Caja de Ahorros de Almería.

Sarriugarte, I. *José Gutiérrez Solana: la visión expresionista de una España trágica*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/n62/razonarte/isarriugarte.html#au>

Trabazo, L. (1967). Exposición Indaliana 1947-1967. *El español* (11/3/1967)

Vega Pico, J. (1969). Perceval en su mundo encantado. *Blanco y Negro* (22/3/1969)

(1985). *Movimiento Indaliano. XL Aniversario 1945-1985*. Almería: Movimiento Indaliano.

(1990) *El arte del siglo XX. 1900-1949*. Barcelona: Salvat Editores.