



TESTIGO DOCUMENTAL

EL PODER DE LA IMAGEN EN DARÍO VILLALBA

2014

junio / julio

2014

junio / julio

FREIJO
FINE ART

General Castaños, 7 – 1.º izq., 28004 Madrid

Tel.: 913103070 Fax: 915422087

www.galeriafreijo.com

frejofineart@gmail.com

“el artista debe ser plenamente consciente de la época en que ha nacido, de cuáles son sus fantasmas o padres que asesinar, o, por

**el contrario,
continuar y
acariciar el
apasionante flujo
de la historia
del arte”**

DARÍO VILLALBA

(Fragmento del discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002)

TESTIGO DOCUMENTAL

EL PODER DE LA IMAGEN EN DARÍO VILLALBA



ANGUSTIAS FREIJO

Testigo documental. El poder de la imagen en Darío Villalba

El proyecto expositivo contiene una reflexión entre la fotografía como documento y la manipulación de la misma con un resultado creativo donde el poder de la imagen se potencializa y abandona su estado primitivo, su estado documental, para presentarse de forma imponente, desbordando fuerza, estupor y belleza.

Han pasado ya cinco décadas desde que Darío decidió adoptar la trama fotográfica como un soporte apto para recoger las emociones, modificando los encuadres, reiterando y desvelando imágenes. Imágenes de fotos realizadas por él mismo, que selecciona, fragmenta y descontextualiza, utilizándolas como fuente iconográfica. Es el primer artista en España que usa la fotografía como base de su quehacer creativo, y desarrolla una gran habilidad para narrar facetas del gran protagonista de su discurso: el ser humano. La soledad, la enfermedad, la locura y la muerte son las temáticas que aborda con presencia monumental.

En esta exposición se incluyen trabajos como personajes encapsulados, pies vendados que, junto a los denominados *Documentos básicos*, columna vertebral de la muestra, abordan la fotografía enfocada en dos grandes líneas: la fotografía documental y la obra plástica con fotografía como vehículo, pero descontextualizada y convertida en una herramienta que permite a Darío dotar a sus obras de un lenguaje visual que, como escribió Calvo Serraller “evocan una melancolía rusa, pensando en las imágenes de Andrei Tarkovski, Aleksandr Sokurov y Andrey Zviagintsev, estos tres cineastas que han actualizado, de forma escalofriantemente sobria, el sentir místico oriental”.

Los *Documentos básicos* constituyen el diario íntimo del artista y son la referencia previa de la que se nutre para su proceso creativo. Un diario en imágenes que recoge el planteamiento general de su obra.

La tangibilidad de lo intangible

1. Inmaculado

En la película *Je vous salue Marie* (1984) del cineasta Jean-Luc Godard, donde se actualiza el misterio de la Purísima o Inmaculada Concepción de la Virgen María, aquí presentada como una joven jugadora de baloncesto, ennoviada con un taxista, llamado José, hay una bella escena de interior –la habitación de María–, en la que esta, ya en avanzado estado de gestación, se desnuda ante José para mostrarle su abultado vientre e indicarle alternativamente: “¡Toca!” y “¡No toques!”, generando esta sucesión de órdenes contradictorias en el sumiso José como un estado de encantamiento, entreverado de cierta desconcertada ansiedad. No se trata para el caso del taxativo habitual “¡No tocar!”, por lo general, acompañado de la advertencia “Peligro de muerte”, porque el sagrado fruto que contiene en su cuerpo María es, a la vez, humano y divino, mortal e inmortal, o, si se quiere, el de un ser generador de vida a través de la muerte. Con lo que, en efecto, se trata de algo, según y cómo, tangible e intangible, algo, en fin, tan misterioso como que una virgen conciba una criatura sin contacto

carنال, aunque hoy se ha normalizado con la llamada *fecundación in vitro*.

Podríamos trasladar este misterio al que se nos presenta en una obra de arte, sin cuya materialización no existiría, aunque nunca reduciríamos su valor a su mera presencia física como objeto, por lo menos, según la interpretación que hicieron los griegos que inventaron el arte como una imitación de la realidad a través del prisma de una idea o ideal, el de la Belleza. De manera que el arte es asimismo una extraña mixtura de materia y espíritu, real e ideal, mortal e inmortal, humano y divino, *tangible e intangible*, pues es algo fabricado con las manos, pero portando en su seno un ideal. Me remonto a ello porque, sin este componente espiritual e intangible, el arte no sería arte, sino simple artesanía, un producto *mecánico* en vez de una *obra singular*.

¿Nos extraña entonces que toda la historia del arte sea el resultado de un progresivo realce de lo espiritual sobre lo material, llevado en los últimos tiempos al máximo desafío de remarcar su condición inmaterial a través de lo mecánico, o, ya que nos ponemos, mediante una *fecundación in vitro* de la obra y así, de concepción inmaculada? El proceso de *vitrificación/higienización* de la pintura fue

propiciado, en primera instancia, por los afamados maestros holandeses de la segunda mitad del siglo XVII, creadores del *realismo óptico*, cuyo resultado es la suma de una mente calvinista, lentes de aumento de precisión inusitada y elevación de la vida doméstica cotidiana al rango antes ocupado por la pintura de historia. Aun así faltaba algo para la completa transformación de la pintura en una aséptica imagen inmaculada: la invención de la fotografía, no solo capaz de una producción mecánica, sino de una *instantánea*, los elementos característicos de un nuevo régimen democrático.

2. Un Pop-Art anímico o desalmado

Tratando de la obra de Darío Villalba, me gusta evocar su conversación con Andy Warhol, cuando este, contemplando la obra de aquel, le calificó muy acertadamente como un peculiar representante del Pop-Art "con alma"; esto es: de alguien que sabía dotar a la imagen de *intangibilidad*. Seguramente, el gran artista estadounidense supo apreciarlo así por haberse educado él mismo en la religión católica, como el propio Darío Villalba, y al rescatar de su memoria infantil el recuerdo de los *iconos*, una versión posible de las

imágenes. Un cuerpo –y no digamos un rostro– pueden ser representados inmovilizados o en movimiento, inanimados o animados, pero la superposición de ambas parejas de términos nos avisa de que, aún expresando lo mismo, lo hacen de forma muy diferente. En este sentido, es cierto que cualquier fotografía es la inmovilización instantánea de algo o de alguien, pero su detención del tiempo tiene grados muy diferentes de *singularización*, yo creo que en relación a su mayor o menor carga anímica. A Warhol, por ejemplo, no le interesan los rasgos individualizadores de las personas, de las cosas o de los momentos, sino lo que tiene cualquiera de ellos de estereotipo; es decir: que retrata marcas o sucesos públicos y, en la medida en que lo acreditan, los convierte en –o, mejor, los reconoce/registra como– iconos, obviamente, de masas. Se trata de un proceso despersonalizador, *desalmado*. El proceso seguido por Darío Villalba es justo el contrario: parte de lo socialmente despreciado, lo marginal, aquello que no tiene nombre, lo innombrable, para destacar su entrañable humanidad, haciendo que nos identifiquemos con ello, y *animándonos* a ello; esto es: a que hagamos nuestro lo extraño. Aunque pienso que, en el fondo, estos

caminos divergentes de Warhol y Villalba se encuentran en un cierto punto precisamente anímico, porque, a la postre, quitar o restituir el alma gira sobre lo mismo, hay que esforzarse en distinguir la dirección diferente de su senda común.

3. Intangibilidad

El uso de la fotografía por parte de los pintores es tan antiguo como la imitación de los efectos pictóricos por parte de la fotografía, el *pictorialismo*. En estos trasvases entre artes, géneros o técnicas, absolutamente normales desde la noche de los tiempos, hay, sin embargo, algún momento, gesto o instancia que porta una significación especial, distintiva. Paradójicamente, en el uso de la fotografía, ese momento de clarificación estética identitaria ha sido el más obvio; vamos, como ahora se estila decir, el reconocimiento de su ADN: la fotografía como *documento*, pero, ¡atención!, *artístico*. Y en esas estamos, yo pienso que, sobre todo, a partir del Pop-Art, movimiento que culmina el largo proceso histórico de *vitrificación* de la pintura, que comporta asimismo, como antes se ha apuntado, la conversión de esta en imagen, obtenida además de forma mecánica, de

plasmación inmediata, una *instantánea*. No se trata, sin embargo, solo de un principio *económico*, de simplificación de los medios y del esfuerzo, ni tampoco de rapidez, ni, en fin, de *reproducibilidad* ilimitada y, por tanto, de virtual difusión pública indeterminada, sino de precisión, y, cuando es o se pretende artística, sin pérdida de densidad o profundidad. Es la imagen de lo real como *ready-made*, como una vía de reciclar fragmentos de la realidad. El desafío de esta hazaña desplaza la obra de arte a un puro ejercicio mental, a un simple golpe de vista cargado de pensamiento, de manera que este guiño óptico debe condensar la riqueza del universo mediante una simple pulsación. Este guiño óptico, en todo caso, debe producirse a vista de pájaro o lo que hoy se llaman *drones*, quizás a demasiada altura, muy por encima de los pájaros, casi como quien es un dios que no repara ni en gastos, ni en daños. Pero lo que le ha interesado a Darío Villalba desde siempre es precisamente el *daño* y su *redención*, lo cual le ha llevado a imponerse como tarea el acabóse de buscar la tangibilidad de lo intangible tratando entonces de regirse por un dios humanizado, un inmortal capaz de sobrevivir a la muerte, para el que es imprescindible el

toque curativo. En este sentido, a Cristo, como ya anunció su anunciada Madre Virgen, se le puede tocar o no, según y cómo. Así, al hombre que tiene un tacto sanador, no se le puede tocar resucitado: “*Noli me tangere!*”, pero ese mismo es quien pide al incrédulo Tomás que introduzca sus dedos en la llaga del costado. Esta digresión es oportuna para explicar el porqué Villalba ha practicado de forma ambidextra el documento fotográfico y la pintura, lo visual y lo táctil, el vítrico y lo orgánico. Todo lo cual, en relación con el Pop-Art, nos ayuda a comprender el ambiguo trasfondo de dotar a esta culminación de lo inmaterial con una animación inseparable del cuerpo y de una busca redentora mediante el *contacto*. En cierta manera, Dario Villalba embute o soterra en su más aséptico documento fotográfico toda la historia de la pintura, convirtiendo la imagen en un testimonio carnal. En la agónica película *The Ice Storm* (1997), de Ang Lee, una mujer que engaña a su amiga al acostarse con su marido, no puede resistir que esta la ayude a lavar los platos de la cena e, impaciente, le grita: “Dont’ touch it!”, comprendiendo lo inconvenientemente comprometedor de su huella. Porque, en la vida, todo deja una huella, que, a su vez, es una herida

redentora. ¿No es este el caso, en fin, del humano mortal yacente en la tierra que extiende patéticamente el dedo índice intentando tocar, siquiera en un instante, el de Dios, como así lo representó Miguel Ángel en el centro de la Capilla Sixtina?

4. Demente

Las primeras fotografías de Dario Villalba se remontan a la temprana fecha de 1964 y elaborados o reelaborados, estos documentos llegan hasta la actualidad. Esos primeros documentos gráficos le sirvieron para su sorprendente e innovadora serie conocida coloquialmente como “encapsulados”, pues las imágenes en blanco y negro ampliadas –a veces, con maculaturas pictóricas– eran enjauladas en un metacrilato transparente, cual crisálidas, que levitaban al estar colgadas en un soporte. Con tan solo lo apuntado, ya nos percatamos de que eran obras de frontera o encrucijada, porque eran y no eran fotografías, eran y no eran pintura y, en definitiva, al ser tridimensionales, podían ser calificadas como esculturas. Por otra parte, estas imágenes, como ya antes se señaló, reproducían la efigie de seres marginales y/o marginados, que encuadramos con el término genérico

de *homeless*-"sin hogar": pobres niños y adolescentes de la calle, ancianos desastrosos, enfermos crónicos olvidados, alcohólicos, frenópatas, gentes de mal vivir, descarriados... El patetismo de su condición, expresivamente remarcado en sus dolientes rostros, era, no obstante, doblemente *neutralizado* por el filtro de la fotografía en blanco y negro, que acentúa su gravedad espectral; o sea anímica, y por su exhibición encapsulada, que les daba un aire como de catálogo de un entomólogo que colecciona prototipos monstruosos de posibles deformaciones existenciales. Todas estas imágenes estaban cortadas por un mismo patrón: el de mostrar hasta lo más hondo la patencia de la soledad, el radical estigma que tizna la existencia humana. Con el tiempo, Darío Villalba continuó sin interrupción esta colección de documentos, aunque variase su tratamiento y soporte y, también, aunque, a veces, permanecieran ocultos al no aflorar en su obra. No obstante, jamás dejó Villalba de interesarse por estos "sin hogar", jamás se los quitó de su cabeza, la sede de su morada. No desaparecieron de allí ni cuando hacía pintura abstracta, porque palpitaban en su trasfondo como sombras enterradas. Este uso alternativo o simultáneo de

fotografía y pintura de Darío Villalba tiene como antecedente inmediato las *Combine paintings* de Rauschenberg y, sobre todo, como trasfondo antropológico, la gran tradición pictórica y cultural española. Sin embargo, no es esta simplemente una cuestión de modas, ni de tradiciones, porque el arte cambia, pero no progresa, sino de algo más profundo que afecta al propio ser del artista, que es como es, y, en el caso que nos ocupa, como venimos insistiendo, el de un artista que se desenvuelve entre lo tangible y lo intangible, material y espiritualmente, y, por tanto, que acepta todos los filtros ópticos, menos el de considerar que el hombre sea él mismo un filtro por el que pasa indiscriminadamente todo.

La exposición que presentamos está centrada en una obra titulada *Demente* (1974), perteneciente a una serie, *Faces*, la cual compendia de manera ejemplar la clave de la trayectoria de Darío Villalba, porque, por un lado, nos remite a sus anteriores encapsulados, pero, por otra, adelanta lo último del artista, los *Documentos básicos*, que, por cierto, también acompañan a la obra antes citada en la muestra actual, titulada *Testigo documental. El poder de la imagen en Darío Villalba*, porque sirve como puente entre ambos

momentos. Es cierto que *Demente*, aun siendo una crisálida y un objeto tridimensional, al estar aplanada, refuerza su sentido icónico, como imagen que forma parte de un retablo, lo cual acentúa asimismo su naturaleza sagrada, cultural. Esto es, a mi juicio, importante, porque, al adelgazar su tensión, hace palpar más, si cabe, su dramatismo y su impregnación carnal. Por lo demás, al estar rodeada por una serie jaculatoria de *Documentos básicos*, que operan como viñetas de un *Via Crucis*, nos hace sentir mejor el destino transeúnte de la condición humana. En realidad, todo este conjunto icónico realza, a la vez, el valor de la vida humana como algo a la vez único y comunitario, y el de la obra de arte, que puede multiplicarse sin perder su singularidad. Cuando Walter Benjamin, en su célebre ensayo *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1936), en el que abordaba los pros y los contra de la fotografía y el cine, mostraba su ambivalente inquietud ante un posible arte de difusión democrática que perdiera, sin embargo, la capacidad de concentrar la atención, quizá temiendo que el arte finalmente se convirtiese en un simple producto más de consumo masivo y, por tanto, objeto de disipación. Compartiendo esta preocupación, que,

en el fondo, se debate entre lo tangible y lo intangible, Darío Villalba ha creado una obra que navega entre ambas orillas, siguiendo su curso, pero sin pertenecer en exclusiva a ninguna. En este sentido, se puede afirmar que sus estuchados iconos que representan las efigies de seres marginales, de parias, los, no lo olvidemos, *descastados* o *intocables*, impiden que no se disipe nuestra atención a pesar de formar parte estos de una inmensa multitud *invisible*.

Por todo ello, creo, en fin, que lo que mejor le cuadra a la obra de Darío Villalba es lo que el antropólogo francés ha denominado *sobremodernidad*, que es la que hacen los modernos sin dejarse llevar por la modernidad, porque la observan con el necesario distanciamiento crítico; esto es: en vez de seguir a ciegas la mecánica de las novedades, generan dentro de su implacable sucesión de cambios un imprescindible intervalo reflexivo, un fundido en negro, que nos hace pensar en quiénes somos y nos rescata, nos redime, de la implacable alienación. De manera que, para Darío Villalba, la intangibilidad tiene agujeros negros que preservan el misterio de nuestra dignidad, el refugio de nuestra singularidad no intercambiable, el hogar de los que no tienen hogar.

“la biografía de cada obra está unida a mi propia biografía”

DARÍO VILLALBA

OBRAS EXPUESTAS

Demente

1974

Construcción tridimensional, óleo, emulsión fotográfica, aluminio y metacrilato

261 x 210 x 160 cm





22 / 23



1993
Fotografía procesada en color
56 x 77 cm





1968 – 1993
Técnica mixta sobre fotografía procesada
en blanco y negro
67 x 78 cm





1970
Fotografía procesada en blanco y negro
41 x 75 cm



**“Pienso que, aún
tratando temas
aparentemente tan
desagradables como
el estado pétreo
de los muertos,
la adolescencia
castrada, el
escalofrío sobre la**

**piel, la vejez o la
recuperación del
cuerpo cansado, ha
primado sobre todo
ello una presencia
casi magnética de
tensión, belleza y luz”**

DARÍO VILLALBA



1971

Fotografía procesada en blanco y negro
39 x 72 cm





1974 – 1993
Fotografía procesada en blanco y negro
37 x 74 cm



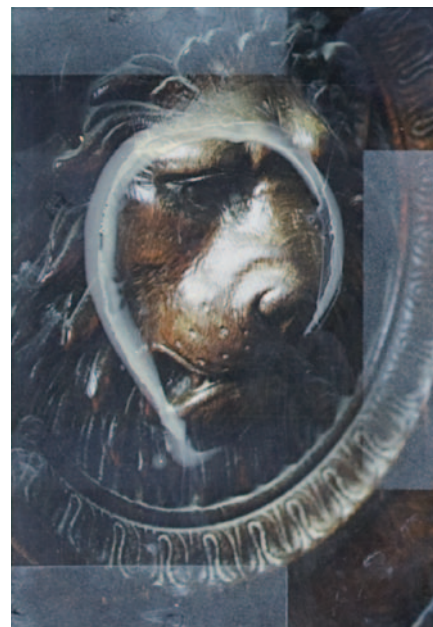


34 / 35



1996
Técnica mixta sobre fotografía procesada en blanco y negro
54 x 66 cm





British Museum

1998

Técnica mixta sobre fotografía procesada en color

68 x 72 cm



1992

Técnica mixta sobre fotografía procesada en blanco y negro

39 x 33 cm



**“Estoy impreso en
carne, mi trayectoria
creativa es un
constante sabotaje
de lenguajes”**

DARÍO VILLALBA



Balans Café. London. Old Compton Rd.

1997

Técnica mixta sobre fotografía procesada en blanco y negro

41 x 76 cm



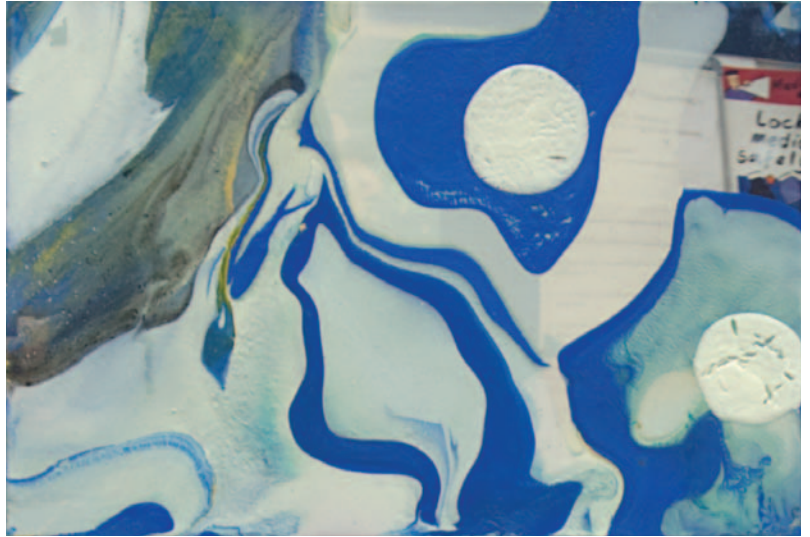


44 / 45

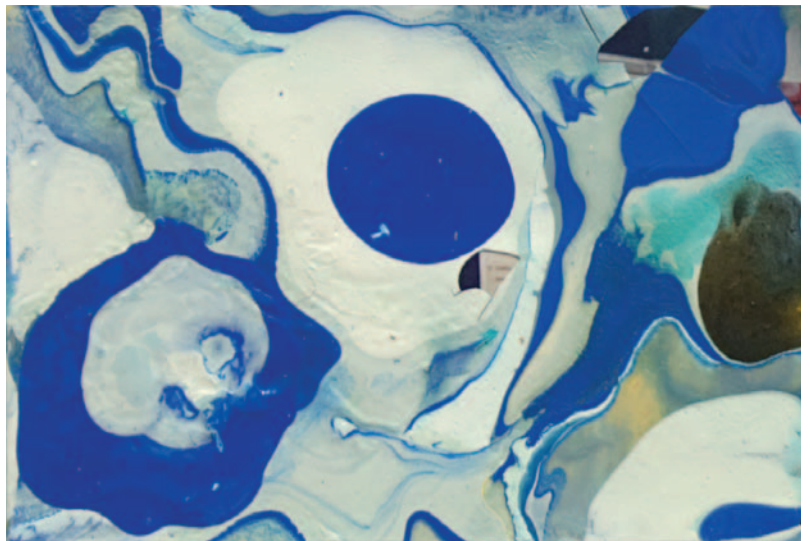


1970
Técnica mixta sobre fotografía procesada en blanco y negro
54 x 66 cm

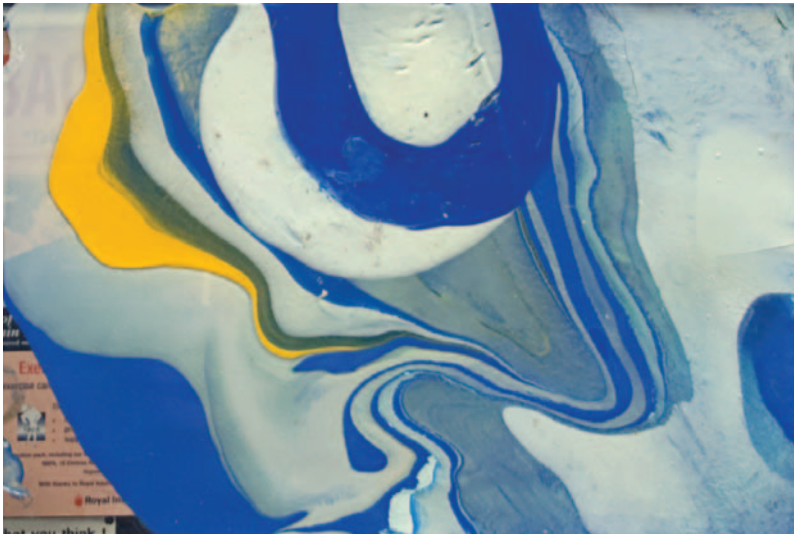




46 / 47



1998
Técnica mixta sobre fotografía procesada en color
53 x 68 cm





1998
Técnica mixta sobre fotografía procesada en color
40 x 73 cm





1998
Fotografía procesada en color
68 x 72 cm





1997

Fotografía procesada en color

52 x 40 cm



RESUMEN BIOGRÁFICO

Nace en San Sebastián en 1939. Es licenciado en Bellas Artes y Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

En 1958, pinta en París en el taller de André Lhote durante unos meses. En 1962 recibe una beca para estudiar en la Universidad de Harvard, lo que supone una serie de exposiciones en Estados Unidos.

Desde mediados de los años sesenta aborda la problemática de los últimos movimientos artísticos bajo una óptica personal, utilizando muy prematuramente la fotografía como pintura. Emplea la trama fotográfica, fría y distanciadora, paradójicamente, como pintura, es decir, como vehículo que transmite todo tipo de actitudes o pulsiones anímicas.

Su primer gran reconocimiento internacional fue en 1970 tras la presentación en la XXXV Bienal de Venecia, de los llamados encapsulados rosas, que a partir de 1971 se librarán de todo cromatismo. Estos nuevos encapsulados, inmersos en cápsulas de metacrilato, estarán ya realizados en tela fotográfica emulsionada, en argenta foto-linen.

Obtiene el premio Internacional de Pintura de la XII Bienal de São Paulo en 1973.

Así mismo, en la década de los 70 expone en grandes museos europeos: Künstlerhaus, Viena; Heidelberg Kunstverein, Heidelberg; Palais des Beaux-Arts, Bruselas; Louisiana Museum, Humlebaek, Dinamarca; Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam; Stadt Museum Bochum, Bochum, Alemania; Frankfurter Kunstverein, Francfort; Sonja Henie-Niels Onstand Foundation, Hovikooden, Noruega y en galerías privadas: Galleria del Naviglio, Milán, Galería Vandrés, Madrid, Espace Pierre Cardín, París, entre otras.

En 1983 recibe en España el Premio Nacional de Pintura "por su capacidad de integración sintética en diálogo permanente con las corrientes de vanguardia".

En la década de los 80 participa en muestras individuales y colectivas por Estados Unidos: en Charles Cowles Gallery en 1982, en el Guggenheim en 1980 *New Images from Spain*, en 1983 *Acquisition Priorities: Aspects of Postwar Painting in América. Recent European Painting* y en

el MOMA en 1984, *An International Survey of Recent painting and Sculpture*.

En 1987 forma parte de la exposición *Cinq siècles d'Art Espagnol: l'imagination nouvelle. Les années 70-80* en el Museo de Arte Moderno de París.

En 1994 el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) le organiza una exposición antológica. Esta exposición viaja al año siguiente a The National Museum of Contemporary Art Oslo.

El 17 de noviembre de 2002 hace la lectura de su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

Se expone una parte extensa de sus *Documentos básicos*, en el CGAC. (Centro Gallego de Arte Contemporáneo) en Santiago de Compostela de marzo a mayo de 2002.

En 2003 le es impuesta la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes por Su Majestad el Rey en Granada.

En 2007 el MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía) hace una importante retrospectiva de su obra, desde 1957 a 2007, donde Francisco Calvo Serraller escribe un importante artículo para el artista llamado "Piedad".

© Textos
Angustias Freijo
Francisco Calvo Serraller

© Catálogo
Galería Freijo, 2014.

© Fotografías
Pablo Duarte Medina

Diseño: TF Editores

Impresión: TF Artes Gráficas

Depósito Legal: M-15455-2014

FREIJO
FINE ART

General Castaños, 7 – 1.º izq., 28004 Madrid

Tel.: 913103070 Fax: 915422087

www.galeriafreijo.com

freijofineart@gmail.com

GALERÍA FREIJO, ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

MADRID

**“la muerte me
preocupa mucho,
como creo que
debería preocupar
a todo creador”**

DARÍO VILLALBA

(durante la entrevista realizada por Santiago Amón en 1978)

GALERÍA FREIJO, ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

GENERAL CASTAÑOS, 7. 28004 MADRID

FREIJO
FINE ART