

Darío Villalba declaraba al presentar su importante retrospectiva de 1976 en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas: “La base de mi obra es la vida y el valor religioso de la redención por el sufrimiento. Una mística cotidiana del hombre”.(1) Pocas veces se ha sintetizado de modo más lírico y profundo una poética: un arte cuyo objeto es reflejar los matices de la *redención*, entendida, claro, al modo emblemático y místico del Cristo prefigurado tantas veces en la iconografía viejo-testamentaria del cordero sacrificado, pero también en el sentido evangélico, más ecuménico y más simbólico, de una redención que exime no sólo de la muerte sino de la agonía sucesiva del dolor, de la esclavitud, del sometimiento de los débiles. Redención que libera y alimenta la esperanza engendrada en la misma mansedumbre con que se afrontó la adversidad. Misticismo reconducido a la expresión plástica, como ha sugerido certeramente José Jiménez, y que, al modo de los místicos españoles, traduce el desgarramiento o lamento del que sufre evocando precisamente la imagen del Dios doliente (el mismo San Juan de la Cruz realizó un dramático boceto de un Crucificado que había visto durante su meditación) y el misterio inaprensible de la liberación que late más allá de la noche oscura del abandono y la muerte, porque “el signo de la muerte está inscrito en todas las obras de Darío Villalba”.(2) Pero, junto a esa experiencia terrible, fijada como icono pero constantemente reelaborado en el tiempo, también el de la esperanza de la vida. La resignación estoica e incluso la serenidad coexisten, llegando a neutralizar lo que podía haberse quedado en la crónica de un grito; son, sin duda, un contra-tema o una contra-actitud, porque se acepta el sufrimiento como vía de ascesis, es decir, de salvación. Y esto crea una fuerte tensión dramática entre la evidencia de la imagen y la temática que encierran las obras de este “imaginero de la carne doliente”.(3) Un imaginero cuyo repertorio iconográfico da el más intenso testimonio de radicalidad: sus fotografías/pintura muestran crudamente ancianos, dementes, presos, hombres y mujeres marginados, encerrados en el gueto por una sociedad hipócrita que rechaza todo lo que no es placentero y que Villalba nos obliga a reencontrar en una sala de exposiciones. Al igual que a finales de los sesenta el movimiento de la antipsiquiatría, nacido en Gran Bretaña, denuncia esa cómoda actitud que desaloja comoapestados a los locos como supuestos enfermos para definir su drama personal en términos de la violencia y represión originadas en las propias estructuras sociales, Villalba elabora una iconografía de “personajes de un calvario existencial que el artista alza ante la sociedad como un espejo”(4) y que causan al espectador el espanto que todavía suscitan la locura y el crimen. Personajes que, al decir del propio artista, forman parte de un gran naufragio de su interior, “un sinfín de ahogados que me piden ser liberados. La única forma que tengo de hacerlo es convertirlos en los protagonistas de mis lienzos”.(5)

Tras encontrar a ese naufragio cuyo drama desea que presenciemos, Villalba busca o hace él mismo las fotografías que necesita, acota el fragmento y lo amplía según sus necesidades, lo pasa a photolinen y lo entela. La intervención posterior sobre esa fotografía es cautelosa y reflexiva; lo hace con una meditada voluntad lingüística porque desea, ante todo, conseguir una imagen emblemática, casi un símbolo que no pueda ser transgredido. En esta obra ha realizado una serie de manchas blancas y rojas al óleo, líneas definitorias de la figura, así como trazos de apoyo en cera negra para aumentar su expresividad. Prescinde, pues, de acuerdo con su técnica habitual, de la variedad cromática, amparándose en una gama fría de negros y grises, de blancos marfileños sin brillo que contribuyen poderosamente a la sensación de mundo inhóspito o de “universo concentracionario”(6) al que busca trasladarnos.

Y del mismo modo que reduce el cromatismo, reduce, casi hasta el obsesivo límite, el repertorio de imágenes fotográficas que, de hecho, usa y vuelve a usar a lo largo de los últimos treinta años de su pintura. Con ello denota una actitud de respuesta a la celeridad devoradora de imágenes del mundo contemporáneo; por el contrario él las recrea constantemente, eso sí,

ensayando matices y, sobre todo, nuevas dimensiones de formato y materia. Esta reiteración produce, en última instancia, una suerte de ucronía: lenguajes contemporáneos y del pasado surgen desde su taller de manera simultánea.(7) La fotografía de partida en esta obra aparece ya en el encapsulado de primera mitad de los setenta *La espera blanca*, y es empleada de nuevo profusamente en varios trípticos de 1980 (*Retroceso*, *Retroceso simple*, *Paso*), en un díptico de 1982 (*Velocidad interrumpida*) y en otros trípticos de 1982 y 83 titulados *Semana Santa*, todos ellos compuestos por paneles de 200 x 160 cm. Se trata de obras imponentes en las que la secuencia de cuerpos crea un movimiento, una tensión rítmica de izquierda a derecha hacia el infinito, en los que Darío Villalba quiere simbolizar “una dinámica de impaciencia, de positiva huida hacia la muerte”.(8)

Esta pieza que catalogamos se dio a conocer públicamente por vez primera formando parte del tríptico titulado *Redención* en la exposición individual del Henie Onstad Kunstsenter de Hovikodden (Noruega) y la Veranneman Fondation de Kruishoutem (Bélgica) en 1981; mientras que al año siguiente fue presentada en la VIII Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes, integrada ahora en el díptico titulado *Velocidad I*, y datado para la ocasión en ese mismo año. A esta exposición Darío Villalba concurre con este díptico (cuyo panel de la derecha nos ocupa) junto al titulado *Velocidad interrumpida* (ya mencionado en el párrafo anterior), obteniendo el gran premio de la edición. Ambos dípticos tienen una similar composición iconográfica, pero *Velocidad I* presenta una superposición más limpia y menos fragmentada de las imágenes.

Sin duda la dureza de la pintura de Villalba no la hace objeto preferente en el coleccionismo privado. Pero Jesús Martínez es un coleccionista atípico: a diferencia de otros que cuelgan sus cuadros para acomodarlos a la pura complacencia decorativa, ha diseñado la línea temática de su colección precisamente en el eje subversivo, de desgarrar y denuncia de la marginación que ostenta la obra de este artista. Jesús Martínez conoció a Darío Villalba en 1983 a raíz de su individual en la Galería Punto, precisamente el año en que el Ministerio de Cultura organiza una importante exposición de sus obras en las Salas Pablo Ruiz Picasso de la Biblioteca Nacional y que le distingue con el Premio Nacional de Artes Plásticas. Desde entonces mantienen una estrecha amistad; Villalba ha correspondido a ese interés y afecto con varios gestos de generosidad con él y con el Patronato que lleva su nombre.

NOTAS

- 1 En *Darío Villalba. Retrospective 1972-1976* [cat. exp.], Bruselas, Societé des Expositions du Palais des Beaux Arts, 1976, p. [18].
- 2 José Jiménez, “La desnudez de la visión”, en *Darío Villalba 1964-1994* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1994, pp. 19-20.
- 3 *Ibidem*, p. 17.
- 4 Rainer Michael Mason, “Todo muro es una puerta”, en *Darío Villalba 1964- 1994* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1994, p. 11.
- 5 En Rafael Sierra, “Darío Villalba / pintor. ‘En mi interior veo un gran naufragio’” [entrevista], *El Mundo*, Madrid, 28 marzo 1997.

⁶ *Apud.* Valeriano Bozal, *Pintura y escultura española del siglo XX (1939-1990)*, “Summa Artis”, vol. 37, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 506.

⁷ Este constante reciclaje de las mismas imágenes básicas, unido a la asignación de idéntico título a diferentes piezas e, incluso, a las redenominaciones que a lo largo del tiempo han tenido algunas de ellas (como es el caso de la que nos ocupa), complica la catalogación de las piezas de Darío Villalba. Esta es la causa de que la bibliografía existente no sea muy segura en los aspectos cronológicos, pudiendo fluctuar la datación de algunas obras según las fuentes que se consulten. No pudiéndose excluir posibles casos de antedatación.

⁸ Darío Villalba, “Autorreferencia 1964-1968”, en *Darío Villalba 1964/1994* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1994, pp. 219-220.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 368-371.