

En 1997 Darío Villalba realiza una serie de cuadros a partir de los *documentos básicos* procedentes de un antiguo reportaje fotográfico sobre un grupo de jóvenes ingleses durante y, sobre todo, después de jugar un partido de *rugby* en un terreno totalmente embarrado;(1) unos cuadros que se presentaron por vez primera en la Galería Luis Adelantado (Valencia, 1998): entre otros (*Andando, Niño sentado de espaldas, Sólo-yerba, Espalda-camisa*) se encontraba esta *Cabeza-vaso*. La fotografía de la que parte *Cabeza-vaso* muestra a uno de estos muchachos totalmente cubierto por el barro, incluido el lienzo con el que se ha protegido de los golpes durante el juego, que sacia su sed al término de éste.

Las obras se presentaron al año siguiente, junto con otras, en la Fundación Pilar i Joan Miró, y en todas ellas se evidencia una nueva característica formal de Villalba que, frente a las manifiestas intervenciones de su producción durante los años ochenta, caracterizada por una tendencia a la pictoricidad literal, muestra ahora imágenes fotográficas directamente reproducidas, casi sin retocar. En este caso, apenas percibimos unos ligeros toques de lápiz. Se trata pues de una “fotografía desnuda” que, al decir de Calvo Serraller,(2) logra mostrar de modo palpable no sólo cómo se pinta con imágenes fotográficas sino cómo Villalba se muestra aquí más pintor que nunca con unas levísimas salpicaduras de color apenas discernibles. De hecho, la verdadera intervención, la más decisiva, se ha producido previamente al revelado: se trata del encuadre o selección que, sobre la fotografía, se ha realizado delimitando concretamente el detalle del primer plano del joven. Los encuadres, como límite de un fragmento de imagen, han sido siempre una de las herramientas de mayor precisión del artista y en su uso reside gran parte de las tensiones creativas, porque es la práctica de ese encuadre lo que sustituye en sus obras el acto positivo de la pintura.

El cuadro así acabado, y merced a la descontextualización que el encuadre ha operado en la imagen, se independiza del documento básico y, adquiriendo una vida propia, accede a una particular historia autobiográfica que sugiere la posibilidad de interpretaciones completamente ajenas a la fotografía originaria. Así lo evidencia esta obra que se encaja con coherencia en la colección Martínez Guerricabeitia precisamente por el significado emancipado de su origen que la visión de este icono puede producirnos. La fuerte expresividad de ese rostro brota de su luz interior, de su mismo silencio, de su distanciada frialdad, de la negación de cualquier significado trivial (Villalba, en cierto modo, crea en oposición a la banalidad de las imágenes masivamente reproducidas).(3) Acabamos frente a otro cuerpo (o mirada) doliente, pero callada, sin locuacidad esteticista. Y, sin embargo, adquiriendo un nítido perfil de subversiva belleza precisamente en su dilatado enfoque de un rostro sucio. Nada humano, por abyecto que sea, debe sernos ajeno.

Para cualquier otro artista quizá estos ingredientes de ignominiosa suciedad hubieran producido una pintura gestual, escatológica, impúdicamente expresionista. En Darío Villalba ha ocurrido todo lo contrario: “Jamás he deformado nada. La hiriente lanza de la vida, se ha cargado de frío dinamismo que devuelve al espectador una punzante mirada que sólo encuentra reposo en la cicatriz de lo etéreo. Pienso que aún tratando temas aparentemente tan desagradables [...], ha primado sobre todo ello una presencia casi magnética de tensión, belleza y luz.”(4)

NOTAS

- 1 En el catálogo de la exposición en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo se reproducen varias de estas fotografías con los números: 630 (626); 649 (809); 637 (665); y 676 (1064).

El documento básico del que parte *Cabeza-vaso* se encuentra reproducido en el t. II, p. 59, sin numeración individual.

- 2 “Darío Villalba culmina su ciclo sobre el uso de la fotografía en la pintura”, en *Darío Villalba: Todo muro es una puerta* [cat. exp.], Palma de Mallorca, Fundació Pilar i Joan Miró, 1998, p. 127.
- 3 Cfr. José Jiménez, “Canto de amor” en *Darío Villalba: Todo muro es una puerta* [cat. exp.], Palma de Mallorca, Fundació Pilar i Joan Miró, 1998, p. 139.
- 4 En *Darío Villalba: La acronología del deseo* [cat. exp.], Madrid, Galería Salvador Díaz, 1997, p. 30.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 383-385.