

Uno de los rasgos de la obra de Darío Villalba a lo largo de los ochenta, y que ya se hace palpable en esta pieza de 1988, es la deconstrucción de la imagen, rompiendo su trama formal, y su posterior recomposición por medio de un singular *collage* en el que el gesto pictórico adquiere un nuevo protagonismo. La imagen fotográfica, en efecto, implosiona en mil pedazos y el artista trabaja sobre ellos recomenzando un proceso de interiorización y aprehensión de la gestualidad pictórica en toda su riqueza informal, adentrándose progresivamente en una contradictoria abstracción figurativa, pues aunque se presenta con la apariencia de una obra pictórica abstracta, para el espectador son palpables aún los fragmentos de cuerpos, rostros o manos. Nunca quedará más clara, en efecto, la teoría de la fotografía como pintura. De hecho, como confirmará el autor, usa la propia trama fotográfica, más fría y distanciadora que la ejecución manual, como brochazo.(1) La imagen así tratada permite al artista una libertad lingüística mayor que la del regodeo manual. Surgen así múltiples posibilidades formales, desde la seriación al empleo de un peculiar o engañoso *collage* ya que Villalba usará “la foto como elemento gestual pictórico, la materia como elemento constructivo, el tiralíneas geometrizable como daga emocional”;(2) lo que le permite, en fin, la simultaneidad cronológica de la abstracción y la figuración.

Esta convivencia ecléctica se basa en un proceso en el que se parte de una fotografía que posteriormente se refotografía y amplía para, finalmente, pintarla. La fusión fotografía/pintura no es perceptible si no se recurre a sus valores táctiles. El resultado es un *collage* peculiar; lo es porque al aplicar el color, la repetitividad, la reducción de formas y la fusión de elementos dispares consigue un todo coherente y armónico.

Como puede apreciarse en *Faz reencontrada*, se crea un clima abstracto que, sin embargo, parte de la realidad; pero la trama fotográfica se dilata de tal modo que resulta imposible distinguir la imagen de la que se había partido, se diluyen los anclajes figurativos de la fotografía; sólo podemos intuir o adivinar la realidad que le da origen en un proceso de subjetiva reconstrucción a partir de los fragmentos desgarrados que constituyen el cuadro. La obra, en efecto, busca un tratamiento analítico de la imagen, logrando la simbiosis visual de la figura con el contexto abstracto por medio de una fragmentación y superposición en clave de grises y negros. Esta tonalidad, junto con el cierto geometrismo (aristas como filos que sujetan el desbordamiento) parecen contener, como sucede en otros cuadros de esta época, el elemento expresionista, sin que por ello el resultado plástico sea menos inquietante.

La imagen de partida (*documento básico* según la propia denominación de Villalba) es la foto de una demente (una “anti-Marilyn” en sus propias palabras) empleada ya en varios encapsulados fotográficos de 1973 y 1974, y que, desde entonces, ha sufrido un sinnúmero de transformaciones como sucede en *Seis faces gris claro* (1976) y en la serie *Faz I, II, III y IV* de 1978, hasta llegar a los primeros años noventa en obras como las varias tituladas *Presencia* o en *Faz-Presencia*, pasando por varias obras de los ochenta como la que catalogamos y otra casi gemela de idéntico título y año.(3)

¿Por qué la insistencia de la misma figura en esta *Faz revisitada*? Darío Villalba contesta a este interrogante: “Ha encarnado en mí durante años mi referencia de amor al trocarse en Verónicas, Santas Faces y hasta la inmensa esperanza de la Resurrección”.(4) El artista parece referirse, de modo intuitivo, al paralelismo entre el proceso fotográfico (que es una impresión sobre un soporte) y el hecho sobrenatural de la huella que el lacerado cuerpo y rostro de Cristo, el Cristo doliente antes y en la misma muerte, pudo dejar en el sudario que lo envolvió o, en efecto, en el lienzo de la Verónica (nombre, por cierto, de otra obra realizada en 1976). Lo que contemplamos, pues, es un signo condensado del dolor, las cicatrices que ese dolor

puede dejar, visualizadas no tanto en su objetividad figurativa como en la forma contundente de la huella indeleble de una experiencia.

NOTAS

¹ Darío Villalba, "Yo sí creo en una genealogía del Expresionismo...", en Francisco Calvo Serraller, ed., *El arte visto por los artistas: La vanguardia española analizada por sus protagonistas*, Madrid, Taurus, 1987, p. 190.

² *Ibidem*, p. 191.

³ Cfr. la reproducción de *Faz reencontrada* en *Darío Villalba 1964/1994* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1994, p. 111.

⁴ Darío Villalba, "Autorreferencia 1964-1968", en *Darío Villalba 1964/1994* [cat. exp.], Valencia, IVAM, 1994, pp. 224.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 372-374.