

El Centro Gallego de Arte Contemporáneo organizó en marzo del año 2000 una importante exposición en torno a un aspecto relevante y poco conocido del trabajo de Darío Villalba: los *documentos básicos* sobre los que el artista había ido desarrollando el conjunto de su obra. Se reunió una amplia selección del corpus total de casi dos mil imágenes que ciertamente revelan el núcleo radiactivo de toda su producción.(1) Estos *documentos básicos* pueden definirse como un proyecto acumulativo de antiguas imágenes halladas en fototecas y recortes de prensa, de instantáneas de transeúntes tomadas en calles y parques de Londres o piscinas públicas, fotografías de grupos humanos o primeras tomas de detalles corporales, enigmáticas fotografías de muñecos o de fragmentos de esculturas clásicas, escaparates o flores. Un variado archivo de materiales iconográficos que constituirán, *a priori*, el origen de toda su actividad artística posterior y que, teniendo en cuenta su formato regular (18 x 24 cm) y que proviene normalmente de periódicas pesquisas realizadas en Londres, ofrecen un marcado carácter ritual. Pero el hecho de que constituyan habitualmente un punto de partida no implica que puedan calificarse de simples bocetos de sus obras definitivas, puesto que, como señala Miguel Fernández-Cid en la introducción del extenso catálogo, “lejos de estar ante tentativas o bocetos (por mucho que algunos *documentos* hayan servido de partida para cuadros de gran formato, que duplican, replican o niegan aquéllos), estamos ante un conjunto imprescindible de *obras finales*, de una fuerza y carácter realmente turbadores.”(2)

De cualquier forma, estos documentos serán utilizados por Villalba para plasmar en lienzo parte de la realidad que ha estimulado su retina y su espíritu y realmente casi todas sus obras conocidas proceden de ese amplio diario de imágenes recopilado por el propio artista desde mediados de los sesenta y que, al menos al principio, se exhuman de archivos de instituciones psiquiátricas y penitenciarias londinenses. Una vez que los examinamos, se comprueba cómo será en realidad una serie reducida la que constituya su iconografía elemental, el sello de su identidad artística, unos emblemas que ya tempranamente generan menos de una decena de personajes clásicos: *El místico, La oración, El atrapado; Marisa; Los pies, El enfermo...* Hacia 1975 se produce una inflexión en este procedimiento, ya que Darío Villalba pasa de reciclar las mismas imágenes fragmentadas, ampliadas o tratadas de forma diversa a una captura masiva de imágenes nuevas. Sin embargo, con la recuperación, en 1980, de los negativos fotográficos realizados por él hasta mediados de los setenta y que se encontraban en poder de Gloria Kirby, reaparece su antiguo repertorio iconográfico. Un reencuentro que dejará una huella evidente en toda su pintura posterior. A partir de ese momento se renueva su interés por capturar nuevas imágenes realizadas por él mismo; apareciendo, a principios de los noventa, el color como síntoma de una renovada búsqueda de tensiones creativas.

Como ya se ha dicho, estas fotografías revelan una fuerte deuda estética con Londres, una ciudad que visita anualmente, por periodos de dos meses desde 1964 y que, en sus intrincadas contradicciones, tanto cromáticas como emocionales, le ha estimulado en su compleja labor de captación de fotografías realizadas con su cámara reflex sobre todo a personajes que merodean lugares como Hyde Park, el barrio de Chelsea o la calle Cranley Gardens, en South Kensington, donde vivió largas temporadas.

Aquí podemos contemplar tres fotografías (regalo del autor a Jesús Martínez cuando éste adquirió la obra que comentaremos posteriormente) intervenidas con un pulverizado de pintura blanca, excepto en algunas zonas reservadas, como el rostro del personaje de la foto de la izquierda, con objeto de no apagar su expresividad. Es precisamente esta imagen de un negro portando una cruz la que, frente a la ambigüedad temática de las otras dos instantáneas

(en las que se aprecia únicamente un contenido plástico), ofrece una iconografía de fuerte connotación místico-religiosa, tan habitual en la producción de Villalba.

Sobre estas intervenciones, ha explicado certeramente Víctor del Río que “la superposición de la pintura viene a solapar dos gestos: uno figural, procedente de un rostro o un cuerpo aparecido por la química fotográfica; y otro pictórico, procedente de la acción. Hay pues un fondo ‘natural’, ya *formado*, al que el artista aporta una nueva *in-formación*. En esa síntesis la pintura adquiere un grado distinto, el trazo ya no es sólo trazo cuando tapa unos ojos o una boca, la mancha ya no es sólo mancha cuando se posa sobre la camisa blanca de un preso. Y quizá debiera tratarse desde la psicología de la percepción, quizá necesitara una lectura simbólica o psicoanalítica, quizá simplemente requiera una impresión desde los afectos y el ánimo.”(3)

Desde el punto de vista técnico esta obra confirma un rasgo esencial en el modo con que Villalba manipula la fotografía de base. Se trata de una intervención pictórica sobre la superficie fotográfica ya revelada; no existe pues juego alguno antes o durante el positivado. Y es que, como el mismo artista ha insistido en aclarar, el que algunos críticos hayan creído ver en él un visionario de la fotografía, no implica que sea realmente un fotógrafo. La fotografía pierde en su obra el carácter de medio con unas determinadas técnicas propias. Su cámara es un bisturí, una experiencia. Se convierte en gesto y, con ello, en pintura. Por ello tendrá razones para afirmar: “he inventado un lenguaje al que muchos han recurrido después para poner en pie sus obras”.(4)

#### NOTAS

1 *Vid. Darío Villalba: Documentos básicos* [cat. exp.], Santiago de Compostela, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, 2001, 3 vols.

2 “Imágenes de un diario”, en *Darío Villalba: Documentos básicos* [cat. exp.], Santiago de Compostela, Centro Gallego de Arte Contemporáneo, 2001, p. 13.

3 “El rostro borrado. Semblanza artística de Darío Villalba”, *Cimal*, 52, Valencia, 2000, p. 57.

4 En Rafael Sierra, “Darío Villalba / pintor: ‘En mi interior veo un gran naufragio’” [entrevista], *El Mundo*, Madrid, 28 marzo 1997.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 380-383.