

DARÍO VILLALBA, 1964-1994

IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ

14 julio / 11 septiembre 1994

Darío Villalba (San Sebastián 1939) es una referencia obligada para comprender el desarrollo del arte posterior a la generación informalista de los años cincuenta, así como uno de los más lúcidos entronques del arte español, tras la generación de El Paso, con las vanguardias internacionales, cuyos postulados subversivos. 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. Este uso insólito de la fotografía, que le sitúa en un puesto de privilegio, debe clarificarse para que no resulte gratuita tal afirmación. Como es bien conocido, la fotografía o el *mass-media* fue empleada, en líneas generales, por el arte pop como divulgación y banalización de la imagen de consumo y por el arte conceptual como cuestionamiento de la esencia del arte o como huella o testimonio de una idea. Villalba hace todo lo contrario. Emplea la trama fotográfica, fría y distanciadora, paradójicamente, como pintura, es decir, como vehículo que transmite todo tipo de actitudes o pulsiones anímicas. La exposición *Darío Villalba, 1964-1994* está orientada a subrayar la poética de su lenguaje.

Esta actitud radical y revolucionaria de Villalba al presentarnos, en la década de los sesenta, fotografías sin apenas participación sobre las cuales descansa la idea del cuadro-pintura como soporte de lo excesivo, es una descontextualización de la trama fotográfica del entonces considerado ámbito artístico.

Cuando en pleno auge del arte pop, conceptual y, posteriormente land-art, body-art, etc., nos presenta una iconografía rotunda y saturada de lecturas anímicas -apoyándose en la fotografía-, es evidente que en una primera aproximación nos está engañando. En realidad su innovación es una radical reflexión sobre la fotografía como medio que abre y posibilita una vuelta al espíritu de la pintura, alejado de cualquier reduccionismo mediatizado por la técnica. Este carácter, prematuramente visionario a principios de la década de los setenta, enlaza perfectamente con los experimentos más interesantes de las jóvenes generaciones.

Durante la década de los ochenta, su proceso se hace cada vez más complejo, en un autoanálisis formal que desemboca en metalenguajes en 1992 y está puesto al servicio de una voluntad de introspección. La posibilidad del cuadro como soporte de lo excesivo ha hecho que su obra se desborde y emplee temas tan dispares como la recuperación de imágenes museísticas, fetiches casi autobiográficos o climas líricos y hasta intimistas.

En la actualidad coexisten en su trabajo pintura-pintura y fotografía (no sabemos si la misma negación de la fotografía), objetos, instalaciones, esculturas, etc., sin resultar el *corpus* de la obra lo más mínimamente discordante, pues tanto lo acronológico como el sabotaje de lenguajes o el estilo frente al no-estilo (sin que ninguno de ellos sea protagonista) son características esenciales de su trayectoria.

Sus primeros experimentos fotográficos se centran en trabajos realizados en Londres a finales de los sesenta, que posteriormente retoma hacia el año 1972.

Aparece en la escena artística internacional, con un fuerte reconocimiento, en 1970 cuando presenta en la XXXV Bienal de Venecia sus conocidos "encapsulados rosas", esculturas con una pompa de metacrilato transparente y rosado que acogen en su interior personajes. La fotografía allí era tomada como el material base que la pintura posteriormente venía a reemplazar. En los últimos encapsulados de esta serie aparece ya la tela fotográfica emulsionada directamente.

En 1971 la fotografía protagoniza ya claramente su obra. En esta fecha realiza lo que podríamos llamar la segunda generación de encapsulados, aparte de trípticos, fragmentaciones, juegos con escalas macroscópicas y microscópicas, etc., obteniendo, en 1973, el Premio Internacional de Pintura de la XII Bienal de São Paulo. Esta segunda generación de encapsulados estaba ya libre de todo tipo de cromatismo y toman como material base el metacrilato, el aluminio y la tela fotográfica en blanco y negro. La obra despierta interés, en la década de los setenta, en varios museos de Europa como, por ejemplo, Frankfurter Kunstverein (1974), Boymans van Beuningen Museum (1975), Stadt Museum de Bochum (1975), Palais de Beaux-Arts (Bruselas) en 1976, Heidelberg Kunstverein (1976), Künstlerhaus de Viena (1977) y el Sonja Henie-Niels Onstand Foundations (Noruega) en 1980, otorgándole cada uno una exposición monográfica.

En la década de los ochenta realiza exposiciones relevantes fuera de España, destacando las muestras colectivas *Acquisition Priorities: Aspects of Postwar Painting in America*. *Recent European Painting* en The Solomon R. Guggenheim Museum (1983); *An International Survey of Recent Painting and Sculpture* en el MoMA de Nueva York (1984); Metropolitan Museum de Nueva York; *Fifty Years of Collecting: An Anniversary Selection* en The Solomon R. Guggenheim Foundation (1987) y *Cinq siècles d'Art Espagnol: L'Imagination nouvelle. Les années 70-80* en el Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1987).

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

Esta producción del IVAM tiene, por tanto, un doble interés: rescatar y situar a este artista, y ver cómo su actitud radical así como su interesante evolución posterior explica gran parte de las actitudes contemporáneas.

La exposición que presentamos en Valencia no es exhaustiva, pero sí muy amplia, e intenta clarificar a nivel teórico la difícil, tensa y enriquecedora relación que ha mantenido el artista con las vanguardias.

IVAM CENTRE JULIO GONZÁLEZ

Guillem de Castro, 118 - 46003 Valencia
Tel. (96) 386 30 00 - Fax (96) 392 10 94

De martes a domingo de 11 a 20 horas
Domingo, día del Museo, entrada gratuita
Lunes cerrado

Colaboran:

MINISTERIO DE CULTURA

IBERIA

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA



