



# Moisés Villèlia

Papers. Anys 60

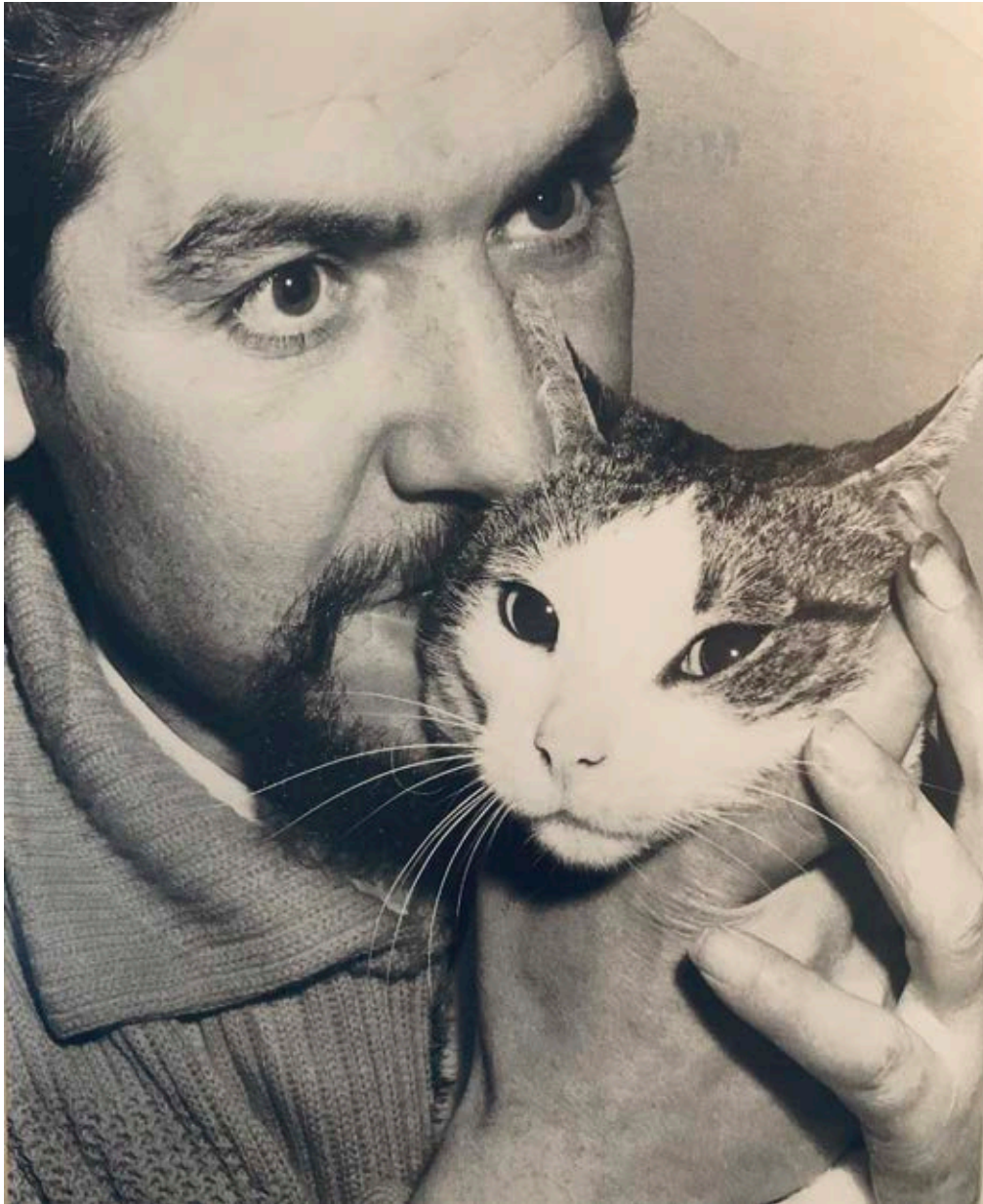


VILLELIA  
Le Febre 68

# **MOISÈS VILLÈLIA**

Papers. Anys 60.





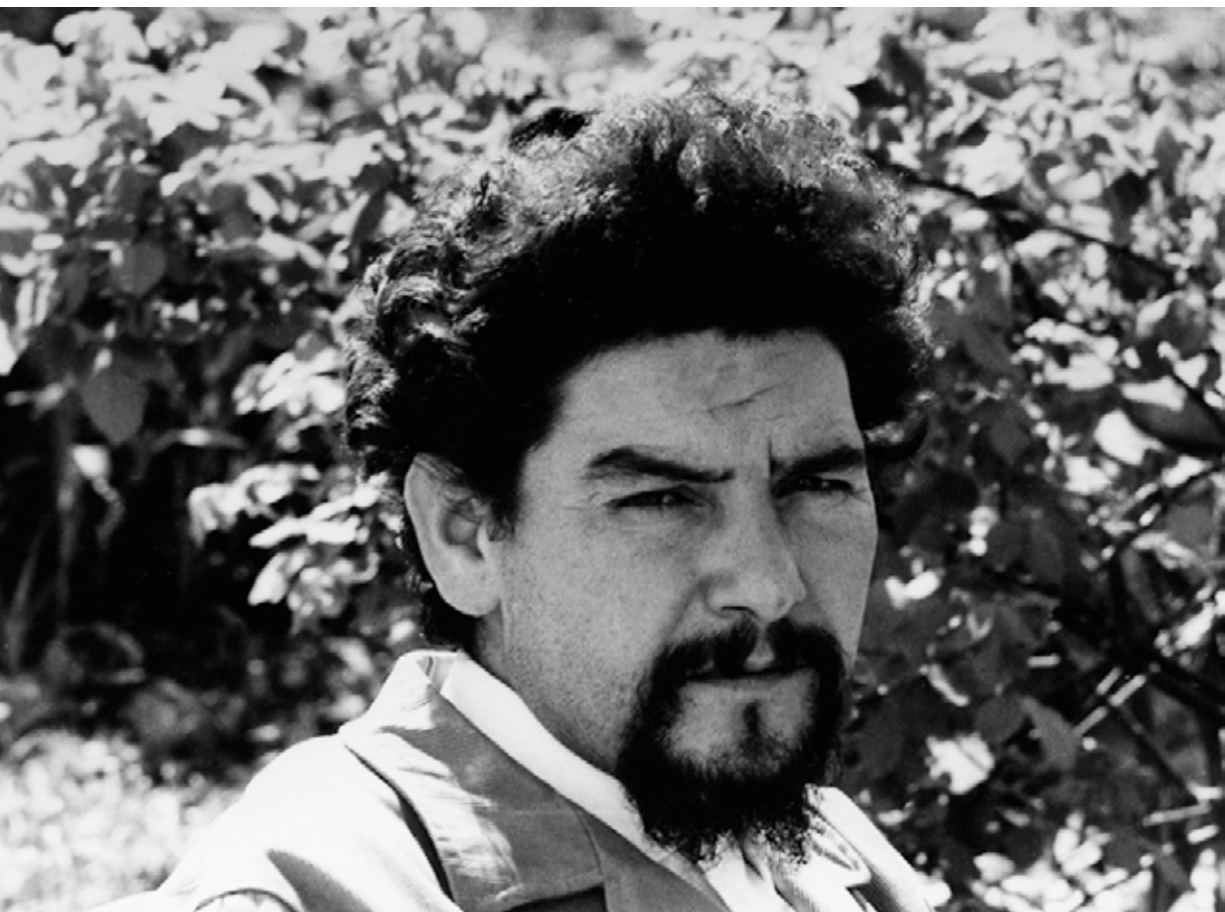
11  
VILLÈLIA I EL DIBUIX  
COM A CAMÍ  
VILLÈLIA Y EL DIBUJO  
COMO CAMINO  
RICARD BRU

29  
OBRES  
OBRAS

115  
ENGLISH

**VILLÈLIA I EL DIBUIX  
COM A CAMÍ**  
**VILLÈLIA Y EL DIBUJO  
COMO CAMINO**

RICARD BRU



## VILLÈLIA I EL DIBUIX COM A CAMÍ<sup>1</sup>

L'imaginari de Moisés Villèlia i la seva obra formen un món harmònic únic que ens parla d'un artista madur que va saber traçar un camí sòlid i coherent, per bé que solitari. El seu treball va ser divers i constitutiu d'un cos plàstic complex, ple de matisos, sovint identificat pels seus mòbils de bambú, però igualment ric amb el treball d'altres suports, tan matèrics com eteris, des de la fusta, d'altres materials orgànics i fibrociment, fins al guix, el paper, el buit i la paraula. Tot plegat, el conjunt de la creació de Villèlia conforma una unitat plena de sentit i curulla d'elements imbricats que s'emmirallen i es complementen.

Acostar-nos als dibuixos de Villèlia és com submergir-se de ple en aquest univers de possibilitats, i és com obrir una porta per descobrir el procés creatiu que el va conduir cap a camins estètics originals i insospitats. En efecte, pràcticament tota la trajectòria de l'artista va anar acompanyada del dibuix, des dels inicis fins als últims dies. I és que, precisament, els orígens artístics de Villèlia cal buscar-los al taller de tallistes del pare. Moisés Villèlia va ser un escultor que va sorgir del món de la talla, on el dibuix era essencial, tant per fer plantilles com pel desenvolupament de l'ofici de tallista i, de fet, alguns dels dibuixos de Villèlia, com ara *Las sillas* o d'altres de cornucòpies, mostren que en anys posteriors el record dels dibuixos de volutes i de fulles d'acant, o bé el matis del color i dels daurats al taller del pare, van esdevenir part d'un camí llarg i fecund. En últim terme, el món de Villèlia va ser, conceptualment, una prolongació del món de Gaudí, és a dir, aquell món de l'artesanat que, essent autodidacta, va esdevenir germen de llibertat.

Ben aviat, l'obra de Villèlia va començar a volar; tant el talent innat pel joc com la curiositat insaciable el van conduir cap a nous camins. Va celebrar la primera exposició l'any 1954 a Mataró i poc després, entre 1956 i 1957, aquella mà educada per l'ofici va abandonar l'ofici per, fidel a l'impuls creatiu, abocar-se de ple al treball directe amb la matèria. L'any 1956 va participar al Saló d'Octubre presentant l'única escultura abstracta del certamen, el 1957 va deixar de centrar el seu treball en la talla de fusta per endinsar-se en l'estudi i la comprensió dels materials i solucions formals,

<sup>1</sup> Amb un agraïment especial per a la família Villèlia-Bolumar, per les converses generoses mantingudes a Molló.

## VILLÈLIA Y EL DIBUJO COMO CAMINO<sup>1</sup>

El imaginario de Moisès Villèlia y su obra forman un mundo armónico único que nos habla de un artista maduro que supo trazar un camino sólido y coherente, aunque solitario. Su trabajo fue diverso y constitutivo de un cuerpo plástico complejo, lleno de matices, a menudo identificado por sus móviles de bambú, pero igualmente rico en el trabajo de otros soportes, ya fueran matéricos o etéreos, desde la madera y otros materiales orgánicos o el fibrocemento hasta el yeso, el papel, el vacío y la palabra. En definitiva, el conjunto de la creación de Villèlia conforma una unidad llena de sentido y colmada de elementos imbricados que se miran unos en otros y se complementan.

Acercarse a los dibujos de Villèlia es como sumergirse de lleno en ese universo de posibilidades; es como abrir una puerta para descubrir el proceso creativo que lo condujo hacia caminos estéticos originales e insospechados. En efecto, el dibujo acompañó prácticamente toda la trayectoria del artista, desde sus inicios hasta sus últimos días. Y es que, precisamente, hay que buscar los orígenes artísticos de Villèlia en el taller de tallistas de su padre. Moisès Villèlia fue un escultor surgido del mundo de la talla, donde el dibujo era esencial, tanto para la confección de plantillas como para el desempeño del oficio de tallista, y, de hecho, algunos de los dibujos de Villèlia, como *Las sillas* u otros de cornucopias, muestran que en años posteriores el recuerdo de los dibujos de volutas y hojas de acanto, o el matiz del color y los dorados en el taller de su padre, formaron parte de un largo y fecundo camino. En última instancia, el mundo de Villèlia fue conceptualmente una prolongación del mundo de Gaudí, es decir, ese mundo de la artesanía que, siendo autodidacta, se convirtió en germen de libertad.

Muy pronto, la obra de Villèlia empezó a volar: tanto su talento innato por el juego como su curiosidad insaciable lo condujeron hacia nuevos caminos. Celebró su primera exposición en 1954 en Mataró y, poco después, entre 1956 y 1957, aquella mano educada por el oficio abandonó el oficio para, fiel al impulso creativo, entregarse de lleno al trabajo directo con la materia. En 1956 Villèlia participó en el Salón de Octubre, al que presentó la única escultura abstracta del certamen; en 1957 dejó de centrar su trabajo en la talla de madera para adentrarse en el estudio y la comprensión de los materiales y las soluciones formales, y a partir de 1958, con una primera exposición organizada por el Club 49 en la Sala Gaspar, empezó a obtener reconocimiento artístico. No obstante, es preciso añadir que en ese proceso inicial emprendido durante los años cincuenta, que lo conduciría hacia los primeros dibujos abstractos y hacia el trabajo con el color, hay que tener en cuenta también las sinergias con Magda Bolumar, que procedía precisamente del mundo de la pintura y el color, y con quien empezó a trabajar en equipo compartiendo un mundo afín. A la exploración



*Sense títol*, 1958. Tinta i pastel sobre cartolina, 33,9 x 23,7 cm  
*Sin título*, 1958, Tinta y pastel sobre cartulina, 33,9 x 23,7 cm

i a partir de 1958, amb una primera exposició organitzada pel Club 49 a la Sala Gaspar, va començar a arribar el reconeixement artístic. Cal afegir però, que en aquest procés inicial emprès durant els anys cinquanta i que el conduiria cap als primers dibuixos abstractes i cap al treball amb el color, s'han de considerar també les sinergies amb Magda Bolumar, que venia precisament del món de la pintura i del color, i amb qui va començar a treballar en equip compartint un món afí. A l'exploració del color, més enllà dels límits cromàtics aplicats habitualment a les canyes i al fibrociment, ben aviat s'hi va sumar l'expressivitat del paper, treballat de les maneres més diverses.

Els dibuixos de Villèlia són obres autònomes, sorgides *per se* i amb voluntat final. Així ho sembla afirmar el propi artista en un dels poemes breus de tres versos, a manera de *haiku*, o bé emulant els *koan* del budisme zen que tant admirava, afegits a un petit grup de cinc dibuixos de 1961: *El arte, no imita nada. La naturaleza no tiene tiempo*. Al mateix temps, però, aquestes imatges sobre paper ajuden a comprendre i a interconnectar tots els mons d'un artista sense límits. Així com els brots de bambú poden esdevenir fantasmes, hi ha dibuixos que incorporen o evocuen formes escultòriques, com les de les canyes o el fibrociment, mentre que n'hi ha d'altres que ultrapassen les possibilitats de l'escultura fent composicions impossibles. Igualment, en molts casos Villèlia va incorporar el color i uns jocs de formes abstractes, geomètriques o orgàniques, que, sense partir ni de Kandinsky, ni d'Arshile Gortky, i de les constel·lacions de Miró, evocuen un cosmos nou. Tanmateix, si mirem de posar ordre a aquesta realitat nova i complexa, podem arribar a identificar diverses grans famílies de dibuixos que, malgrat no ser ni hermètiques, ni necessàriament sempre coherents, ens poden ajudar a entendre com s'estructura l'imaginari desbordant de l'artista.

<sup>1</sup> Con un especial agradecimiento a la familia Villèlia-Bolumar, por las generosas conversaciones mantenidas en Molló.





*El arte, no imita nada. La naturaleza no tiene tiempo*, 1961. Tinta sobre paper 35,5 x 26 cm  
*El arte, no imita nada. La naturaleza no tiene tiempo*, 1961. Tinta sobre papel, 35,5 x 26 cm

del color, más allá de los límites cromáticos aplicados habitualmente a las cañas y al fibrocemento, pronto se sumaría la expresividad del papel, trabajado de las maneras más diversas.

Los dibujos de Villèlia son obras autónomas, surgidas *per se* y con voluntad final. Así parece afirmarlo el propio artista en uno de los poemas breves de tres versos, a modo de *haiku*, o bien emulando los *koan* del budismo zen que tanto admiraba, añadidos a un pequeño grupo de cinco dibujos de 1961: «El arte, no imita nada. La naturaleza no tiene tiempo». Simultáneamente, no obstante, estas imágenes sobre papel ayudan a comprender e interconectar todos los mundos de un artista sin límites. Al igual que los brotes de bambú pueden convertirse en fantasmas, algunos dibujos incorporan o evocan formas escultóricas, como las de las cañas o el fibrocemento, mientras que otros van más allá de las posibilidades de la escultura para dar lugar a composiciones imposibles. Asimismo, en muchos casos Villèlia incorporó el color y unos juegos de formas abstractas, geométricas u orgánicas que, sin partir ni de Kandinsky, ni de Arshile Gorky, ni de las constelaciones de Miró, evocan un nuevo cosmos. Sin embargo, si tratamos de poner orden a esa nueva y compleja realidad, podremos llegar a identificar varias grandes familias de dibujos que, pese a no ser ni herméticas ni necesariamente siempre coherentes, pueden ayudarnos a entender cómo se estructura el imaginario desbordante del artista.

Por una parte, podemos hablar de dibujos de carácter pictórico, ya desde 1957. Obras que son un todo autónomo de forma y color, es decir, dibujos concebidos como obras concluidas e independientes con un lenguaje abstracto propio al que Villèlia añade audazmente el color. A este primer grupo podemos sumar fácilmente, a partir de 1960, otra gran familia de dibujos directamente relacionados con el mundo escultórico y que, por lo tanto, van más allá de la línea y el pigmento. No se trata de bocetos ni estudios previos con vistas a la realización concreta de esculturas, sino



*Sense títol*, París 1968. Tinta sobre paper, 31,5 x 25 cm  
*Sin título*, París 1968. Tinta sobre papel, 31,5 x 25 cm

D'una banda, podem parlar de dibuixos de caràcter pictòric, ja des de 1957. Obres que són un tot autònom de forma i de color, és a dir, dibuixos concebuts com a obres tancades i independents amb un llenguatge abstracte propi al qual, Villèlia hi afegeix de manera audaç el color. A aquest primer grup, però, fàcilment hi podem sumar a partir de 1960 una altra gran família de dibuixos directament emparentats amb el món escultòric i que, per tant, van més enllà de la línia i el pigment. No es tracta pas d'esbossos ni d'estudis previs pensant en la realització concreta d'escultures, sinó senzillament obres que comparteixen uns processos, unes formes i uns ritmes similars als de l'escultura, afegint-hi tant cercles i línies oertes com traços que recorden el treball del bambú o les teranyines. Partint del fet que la seva obra és un tot indèstriable, a vegades ens trobarem que fa dibuixos després de fer escultures i a voltes descobrirem que les escultures el portaran a fer dibuixos. Amb tot, les grans aportacions de Villèlia en aquest camp seran les sèries tancades i els llibres.

L'autèntica aventura del dibuix es va desplegar en Villèlia al llarg dels anys seixanta amb la creació de centenars d'obres. A partir de l'any 1962 i sobretot a finals dels seixanta, a París (1967-1968) i a l'Equador (1969-1972), van començar a aparèixer formes recurrents, així com les primeres sèries de personatges sorgits de l'observació del món. Ens referim, sobretot a aquells que durant els anys següents van prendre vida pròpia per mantenir-se presents a l'obra gràfica de Villèlia a manera de *leit-motiv*: els cromosomes i els fantasmes. El món dels cromosomes va partir de l'observació científica de la seva forma en aspa; una forma que, un cop compresa, va anar descomponent fins a crear dos personatges molt ben definits, el femení i el masculí, amb cames; uns personatges que, malgrat sorgir de la microscòpia en ocasions acaben recordant els nusos de les canyes de bambú. Per la seva banda, el món dels fantasmes va sorgir de l'estudi i la descomposició de la forma dels brots de bambú per acabar esdevenint personatges nous. Alhora, aquests, a més d'aparèixer en di-





*Del bambú als fantasmes*, 1973. Tinta sobre paper, 27,5 x 21,5 cm  
*Del bambú a los fantasmas*, 1973. Tinta sobre papel, 27,5 x 21,5 cm

sencillamente de obras que comparten unos procesos, formas y ritmos similares a los de la escultura, con la adición tanto de círculos y líneas abiertas como de trazos que recuerdan el trabajo del bambú o las telarañas. Partiendo del hecho de que su obra es un todo indivisible, a veces encontraremos dibujos posteriores a esculturas, mientras que en otras ocasiones serán las esculturas las que lo llevarán a realizar dibujos. A pesar de todo, las grandes aportaciones de Villèlia en este campo serán las series cerradas y los libros.

La auténtica aventura del dibujo se desplegó en Villèlia a lo largo de los años sesenta, con la creación de cientos de obras. A partir de 1962, y sobre todo a finales de los sesenta, empezaron a aparecer en París (1967-1968) y en Ecuador (1969-1972) formas recurrentes, así como las primeras series de personajes surgidos de la observación del mundo. Nos referimos, en especial, a aquellos que durante los años siguientes cobraron vida propia para mantenerse presentes en la obra gráfica de Villèlia a modo de *leitmotiv*: los cromosomas y los fantasmas. El mundo de los cromosomas partió de la observación científica de su forma en aspa, una forma que, una vez comprendida, el artista fue descomponiendo hasta crear dos personajes muy bien definidos, el femenino y el masculino, con piernas; unos personajes que, pese a surgir de la microscopía, en ocasiones acaban recordando los nudos de las cañas de bambú. Por su parte, el mundo de los fantasmas surgió del estudio y la descomposición de la forma de los brotes de bambú, que acabaron convirtiéndose en personajes nuevos. Simultáneamente, estos, además de aparecer en varias series de dibujos, pronto se extendieron a nuevos proyectos, como los de los libros. Y es que, en paralelo a las series cerradas, a partir de principios de los años sesenta Villèlia empezó a crear libros, obras en las que texto e imagen se complementan y en las que plástica y poesía confluyen para generar historias llenas de fantasía.

Los libros –más de una treintena de obras, la mayoría de ellas inéditas– representan un capítulo aparte pero igualmente esencial para comprender



*Sense títol*, 1968. Paper troquelat i pintat, 30 x 21 cm  
*Sin título*, 1968. Papel troquelado y pintado, 30 x 21 cm

verses sèries de dibuixos, aviat es van estendre cap a nous projectes, com van ser els dels llibres. I és que, en paral·lel a les sèries tancades, a partir d'inicis dels anys seixanta Villèlia va començar a crear llibres, obres on text i imatge es complementen, i on la plàstica i la poesia conflueixen per generar històries plenes de fantasia.

Els llibres, més d'una trentena d'obres i la majoria d'elles inédites, representen un capítol apart però igualment essencial per entendre la complexitat i la riquesa dels dibuixos de Villèlia.<sup>2</sup> Des de *Las herramientas* (1960), on l'artista combina 38 làmines amb 12 poemes, alguns d'ells com si fossin cal·ligrames, o bé *Las cometas* (1960-1964), format per set dibuixos a color i 49 poemes, fins a *Segmentacions* (1967-1968), fet entre París i Cabriels i compost per un poema i deu làmines a color, amb tinta i laca sobre paper, o fins a les obres dels anys setanta, els dibuixos per a llibres de Villèlia ens apropen cap a un món fascinant. Podríem citar, per exemple, *Los cromosomas y sus paisajes*, quaranta-set làmines dibuixades íntegrament a París l'any 1969, o bé els dibuixos vibrants d'*El diluvio universal*, dibuixats a Quito el 1970, per continuar amb tantes altres creacions que requeririen un estudi molt més acurat que el que ens ofereix aquesta breu aproximació als dibuixos de Villèlia. A tot plegat, però, encara hi podríem afegir un cinquè i últim conjunt important de dibuixos complexos que es caracteritzen per mostrar altres submons que apareixen de manera més efímera i puntual: el món de les fulles, els ocells, les cues d'oronella, els indis de l'Ecuador, les formes cuneïformes, els ritmes dels escuradents, així com altres d'inspirats pel seu treball amb materials com el filferro

<sup>2</sup> Mosiés Bazán de Huerta, "Mundos alternativos. Creatividad y surrealismo en los libros de artista de Moisés Villèlia", *Boletín de Arte-UMA*, núm. 42, Universidad de Málaga, 2021, pàg. 225-236.



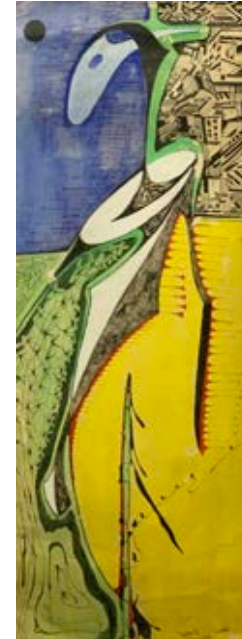
Moisés Villèlia i Magda Bolumar a París, 1967  
 Moisés Villèlia y Magda Bolumar en París, 1967

la complejidad y riqueza de los dibujos de Villèlia.<sup>2</sup> Desde *Las herramientas* (1960), donde el artista combina treinta y ocho láminas con doce poemas –algunos de ellos, como si fueran caligramas–, o bien *Las cometas* (1960-1964), formado por siete dibujos a color y cuarenta y nueve poemas, hasta *Segmentaciones* (1967-1968), realizado entre París y Cabriels y compuesto por un poema y diez láminas a color, con tinta y laca sobre papel, o las obras de los años setenta, los dibujos para libros de Villèlia nos acercan a un mundo fascinante. Podríamos citar, a modo de ejemplo, *Los cromosomas y sus paisajes*, cuarenta y siete láminas dibujadas íntegramente en París en 1969, o bien los vibrantes dibujos de *El diluvio universal*, realizados en Quito en 1970, para seguir con otras muchas creaciones que requerirían de un estudio mucho más meticuloso que el que nos ofrece esta breve aproximación a los dibujos de Villèlia. A todo ello todavía podríamos añadir un quinto y último conjunto importante de dibujos complejos que se caracterizan por mostrar otros submundos que aparecen de modo más efímero y puntual: el mundo de las hojas, los pájaros, las colas de golondrina, los indios de Ecuador, las formas cuneiformes, los ritmos de los mondadientes, así como otros inspirados por su trabajo con materiales como el alambre o bien los hilos lacados, como los personajes con forma de alambre y las telarañas, e incluso los dibujos para estampados que tanto Villèlia como Bolumar realizaron para empresas y clientes como Sulka y Santa Eulàlia, así como para mamparas y mobiliario.<sup>3</sup>

Todo ello conforma un extraordinario corpus de propuestas desarrollado a lo largo de los años y que el artista fue acompañando de experimenta-

<sup>2</sup> Moisés Bazán de Huerta, «Mundos alternativos. Creatividad y surrealismo en los libros de artista de Moisés Villèlia», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 42, Universidad de Málaga, 2021, págs. 225-236.

<sup>3</sup> Nahum Villèlia, «Los libros. Lo poético y lo plástico, dos mundos que se entrecruzan», *Moisés Villèlia*, IVAM Centro Julio González, Valencia, 1999, págs. 107-113.



*Sense títol*, 1957. Tinta, guaix i aquarel·la sobre cartolina, 47 x 17,7 cm  
*Sin título*, 1957. Tinta, guasch y acuarela sobre cartulina, 47 x 17,7 cm

o bé els fils lacats, com els personatges amb forma de filferro i les teranyines, o fins i tot els dibuixos per estampats que tant Villèlia com Bolumar van fer per a empreses i clients com Sulka i Santa Eulàlia, així com per a mampares i mobiliari.<sup>3</sup>

Tot plegat conforma un corpus de propostes extraordinari desenvolupat al llarg dels anys i que l'artista va anar acompanyant d'experimentacions matèriques amb efectes sovint captivadors. A vegades, per fugir de la monotonia del full blanc, Villèlia va optar per intervenir sobre el paper de les maneres més diverses, aplicant-hi cinta adhesiva, afegint-hi goma laca, empalustrant els fulls amb oli, arrugant-los per buscar textures, trepanant-los, troquelant-los, retallant-los com si fossin estergits, esquinçant-los o aplicant-los-hi tant collage com tota mena de tècniques mixtes. No va renunciar a res. Ben al contrari, va mantenir el neguit i el desfici per la descoberta i l'experimentació fins al punt de convertir, a vegades, el paper en material escultòric per elevar volums de qualitats etèries, com les dels mòbils. Parlem, doncs, d'un sense fi de dibuixos i de treballs amb paper que, en última instància, acaben desbordant qualsevol intent de sistematització.

<sup>3</sup> Nahum Villèlia, «Los libros. Lo poético y lo plástico, dos mundos que se entrecruzan», *Moisés Villèlia*, IVAM Centro Julio González, Valencia, 1999, pàg. 107-113.

ciones matéricas con efectos a menudo cautivadores. En ocasiones, con el propósito de huir de la monotonía de la hoja en blanco, Villèlia optó por intervenir sobre el papel de las formas más diversas, aplicando cinta adhesiva, añadiendo goma laca, embadurnando las hojas con aceite, arrugándolas en busca de texturas, trepanándolas, troquelándolas, recortándolas como si fueran estarcidos, rasgándolas o aplicándoles tanto *collage* como todo tipo de técnicas mixtas. No renunció a nada. Al contrario: mantuvo la inquietud y el ansia por descubrir y experimentar, hasta el punto, en ocasiones, de convertir el papel en material escultórico para elevar volúmenes de cualidades etéreas, como es el caso de los móviles. Hablamos pues de un sinfín de dibujos y trabajos en papel que, en última instancia, desbordan cualquier intento de sistematización.

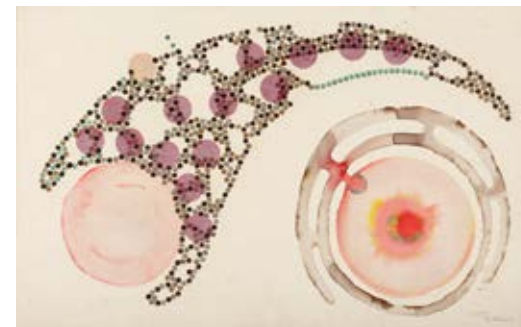
Su trabajo había ido tomando forma a partir del comienzo de los años sesenta, pero cogió impulso a raíz de la beca del Instituto Francés para una estancia de medio año en París en 1967. La falta de taller donde construir sus móviles hizo que, por primera vez, Villèlia se entregara por completo al dibujo, que pasó a ser un trabajo cotidiano y un medio de infinitas posibilidades: realizaba sus dibujos tanto en su piso como paseando por la calle, en jardines y parques, en los barrios de Les Lilas y Pantin. Esos dibujos, que fue reuniendo y acumulando, le permitieron, a su regreso a Barcelona a principios de 1968, celebrar una exposición de doscientas obras en la sala de muestras del Instituto Francés, donde se presentaron agrupados en grandes secciones que evocaban el mundo escultórico de años anteriores: cañas, fibrocemento y telarañas, y segmentaciones.<sup>4</sup> Unos meses más tarde, durante su segunda estancia en París coincidiendo con los acontecimientos de Mayo del 68 e instalado en el estudio de Fernando Lerín en la Mairie des Lilas, se adentró, ya por completo, en algunas de sus principales series de dibujos, como la *Ligne de Sceaux*, *Contaminaciones* o el libro *Segmentaciones*:

«Es para Villèlia un período de meditación interior que enriquece con el contacto diario con la naturaleza que le proporcionan sus paseos por los inigualables parques y con visitas a los también inigualables museos. Pero sobre todo dibuja.

No solo las esculturas que no puede realizar por falta de material y de espacio (dibuja a lápiz de color *Maquetas para realizar en caña, Grandes cañas o Pequeñas cañas*), sino dibujos de excepcional calidad que han de ser considerados como una obra en sí. Series de gouaches concebidas como secuencias y frecuentemente acompañadas de poemas que Villèlia viene escribiendo desde los años cuarenta. Como las que componen los libros *El poeta atrapado en su libro, Las sillas y Los hombres en calidad de alambre*.»<sup>5</sup>

4 Maria Lluïsa Borràs, *Villèlia*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1974, pág. 214.

5 Maria Lluïsa Borràs, «El primer Villèlia», *Moisés Villèlia*, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1999, pág. 17.



Sèrie *Contaminacions*, 1968. Tinta sobre paper, 31,5 x 50 cm

Serie *Contaminaciones*, 1968. Tinta sobre papel, 31,5 x 50 cm

Tot plegat havia anat agafant forma des d'inicis dels anys seixanta, però va prendre volada arran de la beca de l'Institut Francès per passar mig any a París l'any 1967. La manca de taller on construir els seus mòbils va fer que, per primera vegada, s'aboqués de ple al dibuix, que va passar a ser un treball quotidià i un mitjà de possibilitats infinites, fets tant al pis com passejant pel carrer, als jardins i als parcs, al barri des Lilas i al de Pantin. Dibuixos que va anar reunint i acumulant i que, de retorn a Barcelona, a inicis de 1968, li van permetre celebrar una exposició de dues-centes obres a la sala de mostres de l'Institut Francès, on van ser presentats agrupats en grans seccions que evocaven el món escultòric d'anys anteriors: canyes, fibrociment i teles d'aranya, i segmentacions.<sup>4</sup> Uns mesos més tard, durant la segona estada a París coincidint amb el maig del 68 i instal·lat a l'estudi de Fernando Lerin a la Marie des Lilas, va endinsar-se, ja de ple, en algunes de les principals sèries de dibuixos, com la *Ligne de Sceaux*, *Contaminacions* o bé el llibre *Segmentacions*:

«Es para Villèlia un período de meditación interior que enriquece con el contacto diario con la naturaleza que le proporciona sus paseos por los inigualables parques y con visitas a los también inigualables museos. Pero sobre todo dibuja.

No sólo las esculturas que no puede realizar por falta de material de espacio (dibuja a lápiz de color *Maquetas para realizar en caña, Grandes cañas o Pequeñas cañas*) sino dibujos de excepcional calidad que han de ser considerados como una obra en sí. Series de gouaches concebidas como secuencias y frecuentemente acompañadas de poemas que Villèlia viene escribiendo desde los años cuarenta. Como las que componen los libros *El poeta atrapado en su libro, Las sillas y Los hombres en calidad de alambre*.»<sup>5</sup>

4 Maria Lluïsa Borràs, *Villèlia*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1974, pág. 214.

5 Maria Lluïsa Borràs, «El primer Villèlia», *Moisés Villèlia*, IVAM Centre Julio González, València, 1999, pág. 17.

Visto en perspectiva, todo este ingente corpus de imágenes que empezó a surgir entonces nos habla de un artista con un mundo aún más sugerente del que intuimos y admiramos ante las tallas y los móviles que lo llevaron a la fama, unas obras que nos confrontan con un artista interesado tanto por la palabra, la poesía y la literatura como por la ciencia, la naturaleza y la música. Para Villèlia, la poesía, por ejemplo, era muy importante –disfrutaba leyéndola–, y su interés literario se hizo patente en muchas de sus series de dibujos, así como en los libros, e incluso en varias esculturas. Apasionado por la lectura y la escritura desde su juventud, escribía poesía y leía con devoción: esas actividades eran para él fuente de conocimiento e invitación a la reflexión que lo alimentaba desde Cabrils, semilla para crecer interiormente, puesto que como artista renunció a seguir los flujos y las modas de la plástica internacional.<sup>6</sup> De hecho, los libros que creó dan fe de la fusión armónica entre la poesía y su mundo plástico, donde los dibujos se confunden con la poesía y donde ambos ayudan a articular el ritmo de la obra.

Igualmente, los dibujos de Villèlia dan fe del interés del artista por la ciencia. María Lluïsa Borràs relatava, al hablar de la serie *Contaminaciones*, que esta surgió a raíz de las conversaciones sobre *el Libro de los muertos* y las visitas al laboratorio farmacéutico de Josep Viñas, yerno de Joaquim Gomis, donde en varias ocasiones Miró también se dejó sorprender por la observación de las formas y los colores a través de la microscopía. El Dr. Viñas le enseñó a Villèlia cultivos cancerosos con tintes y debió de hablarle sobre la vida y la muerte de la materia orgánica, pero también le enseñó los cromosomas, que dieron lugar a todo un ejército de personajes imaginarios. De hecho, la buena relación que Villèlia mantenía con el Dr. Viñas era extensiva al médico de inmunología Jean Dausset, a quien conoció en París y con quien mantuvo relación durante los años de Quito, antes de que este recibiera el premio Nobel.

Y, al igual que la ciencia, la música. La pasión por la música, heredada tal vez de su madre y compartida con sus hermanos, lo llevó a descubrir y admirar no solo a los clásicos –Bach, Verdi y Brahms–, sino también a los nuevos, desde el jazz de Armstrong o los tangos de Gardel hasta las canciones de Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra y Raimon, y entre los suyos, admiraba especialmente a Josep Cercós. Hasta que se afincó en Molló en 1972, Villèlia vivió acompañado por la música que escuchaba en un magnífico tocadiscos Garrard que había conseguido en 1964 en agradecimiento por los trabajos realizados para la tienda de Audio de Barcelona, por encargo de Enric Tous y Josep Maria Fargas. En este sentido, si bien las afinidades entre los móviles y la música resultan evidentes, puede que no se haya subrayado lo suficiente esa misma correspondencia en el caso de los dibujos. Dicho apunte nos parece oportuno porque el mundo de Villèlia es un mundo donde, más allá de los equilibrios del espacio etéreo, las sensaciones y los sonidos de la mente también quedan plasmados

<sup>6</sup> Nahum Villèlia, «Un escultor es como un niño... educado al cual le enseñaron a no romper las cosas», *Moisés Villèlia*, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1999, págs. 22 y 87.



*Cromosomas*, 1970. Tinta sobre paper, 35 x 29 cm  
*Cromosomas*, 1970. Tinta sobre papel, 35 x 29 cm

Vist en perspectiva, tot aquest corpus ingent d'imatges que va començar a sorgir aleshores, ens parla d'un artista amb un món encara més suggeridor del que intuïm i admirem davant de les talles i dels mòbils que el van dur a la fama, unes obres que ens confronten amb un artista interessat tant per la paraula, la poesia i la literatura, com per la ciència, la natura i la música. Per a Villèlia, per exemple, la poesia era molt important, gaudia llegint-ne i l'interès literari es va fer palès en moltes de les sèries de dibuixos, així com en els llibres i fins i tot en diverses escultures. Apassionat per la lectura i l'escriptura des de la joventut, escrivia poesia i llegia amb devoció, i ho feia com a beuratge de coneixement i per la reflexió que l'alimentava des de Cabrils, per créixer interiorment, en tant que com a artista va renunciar a seguir cap dels fluxos i modes de la plàstica internacional.<sup>6</sup> De fet, els llibres que va crear són testimoni de la fusió harmònica entre la poesia i el seu món plàstic, on els dibuixos es confonen amb la poesia i on tots dos ajuden a articular el ritme de l'obra.

Igualment, els dibuixos de Villèlia testimonien l'interès de l'artista per la ciència. María Lluïsa Borràs explicava, en parlar de la sèrie *Contaminacions*, que aquesta havia sorgit de les converses sobre *El llibre dels morts* i les visites al laboratori farmacèutic de Josep Viñas, gendre de Joaquim Gomis, on també en diverses ocasions Miró es va deixar sorprendre per l'observació de les formes i els colors a través de la microscòpia. El Dr. Viñas va ensenyar a Villèlia cultius cancerosos amb tintes i li degué parlar sobre la vida i la mort de la matèria orgànica, però també li va ensenyar els cromosomes, dels quals en va sortir tot un exèrcit de personatges imaginatius. De fet, la bona relació que tenia amb el Dr. Viñas era extensiva al metge d'immunologia Jean Dausset, a qui va conèixer a París i

<sup>6</sup> Nahum Villèlia, «Un escultor es como un niño... educado al cual le enseñaron a no romper las cosas», *Moisés Villèlia*, IVAM Centre Julio González, València, 1999, pàg. 22 i 87.





Serie Sceaux n°X, París, 1968. Tinta i aquarel·la sobre paper, 31,5 x 50 cm  
 Serie Sceaux n°X, París, 1968. Tinta y acuarela sobre papel, 31,5 x 50 cm

sobre el papel. En definitiva, la lectura desordenada, acompañada de las inquietudes profundas, así como de las intuiciones y la mirada poética, con un sentido del ritmo y la armonía plenamente desarrollado, lo condujeron hacia una obra honesta, asentada sobre una realidad nueva que se convirtió en el trampolín hacia la plena imaginación.

Desde su primera presentación al regresar de París en 1968, algunos de los dibujos de Villèlia se han reproducido y expuesto en varias ocasiones: en la Sala Gaspar (en enero de 1974), en el IVAM (en verano de 1999), en la Oriol Galeria d'Art (en 2005) o en la propia Galeria Marc Domènech (en fechas más recientes). Sin embargo, cuando pensamos en Villèlia, indefectiblemente seguimos pensando en su obra escultórica y en sus juegos de equilibrios líricos danzando en el vacío. Así, la exposición organizada ahora por Marc Domènech en colaboración con la familia Villèlia es un paso más en el descubrimiento del artista, y constituye la oportunidad idónea para hacer hincapié en la complejidad de una obra prolífica y en gran parte todavía inédita. Villèlia decía que las manos eran el pantógrafo de la mente y, como tal, además de transformar las ideas en volúmenes, ese pantógrafo también logró traspasar, visualizar y fijar sobre papel esas imágenes de la mente.

La selección de dibujos que se presenta en esta ocasión es el testimonio de los años en que el artista construyó su mundo gráfico y plástico, y es especialmente rica, representativa y generosa por cuanto nos permite adentrarnos en el universo de Villèlia, de formas tanto geométricas como escultóricas, así como cándidas, líricas y llenas de luz y color. Entre uno de los primeros dibujos de 1958 y *El azul no es la verdad del mar*, encontramos desde las composiciones acuñadas que emulan pentagramas o melodías musicales hasta las constelaciones espaciales, de círculos, líneas y puntos trazadas en París en 1968, o bien los fantasmas surgidos de los brotes de bambú, dibujados desde Quito y Molló. Unos papeles que, además, habiendo sido a menudo arrugados, recortados, agujereados, pintados o alterados por el artista, nos ayudan a comprender hasta qué punto la obra gráfica de Villèlia merece ser considerada como una aportación y un trabajo original mayor. Los dibujos de Villèlia no buscaban imitar nada, no

amb qui va mantenir relació durant els anys de Quito, abans de rebre el Premi Nobel.

I com la ciència, la música. La passió per la música, heretada potser a través de la mare i compartida amb els germans, el va dur a descobrir i admirar no només els clàssics, Bach, Verdi i Brahms, sinó també els nous, des del jazz d'Armstrong, els tangos de Gardel, fins a les cançons d'Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra i Raimon, i entre els seus, admirava especialment a Josep Cercós. Fins a l'establiment a Molló l'any 1972, Moisès va viure acompanyat de la música que escoltava amb un magnífic tocadiscos Garrard que havia aconseguit l'any 1964 en agraïment pels seus treballs a la botiga de la casa Audio de Barcelona, per encàrrec d'Enric Tous i Josep Maria Fargas. En aquest sentit, si bé les afinitats entre els mòbils i la música resulten evidents, potser no ha estat prou subratllada aquesta mateixa correspondència en el cas dels dibuixos. Fem aquest apunt perquè el món de Villèlia és un món on, més enllà dels equilibris de l'espai eteri, les sensacions i els sons de la ment també van quedar plasmats al paper. En definitiva, la lectura desordenada, acompanyada de les inquietuds profundes, així com de les intuïcions i la mirada poètica, amb un sentit del ritme i l'harmonia plenament desenvolupat, el van conduir cap a una obra honesta, assentada sobre una realitat nova que va esdevenir el trampolí cap a la plena imaginació.

D'ençà de la seva primera presentació de retorn de París el 1968, alguns dels dibuixos de Villèlia han estat reproduïts i exposats en diverses ocasions, a la Sala Gaspar el gener de 1974, a l'IVAM l'estiu de 1999, a l'Oriol Galeria d'Art el 2005 o a la mateixa Galeria Marc Domènech més recentment. Tanmateix, quan pensem en Villèlia indefectiblement encara pensem en la seva obra escultòrica i els seus jocs d'equilibris lírics dansant en el buit. Així, l'exposició organitzada ara per Marc Domènech, en col·laboració amb la família Villèlia, és un pas més en la descoberta de l'artista i esdevé l'ocasió idònia per subratllar la complexitat d'una obra prolífica i en gran part encara inédita. Villèlia deia que les mans eren el pantògraf de la ment, i com a tal, a més de transformar les idees en volums, aquestes imatges de la ment també van poder ser traspassades, visualitzades i fixades, sobre paper.

La selecció de dibuixos que es presenta en aquesta ocasió és el testimoni dels anys en què l'artista va construir el seu món gràfic i plàstic, i és especialment rica, representativa i generosa per com permet que ens endinsem en l'univers Villèlia, tant aquell de formes geomètriques, com escultòriques, com també cànides, líriques i plenes de llum i de color. Entre un dels primers dibuixos de 1958 i *El azul no es la verdad del mar*, hi podem trobar des de les composicions encunyades que emulen pentagrames o melodies musicals, fins a les constel·lacions espacials, de cercles, línies i punts traçats a París el 1968 o bé els fantasmes sorgits dels brots de bambú, dibuixats des de Quito i Molló. Papers que, a més, havent estat sovint arrugats, retallats, foradats, pintats o alterats per l'artista, ens ajuden a comprendre fins a quin punt l'obra gràfica de Villèlia mereix ser considerada com una aportació i un treball original major. Els dibuixos de

querían emular el mundo real, sino más bien lo contrario: construir uno nuevo. Y así es como, partiendo del mundo tangible, nos encauzan hacia otra dimensión de estructuras orgánicas y musicales, técnicas y doctas y, al mismo tiempo, frágiles y poéticas; nos conducen por un camino trazado, pero lleno de sorpresas, hasta el alma y la mente de Moisès Villèlia.

Ricard Bru

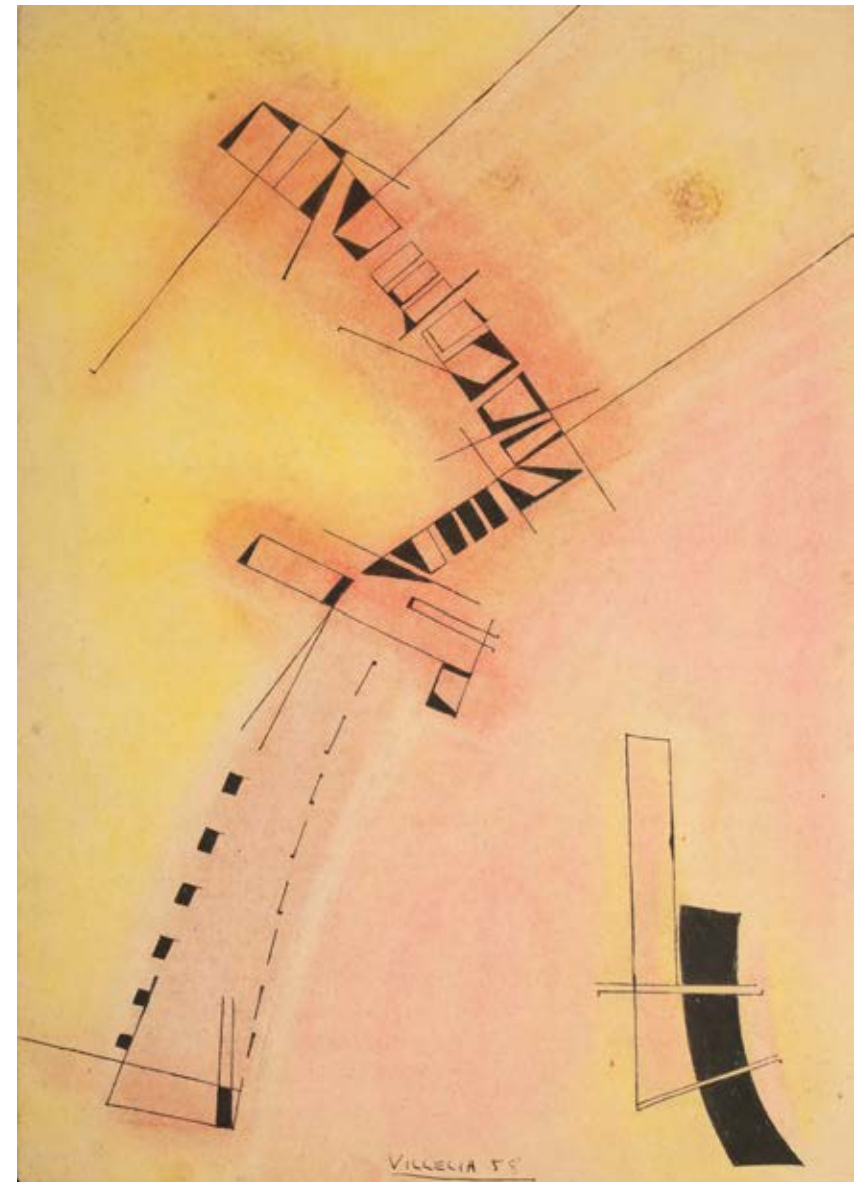
Villèlia no buscaven imitar res, no volien emular el món real sinó més aviat al contrari, bastir-ne un de nou. I és així que, partint del món tangible, aquests ens encaminen cap a una altra dimensió d'estructures orgàniques i musicals, tècniques i doctes i, alhora, fràgils i poètiques; ens condueixen, per un camí traçat, però ple de sorpreses, fins a l'ànima i la ment de Moisès Villèlia.

Ricard Bru

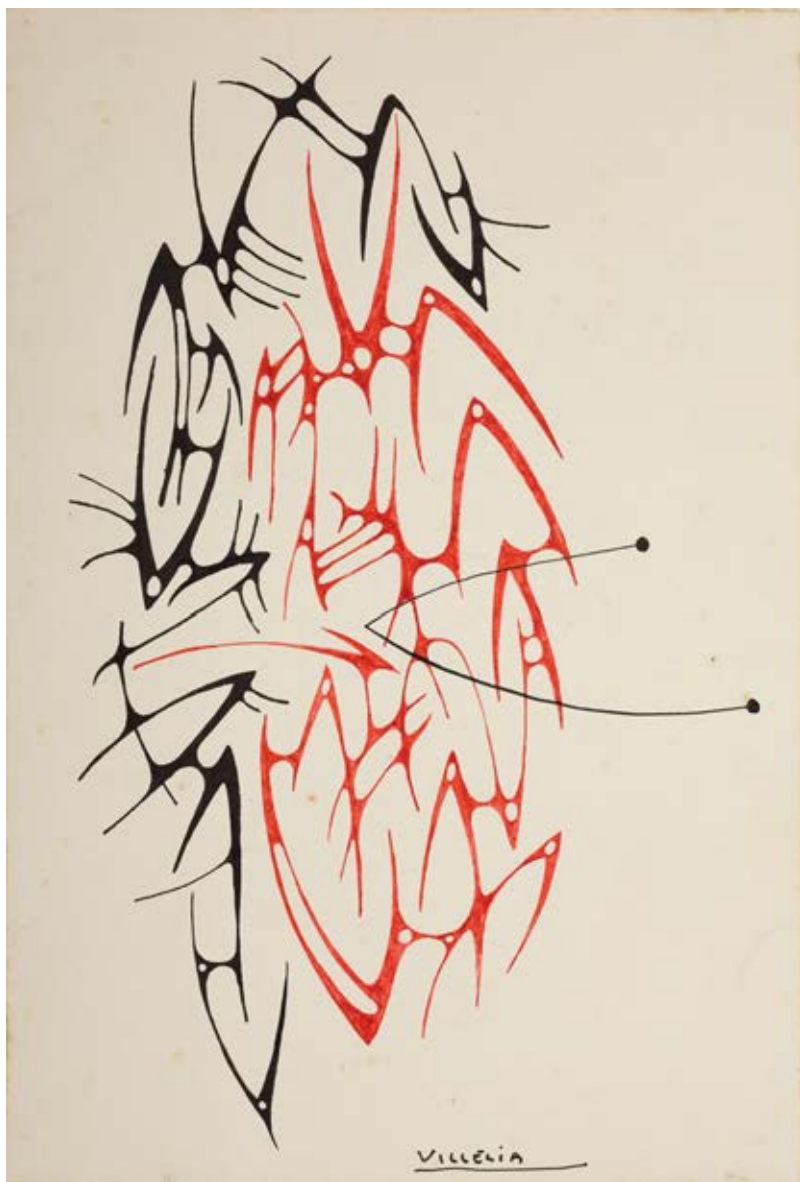


OBRES  
OBRAS

**01.-Sense títol, 1958.**  
Tinta i pastel sobre cartolina  
[Tinta y pastel sobre cartulina](#)  
33,9 x 23,7 cm







**02.-Sense títol, 1960**  
Tinta sobre cartolina  
[Tinta sobre cartulina](#)  
26 x 17,7 cm



**03.-Sense títol, 1960**  
Tinta, llapis de color i goma laca sobre paper  
[Tinta, lápices de colores y goma laca sobre papel](#)  
27,5 x 21 cm



**04.-Sense títol, 1960**

Tinta, llapis de color i goma laca sobre paper

[Tinta, lápices de colores y goma laca sobre papel](#)

27,5 x 21 cm



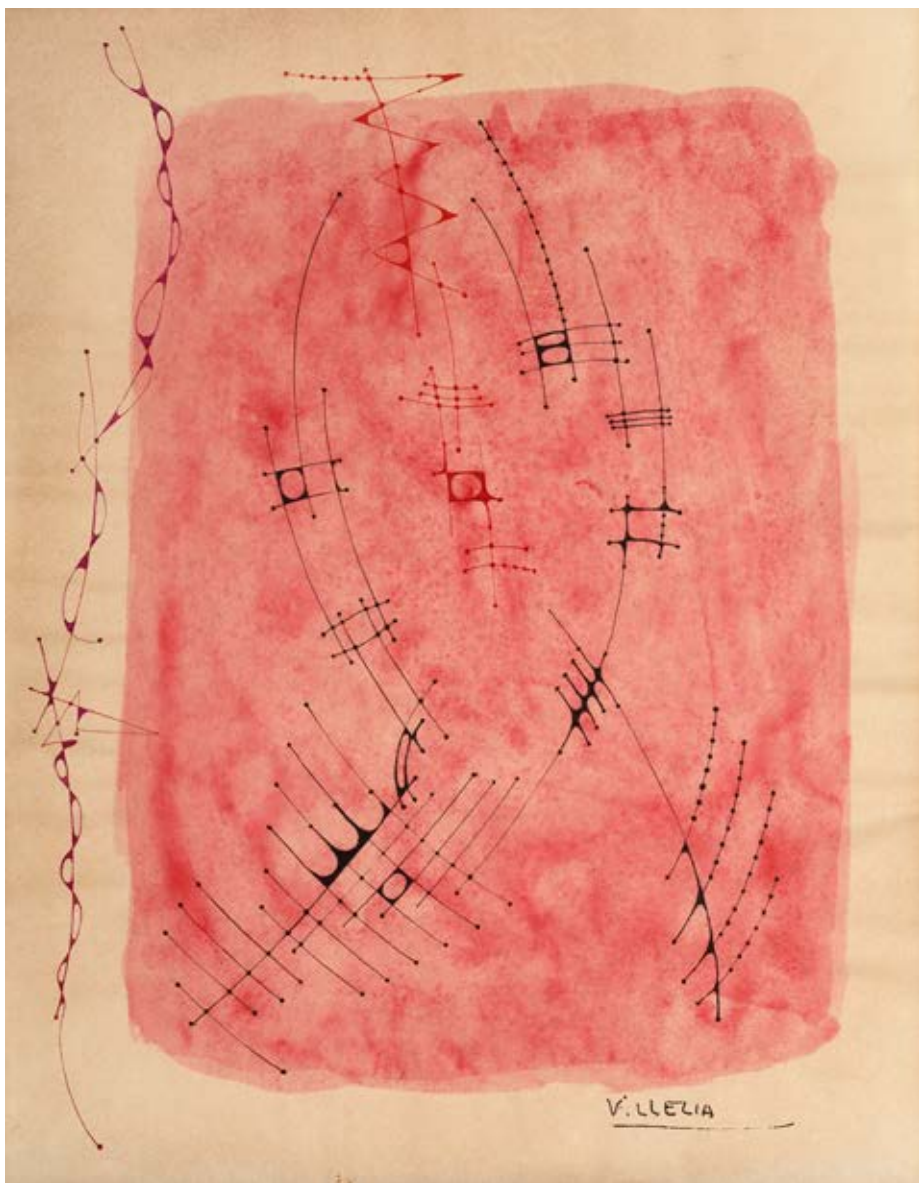
**05.-Sense títol, 1960**

Tinta, llapis de color i goma laca sobre paper

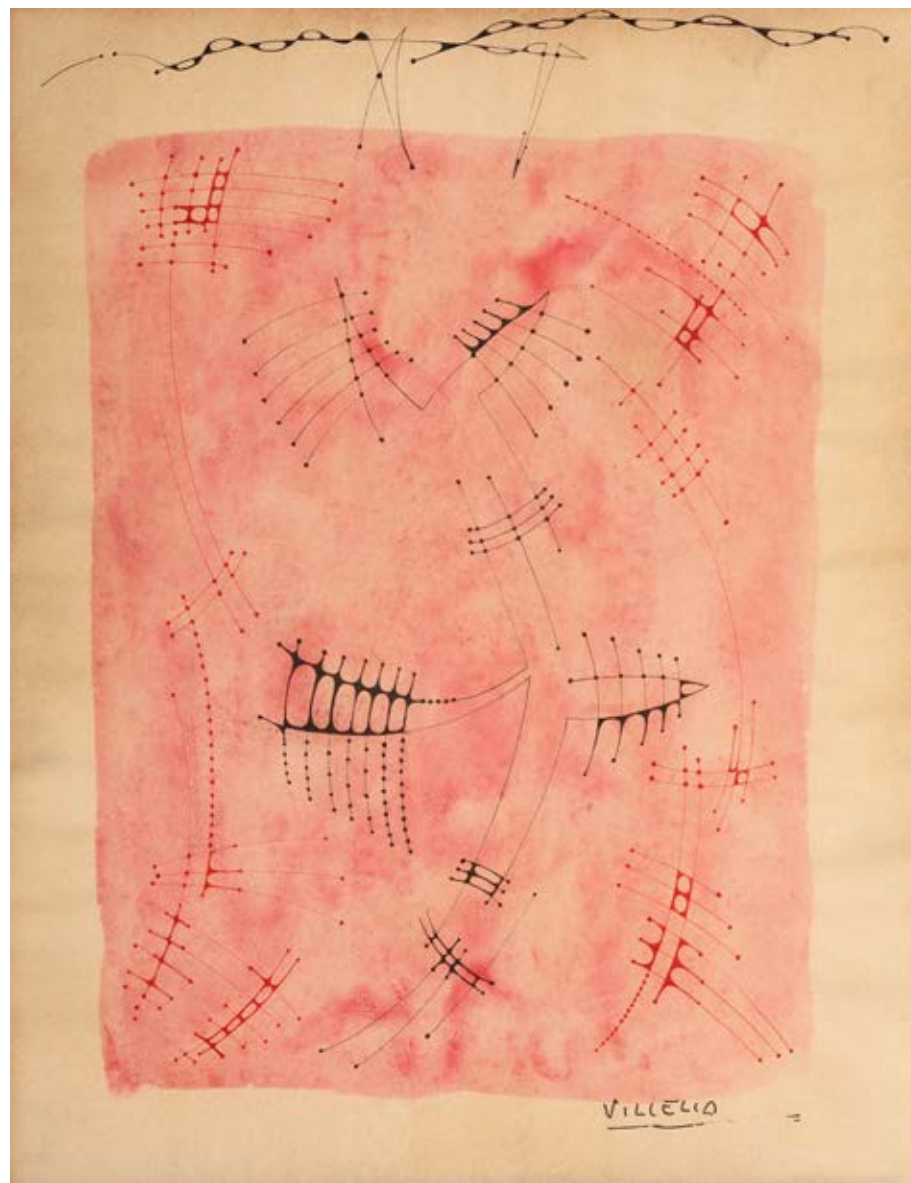
[Tinta, lápices de colores y goma laca sobre papel](#)

27,5 x 21 cm



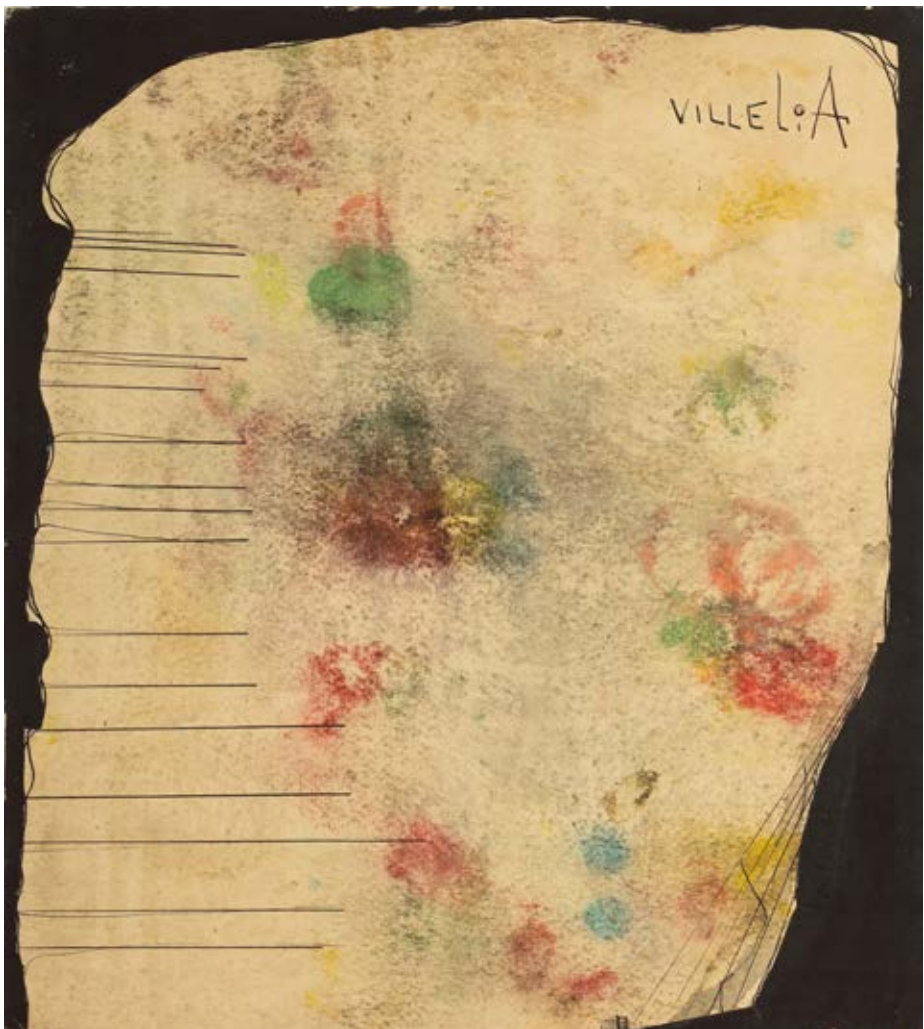


**06.-Sense títol, 1960**  
Tinta i goma laca sobre paper  
[Tinta y goma laca sobre papel](#)  
27,5 x 21 cm



**07.-Sense títol, 1960**  
Tinta i goma laca sobre paper  
[Tinta y goma laca sobre papel](#)  
27 x 21 cm



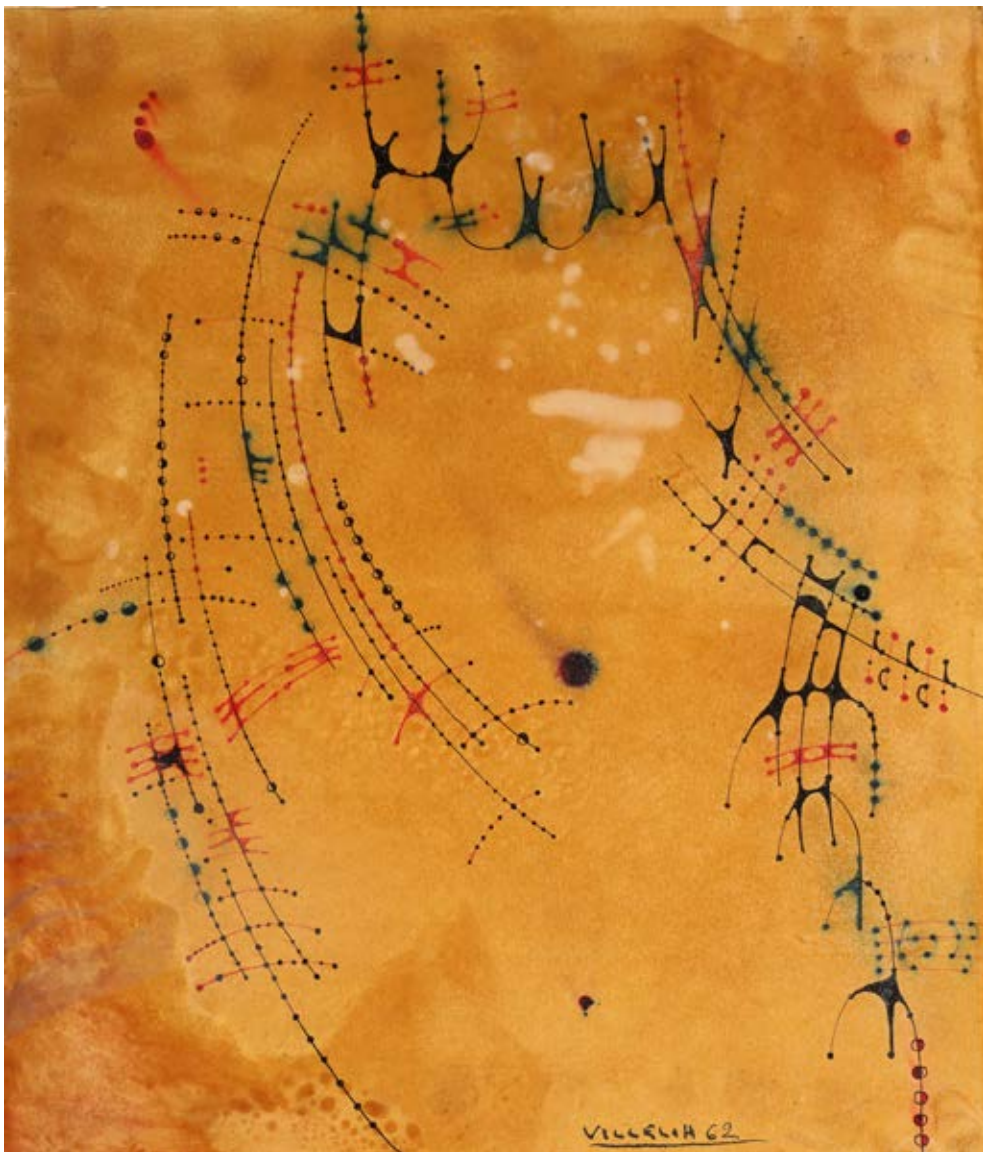


**08.-Sense títol, 1960**  
Tinta i ceres sobre cartolina  
[Tinta y ceras sobre cartulina](#)  
26,7 x 23,9 cm



**09.-Sense títol, 1962**  
Tinta i acrílic sobre cartó  
[Tinta y acrílico sobre cartón](#)  
32,7 x 30,5 cm





**10.-Sense títol, 1962**  
Tinta i goma laca sobre paper  
[Tinta y goma laca sobre papel](#)  
24,6 x 20,9 cm

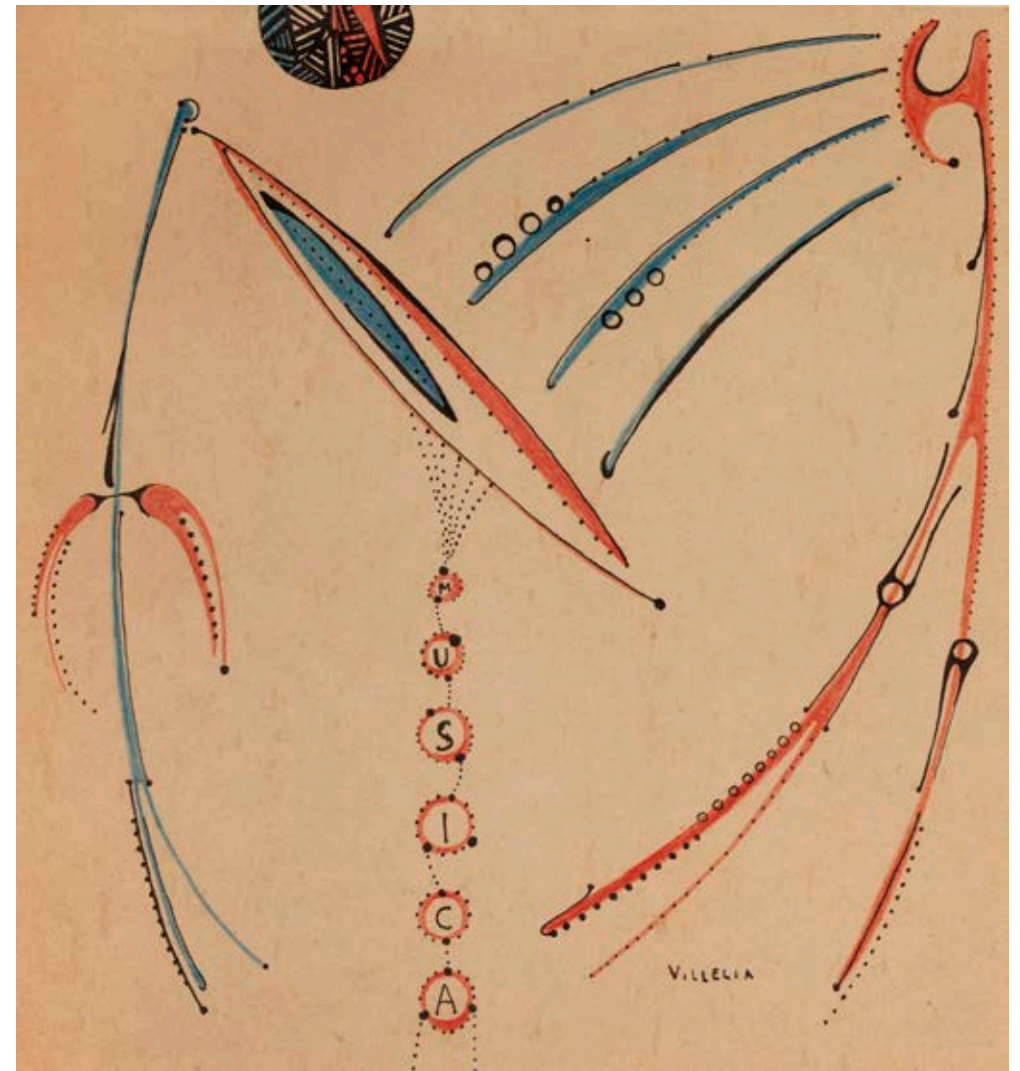


**11.-Sense títol, 1962**  
Tinta i llapis de color sobre paper  
[Tinta y lápices de colores sobre papel](#)  
26,7 x 20,2 cm

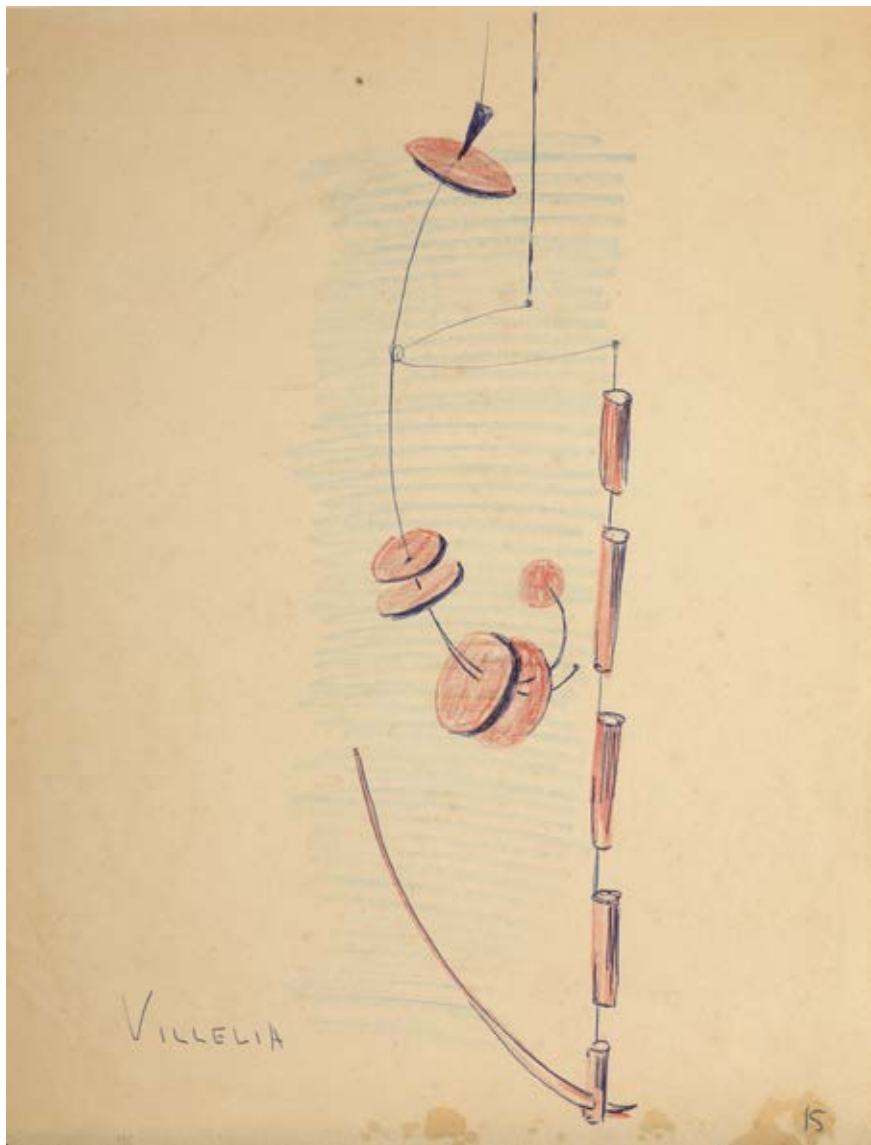
12.-Sense títol, 1962  
Tinta sobre paper  
Tinta sobre paper  
27 x 20,2 cm



13.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
20,3 x 19 cm



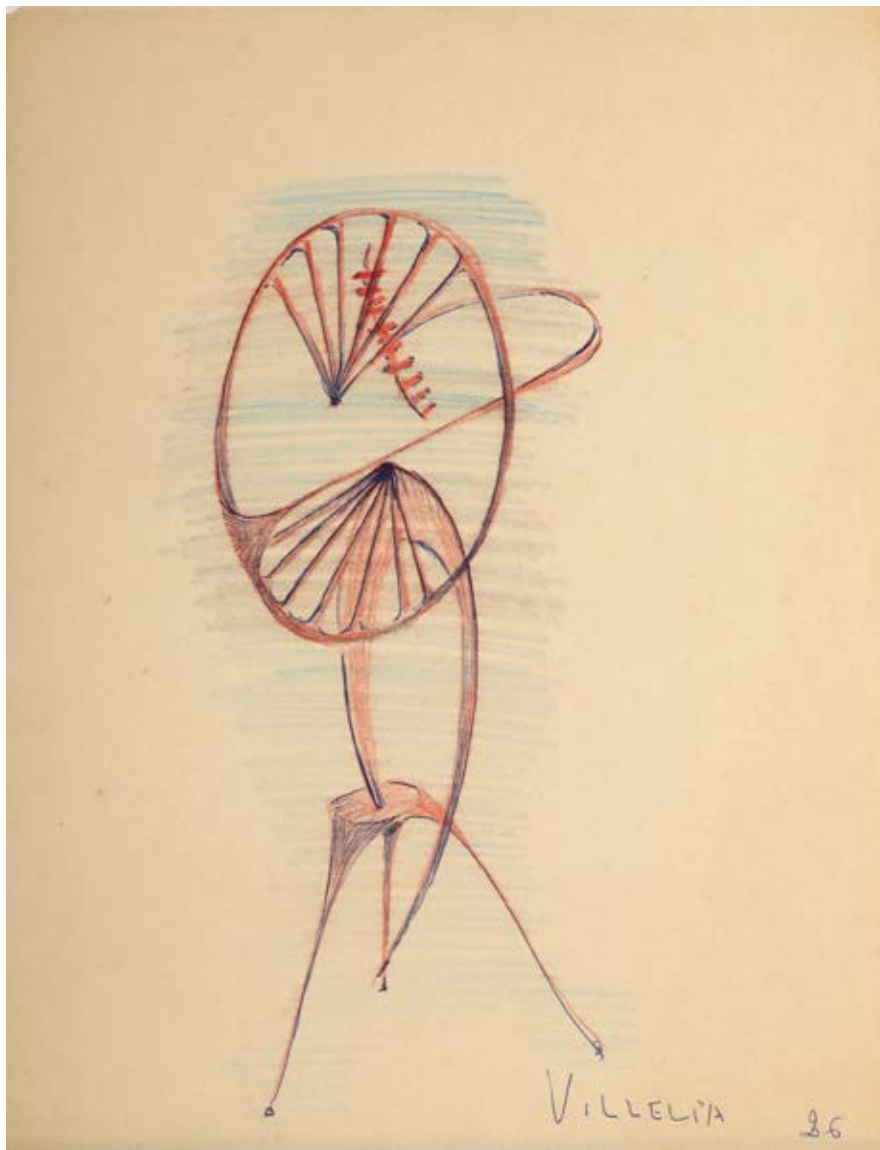




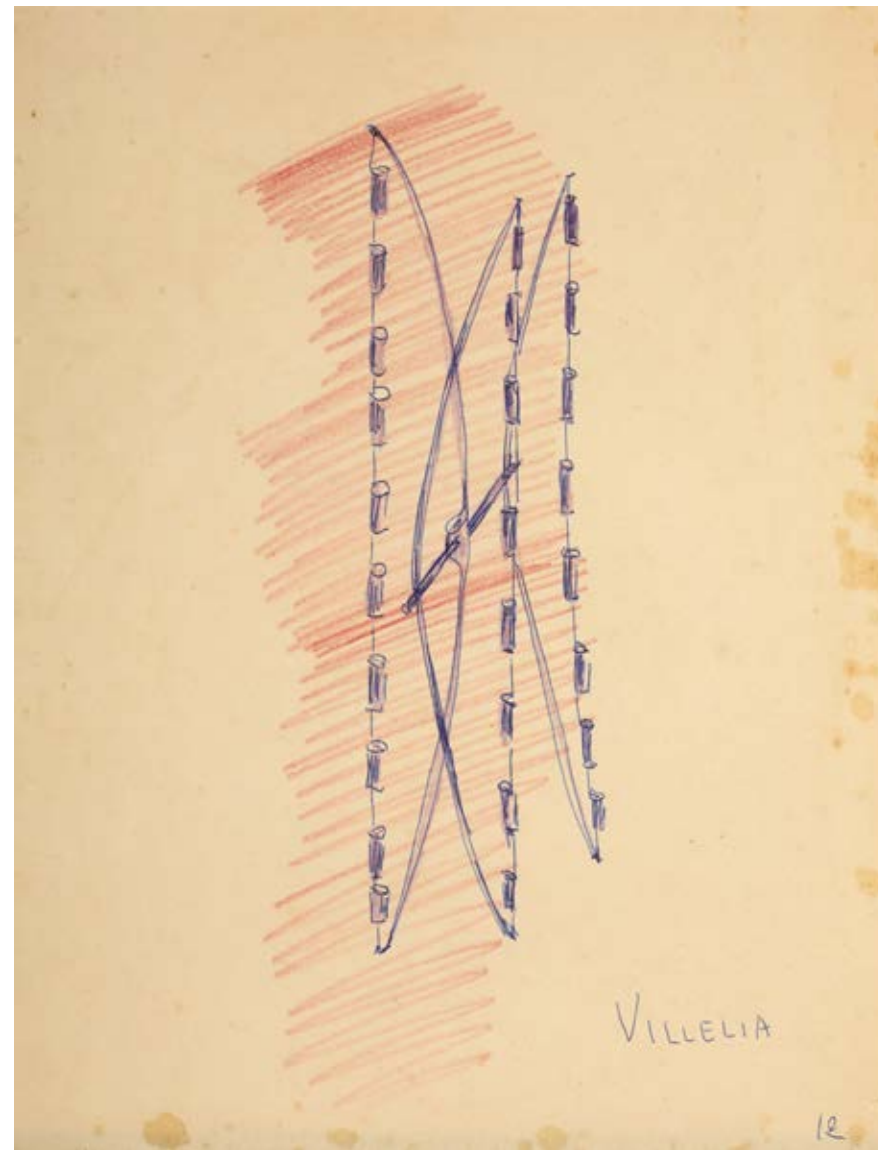
14.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm



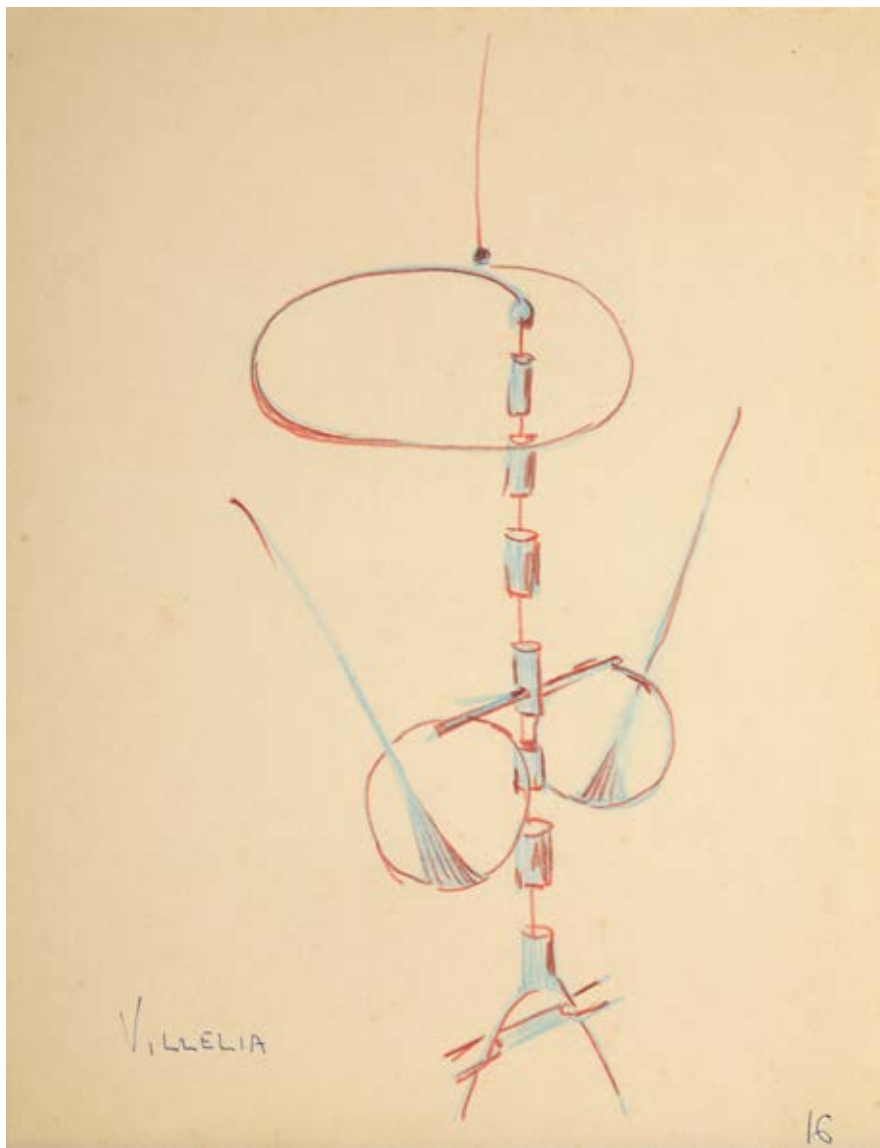
15.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
21x 27,6 cm



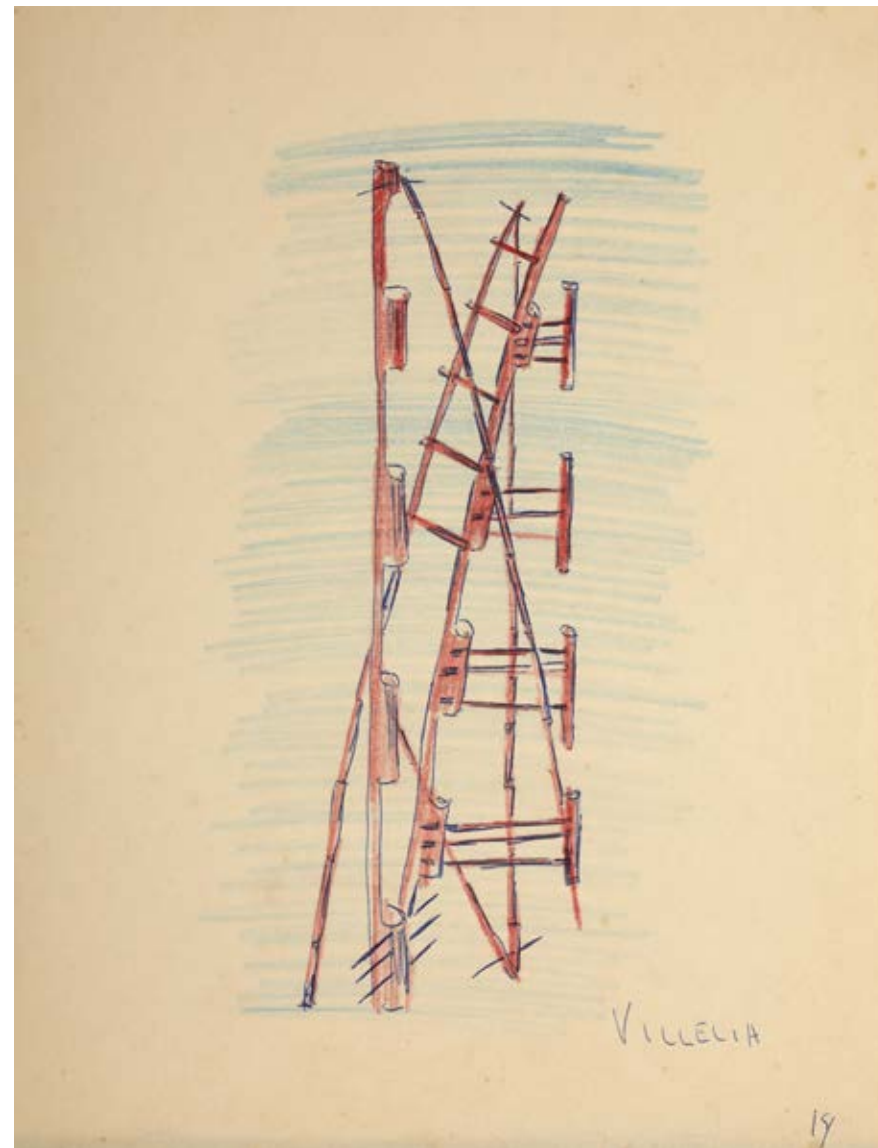
**16.-Sense títol, 1962**  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm



**17.-Sense títol, 1962**  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm



18.-Sense títol, 1962  
Llapis de color sobre paper  
Lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm



19.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm

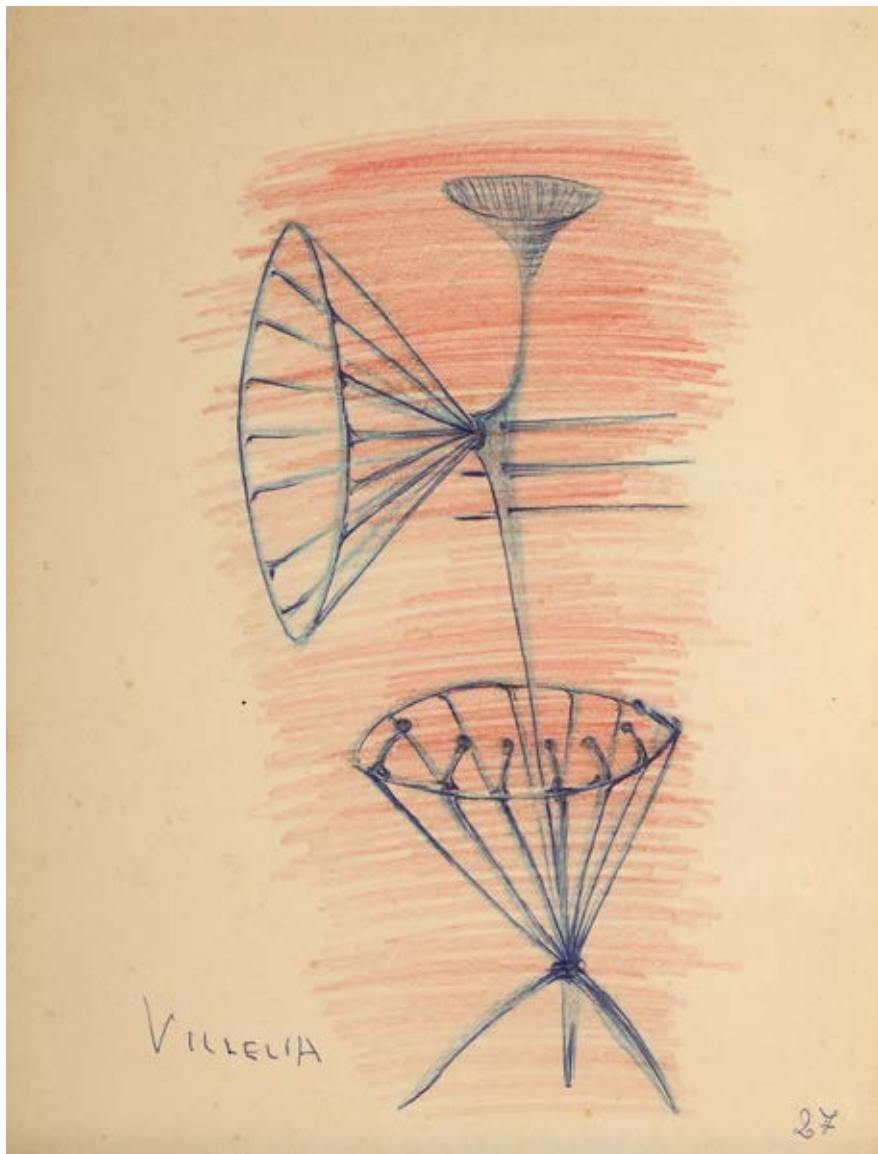




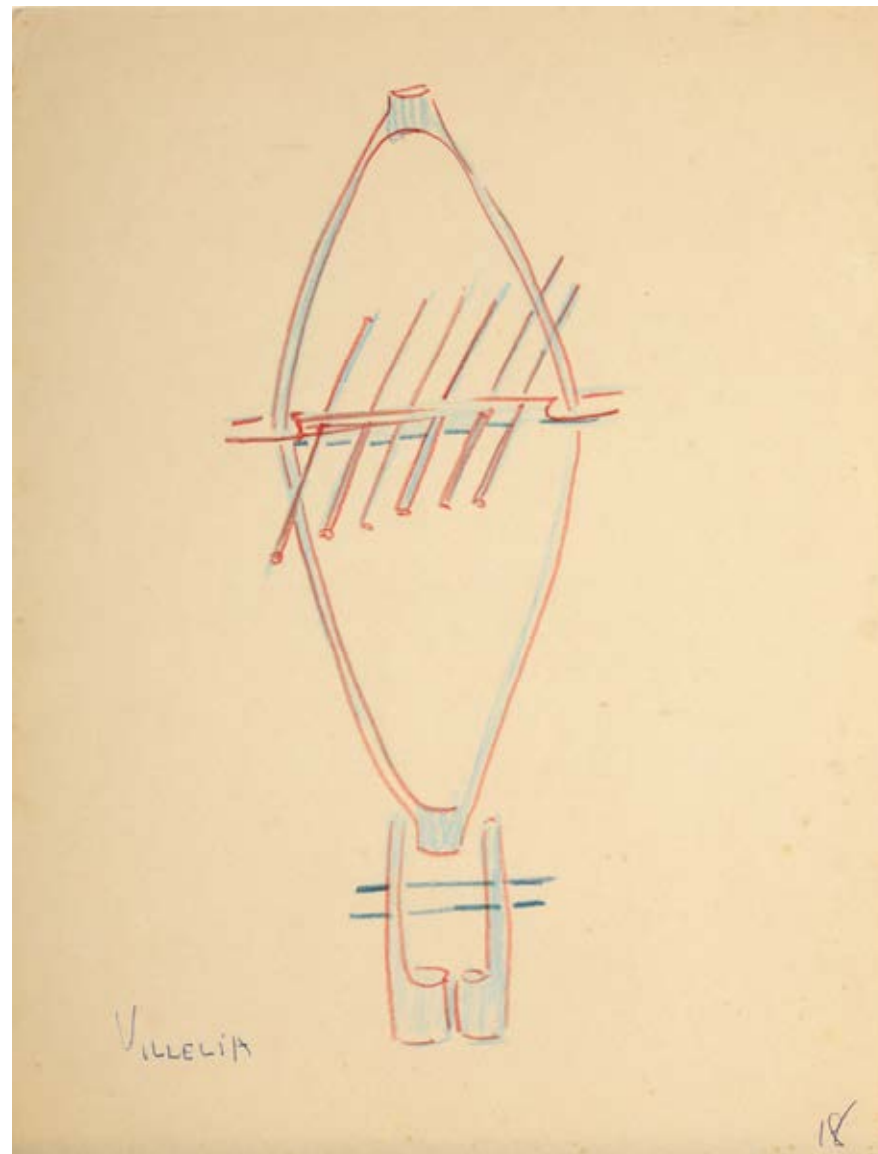
20.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm



21.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm

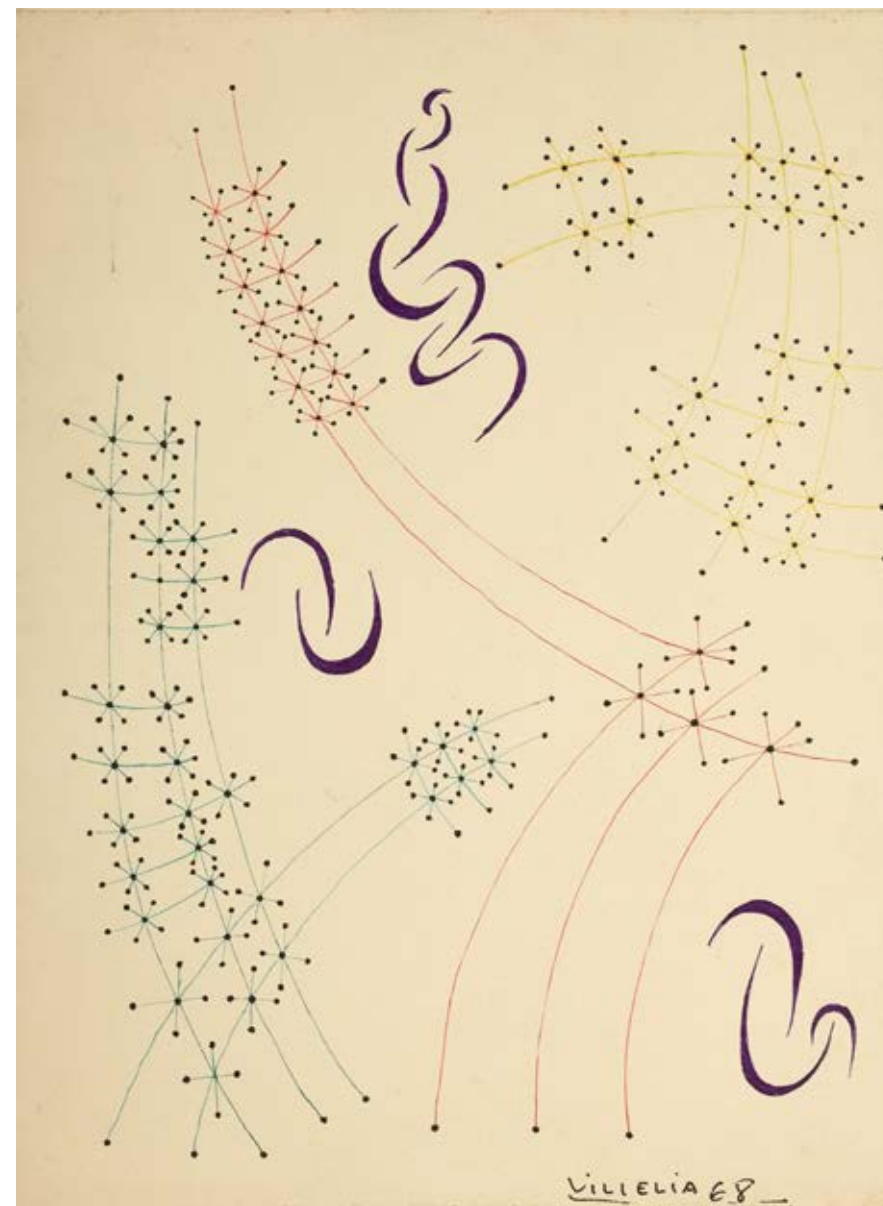


22.-Sense títol, 1962  
Tinta i llapis de color sobre paper  
Tinta y lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm



23.-Sense títol, 1962  
Llapis de color sobre paper  
Lápices de colores sobre papel  
27,6 x 21 cm

24.-Sense títol, 1968  
Tinta sobre cartolina  
Tinta sobre cartulina  
26 x 19,2 cm



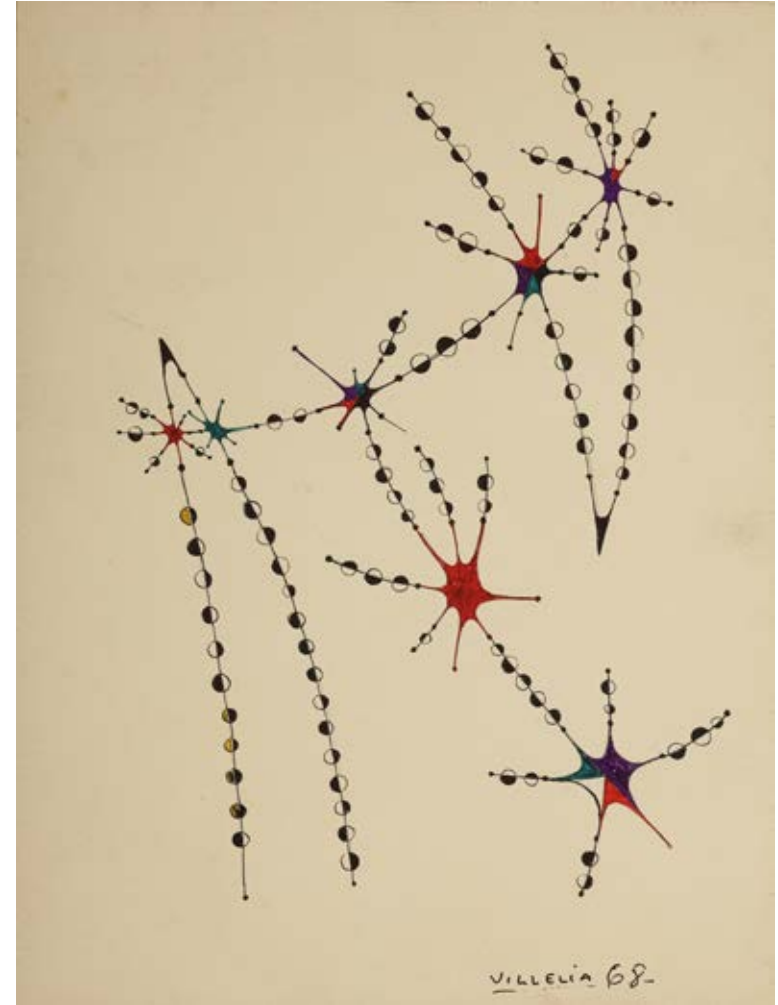




**25.-Sense títol, 1968**  
Tinta sobre cartolina  
Tinta sobre cartulina  
26,7 x 20,1 cm



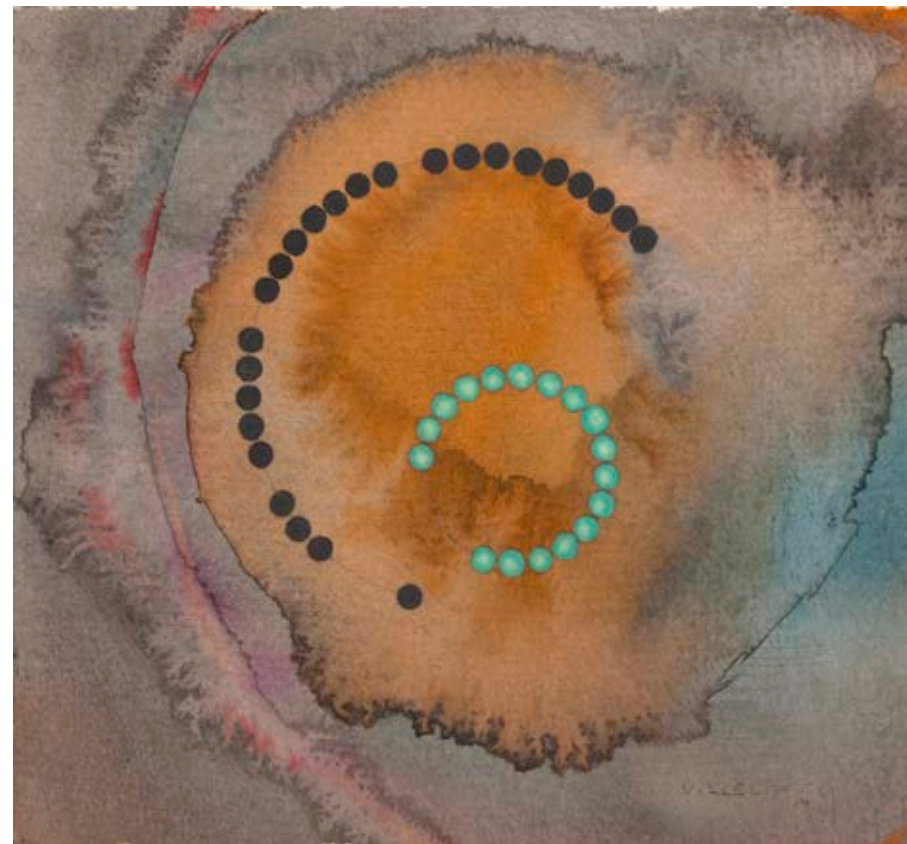
**26.-Sense títol, 1968**  
Tinta sobre cartolina  
Tinta sobre cartulina  
11,1 x 10,6 cm



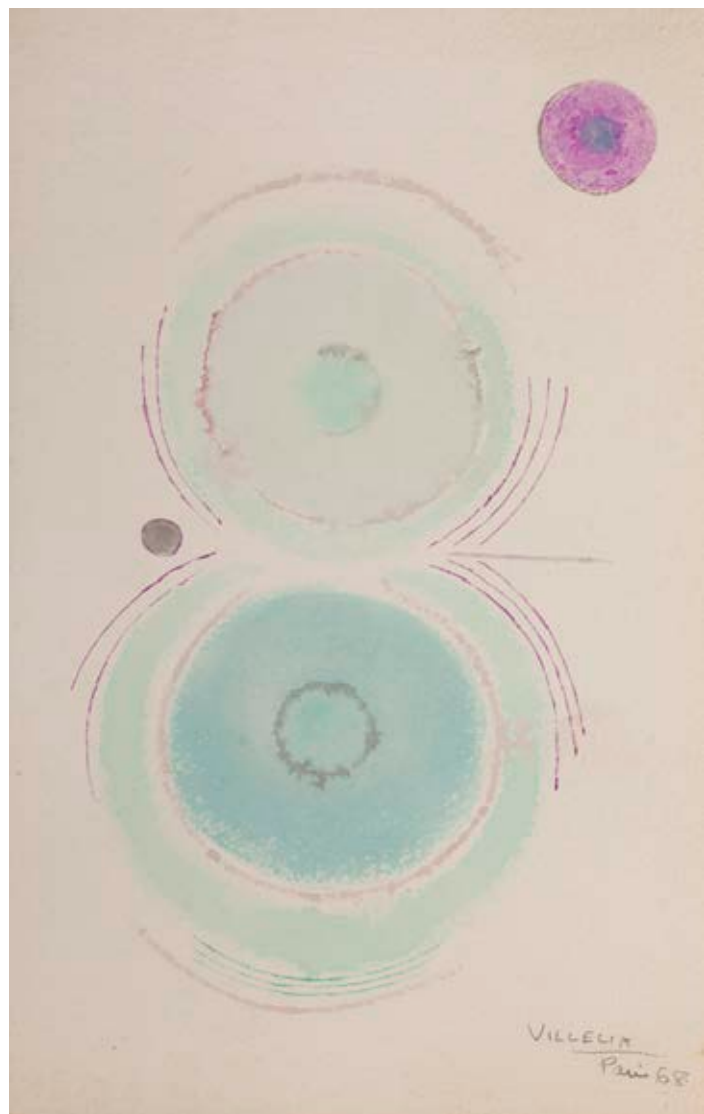
**27.-Sense títol, 1968**  
Tinta sobre cartolina  
Tinta sobre cartulina  
26 x 19,3 cm



**28.-Sense títol, París, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre paper  
15,6 x 15,4 cm



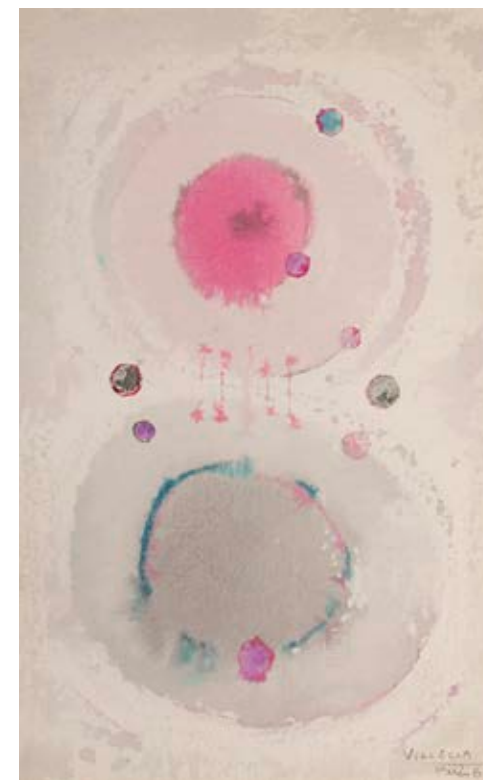
**29.-Sense títol, 1969**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre paper  
16,7 x 18,2 cm



**30.-Sense títol, París, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre papel  
25,1 x 15,5 cm

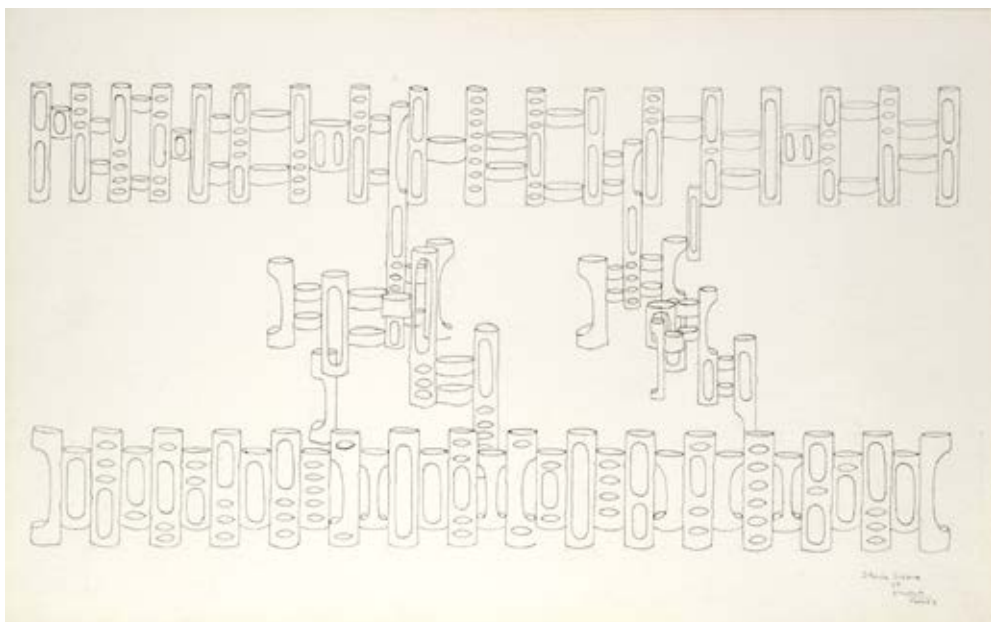


**31.-Sense títol, París, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre papel  
25,1 x 15,7 cm



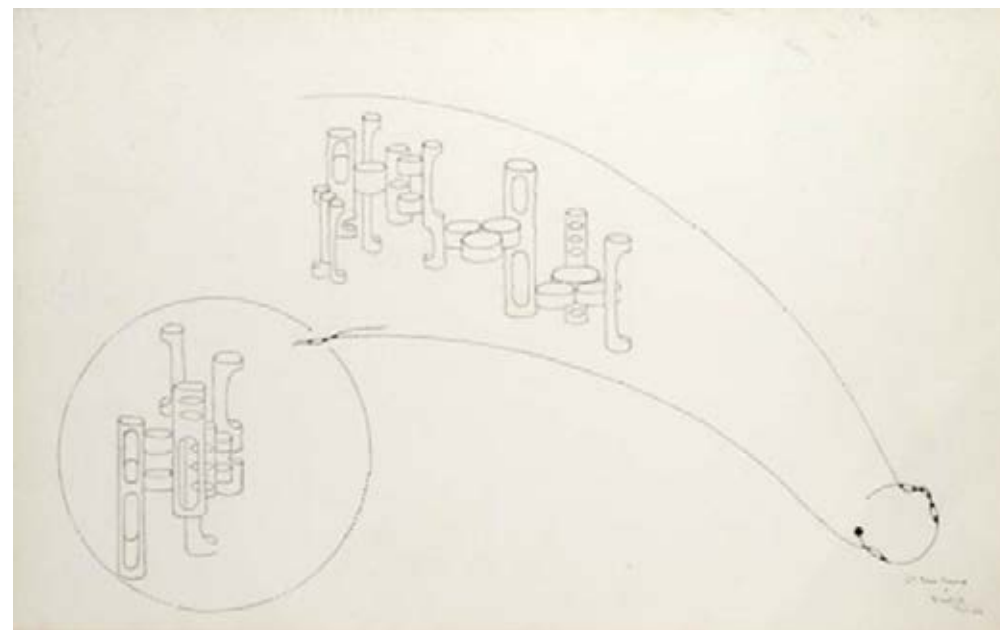
**32.-Sense títol, París, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre papel  
25,1 x 15,5 cm





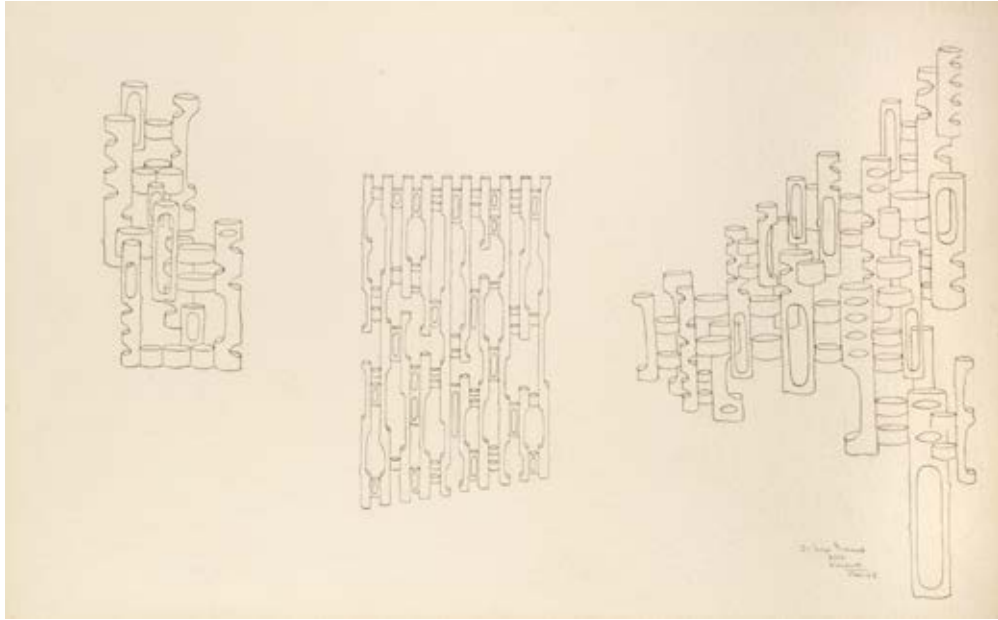
**33.- 20 Serie Sceaux n°IX, Paris, 1968**

Tinta sobre paper  
Tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**34.- 20 Serie Sceaux n°I, Paris, 1968**

Tinta sobre paper  
Tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



35.- 20 Serie Sceaux n°XIII, Paris, 1968  
Tinta sobre paper  
Tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



36.- 20 Serie Sceaux n°VIII, Paris, 1968  
Tinta i anilina sobre paper  
Tinta y anilina sobre papel  
31,5 x 50 cm



**37.- 20 Serie Sceaux n°IV, Paris, 1968**  
Aqüarel·la i tinta sobre paper  
[Acuarela y tinta sobre papel](#)  
31,5 x 50 cm



**38.- 20 Serie Sceaux n°X, Paris, 1968**  
Aqüarel·la i tinta sobre paper  
[Acuarela y tinta sobre papel](#)  
31,5 x 50 cm

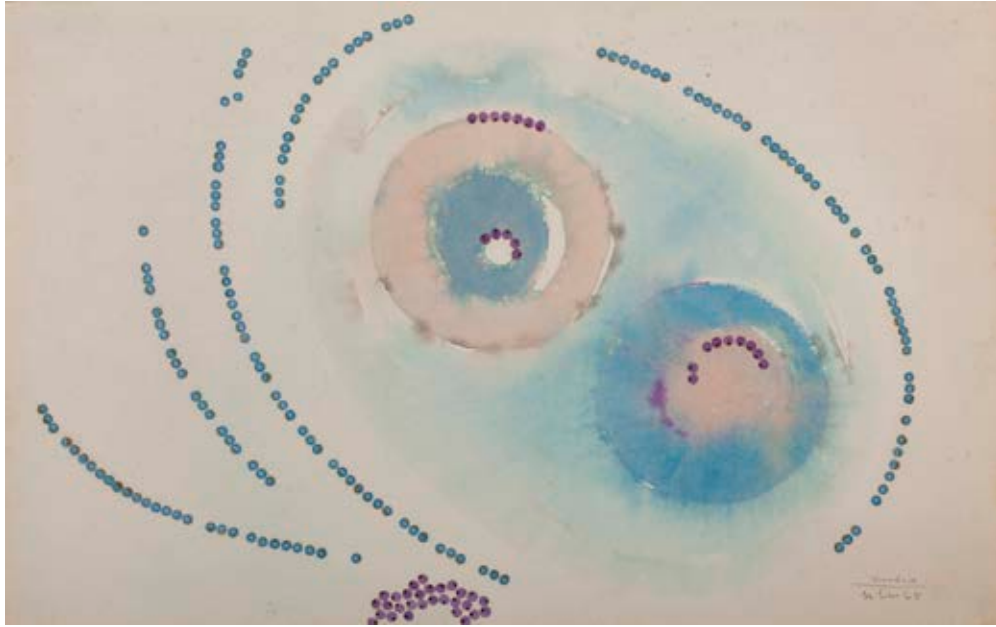




**39.- Sense títol, Les Lilas, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
[Acuarela sobre paper](#)  
31,3 x 50,2 cm



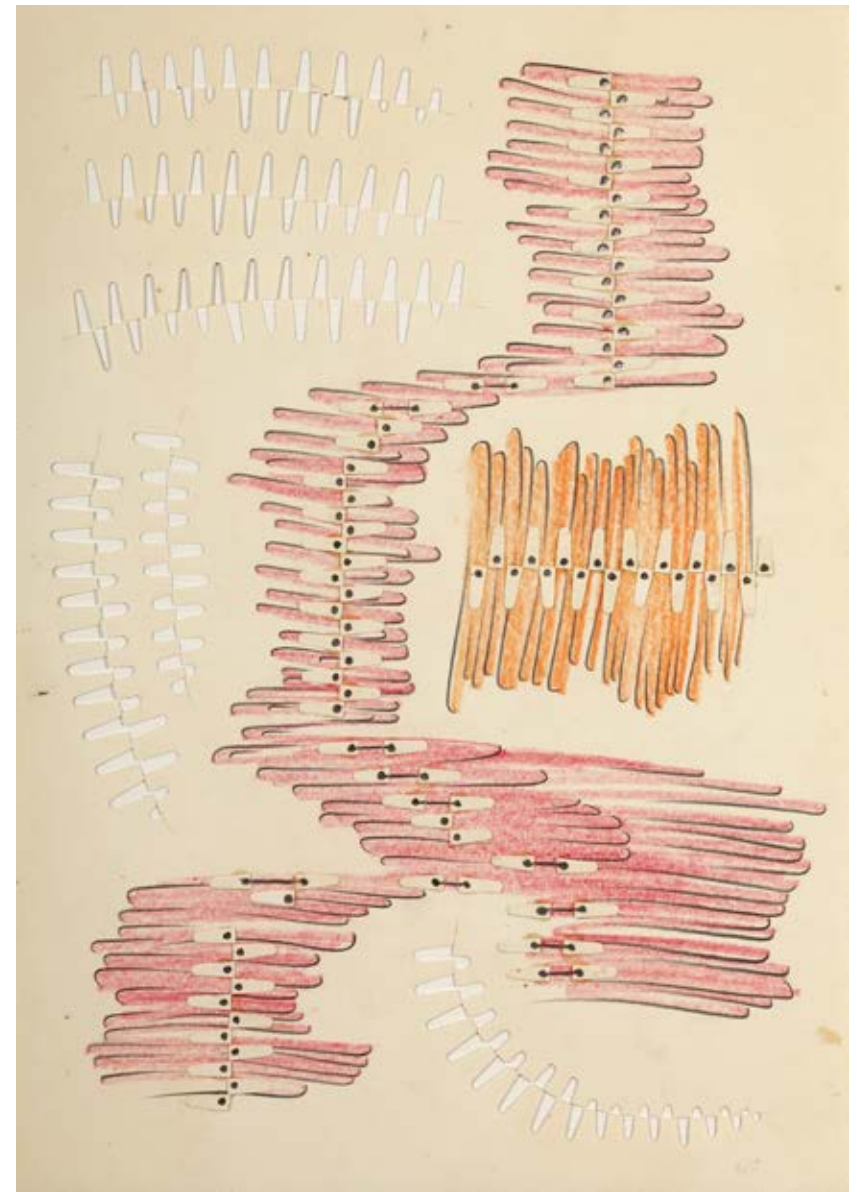
**40.- Sense títol, Les Lilas, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
[Acuarela sobre paper](#)  
31,3 x 50,2 cm



**41.- Sense títol, Les Lilas, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre papel  
31,3 x 50,2 cm



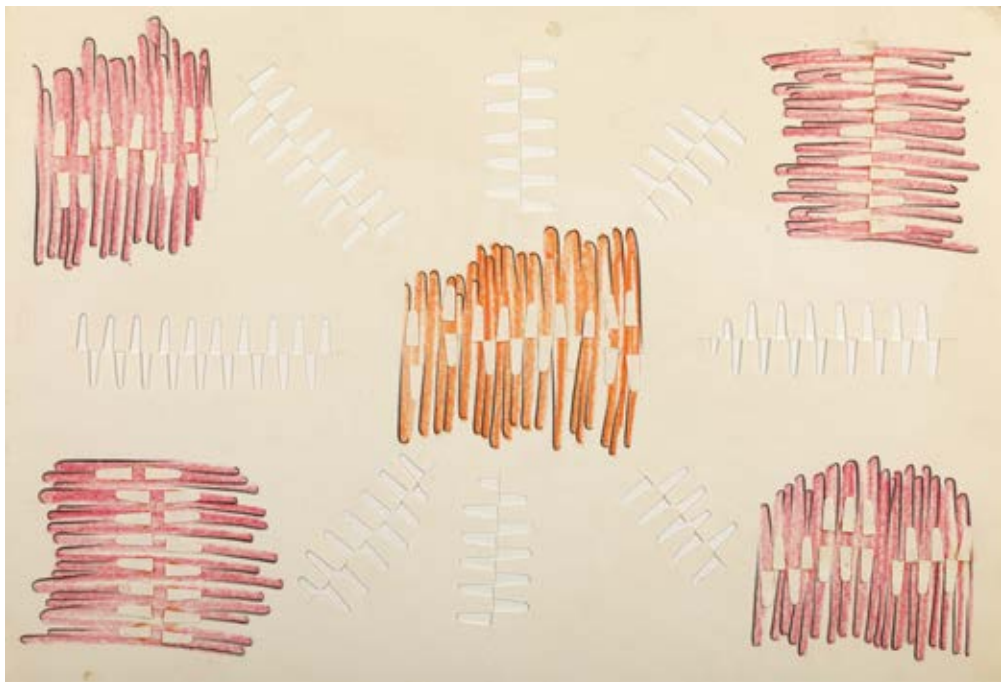
**42.- Sense títol, Les Lilas, 1968**  
Aquarel·la sobre paper  
Acuarela sobre papel  
31,3 x 50,2 cm



**43.- Sense títol, París, 1968**

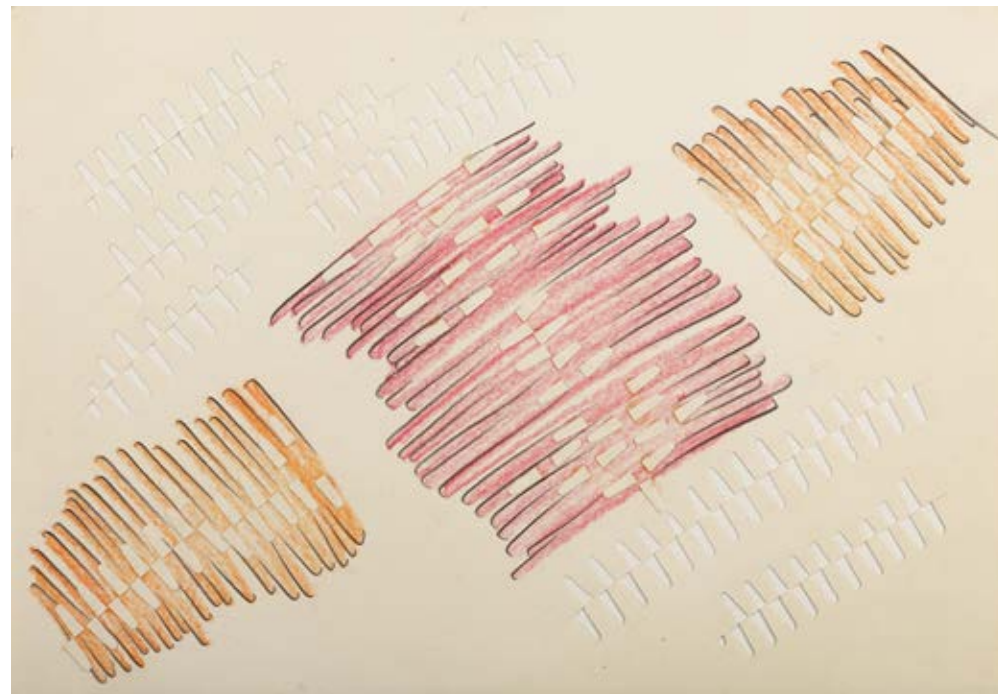
Llapis de color i collage de papers sobre paper troquelat  
[Lápiz de color y collage de papeles sobre papel troquelado](#)  
34 x 23,5 cm





**44.- Sense títol, París, 1968**

Llapis de color i collage de papers sobre paper troquelat  
[Lápiz de color y collage de papeles sobre papel troquelado](#)  
23,5 x 34 cm



**45.- Sense títol, París, 1968**

Llapis de color i collage de papers sobre paper troquelat  
[Lápiz de color y collage de papeles sobre papel troquelado](#)  
23,5 x 34 cm



**46.- Sense títol, 1968**  
Collage de papers i llapis de color sobre cartolina  
Collage de papeles y lápiz de color sobre cartulina  
64,7 x 50 cm



**47.- Sense títol, 1968**  
Collage de papers i llapis de color sobre cartolina  
Collage de papeles y lápiz de color sobre cartulina  
60,2 x 51 cm



48.- *Sense títol*, 1973  
Collage i acrílic sobre tela  
[Collage y acrílico sobre tela](#)  
33 x 19 cm

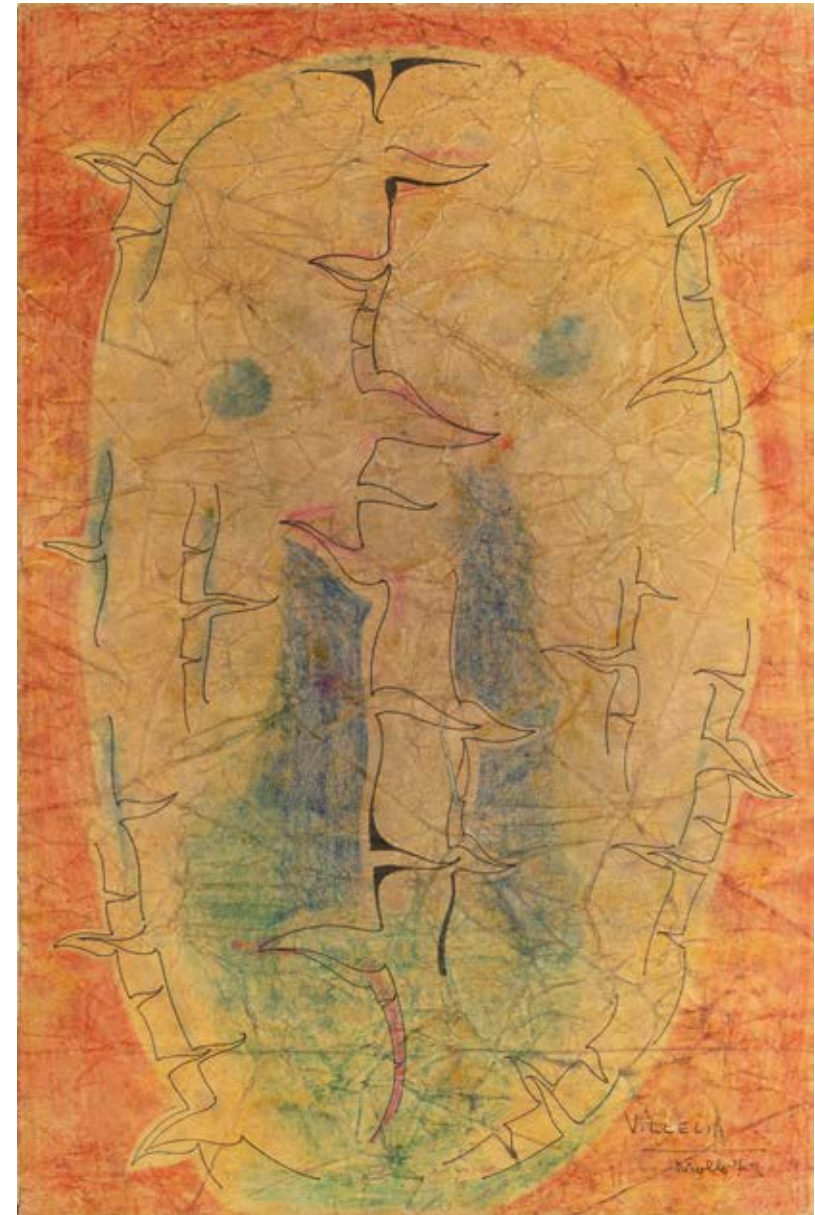


49.- *Sense títol*, 1973  
Collage i acrílic sobre tela  
[Collage y acrílico sobre tela](#)  
33 x 19 cm



50.- *Sense títol*, 1973  
Collage i acrílic sobre tela  
[Collage y acrílico sobre tela](#)  
33 x 19 cm





51.- *Sense títol*, Molló, 1973  
Tinta i llapis de color sobre paper  
[Tinta y lápices de colores sobre papel](#)  
49,2 x 31,7 cm

**SÈRIE CONTAMINACIONS, 1968**

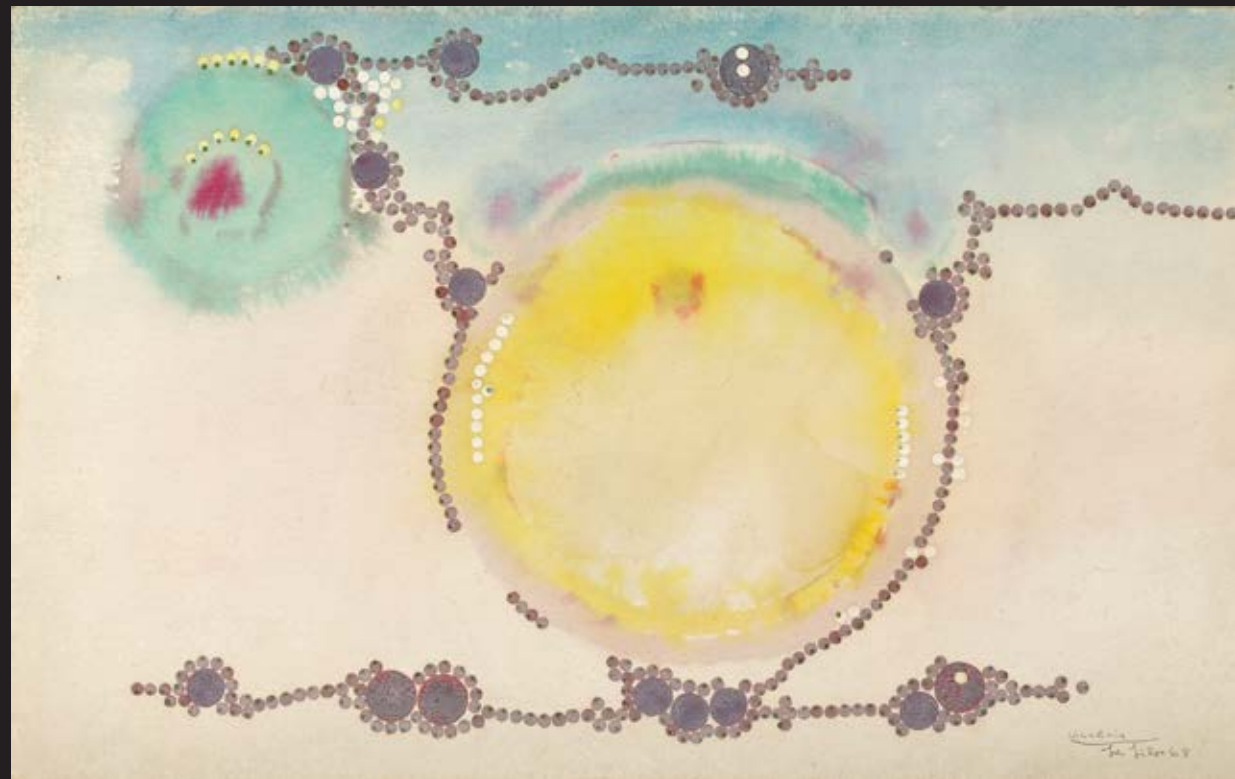


**52.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm

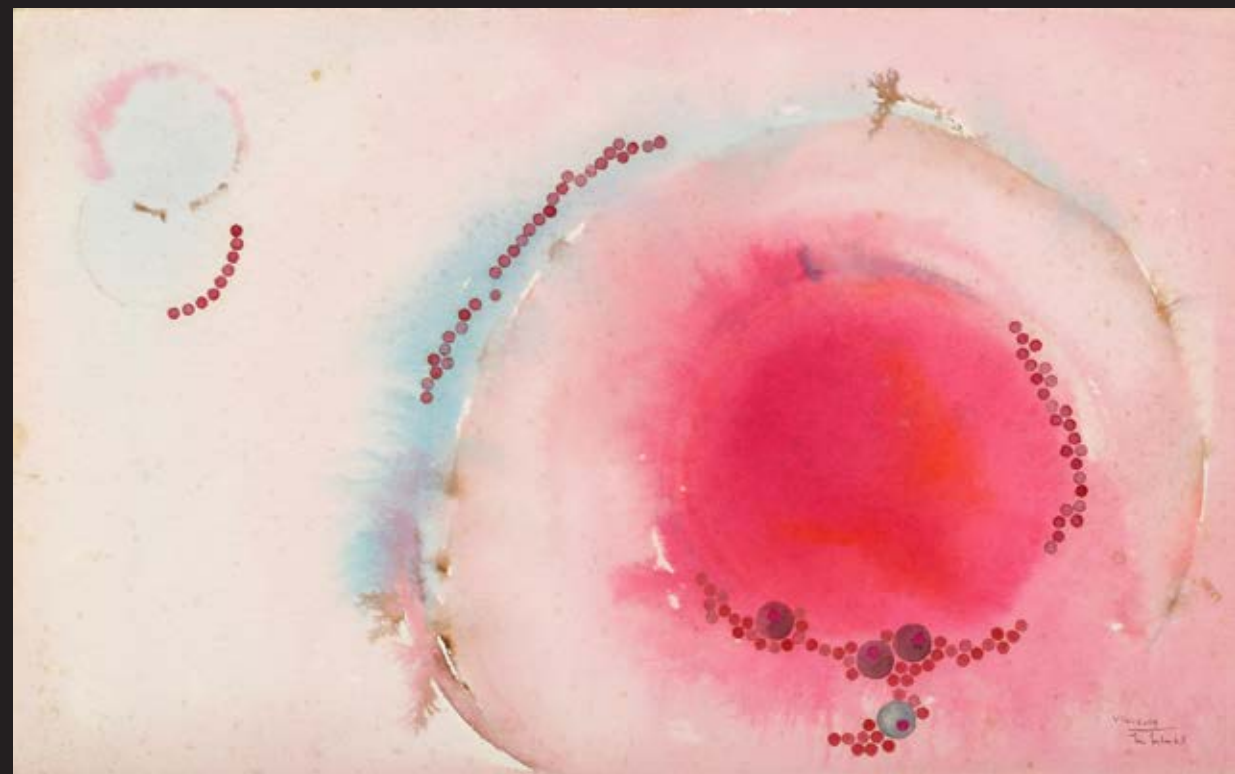


53.- *Sèrie Contaminacions*, 1968  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm





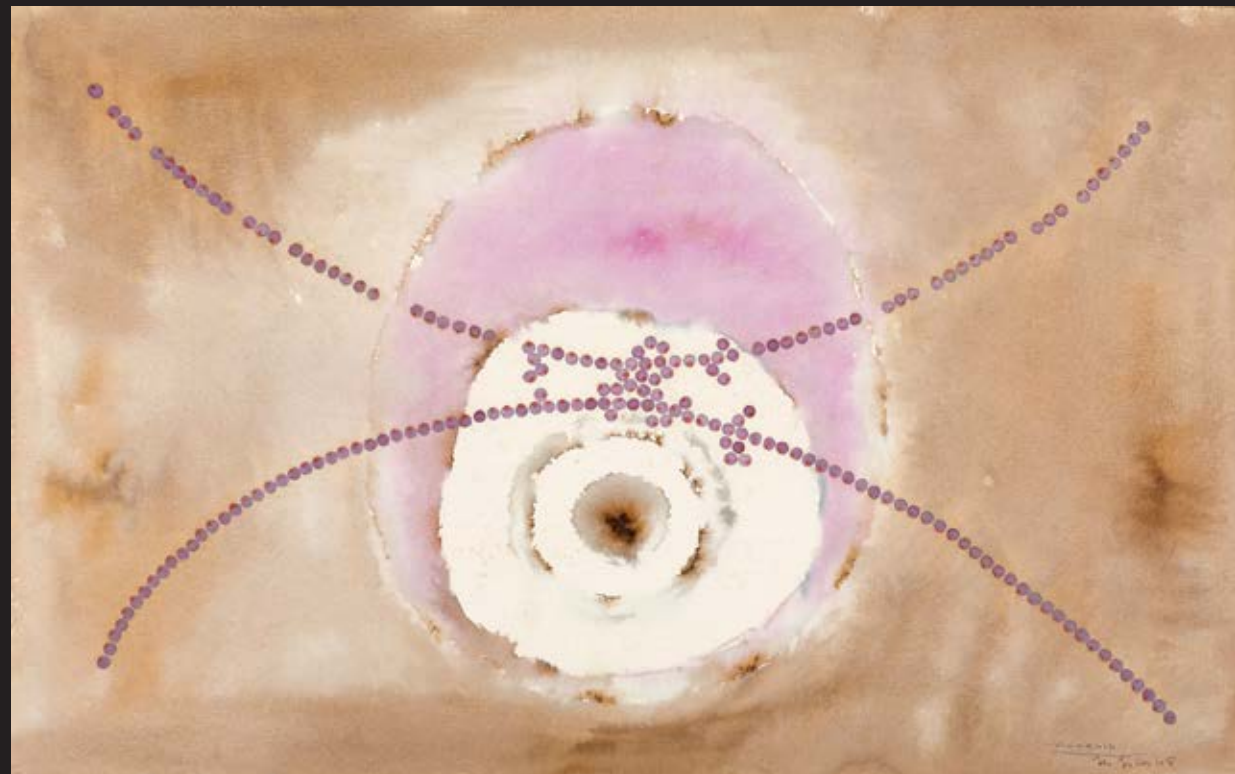
**54.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**55.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**56.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**57.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm





**58. - Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**59. - Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**60.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**61.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm





**62.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm



**63.- Sèrie Contaminacions, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
Acuarela y tinta sobre papel  
31,5 x 50 cm







V. LLECH  
Jan 9, 1968



**ENGLISH**

## VILLÈLIA AND DRAWING AS A PATH<sup>1</sup>

Ricard Bru

Moisès Villèlia's imaginary and his work form a unique harmonious world that speaks to us of a mature artist who succeeded in charting a solid and coherent path, albeit one he travelled alone. His oeuvre is diverse and constitutes a complex body of art full of nuances: many know him for his mobiles made of bamboo, but he also produced a wealth of work on other supports, both physical and ethereal, among them wood, other organic materials and fibre cement, as well as plaster, paper, the void and the word. Taken as a whole, Villèlia's body of creative work forms a unity full of meaning and packed with overlapping elements that mirror and complement each other.

To approach Villèlia's drawings is to plunge into this universe of possibilities and is like opening a door to discover the creative process that led him in original and unexpected aesthetic directions. Drawing was a feature of almost the entirety of his career, from his beginnings to his final days. Villèlia's artistic origins lay in his father's woodcarving workshop and so he was a sculptor who emerged from the world of carving, in which drawing was essential for making templates and for pursuing the trade of carpenter. In fact, some of Villèlia's drawings, such as *Las sillas* and others of cornucopias, show that in later years, his memory of drawings of volutes and acanthus leaves and of touches of colour and gilding in his father's workshop was part of his long and fruitful path. In the final analysis, Villèlia's world was, conceptually, a continuation of Gaudí's world, in other words, that world of craftsmanship which, being self-taught, became the seed of freedom.

Villèlia's work very soon took wing: his innate talent for play and his insatiable curiosity led him towards new paths. He had his first exhibition in 1954 in Mataró and it was not long afterwards, between 1956 and 1957, prompted by his commitment to his creative urge, that his hand trained by carpentry abandoned the trade in order to devote itself fully to working directly with the material. In 1956, he participated in the October Salon, presenting the only abstract sculpture in the show. In 1957, he stopped focusing his work on woodcarving and instead turned his attention to studying and understanding materials and formal solutions. In 1958, thanks to an early exhibition organised by Club 49 in the Sala Gaspar, he began to receive recognition for his art. It should be noted, however, that in this initial process embarked on in the 1950s, which would lead him to his first abstract drawings and to working with colour, we must also consider the synergies with Magda Bolumar, who came precisely from the world of painting and of colour. The two artists shared a similar world and began to work as a team. The exploration of colour, beyond the chromatic limits he usually applied to reeds and fibre cement, was soon joined by the expressiveness of paper, worked in numerous different ways.

Villèlia's drawings are autonomous pieces, created *per se* and as final works. This seems to be confirmed by the artist himself in one his brief three-line poems – in the manner of a haiku or as an emulation of the Zen Buddhist koan he admired so much – that he added to a small group of five drawings from 1961: 'Art imitates nothing. Nature has no time.' At the same time, however, these images on paper help us to understand and interconnect all the worlds of this artist without limits. Just as bamboo shoots can become ghosts, there are drawings that incorporate or evoke sculptural forms, like those of canes or fibre cement, whereas others go beyond the possibilities of sculpture by making impossible compositions. Similarly, in many cases Villèlia incorporated colour and plays of abstract, geometrical or organic forms which, though they are not inspired by Wassily Kandinsky or Arshile Gorky or by Joan Miró's constellations, evoke a new cosmos. Even so, if we attempt to bring order to this new and complex reality, we will be able to identify a number of large families of drawings which, despite not being hermetic or even necessarily always consistent, can help us to understand how the artist's boundless imaginary was structured.

Firstly, there are his drawings of a pictorial nature from as early as 1957. Works that are an autonomous whole in form and colour; in other words, drawings conceived as complete and independent works with an abstract language of their own to which Villèlia daringly added colour. To this early group, we can easily add from 1960 onwards another major family of drawings that are directly related to the world of sculpture and so go beyond line and pigment. These are not sketches or preliminary studies with the creation of particular sculptures in mind, but simply works that share processes, forms and rhythms similar to those of sculpture, with the addition of open lines and circles as traces that call to mind his bamboo or web works. Given that his oeuvre is an indivisible whole, on occasion we find that he did drawings after making sculptures whereas in other instances we discover that the sculptures led him to do drawings. That said, Villèlia's major contributions in this realm were his closed series and books.

Villèlia's veritable quest in drawing took place in the 1960s, when he created hundreds of works. Beginning in 1962 and above all at the end of the sixties, while the artist was in Paris (1967–68) and Ecuador (1969–72), recurring forms started to appear, as did his first series of figures prompted by his observation of the world. We are referring in particular to those that acquired a life of their own in the following years and remained present in Villèlia's graphic work as a leitmotif: chromosomes and ghosts. The world of chromosomes stemmed from his scientific observation of their X-shaped form; a form which, once grasped, gradually went on to break down to create two very well defined figures with legs – one figure female, the other male – which, despite issuing from the microscope, end up calling to mind the nodes of bamboo canes. For its part, the world of ghosts originated in his study and breaking down of the form of bamboo shoots, which eventually developed into new figures that not only appear in a number of series of drawings but soon extended into new projects such as books. In parallel to his closed series, at the start of the 1960s Villèlia began to create books, works in which the words and images complement each other, in which art and poetry come together to give rise to stories full of imagination.

Villèlia's books – amounting to over thirty works, most of them unpublished – represent a chapter that is separate yet equally essential in order to understand the complexity and wealth of his drawings.<sup>2</sup> From *Las herramientas* (1960), in which the artist combines thirty-eight plates with twelve poems, some of them resembling calligrams, and *Las cometas* (1960–64), comprising seven colour drawings and forty-nine poems, to *Segmentaciones* (1967–68), produced in both Paris and Cabriels and comprising one poem and ten colour plates, with ink and lacquer on paper, right through to the works of the 1970s, Villèlia's drawings for books give us insights into a fascinating world. We could mention, by way of examples, *Los cromosomas y sus paisajes*, forty-seven plates, all of them drawn in Paris in 1969, and the vibrant drawings of *El diluvio universal*, done in Quito in 1970, as well as numerous other creations that demand a far more careful study than is possible in this brief consideration of Villèlia's drawings. However, we could add a fifth and final important collection of complex drawings noted for presenting other subworlds that appear in a more ephemeral, occasional manner – the world of leaves, birds, swallow tails, the indigenous peoples of Ecuador, cuneiform shapes, the rhythms of toothpicks – as well as others inspired by his work with materials such as wire and lacquered yarn, among them his figures with wire form and his webs, or even the drawings for prints that both he and Bolumar made for companies and clients, for example Sulka and Santa Eulàlia, and for screens and furnishings.<sup>3</sup>

Together these works make up an extraordinary corpus of proposals created over the years to which Villèlia gradually added matterist experimentations with often captivating effects. At times, in order to avoid the monotony of the white piece of paper, Villèlia opted to intervene on his sheets in the most diverse ways, applying adhesive tape or shellac to them, daubing them with oil, wrinkling them to generate textures, perforating and punching

<sup>1</sup> I would like to express my particular gratitude to the Villèlia-Bolumar family for the generous conversations we shared in Molló.

<sup>2</sup> Moisès Bazán de Huerta, 'Mundos alternativos. Creatividad y surrealismo en los libros de artista de Moisès Villèlia', *Boletín de Arte-UMA*, no. 42, Universidad de Málaga, 2021, pp. 225–36.

<sup>3</sup> Nahum Villèlia, 'Los libros. Lo poético y lo plástico, dos mundos que se entrecruzan', in *Moisès Villèlia*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1999, pp. 107–13.

holes in them, cutting them in the manner of stencils, tearing them or applying collage and all kinds of mixed media to them. He rejected nothing. On the contrary, he retained his compulsion and craving for discovery and experimentation, so much so that he turned paper at times into sculptural material in order to elevate volumes with ethereal qualities, such as those of his mobiles. We are talking, therefore, of countless drawings and works using paper which, ultimately, defy any attempt to systematise them.

Everything had been slowly crystallising since the early 1960s, but it all began to take off following the grant Villèlia received from the Institut Français to spend half a year in Paris in 1967. The lack of a studio where he could construct his mobiles meant that for the first time he threw himself fully into drawing, a medium with infinite possibilities, which became something he did every day in his flat and while walking round the streets, parks and gardens in the neighbourhoods of Les Lilas and Pantin. He gradually built up a collection of these drawings which, on his return to Barcelona at the start of 1968, enabled him to mount an exhibition in the gallery space of the Institut Français, where they were grouped into major sections that called to mind his sculptural works of his earlier years: canes, fibre cement and spiders' webs and segmentations.<sup>4</sup> A few months later, during his second spell in Paris, coinciding with the May '68 events and while he was installed in the studio of Fernando Lerin in the Mairie des Lilas, he began to work fully on some of his major series of drawings, among them *Ligne de Sceaux*, *Contaminacions* and his book *Segmentacions*:

For Villèlia, this was a time of inner meditation that he enriched by daily contact with nature thanks to his walks through incomparable parks and visits to equally incomparable museums, but above all he drew.

Not just the sculptures he was unable to make due to a lack of space (he drew *Maquetas para realizar en caña*, *Grandes cañas* and *Pequeñas cañas* in colour pencil), but also drawings of exceptional quality that must be regarded as works in their own right. Series of gouaches conceived as sequences and frequently accompanied by poems that Villèlia had been writing since the 1940s, such as those that make up his books *El poeta atrapado* in his book, *Las sillas* and *Los hombres en calidad de alambre*.<sup>5</sup>

Viewed with hindsight, this vast body of images that began to emerge at that time speaks to us of an artist with a world even more fascinating than the one we can intuit and admire as we look at his carvings and mobiles for which he is famed, works that bring us face to face with an artist interested as much in the word, poetry and literature as he was in science, nature and music. Poetry, for example, was extremely important to Villèlia, as he enjoyed reading it, and his interest in literature is evident in many of his series of drawings, as well as in his books and even in a number of sculptures. A keen reader and writer from his youth, he penned poetry and read with devotion, drawing on the material as a wellspring of knowledge and for the reflection that had sustained him since Cabriels, as an aid to his inner growth, to the extent that as an artist he refused to follow any of the trends and fashions in international art.<sup>6</sup> In fact, the books he created are testimony of the harmonious fusion between poetry and his artistic world, in which drawings blend with poetry and in which both help to structure the rhythm of the work.

Villèlia's drawings also provide evidence of his interest in science. When talking about his series *Contaminacions*, Maria Lluïsa Borràs described how it had emerged from conversations about *The Book of the Dead* and visits to the pharmaceutical laboratory run by Josep Viñas, the son-in-law of Joaquim Gomis, where Miró allowed himself on several occasions to be surprised by forms and colours he observed through a microscope. Dr. Viñas showed Villèlia cancerous cultures with dyes and must have spoken to him about the life and death of organic matter, but he also showed him chromosomes, from which an entire army of imaginative characters grew. Villèlia was good friends not only with Dr. Viñas but also the

immunologist Jean Dausset, whom he met in Paris and with whom he was on friendly terms during the Quito years, before Dausset won the Nobel Prize.

Not only was Villèlia interested in science but he also had a passion for music, inherited perhaps from his mother and shared with his siblings. He discovered and admired the classics such as Bach, Verdi and Brahms, but also new forms of music, from the jazz of Louis Armstrong and the tangos of Carlos Gardel to the songs of Atahualpa Yupanqui, Violeta Parra and Raimon, and he held his fellow Catalan Josep Cercós in especially high regard. In the years before he moved to Molló, in 1972, he listened to music played on a magnificent Garrard turntable he received in 1964 as an expression of thanks for his work in the Audio de Barcelona shop, a commission from Enric Tous and Josep Maria Fargas. In this respect, even though the affinities between music and Villèlia's mobiles are evident, the self-same connection with his drawings has perhaps not been sufficiently emphasised. We mention this because Villèlia's world is one in which, as well as the equilibriums in ethereal space, the sensations and sounds of the mind are also captured on paper. In short, his haphazard reading, accompanied by his profound interests, as well as his intuitions and poetic gaze, with a finely tuned sense of rhythm and harmony, led him to produce honest work founded on a new reality that became a springboard towards a full imagination.

Some of Villèlia's drawings first presented following his return from Paris in 1968 have since been reproduced and exhibited on a number of occasions, for example, in the Sala Gaspar in January 1974, the IVAM in the summer of 1999, the Oriol Galeria d'Art in 2005 and more recently in the Galeria Marc Domènech itself. Even so, when we think of Villèlia, we still unfailingly think of his sculptural work and his lyrical plays of equilibriums dancing in the space. Consequently, the exhibition organised now by Marc Domènech, in collaboration with the Villèlia family, is another step in our discovery of the artist and provides an ideal occasion to draw attention to the complexity of his prolific artistic output, much of which remains unseen. Villèlia said that the hands were the pantograph of the mind and, hence, these images of the mind are not only capable of transforming ideas into volumes but can also be transferred, visualised and fixed on paper.

The selection of drawings presented on this occasion is testimony of the years during which the artist constructed his graphic and plastic world, and it is especially rich, representative and generous in the way it allows us to enter Villèlia's universe of forms, both those that are geometrical and sculptural, as well as candid, lyrical and full of light and colour. Between one of his early drawings of 1958 and *El azul no es la verdad del mar*, we find works that range from compositions that emulate musical staves or melodies to spatial constellations of circles, lines and dots, created in Paris in 1968, or of ghosts that emerged from bamboo shoots, drawn in Quito and Molló. Pieces of paper – often wrinkled, cut, perforated, painted or altered by the artist – that also help us to understand the extent to which Villèlia's graphic work deserves to be considered as a significant contribution and a major and original body of work. Villèlia's drawings do not seek to imitate anything, they are not intended to emulate the real world. On the contrary, their purpose is to build a new one. And so it is that, while starting from the tangible world, they guide us to another dimension of structures that are organic and musical, technical and learned and, at the same time, fragile and poetic; they lead us along a charted path, but one full of surprises, to the soul and mind of Moisès Villèlia.

4 Maria Lluïsa Borràs, *Villèlia*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1974, p. 214.

5 Maria Lluïsa Borràs, 'El primer Villèlia', *Moisès Villèlia*. Valencia: IVAM Centre Julio González, 1999, p. 17.

6 Nahum Villèlia, 'Un escultor es como un niño... educado al cual le enseñaron a no romper las cosas', *Moisès Villèlia*. Valencia: IVAM Centre Julio González, València, 1999, pp. 22 and 87.



VILLELIA





**Sense títol, Paris, 1968**  
Aquarel·la i tinta sobre paper  
[Acuarela y tinta sobre papel](#)  
17,5 x 17,5 cm

Catàleg / [Catálogo](#): Galeria Marc Domènech, Barcelona 2023

Text / [Texto](#): Ricard Bru

Coordinació / [Coordinación](#): Carla Camacho

Traduccions / [Traducciones](#): Discobole S.L.

Disseny gràfic / [Diseño gráfico](#): Vanesa Hache

Fotografies / [Fotografías](#): Jordi Balanyà

Imatges / [Imágenes](#):

Pàg. 2-3: [Sèrie Contaminacions, 1968](#)

[Pág. 2-3: Serie Contaminaciones, 1968](#)

Pàg. 6: [Moisés Villèlia, 1961](#)

[Pág. 6: Moisés Villèlia, 1961](#)

Pàg. 10: [Moisés Villèlia a Cabriels, 1963](#)

[Pág. 10: Moisés Villèlia en Cabriels, 1963](#)

Pàg. 28: [Moisés Villèlia amb la talla de 1954 \(detall\)](#)

[Pág. 28: Moisés Villèlia con la talla de 1954 \(detalle\)](#)

Pàg. 111: [Moisés Villèlia i Magda Bolumar a Cabriels, 1963](#)

[Pág. 111: Moisés Villèlia y Magda Bolumar en Cabriels, 1963](#)

Pàg. 112-113: [Sèrie Contaminacions, 1968 \(detall\)](#)

[Pág. 112-113: Serie Contaminaciones, 1968 \(detalle\)](#)

Pàg. 121: [Sense títol, 1960 \(detall\)](#)

[Pág. 121: Sin título, 1960 \(detalle\)](#)

Pàg. 124-125: [20 Serie Sceaux noIV, 1968 \(detall\)](#)

[Pág. 112-113: 20 Serie Sceaux noIV, 1968 \(detalle\)](#)



20 Sewie Seams  
by  
William  
Pine 68

## **MOISÈS VILLÈLIA**

Papers. Anys 60

28.09 – 03.11.2023

## **GALERIA MARC DOMÈNECH**

Ptge Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58  
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com