

# **M DE MILENIO**

"Jose Dávila en conversación con Ina Johannessen Dibley"

Ina Johannessen Dibley

February, 2026 — Web

# La fragilidad como método: Jose Dávila en conversación con Ina Johannessen Dibley

FEBRERO 1, 2026

FOTOGRAFÍA: RENÉ VILLASEÑOR

POR: INA JOHANNESSEN DIBLEY

Desde la arquitectura hasta la escultura, José Dávila analiza su práctica como un sistema de fuerzas donde la materia, la gravedad y la percepción construyen sentido.



Total look: ZEGNA.

Nacido en Guadalajara y formado en arquitectura, Jose Dávila ha construido una práctica donde la materia nunca es neutral. Piedra, concreto, vidrio o acero operan como signos cargados de historia, origen y tensión simbólica. Sus esculturas —a medio camino entre el dibujo en el espacio y la estructura en riesgo— hacen visible aquello que normalmente permanece oculto: las fuerzas que sostienen, el cálculo que fracasa, la fragilidad que convive con la resistencia. En conversación con Ina Johannessen Dibley, asesora de arte y directora artística de Ekebergparken en Oslo, Dávila reflexiona sobre equilibrio, traducción, apropiación y tiempo; sobre cómo los lenguajes modernos se reescreiben desde contextos locales y cómo la técnica, lejos de ser un fin, se despliega como una forma de poesía estructural.

**IJD:** Mirando hacia atrás, ¿qué fue lo primero que te atrajo del arte y qué te hizo entender que sería el trabajo de tu vida?

**JD:** Mi relación con el arte comenzó muy temprano, y de una manera algo inusual. Naci con un cáncer muy serio y, por ello, mi infancia estuvo marcada por limitaciones físicas. Había muchos juegos y deportes en los que simplemente no podía participar durante el recreo escolar. Mientras los otros niños jugaban afuera, yo solía ir al aula de arte y pasar ahí todo el descanso.

Ese espacio se convirtió en un refugio, pero también en un lugar de placer. Hacer cosas, dibujar, trabajar con las manos no era terapia ni distracción: era genuinamente la forma en la que me gustaba pasar el tiempo. Por eso, mi vínculo con la práctica artística nunca fue forzado. Fue orgánico, natural, casi instintivo. No recuerdo un momento en el que el arte "apareciera" en mi vida; simplemente siempre estuve ahí.

Al mismo tiempo, tuve una exposición temprana al mundo de la escultura. Un escultor reconocido de Guadalajara vivía justo enfrente de mi casa y yo visitaba con frecuencia su hogar y su estudio. Ver cómo su vida y su trabajo estaban entrelazados me marcó profundamente. El estudio no se sentía separado de la vida cotidiana; parecía más bien una forma de estar en el mundo.

Durante mucho tiempo, nunca consideré que el arte pudiera ser otra cosa que mi camino. El momento en que esa intuición se volvió consciente llegó más tarde, cuando estudiaba arquitectura. Me di cuenta de que pasaba más tiempo en el cuarto oscuro de fotografía, revelando mis propias imágenes, que construyendo maquetas o concentrándome en problemas arquitectónicos. Ahí entendí que el arte no era solo un interés, sino una trayectoria vital. No una elección en el sentido convencional, sino algo hacia lo que había estado avanzando desde siempre.



Fundamental Concern, 2025, concreto y roca, 194 x 70.5 x 59 cm, 398.2 kg. Única.



*Fundamental Concern, 2025, concreto y roca, 194 x 70.5 x 59 cm, 398.2 kg, única.*

**IJD:** ¿Llegó primero la pintura o la escultura? ¿Y cómo influyó esa elección temprana en tu manera de pensar y trabajar hoy?

**JD:** La pintura llegó primero, sin duda. De niño era la forma más inmediata y accesible de trabajar. Pero la escultura nunca estuvo lejos. Incluso muy temprano, estaba constantemente modelando cosas en barro o plastilina. Así que, aunque la pintura apareció antes, el impulso de construir, de dar forma al volumen, ya estaba ahí.

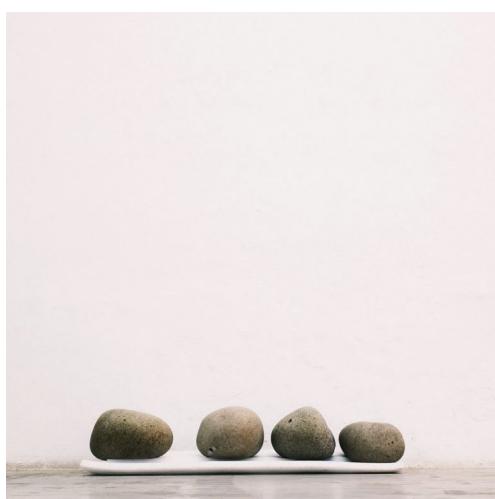
No experimento la pintura y la escultura como dos maneras fundamentalmente distintas de pensar. Para mí provienen del mismo lugar: de la misma conciencia, de las mismas preguntas, simplemente traducidas a lenguajes distintos. Ya sea que trabaje sobre una superficie plana o en el espacio, estoy lidiando con relaciones, tensión, equilibrio, composición. El medio cambia, pero la posición mental no.

Esa coexistencia temprana probablemente dio forma a la manera en que trabajo hoy. Nunca sentí la necesidad de elegir entre una u otra. Pintura y escultura no son territorios separados en mi práctica; son formas paralelas de articular las mismas inquietudes.

**IJD:** Tu formación incluye el pensamiento arquitectónico, pero tu obra se resiste a la función y a la permanencia. ¿Qué te permite hacer el arte que la arquitectura no?

**JD:** La arquitectura es hermosa porque está llena de responsabilidad. Tiene que funcionar, proteger, responder a muchas fuerzas al mismo tiempo. Pero esa responsabilidad también es una limitación. Como artista, no necesito pensar en la utilidad. Puedo tomar los fundamentos del pensamiento arquitectónico y usarlos para plantear otro tipo de preguntas.

El arte me da permiso para proponer situaciones, no soluciones. Puedo construir algo que no necesita ser permanente y valorar la fragilidad como una forma de inteligencia. Puedo crear espacio no solo para el uso, sino para la duda, la tensión, los accidentes poéticos. En la arquitectura se intenta controlar las variables; en el arte, uno se entrega a ellas.



*Vista del estudio de Jose Dávila, capturada el 9 de diciembre del 2025.*

**IJD:** ¿Qué tipo de experiencia esperas generar en quienes se encuentran con tu obra por primera vez?

**JD:** Espero que la primera experiencia sea física, incluso antes de volverse intelectual. Un ligero ajuste del cuerpo. Un momento de conciencia sobre el propio equilibrio, la respiración, la forma en que uno se sitúa frente a lo que ve. Cuando una escultura te hace consciente de la gravedad, también te hace consciente de ti mismo.

No quiero que la gente se sienta intimidada por la obra. Prefiero que se sientan invitados a una situación simple y directa: aquí hay dos cosas que no deberían estar juntas, pero lo están. O aquí hay un equilibrio que parece imposible, pero existe, al menos por ahora. Ese "por ahora" es importante: introduce el tiempo y la vulnerabilidad. Y la vulnerabilidad es un lugar profundamente humano para encontrarse.

**IJD:** ¿Qué te atrae reiteradamente de la piedra y el concreto, y qué te permiten expresar?

**JD:** La piedra y el concreto son materiales con memoria incorporada. No son neutros. La piedra proviene del tiempo profundo y de la geología. El concreto surge del impulso humano por construir, modernizar, imponer una idea de permanencia. Cuando se colocan juntos, se genera un diálogo entre la historia natural y la historia cultural.

Su peso no es solo físico, también es simbólico. Con materiales pesados no se puede fingir nada. Las decisiones tienen consecuencias. Obligan a la claridad y al cuidado. También producen un tipo particular de silencio, y eso me interesa. Coincide con la clase de atención que busco en el trabajo.

A menudo me gusta pensar que la piedra es la mejor amiga de la humanidad... y que el concreto es la piedra que los humanos inventaron.



**IJD:** ¿Esta sensación de riesgo es algo que persigues conscientemente o surge de manera natural?

**JD:** Es consciente, pero no teatral. No me interesa el peligro como espectáculo. Me interesa la honestidad de las fuerzas. Si una obra contiene riesgo es porque el equilibrio nunca es abstracto. El equilibrio siempre tiene condiciones; siempre es una negociación.

Al mismo tiempo, el riesgo surge de forma natural en el proceso. Cuando trabajas con peso, estás negociando constantemente con la realidad. Puedes planear mucho, pero el material siempre tiene opinión. A veces lo que parece estable falla y lo que parece imposible se sostiene. Esos momentos enseñan humildad y también confianza.

**IJD:** ¿Vives la pintura como un descanso de la gravedad o como otra forma de negociarla?

**JD:** La pintura es más silenciosa, pero no es un descanso. Es otra manera de negociar la tensión. En la escultura, la gravedad es externa y evidente. En la pintura, para mí, la gravedad se vuelve interna: se siente a través de la proporción, de los intervalos, de lo que decides dejar vacío.

Con la pintura puedo probar relaciones sin el ruido de la logística. Pero las preguntas son las mismas: ¿qué tan poco se puede hacer y aun así crear intensidad? ¿Cómo puede algo ser estable e inestable al mismo tiempo? La diferencia es que el riesgo en la pintura es psicológico; tiene que ver con la precisión y la contención.

**IJD:** ¿Qué te ofrece la geometría emocional o intuitivamente, más allá de su lógica estructural?

**JD:** La geometría suele considerarse fría, pero para mí es profundamente emocional. Es una forma de acceder a la claridad sin volverse literal. Un círculo, una línea, una cuadrícula: son formas simples, pero cargan una historia enorme. También contienen una extraña intimidad; son lenguajes compartidos.

Casi todo el mundo las reconoce, incluso sin "entenderlas", sin importar el contexto cultural. Eso me atrae mucho de la geometría: es un lenguaje universal. Me interesa porque permite tensión sin narrativa. La geometría, para mí, no es un sistema; es una sensibilidad.

**IJD:** ¿Cómo abordas la colocación de una escultura en la naturaleza y qué papel juega la escucha?

**JD:** Colocar una escultura al aire libre debería ser una conversación, no una imposición. El paisaje ya tiene escala, ritmo, temperatura e historia. Intento llegar al lugar con atención, no con volumen. Paso tiempo observando y caminando. Trato de entender cómo se comporta el sitio a lo largo del día: la luz, el viento, las sombras, los recorridos, la forma en que la gente se mueve sin pensarlo.

Escuchar es esencial, y lo digo de manera muy práctica. El sitio te dice qué es demasiado, qué es demasiado frágil, qué es innecesario. A veces la mejor decisión es hacer menos. Me gustan las obras que parecen descubiertas más que instaladas.



Vista del estudio de Jose Dávila, capturada el 9 de diciembre del 2025.

**IJD:** ¿Qué esperas que la gente se lleve consigo, como sensación, después de encontrarse con tu obra?

**JD:** La sensación de que algo simple puede ser intenso si permaneces con ello el tiempo suficiente. Vivimos rodeados de velocidad y espectáculo, y es fácil olvidar que la percepción es un acto físico. Si alguien sale de mi obra más atento al peso, al tiempo, a la fragilidad, a la inteligencia silenciosa de los materiales, entonces la obra ha hecho algo real.

No una lección, más bien una afinación. Creo que el arte debe estar ligado a la contemplación, y si mi trabajo logra que alguien olvide el nombre de lo que está viendo, entonces, para mí, ha cumplido su propósito.

**Stylist:** Daniel Zepeda.

---

M