

Desde el inicio de los años ochenta, Vostell abandona progresivamente las acciones y *happenings*, se aleja de la interdisciplinariedad para centrarse en medios de expresión más tradicionales, sirviéndose con mayor asiduidad de la pintura, trabajada en grades formatos. Desde ese momento el autor apela, con frecuencia, a lo que podríamos llamar *modelos encontrados* en la propia historia del arte para establecer con ellos, desde su propio ideario estético y mediante distintas *lecturas*, un debate crítico con el propósito evidente de reflexionar “sobre la raíz humanística de la cultura europea.”(1)

En este caso el modelo encontrado se asimila a la representación del ritual o *performance* que en otras ocasiones Vostell había construido materialmente él mismo como punto de partida de sus cuadros. Fascinado, como no podía ser de otro modo quien como él había practicado tan activamente el arte de acción, por las fiestas populares, su asistencia a la romería gitana que se celebra anualmente, el último domingo de octubre, junto a la ermita de los Remedios, en la localidad extremeña de Fregenal de la Sierra, le inspiró una corta serie de pinturas cuyos títulos repiten los nombres de algunos pueblos de la baja Extremadura. La fiesta popular se asimilaba con precisión al paralelismo de sentido ritual que un sofisticado intelectual urbanita, como de hecho era Vostell, había buscado siempre entre sus *happenings* y las celebraciones ancestrales,(2) en un intento de extender la realidad artística a todo tipo de eventos cotidianos, acercándose a éstos con una nueva conciencia crítica y estética. Porque, en efecto, no se trata de una fascinación anclada en el tipismo costumbrista; Vostell se desentiende de contenidos folklóricos y tipificadores o de localizaciones concretas, intentando, por el contrario, una versión de alcance general y encuadre antropológico; se interesa en la romería como fenómeno de masas y como rito social en el que, desbordando el marco de religiosidad oficial, se manifiesta la paganización de un culto (en este caso la exaltación de la fertilidad femenina y la de la tierra a través de la Virgen).

Por otro lado, el *modelo encontrado*, esta vez en la propia tradición artística, es el del *Regreso de la romería de San Isidro*, del ciclo de “pinturas negras” de Goya. Su influencia se pone de manifiesto en el violento expresionismo de las figuras y en el espectacular carácter visionario que adquiere en la obra el asunto tratado. De hecho, como explica Marín Viadel,(3) Vostell funde en una sola varias imágenes del pintor de Fuendetodos. Las colinas del fondo negro bajo una luz nocturna, las compactas masas de la gente, a ambos lados, remiten al ciclo goyesco aludido. Y la enorme cabeza de perro –para algunos un toro–, sanguinolenta, con orejas puntiagudas y un enorme ojo recuerdan el *Perro semihundido*. Al fundir estas intensas imágenes funde también emociones. El espectador siente las dos masas laterales de una multitud, cuyos rostros adoptan formas sólidas, constructivas, con ojos desorbitados que se fijan hipnóticamente, y atrapan esa cabeza flotante que parece concentrar la energía ancestral y vitalista del rito festivo. Las formas, en cualquier caso, especialmente las que aluden al gentío de la romería, se entremezclan en un complejo magma, subrayando una de las ideas centrales de la concepción artística de Vostell: “Para mí –dirá– la más grande pintura es aquella que disuelve la materia, las formas; las últimas obras de Goya, de Picasso o de Velázquez, y también de Tiziano. Yo sigo la tradición, en este sentido cuando no represento el horror de los acontecimientos con una meticulosidad realista. [...] Yo constato en la historia del arte que todos los argumentos críticos, el *Guernica* por ejemplo, están pintado con rapidez, con una cierta brutalidad, un espíritu de rebelión.”(4) En consecuencia su trabajo desarrolla esencialmente la idea del arte no tanto como la consolidación de un estilo o un modo de integración social del artista, sino la máxima expresión de la libertad individual.

## NOTAS

- <sup>1</sup> *Vid.* Antonio Franco Domínguez, "Introducción", en *Vostell Extremadura* [cat. exp.], Mérida, Asamblea de Extremadura, 1992, p. 27.
- <sup>2</sup> *Cfr.* Ricardo Marín Viadel, *Utopies à cides. Visions de la Col·lecció Martínez Guerricabeitia* [cat. exp.], Valencia, Fundació General Universitat de València, 2000, pp. 126-130.
- <sup>3</sup> *Ibidem* p. 130.
- <sup>4</sup> En Jürgen Schilling, "Gesprach mit Wolf Vostell" [entrevista], en *Wolf Vostell* [cat. exp.], Brunswick. Kunstverein Braunschweig, 1980, p. 15; posteriormente publicada en francés: "Un entretien avec Wolf Vostell", *Vostell. Pour mémoire. Tableaux et dessins 1954-1982* [cat. exp.], Calais, Musée de Calais, p. 18.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 402-404.