

La imagen del cuerpo desnudo de la mujer y de su sexualidad (enfrentada a elementos adversos) ha sido una constante en Vostell. A veces ese enfrentamiento se ilustra como debate dialéctico entre las referencias corporales y los elementos de un universo mecánico o alienante y adquiere el carácter de lucha agónica o de resistencia al medio. Otras contraponen los valores de la vida y el sexo frente a la violencia y la muerte, en un contexto cercano a un concepto trágico de la vida que deja entrever evidentes influencias goyescas. En todo caso, el artista suele situar a la mujer, sobre todo, en el espacio elegíaco, de sufrimiento o de dolor que, tan a menudo, ha protagonizado.

La serie “Españolas” –expuesta por vez primera en la Sala Parpalló de Valencia en 1984– a la que pertenece esta obra, está muy directamente relacionada con el repertorio iconográfico de tipos femeninos *goyescos* y es inmediatamente anterior al ciclo que inicia Vostell en 1985 sobre *La maja desnuda*. No es de extrañar, por tanto, que guarde con éste una relación estrecha. Está constituida por un conjunto de figuras o cabezas femeninas cuyos títulos se corresponden con los diversos *palos* del cante o baile flamenco: *seguidillas, fandangos, soleares, granadinas*, etc. *Serrana*, en este caso, alude a una de esas modalidades derivadas del tronco fundacional del cante, aunque acaso pueda añadirse, porque el contexto cultural extremeño en el que Vostell trabaja conscientemente así lo permite, el eco del tema de la *serrana de la Vera* (una joven que, agredida sexualmente decide vivir al margen de la sociedad), presente en la literatura española desde el siglo XVII. Como el resto de la serie, el cuadro está pintado sobre un lienzo teñido de color, donde unos contornos figurativos encierran superficies en las que el cemento, trasladado ahora a la paleta, es utilizado como pigmento cromático y textura, conformando unos bloques –en la línea de la técnica del *betonage* usada por el artista en otras obras– que acaban por evocar el rostro o los miembros de la figura de la mujer. El resultado tiene algo de escultórico, de monumental, incluso. Y los rostros o los miembros así representados, expresivos de estados vitales o de sentimientos, contrastan con la rigidez impuesta por los bloques de hormigón. El gesto libre es apresado por la fatalidad mecánica de lo inerte, como si se opusieran materia y energía; una oposición formal que, oscilando entre lo deforme y lo ridículo, puede ofrecer un acento caricaturesco.(1)

Las dos fuentes de inspiración temática –el flamenco, las referencias goyescas– coadyuvan a la significación. El flamenco será para Vostell emoción y arte dramático, sensualidad y expresión de un pueblo (el gitano) siempre marginado. Goya, otro paradigma de la cultura española, le suministra la dimensión paradójica de un costumbrismo en el que pueden convivir el casticismo folklórico y el modelo de fisonomía femenina directamente heredada de sus *caprichos* y *pinturas negras*, la tradición y la modernidad. Pero rechazando el complaciente enquistamiento en la primera, Vostell se sumerge en el flamenco y en la figura femenina de la bailaora como el arte vivo sobre el que siempre ha construido sus formas. En su ritmo, como en el que seguían las antiguas bacantes, entre la quietud y el paroxismo, afloran la dimensión sensual y apolínea, pero también la dolorosa y trágica, dionisiaca, en cuya oposición se conjuga la complejidad de la vida humana.

NOTAS

1 Cfr. *Vostell Extremadura* [cat. exp.], Mérida, Asamblea de Extremadura, 1992, p. 147-149.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 400-402.