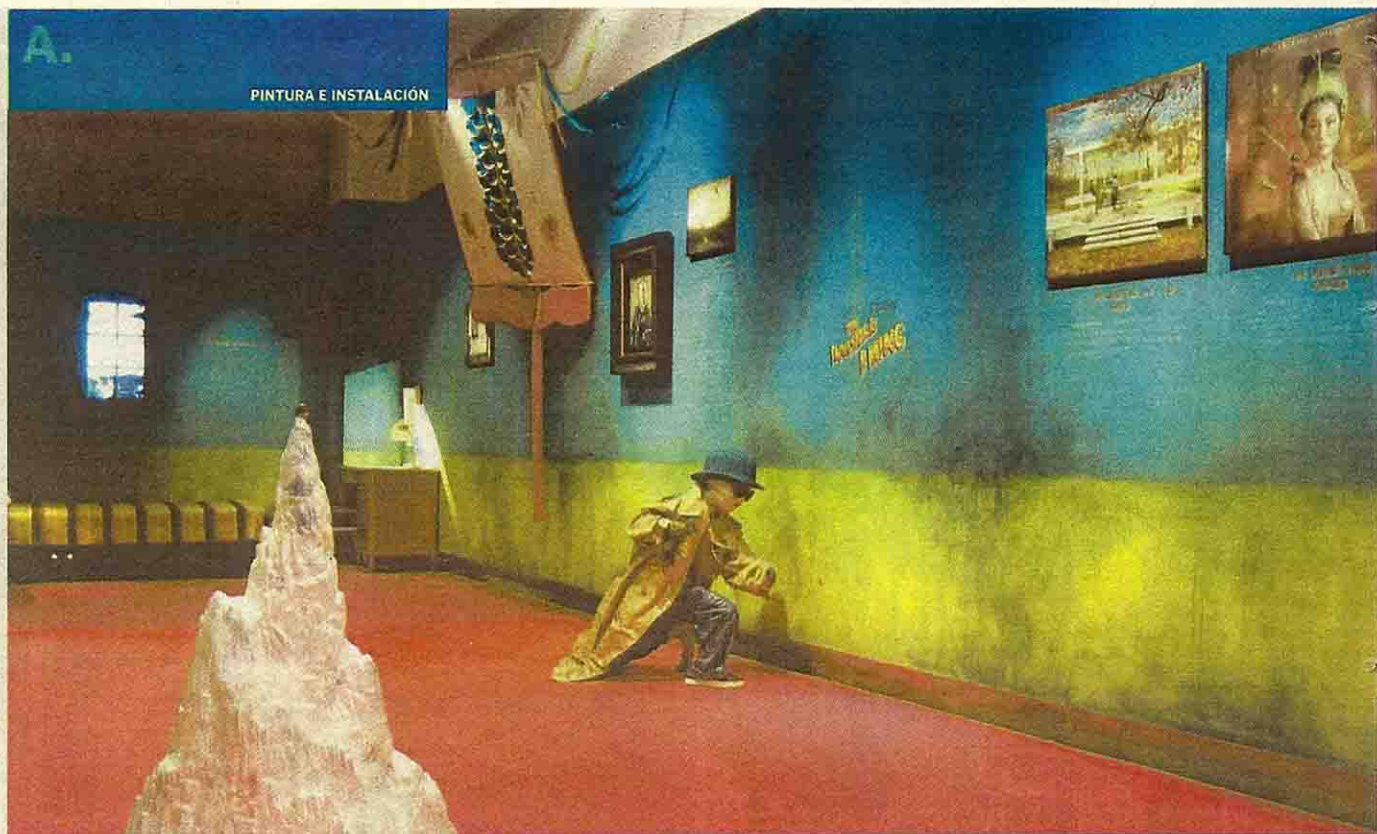


A.

PINTURA E INSTALACIÓN



LA EMANCIPACIÓN DE LA FANTASÍA

JOSÉ LUIS SERZO
AVISTAMIENTOS AL AMANECER
DE LOS SUEÑOS DE I MING,
EL PEQUEÑO AMARILLO
 GALERÍA BLANCA SOTO, MADRID
 C/ ALAMEDA, 18
 HASTA EL 25 DE ABRIL

THE WELCOME II.
EL REGRESO DE LA MARAVILLA
 GALERÍA JM, MÁLAGA
 C/ DUQUESA DE PARCENT, 12
 HASTA EL 2 DE MAYO

MIGUEL CERECEDA
 Mientras que en el cine o en la novela, la invención fantástica ha tenido importantes desarrollos a lo largo del siglo XX, las artes plásticas se

han obsesionado tanto con un lenguaje autorreferente que en muchas ocasiones se han incapacitado a sí mismas para el relato y la fantasía. La determinación de la pintura por la búsqueda de un lenguaje propio trajo consigo las aportaciones del cubismo o la abstracción, que enriquecieron considerablemente sus capacidades expresivas, pero que supuso la renuncia al componente narrativo.

Es cierto que dicha renuncia procedía también de una distinción, establecida en el siglo XVIII por Lessing en su *Laocoonte* entre artes espaciales, como la escultura y la pintura -que no se despliegan en el tiempo y a las que, por tanto, les está vedado el relato- y artes temporales, como la poesía y la música -para las que, por el contrario, está prohibida la descripción-. Si la pintura del XIX

se permitía todavía el relato y la fantasía, lo hacía, sin embargo, siguiendo escrupulosamente los consejos de Lessing de representar tan sólo aquel momento que se considera pregnante en la narración de un acontecimiento.

RENUNCIA A LA AUTENTICIDAD. Por el contrario, la pintura de las vanguardias (excepto el Surrealismo), y buena parte de los desarrollos posteriores, consideraron la injerencia del relato en la pintura y la escultura como una renuncia a su autenticidad, una contaminación de su lenguaje. Esto fue particularmente cierto para todos los seguidores del *minimal*, que deliberadamente trataban de excluir de su representación todos los elementos expresivos. Uno de los escultores que más airadamente reaccionó contra esta ascesis expresiva de las artes fue el tristemente malogrado Juan Muñoz, quien empezó a desarrollar una escultura narrativa -quejándose de todas las posibles historias que el minimalismo nos había arrebatado-, y que terminó escribiendo relatos radiofónicos como parte de su trabajo escultórico.

José Luis Serzo da un paso más en esta línea, y no sólo escribe relatos como parte de su trabajo plástico de pintor y de escultor, sino que construye además con ellos fantásticas historias visuales (escenarios, tramoyas, esculturas y pinturas), en las que la imaginación se evade hacia mundos posibles, desde donde se mira con ternura o ironía la miserable realidad que nos rodea. Sin embargo, en su obra no hay resentimiento contra el mundo, sino más bien un deleitarse en la idea de otros mundos posibles,

JOSÉ LUIS SERZO
LO TIENE CLARO:
 UNA NARRACIÓN
 SIMBÓLICA QUE
 COQUETEJA CON
 LO FANTÁSTICO
 EN PINTURA NO
 ESTÁ REÑIDA
 CON EL TRABAJO
 COMPROMETIDO.
 EN LA IMAGEN,
 VISTA DEL
 MONTAJE DE SU
 MUESTRA EN LA
 GALERÍA BLANCA
 SOTO

amables y cariñosos, de los que se ha desterrado lo dramático, lo horroroso o lo terrible. Para ello se sirve sin preocupaciones de un lenguaje claramente figurativo, con el que presenta escenas, situaciones y personajes en las que él mismo, su familia o sus amigos aparecen como fantásticos protagonistas de historias sorprendentes, curiosas y divertidas. El artista construye así escenografías para las que trabaja con la misma facilidad tanto con el vídeo y la música como con la pintura y la escultura, en un verdadero ejercicio contemporáneo de obra de arte total.

POCOS ANTECEDENTES. Aunque la idea de «obra de arte total» tiene su origen en la ópera wagneriana, donde vino a realizarse efectiva fue en el cine. Tal vez por ello han sido muy pocos los artistas plásticos que hayan aceptado un proyecto de trabajo tan ambicioso. Puede que, después de Salvador Dalí, el último en intentarlo fuese el propio Juan Muñoz.

Serzo ha desarrollado su proyecto a lo largo de múltiples relatos y exposiciones con hombres cometa, niños chinos y extrañas familias fantásticas. Su labor puede tener un poco la apariencia de evasión del mundo o, incluso, de escenario de una fantasía infantil, aunque su minuciosa realización y puesta en escena no la tenga en absoluto. Pero, además, el artista está convencido del carácter claramente crítico y político de su obra. Pensa que el arte no debe dejarse dominar por el pesimismo y que precisamente en la fantasía, como alternativa a la vida real, se encuentra una posibilidad de rectificación y de redención del mundo. ■

El Caribe precolombino

Fray Ramón Pané y el universo taíno

Museo de América

Avda. de los Reyes Católicos, 6, Madrid

Exposición del 19 de febrero
 al 28 de junio de 2009



Ajuntament de Barcelona
 Institut de Cultura
 Museu Barber-Mueller

FUNDACIÓN CAIXA GALICIA