

Roberto Chabet (Manila, 1937) es, además de pintor, un arquitecto notable y un escultor igualmente aceptado por el público. Hombre de espíritu renacentista, no se ha limitado a estas tres actividades, sino que ha depositado su curiosidad universal en todos los órdenes de la acción y de la cultura. Su evolución fue gradual y partió de unas formas neofigurativas de recorte, proyectadas sobre fondos con estructuras abstractas. Evoluciona luego hacia un entronque de pequeñas figuras mágicas ortogonalmente dispuestas sobre la totalidad de la tela y llegó casi sin solución de continuidad a sus estructuras neogeométricas de exquisita finura. La sensibilidad para el color y para las degradaciones cromáticas hace que muchas de sus pinturas abstractas sigan teniendo algo de ventanas—uno de sus temas predilectos—y que las matizaciones del color y la luz en los rectángulos centrales de un lienzo en el resto de su extensión, plano y neutro, puedan sugerirnos con total capacidad de ensoñación cualquier paisaje que hayamos inventado o necesitemos inventar. Complemento indisoluble de esta obra pictórica es la escultórica. Encadenamientos de entramados metálicos en rico color, incorporación de elementos neodadaístas y búsqueda de espacios interiores crean asimismo una ambientación de ventana o penetración hacia un interior inacabable, con algo de laberinto, que parece constituir una de las constantes más significativas en la obra de este artista polifacético.

Arturo Rogelio Luz (Manila, 1926) es asimismo escultor, y lo caracteriza una notoria vocación monumental en esta segunda modalidad. Fue precisamente en su calidad de escultor como realizó una más perdurable influencia sobre toda una generación que vio en él al descubridor de un nuevo camino. Dicha influencia no se limitó a las Filipinas, sino que se extendió a China y Japón. Su pintura es, en cambio, más recoleta y abundan en ella los elementos kleeanos. Es notable también la finura de sus grafismos diseminados sobre fondos poblados de degradaciones e interpenetraciones sutiles. Ello explica fácilmente que cuando Luz abandonó su inspiración en pretextos tomados de la realidad circundante pudiese aliar con facilidad su trasfondo geométrico a la más extremada fluidez de la mancha y a la más exquisita imprecisión del color. Es por ello por lo que, aunque si hubiésemos seguido a rajatabla la secuencia cronológica tanto él como varios de los artistas que estudiaremos a continuación, deberían haber sido situados antes que Chabet, no lo hemos hecho para mejor reunir a todos los geométricos en el comienzo y situar luego a Luz como gozne entre ellos y nuestro cierre gestual-

expresionista abstracto. El mayor problema catalogal para el estudio de Arturo Luz es que creó por igual neofiguras fauves en sus orígenes y bodegones a lo Morandi en años recientes y que en el intermedio inventó abstracciones lineales y rayados sutiles que podrían parecernos, en ciertos aspectos, una premonición del op-art. En cuanto escultor, en cambio, su rigor constructivo, su dominio de una geometría monumental y flexible, su pulimento y su búsqueda de espacios interiores lo elevan hasta una de las cimas del no imitativismo contemporáneo de Filipinas. Es de señalar además que su utilización del color en la escultura es no tan sólo estrictamente pictórica, sino que tiende a ratificar una integración de todas las artes en la arquitectura y, sobre todo, en el urbanismo.

Este sería el momento más indicado para estudiar la obra de Fernando Zóbel de Ayala (Manila, 1924), si hubiese resultado pedagógico incluirla aquí. Zóbel es uno de los pintores gestuales más importantes del momento actual. Presidió además en un momento difícil la Agrupación de Artistas Filipinos y supo sacarla adelante. A pesar de eso creo que Zóbel pertenece a la pintura española y no a la del país hispánico en que nació. Me mueve a ello no tan sólo el hecho de que sea hijo de españoles y español de nacionalidad, sino también el que Zóbel se ha integrado de lleno en la pintura española y ha representado a España en algunos certámenes internacionales celebrados a partir de la fecha en que hace veinte años se estableció en Madrid. Creo, no obstante —pero sé que él no comparte esta opinión mía—, que su gestualismo exquisito y la magia aérea de sus interacciones en las que sucede a veces que un único blanco —el del propio lienzo— sea tres veces diferente en un mismo cuadro, según sean las luces y los otros colores que lo ciñen, entran también en cierta medida en la mejor tradición sintética de la pintura filipina reciente. Por eso, aunque sin incluirlo aquí oficialmente, aquí están de hecho su nombre y nuestro recuerdo para su invención de espacios inaprehensibles, contruidos más con intuiciones de añoranzas y olvidos que con medidas humanas.

José Joya (Manila, 1931) es un rico expresionista abstracto con un trasfondo racionalizado de contención. En su primer momento de plenitud tendió a la alegoría y al simbolismo, pero siempre partiendo de formas inventadas que podían producir no obstante una sensación fisiológica de realidad viva y conmocionante. Sus largos filamentos de materia o sus empastes entreverados sobre fondos erosionadamente heridos, tenían un espíritu similar a la que en aquellos mismos días, a mediados del decenio de los sesenta estaban

aclimatando en sus escuelas respectivas los «abstractos» más renovadores de Madrid y Barcelona. Poco más tarde comenzó Joya a hacer emerger una gran superforma central en algunos de sus lienzos, subdivididos luego en otras varias. Tras este momentáneo análisis de la estructura interior de los ritmos de una forma única, prefirió obtener ésta por síntesis, enlazando un encadenamiento de grandes manchas suavemente erosionadas hasta llenar así el centro del campo cromático. Fue este el momento del equilibrio y la plenitud en el que todavía vive inmerso el autor, pero tal vez también, el de la textura todavía más emocionada que en los orígenes, aunque menos violenta y sin entrecruzamientos vertiginosos. El color varió y rico, en principio, se ensombrece voluntariamente cuando Joya busca una mayor economía expresiva. En dichos casos es también menor el arrancado de la materia, pero no la intensidad de la luz que puede convertirse en andamiaje difuso de la bien construida estructura.

## 5. LAS FIGURACIONES EVOLUCIONADAS

El único nexo que enlaza a los artistas que estudiaremos en este apartado es el de haber nacido entre 1924 y 1926 y el de cultivar todos ellos diversas formas de figuración que se extienden desde el tradicionalismo matizado de Hugo Yonzón hasta las conformaciones neocubistas o el expresionismo poscubista de Ang Kiukog o la nueva figuración un tanto crítica de Antonio Austria.

Hugo Yonzón (Manila, 1924) parte de unas estructuras sobriamente esquematizadas y es monumental, igual que tantos otros artistas filipinos, incluso en los pequeños formatos. La acusada delimitación de los volúmenes y los juegos de color puro en el interior de algunas de sus figuras contribuyen a aunar el aplomo de fondo con la movilidad de las superficies. Cuando capta escenas de intimidad costumbrista, paisajes fantasiosamente arremolinados, marineros en brega o barcos perdidos en la soledad de una playa, alía siempre el orden de la estructura y el forcejeo interior de las formas. Es además un colorista ricamente sobrio y que pone cada matiz y cada reflejo al servicio de la expresión general de cada lienzo.

Juvenal Sanso (Barcelona, 1929) se halla, a pesar de su nacimiento en España, íntimamente ligado al ambiente pictórico de las islas Filipinas, en las que residió desde su infancia hasta el momento en que en 1950 decidió alternar sus estancias en su país de adopción,

con otras algo más largas en Francia. Hombre de carrera rápida, cultiva por igual una especie de realismo fantástico, con estructuras encaramadas y un tanto piranesianas, que una dulce figuración de mujeres enternecidas y animales en soledad. Es exquisita su manera de hacer vaporosos a sus pigmentos y de aliar los naranjas o los carmines tornasolados de unos cielos inhabituales con las resonancias verdosas o sepías de unos paisajes desolados y en estado de efervescencia. Yo me atrevería a llamarle el pintor de la soledad y tengo la impresión de que incluso sus más misteriosas figuras femeninas y sus más alucinantes paisajes fantásticos traducen a menudo una contradictoria desolación interior, que no por sabiamente poetizada deja de tener para nosotros un no sé qué de lacerante. Conviene constatar, por tanto, que este español de Manila llamado Sanso es un hombre extraordinariamente sociable y alegre. Sus amigos hablan de la vivacidad de su carácter y de la riqueza del exotismo de algunas de sus creaciones. Creo, no obstante, que hay muchos seres humanos en los que un exterior afable y un disfrute de los legítimos goces de la vida resultan compatibles con una concepción dramática del universo que puede mantenerse entre paréntesis durante buena parte de nuestras actuaciones, pero que acaba por resultar operante siempre que queremos comunicar algo desde el último trasfondo de nuestro propio ser.

Mauro Malanga Santos (Manila, 1928) es el inventor de unas figuraciones muy personales y un tanto surrealistas, pero ha cultivado también con notable éxito popular la caricatura, actividad de la que pueden percibirse resonancias amortiguadas en algunos de sus lienzos. En muchas de sus obras hay una aglomeración de personajes que nos parece relacionable primigeniamente con la pintura ingenua. Abundan en ellas las dulces escenas de alegría popular bajo la paz de la ermita o el día de la fiesta del pueblo. Esquematiza otras sus paisajes urbanos o tiñe sus figuras humanas con alusiones oníricas insertadas a menudo en reminiscencias de sabor medieval. Hubo un momento en que sus formas se hicieron tan esquemáticas y sus colores tan intensos, ardientes y vaporosos que tuvo que desembocar necesariamente en la invención de algunos lienzos abstractos en los que entró en posesión de su omnímoda libertad. Es de destacar, no obstante—nota muy peculiar suya—que algunos de ellos, a semejanza de los murales del mejicano Clausel, parecen una yuxtaposición de pequeños cuadros a manera de taracea pintada y que éstos pueden ser por igual neofigurativos que abstractos, mágicos o surrealistas. Es aquí en donde este gran artista se