

muestra más fiel a su magia y más seguro de sus posibilidades enormes y de su fantasía inagotable.

Elizalde Navarro (Manila, 1929) esquematiza sus formas y puede con igual verismo captar el abandono de un vendedor solitario en una calle desierta que convertir a sus mujeres desnudas en siluetas de luz o de sombra, recortadas sobre un fondo opuesto en luminosidad y en color. Hay en esas modalidades suyas, un tanto narrativas y con un trasfondo, en las últimas, de mentalidad pop, una sagaz intuición caricatural relacionable con la de Malang. En sus carteles de amplias formas encabalgadas, en los que tapa a veces las manchas gestuales con polígonos de inspiración geométrica, parece vivir, en cambio, en un momento próximo al del Rauschenberg de los años sesenta. Hace gala en ellos de un color rico y vario que le sirve para intensificar la expresividad. Es además Elizalde Navarro un importante escultor no imitativo, cuyas construcciones en hierro y madera y rico color tienen un trasfondo neodadaísta o de alusión a las miserias del maquinismo. Una gran parte de estas creaciones tridimensionales está constituida por escultopinturas en las que la diversificación cromática es tan importante como el propio volumen y como su neto recorte.

Rodolfo Ragodón (Manila, 1929) es posiblemente más limitado que sus dilectos Malang y Navarro. Muchos de sus templos abundan en degradaciones hábiles de pigmento mojado y en desvanecimientos efectistas. Capta, no obstante, con una maestría admirable el alma de los paisajes y el de los viejos edificios, adquiriendo en estos casos una calidad microrrealista que lo enlaza con los más serios logros de las variantes narrativo-neutrales del hiperrealismo más reciente.

Anita Magsaysay-Ho (Manila, entre 1925 y 1930) perteneció al grupo de los 13 modernos y al de los neorrealistas. Ello quiere decir que vivía en plena actualidad y que conocía todos los problemas de la pintura de vanguardia, pero su personalidad es tan poderosa que nada la influyó verdaderamente y fue siempre ella misma, pintase lo que pintase. Tampoco sintió nunca un excesivo interés por el triunfo rápido y dejó que lloviesen sobre ella unos honores justificados, sin esforzarse por conseguirlos. En líneas generales prefiere los formatos muy pequeños y la técnica muy minuciosa, pero tengo la impresión de que algunos de sus cuadros si se agrandasen lo suficientemente acabarían por parecerse espectaculares desparramamientos caligráficos. Su composición se apoya más en las inclinaciones de las figuras o en la palpabilidad de algunos pigmentos, ge-

neradores enlazados de ritmos y de envolvimientos concéntricos, que en ningún sistema académico. Incluso la escena más costumbrista adquiere en ella un aire de intemporalidad y de dulzura matizada, de alegría en sordina y de una extraña soltura no incompatible con la antes aludida minuciosidad. Hay ocasiones en las que lo mismo sus arbustos que sus olas o sus matorros se convierten en manchas llameantes por entre las que surgen las figuras humanas en una libertad llena de armonía y con movi­lidades ambiguas de ballet. Todo es así diferente en esta pintura que sin ser caligráfica, sino más bien todo lo contrario, acaba por parecerlo. Hay en ella todo el encanto y toda la capacidad de detener a las horas que caracterizan a los mejores kakemonos y biombos ornamentales de la pintura extremoriental.

Nena Saguil (Manila, entre 1925 y 1930) pinta unos paisajes apenas tocados y unas extrañas figuraciones angustiosas. Su dominio de la tinta china le permite inventar con unos ritmos que parecen serialistas unos encabalgamientos de montañas que tienen algo de dibujo japonés en levedad circunspecta. Otras veces alude con color vivo a unos pasillos interminables, en los que los caminos se hallan al mismo tiempo abiertos y semicortados, o desvanece hasta tal punto las imágenes, que acaba por confluir con los especialistas no imitativos en un entreveramiento ordenadamente flotante de luchas y manchas.

Federico Aguilar Alcuaz (Manila, 1932) cultiva una nueva figuración que tiene a veces algo de rayonista. Ese irradiantismo de algunas de sus estructuras es compatible con un neoexpresionismo neofigurativo y violento que lo emparenta en algunos aspectos adjetivos con algunas de las realizaciones del grupo CoBrA. Su agresión contra la forma humana tiene, no obstante, un trasfondo ornamental al que contribuyen la riqueza en bruto del color, la emocionada y maestra fragmentación de la forma y la tensión vibratoria de las estructuras.

Ang Kiukok (1931) realizó sus estudios en la Universidad de Santo Tomás, en la que terminó de conformarse su religiosidad apasionada y su sentido del orden. De ahí que si sus cristos expresionistas son verdaderos delirios de color y de dolorido ascetismo, tan ensangrentado y tan tenso como el de los imagineros españoles o filipinos de los siglos áureos, pueden, en cambio, sus composiciones poscubistas—bodegones planos o figuras en pirámide—responder a un orden tan racional como el de Juan Gris. Es posible, no obstante, que Kiukok haya visto a Juan Gris a través de la pin-

tura de Arturo Luz y no de una manera directa, pero reelaborándolo en todo caso de acuerdo con su personal concepción de la forma. Cabe señalar también el interés de sus «interiores» de juventud, caracterizados por un dominio de la factura minuciosa que nos parece espiritualmente hermano de los enternecimientos de Anina Magsaysay-Ho cuando paladea la dulzura íntima que pueden deparrarnos todos los humildes enseres o ambientes que nos rodean en nuestra pequeña vida de todos los días.

Antonio Austria (Shanghai, China, 1936) es tan filipino como Sancio o como Aguinaldo. Su neofigurativismo tiene un no sé qué de argentino y muy poco de extremoriental. Como Berni o como Maccio mezcla acritud y ternura, pero hace ambas compatibles con un trasfondo de ilusión y con el reconocimiento de lo que puede haber de tedioso o de embrutecedor en los acontecimientos repetidos de cualquier vieja familia venida a menos. Su dibujo en suave grafismo lineal y su color igualmente suave y movido hacen fácilmente digerible su sátira y más bien espiritualmente confortables sus ambientaciones.

6. LAS ULTIMAS PROMOCIONES

Los pintores incluidos en este apartado —excepción hecha de Dulalao— han nacido entre 1939 y 1945. Pertenecen, por tanto, a la generación más joven entre las actualmente vigentes y ninguno de ellos ha comenzado a adquirir un relativo renombre con anterioridad a 1966. Iniciaremos nuestra breve alusión a ellos con los más relacionables con las tendencias tradicionales y la terminaremos con los más decididamente vanguardistas.

Francis Yap (Manila, 1941) imparte sus enseñanzas en la Universidad de mujeres de Filipinas y cultiva un rico expresionismo a lo Guayasamín, pero con colores más densos. La sensación de tragedia íntima y de desamparo fatalista que algunos de sus lienzos producen es a veces literalmente angustiosa. En otras ocasiones su expresionismo se tiñe de implicaciones surrealistas delicadamente ponderadas.

Benjamín Cabrera (Manila, 1942), más conocido por su seudónimo de BENCAB, fue el primero de los artistas de su generación que conquistó un merecido renombre internacional. Tras su éxito en la VI Bienal de París, fijó su residencia en Londres, en donde expone habitualmente y disfruta de amplia demanda. El interés que despierta

su pintura se debe en gran parte al vigor de su expresionismo neo-figurativo, que evolucionó desde un emborronamiento muy emotivo de manchas azulencas y rostros apenas esbozados, hasta un acusado de los trazos y una búsqueda angustiosa de la intensificación del carácter de sus figuras, seguidos poco más tarde de una etapa de neofiguración esquemática y notables valores ornamentales.

Virgilio Aviado (Manila, 1944) es un pintor de producción muy copiosa y maneras múltiples. Dada la abundancia y la variedad de su producción, resulta difícil caracterizarla en una descripción rápida. Es posible que durante su residencia en España se haya dejado influir por la «crónica de la realidad» y posiciones afines. En ese contexto cabe inscribir su aportación a un serialismo figurativo que lo lleva a encerrar en una cadena de pequeños rectángulos diversos momentos de una única acción. Sus colores densos, con resonancias moradas o negroazules en algunas obras, son acertadamente emotivos.

Lamberto Hechanova (Lloilo, 1939) incluye elementos neofigurativos y neodadaístas como complemento de sus estructuras abstractas. Es indiferentemente pintor o escultorpintor. En el primer caso suele trabajar con acrílico sobre tabla, y en el segundo realiza complejas construcciones en madera, aluminio y cristal. Su dominio del color y su seguridad de toque largo y rápido dotan de garbosa prestancia a sus encabalgamientos de formas no imitativas. En sus escultopinturas es más marcadamente geométrico y gusta de integrar en el ritmo de la obra muñecos de aluminio martillado entre alucinantes e irónicos.

Marciano Galang (Camarines Sur, 1945) representa en su generación a la abstracción geométrica ortodoxa. Sus amplios planos divididos por líneas rectas y sus colores armoniosos, sin una sola huella de textura o de diferenciación tonal, constituyen auténticas proposiciones de ambientes y son fruto de una investigación tan rigurosa como responsable.

Ben Maramag (Manila, 1945) cultiva asimismo la abstracción geométrica, pero de una manera casi traslúcida y con aceptación de moderadas degradaciones cromáticas y de emotivos efectos lumínicos. También en él prima la línea recta, pero con aceptación de sugerencias tridimensionales y no en estricta bidimensionalidad como en el caso anterior.

Igualmente traslúcido y geométrico es en sus lacas Rodolfo Gan (Manila, 1949), muy sutil y desrealizado en su cromatismo huidizo, blanquecino-grisáceo y altamente refinado.