

En la obra de Justino Muyda (1944) la abstracción geométrica se convierte en fantasmagórica. Dobla los planos ceñidos por líneas rectas, pero hace emerger entre ellos luces tornasoladas, paisajes apenas esbozados y aglomeraciones flotantes de manchas informes. Todo ello lo realiza en unos colores densos, con trasfondo de Semana Santa y factura sutil y un casi es no emborronada con precisión exquisita.

Francisco Castillo (Manila, 1940) es un escultorpintor neogeométrico que ha fijado su residencia en España y que goza de reconocido prestigio en la Madre Patria. Todas sus obras son simultáneamente —aunque trabaje con encolados de madera sobre lienzo— análisis de correspondencias espaciales, murales postserialistas y sobrios y elementos experimentales para la creación de ambientaciones encalmadas y sobrias. De ahí su preferencia por las dominantes claras y por la desnudez del gran lienzo de base, y de ahí también la sistemática repetición de estructuras y de elementos, ya modificados, no obstante, lo suficiente en cada caso para evitar toda suerte de monotonía.

Raúl Lebajo (Tacoblán, Leite, 1941) es un escultopintor no imitativo un tanto serialista que se inscribe de lleno dentro de lo que algunas veces hemos denominado «corrientes internacionales de radicación intercambiable». Sobre bases de aluminio o madera extiende con buen conocimiento del sistema sus colores acrílicos o sus series de pequeños objetos teóricamente «encontrados».

Prudencio Lamarrosa (Llocos Sur, 1945) es otro escultopintor que tiene también algo de serialista, pero en el que abundan los elementos de tipo needadá. La utilización del poliéster le permite revalorizar en series emotivas y levemente irregulares pequeños salientes y entrantes. No se limita a este dominio de los esquemas formales su maestría, sino que se enriquece también con un emotivo empotrado de grandes rectángulos en unos fondos menos elaborados y con una sobria fluctuación de las contrastaciones cromáticas. Su ortogonalidad es garantía de un orden riguroso, pero no fuente de rigidez.

Con un cuarto escultopintor, que es por añadidura un escritor notable, un buen historiador del arte de nuestros días y un ejecutivo eficaz (y también, según propia confesión, «el feliz poseedor de una rica colección de arte contemporáneo»), cerramos este apartado dedicado al estudio de los pintores más jóvenes y de las vanguardias en estado de gestación. Es dicho escultopintor Manuel D. Duldulao, cuyo dominio de la arpillera recosida, de los colores contrastantes y de los abultamientos emotivos y expresionistas, no le impiden encau-

zar sus construcciones sobre unos cañamazos invisibles de riguroso orden compositivo que las hacen tan ponderadas, eficaces e intensas como sus propios escritos o como su actividad de organizador. Es así Duldulao, aunque algo mayor que los nuevos valores de la generación de mediados de los años sesenta, un buen broche de oro para nuestro estudio individual de algunos de los artistas más prometedores de las nuevas promociones artísticas de Filipinas. Todos ellos están actualizando la herencia de los precursores de los tiempos de Edades, Carlos Francisco, Manansala y Hernando Ocampo, y se muestran así fieles a su espíritu y más todavía cuando evolucionan a partir de lo que ellos aportaron, que cuando se paran a mitad de camino en su investigación o se dejan deslumbrar por el recuerdo de los grandes y —otra característica diferencial de la evolución pictórica filipina— todavía excesivamente recientes antecesores.

## 7. ¿UNA PINTURA NACIONAL?

En las islas Filipinas, al igual que en todos los países de habla española de América, se ha planteado a menudo el problema de la posibilidad de que los pintores realizasen una pintura decididamente nacional y se les llegó a pedir en diversas publicaciones periódicas que se enrolasen en esa tarea. Hubo también —ello no podía faltar— partidarios indiscriminatorios de las corrientes internacionales. Me imagino que tanto los unos como los otros entendían por pintura nacional aquella que tuviese una personalidad tan definida que cualquier espectador pudiese reconocerla inmediatamente como filipina. No llegaron, no obstante, a caracterizar dicha pintura de manera inequívoca. De ahí que la polémica acabase por hacerse confusa.

Contribuyó a semejante confusión, aunque no tanto, por fortuna, como en Méjico en los años veinte, o en el Perú en los sesenta, el hecho de no haber diferenciado suficientemente lo que, por una parte, podía constituir —fuese cual fuese su temática— una manera filipina de asumir un oficio y una tradición intercultural y lo que, por otra, podría haber de filipino en una narrativa magnificadora, inspirada en la existencia y en la historia patrias, pero en la que cabía tal vez la posibilidad de que se hallase servida por un repertorio de procedimientos, técnicas y estructuras formales que no tuviese nada de filipino. Ello descentró el problema y se llegó a olvidar que si los gloriosos muralistas filipinos realizaban una pintura inequívocamente filipina, ello no se debió precisamente a su inspiración entrañable en la rica historia y en las hermosas leyendas patrias, sino

a que en sus creaciones reactualizaron esa síntesis de fondo que hace que el arte actual de Filipinas sea digno heredero del de los tiempos virreinales en su reelaboración entrelazada de dos herencias igualmente irrenunciables, valiosas y auténticas. Constituye así este arte una excepción de interés altísimo y sin parangón en la actualidad en ningún otro país del mundo. Responde a las propias necesidades de una evolución histórica y no constituye, por tanto, una emulsión sin integrar, ni mucho menos una mezcla prefabricada para buscar una salida fortuita o para seguir una moda que satisfaga la vanidad o resulte rentable.

Es por estas razones por las que un abstracto geométrico como Hernando Ocampo realiza una pintura tan inequívocamente filipina como la de Carlos Francisco. La síntesis intercultural está enraizada desde hace siglos y se respira en el ambiente de la vida diaria, en la religión y en las costumbres, en la sensibilidad para un determinado tipo de melodía de la línea y en una manera general de ser o de valorar. No hay, por tanto, ningún filipino que pueda escapar fácilmente a ella, aunque queda siempre, tanto en Filipinas como en cualquier otro país del mundo, realizar un esfuerzo para abandonar la propia identidad. Ello sería, no obstante, sumamente peligroso para el futuro del arte filipino, ya que una aceptación indiscriminada de los estilos foráneos estrictamente occidentales comportaría la amputación de la mitad más misteriosa y serena del alma nacional.

No es por fortuna demasiado previsible el citado peligro. Ambas herencias viven en una bien dosificada interpretación creadora y sería absurdo, por tanto, afirmar de cualquier artista filipino actual que tiene influencias orientales u occidentales. La realidad es que no puede hablarse de ninguna de ambas «influencias», ya que todo filipino es simultánea e indisolublemente un oriental y un occidental, es decir, un producto cultural nuevo que ha reducido a unidad en su propia sangre las dos tradiciones culturales más ricas y renovadoras que existen en el mundo en el momento actual. Los pintores no pueden dejar de ser instintivamente fieles a esta realidad que se da tan sólo en ese archipiélago, que empieza a encontrarse a sí mismo, y hacen, por tanto, pintura nacional, tanto si se lo proponen como si no se lo proponen conscientemente. Esta síntesis fructífera enriquece al ser humano, y no se limita ya a los elementos occidentales y extremorientales, sino que en algunas minorías, se ha fusionado también con algunos elementos de tradición islámica.

Ser al mismo tiempo Occidente y Oriente y mantenerse fiel a ese condicionamiento doble constituye la mayor gloria de Filipinas.

Toda gloria va unida, no obstante, a una responsabilidad. El pueblo filipino la tiene ante la propia evolución de su historia y ante la comunidad de los países hispánicos, de la que forma parte en virtud de su religión, de su tradición nacional y de su concepción interracial de las relaciones humanas. Defender ese bien suyo será su mejor legado al mejoramiento del hombre y constituirá al mismo tiempo la mejor garantía de su grandeza y de la autenticidad de un futuro prometedor y serenamente armonioso, compatible con los riesgos y con las inevitables convulsiones que toda libre aceptación de una intrasferible unidad de destino comporta.

*CARLOS AREAN*

Marcenado, 33  
MADRID-2