

HACIA OTRA CONSAGRA: LA OBRA DE RODRIGUE VANHOUTTE

Del 08 - 06 al 25 - 06 - 16, el ESPACIO ARTE GALLERY (Calle Lesbroussart, 35, 1050 Bruselas) le propone una exposición dedicada a la obra del pintor y dibujante belga Señor RODRIGUE VANHOUTTE, titulada EL TRIÁNGULO DE KARPMAN.

Desde el primer enfoque, el ojo del visitante es cogido por un choque, con sentido etimológico del término. La mirada es hechizada por este montón de carnes devastadas y pudridas, las cuales son en realidad, el reflejo pinta- a -vivo de estados diversos de Ser.

El " Triángulo de Karpman ", llamado también " triángulo dramático ", sanciona, en el análisis transaccional, la dinámica de un juego de poder depravado, implicando tres sujetos (de donde el nombre de "triángulo"). La característica de estos sujetos reside en el hecho de que su posición es intercambiable. Ocupan, por turno, el papel del perseguidor, de la víctima y del salvador. Así como precisado aquí arriba, nada en este juego depravado es definitivo: la víctima puede volverse, a su vuelta, perseguidora y éste puede cambiarse en salvador.

Este tríptico titulado precisamente EL TRIÁNGULO DE KARPMAN (325 x 175 cm - aceite sobre papel doble), ilustra el resultado de tal experiencia interpersonal, la cual, aunque en los estudios de Karpman, se celebra en el seno de un microcosmo tal como la empresa, rige el conjunto de los mecanismos de lo que Balzac nombraba " la comedia humana ".

A la vista de tal espectáculo escénico, una cuestión invade al visitante: ¿ todavía son cuerpos? ¡ Ciertamente! ¡ Pero son cuerpos que no obedecen más a las leyes de la armonía (por muy tanto que existan!). Justo estudios de descomposición progresiva de la forma que acaban en la materia prima, a saber la carne en todo lo que tiene de concreto y de orgánica, sumiéndose en los arcanos de la condición humana. Estas carnes en ebullición, en fermentación, son los testigos del talento del artista, a la vez como pintor y dibujante. La primera cosa que se impone a la mirada, es la potencia de la raya que revela los volúmenes a la luz tanto en las contorsiones musculares como en los pliegues de las carnes. Se trata indiscutiblemente de la obra de un dibujante que pinta porque es el dibujo que decide la conducción de la materia pintada.

El color está allí para subrayar la elasticidad de las carnes dilatadas así como para conferir sobre la forma la expresión cadavérica que exige el sujeto.

Al hablar Stylistiquement, esta pintura es una visión apocalíptica del exceso, en el sentido que la música que se libra de este espectáculo es una música torturada, revelándose como tal sin ningún complejo.

Este modo de proceder no es sin evocar la estética de Egon Schiele.

Excepto que en el caso del artista austríaco, bien que esquelético, bien que deshechos, las formas quedan enteras jamás destruyendo la idea misma del cuerpo. Aquí, el cuerpo "estalla" para dejar sólo su rastro, su "forma" original, presentemente en destrucción total para llegar a una ostentación de la materia sobre el espacio escénico.

Es perceptible sólo la idea de las piernas, de los pies y del torso (la " forma ") pero todo progresivamente se dilata, a medida que la figura se extiende sobre la superficie.

Es a partir de un fondo totalmente blanco que toma forma el cuerpo en el estado presente, el cual a través de la materia corporal en sufrimiento, se transforma en el cuerpo enfermo del mundo.

Matices anchas negras y rojas (en desvanecidos), verdes y morenas rodean el lado superior de la forma para obtener un relieve más fuerte.

Las carnes también llevan en su cromatismo la huella de la estética schilienne hecha de pardo (en desvanecidos), de rojo, de verde y de color amarillo: todo lo que en la simbología evoca la decrepitud y la podredumbre. La representación de la materia se concentra perfectamente en la trampa del medio, el cual muestra, en su lado superior, un escalonamiento de carnes las cuales (todas proporción guardadas), no son sin evocar a Rembrandt (acuérdesse del célebre BUEY DESOLLADO(1655), que se halla en el Louvre a Paris, que desde su creación no ha dejado obsesionar a pintores tales como Soutine, Chagall o Bacon, fascinados por la simbología del cuerpo muerto expuesto, incluso crucificado).

AUTORRETRATO (190 x 120 cm - aceite sobre papel doble) nos ofrece, a ejemplo de los cuerpos enfermos, la visión de una cara cuyas rayas son atacadas por la vida y el tiempo. El autorretrato es ante todo (por lo menos desde Rembrandt) la materia necesaria para el establecimiento de un " inventario " de la conciencia a través del tiempo.

La cara asolada es orientada sobre tres elementos-claves de la expresión: los ojos (alucinados, cercados por ojeras, semejantes a un terreno arado). La nariz (derecha que el artista hace derivar situando la fuente de la espina en una cavidad completamente retorcida, confinando con el lado superior derecho de la frente (izquierda con relación al visitador).

La boca, entreabierta, desdentada cuya grieta deja aparecer dos dientes boguiabiertos, también a la derecha de la cara (a la izquierda con relación al visitador).

El alto y el bajo del espacio son sumergidos en una zona blanca, en ángulo recto vaporosa, dejando aparecer la cara como una máscara de espanto, el cual es recorrido sobre ambos lados por toda una red de surcos, aumentando el efecto de decrepitud física, respondiendo a una protesta moral. El cromatismo usado no difiere en nada del del tríptico (amarillo, rojo, blanco y verde, en desvanecidos). Observe el tratamiento específico de los ojos, el cual hace siempre referencia a Rembrandt, ya que es por aquellos que su cara adquiere cada vez una luz nueva.

RODRIGUE VANHOUTTE es un artista que quiere ir más allá de la imagen.

Disolverla para alcanzar la finalidad de todo creador: Lo Sagrado. El cuerpo es el receptáculo del mundo. El artista lo desnuda para desincarnarlo. Toca en lo más hondo de lo sensible mediante un control constante de la materia. ¿ Que hay que entender por eso? De buenas a primeras (es decir visto de lejos), el visitante tiene la impresión de una superabundancia de pintura, típica de un trabajo al cuchillo.

A medida que se acerca a la obra, comprueba que la aportación de la materia sobre el papel es muy pobre y que en realidad, es por la brillantez propia a la misma materia, llevada por la raya, ampliando el volumen, que la luz engendradora da vida a la forma.

Es por el empobrecimiento constante de la aportación de materia sobre el cuerpo desencarnado que el artista llega a lo esencial: la pura esencia del mundo reflejada en la forma.

¡ Aunque el cuerpo es torturado, no permanece menos vivo! Es decir protestando su indignación contra el estado actual de la humanidad. Por "actual", oímos una dimensión hecha "contemporánea" del Hombre.

La obra de RODRIGUE VANHOUTTE se encuentra al cabo de una cadena de reacciones a vivo por parte de numerosos artistas de toda disciplina desde el siglo 19. Es decir desde que la cuestión social comenzó a habitar la historia del Arte.

Más exactamente, cuando el orden social comenzó a ser revuelto por una puesta en cuestión de la sociedad por parte del Arte.

A medida, esta denuncia del estado social progresivamente se transformó en un cuestionamiento sobre lugar del Hombre en el mundo, es decir en el seno de lo creado, abriendo así la puerta a otra Consagra.

El depositado en la misma interioridad del Hombre, aparte de toda instancia religiosa oficial. A título de ejemplo, EL TRIÁNGULO DE KARPMAN (mencionado más alto), es un tríptico privado de un sistema de lectura: podemos leerlo en todos los sentidos. Sin embargo, el hecho simple sea un tríptico es un préstamo directo al Arte religioso, obedeciendo a otros imperativos.

Esta búsqueda de otro Sagrado incubaba desde hace tiempo. Obras tales como el GRITO célebre de

Munch ya denunciaban lo que se iba a llamar " la alienación del Hombre moderno ", enredado en el corazón de la Revolución industrial, la cual iba a dar forma al siglo 20 naciente, imponiéndole primero una Primera Guerra Mundial luego una Quiebra económica planetaria, luego una Segunda Guerra Mundial coronada por una era atómica. De todos estos acontecimientos, el Arte ya se hacía el profeta bien antes de su desarrollo.

Excepto que estos síntomas no son perceptibles que sólo mucho tiempo después de la survenencia de la enfermedad. Una vista retrospectiva nos permite observar que desde 1911, Enrique Bergson proclamaba que " la gente occidental necesitaba un suplemento de alma ".

Concerniendo a la obra, en apariencia desesperada, de RODRIGUE VAN HOUTTE, recordemos que estamos en relación con una materia viva y heredera, particularmente, de la estética schielienne, la cual presenta en cierta medida, una variación al significar expresionista sobre la figura humana, dictado por la aflicción de las carnes, al del mundo.

Hay en esta obra una filiación filosófica debida al hecho que además de su formación académica (frecuentó las Academias de Tournai y de Lieja), el artista también siguió cursos de Filosofía y sobre todo de Historia del Arte.

Lo que muchísimo influyó sobre su lenguaje pictórico, en el sentido que, como lo especificamos, el artista quiere ir más allá del narrativo. Porque para él, el pintor no es un fabricante de imágenes. Debe, a través del gesto pictórico, alcanzar la esfera literaria, filosófica e histórica con la cual el visitante debe confrontarse por el vehículo del sentimiento con la idea y con la emoción que desempeña la obra pictural. Hicimos observar, más alto, que su obra es ciertamente la de un dibujante que pinta. Precisamente es como dibujante que empezó su trayecto artístico. Luego, fue el descubrimiento del Greco y de Caravage, en materia de pintura en la esfera clásica.

Y cuando abordábamos más alto, el impacto del Arte del siglo 19 en el cumplimiento hacia otro Consagrado, recordamos que precisamente fue en esa época que El Greco y Caravage (enterrados y olvidados desde su muerte), fueron redescubiertos a la luz de un nuevo lenguaje a la vez humanista y pictórico.

El artista no dramatiza " en la puesta en signos. Si sus obras contienen tan poca materia, precisamente es porque quiere evitar sobrecargarlas por un tipo de "maquillaje" inútil con el fin de hacerlas "alisarlas", a medida que la mirada las aprehende. La potencia de la raya está allí para sublimar la materia.

El artista que mismo, a manera de un alquimista, fabrica sus pigmentos, utiliza la técnica del aceite sobre papel doble. Jamás da título a sus cuadros porque prefiere dejarle este cuidado al visitante que debe interpretarlos.

Sus obras resultan de un contacto "directo" con el sujeto, en el sentido que jamás pinta según foto. Alimenta por otra parte para la fotografía una desconfianza cierta, opinando que, de manera general, falsifica la realidad.

Por supuesto, cuando se le hace ver que la luz usada por tal fotógrafo no es la de otro, cambia de opinión y supone que en este dominio hubo grandes creadores. ¡ Sin embargo, por razones de pureza narrativa, categóricamente se niega a mezclar la pintura al objetivo!

Procura también volver a definir la noción de "retrato", porque considera que hoy, este lenguaje traduce más los estados del pintor que los del sujeto " retratado ". Ciertamente no le falta razón. ¡ Sin embargo, la creación, sea la que sea, no se realiza " sin dejar parte de si mismo"! El artista mismo deja allí fatalmente (a veces sin saberlo l) algún rastro ,rastros indispensable para derretirse mejor en el sujeto.

La Historia del Arte, la Filosofía y la Pintura son para él las herramientas por las cuales procura, estigmatizando la humanidad de hoy, individualizar la posibilidad de un Hombre nuevo. Su pintura es la expiación de un mundo que, por el cuerpo martirizado, busca una salida.

François L. Speranza.