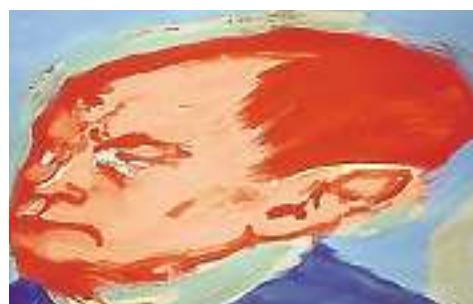


Ostern, bacanal de sugerencias



El creador vallisoletano, con su última exposición en el Palacio de Pimentel de Valladolid hace unos meses, profundiza en sus apuestas estéticas, despejando algunos prejuicios sobre su apuesta estética

Por Antonio Piedra



Sólo este cuadro, y me gustaría conocer al autor». Estas fueron las palabras tajantes de Antonio López cuando en 1994 Jesús Martínez Ostern optó al premio de pintura Blanco y Negro. El jurado empezó sus deliberaciones y, como suele ocurrir casi siempre que un maestro forma parte del mismo, las opciones discurren, como decía Picasso, en una dirección concreta: hacia la que marca el espíritu que sabe, y que los críticos en pintura no siempre aceptan porque, a veces, no se entiende. Lógicamente, el pintor vallisoletano Ostern, nacido en 1961, ganó el premio. Desde entonces, su figura —dentro de la austeridad castellana que le caracteriza poco dada a las alegrías fáciles— ha ido consolidando una obra pictórica muy personal, marcada por una vida recoleta y apenas visible fuera de su labor como profesor y padre de familia.

Hace tan sólo un par de meses, tuvo lugar la última exposición de Ostern en la sala Pimentel de la Diputación Provincial de Valladolid. Ahí quedó patentizada que la obra de arte, siguiendo las pautas kantianas, no reside, únicamente, en la belleza como representación, sino más bien en una representación que imprime carácter a la belleza, lo que no supone ningún galimatías, sino una constatación que añade una diferencia eminente a la obra artística: en ella el pintor se juega el tipo, en primer lugar, al tiempo que proyecta la verdad de la misma en un estilo y en una creación muy particulares. En esa exposición, precisamente, Ostern ventiló cantidad de prejuicios a este respecto.

Y el primero de ellos fue, como decía Baudelaire, que la inspiración no desciende del bómbil-bómbil en un artista de verdad, sino del trabajo cotidiano, y que en Ostern viene avalado por más de treinta años de labor intensa y contrastada. En esa serie de retratos ovalados —27 concretamente sobre figuras históricas y de actualidad—, vino a demostrar el pintor que el sustrato cubista, que respira libremente por la serie de óleos, es menos cubista que osterniano porque en ellos, precisamente, la deconstrucción que los recrea retorna al proyecto inicial que caracteriza su primera etapa como pintor. Evidentemente, aquí la psicología del retrato —compleja, pero tan bien ejecutada que cada cuadro define un carácter y una responsabilidad artística— difiere. Y es que la maestría del pintor deja al cubismo en una justa meditación y nada más porque, más allá de la línea y del espacio cubistas, la deconstrucción de Ostern supone una bacanal en la sugerencia de planos y en la representación de la figura con un paisaje propio. ¿Fue esto, quizás —que había respeto por la teoría vanguardista al tiempo que superaba la aritmética de las formas con una realidad sinfónica muy peculiar— lo que atrajo poderosamente la atención del maestro Antonio López?

Posiblemente. Lo cierto es que la pretensión de Ostern —un nombre alemán que significa «pascua» y que va como anillo al dedo a un castellano de manifestaciones comprometidas— viene de lejos. Ya en su primera etapa pictórica, que abarca más o menos una década —la que va concretamente de 1983 a 1993—, está muy presente el diseño

de vanguardia renovada que, muy posiblemente, constituía una de las obsesiones que le transmitió su maestro en Bellas Artes que fue Agustín Ibarrola. Ostern salió de sus clases con las cosas bastante claras: que los modelos —me refiero a Barjola, Saura, y al mismo Ibarrola— eran importantes, pero insuficientes como exigencia artística. Había que hacer de la pintura un proyecto personal con implicaciones personales. Y Ostern lo hace aplicando al retrato lo que entonces llamó «grafismo perturbador». Es decir, una deconstrucción anamórfica que implica un estudio muy concreto de la figura justo en ese eje de simetrías en el que la realidad del retratado incide con la captación imaginativa del artista. Hablamos, pues, de aquellas deformaciones manieristas del renacimiento que habían quedado en los sótanos del hiperrealismo.

Tradición mítica

Estas mismas figuraciones, pero desde el ángulo de la tradición oral o mítica y con una función eminentemente paisajística, pasarán a la segunda etapa de Ostern que se desarrolla entre 1993 y 2003. Hablamos de héroes que abrieron camino en la realidad artística a través de la pintura o del cine: Jasón y los argonautas, el desierto poblado de anacoretas, las complejidades de Edipo rey vistas por Pasolini o las implicaciones psicológicas del realismo mágico que entrañan los cuentos de Andersen tan tiernos como crueles a la vez. Aquí la figura, con un realismo que sale de los registros más furibundos de la conciencia, se explaya con un paisaje concreto con predominio del amarillo dorado o púrpuras intensos o los ocres otoñales. Y claro, no podía faltar, sobre todo en la serie de cuentos, ese fondo tenebrista de Caravaggio que hace las cosas más intrigantes y sutiles. Muy a menudo, el paisaje —en grandes formatos o en minúsculos óleos— lo es todo en esta etapa, y entonces surgen, desde lo más pétreo de su concepción, unas figuras emergentes —tan deconstruidas formalmente que nos retrotraen a su primera etapa— que encajan en eso que llamaba Platón «vuelos de la imaginación», y que Ostern, en unas pinceladas casi imperceptibles, convierte en testigos mudos pero instigadores de la realidad.

En la última de sus manifestaciones, y que da lugar a su tercera etapa —a partir de 2005 hasta el presente—, Ostern, como los literatos que son proclives a profundizar en la infancia, siente la nostalgia de sus inicios. No es que regrese inmaculado, como si no hubiera ocurrido nada, al grafismo perturbador o a las insidias anamórficas. En absoluto. Nos encontramos con un pintor que ha madurado con la cabeza y el pincel, que ha vivido un realismo más exacerbado, y que una visión camaleónica y poliédrica de la realidad le ha llevado a una experiencia más sintética, si se prefiere, pero no a la repetición de aquellos actos porque las reiteraciones, fuera del Quijote y pocas más, sólo sirven, como decía Bernard Shaw, para señalar los vacíos discretos de un disco rayado. Algo que no ocurre en Ostern, porque, sencillamente le pasa como a sus maestros —Braque, Picasso, Bacon o Antonio López—: hace exactamente la pintura que quiere y ésta, y no otra, le identifica como artista.



A la derecha, Ostern en su estudio, rodeado de algunas de sus obras, donde el realismo combina con el cubismo, los mundos oníricos y una decidida utilización del color

artes&letras

Castilla y León

N. 33. 28 DE ENERO DE 2012
www.abc.es/castilla-leon

LIBROS Recuperación de la revista Ketama
ARTE Ostern, un francotirador de la pintura
TEATRO Primeras propuestas de 2012
MÚSICA Joshua Bell y su violín



EL LETRISTA DE «LA VERBENA DE LA PALOMA», RICARDO DE LA VEGA, CON TOMÁS BRETÓN, EN 1890. ARCHIVO ABC

La OSCyL reivindica a Bretón