

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

13

César MANRIQUE

Lanzarote, 1919-1992

Pintura nº 100

1962

Óleo y tierra sobre lienzo

116 x 81 cm

Museo de Arte Abstracto
Español, de Cuenca

Fernando Gómez Aguilera
Director de la Fundación César Manrique

La gramática pictórica genuina de César Manrique cristaliza al calor del espíritu de época. Hacia finales de los años cincuenta, ya se habían perfilado las distintas tendencias «no figurativas, informales o concretas», esto es, las «tendencias no imitativas», en lenguaje del momento. El empleo abundante de la sustancia matérica y de nuevos materiales que se integran en la superficie pictórica adquiere un lugar de privilegio en el movimiento de renovación, en consonancia con lo que ocurre en Europa, donde destaca el informalismo de Fautrier, Burri y el propio Tàpies. La *Documenta II* de Kassel (1959) se convertiría en escaparate de las nuevas tendencias, que centran la atención también de exposiciones colectivas como la *Internationale Malerei 1960-61*, celebrada en 1961 en Wolframs-Eschenbach.

La materia determina una línea de trabajo que cuenta con abundantes adeptos dentro de nuestras fronteras y fuera, César Manrique entre ellos. No es de extrañar, en este contexto, la orientación de la presencia española en la XXX Bienal de Venecia, celebrada en 1960, en la que se incluye a Manrique. Luis González Robles, comisario del Pabellón de España, se inclina entonces por el discurso matérico, respondiendo a la actualidad de esta fórmula en las manifestaciones vanguardistas de nuestro país. En el texto inicial del catálogo, alude a «la generación de artistas de nuestros días, en los que la Materia sigue siendo aplicada [...] con una delectación casi mística, de calidades pictóricas indudables». La obra del artista lanzaroteño, que en 1945 había trasladado su residencia a Ma-

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Pintura nº 100, 1962

drid, supone un magnífico exponente del *estilo de espíritu* que caracteriza la época, en esa vertiente concreta.

A partir del verano de 1959, la materia latente que aparecía en las retículas temblorosas que César Manrique había pintado y expuesto en 1958 se adueña del plano pictórico, expulsando las huellas ortogonales. La textura se encrespa, se densifica y toma una forma áspera, extendiéndose por el lienzo. En los primeros cuadros, las masas se combinan con espacios liberados, a modo de fondos; pero ya en las últimas piezas del mismo año 1959 se aprecia su avance exuberante, saturando, como una densa erupción, toda la superficie. Son pinturas, inicialmente, sobrias en su cromatismo, pegadas a la piel de la tierra, con mostazas, ocre, azafranes; más tarde, negros y grises, que se irán «calentado» cromáticamente, hasta incorporar plenamente, en torno a 1964, los rojos ígneos y vibrantes característicos de Manrique. Esta *Pintura nº 100*, aún contenida y dominada por las gamas de negros y ocre, sobre las que eclosiona la calidez de los anaranjados que anuncian la actividad del fuego interior de la Tierra, es, sin duda, un claro precedente del comportamiento que pronto aparecerá.

Los primeros años de la década de los sesenta resultan verdaderamente productivos, bajo el impulso del hallazgo de un mundo expresivo pujante, explosivo, apegado a la energía y la libertad creadora de la esencia del paisaje: la *petra genatrix*, la materia originaria que antecede a la creación. Comienza así Manrique a dar forma a su lenguaje específico, con el que se vinculará, por un lado, a la vertiente matérica del informalismo español y, por otro, a lo que parece ser el espíritu de la Tierra. Inicia su momento más brillante como pintor.

La crítica plantea pronto una interpretación referencial de su pintura, vinculándola a la orografía volcánica de su isla. La metonimia geográfico-geológica fundamenta el discurso. Se subraya, como texto implícito de esta obra, la poética de la calcinación y la gramática del caos, el tropo de las lavas, la narración del cataclismo originario, el *maëlstrom* de la materia, apegados a la naturaleza de la propia isla en la que el artista había nacido. Y César Manrique, con sus declaraciones y actitudes, lo legitima y consolida. Nunca situó su trabajo en otro marco distinto al del paisaje de Lanzarote, al que su pintura exalta invariablemente. En 1987, escribió: «Toda mi pintura es vulcanología y geología en su fundamento básico».

Analizada hoy con la perspectiva del tiempo e inserta en el variado conjunto de actividades creativas que Manrique abordó, vinculadas al territorio y a su programa, integrador, de paisajismo y arte público, denominado *Arte-Naturaleza/Naturaleza-Arte*, e incursión en las prácticas de *land-art*, esa pintura alusiva puede entenderse como una pintura abstracta de paisaje, a fuerza de hiperrealidad. ¿Hiperrealismo naturalista? Más bien nacido de la interiorización y decantación espiritual de fragmentos ínfimos de paisaje, traducidos en sinédoques apoyadas en la expresividad creacionista de

“*Pintor de la naturaleza primigenia*”

la materia, no en ejercicios de mimesis. César Manrique se proyecta como lo que siempre fue: el pintor de la naturaleza primigenia, no de sus imágenes reales, sino de sus emociones sustantivas, telúricas, impregnadas de panteísmo: «Yo trato de ser como la mano libre que forma a la geología» (1960).

Pintura nº 100 sintetiza el universo plástico, áspero y barroco, que emerge a lo largo de la década más consistente de su pintura, los años sesenta. Aquí, la negra costra geológica del volcán, solventemente expresada a través de la elocuencia de la materia, se quiebra para abrir paso al flujo ígneo del interior. Esa vida, entre luminosa y devastadora, se condensa en un fragmento imaginario que, a fuerza de su consistencia metafórica, figura el movimiento y la energía del planeta: el latido fundacional del ser. Para levantar los perfiles de su región magmática y transferirle verosimilitud, el pintor recurre a una técnica sofisticada, susceptible de sugerir asociaciones precisas con las texturas de las lavas, la erupción emergente y el basalto, fundamento de su estética naturalista. La materia increada y originaria –producida plásticamente mediante un complejo proceso químico– nace de un auténtico ejercicio de creatividad plutónica, con el solo propósito estético de agregar belleza plástica a nuestra experiencia.

A diferencia de lo que sucedía en los primeros cuadros (1959-61), la acumulación matérica adelgaza su presencia voluminosa, y su apariencia, si exuberante al comienzo, a fuerza de virtuosismo, se hace más delicada, combinándose con una densa trama de vacíos, reforzados por el color, que parece surgir del interior de los materiales. Y así seguirá ocurriendo a partir de este momento. Como vemos en *Pintura nº 100*, las obras pintadas a mediados de los 60 aligeran su espesor liberando planos de color en los laterales o en los bordes superiores e inferiores. A partir de una estructura central, que conecta dos límites del espacio pictórico, se distribuye la materia buscando equilibrios de composición marcados tanto por la masa como por contrastes cromáticos, simetrías muy subrayadas en nuestro cuadro, que manifiesta la sólida formación académica de Manrique y su tendencia a «construir» el plano pictórico para contrarrestar la voluntad caótica de su mundo geológico. El organicismo de sus fragmentos de paisajes sentidos se atempera, en su formulación plástica, mediante arquitecturas formales. El pintor alquimista modula la violencia natural de la materia libre, su dramatismo, y la convierte en cultura, domesticándola.

En realidad, Manrique bien podría pintar caligrafías del origen de la vida, instantes previos al ser. De ahí la dimensión cósmica, germinal, de su plutonismo pictórico, que enriquecerá, a partir de mediados de los sesenta –alejado de la sensibilidad austera de sus compañeros de generación–, con numerosos cuadros en los que reverberan sus personales rojos ígneos, gamas calientes que, atravesando la capa superficial de la Tierra, se adentran en la exploración de su centro luminoso, donde se agitan los humores magmáticos. Toda su pintura de madurez constituye un sostenido elogio de la pureza de la materia, apoyado en la efusión geológica de Lanzarote. ♦

César MANRIQUE (Lanzarote, 1919-1992) estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid (1945-50). En la década de los 50 participa activamente en la renovación de la pintura abstracta española. Tras una primera etapa de figuración moderna, colorista y decorativa, seguida de una abstracción lírica que incorpora rasgos de raíz constructiva, se adentra a partir de 1959 en el informalismo matérico. Su pintura se desarrollará como una metonimia del paisaje volcánico de su isla natal. Entre 1964 y 1966 residirá en Nueva York, donde se impregna de la cultura urbana de masas y el *pop*. Después regresó a Lanzarote y estableció allí su residencia. Además de una actitud pública de defensa del patrimonio natural y cultural insular (artista político), planteó pronto una importante obra de arte público y paisajismo (*land art*), sensible con los valores ambientales. A su ideario de integración de las artes o de *arte total*, lo denominó *Arte-Naturaleza/Naturaleza-Arte*.



BIBLIOGRAFÍA

VV. AA., *Manrique. Arte y naturaleza*, Catálogo, Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1992.

MANRIQUE, César, *Escrito en el fuego* [Edición y prólogo de Lázaro Santana], Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

RUIZ GORDILLO, Fernando, *César Manrique*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 1995.

SANTANA, Lázaro, *Manrique*, Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.

VV. AA., *César Manrique. Pintura*, Fundación César Manrique, Lanzarote, 2002.

VV. AA., *César Manrique. Pintura (1958-1992)*, Catálogo, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Valencia, 2005.