

**EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA DE LA OBRA  
PICTORICA DE CÉSAR MANRIQUE**

*Violeta Izquierdo*



## 1. INTRODUCCIÓN

Hablar de César Manrique nos hace evocar inevitablemente su entrega urbanística, la defensa de la ecología deteriorada, la aventura del género turístico de calidad propuesto para Lanzarote y toda una serie de obras realizadas relacionadas con la conservación del paisaje. Hasta tal punto ha llegado a identificarse a Manrique con la arquitectura, que su primitiva condición de pintor ha pasado inadvertida por sus paisanos e incomprendida en la mayoría de los casos.

Pero, se conozca o se ignore, sea comprendida o ajena, la pintura de Manrique es la base formativa del artista, es el origen de su condición artística, es la disciplina en la que comenzó su andadura profesional y de la que no prescindió en ningún momento de su carrera.

Visto así, digamos que César Manrique fue ante todo un pintor, que cargado de personalidad e imaginación ocupó su talento en otras actividades creativas que abarcaron campos tan diversos como la arquitectura, la urbanística, la escultura, el diseño, la fotografía, etc. Dicho de manera metafórica diríamos, que la pintura es en Manrique la columna vertebral, y las otras disciplinas serían las extremidades y el resto de los miembros.

¿Por qué el público no ha comprendido ni sentido esta obra pictórica y sin embargo canta y elogia sus realizaciones en el campo arquitectónico?

La respuesta tiene su lógica, porque el lenguaje pictórico escogido por Manrique, la abstracción, es complejo, difícil, no es fácil de asimilar de una manera directa y comprensible, lo que provoca un rechazo casi inconsciente de las personas que no están habituadas a estas formas de expresión.

Mientras que, por el contrario, sus obras espaciales son pensadas y realizadas con todos los elementos necesarios para el disfrute del hombre, teniendo en cuenta siempre los referentes del lugar tanto naturales como culturales, lo que las hace tan asequibles. No es necesario plantearse ejercicios de comprensión puesto que son concebidas para su goce, lo que permite que quien las recorra se integre plenamente en su ambiente y lo asimile de manera natural.

Como consecuencia de esta situación, se ha producido una avalancha informativa con respecto a la producción arquitectónica y sus actividades en

el campo de la ecología, quedando relegada a un segundo plano su trayectoria en la pintura.

Es por esta razón por la que quiero presentarles en esta ponencia un estudio evolutivo de la pintura de Manrique, desde sus orígenes hasta el final de su vida, para desentrañar las raíces y la coherencia de su propuesta, a pesar de la variedad de los lenguajes empleados y el contraste entre sus formas realistas iniciales y la total abstracción de su obra final.

Seguiremos para ello el hilo conductor de su vida que nos marcará las etapas y momentos decisivos a tener en cuenta para comprender el desarrollo y los caminos por los que transcurre su pintura.

## 2. EN LANZAROTE (1919-1942)

César Manrique Cabrera nació en Arrecife el 24 de abril de 1919, la familia estaba compuesta por cuatro hermanos, César y su hermana gemela Amparo, Carlos y Juana.

El ambiente que se vivía en Lanzarote, en los albores de la tercera década del siglo, y más concretamente en Arrecife, venía marcado por la panorámica del puerto a disposición de las casas de la vecindad (visión imposible hoy en día, tras los disparates urbanísticos cometidos años más tarde), y los restos de los grandes y pequeños naufragios arribando a las aguas costeras del Puente de la Bolas, El Castillo de San Gabriel y El Reducto. El mar era el único vínculo de la isla con las otras que componen el Archipiélago y con la Península, además del principal modo de subsistencia de los habitantes de la ciudad, a través de la pesca, los sequeros de pescado o el pequeño comercio. Por aquí llegaban noticias, mercancías y gentes que suponían siempre novedades para la población de la pequeña ciudad que era entonces Arrecife.

El resto de la isla se afanaba en la actividad agrícola y en una feroz lucha contra la adversidad de los vientos y las duras condiciones del terreno.

La infancia de Manrique transcurrió en este ambiente, y entre actividades propias de su edad, el juego y la escuela, así como rememoradas épocas de estancia estival en la Caleta de Famara.

Comenzaba ya a hacer sus primeros dibujos de trazo infantil que cambiaba a sus amigos por almendras o chucherías.

En 1936, año de la guerra civil española, César contaba 17 años, ese año llegaron a Lanzarote, trasladados de Gran Canaria, la familia Millares.

Sería con José María Millares con quien César establecería una rápida y provechosa amistad, porque gracias a la misma pudo conocer la existencia de pintores, escultores, escritores y revistas desconocidas para él hasta el momento.

Estos primeros contactos con el arte, pintar carteles anunciadores de las películas del cine de Arrecife o el ojeo esporádico de las pinturas de algún maestro contemporáneo como Picasso, Braque o Modigliani, evidencian un carácter inquieto a temprana edad.

Un año después decidió alistarse en el ejercito voluntariamente, participando en la guerra, en Ceuta, Cataluña, Toledo y Ciudad Real, pero esta experiencia fue de todo punto negativa para una persona vitalista y jovial como era Manrique, y trató siempre de olvidarla.

Tras la guerra y de nuevo en Lanzarote, llegó el momento de decidir sobre su futuro, su padre pensaba que los estudios de Arquitectura Técnica supondrían un buen modo de vida, comenzó la carrera en La Laguna, pero después de dos años decidió abandonar este camino, para dedicarse a la pintura, a pesar de la oposición paterna.

No eran momentos especialmente buenos para la cultura en general, ni en la península ni en las islas, gran número de intelectuales y de artistas, al tomar partido por la causa republicana, tuvieron que huir, y los que no lo hicieron afrontaron la situación de penuria cultural de la postguerra.

Lanzarote presentaba la misma desolación cultural que el resto de España, acuciada además por la distancia geográfica de aquellos lugares, en los que aún siendo poca, existía alguna llama artística sin extinguir.

Un golpe de suerte le llegaría a Manrique con la arribada de Pancho Lasso a Arrecife, proveniente de Madrid, donde había contactado con la Escuela de Vallecas y con uno de sus fundadores Alberto. Éste a su llegada a Lanzarote va a desempeñar labores docentes en la Escuela de Artes y Oficios, y es entonces cuando Manrique empieza a frecuentar su compañía y su conversación.

Es testigo, por primera vez, de investigaciones abstractas y vanguardistas, no sólo en cuanto a las formas, sino teniendo acceso directo a la técnica que el artista utilizaba.

Pancho Lasso abrió en Manrique nuevas formas de ver el arte y a tener en cuenta el medio como referente estético y objeto temático, percibiendo el potencial y la personalidad de la isla en la que vivían.

Manrique encontró en Lasso entusiasmo, admiración y apoyo en su trabajo, así como impulso para seguir trabajando e investigando en el camino emprendido.

Es en 1942, cuando Manrique expone por primera vez y lo hace en el *Ayuntamiento de Arrecife*, ocasión para dar a conocer a sus conciudadanos aquello para lo que se sentía más capacitado y de lo que en lo sucesivo pretendía vivir.

De la muestra presentada podemos deducir el interés del artista por todo aquello que compone la realidad circundante y por la figura humana

(«Campesinos de Timanfaya», «Rostro de Mujer», «Caras de Mujer»), por enclaves inmediatos («El Puente de las Bolas»), o referencias a lugares de la isla no tan inmediatos («Vecinos de Famara», «Tocando en Tahíche»), todo ello trabajado deliberadamente de una forma realista, buscando la semejanza con lo que representa, una postura típica de una época de aprendizaje, en donde la emulación al maestro, en este caso al entorno circundante constituye la tarea apremiante del aprendiz.

La acuarela y la aguada son las técnicas que utiliza frecuentemente para estas primeras obras, lo que le permite disponer de una paleta muy extensa, confiriendo a sus composiciones un rico colorido.

Esta exposición fue trasladada en 1943 a *El Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria*, sería la segunda exposición del pintor, con la importancia añadida de realizarse fuera de su ambiente local. Los pocos datos que nos llegan sobre ésta, nos dicen que fue posiblemente aquí donde conoció a García Escámez (por entonces Capitán General de Canarias), proponiéndole la consecución de una beca para realizar estudios de Bellas Artes, ayuda que se materializó en 1945 cuando deja Lanzarote para ir a Madrid a iniciar la carrera.

Pero antes tendría lugar su tercera exposición, dando en esta ocasión un salto más interesante y deseado por otra parte. «*Exposición de artistas de la provincia de Gran Canaria*», celebrada en Madrid, en el Museo Nacional de Arte Moderno en 1944, era una colectiva que daba cabida a artistas de la talla de Néstor Martín-Fernández de la Torre; otros que habían pertenecido a la Escuela de Luján Pérez (Juan Carló, Nicolás Massieu, Jorge Oramas, Santiago Santana); hasta artistas jóvenes como César Manrique Cabrera, que presentó en esta ocasión diez acuarelas, algunas de las cuales ya mostrara en las precedentes exposiciones y otras nuevas («Campesina de Lanzarote», «Mundo actual», «Ecos de existencia», «Cal y volcán», etc.).

### **3. A MADRID (1945-1965)**

#### **3.1. Estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1945-50)**

La Capitanía General de Canarias concedió a Manrique la beca de estudios que le permitió llegar a Madrid. La cuantía ajustada de la misma era la única aportación económica que recibía, puesto que su padre no le mandaba ninguna otra ayuda complementaria.

Consciente de la magnífica oportunidad que suponía el poder acceder a estos estudios, tomó muy en serio su aprendizaje asistiendo con regularidad a las clases que por entonces impartían profesores como Vázquez Díaz, Eugenio Hermoso, Eduardo Chicharro, Manuel Benedito, Ramón Stolz, Juan

Adsuara, Julio Moisés, Pérez Comendador... o el historiador Enrique Lafuente Ferrari.

Aquí coincidió con otros artistas canarios que estaban en cursos anteriores (Jesús Arencibia, Antonio Padrón) pero con los cuales no estableció ningún contacto especial. Sí lo hizo en cambio con otros compañeros de curso como Manón Ramos, Joaquín de la Puente o Francisco Farreras.

Fue también en estos años de la carrera, cuando Manrique conoce a Pepi Gómez, su compañera sentimental durante diecinueve años.

La relación con Pepi, fue la de una pareja estable y bien compenetrada, no llegaron a casarse nunca, pero eso no supuso ningún obstáculo en su convivencia, a pesar de que por aquellos años no era práctica común y la sociedad se escandalizaba de una conducta tan liberal.

Pepi fue muy importante en el plano afectivo y también en el terreno profesional, ya que ella pertenecía a una familia acomodada y bien relacionada, que pudo proporcionar a Manrique ciertos contactos en los primeros años de su carrera, aunque no los únicos, porque Manrique contaba con otras armas en su poder, la primera y más importante su talento y la segunda su capacidad de relación, premisa también importante para poder avanzar.

Sólo la muerte de Pepi (1963), pudo acabar con la profunda relación que mantuvieron inquebrantable durante años.

Los cinco años que duraron estos estudios concluyeron con la obtención del título de Profesor de Dibujo y Pintura.

Durante este tiempo no realizó ninguna exposición, pero pintó y dibujó sin descanso perfeccionando su técnica y afianzando las enseñanzas recibidas.

Nos quedan hoy algunas muestras de las realizaciones de aquellos años, cuyos títulos reseñamos para comprender mejor por donde iba la intención del pintor en esta etapa.

- 1945 —«Tierras rojas y negras» (óleo/lienzo)
- «Pescadores en la Caleta» (lápiz/papel)
- «Fauna Atlántica» (lápiz/ papel)
- «Pitas» (lápiz/papel)
- 1946 —«Estudio de academia» (lápiz/papel)
- «Desnudo» (lápiz/papel)
- «Estudio de peces» (lápiz/papel)
- 1947 —«Camello» (lápiz/papel)
- «Mugergánigo» (lápiz/papel)
- 1948 —«Escorzo de Pepi» (lápiz/papel)
- 1949 —«Felicianillo» (tinta/papel)

Observamos como la referencia al mundo externo, y más concretamente al canario es evidente en estas composiciones, marcando un creciente interés por la fauna (peces) y flora (pitas, cactus). Lo más reseñable de todo es la tendencia que muestra el artista hacia la simplificación de las formas, aún realista se ha apartado de aquella meticulosidad inicial para buscar la esencia de la forma, es decir, síntesis que apreciamos claramente en esos bocetos para cerámicas por ejemplo.

Los dibujos realizados en lápiz, carbón, sanguina van desde los desnudos de escuela clásica a los peces, mitos, dioses y fetiches.

Manrique deja constancia en estos dibujos de su seguridad técnica, utiliza la línea precisa sin retoques, además de poseer un amplio concepto de lo bello y una gran capacidad de observación que anuncia el espléndido colorista que más tarde veremos en sus lienzos.

Cuando en 1950, César termina sus estudios no se plantea en ningún momento volver a Lanzarote, para trabajar allí, quería y añoraba su tierra pero sabía muy bien que Madrid le ofrecía mayores expectativas que la isla, viajaba siempre que podía en vacaciones y seguía extrayendo en sus canteras la fuente de inspiración para sus trabajos.

Es precisamente en uno de esos viajes, en el verano de 1950 cuando le encargan la ejecución de las que serían sus primeras obras murales en el por entonces Parador de Turismo de Arrecife, para el que pinta cuatro composiciones, «Alegoría de la isla» que es la representación plástica de la idea de lo que para el artista era Lanzarote, complementado con los otros tres «El viento», «La pesca» y «La vendimia».

Es un mundo rural repleto de personajes y elementos propios de la isla, volcanes, enarenados, pitas, camellos, cerámicas y en especial las cerámicas de Muñique o el Petroglifo de Zonzamas.

Estos frescos constituirán una buena carta de presentación para Manrique, procurándole encargos posteriores, como el del aeropuerto de Guacimeta (1953), o la importante labor muralista llevada a cabo en la década de los cincuenta en la península, especialmente en Madrid.

### **3.2. Hacia la abstracción (1951-57)**

Instalado Manrique en Madrid, deseoso de trabajar y de seguir experimentando, comienza una andadura que a base de esfuerzo y dedicación le llevará a encontrar el camino hacia el que estaba abocado.

Como otros jóvenes pintores, decidió cruzar las fronteras del país y pasar unos meses en París (1953), fue un periodo de descubrimiento, tuvo ocasión de conocer lo que hacían los grandes maestros y ser testigo de adelantadas investigaciones abstractas.



Volvió fascinado por la figura de Picasso y Braque, es entonces cuando inicia sus primeras investigaciones en pintura no figurativa, compartía este interés con artistas como Fernando Mignoni, Agustín Úbeda, Francisco Ferreras, etc.

En esta búsqueda llega a la técnica del «Monotipo» (impresión tomada de una plancha de metal en la que se ha pintado en colores al óleo, de tal modo que sólo se obtiene un ejemplar bueno).

Por este método conseguirá el artista acercarse más que nunca al mundo de la abstracción, así como transformar de forma clara todo aquello que hasta ahora venía mostrando en sus obras, es decir el mundo concreto y poético de su isla.

Cuando hablemos, en lo sucesivo de las obras abstractas o tendentes a la abstracción de Manrique, referidas a esta etapa de su creación, conviene aclarar el sentido que le damos al término, para evitar confusiones indeseables.

El término no responde en absoluto a la definición de Michel Seuphor, según el cual «arte abstracto es todo arte que no contiene ningún llamamiento, ninguna evocación de la realidad, sea o no esta realidad el punto de partida del artista», a partir de la cual la obra de Manrique seguiría siendo puramente realista.

Consideramos más bien estas obras como experiencias formales tendentes a la abstracción, en las que las formas reconocibles se van simplificando y sintetizando hasta ser la sintaxis de sí mismas, o no pertenecer a un espacio visual directamente reconocible.

Los temas predominantes: las playas con sus caseríos típicos, las barcas varadas, escamas, espinas y extrañas faunas marinas, estilizadas figuras femeninas, motivos de la flora indígena, crustáceos, o camellos en una noche de luna, estos asuntos se presentan sintetizados, con una impresión suelta y fuertemente esquematizados. El color, hasta entonces tan rico, aparece ahora mitigado en algunas de estas realizaciones en las que toma como referente las oscuras noches o los campos negros de lava.

Junto a estas investigaciones en monotipo, seguía trabajando en pos del afianzamiento de la estética abstracta.

Fue en 1954, cuando por incitativa de los pintores Fernando Mignoni, Luis Feito y César Manrique, los propietarios de la Librería Fernando Fe de Madrid crean en ella una galería de arte que se dedicaría al arte de vanguardia, que se inaugura con la exposición colectiva «Artistas de Hoy», en la que Manrique participa con dos obras («Bodegón de los ex votos», «Bodegón de las cerámicas») en las que muestra su inquietud por deshacerse de la figuración y encontrar un camino personalizado hacia la abstracción.

A finales de 1954, realiza su *primera exposición individual en Madrid en la Galería Clan*. Esta primera muestra constaba de veinte obras: «Origen del

liquen», «Fósiles fotografiados», «Calorías de Timanfaya», «Origen del hombre», etc.

En el catálogo de la exposición prologado por el poeta Carlos Edmundo de Ory decía: «César Manrique se ha lanzado en el oráculo del profundo régimen submarino o, en otros momentos, en las progenies orgánicas y forestales del ser y la naturaleza, es decir, en el protoplasma, la oruga y el fruto germinal, sobre lo que basa su concepto visual del universo aplicado a su representación pictórica»<sup>1</sup>.

La temática de estas nuevas obras ha variado con respecto a la producción anterior, flores, animales sin identificar, sin clasificar es una botánica y zoología fantástica, insinuaciones de rocas volcánicas, misteriosa flora, en donde el color se presenta con un lujo inusitado, superficies cromáticas que nos trasladan a fondos submarinos o inesperados espectáculos de microscopio y donde la técnica se domina a través de las transparencias y los brillos. En algunas de ellas se adivinan improntas picassianas o admiración a Miró, pero hay que advertir ya las añadiduras del precoz talento y de una potente personalidad.

La *segunda exposición individual en la galería Clan en 1955*, digamos que fue una ampliación de la primera, a la que se añadirían una amplia selección de monotipos, que aún no había mostrado públicamente en Madrid: «Caballos», «Mujer a caballo», «Hombre y caballos», «Marina», todos estos ejemplos son el punto de intersección entre la tendencia figurativa y la abstracta, camellos, guelfos de Malpaís, en medio de noches oscuras de luna llena. Juega con las líneas simplificándolas y con el color usando el negro con predilección, pero encima de este negro la danza alborotada de la fantasía y la vida.

En el nuevo clima cultural que se iba generalizando a mediados de los cincuenta, en el que la tolerancia de la abstracción era un hecho constatado, se abrían caminos insospechados hasta entonces para los artistas.

La relación pintura-arquitectura, experimentó un considerable avance, y cada vez eran más requeridos los pintores para colaborar en los espacios interiores o exteriores de los edificios. Manrique fue solicitado, en varias ocasiones como pintor y como decorador de exquisito gusto para trabajar en bancos, hoteles, cines, bares, restaurantes, etc. Se inició así en una prolífica etapa de actividad mural, que además de reconocimiento profesional, le permitió presentar su obra al público no iniciado, que disfrutaba de estos ambientes.

Trabaja en estos murales no de una manera homogénea, abandona todos los tópicos tanto temáticos como técnicos y materiales, lanzándose a explo-

---

1. ORY, Carlos Edmundo de: «El nivel estético de César Manrique», en *Catálogo de la exposición en la Galería Clan*, Madrid, diciembre 1954.

rar las diferentes posibilidades que le ofrece el trabajar con estos formatos gigantes.

Para estas realizaciones, parte de un análisis espacial, es decir, de un conocimiento previo del espacio en que tiene que trabajar, lo que le permite encarar con ventaja la solución adecuada y aportar siempre resultados originales y apropiados a cada ámbito.

Pasaba del fresco (Banco Guipuzcoano de Madrid), al mural en madera (Banco Guipuzcoano de Tolosa), en piedra (Caja Postal de Ahorros), o en mosaicos (Fachada de una empresa de materiales de construcción).

Aunque en algunas de estas obras podría alegarse la similitud en formatos agrandados de la técnica y la concepción espacial que su autor empleaba en la pintura de caballete, lo cierto es que la soltura salta a la vista, y ya sean figuraciones abstractas o geométricas, el refinamiento y la calidad están siempre presentes.

En 1957, tiene lugar en Las Palmas de Gran Canaria, *la primera exposición antológica* del artista, que tiene el valor excepcional de presentar reunidas las diversas etapas de la vida artística del pintor hasta este momento:

- 1) «Frutos en la alfombra», «El Hijo del hortelano»: pertenecían aún al estilo detallista, con un toque de ingenuismo. Estudia la realidad y saca de ella una visión propia que transmite a sus dibujos y sus pinturas; por eso sabe dar a éstas la fineza de color que necesitan, muestra indiscutible de su agudeza perceptiva. En la mayoría de las telas la pincelada es jugosa y amplia, con un colorido luminoso, indicio de un gran coraje y de una gran sinceridad, dando en todo caso una agradable sensación de espontaneidad y de intuición.
- 2) «Noche de Malpaís», «Objetos enterrados», «Flores y Pez»: son obras figurativas que reflejan la lucha del pintor con los objetos del mundo visible y los colores apesados, buscando una nueva organización más libre y sintética. En este punto confluyen la tendencia figurativa y la abstracta, las formas concretas están a punto de deshacerse en su más genuino resumen. Estas formas son estudiadas pacientemente, deformaciones estructurales que no son gratuitas ni hijas de la excentricidad, sino que obedecen a la dificultad que representa sustraerse a todos los moldes creados, para dar una expresión real y honrada de las cosas.
- 3) Una asimilación inteligente del cubismo, mostrando la originalidad que lo diferencia, son sus variadas abstracciones unas veces como galaxias con órbitas, con fugas luminosas que parecen cometas, reflejo de la naturaleza cósmica. Y otras; creaciones geométricas, simples triángulos y líneas hábilmente combinadas en volúmenes ovoides, sobre fondos verdes, negros, azules, rojos, violetas. Armónicas figuraciones de un mundo irreal o de reflejos o impresiones que se aplican en un arte de composición y construcción. No nos ofrece aquí ningún tipo de mensaje, son obje-

tos naturales puros y simples. Estos cuadros de tendencia cubista, son tan sólo una disciplina transitoria en su camino.

- 4) Motivos de la naturaleza muerta y de la vida inorgánica, paisajes submarinos, paredes y rugosidades basálticas, tornasoles, aguas oleaginosas y de muaré, rebosantes de cromatismos suaves o fulgurantes. La forma se emparenta con los musgos, con los cuerpos orgánicos y súbitamente surgen a la luz efectos de estructuras que jamás habíamos contemplado. Estos cuadros microscópicos de aumento extraordinario nos permiten una nueva penetración en la naturaleza y en su fantasía, nuevos aspectos de la naturaleza antes ocultos a nuestra mirada.

Un lenguaje de simplificaciones biomórficas, que ya introdujera Miró en los círculos surrealistas a finales de la década de los veinte.

Signos de trazo adulto y serio, cuyo carácter secreto se nos presentan fruto de una profunda depuración del color y la línea.

El peso de todas las influencias recibidas, el color de los fauves, Picasso y el Cubismo, el sintetismo, Miró o cuantas tentativas renovadoras se aprecian en sus obras, afirman rotundamente un temperamento de pintor, que por encima de todas esas modalidades o disciplinas a las que ha dado preferencia y lejos de limitarse a la práctica imitativa, utiliza valiéndose de algunos de sus recursos para sus propios fines.

A todo ello se impone su intuición y sus condiciones nativas a las que no ha podido sustraerse. Manrique, extraerá su fuente de inspiración de su tierra natal a lo largo de toda su vida independientemente de cuáles fueran los lenguajes o técnicas utilizados por él.

La aprensión objetiva del mundo real es reemplazada paulatinamente por la expresión de los dominios cognoscitivos, de modo que el creador en su obra explicita los fundamentos de su poética. Así transforma el orden natural a través de su personal concepción. La mimesis deja de ser la razón primera de su arte, le interesa la expresión de los presupuestos estéticos por encima de la fidelidad de la representación.

Renunció a lo extremado de su figuración pictórica, a lo exteriormente folklórico de sus asuntos y se embarcó en el arte abstracto.

### 3.3. El Informalismo (1958-65)

«*El Paso*» en España es sinónimo de informalismo, pero sus componentes no fueron los únicos que adoptaron esta corriente artística, por que fuera del grupo se desarrollaron otras actitudes informalistas individuales que tuvieron también una gran importancia en aquellos años, casos de Lucio Muñoz, Manuel Mampaso, Francisco Ferreras o César Manrique.

Sin embargo, llegado el momento de ubicar a estos artistas en el contexto de la vanguardia española de los cincuenta se recurre a la vía de exigir

cuestiones ideológicas para inscribirles en uno u otro contexto estético, así se exalta el compromiso de Millares con su época, pues a través del drama de la muerte se interesa por los aspectos y causas de ésta en el siglo XX, y concretamente en la España franquista; o la rebeldía y violencia de Saura, censurando a otros artistas que no se pronunciaron por esta postura crítica.

Manrique, en efecto, no perteneció al grupo El Paso, como tampoco lo hicieron muchos de sus contemporáneos, ni se pronunciaba políticamente en aquel momento (cosa que tampoco hizo posteriormente), él era un artista individual, que avanzaba parejo al resto de sus compañeros, en la búsqueda de su estilo.

### 3.3.1. Año 1958

En este año se opera en Manrique, más que en ninguno de los anteriores, un cambio substancial. Aquellas primeras visiones de su isla, las formaciones y sensuales motivos, o los esquemas geométricos, en casi nada evidencian el giro que su obra presenta de aquí en adelante.

La obra manriqueña había sufrido una transformación importante:

- Las gamas de color se alejaban mucho de la exuberancia colorista anterior, presentando gran austeridad (gama de negros, grises, blancos).
- Preocupación del artista por trabajar la materia.
- Nueva temática, esta vez relacionada con las tierras de Lanzarote, con el suelo requemado por el fuego y su geografía volcánica.
- Identifica sus cuadros con un número.

Todas las opiniones aportadas sobre la obra de Manrique en este momento son fiel reflejo de una época; el impacto de los nuevos materiales, produjo un fuerte deslumbramiento en el sentir crítico, que se apresuró a hablar de ellos y a clasificar las obras de acuerdo a su índole material; y el advertir las similitudes figurativas más o menos adecuadas, fue otro de los recursos, pronto surgieron nociones como «magma fluctuante», «paisaje lunar», «telúrico», etc, que daban prioridad exclusiva al argumento.

En conjunto los cuadros producidos por Manrique este año, son obras fragmentadas irregularmente por grietas y bandas de color, en posiciones contrastadas por tonos y colores yuxtapuestos limpiamente, en las que el dominio de las arenas y las oxidaciones fue haciéndose patente y los tonos ocres y terrosos prevalecieron sobre la viveza cromática de antaño. Parecen un deseo de construir equilibrios geometrizarantes y cromáticos, más que como apuntara algún crítico la vista aérea de la superficie de Lanzarote.

### 3.3.2. Pintura matérica

En España las tendencias del informalismo pueden resumirse en tres grupos, la abstracción geométrica (Equipo 57, Palazuelo), la pintura de formas

fluctuantes (variedad gestual, dispersa y espacialista) y la pintura de la materia o de denso empaste.

Aquellos artistas que optaron por la pintura matérica, tomaron el material como motivo principal de la obra, cada uno buscará su individualidad a través de un material concreto, al que extraer la máxima expresión plástica y así aparecen cuadros de arpillera, de cemento, de tela metálica, de cuero, de arena, etc.

César Manrique se identificó plenamente con las corrientes informales de estos años, y con la erosión de la materia.

El material de la pintura determina el efecto que produce la superficie, se convierte en fuente de formas indeterminadas y en portador principal de la expresión, recibiendo con ello una nota táctil.

Superficies rugosas, granulosas, corroídas, arañadas, quemadas, pedregosas, han sido trabajadas con diversos materiales y recursos pictóricos (enfoscados, relieves, improntas, pastas), un híbrido entre pintura y materias plásticas en las que tanto o más que el color importa la textura.

Fue uno de los primeros en utilizar los pigmentos plásticos y el ákil, pero trabajado con una entrega artesanal y con un dominio que garantizaban su perdurabilidad.

Hay que tener en cuenta otro factor importante en el nuevo procedimiento de pintar que utiliza el artista en este momento, y que es la posición del cuadro, ahora el soporte es colocado en el suelo o sobre una mesa, en posición horizontal, evitando así que la pintura chorree y conseguir esas superficies y relieves abruptas, aunque esta modalidad fuera casi una necesidad derivada del nuevo lenguaje en el que trabajaba.

La gama de tonos utilizada desde 1958 (grises, negros y ocres), se amplían con mostazas, beiges, azafranes, verdes y amarillos. Colores que parecen quemarse al penetrar por las fisuras de cada forma, intensificando el clima de soledad lunar de sus obras. Estas variaciones tonales seguían el revoltijo de rugosidades y resaltaban los relieves. Con todo, el color siguió al servicio de la materia.

Sigue identificando sus cuadros con un número, el hecho de presentar las pinturas de una manera tan despersonalizada, evita en cierta forma la asimilación concienzuda con la realidad, siendo la crítica la que se encarga de conferirles esta peculiaridad.

Coincidiendo con el momento espléndido del informalismo, la pintura española alcanza la mayor repercusión internacional. Los artistas españoles —pintores y escultores— comparecen, con éxito demostrado por la larga relación de premios obtenidos, en las Bienales de Alejandría, Venecia, y Sao Paulo. El arte realizado en España traspasa a cada momento las fronteras, celebrándose innumerables exposiciones de artistas españoles en distintos países europeos, en América y Asia.

Es ahora cuando Manrique como muchos otros artistas se enganchan a esa proyección fuera de las fronteras nacionales, participando en muchas exposiciones internacionales como: la XXVIII Bienal de Venecia (1956), XXX Bienal de Venecia (1960), VII Bienal de Sao Paulo (1963), etc.

Esta participación en colectivas en el extranjero se ve complementada con otra serie de exposiciones individuales, que reafirman su posición en el panorama internacional, como las que realiza en la galería L'Entracte de Lausanne (1960, 1963), o la galería Craven de París (1960).

Desde principios de los sesenta el informalismo mostraba síntomas de agotamiento en España, reflejo de lo que le sucedía a esta tendencia en el ámbito internacional, lo cual prueba, por lo menos la sincronización del nuevo arte español con el resto del mundo.

Algunos artistas de la generación de Manrique derivaban hacia nuevas propuestas; Canogar por ejemplo derivó hacia una figuración narrativa; Millares, Saura y Chirino dialogaban con artistas experimentales como el argentino Alberto Greco, autor de los primeros happenings que tuvieron lugar en Madrid.

Por el contrario Manrique, seguirá experimentando con la materia, camino que no abandona nunca en el transcurrir de su producción pictórica, hay que tener en cuenta que a finales de la década de los sesenta es cuando su actividad se ramifica en otras disciplinas ya someramente iniciadas (diseño, escultura) o ajenas a lo realizado hasta el momento, como su intervención en la arquitectura, no sólo a través de murales sino con una participación más directa y completa.

Podemos afirmar entonces, que hacia 1965 Manrique había conseguido crearse un estilo propio y personal en el campo de la pintura, que su obra es reconocida y cotizada en el ámbito nacional, y que ha conseguido traspasar las fronteras del país participando de manera colectiva e individual en prestigiosas muestras de pintura reconocidas en el panorama internacional.

En estas condiciones, sólo le quedaba seguir avanzando y reafirmando su posición dentro del panorama artístico nacional e internacional, pero un nuevo giro se producirá en la vida del artista que cambiará de nuevo las circunstancias personales y laborales de Manrique.

Después de 20 años de residir y trabajar en Madrid, la decisión de dejar esta ciudad, no fue una idea precipitada sino producto de una serie de circunstancias personales y profesionales que propician el cambio.

La primera causa personal fue la muerte de Pepi en 1963, esta pérdida dejó un gran vacío en el artista motivando en él la necesidad de modificar su situación y establecer una distancia entre lo que había sido su vida hasta el momento y el porvenir.

En estos momentos Nueva York había desplazado a París en la hegemonía artística mundial, convirtiéndose en el centro de todas las miradas y

expectativas. Allí se gestaban las novedades en el mundo del arte, el número de galerías era importante, y existían destacados coleccionistas de arte contemporáneo.

Manrique escogió Nueva York por varias razones, ya contaba con algunos contactos previos en la ciudad (Nelson Rockefeller ya había comprado alguna obra suya en un viaje a Madrid y le invitó a conocer la ciudad), Mauricio Aguilar al que conoció en la Bienal de Venecia de 1960, también le alentó para que optara por esta ciudad para trabajar.

Todos estos componentes y el carácter decidido de Manrique hicieron posible que en 1965 el artista tomara la decisión de partir rumbo a Nueva York, llevando consigo alguna de sus últimas pinturas.

#### 4. EN NUEVA YORK (1965-68)

En 1965, Manrique consigue una beca del Instituto Internacional de Educación de Nueva York, para el estudio del arte en América, contaba además con otra ayuda económica proveniente del Spanish Trade Center, organismo dependiente del ministerio de Comercio de España, que le encargó junto a Francisco Ferreras la preparación de las exposiciones que el centro organizaba periódicamente.

Con estos recursos, pudo alquilar un apartamento, que hacía las veces de estudio en la Segunda Avenida, barrio en el que vivían muchos de los artistas afincados en esta ciudad.

Se daban entonces las condiciones propicias para comenzar a trabajar con un cierto desahogo y en un clima de alta potencialidad plástica, porque como ya hemos constatado, Nueva York era el centro más floreciente de la cultura artística del momento.

De nuevo la suerte acompañaba a Manrique, recibió en su estudio la visita de Catherine Viviano, directora de la galería neoyorquina que llevaba su nombre, lo que vio debió de gustarle puesto que de la misma surgió un contrato con el artista para promocionar su obra en exclusiva para toda América. En realidad el número de exposiciones que presentó se redujeron a tres (1966,67), y una de ellas cuando ya no vivía en Nueva York (69).

Nos interesa constatar ahora en que medida su paso por Nueva York afectó a su obra o personalidad artística y de que manera se refleja en la misma. Hay que destacar en este sentido:

- En pintura: nueva nomenclatura, concepto renovado del color y del espacio.
- Adquisición del collage.
- Murales: assemblage.



Los primeros lienzos que Manrique mostrará en Nueva York, fueron allí mismo pintados, siguiendo las pautas adquiridas a principios de los sesenta, en que la materia era objeto de experimentación. La caseína, engrudo y barnices se reforzaban con acrílicos, pero el color adquiere una tonalidad más intensa y desprende una luz de reflejos metálicos, «como esos colores que vemos en las cavernas cuando los destellos de una linterna iluminan el cuarzo, el basalto o la mica»<sup>2</sup>.

A la opacidad tonal anterior, contrasta con una chispa de brillo, que potencia nuevas calidades, no es que pretenda acercarse más a la naturaleza a través de los efectos cromáticos, más bien al contrario, es el anhelo de la belleza y de expresión precisa, no abdica de lo conseguido, sino que perfecciona y amplía creando texturas granulares, de apariencia perlítica.

El espacio adquiere ahora un nuevo significado, las formas no ocupan siempre el centro de la escena, sino que se distancian hacia los bordes, unas veces en las esquinas y otras en la parte superior o inferior del lienzo, haciendo más claro los contrastes entre la materia trabajada y las superficies lisas.

Tal es el caso concreto de «Famara», «en el que su mitad superior está dominada por una masa de bronceado pálido y beige-naranja dividida en dos configuraciones semicirculares que luego se precipitan en un campo de blanca luminosidad. Esta inmensa salina blanca resiste con tozudez transformarse en un espacio negativo y, por el contrario, nos ofrece quizá su forma dominante y principal»<sup>3</sup>.

La temática de los cuadros sigue siendo la misma (y asumimos aquí ya «el paisaje», como tema fundamental), que se refuerza con los títulos que de ahora en adelante confiere a los mismos, recordemos que hasta finales de 1964, designaba a sus obras simplemente con un número, no había una alusión directa a lo representado, es a partir de este momento cuando se produce este cambio significativo, que tiene cierto interés de análisis.

Los títulos de sus cuadros, sustituyen el número por nombres referentes a pueblos, volcanes, plantas de la geografía lanzaroteña (Yaiza, Mozaga, Tabaiba, Tinecheide, Geria, Famara, etc.). El porqué de esta especificidad se podría ver como la asimilación definitiva de sus cuadros con la realidad del paisaje a través de una denominación concreta, pero más bien compartimos la opinión de Lázaro Santana cuando dice:

«Manrique parece haber sentido la necesidad de sustituir el anónimo carcelario de un número por un nombre que evidentemente establece un vínculo

---

2. MYERS, John Bernard: «Un singular artista español y su entorno: una opinión estadounidense», en *Catálogo de la Exposición César Manrique. Hecho en el fuego, (Obras, 1968-1990, una selección)*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno Autónomo de Canarias, Madrid, 1991, p. 36.

3. *Ibidem*, p. 37.

lo entre lo nombrado y la cosa que se representa en el cuadro, un vínculo poético y no connotativo de ninguna realidad. Es probable que se dejara seducir por la exótica fuerza que tienen esos nombres, y que quisiera vincularlos a sus pinturas no como datos identificadores, sino como elementos reforzadores de su originalidad»<sup>4</sup>.

#### 4.1. El Collage

Manrique fue espectador de primera fila en el resurgir de esta técnica (utilización de materiales extrapictóricos o extraartísticos, y su descontextualización e incorporación a un nuevo contexto: el de la obra de arte) e inmediatamente captó las posibilidades que ofrecía el nuevo medio, que ya no abandonaría en toda su carrera.

Utiliza papeles, cartones, cartulinas, arpillera, junto con tintas y pigmentos diversos, con los que haciendo alarde de la libertad de ejecución que le caracterizaba, les somete a múltiples combinaciones de color y materiales, experimentando y casi actuando lúdicamente para conseguir un absoluto dominio del mismo y con el que sería capaz de transcribir lo que estaba haciendo en pintura.

Rasga las cartulinas de manera casual, dejando los bordes irregulares, y las rugosidades resultantes como elementos de choque, confiriendo a la obra un aspecto dinámico, nunca estático. Una composición suelta y bien contrapesada, en la que queda consolidada el contraste de color y la expresividad intensa.

El collage es utilizado por Manrique en varias ocasiones para su obra gráfica (portadas de libros, posters), y es curioso, como a pesar de apoderarse de un logro ajeno, lo hace añadiendo unas gotas de refinamiento y una gracia en el grafismo, que convierten en carne propia su reelaboración.

El collage vendría a enriquecer el léxico de su pintura y a ser el referente para las composiciones murales que realiza por estos años.

#### 4.2. El Assemblage

El assemblage, también llamado escultopintura, supera los límites de la pintura y de la escultura, se libera tanto del marco como del pedestal, es una mezcla entre ambos, se inscribe en esa zona libre que dejan por un lado la pintura de la materia y por otro lado la inconfundible escultura tridimensional, pensada para ser vista desde todos los ángulos posibles y no tan sólo desde su frente. Por tanto estas composiciones pueden estar colgadas del

---

4. SANTANA, Lázaro: *Manrique: un arte para la vida*, Barcelona, Editorial Prensa Ibérica, 1993, p. 82.

techo, de la pared o simplemente yacer en el suelo como cualquier otro objeto o grupo de objetos.

El assemblage se forma con materiales y objetos, desprovistos de sus determinaciones utilitarias y no configurados obedeciendo a unas reglas compositivas preestablecidas, sino agrupados de un modo casual o aparentemente al azar.

Cuando el artista selecciona esos objetos y los separa de su contexto habitual asociándolos de una forma insólita, da lugar a una construcción que no sólo podrá ser bella en sí misma, sino que revaloriza de algún modo los objetos incorporados y tenderá a producir, la elevación de los mismos a la categoría de arte.

La técnica del assemblage, fue otra de las adquisiciones de Manrique tras su estancia en Nueva York, si bien hay que puntualizar que la exploración de Manrique en esta modalidad se limita a las fuentes originarias, es decir, a yuxtaposiciones poéticas y bellas, sin tratar de ampliar radicalmente, categoría que correspondería más bien a los calificados neodadaístas.

Para los murales que César Manrique realiza con este método utiliza maderas, hierros, clavos, cadenas que clava o pega en la pared, a los que añade partes pintadas. El realismo simultáneo de la parte pintada y del collage llega a crear a veces un trompe l'oeil.

Una de las diferencias de los assemblages de Manrique con respecto a los realizados por los americanos, es que en los de éstos los materiales reales cambian progresivamente de sentido, no subordinándose a la composición pictórica o escultórica tradicionales sino gracias a su agrupación. Desde el punto de vista semántico se acusa una preferencia por la alegoría, en virtud de la cual el fragmento u objeto de la realidad pierde su sentido unívoco con el fin de explorar la riqueza significativa.

Digamos que en los de Manrique se sigue una línea coherente entre la procedencia de los materiales empleados y la finalidad conferida, no es que sea exactamente la misma, puesto que la función ha variado, pero sí que existe relación entre su procedencia y lo representado.

Todos los murales que Manrique realizó con esta técnica representan embarcaciones (*Anatomía para un barco I y II, Máquina para el mar*), y además han sido ejecutados con restos de barcos recogidos en la playa y en los astilleros.

«Anatomía para un barco», en la Escuela Náutica de Santa Cruz de Tenerife (1967), «es un relieve de madera, hierro, donde parecen suspendidos fragmentos de embarcaciones con un peso de varias toneladas. Se trata de un conjunto de objetos encontrados siguiendo la natural terminología, de los cementerios marinos, y de los depósitos de chatarra de los astilleros. La unión de estos elementos en una misma familia da origen al gran cuerpo mural que lleva el título de anatomía para un barco de lectura fácil para cualquier espec-

tador. Montaje gigantesco donde las piezas usuales de la arquitectura naval mezclan su naturaleza real con una composición delirante de un imprevisto grado poético, pasando a ser un complejo inventado lo que al principio fueron objetos de encuentro»<sup>5</sup>.

Manrique no oculta la naturaleza de las cosas, y tampoco crea problemática en cuanto a la relación entre la representación (los objetos escogidos) y lo representado, restableciendo la identidad entre ambos niveles. El hecho de que todos los objetos provengan de un campo determinado, les confiere una unidad de lenguaje que hacen posible una lectura más clara. Las partes pintadas refuerzan la composición y dan una sensación de profundidad a la misma.

En tan sólo tres años Manrique había conseguido instalarse en la ciudad de Nueva York, trabajar holgadamente y conseguir que sus cuadros se vendieran bien, pero nuevamente se gestaba en él una importante decisión, establecerse definitivamente en América o volver a Lanzarote.

Más que nunca el artista se sentía atraído por volver a su tierra, establecer su estudio y seguir trabajando en la tranquilidad y sosiego que la isla le ofrecía.

Además Lanzarote atravesaba un momento histórico y decisivo: el desarrollo del fenómeno turístico.

La nueva situación económica que se estaba generando, aportaría a la isla una nueva fuente de riqueza que bien explotada generaría trabajo y bienestar para sus habitantes por muchos años y había que aprovecharla. Por otro lado era importante respetar las condiciones naturales, el paisaje y la cultura de la tierra para evitar los desmanes urbanísticos que ya se habían cometido en otras zonas.

Él era consciente de estas dos premisas, además del potencial de la isla. Por otra parte, su carrera artística comenzaba a no circunscribirse al campo de la pintura, se dispersaba hacia otras actividades que encajaban muy bien con lo que se planteaba. Manrique estaba cargado de ideas, que se reproducían ante la expectativa probable de su ejecución. Se entusiasmó con la idea de que él como artista tenía mucho que aportar a la nueva situación y esto marcó su decisión final.

## **5. REGRESO A LANZAROTE (1968-92)**

El regreso de Manrique a Lanzarote fue decisivo para el pintor, pero lo fue más aún para su isla natal.

---

5. WESTERDAHL, Eduardo: «Los murales de César Manrique: su última obra en la Escuela Náutica de Tenerife», en *El Día*, Santa Cruz de Tenerife, 17 abril 1967.

Si César hubiera seguido viviendo fuera, habría seguido siendo un pintor de gran personalidad pero tal vez no hubiese tenido la ocasión de convertirse en el artista total que luego fue. Si no hubiera vuelto a Lanzarote es casi seguro que esa increíble isla estaría ya perdida, adulterada, como lo están gran parte de las costas turísticas españolas sobre las que la especulación ha causado estragos.

Llegado a Lanzarote y ante el amplio espectro de posibilidades que se le ofrece para desarrollar su creatividad, se va gestando en Manrique la concepción del arte como una aventura total, que ocupa un puesto avanzado con respecto a la cultura, y a través del cual se puede cambiar la vida.

La teoría de Manrique se hace efectiva en la práctica, en 1968, comienza a trabajar en la recuperación de los Jameos del Agua, a planificar su casa de Tahíche, erige la escultura «Fecundidad», participa en alguna exposición de pintura, es nombrado delegado de Bellas Artes en Lanzarote y recibe la Medalla de Plata al Mérito Turístico del Ministerio de Información y Turismo.

Todas estas actividades presentan a un Manrique diversificado, ocupado en trabajos de distinta índole, que no son más que el inicio de lo que está por venir.

Pero a nosotros, como indicaba en la introducción nos interesa reflejar aquí la evolución y el desarrollo en el campo de la pintura, por lo que si bien hemos aludido a otras actividades como referencia al contexto de su vida y su obra, seguiremos en adelante refiriéndonos en lo sucesivo a la obra pictórica del artista.

### 5.1. 1960-1970

Durante esta década podemos decir que la pintura de Manrique adquirió unas características propias, marcadas por:

- El uso de la materia, trabajada de una forma peculiar y accidentada, casi una superficie minera.
- El empleo del color (ya sin carga dramática) y con un efecto suntuoso.
- Por mantener siempre algún rasgo o calidad de la realidad vivencial en la que se inspiraba.

Había llegado a la madurez y la consagración, pero esto no significó un detenimiento en la búsqueda y rescate de valores, porque él seguía a la caza de nuevas sugerencias, nuevos atractivos que enriqueciesen su proceso creador.

La imaginación, en efecto, es otro concepto que define y completa la pintura de Manrique y que se constituye en su mejor arma.

Era un artista inagotable, siempre nuevo y siempre el mismo.

## 5.2. (1970-1980) Alusiones Fósiles

En la década de los setenta no se prodigó en exposiciones, sumido como estaba en la ingente labor constructora que llevaba a cabo para el Cabildo Insular de Lanzarote. No obstante esta década que analizamos viene marcada también, además de por su prolífico trabajo, por los continuos viajes al extranjero, la mayor parte de las veces al objeto de conocer otras culturas (Suiza, Italia, Inglaterra, Noruega, Japón, Tailandia, Marruecos, Estados Unidos, Egipto, China, Jordania, Brasil, Venezuela, etc.), de los que en ocasiones extraería motivos o sugerencias que luego aplicaría a algunas de sus realizaciones.

Es por estas fechas cuando la amistad con Pepe Dámaso toma mayor fuerza, ambos se conocían desde 1954, pero es en estos momentos cuando se estrecha más el vínculo de amistad e incluso profesional.

Precisamente hacia 1972, la pintura de Dámaso iba «en una dirección que incluía el cuerpo ‘fósil’ como elemento de réplica a otro cuerpo ‘vivo’, situados respectivamente, en los planos inferior y superior del cuadro»<sup>6</sup>.

Estos esqueletos rescatados y estetizados pudieron ejercer en Manrique la influencia que veremos en las siguientes realizaciones.

La pintura que Manrique realiza durante la década de los setenta, ya no es sistemáticamente «abstracta» (abstracta en el sentido de no-representativa).

Usa cierta metodología representativa cuando también se lo exige su necesidad de expresión.

Es un arte de alusiones primigenias, no de enfatización de la muerte como en Dámaso, Manrique incorpora a la modernidad estas formas por la operación del extrañamiento.

Los restos mortales de animales y de partes anatómicas deformadas por los pigmentos y el polvo de roca se congelan geológicamente bajo las capas incrustadas de materia pictórica. Son expresiones primitivas y testimonio de la dualidad entre el hombre actual y los tiempos remotos.

Las alusiones al contenido de estos cuadros las remite el artista al rótulo de los mismos, un aviso literario de lo que nos presenta en sus obras.

Si analizamos bien las formas sepultadas y semi-ocultas vemos conformarse: vértebras, coxis («Torso posible», «Coxis enterrado»), restos casi humanos («Solo en arena negra», «Homenaje a Malcom Lowry», «Bajo cenizas»), anatomías fantásticas («Branquípodo», «Atlantis», «Animal no identificado»), fauna intraterrestre («Fósil calcinado»), insectos («Mosquito calcinado», «Insecto calcinado»), vegetación ancestral («Liquen plano»,

---

6. *Opus cita nota* (4), p. 190.

«Nacimiento del líquen») o figuradas huellas tectónicas de sedimentos, fallas y convulsiones orográficas («Epicentro», «Dorsal», «Más allá de la ceniza»).

Manrique devora una iconografía arquetípica que se configura con el conjunto de la obra y que no precisa sustento narrativo. Nacidos del aplastamiento, de la calcinación o de la pura imaginación, los seres y los restos, o las huellas de ellos, vienen a ilustrar un discurso plástico, que lucha contra el tiempo, hurgando sin cesar en la fuerza estética inagotable de la tierra antigua.

Y para todas estas obras utiliza una técnica mixta cuyos materiales son muy difíciles de adivinar, distintos tipos de formatos, se suavizan las acumulaciones volumétricas y adquiere cromatismos de calidad luminosa.

Esta etapa manriqueña es como una respuesta a la pregunta que se plantea el hombre de hoy a la vista de la aparente contradicción sensitiva de nuestro tiempo, que consiste de una parte en sentirse identificado con todas las características de la modernidad más rigurosa y, de otra, en sentirse emocionalmente ligado a lo más ancestral de nuestra condición humana.

En 1980, el rey de España, Juan Carlos I, le concede en el Museo del Prado La Medalla de Oro de Bellas Artes, reconocimiento nacional a la obra plástica realizada por el artista durante más de cuarenta años.

### 5.3. (1982-1992) Última Década

Una obra aislada vive siempre en función de un conjunto general, de tal manera que la obra final de un artista es siempre su última palabra, en relación con la cual todas las palabras anteriores se convierten en antecedentes. Considerando el Manrique final, parece que este principio se invierte, siendo su última obra la sucesiva y permanente recreación de su pintura anterior.

El peso de su formación y sus ideas actúan decisivamente sobre la diversificación pictórica que realiza el artista por estos años. Se nos aparece en algunas ocasiones conducido por la espontaneidad, el azar o el automatismo y el inconsciente, mientras que en otras sigue plenamente anclado en las suscitaciones de una tierra rica en contrastes y sugerencias.

Es ahora cuando la producción de Manrique presenta mayor grado de libertad, es ahora cuando de cada sugestión hace un cuadro, de cada propuesta un experimento, convirtiendo su estudio en lugar donde se conjuga lo profesional y el sentido lúdico que confiere al mismo.

Trabaja sobre diferentes tipos de soportes (lienzo, tabla, arpillera, papel), generalmente en técnica mixta, añadiendo todo tipo de materiales, con fragmentos de troncos de árbol, plantas, trozos de lava, telas, cartones; también emplea el gouache y el acrílico.

Hace uso a menudo del collage, y recurre a otras técnicas que no había utilizado antes y más propias de otra de las vertientes del informalismo (el gestual), como el dripping, salpicados o signos caligráficos.

Durante 1989 trabajó en Holografías, técnica fotográfica que consiste en superponer dos haces de rayos láser para la reproducción de objetos tridimensionales. Utilizada por el Op Art para la creación de espacios.

En cuanto a las tonalidades se presenta igualmente disperso, sienas, tierras, negros, rojos, azules, pero esta dispersión no implica incoherencia, viendo sus cuadros siempre aprecias la calidad cromática de su estilo.

Para la temática, trabaja nuevamente la totalidad de su propuesta informalista y sus últimas obras representativas, cuadros como «Triunfadores» (1987), «Hombre verde» (1990), «Pareja», o «Serie Fauna Atlántica» (1991), donde no se plantea ningún prejuicio a la hora de que la forma se nos presente nítidamente y sin ambages.

La serie «Vulcanología activa», «Explosión», «Magma Roja», «Tapón», muestran un proceso eruptivo, convulso y genital, como diría Luis Rosales: «su pintura es una recreación del origen del mundo. Ni más, ni menos. Vemos en ella el mundo originándose. El natalicio de la tierra emergiendo del agua. Un mundo en cierto modo, sumergido y anterior a la luz, que comienza a nacer»<sup>7</sup>.

Durante diez años, que consideramos su etapa final, a pesar de que Manrique trabajaba incesantemente en diversos proyectos paisajísticos dentro y fuera de Lanzarote, su presencia como pintor en numerosas galerías de las islas y peninsulares evidenciaban que no había dejado nunca de pintar e interesarse por ésta, su primera disciplina.

Hay que reseñar ahora su proyección en Alemania, en donde el interés hacia su pintura se derivó seguramente de la repercusión que tuvo en ese país la obra espacial de Manrique, que recibió en 1978 el Premio Mundial de Ecología y Turismo, de la Asociación de Periodistas Alemanes de Berlín.

A partir de este momento las más importantes galerías alemanas expusieron sus cuadros: galería Ruf y galería Heseler (Munich); galería Das Atelier (Düsseldorf); galería Campana y galería Ritter (Stuttgart); galería Alten Gutselfabrik (Frankenthal), etc.

Se complementaba así el conocimiento de la obra artística del artista en este país. Hay que tener en cuenta además que la comunidad alemana, supone un grueso importante de los visitantes que acuden a la isla, muchos de los cuales son testigos de primera mano de la obra manriqueña, lo que supone una predisposición más abierta al éxito de Manrique en aquellas tierras.

---

7. ROSALES, Luis: «Una pintura del origen del mundo», en *Galería de Pintura*, nº 1, Madrid, febrero 1989.



El amplio, espacioso y luminoso estudio que Manrique poseía en Haría, quedó tal y como el artista lo dejara antes de su muerte un 25 de septiembre de 1992.

Viéndolo comprendimos cuan activo se encontraba el artista en ese momento, las estanterías repletas de tubos y latas de pintura, de pinceles, de botellas y de todo tipo de utensilios de los que se servía para trabajar.

Vimos cuatro obras en distintos momentos de su ejecución y algunas acabadas que aún no habían salido del estudio.

Todo nos hizo pensar una vez más, que a pesar de que su obra ecológica le dio proyección mundial, César Manrique fue siempre y antes que nada: **PINTOR.**

## 6. EXPOSICIONES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS REALIZADAS A LO LARGO DE SU CARRERA PROFESIONAL

### A) Individuales

- 1942 —Ayuntamiento de Arrecife (Lanzarote).
- 1953 —Exposición en el Gabinete Literario de Las Palmas de Gran Canaria.
- 1953 —Cabildo Insular de Lanzarote.  
—Galería Louis Carré en París (Francia).
- 1954 —Galería Clan (Madrid).
- 1955 —Galería Clan (Madrid).
- 1957 —*Exposición antológica*, en el Museo Canario (Las Palmas de Gran Canaria).  
—*Manrique, exposición de pintura*, en el Casino de Tenerife.  
—*Manrique, exposición de pintura*, en los Salones del Cabildo Insular de Lanzarote.
- 1958 —*17 Pinturas*, Sala de Exposiciones del Ateneo de Madrid.
- 1960 —Galería L'Entracte de Lausanne (Suiza).  
—*Lanzarote*, Galería Nebli (Madrid).
- 1961 —Galería Craven, París (Francia).  
—Galería Bolles, San Francisco (Estados Unidos).
- 1963 —*Pinturas de César Manrique*, en Galería L'Entracte de Lausanne (Suiza).
- 1966 —Galería Catherine Viviano, Nueva York (Estados Unidos).
- 1967 —Galería Catherine Viviano, Nueva York (Estados Unidos).

- 1969 —Galería Catherine Viviano, Nueva York (Estados Unidos).
- 1970 —Galería Skira (Madrid).
- 1978 —Galería Theo (Madrid).  
—*César Manrique*, en Galería Ederti (Bilbao).  
—*Obra Gráfica*, en Galería Cellini (Madrid).
- 1979 —*César Manrique*, en Galería Am Markt, Colonia (Alemania).  
—Galería Leyendecker (Santa Cruz de Tenerife).  
—*Homenaje a Agustín Espinosa*, en Casa de Colón (Gran Canaria).
- 1980 —*Exposición Antológica*, en la Casa de Colón (Gran Canaria), organizada por el Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.  
—Galería Vegueta (Gran Canaria).  
—*Pequeño formato*, en La Sala Cellini (Madrid).  
—*Manrique 80*, en Galería El Aljibe (Arrecife-Lanzarote).
- 1981 —Centro de Arte Osuna, La Laguna (Tenerife).  
—Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Lanzarote).  
—Galería Reese Lübeck (Alemania).  
—Galería Mobel Hübner, Berlín (Alemania).  
—*Pequeño Formato*, en Galería El Aljibe (Arrecife—Lanzarote).
- 1982 —Galería Leyendecker (Tenerife).
- 1983 —*César Manrique, Obra Reciente*, en Galería Vegueta (Gran Canaria).  
—*Manrique, Pintura, Collages*, en Sala Cellini (Madrid).
- 1984 —*César Manrique, Mischtechnik, Gouachen, Collagen, Serigraphien*, en Reiffeisen Bank en colaboración con la Galería Am Markt (Alemania).  
—Galería Vilches (Málaga).
- 1985 —Galería Analcai (Madrid).  
—Sala Luzán (Zaragoza).  
—Centro Münchner Volkshoschule Gasteig Kulturzentrum, Munich (Alemania).  
—Galería Ritter, Stuttgart (Alemania).
- 1986 —*César Manrique, Bilder und Objekte*, en Galería Steiner Castillo de Babstadt (Alemania).  
—*One Man Show*, en Galería Steiner con la Galería El Aljibe (Lanzarote). Feria de Basilea (Arte 17,86) (Suiza).  
—Casa de Yanguas, El Albaizin (Granada).

- Fauna Atlántica y Banderas del Cosmos*, Capella de la Misericordia, Consell Insular de Mallorca (Palma de Mallorca).
- Galería Ruf, Munich (Alemania).
- Galería Oliver Maneu (Palma de Mallorca).
- Galería D`Art (Palma de Mallorca).
- Galería Das Atelier (Alemania).
- César Manrique, Malerei, Gouachen, Collagen, Serigraphien*, en Galerías Campaña y Ritter, Stuttgart (Alemania).
- 1987 —*Manrique 87, España Viva*, en Museo de Seibu (Tokio).
- Fauna Atlántica*, en Galería Steiner (Alemania).
- Galería Steiner, Arco-87 (Madrid).
- Galería in der Alten Gutsselfabrik, Frankenthal (Alemania).
- Galería Heseler, Munich (Alemania).
- Pequeño Formato*, en Galería El Aljibe (Lanzarote).
- Galería Kiliansmühle en Lünen (Alemania).
- 1988 —*César Manrique, Pintor*, en Galería Garoé (Tenerife).
- César Manrique, Vulkanische Kompositionen*, en Art Consulting Galerie, Frankfurt (Alemania).
- Galería Holtronic en Ottersberg Munich (Alemania).
- 1989 —Galería Afinsa (Madrid).
- Galería Im Dorffeld, Korschenbroich (Alemania).
- Galería Steiner, Castillo Babstadt (Alemania).
- 1990 —*César Manrique, Pintor*, en Galería M<sup>a</sup> Salvat (Barcelona).
- Galería Alvar (Madrid).
- Antológica en Praga, Ministerio de Cultura de la Rep. de Checoslovaquia en colaboración con la Galería Steiner (Checoslovaquia).
- 1991 —*César Manrique*, en Galería Feinat, Kiel (Alemania).
- Antológica, en el Centro de Arte La Regenta (Gran Canaria), organizada por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Casa de la Cultura (Santa Cruz de Tenerife).
- Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Lanzarote).
- 1992 —*Manrique, Arte y Naturaleza*, en el Pabellón de Canarias de la Expo-92 (Sevilla).

## B) Colectivas

- 1944 —*Exposición de Artistas en la Provincia de Gran Canaria*, en el Museo Nacional de Arte Moderno (Madrid).
- 1952 —Exposición dedicada a Manuel Ortega (Madrid).
- 1953 —*Exposición de Arte Religioso Actual*, Hostal de los Reyes Católicos (Santiago de Compostela).  
—*Homenaje al Pintor Manuel Ortega*, en la Sala Alcor (Madrid).
- 1954 —*Artistas de Hoy*, en Galería Fernando Fe (Madrid).  
—*II Bienal Hispanoamericana*, en La Habana (Cuba).  
—*I Muestra de Arte Contemporáneo*, en el Centro San Isidoro de Cartagena (Murcia).
- 1955 —Exposición de Bocetos para Estampados textiles en Tapicerías Gastón y Daniela (Madrid).
- 1956 —*VII Exposición de Artistas*, en el Casino de Salamanca.  
—Instituto de la Cultura Hispánica, Asociación Continental de Intelectuales de Europa (Madrid).  
—Galería Clan (Madrid).  
—*XXVIII Bienal de Venecia*, (Italia).
- 1957 —Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid).
- 1958 —*Continuidad en el Arte Sacro*, en el Ateneo de Madrid.  
—*Exposición de Arte Sacro*, Salones de la Seo de Zaragoza.
- 1959 —*Objetos Nuevos de Navidad*, en el estudio de César Manrique (Madrid).  
—Pinturas de César Manrique y fotografías de Barceló.  
—*Jeune Peinture Espagnole*, Musée D'Art et D'Histoire de Fribourg (Francia).  
—*Junge Spanische Maler Kinsthalle*, Basilea (Suiza).  
—*Junge Spanische Maler, Hanswerksskammer fur Oberbayerns*, Munich (Alemania).  
—*13 Peintres Espagnoles Actuels*, Musée des Arts Decoratifs, París (Francia).  
—*III Salón de Mayo*, Capilla del antiguo Hospital de la Santa Cruz (Barcelona).  
—*Colección Westerdahl*, Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.  
—*Exposición de Arte Actual*, Sala Nebli (Madrid).  
—Exposición en la Galería San Jorge (Madrid).

- Espaço e Cor na Pintura Espanhola de Hoje, Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro (Brasil), esta colectiva también fue exhibida en: Lima, Santiago de Chile, Valparaíso y Bogotá.
- Exposición Homenaje, Tema Negro y Blanco*, en Galería Darro (Madrid).
- 1960 —*Espaço e Cor na Pintura Espanhola de Hoje*, Museo de Arte Moderno de Sao Paulo (Brasil).
- Espacio y Color en la Pintura Española de Hoy*, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (Argentina).
- O Figura*, homenaje informal a Velázquez, Sala Gaspar (Barcelona).
- XXX Bienal de Venecia*, (Italia).
- 24 Pintores Actuales*, Ayuntamiento de Valladolid y Liceo del Círculo de la Amistad (Córdoba).
- 15 Pintores Españoles Abstractos*, Hostal de los Reyes Católicos (Santiago de Compostela).
- Espacio y Color en la Pintura Española de Hoy*, Comisión Nacional de Bellas Artes de Montevideo (Argentina).
- Unge Spanske Malere*, Kunstforening Oslo (Noruega).
- Unga Spanska Malare*, Göterborgs Konstmuseum y Göterborgs Konst- förening (Suecia).
- 1961 —*Arte Español Contemporáneo*, Palacio de Bellas Artes de Bruselas (Bélgica).
- Arte Actual*, Galería Darro (Madrid).
- Contrastes de la Pintura Española de Hoy*, Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio (Japón).
- Realites Nouvelles*, París (Francia).
- Before Picasso and After Miró*, Guggenheim Museum de Nueva York (Estados Unidos).
- Modern Spanish Painting*, Tate Gallery, Londres (Inglaterra).
- 1962 —Dacy Gallery, Nueva York (Estados Unidos).
- Nueva York Feria Mundial del Comercio*, Galería Nebli (Madrid).
- Veinte Años de Arte Español*, en Sevilla.
- Diez Pintores Españoles*, Fundación Eugenio Mendoza de Caracas (Venezuela).
- Manrique, Rueda, Sempere, Vela y Zóbel*, Sala Nebli (Madrid).
- Junge Spanische Maler*, Akademie der Bildenden Kunst, Viena (Austria).

- Exposición Antológica de la Escuela de Madrid*, Sala de Arte del Ateneo de Madrid.
- Testimonio de Pintura Abstracta*, Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.
- Moderns Spanish Painting*, Arts Council (Londres).
- 20 Años de Pintura Española*, en el Antiguo Hospital de la Santa Cruz (Barcelona).
- 1963 —*Doce Pintores Españoles*, Sección de Artes Plásticas y Audiovisuales de la Dirección General de Información de Tenerife.
- Pintura actual de España*, Oslo (Suecia), Helsinki (Finlandia).
- Arte de América y España*, Madrid, Barcelona y Nápoles.
- VII Bienal de Sao Paulo* (Brasil).
- España en Méjico*.
- El Arte Actual en España*, Palermo (Italia).
- Escaparates del Corté Inglés.
- 1964 —*Arte de América y España*, Roma (Italia) y Kunstmuseum de Berna (Suiza).
- 25 Artistas Españoles*, Sala de Exposiciones del Secretariado Nacional de Información de Lisboa (Portugal).
- Pintores Españoles en la Feria Mundial de Nueva York*.
- 1965 —*Contemporary Spanish Art*, Art Original Gallery, New Canaan (Connecticut).
- 1966 —*Contemporary Art Association of Houston*, (Estados Unidos).
- 1967 —*First Kent International*, en la Kent State University, Kent-Ohio (Estados Unidos).
- 1968 —*Doce Pintores y Cuatro Escultores*, exposición homenaje a Óscar Domínguez, Museo Municipal de Santa Cruz de Tenerife.
- Museo de Arte Abstracto de Cuenca*, Santa Cruz de Tenerife.
- 1970 —*César Manrique, Afro y M. Mabe*, en Catherine Viviano, Nueva York (Estados Unidos).
- 1971 —*A Paisagem Na Pintura Espanhola Contemporânea*, Fundação Calouste Gubelkian, Lisboa (Portugal).
- Vanguardia de Skira de Madrid*, Sala Gaudí (Barcelona).
- 1972 —*Homenaje a Josep LLuis Sert*, Colegio de Arquitectos de Canarias (Tenerife).
- 1973 —*Bienal de Creta* (Grecia).
- Exposición de Artes Plásticas de Baracaldo* (Bilbao).

- 1974 — *Exposición de Pintura Manrique-Dámaso*, Galería El Aljibe (Lanzarote).
- 1975 — *Las Palmas XX, Arquitectura, Escultura, Pintura, 1900-1975*, Casa de la Cultura de Arucas (Gran Canaria).
- 1976 — *Arte Canario*, exposición itinerante, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General del Patrimonio Artístico-Cultural.
- 1977 — *Diez años de Pintura de la Galería Theo*, Galería Theo (Madrid).  
 — *4 Artistas Canarios*, Galería Amigos de Arte, Puerto de la Cruz (Tenerife).  
 — *Vigencia del Arte Canario*, Banco de Granada, (Gran Canaria).  
 — *Guadalimarte de Canarias*, Casa de Colón y Galería Balos (Gran Canaria).  
 — *Panorama-77*, Galería Theo (Barcelona).
- 1978 — *El Mar*, Exposición flotante de Arte Canario Contemporáneo, Ferry «Villa de Agaete», Compañía Tansmediterránea.  
 — *Panorama-78*, Galería Theo (Madrid).  
 — *Exposición de Arte Actual*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
- 1979 — *Pequeño Formato Internacional*, Galería Theo (Madrid).  
 — *Kunstlerball 79*, Galería Am Markt, Colonia (Alemania).  
 — *Obra Gráfica Internacional*, El Aljibe (Lanzarote).  
 — *La Serigrafía*, Santa Cruz de Tenerife.  
 — *Amigos del Arte Canario Contemporáneo*, Colegio de Arquitectos (Tenerife).
- 1980 — *Exposición de Fondo de Arte*, Casa de Colón (Gran Canaria).  
 — *Artistas por los Derechos Humanos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Tenerife).  
 — *Obra Gráfica Internacional*, Galería El Aljibe (Lanzarote).  
 — Galería Nacional de Caracas (Venezuela).
- 1981 — *Arte Español Contemporáneo*, Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Lanzarote).
- 1982 — *Espacio-83*, Galería Theo (Madrid).  
 — *Arco-82* (Madrid).  
 — *Arte Internacional*, Galería El Aljibe (Lanzarote).  
 — Galería Leyendeker (Tenerife).  
 — *Arte Actual 82*, Muestra itinerante, Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Lanzarote).

- 1983 —Arco-83 (Madrid).  
—Fiac 83 (París).
- 1985 —*Versiones / Diversiones de 14 pintores canarios*, Banco de Bilbao (Gran Canaria).  
—*Arte Canario 1950-1985*, Castillo de la Luz, Consejería de Cultura del Cabildo Insular de Gran Canaria.
- 1987 —*Misterios del Universo*, Centro Cultural de la Villa de Madrid, organiza Diario-16.  
—*Pintura Española Contemporánea*, Colección de la Fundación Juan March, Museo Internacional de Arte Contemporáneo (Lanzarote).  
—*Impulse Reminiszensez*, Galería Maximilianstrasse, Munich (Alemania).  
—*Lineart Gent 87* (Bélgica).  
—Exposición en Heildeberg (Alemania), con Beuys, Christo, Fontana, Sam Francis, Rainer, Soto, Tàpies, etc.  
—XXV Aniversario de la Sala Luzán (Zaragoza).  
—*Los Pintores Canarios y el Desnudo*, en el Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria.
- 1988 —*El Desnudo. Artistas Canarios del Siglo XX*, Galería de Arte Canario Contemporáneo (Gran Canaria).  
—Centro Cultural del Conde Duque de Madrid.  
—*Artistas Canarios, Centenario de la UGT*, Sala de Exposiciones San Antonio Abad, Vegueta (Gran Canaria).  
—*Pintores Contemporáneos*, Sala de Arte Garoé, Santa Cruz de Tenerife.  
—*Homenaje a Sempere*, Galería Brita Prinz (Madrid).  
—*Acercamiento a las Artes Plásticas de las Regiones y Nacionalidades de España*, Asamblea Regional de Murcia.  
—*Feria Internacional de Arte Gent*, Galería Esfinge (Bélgica).  
—*Lineart International Air Fair 20th Century*, Gante (Bélgica).  
—*IV Feria Internacional de Arte Moderno y Contemporáneo de Valencia*.  
—*Veinticinco Años de Arte Contemporáneo Español*, Sala Luzán (Zaragoza).  
—*Artistas Canarios en el Centenario de la UGT*, Fundación Pedro García Cabrera, Sala de Arte y Cultura de la Caja Canarias en La Laguna (Tenerife).



- 1990 —*Madrid arte de los 60*, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura del Ayuntamiento de Madrid.
- Arte Internacional en las colecciones canarias*, Centro Atlántico de Arte Moderno (Gran Canaria).
- Arte Canario*, Sala Juan Ismael y la Casa de Colón (Gran Canaria).
- Arte Puerto 90*. IX Festival Internacional de Cine Ecológico y la Naturaleza de Canarias, Puerto de la Cruz (Tenerife).
- 1991 —*El Museo Imaginado*, Centro Atlántico de Arte Moderno (Gran Canaria).
- 1992 —*César Manrique y Modest Cuixart*, en la Galería María Salvat, Barcelona.