



LA OBRA MURALISTA DE CÉSAR MANRIQUE

VIOLETA IZQUIERDO EXPÓSITO

La búsqueda de nuevos caminos para la integración del arte en la vida, ha sido constante en la inquietud del hombre creador. Variadas han sido las formas que dicha inquietud ha dado a la luz, siendo sus principales manifestaciones, como es sabido, la arquitectura, la escultura y la pintura.

Tales ejemplos han eclipsado y desplazado a un segundo plano a aquellas otras que poseyendo un sustrato técnico y artístico similar, no gozaron de la asimilación y el reconocimiento popular de arte de primera magnitud. Tal es el caso de los murales. Se necesita poseer un sentido totalizador del arte para crear murales, para disipar la barrera entre las artes mayores y las figurativas. Ese sexto sentido que poseen ciertos artistas para saber integrar sus obras en un contexto propicio, sin distorsiones ni rupturas apreciables entre sus componentes, hacen de él un creador cargado de humanidad ya que permite al hombre identificarse y gozar de lo que le rodea. Y como no, si alguien ganó esa batalla y consiguió preservar el entorno de aberraciones inútiles fue Cesar Manrique.

Manrique abandonó los tópicos, tanto temáticos como técnicos y materiales, y con una confianza esperanzada en las posibilidades de la plástica, como pretendiera responder a un reto, a una sensación de desidia, pretendió recuperar una orientación flexible en el arte contemporáneo, un arte total que supera las fronteras de la creatividad parcial.

Pintura y escultura han acortado distancias. Conceptualmente, la autonomía de la pintura y la escultura como medios separados puede ser mantenida fácilmente, pero en la práctica se fusionan con frecuencia, el pintor ha adoptado la tridimensionalidad y la va desarrollando.

Los nuevos materiales que él o el escultor introducen son aceptados por el otro simultáneamente. Vuelve a emplearse el color. Se abandona el estatismo y la introducción de movimiento permite que la imagen se trans-

forme, en ocasiones de manera continua lo que da paso a otra nueva dimensión: el tiempo.

Los relieves de paredes, por ejemplo, participan de ambas convenciones. Además las formas artísticas se interaccionan recíprocamente de modo continuo, aunque en algún periodo histórico predomine alguna de las dos. Durante los años sesenta esta relación experimentó una transformación radical, la pintura aspiró a ser escultura y viceversa; la consecuencia de esta rivalidad fue que la escultura suplantó a la pintura como principal medio innovador. E innovadores fueron los murales que participaron de este maridaje.

La escultopintura o murales propiamente dichos se inscriben catalogalmente en esa zona libre que dejan la pintura de la materia y por otro la inconfundible escultura tridimensional pensada para ser vista desde todos los ángulos posibles y no tan sólo desde su frente. Sabido es que el término escultopintura tal vez no en exceso feliz, fue inventado por Rodchenko, hace ahora setenta años.

La crítica actual se ha visto obligada a resucitarlo; dado que lo que hacen los esultopintores de hoy no es escultura pintada, a la manera de la tallas medievales, renacentistas o barrocas, sino un género nuevo en el que el propio pigmento o el soporte del cuadro se utiliza de una manera palpablemente tridimensional desde sus orígenes. No escavan, por tanto o amasan un relieve que luego pintan sino que la propia pintura es relieve.

La poderosa inventiva y gran fantasía de Manrique tanto en sus obras murales, como en el conjunto de su plástica, está dominada por la inquietud y la necesidad de una transformación continua.

Sus murales poseen una doble vertiente, materialmente hablando, pintura sobre pared o tabla y aquellos para los cuales emplea diferentes tipos de piedra o cerámica. La elección de una u otra posibilidad estará en función de la idea a transmitir, así como del entorno de su localización.

Igualmente podríamos hablar de una evolución temática en sus murales, ya que sí en sus primeras composiciones ha tratado temas de su tierra, tipos aborígenes, dibujos de tema marinero que aunque apuntan ya hacía una lectura geométrica de la realidad, se encuentran todavía muy próximos al sentido regionalista. Para inclinarse más tarde hacía formas no representativas, la geometrización de la figura y la simplificación de los planos de la composición.

Los murales realizados para el Parador Nacional de Turismo de Lanzarote (hoy Escuela de Arte y Oficios Artísticos) en 1950 ofrecen una síntesis de elementos característicos del acervo insular. Referencias a la flora, el paisaje y los tipo étnicos se incorporan al edificio trazado por el





arquitecto J. Enrique Marrero Regalado. El propio César Manrique calificaría este momento de su producción como... “...arte figurativo, pero moderno de concepto...”

El friso mural del Bar, Alegoría de la Isla, fue perfectamente estudiado por Sebastián Jiménez Sánchez¹ en el año 1954, del cual extraigo literalmente dicha descripción:

“...es una pintura que representa certera y bellísimamente el poema del tiempo, tan interesante en la Isla de Lanzarote, por representar precisamente, como un paisaje, primero los volcanes en plena erupción, con todo el clima trágico del momento en que los aborígenes desesperados derramaban la leche en la «quesera de los majos» mesa-altar de la ofrendas en honor de la Suprema Deidad, para aplacar la furia de los volcanes.

Le sigue en primer plano dos toscos y discretos desnudos, acentuado por sus formas rotundas, debidas a la lucha constante de los volcanes y de los vientos; tras ellos destaca el simbolismo litúrgico de un menhir, gris verdiginoso por la orchilla, ostentando el petroglifo de Zonzomas, que hemos descubierto totalmente, incorporándolo al acervo arqueológico de las islas, y estudiándolo y valorizándolo; luego se encuentra el volcán ya apagado, dejando en el paisaje una quietud y un reposo en los cultivos de enarenados, donde el hombre, después de las erupciones, empieza a investigar qué medios tiene que lograr para mejor obtener el difícilísimo y milagroso fruto de la tierra lanzaroteña. En primer plano se encuentra también la majestuosa figura de un camello tuchido, y junto a él un grupo muy armonioso integrado por una mujer ataviada con sombrero de paja y sobretodo negro con flecos al viento, y una niña con poncho y sombrero «quita-sol» sobre un asno, en escorzo muy expresivo, que luce alforja colorinesca; cerámica pintada de los antiguos talleres alfareros de Muñique, frutos carnosos de la tierra y pita; y, luego, el volcán más antiguo, erosionado por el tiempo y por las manos del hombre para sacar las arenas mágicas o lapilis que sirven para los peculiarísimos y originales «enarenados» de la isla...”

La versión original de la obra presenta los cuerpos desnudos, mientras que en definitiva los desnudos aparecen parcialmente cubiertos; fue un imperativo de la censura de la época, al que Manrique accedió como concesión personal al arquitecto del edificio, gran amigo de César.

Completa la decoración del Parador de Arrecife en su sala comedor, las pinturas murales, plenas de luz, colorido y simbolismo, que el autor llama “El viento, la pesca y la vendimia”.

El viento, sintetiza la original modalidad agrícola de los “enarenados” en lucha constante con el viento, la desolación y el sacrificio de vivir en un ambiente inhóspito de sequedad, de brisote y de arenas voladoras; el esfuerzo de una campesina, en unión de dos pequeños hijos, en lucha titánica con el ambiente, de emoción a tan sugestivo paisaje.

La pesca, representa, con realismo extraordinario las escenas de un grupo de pescadores que recogen entre las mallas de sus trasmallos las especies de merluza, mero, vieja, salmón, etc. En este mural destaca sobremanera el típico atuendo femenino y el peculiar sombrero de palma, afonillado del hombre.

La vendimia, es más barroco, jugoso y dulce, representa la vendimia con su lagar, con sus uvas, con sus hombres y mujeres. Es una pintura de colores verdes tiernos, negros y violáceos y de tonalidades encarnadas y áureas que atraen y sugestionan.

La transición de lo figurativo a lo abstracto se produce a través de un proceso muy simple, la reducción metódica y progresiva del objeto a una forma sintética o esquemática, o a un signo. Tras su llegada a Madrid estos principios serán más patentes. Los arquitectos comenzaron a solicitar su colaboración, como pintor y como decorador de exquisito gusto. Y comenzaron las pinturas murales para bancos, hoteles, cines (Cine Princesa, Banco Guipuzcoano de Madrid, Banco Guipuzcoano de San Sebastián, Bar Panchitos de Mallorca, etc.). Todos estos encargos tiene un denominador común, el de proceder de entidades privadas con relevancia económica, aunque esta circunstancia lejos de restarle libertad, servirá de catapulta a su labor artística. Acogiéndose a la posibilidad que entonces se le ofrece para utilizar formatos gigantes y en aras de una personalidad progresista y vitalista parte de los diversos grados de la abstracción, las líneas y los volúmenes de sus composiciones no son estáticas, los invade una gran tensión y mantiene un grado de efervescente alegría; por eso sus invenciones murales entonan tanto en los ambientes donde la vida pasa deprisa, osea en todo lo que es vital y enérgico.

Un ejemplo destacable de estos primeros murales de tendencia abstractizante son los realizados para el Hotel Fénix de Madrid (1956), hoy desgraciadamente desaparecidos.

En la fachada, pintura, cerámica, hierros, maderas y barros fueron utilizados para dar vida a una idea. La estilización de las figuras es deliberada, adaptándose al marco arquitectónico de la superficie. En el bar de este mismo hotel, sobre el fondo negro de la pared, Manrique pinta multicolores figuraciones abstractas, el intento —belleza decorativa, gracia y misterio, amabilidad ambientas para el cliente— está logrado plenamente.





“En Manrique hay, en ciencia, más que un pintor de caballete, un pintor mural. Lo mural señala la verdadera intención de toda su pintura” decía José Castro Arines² en 1954 y sigue la reseña a cerca de los murales de Manrique diciendo ...“La intensidad dramática de la obra de Manrique se apunta, en su noble aspiración expresiva [...]. Esa pura y mágica geometría en la que descubre el abstractismo su justificación arquitectónica, se encuentra aquí desarrollada. No busquéis nunca aquí, en la manera abstracta, una relación entre el mundo y sus cosas y la habilidad mimética del hombre. La relación está entre el hombre y su personal intimidad. El Pintor imita aquí, si de imitar se trata, a sus personales inquietudes”.

Para finalizar la década de los cincuenta conviene hacer una reseña de los murales realizados por el artista en el nuevo terminal del aeropuerto de Barajas, también desaparecidos en la actualidad. El gigantesco tamaño de estos murales, no ocultan su sentido resuelto y elegante, dominando sutilmente los blancos y los negros despliega sus concepciones estéticas pioneras de la abstracción, sin ninguna restricción.

Y de ese mismo año (1959) es el mural para el edificio de la “Sical” (fabrica de cervezas en Gran Canaria) de 14 m. de largo x 4,50 m. de alto. Desde Madrid envió Manrique la idea primitiva de un mural de neto estilo modernista, donde la combinación de dibujos rectilíneos y colores dan una gran vistosidad al mismo. César eligió en Gran Canaria a otro pintor, Pepe Dámaso para materializar la idea, este tuvo que hacer modificaciones al proyecto primitivo calentando más los amarillos y las tierras puesto que el volumen del edificio y la altura del mismo se comían los colores. Los materiales que se emplearon en el mismo son la piedra gris del pavimento de la carretera, cerámica y azulejos de cuartos de baño rotos, así como los tonos serán grises, tierras, negros, amarillos y blancos.

Esta colaboración de Manrique en algunas de sus obras demuestra el carácter abierto y dispuesto del artista que lejos de egocentrismos vanales, alienta hacia la cooperación amistosa.

A mediados de la década de los sesenta se producirá un giro sustancial en la vida y obra del artista lanzaroteño, su viaje a Nueva York le abre un nuevo mundo de experiencias y conocimientos al entrar en contacto con la vanguardia artística cuyo foco central era la ciudad americana.

Se vivían días de renovación, de entusiasmo y de búsqueda constante de nuevas formas de expresión. No era patrimonio exclusiva de Estados Unidos, ya que Francia, Italia o España ya empleaban formas en relieve o incorporaban a sus lienzos diversos objetos tridimensionales. El escultor no imitativo opera con formas plásticas puras, en tanto que los neodadaístas tenderán en estos momentos a conseguir el choque emocional presentando objetos de la vida cotidiana a los que separa su entorno.



Aquella vieja teoría del “objeto encontrado”, que estuvo en boga recién terminada la primera guerra mundial, volverá a tener plena vigencia entre los dadaístas. Las cosas que están todos los días al alcance de nuestros ojos apenas las vemos. Cuando un artista selecciona uno de estos objetos y los separa de su contexto habitual, puede considerar legítimo exigir que solo el hecho de que él lo elija lo eleve a la categoría de obra de arte.

Estas teorías presentan afinidad con los principios del “assemblage” del pop-art, que fue un medio para crear obras de arte casi totalmente a partir de elementos preexistente donde la contribución del artista estaría más en el hecho de establecer conexiones entre objetos yustaponiéndolos, que en hacer objetos “ab inito”.

El hecho de escoger esos objetos, junto a otros en asociación insólita, guardando entre los mismos las distancias adecuadas para que el aire fluya a través de la obra, da lugar a una construcción que no solo podrá ser bella en sí misma, sino que revalorizará de algún modo a los objetos incorporados y tenderá a producir, la elevación de los mismos a la categoría de arte; además del choque emocional del espectador.

El recurrir a materiales de encuentro también ha sido fuente de inspiración para los murales de Manrique, que nuevamente dan muestra de su pluralidad creacional. Este quehacer se refleja en los dos murales de La Escuela Náutica de Tenerife (1967). Para cuya descripción me hago eco de las palabras dichas en su día por Eduardo Westerdahl³ certero crítico de arte y buen conocedor de la obra manriqueña.

“ANATOMIA PARA UN BARCO es un relieve de madera y 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 espectador. 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.”

Como en los collages de Dada y en los cuadros cubistas en los que la creación artística recurría a incorporar papeles de periódicos, billetes de metro o rejillas de enea, la obra de Manrique para hacer su discurso plástico no talla ni funde estas piezas, sino las encuentra, las reúne y les da una



vecindad de choque. El hecho, de pertenecer a una misma familia dá a estos objetos una unidad de lenguaje; siendo materiales de poder y nobleza como la madera y el hierro, la voz de la obra es profunda. Y la misma prodigiosa suspensión de estos pesados volúmenes, suma una carga tan grave que el juego muralla fantasía entra en terreno ingeniero, de desarrollo técnico y de clara y granada reducción de la dificultades presentadas en el curso de la realidad de la naturaleza.

“MÁQUINA PARA EL MAR presenta un mecanismo a base de tracciones de curvas, conjugando un juego de transparencias con la nota destacada de determinados volúmenes. Es una obra dinámica que dá la impresión de poner en marcha la juventud del edificio.”

La versión que nos da César Manrique de la máquina carece de carácter social y de profecía. Como hiciera con las piedras volcánicas de Lanzarote para componer sus cuadros ha vuelto a hacer lo mismo con los objetos de naufragio. Su máquina es una máquina sin función. Su anatomía no es una máquina, pero es un cuerpo de navegación. La realidad volcánica, el suelo, el mineral, serán eso, lo que es, pero al entrar en el cuadro la materia se libera. Al igual que el barco destrozado, al entrar en la composición se libera de su historia y de su catástrofe y pasa a una ordenación recién nacida, a una construcción y a un diseño.

Concluye el eminente crítico diciendo...

“En medio de todos los altibajos de la abstracción, César Manrique ha tenido el valor de abrir una brecha de comunicación desde aformalismos cósmicos hasta hacer pie en las realidades, en las conocidas lavas de su tierra y en los cementerios de sus escolleras. El último destino conocido de su inquietud artística parece ser la busca en las entidades reversibles. No oculta la nobleza de origen de las cosas. Pero esas cosas a través de su personalidad, siendo lo que son, a todas luces son distintas. Del uso de las cosas ha tomado su intemporalidad y grandeza. Jamás su vulgaridad...”

De usar materiales encontrados en el entorno, pasará Manrique a tomar de la naturaleza misma sugerencias que podríamos llamar “táctiles” (rugosidad, porosidad, granulosidad) que le ofrecen, sugieren o inspiran los materiales volcánicos de su isla. Más que imitar sus texturas las toma directamente y con ellos configura nuevos murales que le permiten obtener diferentes calidades y posibilidades.

Composiciones como El Mural de Arrecife Gran Hotel, Mural del Hotel Cristina de Las Palmas, Mural de la Ermita Maguez, o el de Hotel Las Salinas entre otros, son importantes ejemplos de utilización de rocas volcánicas o cenizas compactadas, trabajadas un alto relieve, donde la fuerza de la materia, enriquecida en ocasiones con otros materiales, acentúan la expresión tendente hacia la abstracción y geometrización. Pureza de líneas y carácter simbólico general de la obra que a pesar de su ambigüedad contribuyen a estructurar unos espacios humanamente acogedores.

La última manifestación de su prolija creación muralística es el sito en la Fundación César Manrique de Lanzarote, precioso ejemplo de esta labor, donde despliega con soltura todo el bagaje técnico adquirido durante años de profesionalidad incuestionable.

Esta hecho de azulejos troceados de vivos colores. De gran tamaño tiene una marcada tendencia hacia la horizontalidad con formas delimitadas por hileras de piedritas que parecen perderse en sentido vertical.

El efecto luminoso y el agua crean distintos matices de apreciación en los diferentes momentos del día. Aspecto cambiante que guarda relación con el móvil de la entrada, que toma del aire distintas referencias para su posicionalidad.

Todo el conjunto de su obra mural da fe de una polivalencia creacional totalmente pareja a su personalidad, Manrique fue probablemente uno de los pocos artistas de nuestro tiempo, que se caracterizó por su incansable exploración del espacio, fuera de la naturaleza que fuese. El embellecía, interpretaba, traducía, su obra no contenía dificultades expresivas, comunicativas, al contrario se presentaba ante nosotros con un mensaje imperecedero, el mismo jeroglífico poseía el doble sentido del azar del encuentro y la necesidad de la belleza.

Pero el mejor modo de explicar el carácter del mural es en sus relaciones con las otras artes plásticas, principalmente con la arquitectura, de la que puede considerarse hija, relacionada con la inmediata necesidad de construir bellamente, se impuso el deseo de aprovechar el espacio con el adorno mural, que puede compararse espacialmente con la figura escultórica de estricta regularidad y simetría en la realización y la disposición de formas.

La principal misión de los artistas, parece que habría de ser en el futuro, colaborar con urbanistas, sociólogos, estadistas e incluso psiquiatras para crear un ámbito habitable, digno y humano.

César Manrique habría sido el paradigma de esta formulación, ya que su vida y obra fue un compromiso moral a unos principios inquebrantables de bien hacer y respeto al medio.





Catalogo cronológico de la obra muralista de César Manrique

- 1950 Cuatro murales para el Parador Nacional de Turismo de Arrecife (Lanzarote)
- 1952 Seis murales para el Hotel Castellana Hilton de Madrid.
- 1953 Mural para el aeropuerto de Guacíneta (Lanzarote)
- 1954 Mural en el despacho del constructor Huarte (Madrid) Decoración mural en cerámica, para una de las fachadas de la empresa de materiales de construcción Huarte (Madrid). Deliberada estilización de las figuras adaptadas al marco arquitectónico.
- 1955 Mural en el Banco Guipuzcoano de Tolosa. Piedra en bajo relieve congrafismos; completamente abstracto, realizado en colaboración con el arquitecto Barandiarán y junto a una escultura de Chillida.
Pinturas murales en el cine "Princesa" de Madrid.
Mural en el Banco Guipuzcoano de San Sebastián. Sobre madera con pintura plástica, tres tablas unidas que representan la arquitectura, la pesca y la industria.
- 1956 Tres murales para la parrilla del Hotel Fénix (Madrid). Pintura, hierro y madera, dieron vida a estas obras que sirvieron de ambientación para un lugar de esparcimiento. Actualmente han desaparecido.
Seis murales para el comedor de la fábrica Kinos de Villaverde (Madrid).
Mural del bar "Panchitos" de Palma de Mallorca (desaparecido).
- 1957 Mural para la sala de máquinas en la central del Pantano de Cíjara.
Pintura con efecto industrial, torres metálicas, sobre la energía.
Gran mosaico con teselas de mármol en dicho Pantano (Badajoz). Temática de efecto industrial, relacionado con la energía y técnica de mosaicos románicos.
- 1959 Mural para el edificio de la "Sical" en la carretera de Tafira (Gran Canaria). 14 mts. de largo x 5 de alto, bocetos realizados por César

- Manrique y cuya realización fue dirigida por el pintor grancanario Pepe Dámaso.
- 1964 Dos murales para la nueva terminal del aeropuerto de Barajas (Madrid)
Mural en la Casa del Marino de Las Palmas (Gran Canaria). A base de resto de embarcaciones recogidos en la playa, el artista ofrece una visión poética de lo inservible.
- 1967 Dos murales para La Escuela Náutica de Santa Cruz de Tenerife:
"Anatomía para un barco" en madera y hierro, 5 x 12 mts. Se trata de un conjunto de objetos encontrados en cementerios marinos y en los depósitos de chatarra de los astilleros. La unión de estos elementos configura un gran cuerpo mural con forma de bareo.
"Máquina para el mar" en madera y hierro, 2 x 4 mts. Variante del anterior, utiliza la misma técnica del ensamblaje, más presenta un mecanismo a base de tracciones de curvas, conjugando la combinación de transparencias con determinados volúmenes. Es una obra dinámica que da la impresión de poner en marcha la juventud del edificio.
- 1970 Mural para el Arrecife Gran Hotel (Lanzarote). Realizado en piedra volcánica compactada, 2 x 10 mts. Composición del abstraccionismo matérico trabajado en alto relieve.
Mural para el Hotel Cristina de Las Palmas de Gran Canaria. Piedra volcánica compacta de color ocre claro, 182 x 1530 ctms., abstracción matérica con tramos en alto relieve .
- 1972 Mural para la Caja Postal de Ahorros del Paseo de Recoletos de Madrid, colocado en el hall de entrada y realizado en piedra de Salamanca, cantos dorados y rosados, de 8 mts. de largo por 4 de ancho. Juega con la abstracción y la textura de la piedra de gran calidad.
- 1973 Mural para el Hotel Meliá del Puerto de la Cruz (Tenerife), realizado en madera y hierro.
- 1974 Mural en la Ermita de Maguez (Lanzarote). En piedra de cenizas volcánicas compactas. Es la única composición que ha realizado para un edificio de funcionalidad religiosa.
- 1977 Dos murales en el Hotel Las Salinas de Costa Teguisse (Lanzarote) de lava basáltica negra y con tratamiento especial de escayolas.
Mural en La Lava, obra de carácter efímero, insertada en la naturaleza.
- 1981 Mural de la nueva terminal del aeropuerto de Lanzarote, hecho de piedra de 23 mts. de largo x 3 de alto. Composición abstracta, donde la combinación de las líneas produce un contraste de superficies y sombras que acentúan la escena compositiva.
- 1986 Mural en los Jameos del Agua (Lanzarote) "Naufragio Feliz", madera y hierro, conforman un ensamblaje de referencias simbólicas en la espina dorsal de un barco.
- 1987 Murales en la Caja Canarias de Santa Cruz de Tenerife, en hierro y con técnica de bajo relieve.



La obra muralista de César Manrique

1307

- 1990 Mural en la cafetería del Jardín de Cactus de Guatiza (Lanzarote), madera recortada y pintada en verde, rojo y azul con forma de dragón marino.
- 1991 Mural en la Fundación César Manrique de Tahiche (Lanzarote), hecho con azulejos troceados de vivos colores.



1308

Violeta Izquierdo Expósito



NOTAS

1. JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Sebastián: "Las pinturas murales del Parador Turístico de Arrecife", *Falange*, 19-1-54.
2. CASTRO ARINES, José: "La exposición de Manrique en la galería Clan", *Falange*, 1954.
3. WESTERDAHAL, Eduardo: "Los murales de César Manrique: su última obra en la Escuela Náutica de Tenerife", 17-4-67.