

CÉSAR MANRIQUE. NUEVA YORK.

Guía de la exposición (1996)

El artista y su obra

Manrique realizó su primera exposición individual en 1942. Pronto evidenció su admiración por Picasso y Matisse. A mitad de la década de los cuarenta, se traslada becado a Madrid e ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, estudios que finaliza en 1950. Tras una estancia de varios meses en París a principios de los cincuenta, Manrique realizó una serie de monotipos con los que se adentró en el arte no figurativo. Algunos años después, e influenciado, entre otros, por Fautrier y Dubuffet, su obra —al igual que la de algunos pintores españoles como Antoni Tàpies, Lucio Muñoz, Manuel Millares, etc.— se vincula al informalismo. Sus cuadros abandonan cualquier alusión a la realidad y, en su vocación abstracta, investiga las cualidades de la materia hasta convertirla en la protagonista esencial de sus composiciones. A lo largo de su trayectoria creativa, mantendrá fidelidad a los postulados estéticos de dicho movimiento.

En 1964 se traslada a vivir a Nueva York. El conocimiento directo del expresionismo abstracto americano, del arte *pop*, la nueva escultura, del arte cinético, etc., le proporcionó una cultura visual fundamental para alimentar su trayectoria creativa posterior. En Nueva York expuso individualmente en tres ocasiones —en 1966, 1967 y 1969— en la galería Catherine Viviano.

En 1966, regresa de manera definitiva a Lanzarote. En la isla, que iniciaba su desarrollo turístico, promueve un modelo de intervención en el territorio en claves de sostenibilidad para salvaguardar su patrimonio natural y cultural; modelo que ha sido determinante en la declaración de Lanzarote como Reserva de la Biosfera por la UNESCO en 1993.

Paralelamente a su compromiso con el territorio insular, Manrique abrió su trabajo creativo hacia otras manifestaciones artísticas. Así, elaboró un nuevo ideario estético, al que denominó *arte-naturaleza/naturaleza-arte*, que pudo concretar en sus intervenciones espaciales: *Jameos del Agua*, su casa de Tahíche —hoy Fundación César Manrique—, *Mirador del Río*, *Jardín de Cactus*, etc.

Son intervenciones —miradores, jardines, acondicionamientos de espacios degradados, reformas de litorales...—, obra pública fundamentalmente, que mantienen un diálogo respetuoso con el medio natural y sintetizan valores arquitectónicos de la tradición local con concepciones modernas.

Cultivador de diversos lenguajes creativos —pintura, escultura, urbanismo, diseños espaciales...— subyace en el conjunto de su producción artística una manifiesta voluntad de integración. Propósito sincrético y totalizador —arte total, en sus palabras— que hizo explícito en sus diseños espaciales. Un esfuerzo de armonización, en definitiva, que no sólo hace referencia a su pasión por la belleza, sino también por la vida.

Consideraciones generales sobre su obra

César Manrique elaboró sus propuestas artísticas en diálogo con los lenguajes plásticos de su tiempo. Si en pintura permaneció fiel a la tradición informalista, sus esculturas y objetos, ideadas en su mayoría para sus intervenciones espaciales, se relacionan con el arte *pop*, con el arte cinético o la nueva escultura. Así, técnicas como el *collage* o el *assemblage*, vinculadas a determinadas prácticas artísticas del momento, fueron utilizadas por el artista —en su pintura, escultura, murales y arquitecturas— al servicio de su proyecto estético.

El informalismo matérico

Como la mayoría de los pintores españoles de vanguardia de su generación —Saura, Millares, Tapiés, entre otros— fue atraído por el informalismo. Los nuevos recursos plásticos que posibilitó este movimiento coetáneo del expresionismo abstracto americano fueron estímulos decisivos en la concreción de su poética personal.

Manrique profundizó en las cualidades expresivas de la materia que, en su pintura —relacionada por la crítica con el paisaje volcánico insular— asumirá, con la potencia de su relieve, protagonismo significativo.

La naturaleza

La naturaleza constituyó la referencia fundamental de su arte y de su vida. Ello explica que proclamara un arte de integración plena en el medio natural como posibilidad de reconciliación del hombre consigo mismo y con la vida. Manrique denominó a sus intervenciones en el medio *arte-naturaleza/naturaleza-arte*, en referencia a la convivencia armónica que sus propuestas creativas establecían con el paisaje.

Dimensión ilustrada

César Manrique reservaba al arte una función educadora y formativa —educación ética y estética—. La belleza, para el artista, traslada a un estrato superior de percepción y de sentimiento. De hecho, asumió para su obra una intencionalidad social, de servicio a la comunidad. Así, en muchos de sus pensamientos y actitudes públicas mostró su preocupación por la estandarización de la cultura de masas y por los problemas inherentes a la masificación de las grandes ciudades, al tiempo que apelaba a la cultura como único instrumento de transformación de la realidad.

Componente lúdico

El impulso lúdico fue un elemento constante en las propuestas del artista. Creyó que el juego era un mecanismo de intermediación eficaz para superar el conflicto entre la razón y el sentimiento. El carácter benevolente y amable de su obra busca la mirada inocente del espectador, procurando despertar y conectar con su capacidad de asombro.

Arte total

Manrique defendió para su obra el concepto de arte total, en el que diferentes disciplinas artísticas —pintura, escultura, arquitectura, diseño, jardinería...— se integran en espacios

seleccionados de la naturaleza, a cuyo ritmo se adecuan mediante la intervención del artista. Una vocación totalizadora que, además, le condujo a diseñar la mayoría de los detalles complementarios —puertas, sillas, lámparas— de su producción espacial.

Arte sincrético

Como pintor, permaneció fiel fundamentalmente a la estética informalista, aunque en su obra recogió otras influencias. Sin embargo, en las demás facetas creativas que cultivó, hizo uso de diferentes lenguajes artísticos según convenía a su proyecto creativo. En su obra de intervención en el espacio, encontramos diseños con alusiones simultáneas a diversos movimientos artísticos contemporáneos. Una propuesta artística de armonización de carácter operativo, en la que puso en diálogo elementos de la tradición local con la cultura moderna.

Tradición-Modernidad

César Manrique fue un valedor de la cultura tradicional de Lanzarote. Una de las estrategias que orientó su modelo de intervención fue poner en valor el patrimonio insular, de modo que, en sus diversos aspectos de su cultura local. Para el artista, el patrimonio era un recurso de primer orden, y la lectura que realizó del mismo, en concordancia con la esencia de su proyecto creativo y de sus referentes culturales, la afrontó desde una mirada contemporánea.

Lanzarote

La importancia de Lanzarote en su vida y en su obra fue decisiva. Fuente de una buena parte de su imaginario pictórico, su isla natal fue el paisaje de sus vivencias infantiles, de gran significación para su posterior percepción del mundo. Es también el lugar donde realizó la mayoría de sus intervenciones espaciales. Y es, asimismo, el territorio donde implantó un modelo de desarrollo económico en claves de sostenibilidad, de tanta repercusión en la configuración actual de la isla.

Compromiso con el medio ambiente

Sin duda fue un hombre comprometido con la defensa del medio ambiente. El urbanismo y la protección del territorio estuvieron en el centro de sus preocupaciones fundamentales. Buena parte de sus apariciones públicas y de sus escritos tenían una explícita actitud activista: reivindicar, defender, denunciar aspectos relacionados con la conservación del patrimonio natural de Canarias, en general, y de Lanzarote, en particular.

El pintor

Las primeras obras de César Manrique —en torno a 1940— son composiciones académicas de aprendizaje, de marcado carácter costumbrista, en las que se recrea especialmente en el retrato y el paisaje. Pese a las enseñanzas que por estos años Manrique recibe del escultor Pancho Lasso, su pintura se mantiene al margen de las propuestas vanguardistas.

En 1945, se le concede una beca y se traslada a Madrid. Ingresará en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en la que tiene como profesores, entre otros, a Vázquez Díaz, Eduardo Chicharro y Lafuente Ferrari. El cambio de residencia se refleja en su evolución pictórica. Desde finales de los cuarenta, algunas de sus obras ya adquieren las peculiaridades propias que caracterizan su pintura en los primeros años cincuenta: inquietud por el color y la línea, tomados de Matisse y Picasso, respectivamente, además de una especial preocupación por sintetizar la realidad. Las referencias a su mundo insular —peces, camellos, redes, campesinos, nasas, volcanes, erizos, etc.— siguen presentes, aunque ahora están exentas del preciosismo naturalista de antaño. La serie de monotipos iniciada en 1953 le permite introducirse en el arte no figurativo, situando su obra en sintonía con la vanguardia del arte español de posguerra. En 1954 impulsa, junto al crítico Manuel Conde y el pintor Fernando Mignoni, la creación de la galería Fernando Fe, que apuesta decididamente por el arte no figurativo.

A partir de 1958, se produce en Manrique una etapa de austeridad. Los signos esquemáticos que años atrás caracterizaron su obra no figurativa van poco a poco desapareciendo, al tiempo que se preocupa cada vez más por investigar la materia, que aparece, en principio, de forma poco pronunciada, para más tarde asumir enteramente la significación del cuadro. Así, de forma paulatina, Manrique se sitúa en la órbita del informalismo matérico, explotando las cualidades de la materia a base de gruesos empastes. La sobriedad cromática empleada y las texturas son puestas en relación con el paisaje de su isla natal por la crítica.

En 1964 se traslada a vivir a Nueva York, ciudad que por esos años se encuentra en pleno apogeo cultural. Los lazos de amistad con personalidades del mundo cultural americano le permiten conocer de cerca el expresionismo abstracto de Rothko y Pollock, el *pop* de Warhol y Rauschenberg, el arte cinético..., asistir a conciertos, museos y ver los espectáculos de danza, teatro y cine. Todas estas actividades le reportarán una rica información visual. Durante su estancia americana, Manrique expone en tres ocasiones en la galería Catherine Viviano de forma individual. Será en la ciudad de Nueva York donde comience a realizar por primera vez los *collages*, técnica que le reportará nuevas posibilidades plásticas.

Tras su regreso definitivo a Lanzarote en 1966, Manrique desarrolla una intensa labor como creador de espacios. Sin embargo, pese a esta ocupación, nunca abandonará su condición de pintor. Desde finales de los sesenta hasta principios de los noventa, su actividad plástica, siempre matérica y abstracta, sigue caracterizada por la experimentación de la materia, así como por la recuperación del color, que recobra el vigor y la tintura de la etapa de los cincuenta. Durante los setenta, Manrique introduce en sus cuadros apelaciones figurativas, aunque no se trate nunca de una figuración en el sentido estricto del término. Después de estas inclusiones referenciales, sus cuadros incorporan distintos materiales —telas, cartones, etc.— que posibilitan nuevas formas expresivas.

Obra espacial

El interés por el urbanismo y la arquitectura comienza a manifestarse en César Manrique a principios de los años cincuenta, fruto de sus colaboraciones con las instituciones públicas de la isla en el diseño de algunos espacios urbanos y con arquitectos en la realización de murales. Pero fue al regresar a Lanzarote, a finales de los sesenta, cuando encontró el marco adecuado

para abrir su práctica artística a nuevas iniciativas. De tal modo, que sería en sus obras de intervención en el espacio donde pudo concretar su nuevo ideario estético, a cuyo desarrollo dedicó buena parte de su actividad creativa.

Manrique abordó diversas tipologías arquitectónicas, sin embargo, el conjunto de su obra espacial posee una impronta personal que responde a criterios y soluciones constructivas en los que subyace su visión intuitiva e integradora de la naturaleza. Cabe señalar como rasgo singularizador de sus intervenciones la mimetización o adaptación de las formas arquitectónicas al medio, la combinación de elementos, soluciones y materiales de la tradición local con los de la cultura moderna y la aplicación de distintas disciplinas artísticas en la concreción de sus diseños.

Una de sus propuestas más características fue el acondicionamiento de parajes naturales. En *Taro de Tahiche* (1969) —antigua residencia del artista, y sede de la Fundación que lleva su nombre desde 1992—, construyó su casa sobre cinco burbujas volcánicas habilitadas como espacio doméstico. A la misma intención de acondicionamiento, en este caso para el disfrute público, responde su intervención en *Jameos del Agua* (1966). Quizá se trate de la obra de Manrique en la que encontramos más dificultades para diferenciar lo que es la acción del hombre y la de la naturaleza. En *Jameos del Agua*, también habilitó el *Auditorio* —cuyas obras comenzaron en 1976— convirtiendo una gruta volcánica en espacio funcional.

El propósito de integración con el medio es explícito en el *Mirador del Río* (1973), tanto en el exterior, mimetizando la fachada con el paisaje circundante, como en su interior, que está dispuesto, en su organicidad, para que nos impacte la gran panorámica que se abre detrás de sus ventanales. A los mismos criterios de integración aludidos responden los miradores de *La Peña* (1989), en El Hierro, y *El Palmarejo* (1995), en La Gomera.

Por las peculiaridades de la zona, en el *Restaurante El Diablo* —comenzado en 1968 y ubicado sobre un promontorio del Parque Nacional de Timanfaya— optó por una solución de gran pureza de líneas para afectar lo menos posible al frágil entorno que lo rodea.

Junto a intervenciones en el patrimonio natural de la isla, a veces para recuperar espacios degradados como los *Jameos del Agua* o el *Jardín de Cactus* (1990) —donde diseña un entorno humanizado y armónico en una antigua zona de extracción de áridos— a Manrique le interesó la rehabilitación de edificios patrimoniales de la isla. Tal es el caso del antiguo *Castillo de San José*, que acondiciona como museo de arte contemporáneo (1976), y del restaurante *Los Aljibes* (1976).

Es de destacar también su colaboración con arquitectos. En el *Hotel Salinas* (1977), en Lanzarote, obra de Fernando Higueras, diseña los jardines interiores, las piscinas y murales. En el Centro Comercial *La Vaguada* (1983), en Madrid, proyecto de J.A. Rodrigo, la intervención de Manrique queda patente en el enterramiento del edificio, en la concepción del espacio externo, y en diversas soluciones del diseño interior.

Su regreso a Lanzarote coincidió con el desarrollo de la industria turística en Canarias. La falta de planificación urbanística en algunos casos, la mala gestión en otros, degradaron buena parte del litoral de las islas. De ahí que algunas de las propuestas del artista hayan tenido como objetivo la regeneración de ciertos núcleos costeros. Tanto en *Costa Martiánez* (1977) —donde diseña un gran lago artificial con piscinas y zonas verdes, en unas obras que comienzan a plantearse en 1969— como en *Playa Jardín* (1994) —donde proyecta una playa de arena protegida por terrazas ajardinadas a distintos niveles—, ambas en Puerto de la Cruz, Tenerife, la propuesta supone una mejora y remodelación del litoral, ganado para su disfrute público.