

**APROXIMACIÓN A LAS OBRAS DE
NATURALEZA MUERTA PRESENTES
EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
DE CÉSAR MANRIQUE**

Andrea Rivero Pérez

Mucho se ha escrito sobre la figura de César Manrique, el gran artista de Lanzarote. Probablemente, cuando se piensa en su persona, tenderíamos a asociarlo a los murales del Parador de Turismo de su isla natal, a su intensa obra abstracta o a su acción activa como defensor del paisaje lanzaroteño en contra de su degradación.

Sin embargo, no es común pensar en su faceta como realizador de naturalezas muertas¹, género artístico al que se dedicó constantemente en varias etapas de su vida y que consiste en la representación de elementos naturales o inanimados de la vida cotidiana, ya sean bodegones (comida, bebida, objetos culinarios), elementos florales (guirnaldas, jarrones, ramos) vanitas (elementos alegóricos relacionados con el paso del tiempo, los placeres de la vida y la muerte) u objetos (documentos, instrumentos musicales...). En este artículo trataremos de realizar una aproximación a las obras inanimadas insertas en la producción artística de César Manrique, visualizándose su evolución técnica y estética, haciéndose una selección de algunas de sus pinturas de naturaleza muerta y esbozándose una clasificación de las mismas.

1. CÉSAR MANRIQUE, UN ARTISTA MULTIDISCIPLINAR

Artista polifacético originario de la isla canaria de Lanzarote, César Manrique Cabrera dedicó su vida al arte en general, a la pintura, la escultura, la arquitectura y a defender la importancia medioambiental de Canarias y, más concretamente, de su isla. Nacido en Arrecife, el 24 de abril de 1919, su juventud transcurrió entre la capital lanzaroteña y Caleta de Famara, rincón que siempre recordaría con gran cariño y alegría. En 1936, Juan Millares Carló y su familia se instalaron en Arrecife y el joven Manrique empezó a tener contacto con los miembros de la misma, especialmente con José María Millares Sall. Este último habría sido el que despertó en César Manrique su interés por el arte y la literatura².

1 El término *naturaleza muerta* llegó a España a mediados del siglo XIX, popularizado por el historiador Gregorio Cruzada Villaamil. Anteriormente, la palabra usada para designar este género era *bodegón*. Véase en BERGER, J., CALVO SERRALLER, F. (2000): *El Bodegón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pág. 38.

2 Véase en SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 16-23.

Años más tarde, con el estallido de la Guerra Civil Española, participó en la misma como voluntario, sufriendo una experiencia que le marcaría de por vida y de la cual nunca querría hablar. En verano de 1939 regresaba a su hogar en Arrecife³. En ese momento Manrique conoció al escultor Pancho Lasso, quien había regresado de Madrid con motivo del nuevo orden político impuesto. Este artista lo introdujo en el conocimiento de las tendencias vanguardistas y de la interpretación del paisaje (característica propia de la Escuela madrileña de Vallecas)⁴.

Poco después ingresa en la Universidad de La Laguna con el objetivo de cursar Arquitectura Técnica, pero pronto abandonaría estos estudios para dedicarse finalmente a la pintura. Aun así, su breve estancia en Tenerife le sirvió para conocer los imponentes murales del pintor gomero José Aguiar y del gran canario Nestor Martín Fernández de la Torre, ejerciendo este último una notable influencia en las primeras obras de Manrique. Ello se puede observar en los cuadros presentados en su primera exposición individual (Arrecife, 1942), de marcada estética regionalista y que “sugieren la presencia de cierto exotismo extemporáneo, propio del modernismo finisecular (o el de Néstor de los años veinte)” (Santana, 1993:27).

En 1945, mediante una beca, se traslada a Madrid para desarrollar mejor su faceta pictórica; así, ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se graduó como profesor de Arte y Pintura (1950). Tuvo varios maestros destacados, como Daniel Vázquez Díaz, Ramón Stolz o Eduardo Chicharro, y entre sus modelos a seguir destacaban Pablo Picasso (las formas) y Henri Matisse (el color)⁵.

Durante la década de los cincuenta busca un lenguaje estilístico propio, experimentando con formas y colores tal y como hacían otros artistas de su época. Poco a poco va desapareciendo el realismo de sus obras, especialmente cuando comienza a hacer sus monotipos⁶. Finalmente, lo que para él cobrará real importancia será la

3 Consúltese en SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 23-25 .

4 Castro Borrego se refiere así a los primeros aprendizajes de César Manrique: “Desnudez y pobreza de Castilla; desnudez y pobreza de Lanzarote. El arte moderno repudia las imágenes del lujo y la exuberancia. Esta fue la lección que recibió de Pancho Lasso”. Consúltese en CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, pág. 14.

5 Véase en las siguientes publicaciones: SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 37, 44 y 45; CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs. 14 y 15.

6 En 1953, en un artículo del diario *Falange*, se valora como un “logro feliz” la iniciación de Manrique en esta técnica, la cual el periodista define como “una impresión suelta y esquematizada de los temas que con un clima profundo de la ambientación peculiar y audacísima del autor conducen a un paralelismo de la gran pintura actual del mundo”. Consúltese en JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (15 de noviembre de 1953). “Los monotipos de César Manrique”. *Falange: Diario de la tarde*, pág. 7.

materia, basada en la mezcla de pinturas acrílicas, tierra y otros elementos. Así, Manrique comienza a desarrollar a lo largo de estos años su pintura abstracta, realizando su primera exposición de este género en 1953 (Cabildo Insular de Lanzarote). En 1954 llevó a cabo la fundación de la galería Fernando Fe, la primera de España de tipo no figurativa. A finales de los cincuenta, la expresividad y la abstracción se habían adueñado de los lienzos de César Manrique⁷.

Expuso su trabajo en varios países, como Suiza (Gallerie L'Entrance, 1960 y 1963), Francia (Galería Craven de París, 1961) o Nueva York, a donde viaja en 1964 y entra en contacto con las corrientes artísticas estadounidenses⁸. Aquí permanece hasta 1966 (aunque volvería puntualmente para alguna exposición), carteándose con su amigo el también pintor Pepe Dámaso, con el cual se expresaba con estas palabras:

Mi última conclusión es que el HOMBRE en Nueva York es como una rata. Es tremendo, pero me parece así. Todo el mundo tiene un rostro impenetrable y lleno de tristeza. El hombre no fue creado para esta artificialidad. Hay una imperiosa necesidad de volver a la tierra. Palparla, olerla. Esto es lo que siento.

(Santana, 1993, pág. 82)

De este modo, César Manrique volvió a Lanzarote, su tierra natal, y daba comienzo al gran proyecto de su vida, el de modelar la isla que le vio nacer, siempre respetando el paisaje y la orografía característica de la isla lanzaroteña. Así, desde los años setenta, acomete varios proyectos arquitectónicos en Lanzarote, como los Jameos del Agua (décadas de los sesenta y setenta), el Mirador del Río (1973) o su propia casa en Tahíche (Teguise, 1968), así como otras tantas construcciones representativas en las demás islas o fuera del archipiélago, como el complejo Costa Martiánez en Tenerife (1977), el Mirador de La Peña en el Hierro (1989), el Mirador de El Palmarejo en La Gomera (inaugurado en 1995) o el centro comercial La Vaguada en Madrid (1983)⁹.

Por lo que respecta a su producción pictórica, desde mediados de los setenta parece querer retomar cierta línea figurativa y su obra se vuelve expresiva, construida con nuevos materiales y ejecutada con nuevas técnicas (*dripping*, serigrafías...). Su

7 Consúltense en las siguientes publicaciones: SANTANA, Lázaro (1991): *César Manrique, pintor*. Madrid: Edirca, págs. 54-55; SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 48-49; CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs. 36-37.

8 Véase en SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 74, 78-83.

9 Consúltense en SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 113, 125, 129-131, 133, 139, 142-143 y 150; y en CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs. 99-112.

crecimiento artístico no hizo sino aumentar en estas últimas décadas de siglo, solo interrumpido por el accidente de tráfico que provocaría su muerte el 25 de septiembre de 1992 cerca de su propia casa (inaugurada ese mismo año como sede de su Fundación). A lo largo de su vida recibió numerosos premios y homenajes, y el conjunto de su obra constituye un gran referente en el arte contemporáneo¹⁰.

2. LA REPRESENTACIÓN DE LAS NATURALEZAS MUERTAS EN CANARIAS. BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN

El lenguaje barroco planteó significativos cambios para la Europa de la etapa moderna. En el ámbito pictórico, se impulsaron una serie de temáticas novedosas, como los paisajes, las pinturas costumbristas o las naturalezas muertas. Tras finalizar el Barroco, este género adquiriría gran importancia a nivel internacional y nacional durante los siglos posteriores. No así en Canarias, donde esta temática no empezó a despuntar como género independiente hasta la segunda mitad del siglo XIX. Hasta ese entonces solo se podían localizar elementos inanimados ocupando un segundo plano en retratos y obras de índole religiosa (cuadros de figuras con naturaleza muerta).

Manuel Ángel Alloza Moreno sería el primero en señalar la aparición de las primeras obras de bodegones y floreros en relación a la centuria del Ochocientos. Destacó a Valentín Sanz Carta, Nicolás Alfaro y Manuel González Méndez como los primeros autores creadores de esas tipologías de naturaleza muerta¹¹. Tras él, María de los Reyes Hernández Socorro reseñó cómo cultivaron la temática inanimada artistas tales como Manuel Ponce de León y sus discípulos los hermanos María Dolores y Juan María de León y Joven de Salas. También estudió la producción bodegonista de pintores como Pedro Tarquis de Soria, Cirilo Truilhé, Domingo Massieu Westerling, Francisco Suárez León y el ya mencionado Manuel González Méndez¹².

10 Véase en SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica, págs. 190 y 191.

11 Consúltese en ALLOZA MORENO, Manuel Ángel (1981): *La Pintura en Canarias en el siglo XIX*. Madrid: Aula de Cultura de Tenerife, pág. 53.

12 Las publicaciones de la investigadora sobre este tema son: HERNÁNDEZ SOCORRO, M^a de los Reyes (1996): *Manuel Ponce de León y Falcón, pintor grancanario del siglo XIX*. Madrid: Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas de Gran Canaria, págs. 121-122, 255-257, 324-325, 337- 339 y 379-382; HERNÁNDEZ SOCORRO, M. DE R. (1997): "La pintura del siglo XIX: de la sacristía a los salones burgueses". En HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Introducción al Arte en Canarias, Tomo III: Pintura*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, pág. 31; HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R. (1998): "La pintura del siglo XIX en Canarias". En FRAGA GONZÁLEZ, C.; DARIAS PRÍNCIPE, A.; TEJERA GASPAS, A.: *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, págs. 385-424; HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R. (2002): *Arte en Canarias (siglos XIV-XIX). Una mirada retrospectiva. Tomo II*. Madrid: Viceconsejería de Educación, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs. 243-245; HERNÁNDEZ SOCORRO, M.

Sin embargo, a pesar de estas novedosas realizaciones, el siglo XX sería el verdadero momento de evolución y expansión de las naturalezas inanimadas isleñas, como bien señalaron Yolanda Martín Barbuzano (1996)¹³ y Jonathan Allen (2005)¹⁴ en los primeros estudios realizados en torno a esta centuria. Especialmente productivos fueron los años situados entre la década de los cuarenta y de los sesenta, momento en el que resaltarían en este género numerosos artistas, como Nicolás Massieu y Matos, Lola Massieu, Tomás Gómez Bosch, Lía Tavío, Pedro de Guezala, Jane Millares, Juan Ismael, Pepe Dámaso, Cristino de Vera, Eva Fernández de Guigou, Juan Davó, Pino Falcón o César Manrique.

En el caso del artista que nos atañe, son pocas las publicaciones que resalten la importancia de las pinturas inanimadas de Manrique. Lázaro Santana tuvo en cuenta esta temática en la obra de nuestro pintor en su libro de 1991, señalando brevemente las *frutas* como una de las protagonistas de los lienzos que Manrique realiza entre 1945 y 1952¹⁵. Sin embargo, en su siguiente libro, *César Manrique. Un arte para la vida* (1993), no vuelve a referirse ni a las frutas ni a ningún otro elemento inanimado que se puede encontrar en las naturalezas muertas de César Manrique.

Años después participa en una publicación colectiva junto a María Dolores Jiménez, Fernando Castro y Mariano Navarro (2002), en la cual profundizan un poco más en torno a las primeras pinturas conocidas del pintor en relación a este género¹⁶. Un año antes, Violeta Izquierdo editaba un libro basado en la tesis doctoral que había elaborado acerca de la producción artística de César Manrique, dando un paso

de R. (2009): "Nuevas Formas. Nuevas Aportaciones. Los Pintores Canarios en la Encrucijada del Siglo XIX". En HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R.; FUENTES PÉREZ, G.; GAVIÑO DE FRANCHY, C.: *Historia Cultural del Arte en Canarias V. El Despertar de la Cultura en la Época Contemporánea. Artistas y Manifestaciones Culturales del Siglo XIX en Canarias*. Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs. 126-127.

13 Se trata de la tesis inédita de Yolanda Martín Barbuzano, presentada en la Universidad de La Laguna en 1994 y dirigida por el que fuera catedrático de Historia del Arte de dicha universidad, Jesús Hernández Perera. La autora, quien también es pintora, estudió brevemente la evolución de la pintura del bodegón canario, llegando hasta el año 1994 e incluyendo obras propias en su estudio. Véase en MARTÍN BARBUZANO, Yolanda (1994): *La pintura de bodegón en Canarias* [Tesis doctoral inédita]. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna. Facultad de Bellas Artes.

14 El profesor Allen fue comisario de la exposición *Frutos de la tierra: la naturaleza muerta en la pintura canaria: 1855-2005*, de la cual se editó un catálogo. Dicha muestra se celebró en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria entre diciembre de 2005 y febrero de 2006 y, en ella, se seleccionaron cerca de 120 obras provenientes de distintas colecciones pictóricas localizadas en las islas de Gran Canaria, Lanzarote y Tenerife e, incluso, Madrid. Entre los artistas seleccionados, destacaron Nicolás Massieu y Matos, Tomás Gómez Bosch, Carlos Chevilly o César Manrique. Consúltese en ALLEN, Jonathan (2005): *Frutos de la tierra. La naturaleza muerta en la pintura canaria, 1855-2005*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria.

15 Véase en SANTANA, Lázaro (1991): *César Manrique, pintor*. Madrid: Edirca, pág. 18.

16 Véase en JIMÉNEZ-BLANCO, M^a D., SANTANA, L., NAVARRO, M., CASTRO BORREGO, F. (2002): *César Manrique. Pintura*. Madrid: Fundación César Manrique, pág. 33.

más al mencionar el pequeño bodegón localizado en la pintura mural *Alegoría de la isla* (Imagen 3) y a otras naturalezas muertas presentadas en exposiciones y eventos artísticos a lo largo de los años cincuenta¹⁷.

Sobre los comienzos de Manrique ha escrito, asimismo, Jonathan Allen, tanto en la publicación de 2001 titulada *Imágenes para un siglo. Una cronología visual del arte en Canarias (1898-2000)*, como en su mencionado catálogo expositivo de 2005. En este resalta brevemente las “filiaciones realistas” de los primeros cuadros manriqueños¹⁸.

Por último, debemos citar como referencias destacadas de los últimos años las pertenecientes al catálogo de una exposición celebrada en 2006 en la Fundación César Manrique, realizado por Fernando Gómez Aguilera y Eugenio Carmona (2006); y a Fernando Castro Borrego y su volumen perteneciente a la colección de Biblioteca de Artistas Canarios del Gobierno de Canarias (2009). En ambos casos siguen la línea de Violeta Izquierdo y profundizan un poco más en la valoración de las pinturas de naturaleza muerta de nuestro artista¹⁹.

3. LA OBRA INANIMADA DE CÉSAR MANRIQUE

Para hablar de los inicios de la actividad inanimada en la obra manriqueña, debemos situarnos en la segunda mitad de la década de los cuarenta. Por aquel entonces, destacaban *Gánigo con cactus* de 1948 (Imagen 1) y *Bodegón del paño rojo* de 1950 (Imagen 2) como dos de sus primeras pinturas de naturaleza muerta conocidas. De tipología floral la primera y de objetos la segunda (que no bodegón, ya que no se representan elementos culinarios, a excepción de lo que parece ser una solitaria papa), se trata de unos cuadros que se inscriben en la esfera academicista de los años de formación del pintor en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1945-1950)²⁰. Los colores son suaves y sobrios, y la pincelada fina y delicada nos acerca a una imagen que roza lo hiperrealista.

17 Consúltense en IZQUIERDO, Violeta (2001): *La obra artística de César Manrique*. Guipúzcoa: Editorial Rubicón, págs. 41, 51-52, 59 y 63.

18 Véase, respectivamente, en ALLEN, Jonathan (2001): *Imágenes para un siglo. Una cronología visual del arte en Canarias (1898-2000)*. Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pág. 106; y en ALLEN, Jonathan (2005): *Frutos de la tierra. La naturaleza muerta en la pintura canaria, 1855-2005*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria, pág. 86.

19 Consúltense las publicaciones respectivas en GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique, págs. 26, 29-32, 34-35, 39, 41, 75, 96 y 104- 105; y en CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs. 27, 29, 36-37, 40-41 y 75.

20 Estos dos cuadros serían incluidos años después en la exposición antológica que Manrique celebró en Las Palmas de Gran Canaria (1957). Véase en JIMÉNEZ-BLANCO, M^a D., SANTANA, L., NAVARRO, M., CASTRO BORREGO, F. (2002): *César Manrique. Pintura*. Madrid: Fundación César Manrique, pág. 33.

Luego, con la llegada de los cincuenta, el artista iba a ir cambiando poco a poco su forma de pintar. La exuberancia de las obras de Néstor y José Aguiar se combinaría con un primitivo indigenismo. En relación a esto, Allen afirma que Manrique va a “alternar a la pintura de bodegones con una figuración muralista con reminiscencias indigenistas”²¹, si bien es cierto que César Manrique nunca figuró entre los pintores indigenistas de la Escuela Luján Pérez, a pesar de esas influencias.

Y es que, por esos años, Manrique realizaba las que serían sus primeras obras murales y, ateniéndonos a las palabras del profesor Allen, su descripción parece tener más que ver con la obra *Lanzarote* (1953), situada en el aeropuerto de Guacimeta de la isla, que con las pinturas murales realizadas unos años antes. Las consideradas como primigenias datarían de 1947, cuando el pintor hizo varias obras en el antiguo casino de Arrecife (actualmente la Casa de la Cultura Agustín de la Hoz). A una de esas pinturas, Fernando Gómez Aguilera y Eugenio Carmona la califican de “bodegón paisajístico”, probablemente por los elementos inanimados que se insertan en el paisaje de la misma, como una máscara típica de los carnavales de Lanzarote (“buche”) o una guitarra con rasgos cubistas, la cual comparan a la “propia de los bodegones de Juan Gris o de Pablo Picasso”²².

De 1950 datan las siguientes pinturas murales de César Manrique conocidas, localizadas en el Parador de Turismo de Arrecife. En ellas vemos que se combinan una tendencia realista aún fuerte, cierto aire indigenista y una destacada influencia nestoriana. Pero, de las mismas, la que más llama nuestra atención es *Alegoría de la isla* (Imagen 3). Esta pintura que –en palabras de Sebastián Jiménez Sánchez– “representa certera y bellísimamente el poema del tiempo” incluye algunos elementos inanimados (un cráneo de cabra, una calabaza de agua) y un pequeño y evidente bodegón que consta de “cerámica pintada de los antiguos talleres alfareros de Muñique, frutos carnosos de la tierra” y, a su lado, un arado²³.

A comienzos de los cincuenta, el pintor disminuye su actividad artística en lo referente a los cuadros, con lo que de entre 1950 y 1952 se conocen tan solo dos obras de carácter bodegonista realizadas con pintura, siendo una de ellas la conocida *Frutos sobre la alfombra* (Imagen 4), de 1952. Habrá que esperar a 1953 para ver una nueva oleada de naturalezas muertas pero, esta vez, bajo una nueva técnica, el mototipo. En esta nueva faceta de su carrera artística, es más evidente que las formas y colores de las nuevas obras se asemejan cada vez más a las realizaciones de Picasso y Matisse.

21 Véase, respectivamente, en ALLEN, Jonathan (2001): *Imágenes para un siglo. Una cronología visual del arte en Canarias (1898-2000)*. Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pág. 106.

22 Consúltase en GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique, pág. 26.

23 Véase en “El próximo domingo, será inaugurada la exposición de pinturas de César Manrique” (11 de noviembre de 1953). *Antena: Semanario deportivo-cultural*, pág. 2.

Ese mismo año se organiza una exposición en el Cabildo Insular de Lanzarote, en la cual Manrique presenta por vez primera obras realizadas en monotipos. Siguiendo las noticias de la época, los cuadros mostrados representan escenas del paisaje costero de Lanzarote y, también, alguna naturaleza muerta, a saber, “dos bodegones (...)”, otros cuadros sobre motivos de Femés; un bodegón titulado *De la figura románica*”²⁴. De esta última obra, Manrique enviaría otra versión de la misma a la II bienal Hispanoamericana de La Habana que se celebraría al año siguiente, en 1954. Esto último es muy llamativo, ya que podría haber enviado otras temáticas a la Bienal y, sin embargo, optó por mandar una naturaleza muerta, lo cual da a entender esa importancia que el género tenía entre las creaciones del pintor²⁵.

La admiración que creaban sus obras era destacada, y varias instituciones y entidades quisieron adquirir algunas. Un ejemplo de ello fue la venta de bodegones que Manrique realizó al hotel Castellana Hilton entre 1953 y 1954²⁶.

En 1954 Manrique participa junto a otros artistas en la exposición colectiva de la Galería Fernando Fe (Madrid). Nuevamente son naturalezas muertas las que incluye en su repertorio a exponer, en concreto dos, el *Bodegón de las cerámicas* y el *Bodegón de los exvotos*²⁷.

Si hacemos un análisis general de las obras creadas entre los cuarenta y los sesenta, vemos que al comparar las naturalezas inanimadas de finales de los cuarenta con las realizadas en torno a 1955, Manrique va abandonando progresivamente la figuración. Las líneas poco a poco se van geometrizando, se entremezclan y los elementos de las naturalezas muertas dejan de estar individualizados. Se aprecia el aumento de tonalidades más bien oscuras. Y es que, como ya hemos comentado, en la segunda mitad de la década de los cincuenta, César Manrique se empieza a adentrar en la abstracción. Ello se ve también en algunas de las naturalezas muertas que crea por estos años, como *Flores y pez* (Imagen 12), de 1956, donde las formas ahora se intuyen y se entremezclan.

Llegados a este punto, podríamos decir que nuestra valoración de la presencia de este género en la producción manriqueña habría llegado a su fin, debido a ese surgimiento de la abstracción. Sin embargo, tras estar en contacto con la Fundación

24 Véase en “Lo que presentará César Manrique en su anunciada exposición” (12 de noviembre de 1953). *Falange: Diario de la tarde*, pág. 3.

25 Véase en IZQUIERDO, Violeta (2001): *La obra artística de César Manrique*. Guipúzcoa: Editorial Rubicón, pág. 52. De esta noticia también se hicieron eco Gómez y Carmona. Véase en GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique, pág. 30.

26 Consúltase en GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique, pág. 29.

27 Véase en CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, pág. 40.

César Manrique durante la elaboración de este artículo²⁸, hemos descubierto que la temática inanimada siguió existiendo en la obra de César Manrique en las décadas siguientes. Concretamente, queremos dar a conocer en este trabajo tres bodegones de principios de 1990 (Imágenes 13, 14 y 15), los cuales hasta ahora no se habían tratado en ninguna publicación y resultan ser muy interesantes por estar realizados en una técnica distinta a la pintura y a los monotipos (serigrafías y técnicas mixtas). En este momento no podemos profundizar más en esta cuestión, pero esperamos poder seguir investigando sobre ello más adelante.

4. TIPOLOGÍAS INANIMADAS LOCALIZADAS EN LA PRODUCCIÓN MANRIQUEÑA

Tras este breve acercamiento a la evolución de la naturaleza muerta a lo largo de la producción artística de César Manrique, llegamos a la última fase de este artículo. Como mencionamos a inicios de estas líneas, *naturaleza muerta* es un concepto de amplio contenido que abarca varios subgéneros pictóricos, por lo que para definir mejor su presencia entre los cuadros de Manrique nos hemos propuesto realizar una clasificación de las obras inanimadas más conocidas del pintor; algunas de ellas ya se han ido mencionando en estas páginas.

En primer lugar, hablaremos de las naturalezas muertas no individualizadas, es decir, obras de figuras con naturaleza muerta. En esta tipología, los elementos inanimados ocupan un lugar secundario, mientras que el tema principal lo dominan escenas religiosas, mitológicas o costumbristas. En Canarias, esta era la variedad asociada a las naturalezas muertas durante toda la Modernidad, hasta que en el siglo XX se reduzcan con motivo de la independencia del género.

Centrándonos en la obra de Manrique, las pinturas murales son las que mejor encajan en esta definición. Aunque en *La pesca* y *La vendimia* vemos también algún elemento inanimado (pescados, ancla y parte de una red en el primero; cestos con uvas, barril y botellas de vino en el segundo), la *Alegoría de la isla* (Imagen 3) es la que más claramente nos presenta un ejemplo de naturaleza muerta, concretamente, un bodegón. Este conjunto bodegonista situado en el suelo incluye una fuente y una especie de jarra, así como manzanas y racimos de uvas de distinta maduración y una sandía partida son los frutos representados. Al lado de los mismos reposa un arado. Interpretamos esta representación de Manrique como un homenaje a las actividades agrícola y alfarera desempeñadas comúnmente por los habitantes de Lanzarote.

Asimismo, consideramos el cuadro *Desnudo azul* (Imagen 6), de 1953, como otra obra que se puede insertar en esta variante de naturaleza muerta. En un primer plano, sobre una superficie, se nos presenta un recipiente con unos frutos rojizos. Detrás se alza una mujer desnuda que carga sobre su cabeza otro gran recipiente

28 Agradecemos mucho a la institución la ayuda prestada y la paciencia mostrada ante las diversas cuestiones que les formulamos.

con unos alimentos que parecen ser zanahorias. Las tonalidades cálidas de los frutos contrastan enormemente con el azul nocturno que baña la escena²⁹.

En segundo lugar, realizamos la clasificación de las naturalezas muertas independientes. Entre ellas se localizan pinturas con elementos florales (también llamadas *floreros*), bodegones y naturalezas muertas con objetos.

- **Floreros:** probablemente fueron la primera tipología de naturaleza muerta que apareció de manera independiente en las islas, a mediados del siglo XIX. Se trata de representaciones de flores o elementos vegetales insertos en guirnaldas, ramos o recipientes como un jarrón.

El cuadro *Gánigo con cactus* (Imagen 1) es una de las primeras obras de este tipo, de la fase realista. Las cactáceas fueron comunes en la obra del pintor, pero este sería el único caso conocido de su producción en el cual no las inserta en una escena de paisaje, sino en un interior. Este tipo de representación también había sido realizada años atrás por pintores canarios pertenecientes a la Escuela Luján Pérez, como Felo Monzón (*Bodegón*, 1929)³⁰ o Jesús González Arencibia (*Pita en maceta*, 1929)³¹. Por su parte, el gánigo se usa a modo de maceta, teniendo la tonalidad rojiza tan típica del almagre y decoraciones realizadas mediante incisiones³². Este uso de una cerámica como recipiente no fue exclusivo de este cuadro, ya que también lo podemos ver en el *Bodegón* fechado entre 1950 y 1955 (Imagen 5). A pesar de su título, incluimos esta obra en esta sección porque en ella el florero tiene un notable protagonismo, representándose en un primer plano con un tamaño llamativo. La representación individualizada de los elementos de este cuadro (florero con –tal vez– rosas, cabezas de cebollas y un trozo de papaya) es notable.

Algo similar ocurre con la obra *Sin título* de 1952 (Imagen 7) y *Flores* de 1954 (Imagen 11). El primer caso, es el primer monotipo de la tipología floral que hemos podido localizar. Este “florero del millo” es una llamativa y original creación de la cual no tenemos ninguna otra constancia en las islas, ya que se retrata la planta de

29 El cuadro *Marinera roja* (1953), de temática similar, incluye también elementos inanimados como son un ancla y una gran cesta llena de peces. Véase en GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique, págs. 102 y 104.

30 Consúltese en SANTANA, Lázaro (1999): *Felo Monzón. Biblioteca de Artistas Canarios*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, pág. 15.

31 Véase en HERNÁNDEZ PERERA, J.; ALMEIDA CABRERA, P.; FERRANDO RODRÍGUEZ, N.; ABAD ARENCIBIA, A. (1991): *Jesús Arencibia. Exposición antológica*. Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Canarias, pág. 69.

32 Diferimos en cuanto a la tipología nombrada en el título del lienzo, ya que los gánigos no poseían unas dimensiones tan grandes como las de esta cerámica, ni tampoco tenían asas. Por el contrario, pensamos que es una “olla de leche”, cerámica empleada “para guisar leche y tabefé, este último suero de la cuajada usado para hacer el queso”. Consúltese en ROMERO ROQUE, Francisco (2010): *Moya, alfarería popular de tradición aborígen*. Las Palmas de Gran Canaria: Beginbook Ediciones, pág. 45.

la que emerge este cereal como si fuera una flor más. Nuevamente se usa como “maceta” una cerámica. Por lo que respecta a *Flores*, incluye unos gladiolos rojos y blancos representados sobre una mesa blanca, junto a unos tomates que también son de este color.

Esta obra (Imagen 11), el cuadro *Bodegón* ya nombrado (Imagen 5) y la composición *Flores y pez* (Imagen 12), incluyen algunos alimentos, ya que Manrique solía unificar elementos florales y bodegonistas en algunas de sus creaciones inanimadas. Es relevante el caso de *Flores y pez*, por ser una de esas composiciones que muestra la expiración de la figuración a finales de los cincuenta.

- **Bodegón:** sin lugar a dudas, es la tipología inanimada más representada en Canarias. Son los cuadros que incluyen comida, bebidas y objetos culinarios.

Es muy común encontrar bodegones en la producción manriqueña, siendo uno de los más tempranos el cuadro *Frutos sobre la alfombra* de 1952 (Imagen 4). En líneas precedentes mencionamos que este es uno de los dos únicos cuadros que se conoce que Manrique realizara entre 1950 y 1952. Gómez y Carmona hablan de una influencia de la pintura metafísica italiana en la ejecución de esta obra, la cual incluye como alimentos unas manzanas, un limón, una cebolla y una calabaza de agua³³.

Con la incorporación de los monotipos a la producción manriqueña, las obras bodegonistas aumentan considerablemente. Manrique consigue vender muchas de ellas y consigue algún premio gracias a otras. Ejemplo de ello es el boceto bodegonista *Valencia* (Imagen 10) realizado para el “Primer concurso de bocetos para estampados” organizado por el equipo Gastón y Daniela (1955). Por él, el artista consiguió el tercer premio, al realizar una llamativa composición abarrotada de frutas y hortalizas que parecen estar flotando sobre un fondo oscuro³⁴.

A César Manrique le atraía la representación de los frutos de la tierra y del mar (pescado, moluscos, manzanas, peras, limones, cebollas, berenjenas, sandías...), tal y como hicieron a inicios de la centuria Nestor Martín Fernández de la Torre y José Aguiar. Además, daba especial relevancia a aquellos productos que solían ser más consumidos por los canarios, como los plátanos, los tomates, el millo, las uvas, las calabazas o los tunos.

Precisamente, esto lo podemos observar en los tres bodegones descubiertos que mencionamos antes, datados a inicios de los noventa (Imágenes 13, 14 y 15). Estos recuperan el vivo colorido que caracterizó a las obras manriqueñas de finales de los cuarenta e inicio de los cincuenta, así como la línea figurativa e individualiza-

33 Véase en GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique, pág. 96.

34 Consúltese en IZQUIERDO, Violeta (2001): *La obra artística de César Manrique*. Guipúzcoa: Editorial Rubicón, pág. 63.

da. Especialmente nos llama la atención el correspondiente a la Imagen 15, ya que incluye tres de los productos más importantes de la economía exportadora canaria: plátanos, tomates y vino.

- **Objetos:** son cuadros de naturaleza muerta que engloban elementos de diversa funcionalidad, como los instrumentos musicales, cualquier tipo de documento impreso (libros, revistas...), recipientes, etc. En este sentido, los recipientes y las figuras escultóricas serán los objetos más representados por Manrique.

La primera naturaleza muerta de este tipo es el *Bodegón del paño rojo* de 1950 (Imagen 2). Sin embargo, como ya dijimos, nosotros no lo calificamos como bodegón, ya que los alimentos no son los protagonistas de esta obra (a excepción de una papa). Por el contrario, creemos que estamos ante simples objetos que Manrique analizó pictóricamente: un balde, una cerámica y un recipiente de cristal colocados sobre un gran mantel rojo. También puede estar representando los materiales de su trabajo, es decir, aquellos instrumentos u objetos que usa para crear su obra, ya que los largos palos que se depositan en los recipientes se nos asemejan a unos pinceles.

Por otro lado, el pintor incluyó la cerámica a menudo en su producción también a modo de recipiente, bien para usarse como jarrón (los mencionados floreros) o bien para contener productos alimenticios (Imágenes 3 y 13, por ejemplo). En el caso de *Alegoría de la isla* (Imagen 3), la cerámica incluida en el bodegón proviene de los talleres alfareros de la localidad de Muñique (Teguise), lo cual está reflejando la importancia de esta actividad para César Manrique.

La representación de estas cerámicas y de las esculturas de corte primitivo son síntomas de una necesidad de plasmar “el legado aborigen”, algo propio de la corriente indigenista³⁵. En el caso de las esculturas, se puede observar un ejemplo de ellas en el óleo *Ídolos y exvotos guanches* de 1954 (Imagen 9). Se trata de formas antropomorfas y de animales que se asemejan a las localizadas en la iglesia de San Marcial del Rubicón (Femés)³⁶; en el caso de los ídolos masculino y femenino situados en los extremos de la obra, el autor resaltó la representación de sus órganos sexuales, con lo cual habría de trasfondo una simbología relacionada con la fertilidad.

El interés de César Manrique por los objetos de inspiración aborigen tuvo mucho que ver con su amistad con el arqueólogo Sebastián Jiménez Sánchez. En *Objetos enterrados* (Imagen 8), se hace aún más patente el interés por el mundo arqueológico, al representar en esta obra unos pequeños pedúnculos³⁷.

35 Consúltese en SANTANA, Lázaro (1998): *Arte indigenista canario*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias, pág. 43.

36 Véase en CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, pág. 40.

37 Consúltese en CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias, págs.

5. CONCLUSIONES

César Manrique formó parte del *boom* artístico canario de mediados del siglo XX y, como ocurría con otros compañeros y compañeras artistas que trabajaban a mediados de esta centuria, incluirá en su producción diversos ejemplos de obras inanimadas. Tal y como se menciona en algunos medios periodísticos de aquel entonces, la naturaleza muerta (mal llamada bodegón) era el género pictórico “de moda” por aquellos años³⁸. Bodegones, floreros, objetos y figuras con naturaleza muerta son, en este orden, las variantes de este género más comunes en la obra manriqueña. Ejecutadas en sus inicios con pinturas y a finales de su vida mediante técnicas nuevas como la serigrafía, el artista siempre buscó innovar en la forma de representar estos elementos, los cuales no solo son una muestra de la reproducción analítica que el pintor hacía de todo aquello que le rodeaba, sino también un canto a la riqueza agrícola y cultural de Canarias.

6. BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Jonathan (2001): *Imágenes para un siglo. Una cronología visual del arte en Canarias (1898-2000)*. Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.

ALLEN, Jonathan (2005): *Frutos de la tierra. La naturaleza muerta en la pintura canaria, 1855-2005*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, Cabildo de Gran Canaria.

ALLOZA MORENO, Manuel Ángel (1981): *La Pintura en Canarias en el siglo XIX*. Madrid: Aula de Cultura de Tenerife.

BERGER, J., CALVO SERRALLER, F. (2000): *El Bodegón*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

CASTRO BORREGO, Fernando (2009): *César Manrique. Biblioteca de Artistas Canarios*. Tenerife: Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.

GÓMEZ AGUILERA, F., CARMONA, E. (2006): *César Manrique: 1950-1957*. Lanzarote: Fundación César Manrique.

HERNÁNDEZ PERERA, J.; ALMEIDA CABRERA, P.; FERRANDO RODRÍGUEZ,

ABAD ARENCIBIA, A. (1991): *Jesús Arencibia. Exposición antológica*. Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, Caja Insular de Ahorros de Canarias.

44-45.

38 En uno de esos artículos, el autor se sorprende al saber que el pintor grancanario Nicolás Massieu y Matos “había entrado también por la ‘moda del bodegón’ que hoy tanto está produciendo la paleta. Tal vez sea ello la influencia del tiempo que vivimos y que predomina y preocupa la producción alimenticia”. Véase en “Al margen de una Exposición. Sin ánimo de crítica” (27 de noviembre de 1945). *La Provincia: Diario de la mañana*, p. 3.

HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes (1996): *Manuel Ponce de León y Falcón. Pintor grancanario del siglo XIX*. Madrid: Real Sociedad Económica de Amigos del País. Las Palmas de Gran Canaria.

HERNÁNDEZ SOCORRO, M. DE R. (1997): “La pintura del siglo XIX: de la sacristía a los salones burgueses”. En HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: *Introducción al Arte en Canarias, Tomo III: Pintura*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno.

HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R. (1998): “La pintura del siglo XIX en Canarias”. En FRAGA GONZÁLEZ, C.; DARIAS PRÍNCIPE, A.; TEJERA GASPAR, A.: *Gran Enciclopedia de El Arte en Canarias*. Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria.

HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R. (2002): *Arte en Canarias (siglos XV-XIX). Una mirada retrospectiva. Tomo II*. Madrid: Viceconsejería de Educación, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.

HERNÁNDEZ SOCORRO, M. de R. (2009): “Nuevas Formas. Nuevas Aportaciones. Los Pintores Canarios en la Encrucijada del Siglo XIX”. En HERNÁNDEZ SOCORRO,

M. de R.; FUENTES PÉREZ, G.; GAVIÑO DE FRANCHY, C.: *Historia Cultural del Arte en Canarias V. El Despertar de la Cultura en la Época Contemporánea. Artistas y Manifestaciones Culturales del Siglo XIX en Canarias*. Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.

IZQUIERDO, Violeta (2001): *La obra artística de César Manrique*. Guipúzcoa: Editorial Rubicón.

JIMÉNEZ-BLANCO, M^a D., SANTANA, L., NAVARRO, M., CASTRO BORREGO,

F. (2002): *César Manrique. Pintura*. Madrid: Fundación César Manrique.

MARTÍN BARBUZANO, Yolanda (1994): *La pintura de bodegón en Canarias* [Tesis doctoral inédita]. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna. Facultad de Bellas Artes.

ROMERO ROQUE, Francisco (2010): *Moya, alfarería popular de tradición aborigen*. Las Palmas de Gran Canaria: Beginbook Ediciones, 2010.

SANTANA, Lázaro (1991): *César Manrique, pintor*. Madrid: Edirca.

SANTANA, Lázaro (1993): *César Manrique. Un arte para la vida*. Barcelona: Editorial Prensa Ibérica.

SANTANA, Lázaro (1998): *Arte indigenista canario*. Madrid: Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias.

SANTANA, Lázaro (1999): *Felo Monzón. Biblioteca de Artistas Canarios*. Santa Cruz de Tenerife: Viceconsejería de Cultura y Deportes. Gobierno de Canarias.

Fuentes periodísticas

“Al margen de una Exposición. Sin ánimo de crítica” (27 de noviembre de 1945). *La Provincia: Diario de la mañana*, pág. 3.

“El próximo domingo, será inaugurada la exposición de pinturas de César Manrique” (11 de noviembre de 1953). *Antena: Semanario deportivo-cultural*, pág. 2.

“Lo que presentará César Manrique en su anunciada exposición” (12 de noviembre de 1953). *Falange: Diario de la tarde*, pág. 3.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (15 de noviembre de 1953). “Los monotipos de César Manrique”. *Falange: Diario de la tarde*, pág. 7.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, S. (19 de enero de 1954). “Las pinturas murales del Parador Turístico de Arrecife”. *Falange: Diario de la tarde*, pág.4.

ANEXO

Los derechos de las obras reproducidas en este artículo son propiedad de las instituciones y colecciones que las albergan.

- Imágenes cedidas por la Fundación César Manrique: 4, 5, 6, 8, 13, 14 y 15.



Imagen 1: *Gánigo con cactus*, 1948. Óleo sobre lienzo, 80 x 56 cm.
Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria.



Imagen 2: *Bodegón del paño rojo*, 1950. Óleo sobre lienzo, 55 x 80 cm.
Casa de colón (Las Palmas de Gran Canaria).



Imagen 3: *Alegoría de la isla* (fragmento), 1950. Acrílico y aguada sobre muro, 220 x 547 cm. Parador de Turismo (Arrecife, Lanzarote).

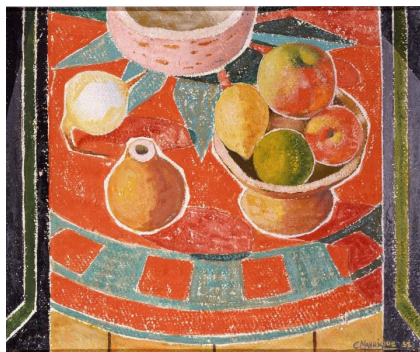


Imagen 4: *Frutos sobre la alfombra*, 1952.
Óleo sobre arpillera, 50 x 61 cm.
Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).



Imagen 5: *Bodegón*, 1950-1955.
Acrílico sobre papel, 41 x 50 cm.
Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).



Imagen 6: *Desnudo azul*, 1953.
 Acrílico sobre tabla, 60 x 67 cm.
 Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).



Imagen 7: *Sin título*, 1952.
 Monotipo sobre papel, 53 x 43 cm.
 Colección particular (Las Palmas de Gran Canaria).



Imagen 8: *Objetos enterrados*, 1954. Monotipo sobre papel.
 Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).

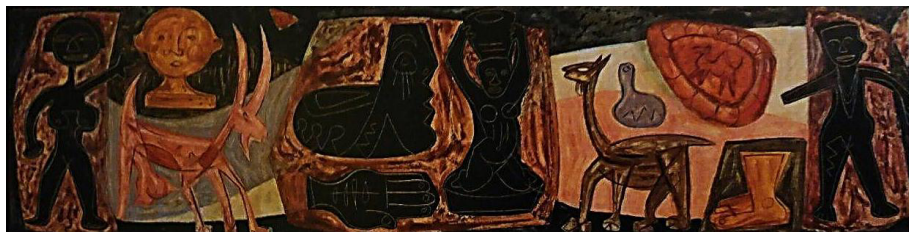


Imagen 9: *Ídolos y exvotos guanches*, 1954. Óleo sobre táblex, 46 x 173, 5 cm. Colección particular.



Imagen 10: *Valencia*, 1952-1954. Monotipo sobre papel (boceto), 64 x 51 cm. Colección particular.



Imagen 11: *Flores*, 1954. Monotipo sobre papel (boceto), 50 x 41 cm. Colección Paradores de Turismo de España.



Imagen 12: *Flores y un pez*, 1956. Monotipo sobre papel (boceto), 45 x 65 cm. Colección particular (Las Palmas de Gran Canaria).



Imagen 13: *Sin título*, 1990. Serigrafía sobre papel, 49,6 x 71 cm.
Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).



Imagen 14: *Sin título*, 1990. Técnica mixta sobre papel, 47 x 68 cm.
Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).



Imagen 15: *Sin título*, 1990. Técnica mixta sobre papel, 47 x 68 cm.
Fundación César Manrique (Teguise, Lanzarote).