



Geometría y movimiento

JUAN PUIG MANERA (1955-1960)

Un pintor cinético en París

Geometría y movimiento
Juan Puig Manera (1955-1960)
Un pintor cinético en París

J O S É D E L A M A N O

G A L E R I A D E A R T E

Claudio Coello, 6. 28001 Madrid Tel. (34) 91 435 0174
galeria@josedelamano.com www.josedelamano.com

Del 25 de octubre al 30 de noviembre de 2007

© de este catálogo:

Galería de Arte José de la Mano

© de los textos:

Ángel Llorente Hernández, Paula Barreiro López y Alberto Manrique de Pablo

Comisarios de la exposición:

Ángel Llorente Hernández y Paula Barreiro López

Edición y coordinación:

Alberto Manrique de Pablo

Fotografía:

Joaquín Cortés

Impresión:

Artegraf, S.A.

Depósito Legal: M. 46.298-2007

Índice

- 5 Presentación
 José de la Mano

- 7 Más allá de la Geometría y el cinetismo
 Ángel Llorente Hernández

- 9 Juan Puig Manera: Dibujos de luz en el horizonte geométrico
 Paula Barreiro López

- 21 Catálogo

- 59 Principales exposiciones
 Alberto Manrique de Pablo

- 61 Antología de textos

PRESENTACIÓN

Busco el movimiento en mis obras. A esto se le llama cinetismo. Pero yo pintaba así mucho antes de que se inventara la palabra {...}. Aunque inicialmente no hacía cinetismo como un fin en sí, sino como un medio de creación. Lo que más me importa de mi obra es la luz, más que el color. Durante algunos años pintaba únicamente en blanco y negro, luego llegué al movimiento por el color, pero en la actualidad estoy preparando en mis nuevas obras una nueva concepción del cinetismo que llamo «cinetismo formal» —es la primera vez que se usa esta palabra— basando la fuerza del movimiento más en la forma que en el color. Es curioso que ahora empieza a interesarme el cinetismo como fin: me encuentro dentro de este movimiento y creo que hay que profundizar al máximo. {...}

Un cuadro está formado por diversos planos de luz. Cuando éstos logran estar ajustados se crea una tensión y el cuadro vibra. Se produce como una forma de electricidad, un magnetismo que ha de comunicarse al espectador. Y esto no es privativo del cinetismo, ni del abstracto. Sucede en todas las tendencias. Yo pinté figurativo, al salir de Bellas Artes, unos tres meses... Mi interés por el abstracto fue creciendo tan rápidamente que entré en él enseguida”.

(Fragmento de una entrevista realizada a Juan Puig Manera en “El Correo Catalán”, 16 de octubre de 1973)

Con estas palabras definía la esencia de su arte y la evolución de su estilo el pintor Juan Puig Manera (Olot, 1921), sin duda una personalidad relevante del panorama artístico español del tercer cuarto del siglo pasado, aunque desconocido para el gran público. Pionero del movimiento cinético, Manera desarrolló gran parte de su actividad en París donde conectó con los medios artísticos más modernos y llegó a estar vinculado a prestigiosas galerías parisinas, como Craven o Denise René. Expuso su trabajo no sólo en París, sino también en Londres y Estados Unidos, junto a artistas de la talla de Vasarely, Kandinsky, Delaunay, Dubuffet o Klee, entre otras figuras de relieve mundial, además de compartir en diversas ocasiones exposiciones con el referente cinético español, Eusebio Sempere.

En el compromiso de nuestra galería por ir recuperando pintores españoles del siglo XX todavía olvidados por la Historia del Arte, no nos hemos podido resistir a organizar esta exposición. A poco más de dos meses de la clausura de la muestra que sobre arte cinético ha celebrado el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y en la que Manera estaba representado con una obra, presentamos en esta ocasión medio centenar de pinturas pertenecientes a su primera etapa parisina (1955-1960), que proceden directamente del atelier del artista. Sin duda, una oportunidad única para profundizar en el arte cinético español, movimiento artístico en proceso de recuperación en estos últimos años.

José de la Mano



Más allá de la Geometría y el cinetismo

Ángel Llorente Hernández

La reciente exposición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dedicada al arte cinético mostró entre las obras expuestas un cuadro de Juan Puig Manera, un artista prácticamente desconocido hoy en día a pesar de la importancia e interés que alcanzó su pintura en la segunda mitad del siglo pasado, una de las épocas más fecundas del arte renovador y vanguardista en nuestro país. Ahora, cuando en el mundo del arte se celebra el cincuentenario del año 1957, una de las fechas clave en la historia de nuestro arte contemporáneo, esta exposición de cerca de medio centenar de pinturas de Puig Manera significa tanto un reconocimiento a su labor, como

especialmente la recuperación de un artista quien, desde su estudio en París -ciudad en que vivió y trabajó intensamente durante quince años- participó en la internacionalización del arte español. Estos cuadros, pintados por Manera entre los años 1955 y 1961 contemplados -y, por supuesto, disfrutados- con una mirada actual, que es -queremos recordarlo- el resultado de una educación estética deudora del arte vanguardista, nos revelan la capacidad creadora de este artista, que

sobrepasó las fronteras del arte cinético, la corriente de arte abstracto geométrico de la que el mismo artista se consideró pionero y en la que le incluyó la mayor parte de la crítica contemporánea. Como en su día (y era el año 1960, el mismo año de la fundación en Italia del colectivo de artistas cinéticos Grupo N y en París del Centre de Recherche d'art visuel) apreció el excelente historiador y crítico de arte Julián Gallego los cuadros que entonces pintaba Puig Manera, parte de los cuales se exponen ahora, tienen, especialmente por su luz interior, un misterio que nos atrae más allá de la geometría. Efectivamente, la luz es la protagonista de estas pinturas, a ella se subordinan los cuadrados, los triángulos, los rectángulos, las elipses y el resto de las figuras geométricas; ella crea la profundidad y ella hace vibrar las formas y el espacio sin el recurso de ningún tipo de efecto óptico. Tanto en sus peculiares pinturas figurativas del año 1955 y los dos siguientes, síntesis del cuerpo feme-



Manera y el Embajador de España en París en la inauguración de la exposición *Peintres espagnols d'aujourd'hui*, París, 1957



Carné de alumno de la *École du Louvre*, París (1958-1959)

nino, anunciadoras de sus cuadros abstractos de formas globulares, como en éstos y en los restantes a base de otras figuras geométricas, la luz traspasa las formas, las atraviesa, hace que se superpongan y las matiza, a la vez que las crea. Y todo ello, hecho en silencio, con la austeridad que implica la elección de un número limitado de colores, preferentemente cálidos, y el sometimiento consciente y voluntario al dominio de una gama cromática asimismo reducida. Además, al contrario de lo que fue habitual en los pintores abstractos geométricos, que prefirieron las superficies lisas y perfectamente pulidas sobre soportes leves, Puig Manera se sirvió de la materia pictórica, óleo aplicado en capas espesas regulares sobre imprimaciones gruesas hechas preferentemente sobre arpillera. Así pues, estamos frente a la obra de un genuino pintor geométrico que fue a la vez matérico, lo cual le convierte por derecho propio en uno de los artistas que sin duda tras su recuperación con esta exposición no dejará de ser considerado como uno de los partícipes de las vanguardias en la historia de nuestro arte contemporáneo.

Juan Puig Manera: Dibujos de luz en el horizonte geométrico

Paula Barreiro López

La galería José de la Mano nos permite hoy recuperar la obra de los cincuenta de un artista perdido en las páginas de nuestra historia. Se trata de Joan Puig Manera (Olot, 1921), un pintor catalán, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Jordi que, allá por los cincuenta, se marchó a París para poder conocer la vanguardia; y que no sólo la conoció, sino que se integró en la escena artística francesa con éxito.

Su historia es la historia de una generación de postguerra que se vio obligada a partir, no tanto por convicciones políticas —que las había—, sino por ambiciones profesionales. Y es que los años de posguerra, la separación de Europa y la cerrazón política y cultural hicieron mella en el clima artístico español. Tras la guerra civil, el subsiguiente éxodo masivo de artistas e intelectuales, la crisis económica y social y un sistema político, principalmente afanado en la recuperación del país, propiciaron que, el apartado artístico, se dejara en manos del gusto conservador y académico de los nuevos dirigentes políticos. Los débiles ecos de la vanguardia internacional, que llegaban a través de escasas publicaciones y de algunas exposiciones, no eran suficientes para dinamizar el panorama artístico español¹. A estas circunstancias se unían las dificultades de acceso al arte del siglo XX de los jóvenes artistas que, al no encontrar posibilidades en España, al igual que en épocas pasadas, realizaron un nuevo peregrinaje a París².



El artista y su esposa, 1959

Hacia finales de los años cuarenta y durante toda la década de los cincuenta, a los artistas españoles exiliados en París tras el conflicto bélico, se sumaron muchos otros que partieron a la capital francesa con el deseo de aprender y formarse en las novedades artísticas europeas. Así, se establecieron en dicha ciudad Eduardo Chillida,

¹ Para profundizar en la cultura artística de los cincuenta y el panorama de exposiciones, remitimos a la siguiente selección bibliográfica: JIMÉNEZ-BLANCO CARRILLO DE ALBORNOZ, María Dolores, *Arte y Estado en la España del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1989; *Del surrealismo al Informalismo. Arte de los años 50 en Madrid*, Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid, 9 mayo-14 julio, 1991; CABAÑAS, Miguel, *La política artística en el franquismo*, Madrid, CSIC, 1996; *España años 50. Una década de creación*, Málaga, Museo Municipal, febrero-mayo, 2004.

² La necesidad de salir de España tenía su origen, en gran parte, en el afán de formación y de apertura del estrecho panorama artístico en el que vivían estos artistas en sus ciudades natales. Sobre este tema existen numerosos testimonios en los que se denuncia, precisamente, la imposibilidad de acceso a la vanguardia. Así, por ejemplo, para Ángel Duarte, había “un gran atraso y una fuerte resistencia ideológica a sacar la pintura de las fórmulas ramplonas y acabadas en las que se movían los académicos del Régimen. El arte nuevo no llegaba” (FRANCO DOMÍNGUEZ, Antonio, “Recuperación de un escultor”, en *Ángel Duarte*, Cáceres, Centro de Exposiciones de la Plaza de San Jorge (Junta de Extremadura), noviembre-diciembre, 1992, p. 16).

Antoni Tàpies, Fermín Aguayo, Salvador Victoria, Antonio Saura, etc. Junto a ellos, se exilió también un grupo de artistas que iba a tomar, como Puig Manera, la decisión de integrarse en las filas de la abstracción geométrica. Así, se establecieron en París, en un primer momento, Sempere y Palazuelo, y ya a la par que Manera, Ángel Duarte, Agustín Ibarrola, José Duarte, Juan Serrano (futuros miembros del Equipo 57), Quera Tisner, Castellano, etc.³.

Las razones de este éxodo eran evidentes. En España, un país en el que la cultura de vanguardia se debatía por abrir, con más pena que gloria, el caparazón conservador del régimen franquista, París se perfilaba como un espacio abierto a la creación. Así, aunque Nueva York estaba haciéndose con la capitalidad del arte moderno, para Manera, como para la joven vanguardia española: “París es necesario, porque vivir allí, es conocer la avanzadilla del arte”⁴.

La avanzadilla era, en los cincuenta, el arte abstracto. Desde inicios de la década, se habían desarrollado en la ciudad diferentes iniciativas que tenían como objetivo su difusión, apoyo y comprensión⁵. No obstante, las comunidades no-figurativas no llegaron a comprenderse fácilmente y la capital francesa fue, desde la mitad de los cuarenta y durante los cincuenta, un campo abierto para el debate entre las dos tendencias abstractas en boga: la *abstraction chaude* y *abstraction froide*. En la primera, se aglutinaron todos los defensores del informalismo y en la segunda, más minoritaria, los de las tendencias geométricas. Dentro de estas últimas se encontraban parte de los representantes de la vieja guardia concreta, que había resistido en Europa durante la guerra, como Serge Poliakoff, Jean Arp, Georges Vantongerloo, August Herbin, etc. En torno a ellos, se reunieron un grupo de jóvenes artistas, llegados del extranjero, entre los que se encontraban Víctor Vasarely, Richard Mortensen, Robert Jacobsen, Jesús Rafael Soto, Yaacov Agam, Nicolas Schöffer, etc. Estos artistas, reunidos en unos pocos espacios, se convirtieron en los nuevos impulsores de las tendencias racionales. Así, desde la liberación de París y, sobre todo, a lo largo de los cincuenta, se realizaron importantes avances para la recuperación de la geometría, aunque no se llegará a imponer como tendencia hasta los sesenta: en 1951 se fundó el *Groupe Espace*, en el que André Bloc reunió a una serie de arquitectos, pintores y escultores franceses e italianos, con el fin de reavivar la eterna premisa de la integración de las artes⁶; además Herbin guió al *Salon des Réa-*

³ La llegada de la primera generación de artistas geométricos españoles se fue jalonando, desde finales de la década de los cuarenta, hasta finales de la década de los cincuenta. Los primeros en instalarse en París fueron Pablo Palazuelo en 1948 y Eusebio Sempere en 1949; en 1952 residió, durante un año, Amadeo Gabino. En torno a 1954-1956 fueron llegando los futuros miembros del Equipo 57: Ángel Duarte en 1954, José Duarte, Juan Serrano, Ibarrola y también Leoncio Quera Tisner, Juan Puig Manera, en 1956, al igual que Vicente Castellano y Salvador Victoria; en 1957, Manuel Calvo. Ya hacia finales de la década, en 1958, llegó Salvador Montesa; en 1959, llegó Francisco Sobrino tras su estancia en Buenos Aires, junto con otros tres argentinos Hugo Demarco, Horacio García-Rossi y Julio Le Parc, con quienes fundó en 1960 el GRAV. En dicho año llegaron Jordi Pericot, quien mantuvo excelentes contactos con el GRAV, Lola Bosshard, José María Gorrís y Felipe Vallejo. Estos últimos artistas pertenecerán a la renovación de las tendencias geométricas a partir de 1966. Junto a estas estancias, de duración más larga, hay que considerar también los viajes esporádicos de artistas y críticos, tan determinantes para el posterior desarrollo de la geometría en España, como Vicente Aguilera Cerni, en los cincuenta y Julio Plaza, Elena Asíns y José María Yturralde, en los sesenta. Además de éstos, existían las particularidades de aquellos que habían emigrado años antes, como fue el caso de Jacinto Salvadó –residente en Francia desde 1919–, quien se encontraba plenamente integrado en el ambiente cultural y participó, ya desde otra posición, en las diversas actividades planteadas en la capital parisina.

⁴ Comentario de Manera en DALFO, Javier, “Un pintor español en París”, *Revista*, n° 295, Barcelona, 7-13 diciembre, 1957, s/p.

⁵ Por ejemplo, ya desde 1950, Edgard Pillet y Jean Dewasné habían comenzado su andadura con el *Atelier d'art abstrait*, que pretendía ser un lugar de reflexión y de formación en torno al arte abstracto. Véase, VIÉVILLE, Dominique, “Vous avez dit géométrique?...”, *París, París*, París, Centre George Pompidou/Éditions Gallimard, 1992, p. 420; “L'atelier d'art abstrait.”, *Art d'Aujourd'hui*, n° 2, París, noviembre, 1950, s/p.

lités Nouvelles hacia el arte concreto; la galería Denise René se afianzó como promotora de la geometría; y la revista *Art d'Aujourd'hui* dio cobertura mediática a las actividades de dicha vertiente de la abstracción⁷.

A ese medio artístico llegó Puig Manera en 1956 con la firme convicción de acceder a la vanguardia internacional. Entró en Francia, a través de la vía clásica de acceso, es decir, gracias a una beca otorgada por el Instituto Francés de Barcelona. Ésta fue una de las instituciones que facilitó el viaje al país galo a un importante número de artistas españoles, mediante la concesión de becas⁸.

La llegada a la capital francesa supuso el contacto con un medio artístico desconocido, convirtiéndose en una mina de información que, como a otros artistas, le mantuvo, en un primer momento, ocupado en el aprendizaje y en el conocimiento de las corrientes artísticas existentes en la ciudad⁹. De hecho, los primeros años se dedicó a ampliar estudios en la *École de Beaux Arts*, perfeccionando la técnica del grabado. Y tres años más tarde, profundizó sus conocimientos en historia del arte en la *École du Louvre*.

Ya desde 1956 Manera comenzó a tener los primeros contactos con la abstracción, al llegar a la geometrización de la figura y a las primeras composiciones con esgrafiados geométricos. No era el único. En efecto, al mismo tiempo, se encontraban desarrollando líneas paralelas en París, Pablo Palazuelo, Eusebio Sempere, Ángel Duarte, Vicente Castellano y José Duarte. Los tres últimos, sobre todo, realizaron, también a mediados de la década, unos cuadros que, como los de Manera,



Manera con los artistas Waldren, Philipp Martin, Edgar Pillet, Dubuis y Krizek en la Galerie Craven, París, 1959

⁶ Algunos de los artistas que participaron en el colectivo fueron Alberto Lardera, Nicholas Schöffer, Piero Dorazio, Jean Gorin, Ollé Baertling, Erienne Beothy. Véase GROUPE ESPACE, "Manifeste", *Art d'aujourd'hui*, n° 8, París, octubre, 1951, p. 1.

⁷ El apoyo a una determinada tendencia, por parte de ciertas galerías y revistas, era una práctica habitual en la época. Como explica Harry Bellet: "cada una [tendencia] tenía su revista (*Art d'Aujourd'hui* para los geométricos, *Cimaise* para los otros), sus heraldos (Léon Degand y Michel Seuphor se oponían a Michel Ragon y Charles Estienne a todo el mundo) y sobre todo sus galerías" (BELLET, Harry, "Une génération éperdue", *L'art en France 1945-1990*, Fréjus, Fondation Daniel Templon, 3 julio- 16 septiembre, 1990, p. 25). Todos los textos en francés han sido traducidos por la autora.

⁸ Según nos ha contado el artista Xavier Valls, en Barcelona era frecuente que, para conseguir el pasaporte, el Instituto Francés dividiera una beca de 12 meses en 12 becas de un mes, para permitir la salida legal del país al mayor número de artistas posible (Entrevista con el señor Xavier Valls, realizada por la autora, en su domicilio de París en marzo de 2006).

⁹ Los programas de estudios de las academias de bellas artes eran muy conservadores, obviando las tendencias contemporáneas. En este sentido son especialmente significativas las palabras de Eusebio Sempere sobre sus años de estudio en Valencia, que ejemplifican bien el estándar de formación de los artistas españoles de la época: "Concretamente, estaba pujante el sorollismo en Valencia y cada profesor, en las diversas asignaturas, nos obligaba a que pintásemos como Sorolla [...] de jóvenes parece que cuando a uno le obligan a uno empecinadamente a una cosa uno se enfrenta a ello. Así fue como decidimos todos los jóvenes ser antisorollistas [...] Circulaban entonces por la Escuela de Bellas Artes unas estampitas de Van Gogh, de Gauguin y de otros impresionistas. Los profesores no podían verte con aquello en las manos..." (SEMPERE, Eusebio, "Forma movimiento y comunicación", *Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981*, Alicante, Lonja de Pescado, 27 febrero-5 abril, 1981, p. 304).

combinaban elementos constructivos, con otros de orden expresivo. Ésta era, no obstante, una opción minoritaria en el París de la época, pues aunque la geometría contaba con espacios de difusión, era la abstracción informalista la que gozaba de mayor predicación. “Del año 56 al 59 los pintores formalistas éramos muy pocos en París —explicaba Manera—. La inmensa mayoría hacía informalismo y entonces había una gran cantidad de artistas que seguían las huellas de Picasso o bien tendencias figurativas, casi todas pasadas de época”¹⁰.

Sin embargo, el joven pintor comenzó a abrirse camino desde su llegada. Las primeras intervenciones en la escena artística francesa se realizaron en círculos favorables al joven arte español y



Taller del artista en Pontós, Girona

en relación con la comunidad hispana desplazada a París. La *Cité Universitaire Internationale*, con el Colegio de España, fueron, en efecto, lugares de reunión, intercambio y difusión de las nuevas generaciones españolas¹¹. Lo cierto es que el ambiente artístico era generalizado por toda la *Cité*, siendo uno de los emplazamientos de confluencia de artistas jóvenes de todas las nacionalidades¹². Fue en el Colegio de España, entonces, donde inauguraron su etapa parisina, tanto a Manera, como Sempere, Victoria, Balaguer, etc. Efectivamente, nuestro artista participó, desde su llegada, en la exposición anual de pintura del Colegio de España, ganando, en 1956, el primer premio por su obra *Mujer en la ventana*¹³. La experiencia la repitió en el 57, consiguiendo el segundo

en relación con la comunidad hispana desplazada a París. La *Cité Universitaire Internationale*, con el Colegio de España, fueron, en efecto, lugares de reunión, intercambio y difusión de las nuevas generaciones españolas¹¹. Lo cierto es que el ambiente artístico era generalizado por toda la *Cité*, siendo uno de los emplazamientos de confluencia de artistas jóvenes de todas las nacionalidades¹².

Fue en el Colegio de España, entonces, donde inauguraron su etapa parisina, tanto a Manera, como Sempere, Victoria, Balaguer, etc.

¹⁰ Comentario de Manera en AMIR, Xavier, “Joan Manera, numero uno del arte cinético”, *Sitios de Gerona*, Gerona, 2 diciembre, 1978.

¹¹ El Colegio de España contó con una nómina de artistas elevada, entre sus residentes. Entre los cuarenta y cincuenta vivieron Vicente Castellano, Eusebio Sempere, Eduardo Chillida, Pablo Palazuelo, Xavier Valls, Salvador Victoria, Ramo, Balaguer, Leocio Quera Tisner, Julio Antonio Ortiz, Juan Vilacasas, Francisco Farreras, Ricardo Zamorano, etc.

¹² No es de extrañar, por tanto, que se produjeran contactos de lo más inesperados entre futuras personalidades del arte internacional, como fue el caso de Pablo Palazuelo y Elsworth Kelly que se conocieron en el restaurante universitario. Como explica Palazuelo: “podría decirse que Elsworth Kelly empezó conmigo, o mejor dicho, que tuve algo que ver con su descubrimiento. Él estaba en la ciudad universitaria de París, en el colegio de los Estados Unidos, con una beca. En el restaurante había montones de estudiantes y un día Kelly estaba sentado entre Chillida y yo. Era todo un personaje. Se negó a aprender francés, así que aquel día no podía entenderse con el camarero. Entonces yo le traduje al camarero. A partir de ahí empezamos a hablar de lo que era cada uno [...] Vino a mi estudio a ver mi obra y yo fui al suyo [...] Le hablé al director de Maeght de este pintor norteamericano. Tras ver su obra le ofrecieron que expusiera en una muestra de artistas jóvenes que se celebraba todos los otoños [...] Le compraron cuadros y entró en la Galería Maeght” (PALAZUELO, Pablo, *Geometría y visión. Una conversación con Kevin Power*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1995, p. 20).

¹³ *Jeunes peintres espagnol*, París, Colegio de España, 1956. Véase también SENTI ESTEVE, Carlos, “Una exposición en el Colegio de España”, *Levante*, Valencia, 1 agosto, 1956, p. 4. Este premio no era el primero que conseguía Manera, sino que, en 1954, ya había ganado una mención en la II Exposición de Arte Universitario de Barcelona (“Fallo del jurado de la II exposición regional de arte universitario”, *Estilo*, nº 6, Barcelona, mayo 1954, s/p).

galardón¹⁴. Y un año más tarde, amplió su radio de acción a otra de las casas de la *Cité*, exponiendo, junto a Tran Quang Hieu, en la *Maison de l'Indochine*, donde residía¹⁵. Igualmente, desde 1957 aparecen las primeras noticias en prensa de la participación de Manera en el panorama de las artes parisino, siempre en relación con la joven generación de artistas españoles en París¹⁶.

Estas muestras colectivas fueron el primer paso para el hallazgo de una galería con la cual comenzar una trayectoria internacional. Y es que para nuestro artista, como para sus compatriotas desplazados a París, la búsqueda de un marchante era uno de los objetivos fundamentales.

“En París hay muchos pintores –escribía Fernando Arrabal–; dicen diez mil. Todos esperan el “marchand”. Es un azar complejo: cuenta la suerte, cuenta el talento del “marchand” y cuenta, sobre todo, la calidad del pintor. Mientras tanto, trabajar –para comer– y pintar –para vivir”¹⁷.

La pertenencia a una galería suponía la verdadera entrada en el panorama de las artes francés y la posibilidad de vivir de la pintura. No obstante, la empresa no era sencilla y una gran parte de los artistas extranjeros no llegaron a encontrarla. De ahí que escribiera Michel Bagot: “para los pintores extranjeros la calle Seine [lugar en el que se encontraban la mayor parte de las galerías] es la consagración”¹⁸. En efecto, el encuentro de Joan Puig Manera con John Craven, fotógrafo y propietario de una galería de arte contemporáneo, determinó su ingreso en la escena artística parisina, fuera de los círculos hispánicos, y marcó el inicio de su carrera internacional. Su relación con este marchante se encuentra documentada desde 1958. Ya desde entonces, el catalán era considerado uno más de los artistas de la galería, junto con Waldren, Philipp Martin, Edgar Pillet, Dubuis y Krizets¹⁹.



Tarjeta de miembro de Manera para participar en el Salon des Réalités Nouvelles, París, 1959

¹⁴ *Peintres espagnols d'aujourd'hui : Balaguer, Beti, Edo, Monzón, Sempere, Vargas, Victoria*, París, Cité Universitaire, 1957.

¹⁵ *Exposition des peintres Tran Quang Hieu-Joan Puig*, París, Maison de l'Indochine, 07 febrero 1958.

¹⁶ *Le Figaro* publicó una crítica de la exposición *Hommage à la littérature française*, en la cual artistas españoles realizaban una interpretación plástica de los maestros de la literatura francesa. Sobre Manera, quien se había inspirado en Eugene Ionesco, se escribía: “las sillas de Ionesco se trasmutan por Juan Puig Manera en blancos y grises arabescos que provocan en el visitante un sentimiento de relajación y de paz interior” (“La littérature française inspire les peintres espagnols”, *Le Figaro Littéraire*, París, 21 de septiembre, 1957, s/p).

¹⁷ ARRABAL, Fernando, “Tres pintores españoles en París. Beti, Puig y Vargas”, 1958 (Archivo privado Joan Puig Manera, en adelante APJPM).

¹⁸ BAGOT, Michel, “Rue de l'avant-garde”, *Réalités*, n° 163, París, agosto, 1959, p. 65-66.

¹⁹ El 10 de julio de 1958 John Craven le envía una carta a Manera en la que le comenta sus preferencias sobre su obra.

La galería Craven no era, como Denise René, una galería militante del arte geométrico, pero sí del arte abstracto, como demuestran sus colectivas que reunían a un amplio espectro de esta vertiente. Tanto los artistas vanguardistas Delaunay, Van Doesburg, Klee, Kandinsky, como las jóvenes promesas como Gilioli, Gillet, Hartung, Jacobsen, Magnelli, Pillet, Michaux, Matta encontraron un lugar en común en Craven.

Los primeros años Manera participó en colectivas, compartiendo espacio con los artistas señalados²⁰. Fue en 1960 cuando realizó su primera individual, suscitando comentarios positivos de la prensa parisina. En *France Observateur* se destacaba: “este pintor español busca incluir ciertas emociones en la geometría de su construcción plástica”²¹; en *Arts* se apuntaba: “su sentimiento del color degradado revela una viva sensibilidad”²². Este año, 1960 marca, igualmente, su inicio de la participación en la convocatoria anual de la exposición *Comparaisons* en el Musée d’Art Moderne de la Ville de París.

Además de un espacio de promoción en la ciudad, Craven le proporcionó los contactos para exponer también en Italia e Inglaterra²³. Así, la mayor parte de su proyección se canalizó a través de este marchante, quien se ocupó de las ventas y de las exposiciones internacionales, al menos en los cincuenta²⁴. De este modo, comenzó a exponer en la galería “Paris Gallery” de Londres en muestras colectivas, como *Abstract Variations*, en las que se reunía una heterogénea nómina de artistas abstractos, muy similar a la de Craven. Entre los artistas reunidos se encontraban Dewasne, Dubuis, Hartung, Herbin, Esteve, Mortensen, Soulages, Vasarely²⁵. Y en 1961, fue seleccionado para *Carnegie International* como representante de la Escuela de París, gracias a la crítica Claire Gilles Guilbert.

Manera mantuvo, igualmente, relación con otros enclaves abstractos, como el *Salon des Réalités Nouvelles*, del que fue socio, al menos durante el año 1959. Inaugurado en 1946, este certamen fue creado para la difusión de las tendencias abstractas, convirtiéndose en un centro de reunión del arte concreto internacional. El patrocinio de la geometría se desarrolló, sobre todo, durante la vicepresidencia de Herbin, entre 1947 y 1955, quien dio una orientación definitiva hacia el movimiento concreto; o como él mismo explicaba, hacia todas aquellas obras “sin vínculos con las apariencias exteriores [...] un espacio animado por las líneas, las formas, las superficies, los colores”²⁶. Bajo la influencia del pintor francés, el *Salon* se convir-

²⁰ [Exposición], París, Galería Craven, 11 junio -1 agosto, 1959. Vuelve a participar en otra, en la misma galería, con una lista de artistas similar en los meses de junio y julio de 1960.

²¹ “Manera”, *France Observateur*, n° 556, París, 29 diciembre, 1960, s/p.

²² “Manera. Nuancé”, *Arts*, París, 28 diciembre 1960- 3 enero 1961, s/p. *Manera*, París, Galería Craven, 02-21 diciembre 1960.

²³ En 1959 expone, junto con Dubuis, Franquinet, Kolos-Vary, Krizet y Selim, en la galería “La Bussola” de Turín, 5 pinturas y 9 gouaches.

²⁴ La agenda personal del artista de 1959 demuestra claramente como Craven es quien le encuentra las oportunidades de exponer. Así, el 31 de enero anota planes de futuras exposiciones en Londres. Dice: “[Craven] me habla de una exposición en Londres” (APJPM). La exhibición fue *Abstract Variations*, realizada en la galería Paris Gallery. Además, se barajó realizar otra muestra en Nueva York (nota de 10 de julio de 1959). En los sesenta, tras su participación en el *Carnegie International*, la crítica francesa Claire Gilles Guilbert se encargó de hacer de mediadora con los clientes americanos, quienes, según la documentación, fueron los que compraron una gran parte de su producción.

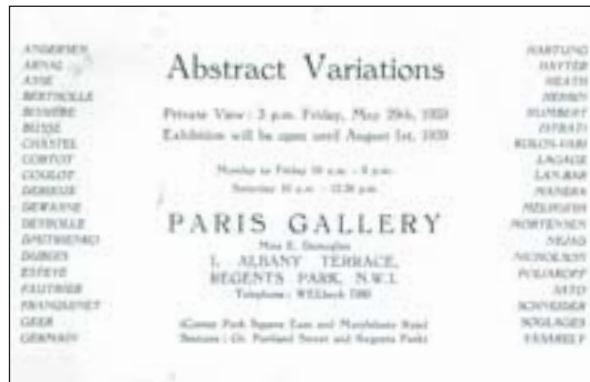
²⁵ *Abstract Variations*, Londres, Paris Gallery, 29 mayo-1 agosto, 1959.

²⁶ *Premier manifeste du Salon des Réalités Nouvelles*, París, 1948, s/p.

tió en uno de los bastiones de la geometría internacional²⁷. En 1959, con Fontené como presidente, el espíritu había cambiado y *Réalités Nouvelles* se abría a todas las vertientes de la abstracción. No obstante, en él siguieron exponiendo un número importante de artistas abstractos-geométricos y el *Salón* llegó, incluso, a hacer una sección de arte concreto. Así, en la convocatoria de 1959 participaron, junto a Puig Manera, Eusebio Sempere, y los también geométricos Marino di Teana, Günter Ferdinand Ris, Penalba o Luis Tomasello²⁸.

Igualmente, nuestro artista mantuvo contacto con otras galeristas como Suzanne De Coninck²⁹ y Denise René. Junto a *Réalités Nouvelles*, la recuperación del legado abstracto racional tuvo en esta marchante una de sus más destacadas aliadas. Dada la importancia de la misma, los artistas españoles residentes en París, y cercanos a la corriente concreta, establecieron una relación de mayor o menor grado. Durante los años cuarenta y cincuenta la participación española fue escasa, reduciéndose a algunas colaboraciones de Sempere y, más tarde, del Equipo 57. Sin embargo, el trato de los españoles con la galería y con los artistas de la misma fueron frecuentes, participando en las inauguraciones e incluso dejando obra en depósito. Éste fue el caso de Manera quien aunque no llegó a exponer, según un inventario personal, si dejó algunas obras en la galería³⁰.

Al mismo tiempo que desarrollaba su labor en París, Manera consiguió mantener contactos con el entorno español y así, con cierta frecuencia, sus actividades y exposiciones fueron recogidas por la prensa española³¹. Al igual, se relacionó con la joven generación de artistas españoles en París, como Clavé, Pelayo, Valls, Aguayo³², Miró³³ o el crítico Julián Gállego. Ya en España, constan sus contactos con



Invitación de la exposición colectiva *Abstract Variations* en The Paris Gallery, Londres, 1959

²⁷ El Salon se hizo cada vez más internacional y reunió a una gran variedad de agrupaciones artísticas extranjeras que trabajaban dentro de las premisas del arte concreto. Prueba de ello es que, la primera incursión europea del grupo argentino MADI se realizó en el Salón de 1948. Igualmente, a lo largo de esos años *Réalités Nouvelles* contó con un gran número de representantes extranjeros como la suiza Lili Erzinger, *Movimento Arte Concreta* (Italia), las inglesas Paule Vezelay o Barbara Hepworth, los americanos Rudolf Bauer, Perle Fine o Alice Mason, y diversos españoles, como el Equipo 57, Eusebio Sempere, Jacinto Salvadó y Joan Puig Manera.

²⁸ Véase *14ème Salon des Réalités Nouvelles: Nouvelles Réalités*, París, Musée des Beaux Arts de la Ville de Paris, 6-26 julio, 1959.

²⁹ Agenda personal de 1959 de Juan Puig Manera. Nota del 29 de diciembre de 1959 (APJPM).

³⁰ Inventario de Juan Puig Manera, s/f (APJPM).

³¹ Por ejemplo, en 1958, en el *Diario de Barcelona* se escribía sobre Puig Manera en "Ampurdaneses en París" (*Diario de Barcelona*, 31 diciembre, 1958, s/p).

³² Véase VALLES ROVIRA, José, "Juan Manera", *Telexpres*, 1974; AMIR, Xavier, "Joan Manera, numero uno del arte cinético", *Sitios de Gerona*, 2 diciembre 1978, s/p. Además, en su agenda personal de 1959 consta, en una nota del 31, de diciembre la dirección de Aguayo (APJPM).

³³ El 17 de junio de 1959 consta, en su agenda, la anotación de la visita de Miró a su estudio y añade: "todo el mundo habla dice" (APJPM).

personalidades de la cultura y el gobierno, entre las que no podía faltar el comisario oficial Luis González Robles, con el que marcó una cita el 27 de mayo de 1959³⁴. A pesar de estos vínculos y de alguna exposición realizada en suelo español³⁵, su trayectoria se desarrolló en París y no será hasta 1971, a su vuelta a España, cuando comenzará a exponer con frecuencia en el entorno catalán. En efecto, su circunstancia de residente en París lo dejó al margen, del desarrollo de las tendencias en España que, iniciadas en 1957, no llegarán a hacerse escuchar hasta 1959. En ese momento Manera había recorrido ya un largo camino y había alcanzado un estilo personal que irá desarrollando a partir de entonces. Su precocidad con respecto al desarrollo de los movimientos geométricos españoles y sus propuestas plásticas, en los límites del arte óptico, sólo podrían compararse con las de Eusebio Sempere.

Geometría, luz y vibración

Los cinco primeros años de Manera en París, que son los que se reúnen en esta exposición, muestran la evolución y el afianzamiento de un pintor en la geometría. Así, entre 1956 y 1961, pasó de una figuración de reminiscencias metafísicas a una geometría vibrátil.



Manera trabajando en su estudio

Ya desde las primeras obras se demuestran las características de un estilo que se va a hacer más personal a medida que avancen los años. Éste se caracteriza por la geometrización de la forma; la primacía de la línea; el uso de las texturas; el empleo de una limitada paleta cromática.

Su geometría no es aquella de orden matemático, *quasi*-industrial y despersonalizada de los artistas coetáneos August Herbin u Ollé Baertling, sino que presenta claras reminiscencias líricas. Sus pinturas mantienen un equilibrio entre construcción y expresión que encontramos también en el artista español coetáneo Eusebio Sempere. Además, las obras de Manera refieren a un universo simbólico que sobrepasa el contenido plástico y no permite concebirlas como meras composiciones de líneas y formas en el plano, pues para él “incluso los cuadros más abstractos simbolizan un tema figurativo, histórico o religioso”³⁶.

³⁴ Igualmente, en 1958, Joaquín Pérez Villanueva, el que será Director General de Bellas Artes, le compra un cuadro (Carta de Joaquín Pérez Villanueva, fechada en Madrid el 4 de marzo de 1974).

³⁵ Al mismo tiempo expuso en una colectiva de arte ampurdés, junto a Massanet, Massot, Molons, Sibecas, Vallès, en la que se publica un texto de Dalí (*Primera Manifestación Pictórica de Arte Contemporáneo Ampurdanés. Manera, Massanet, Massot, Molons, Sibecas y Vallès*, Figueres, Casa Consistorial, 23 diciembre 1960-08 enero 1961).

³⁶ AMIR, X., “Joan Manera...”, art. cit., 1978, s/p.

La geometría de Manera se construye a través de la línea, la cual modela la forma y diseciona el espacio. En ocasiones, evidente por su perfilado en negro y su hendidura en la capa de preparación; en ocasiones latente en los perfiles de las formas, la línea es, en los cuadros de este pintor, el mecanismo de construcción de la estructura. Como escribía Julián Gállego en 1960:

“Si nos fijamos en el contorno de estas superficies, nos encontramos muy a menudo que no forman más que una sola línea no interrumpida de un ángulo a otro de la tela, hilo conductor de este laberinto en apariencia tan sencillo”³⁷.

Junto a la línea, Manera emplea la pintura para crear texturas, desarticulando la rigurosa rotundidad de la forma. La utilización de una gruesa capa de preparación, sobre la cual aplica el óleo, favorece los matices. Además, emplea los colores con degradados, veladuras y, en ocasiones, empastes que avivan la composición. El cromatismo, parco en colores, juega con la escala de grises, negros, blancos y, ya en los albores de los sesenta, los azules. A partir de esta gama Manera invoca la luz. Sus cuadros presentan unos focos de intensidad cromática blanca que introducen una luz interna en la composición; “*la lumière intérieure, ce mystère*”, como la describe Craven³⁸. Esta luz, que también encontraremos en las obras de los sesenta de Joan Claret, se convierte para Puig Manera en una materia a apresar en el lienzo, pues como él mismo indica: “lo que más me importa de mi obra es la luz, más que el color”³⁹. Conjugando ambos recursos, línea y cromatismo, Manera ofrece una visión calidoscópica, en donde predominan las transparencias geométricas y el ritmo, creando una poética de la luz y del espacio.

Estos mismos recursos dan soporte a los juegos visuales que le llevarán a los límites del arte cinético. Un cinetismo de la luz que ha sido definido por Manera como: “movimiento, logrado gracias a diferentes planos de luz”⁴⁰. Este camino que definirá su trabajo más adelante, tiene sus orígenes en las obras de los cincuenta. Así, en algunos cuadros llega a efectos vibrátiles por la repetición de las figuras, el uso de las veladuras, el empleo de las superposiciones, los cambios de dirección y la utilización de la tonalidad. A partir de estas tácticas se producen efectos de acercamiento y profundidad de la imagen, de desenfoque y de movimiento. Además, sus obras presentan un dinamismo interno por la utilización de las diagonales y la superposición de las figuras en múltiples direcciones. Él mismo ha explicado el procedimiento:

“Un cuadro está formado por diversos planos de luz. Cuando éstos logran estar ajustados se crea una tensión y el cuadro vibra. Se produce como una forma de electricidad, un magnetismo que ha de comunicarse al espectador. Y esto no es privativo del cinetismo, ni del arte abstracto. Sucede en todas las tendencias”⁴¹.

No obstante, estas primeras obras todavía se sitúan en un espacio intermedio entre geometrismo lírico y el cinetismo, o en “su justo marco”, como ha destacado Daniel Giralt-

³⁷ GÁLLEGO, Julián, “Manera, luz y movimiento”, *Manera, op. cit.*, 1960, s/p.

³⁸ Carta de John Craven a Joan Puig Manera, fechada en París el 10 julio 1958 (APJPM).

³⁹ PUJADÉS, Pius, “Manera un pintor ampordanés aunque nacido en Olot”, *El Correo catalán*, Barcelona, 6 octubre 1973, s/p.

⁴⁰ AMIR, X., “Con Joan Manera, el número uno del cinético”, *El Correo Catalán*, Barcelona, 23 mayo 1974, s/p.

⁴¹ PUJADÉS, P., “Manera...” art. cit., 1973, s/p.

Miracle⁴². En realidad, dando un salto histórico con permiso del lector, podríamos aplicar a estos cuadros la categoría de *perceptual abstraction* acuñada por William Seitz, pues Manera consigue, mediante el uso del cromatismo una delicada estimulación de la visión⁴³.

Aunque podemos ver una evidente evolución de la problemática plástica de Manera, lo cierto es que su obra no sigue una línea cronológica clara de la figuración a la abstracción. En efecto, el pintor catalán va abriendo nuevos caminos, a medida que va afianzando su estilo, que continúa, paralelamente, a lo largo de los años. Aunque las primeras obras figurativas desembocan en la experimentación con la abstracción, Manera no abandona este camino inmediatamente. El año 1956 marca, en términos generales, el inicio de cuatro series que va a desarrollar en mayor o menor medida hasta 1961.

La primera es la serie figurativa, que se inicia con *Mujer en la ventana*. En ella lleva a cabo un progresivo proceso de geometrización del cuerpo femenino, mediante líneas triangulares y elípticas, que nos llevan a pensar en Jacques Villon. Manera realiza un delicado uso del cromatismo (blancos, hueso y rosa), que contrasta con la gruesa capa de preparación utilizada y la textura del óleo.

A continuación, se encuentra la serie de triángulos curvos, que realizó hasta 1958. Ésta es una continuación de la problemática precedente, pero eliminando la figura y complicando la composición. De esta manera, emplea la repetición y la superposición caótica de figuras geométricas con empastados grises, negros y blancos. Las líneas, que adquieren mayor protagonismo por perfilarse en negro, parecen esgrafiados en la gruesa capa de preparación. Tanto en esta serie, como en la precedente, Manera juega con los elementos básicos del dibujo, que es la línea y con los de la pintura que es el color.

En tercer lugar, desarrolló otra serie de figuras geométricas con veladuras, en la que repite una forma y la superpone, consiguiendo juegos de transparencias, a través del color. Comenzó utilizando la forma del triángulo, que empleaba en las otras series, aunque podemos encontrar también el uso del círculo. En este caso la regularidad de las figuras y la limpieza de los perfiles es innegable. La línea se integra en la forma y deja de perfilarse, tan claramente como en los anteriores, formando parte de los límites de las figuras que se difuminan en el juego de transparencias. En el año 1957 se atreve con los rectángulos y con los cuadrados, superponiéndolos y multiplicándolos, mediante veladuras, lo cual provoca un efecto de desenfoque que nos lleva a los límites del arte óptico. A partir de 1959 amplía la paleta, incluyendo una gama de azules que no había utilizado demasiado hasta entonces. Éstas fueron las obras que parecieron más genuinas a su marchante John Craven, quien le animó a continuar avanzando en ese camino. Quizás por ello, sea la serie que consta de más obras. Le escribía, en 1958:

⁴² Este punto intermedio ha sido también destacado por Daniel Giralt-Miracle. Escribía: "Aun no siendo cinético puro, su obra, situada en su justo marco, tiene algo del sabor de la producción de un Herbin o un Mondrian. No es un geometrismo lineal, frío y uniforme, propio de los pintores que trabajan en acrílicos, sino que sus formulaciones son las de un pintor al óleo que ha descubierto en la búsqueda de unos determinados ritmos un mundo fabuloso, inmaterial, laberíntico, que por su misma simplicidad pero por la riqueza de su abstracción se nos antoja misterioso y meditativo" (GIRALT-MIRACLE, Daniel, "Manera en Dau al Set", *Destino*, Barcelona, 22 junio 1974, s/p).

⁴³ Basándose en los estudios de la psicofísica de finales del XIX y la teoría de la gestalt, Seitz, con motivo de la exposición *The responsive eye* en 1965, establecía una nueva categoría artística: *perceptual art*. Bajo esta denominación, el conservador, pretendía aunar las tendencias artísticas que privilegiaban los fenómenos perceptivos. Véase SEITZ, William, *The responsive eye*, Nueva York, MoMA, 1965.

“Usted sabe que mi preferencia inmediata fue por las telas simplísimas, digamos hechas a partir de rectángulos para comprendernos mejor [...] Ahora sé por qué:
En las telas de “rectángulos”, hay una manera de hacer que no me recuerda nada. Es solamente usted. Con un dominio del color y la materia. Todo es perfecto y se ve que domina totalmente la situación. Hay una luz interior insólita”⁴⁴.

Por último, realizó una serie de curvas en las que resume los procedimientos precedentes. Aunque contamos con una obra ya en 1957, la mayor parte de las mismas las realizó en 1960 y 1961. En ellas vuelve a la paleta cromática sobria y al uso de la veladura, creando diferentes tonalidades. La línea adquiere una libertad mayor, al no verse constreñida a una forma definida. Las líneas convergen, se expanden, se encogen, creando un mar de aguas en movimiento provocan efectos dinámicos.



Catálogo de la exposición colectiva Paintings of Sensibility en The Paris Gallery, Londres, 1963

A modo de conclusión

Pionero de la abstracción geométrica de los cincuenta, Joan Puig Manera forma parte de los jóvenes artistas en París que defendieron esta vertiente en sus momentos más duros, como Víctor Vasarely, Julio Le Parc, Francisco Sobrino, Eusebio Sempere, Jesús Rafael Soto, etc. Así, participó en el proceso de implantación de la geometría como tendencia en suelo francés. Y es que los cincuenta no fueron fáciles para estos artistas, pues aunque existían espacios de apoyo y difusión, como ya hemos apuntado, la preeminencia del informalismo era clara. No obstante, la balanza de la abstracción fue decantándose por la geometría a finales de la década y, como ha destacaba Denise René en la Documenta de Kassel de 1959:

“A partir de 1958 el tachismo ya no nos molesta. Los aficionados están cansados de los sempiternos embadurnamientos. Quieren algo sólido, y nosotros lo tenemos. El canto del cisne de esta tendencia fue la enorme exposición Documenta en Kassel, en 1959. Rodeados por kilómetros de informal, todos los “construidos” se amontonaban en un pasillo. ¡Había que ver el gesto aturrido de la gente, yendo de una sala a otra, ebrios de materia bruta, y finalmente encantados al tropezar con nuestras esferas, líneas rectas, cuadrados!”⁴⁵.

⁴⁴ Carta de John Craven a Juan Puig Manera, doc. cit., 1958 (APJPM).

⁴⁵ Comentario de Denise René en *El arte abstracto y la Galería Denise René*, Las Palmas de Gran Canaria, CAAM, 18 septiembre-18 noviembre, 2001, p. 370.

Con la entrada de los sesenta, las tendencias experimentales, cinéticas y *programmatis*, que se habían mantenido en pugna y desarrollo a lo largo de los cincuenta, van a convertirse en una de las alternativas válidas a la crisis del informalismo. A partir de entonces, los artistas geométricos comenzarán a surgir en masa en todos los rincones de occidente. En ese momento, Manera se encontraba realizando una obra plenamente madura.

Lamentablemente, pocos han sido los estudios dedicados a este artista y su presencia en la historiografía española o francesa es mínima⁴⁶. Su trayectoria personal, realizada al margen de los caminos canónicos de la vanguardia española, le han supuesto la marginación de las nuevas iniciativas de recuperación de las tendencias españolas de los cincuenta y sesenta. Es por ello que esta exposición supone la oportunidad de comenzar a emplazar a Juan Puig Manera en el lugar que se merece.

⁴⁶Los textos más importantes dedicados a este artista salen de artículos de prensa y de presentaciones de exposiciones. Una gran parte se encuentra recogida en Juan Puig Manera, Figueres, Museu de l'Empordà, 24 noviembre 1978-enero 1979.

**galerie
CRAVEN**

5, rue des Beaux-Arts - Paris 6^e

du 11 juin au 1^{er} août

DELAUNAY
VAN DOESBURG
KANDINSKY
KLEE
MONDRIAN
SCHWITTERS

ARP
BERCOT
CHASTEL
CONSAGRA
COOPER
S. DELAUNAY
DEYROLLE
DMITRIENKO
DOMELA
DUBUEFFET
DUBUIS
DUMESNIL
ERNST
ESTEVE
FILHOS
FRANQUINET
GILIOLI
GILLET
HARTUNG
HIQUILY
JACOBSEN
KEMENY
KOLOS-VARY
KRIZEK
LIPSI
MAGNELLI
MANERA
PHILLIP MARTIN
MATTA
MICHAUX
PIAUBERT
PILLET
STAHLY
TAL COAT
UBAC
VAN DAMME
G. VAN VELDE
WALDREN

VERNISSAGE 11 JUIN, A 17 H.

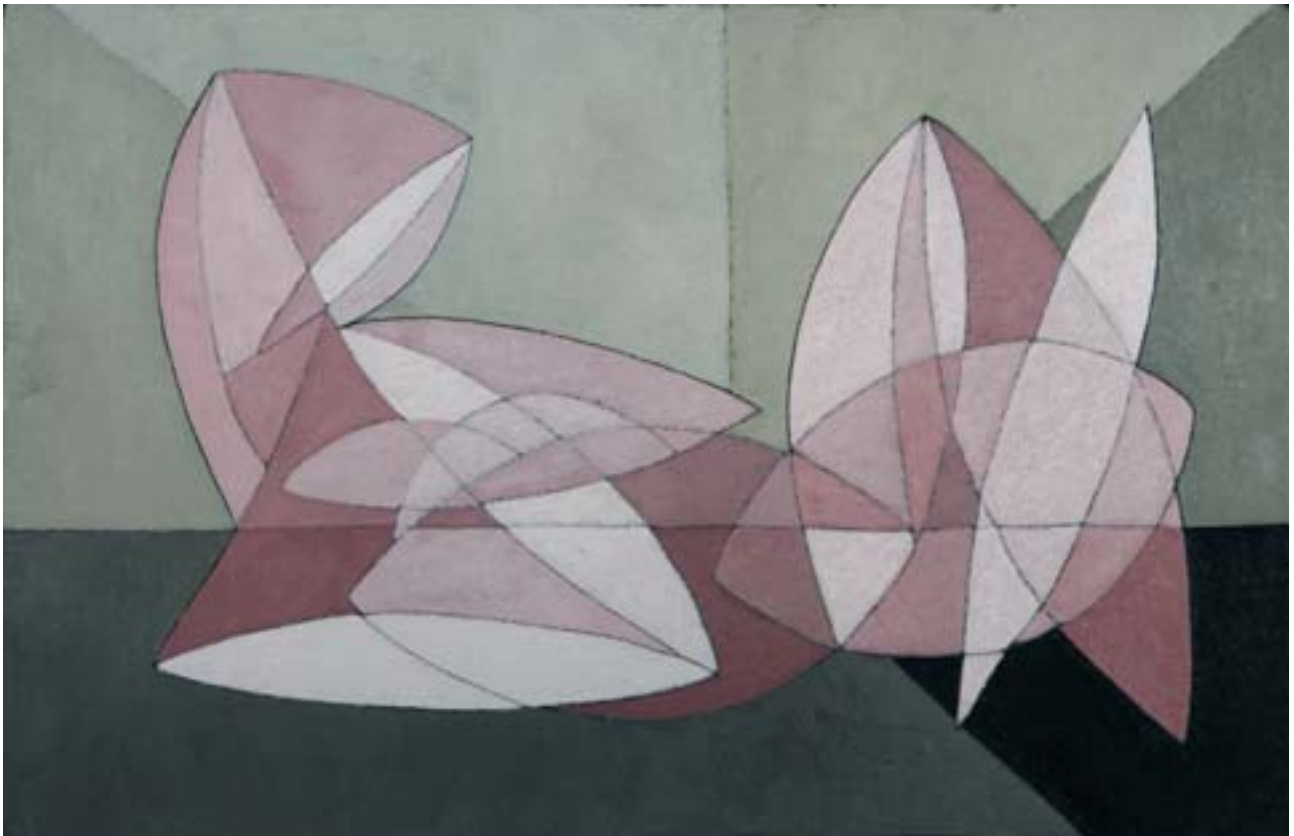
Catálogo



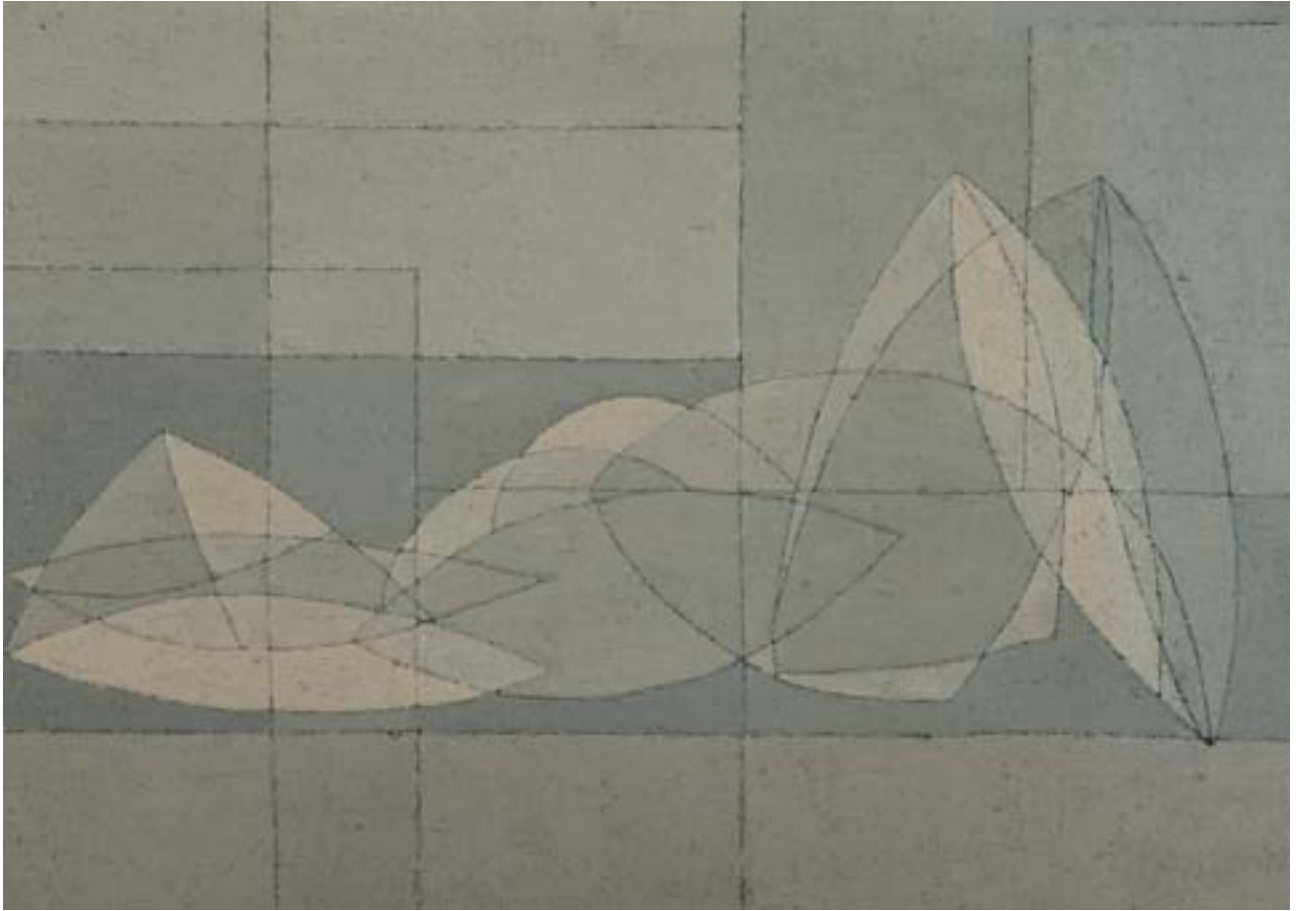
1. *Mujer en la ventana*, c. 1956
Óleo sobre lienzo, 92 x 65 cm



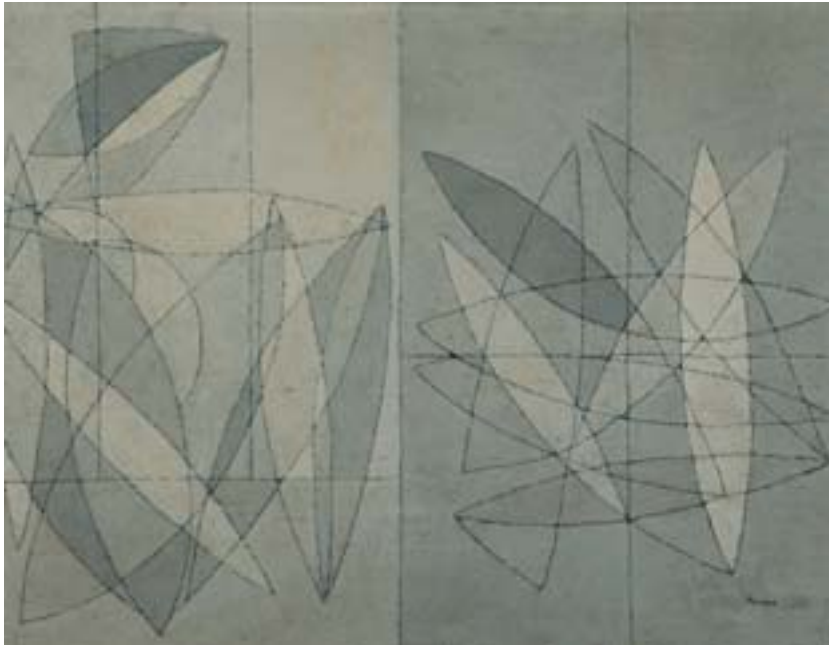
2. *Mujer en la ventana*, 1956
Óleo sobre táblex, 74 x 60 cm



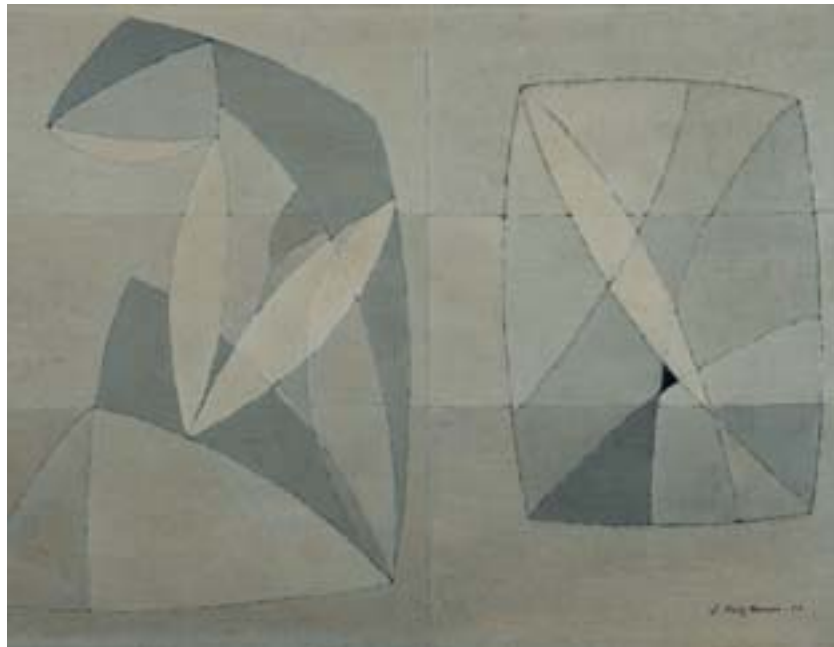
3. *Desnudo feminino*, 1955
Óleo sobre táblex, 60,5 x 92 cm



4. *Desnudo femenino*, 1956
Óleo sobre lienzo, 73 x 100 cm



5. *Composición*, 1956
Óleo sobre lienzo,
73 x 100 cm



6. *Composición*, 1957
Óleo sobre lienzo,
73 x 100 cm



7. *Composición*, 1956
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm



8. *Composición*, c. 1956
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm



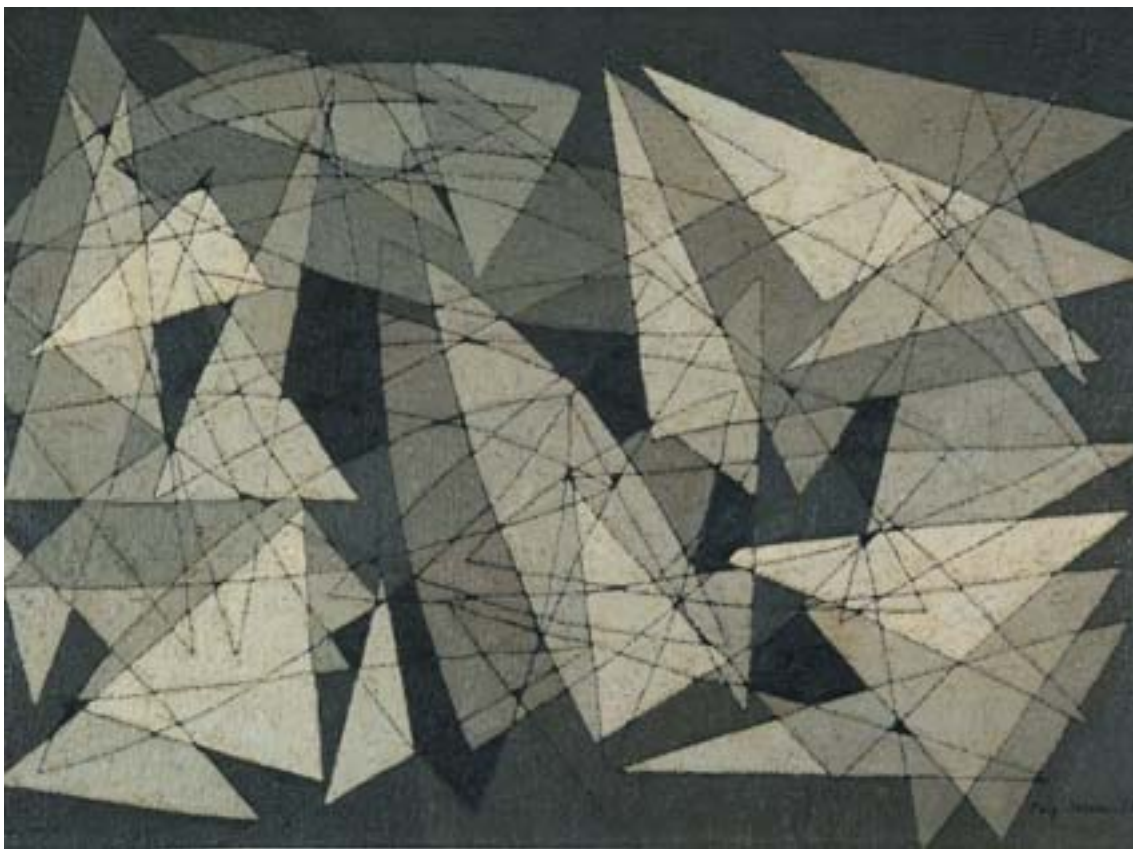
9. *Composición*, 1956
Óleo sobre lienzo,
65 x 50 cm



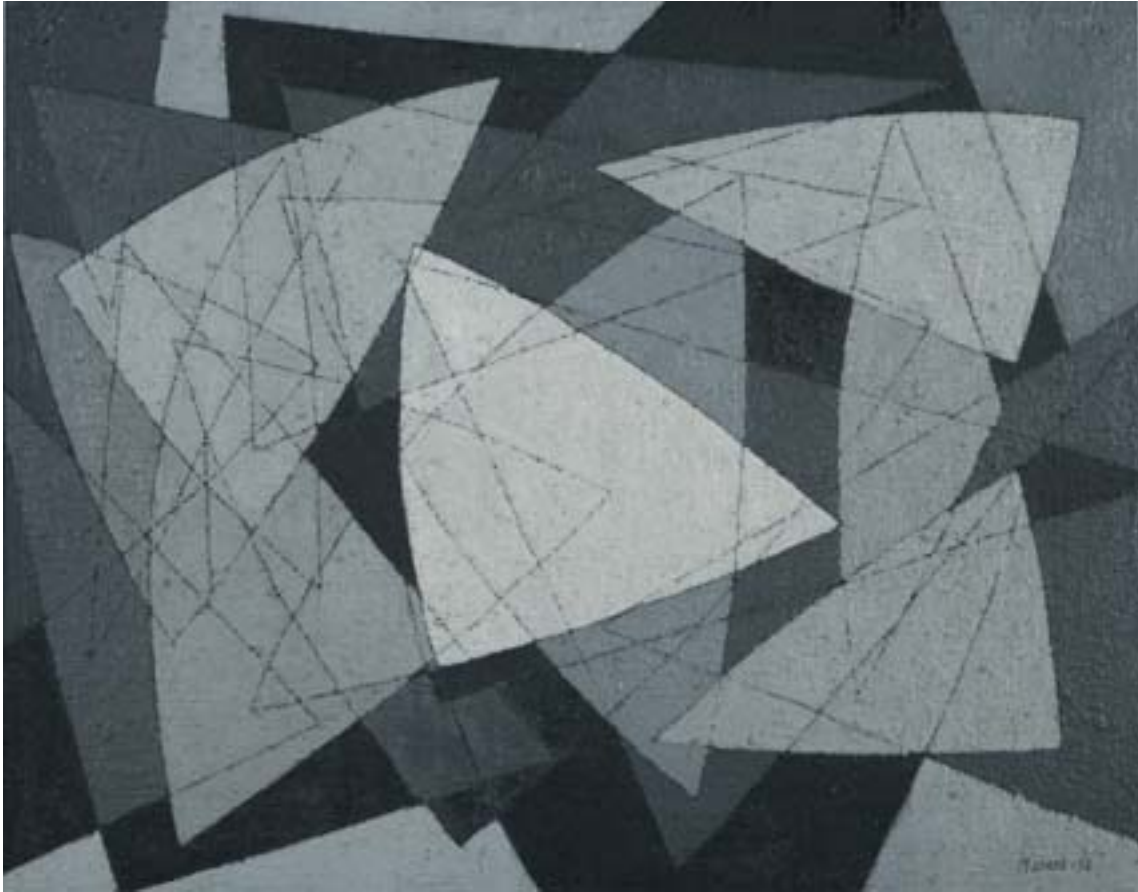
10. *Composición*, 1955
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



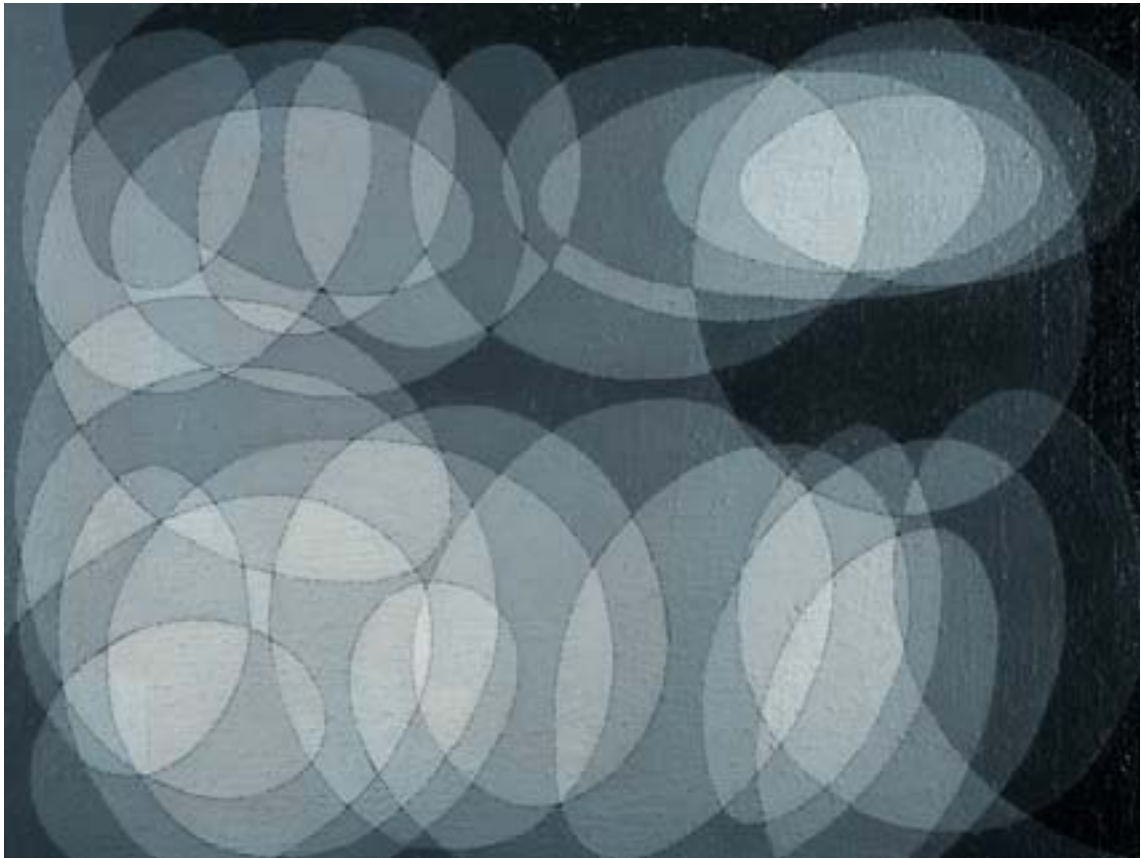
11. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



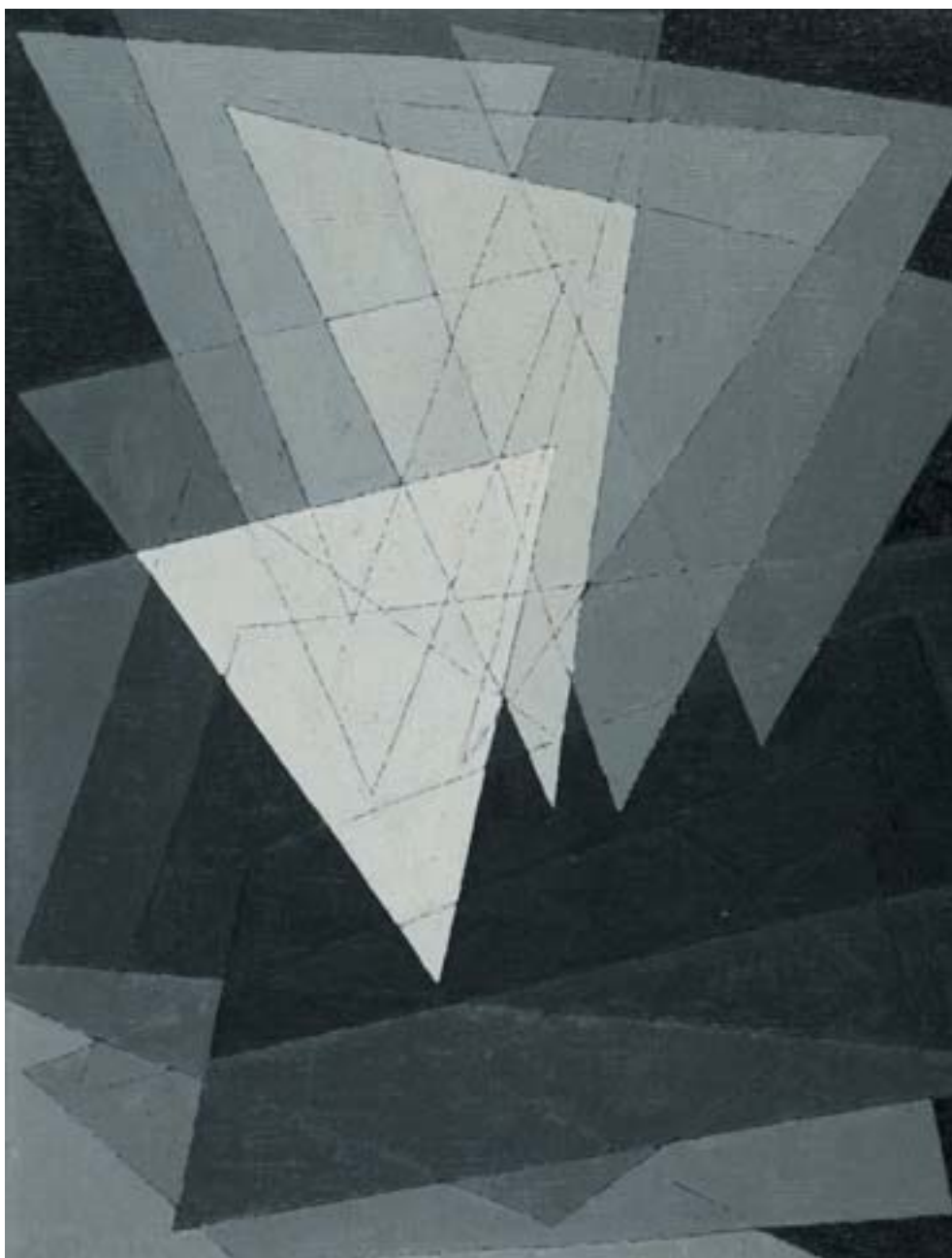
12. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo, 65 x 92 cm



13. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm



14. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm



15. *Composición*, 1956
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



16. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



17. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo, 51,5 x 65 cm



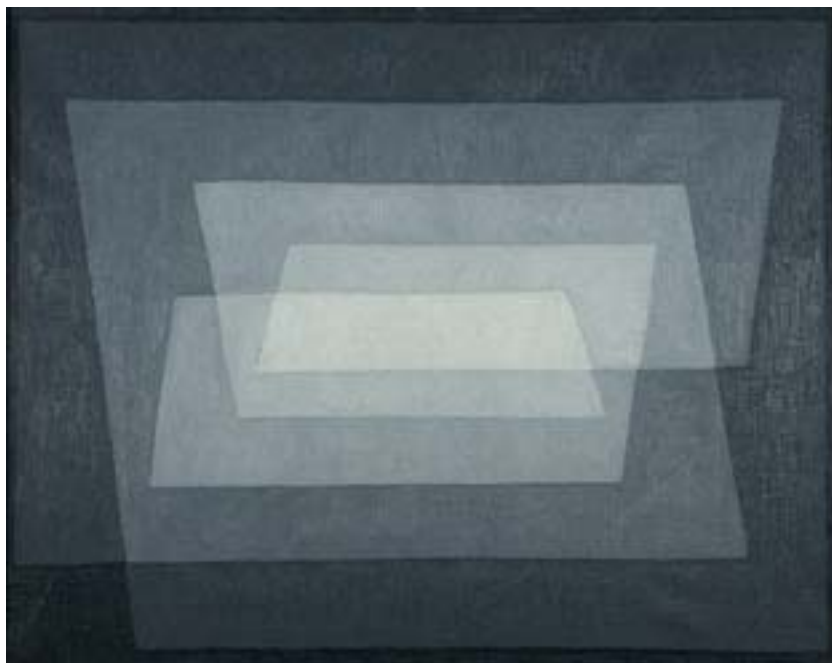
18. *Composición*, 1957
Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm



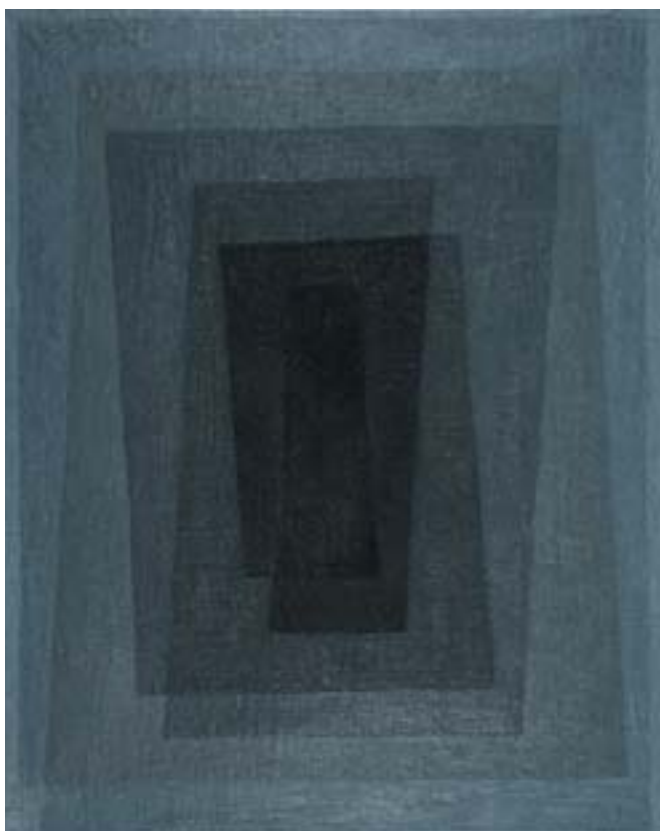
19. *Composición*, c. 1958-1960
Óleo sobre lienzo,
100 x 81 cm



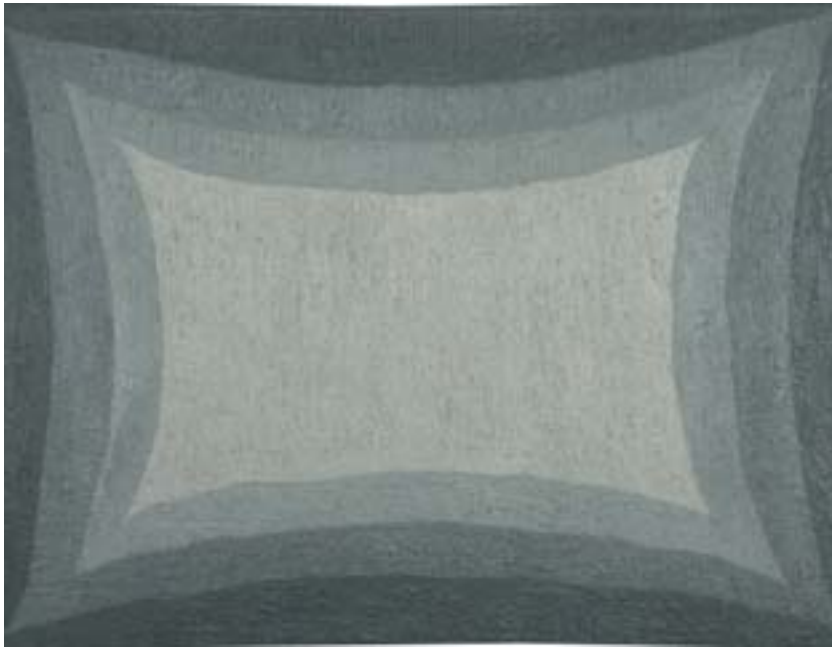
20. *Composición*, c. 1958-1960
Óleo sobre lienzo,
73 x 92 cm



21. *Composición*, c. 1958
Óleo sobre lienzo,
65 x 81 cm



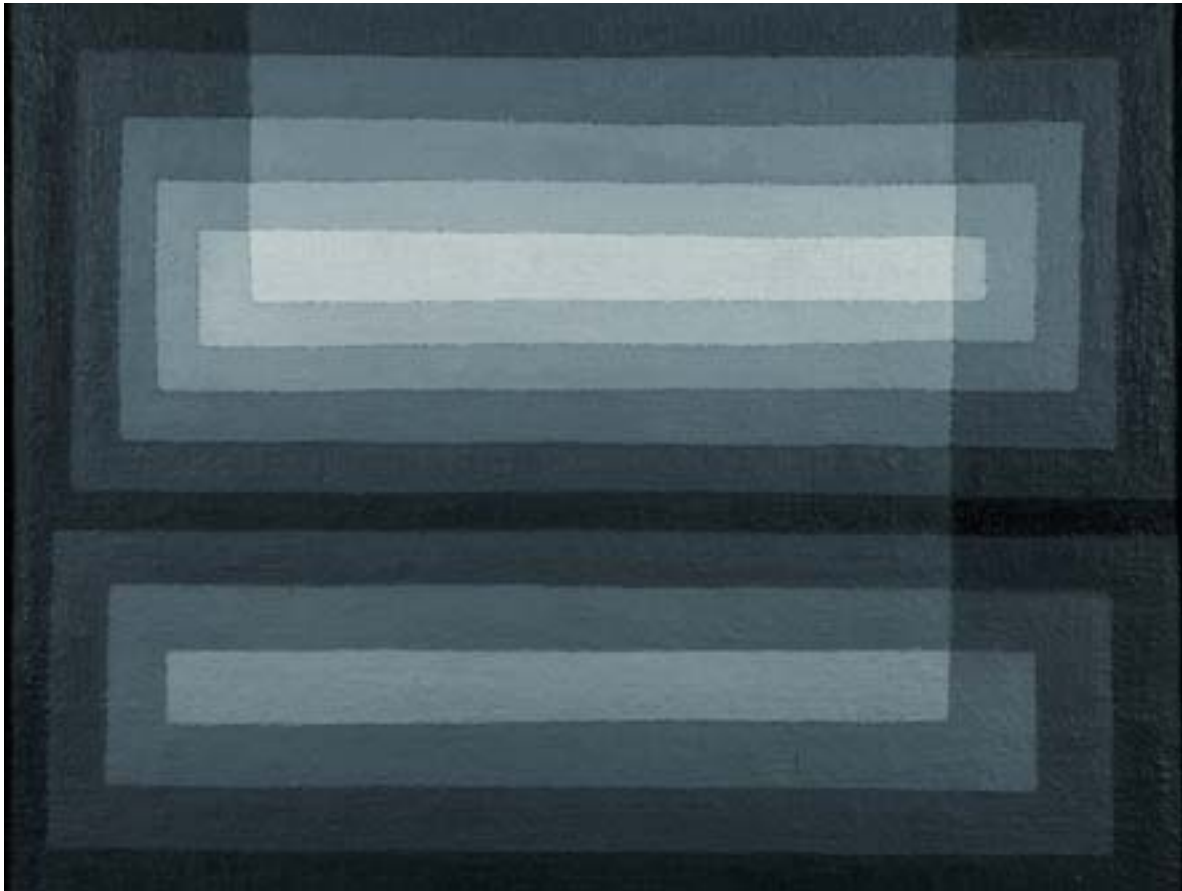
22. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo,
91 x 73 cm



23. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo,
60 x 81 cm



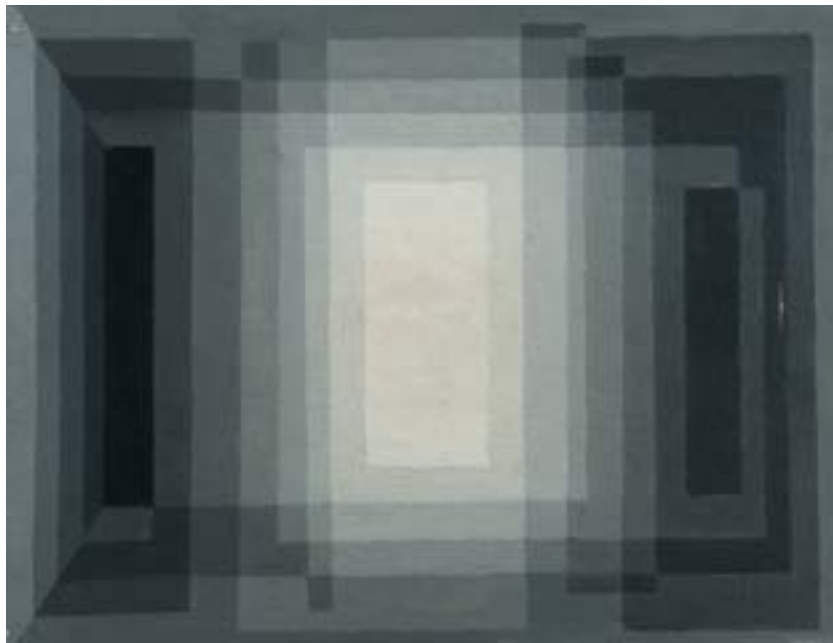
24. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo,
60 x 81 cm



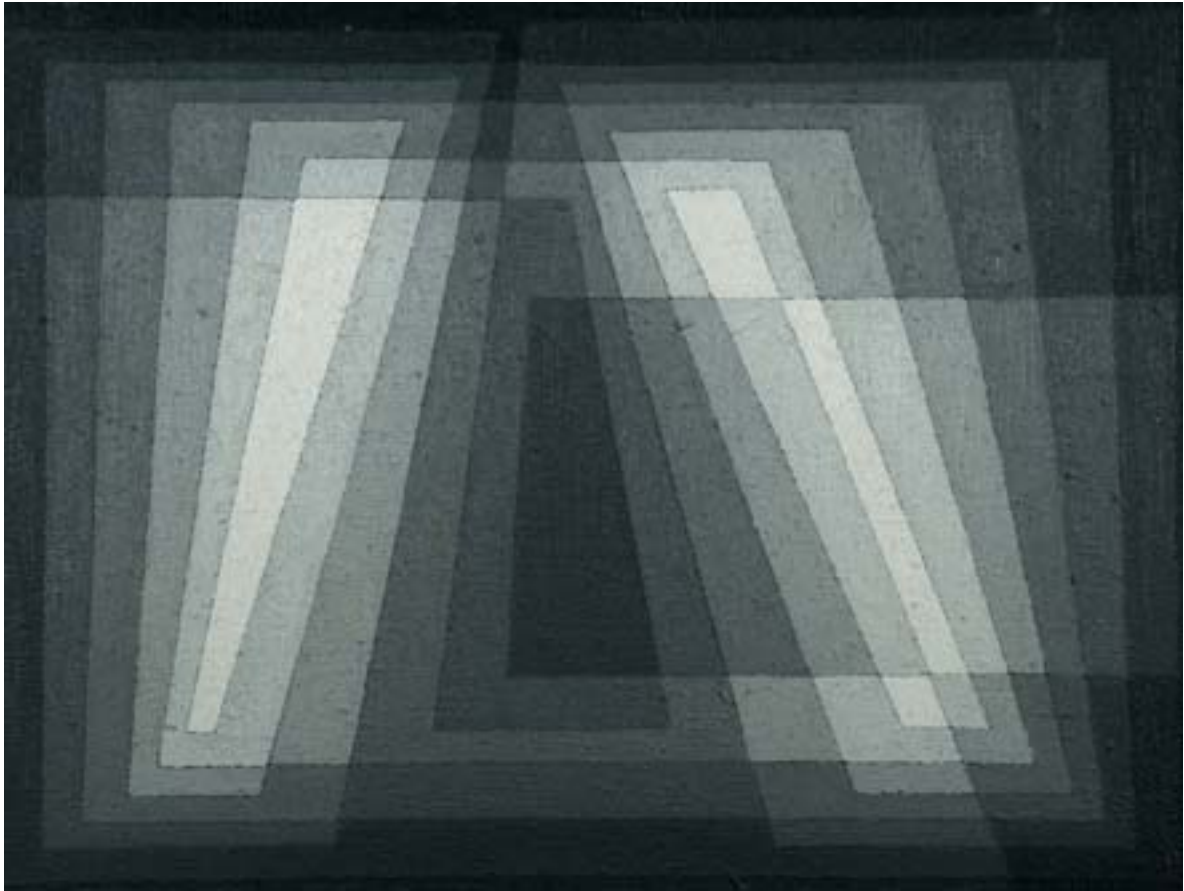
25. *Composición*, 1956
Óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm



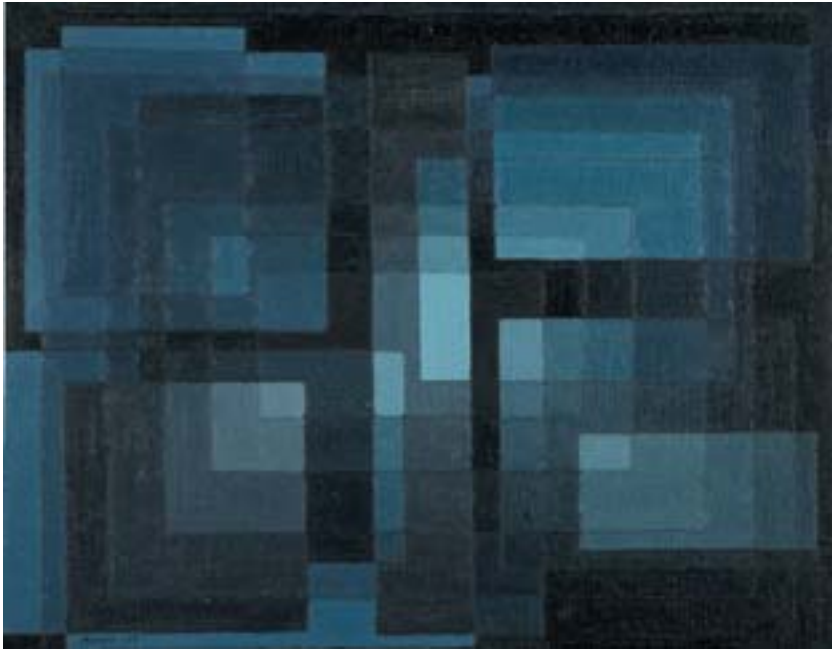
26. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
81 x 65 cm



27. *Composición*, 1957
Óleo sobre lienzo,
65 x 81 cm



28. *Composición*, 1961
Óleo sobre lienzo, 73 x 100 cm



29. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
73 x 92 cm



30. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
81 x 65 cm



31. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm



32. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
73 x 92 cm



33. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
92 x 73 cm



34. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm



35. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo,
81 x 65 cm



36. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
65 x 81 cm



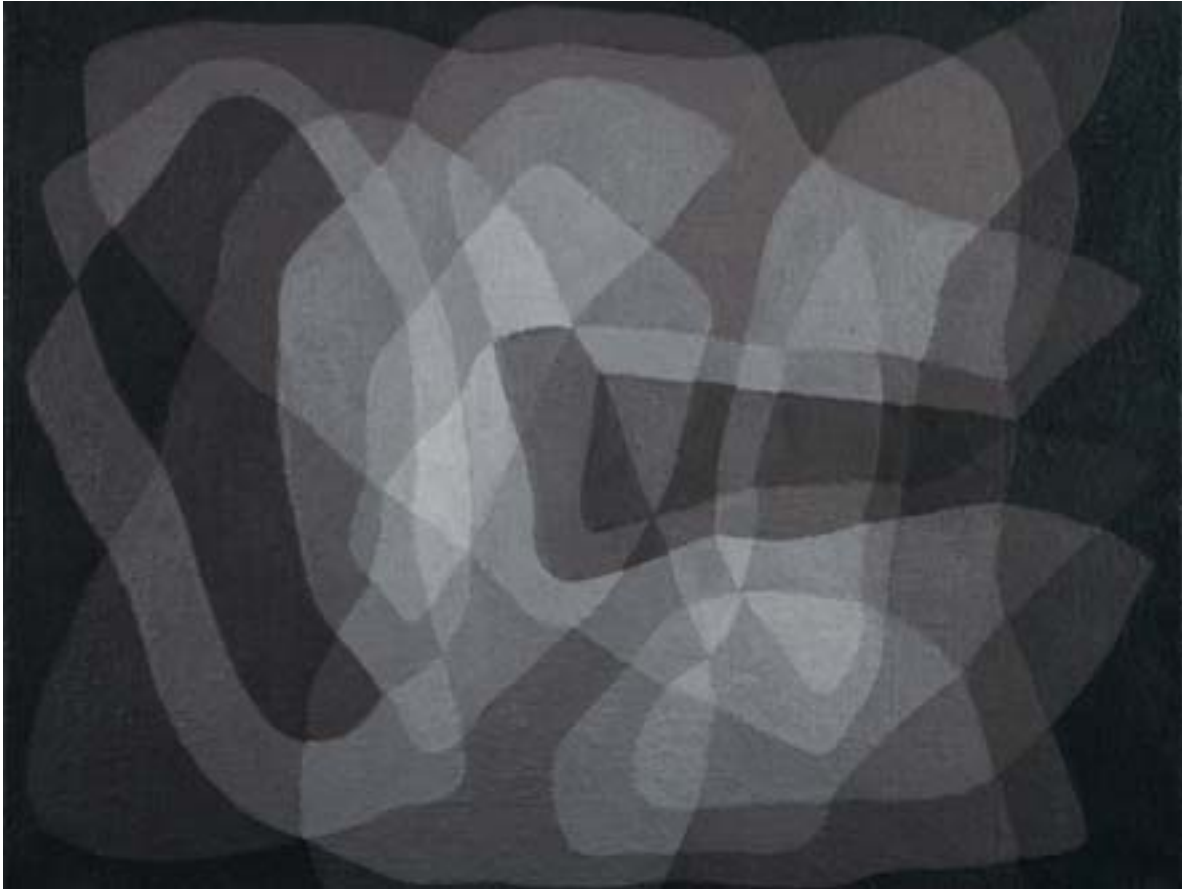
37. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo,
81 x 65 cm



38. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo,
73 x 92 cm



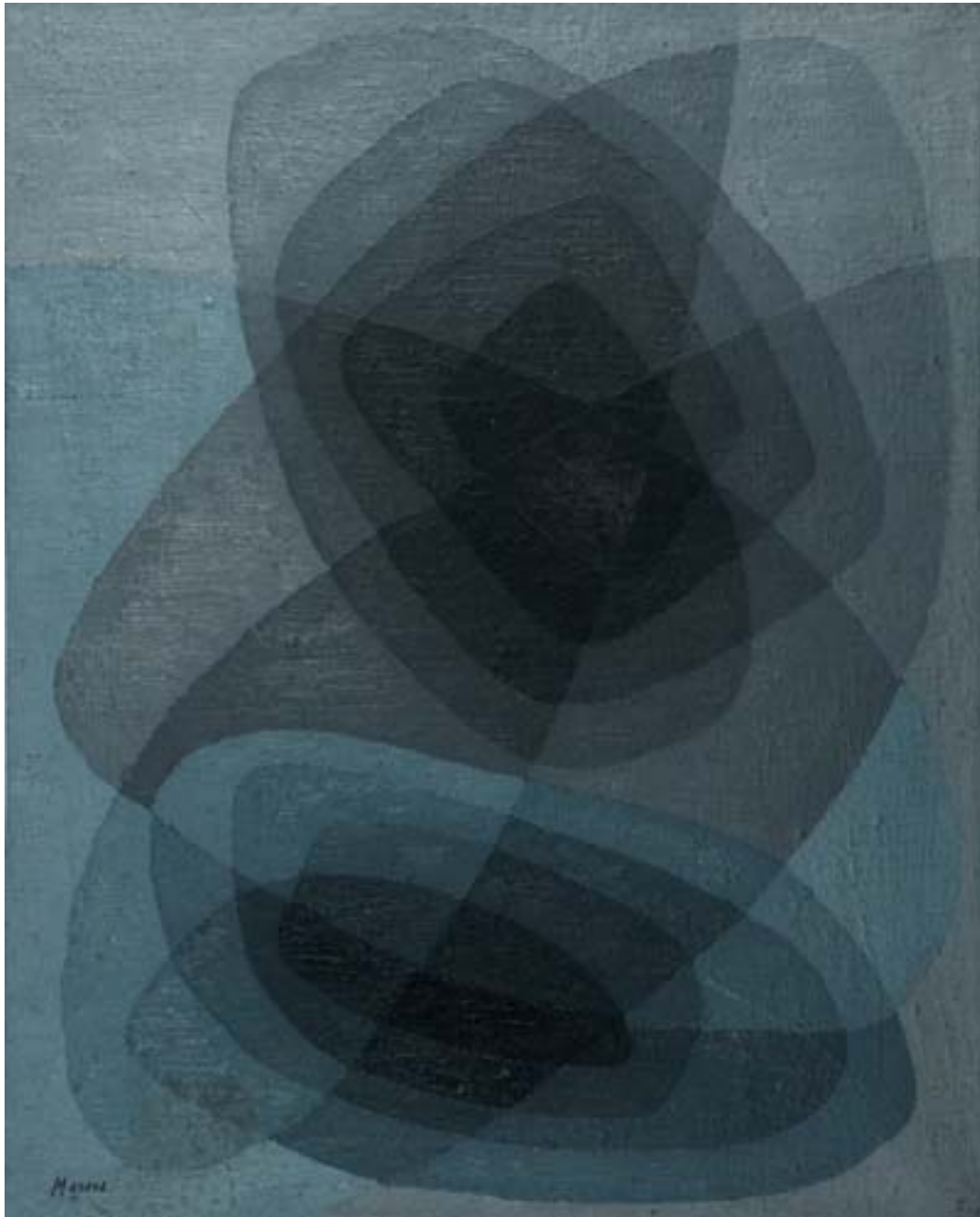
39. *Composición*, 1957
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



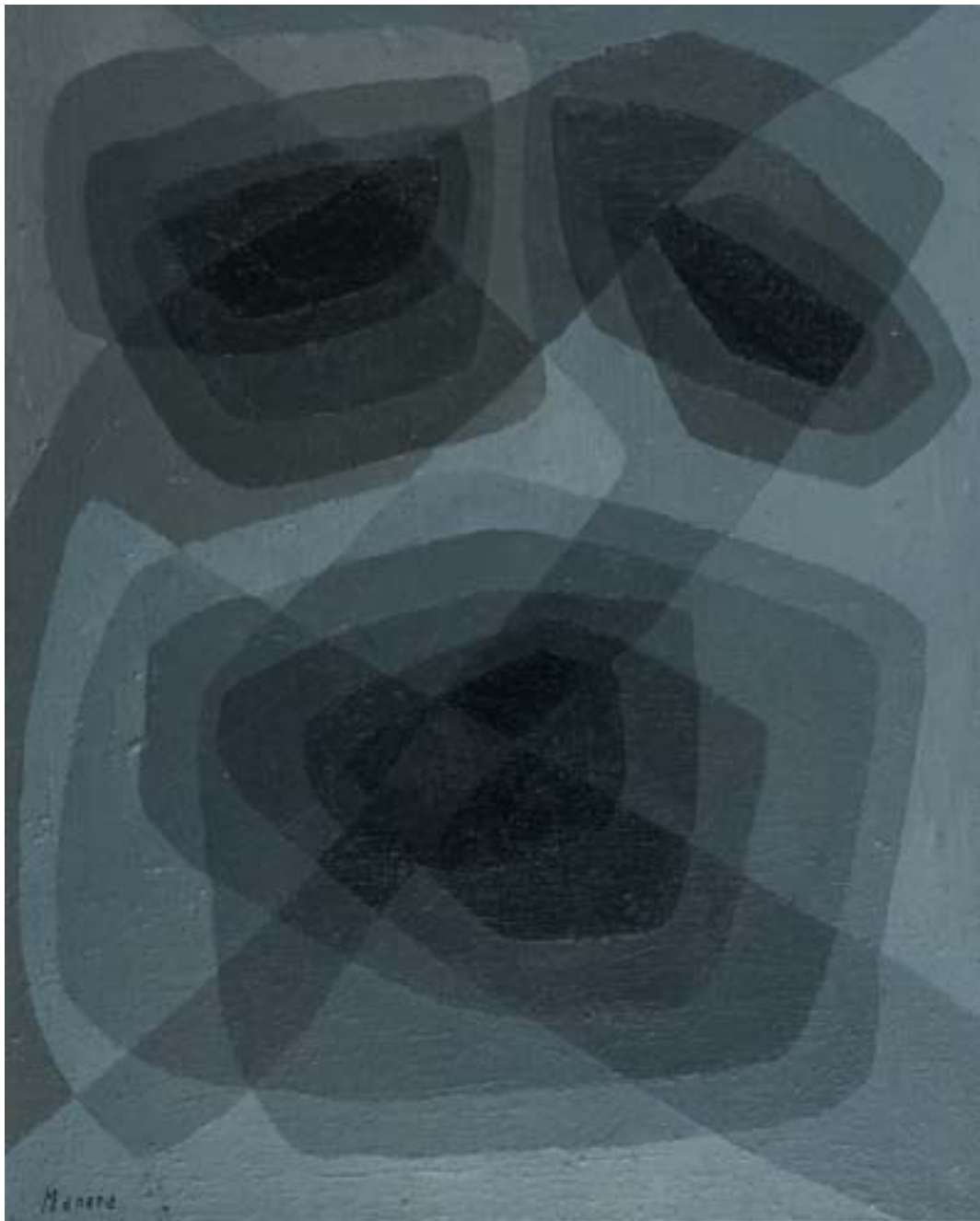
40. *Composición*, 1959
Óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm



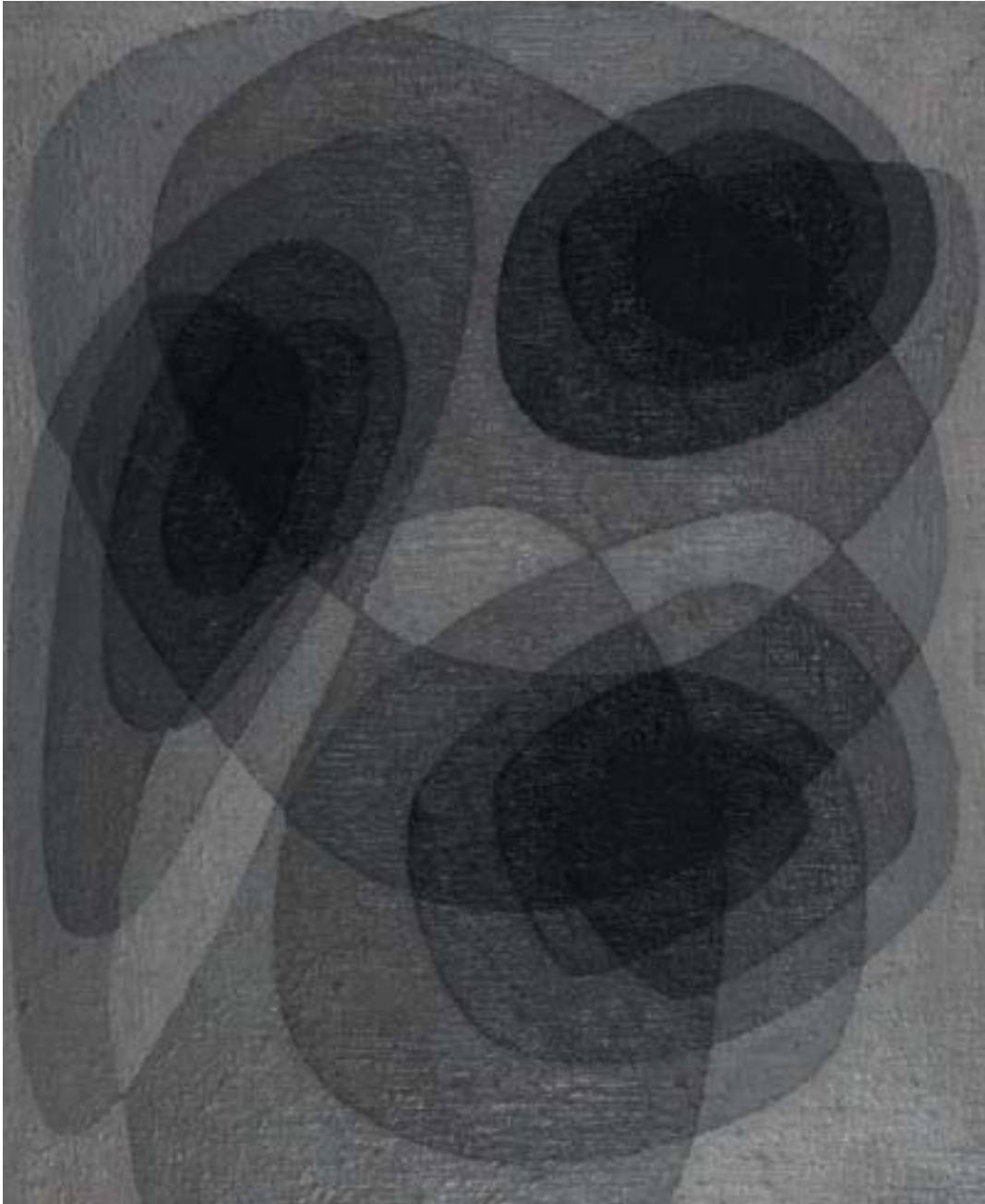
41. *Composición*, 1958
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



42. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



43. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



44. *Composición*, c. 1960
Óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm



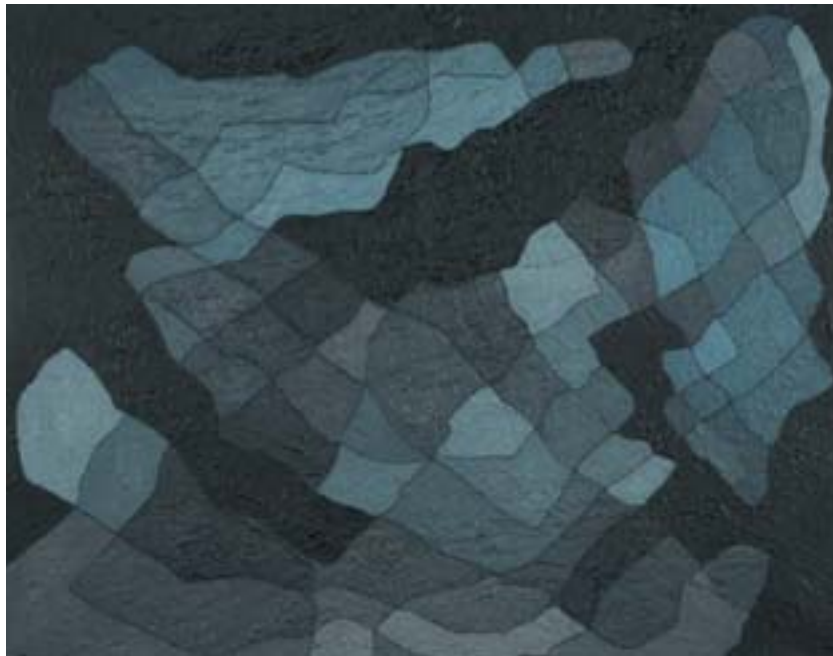
45. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



46. *Composición*, 1960
Óleo sobre lienzo, 100 x 81 cm



47. *Composición*, 1961
Óleo sobre lienzo,
92 x 73 cm



48. *Composición*, 1961
Óleo sobre lienzo,
65 x 81 cm

Principales exposiciones

ALBERTO MANRIQUE DE PABLO

- 1954: BARCELONA, *II Exposición Regional de Arte Universitario*, Palacio de la Virreina (Manera obtiene una Mención en esta muestra, la primera en la que participa)
- 1956: PARÍS, *Peintres espagnols d'aujourd'hui*, Cité Universitaire de Paris, Maison Internationale (Obtiene por unanimidad el Primer Premio del Embajador de España en París, Sr. Conde de Casas Rojas, por la obra "Mujer en la ventana" (Nº cat. 2), que el propio Manera, que también había presentado un óleo titulado "Composición", describe como una obra "de factura moderna, sencilla y sobria de línea y color", con la que "ha pasado ya del abstracto; es un producto del mismo y del expresionismo, dentro del campo figurativo")
- 1957: PARÍS, *Peintres espagnols d'aujourd'hui. Balaguer, Beti, Edo, Monzón, Puig, Rue, Sempere, Vargas, Victoria; Céramiques: Edo et Ley*, Cité Universitaire de Paris, Maison Internationale (Manera obtiene el Segundo Premio)
- PARÍS, *Hommage à la littérature française* (Exposición colectiva de los pintores y escultores españoles residentes en Francia. Manera rinde homenaje a la obra de Eugène Ionesco *Les Chaises* con un lienzo en grises y blancos)
- 1958: PARÍS, *Exposition des peintres Tran Quang Hieu-Joan Puig*, Maison de l'Indochine, 07 febrero 1958 (inauguración) (Un total de 30 obras componen la muestra conjunta de Manera con este pintor vietnamita)
- PARÍS, Galerie d'Art Craven
- 1959: TURÍN (Italia), *Dubuis, Franquinet, Kolos-Vary, Krizek, Manera, Selim*, Galleria d'Arte La Bussola, 14-23 febrero 1959 [?] (Muestra colectiva en la que exponen los seis pintores en ese momento vinculados a la Galería Craven de París; Manera participa con cinco pinturas y nueve gouaches)
- LONDRES, *Abstract Variations*, Paris Gallery, 29 mayo-01 agosto 1959 (Manera, que expone junto a destacados artistas como Hans Hartung, Serge Poliakoff, Pierre Soulages o Victor Vasarely, participa con la obra "Composición", 1959)
- PARÍS, Galerie Craven, 11 junio-01 agosto 1959 (Manera participa junto a artistas de la talla de Robert y Sonia Delaunay, Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondrian, Jean Arp o Jean Dubuffet)
- PARÍS, *XIV Salon des Réalités Nouvelles 1959*, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 06 julio 1959 (inauguración)
- BARCELONA, *I Salón de Noviembre de la Asociación de Artistas Actuales*, noviembre 1959
- 1960: PARÍS, *Comparaisons*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 12 marzo-03 abril 1960
- PARIS, Galerie Craven, 01 junio-julio 1960 (Junto a Manera exponen, entre otros, Jean Arp, Jean Dubuffet, Max Ernst, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Henri Laurens o Joan Miró)
- PARÍS, *Manera*, Galerie Craven, París, 02-21 diciembre 1960
- FIGUERES (Girona), *Primera Manifestación Pictórica de Arte Contemporáneo Ampurdanés. Manera, Massanet, Massot, Molons, Sibecas y Valles*, Salón de Actos de la Casa Consistorial de Figueres, 23 diciembre 1960-08 enero 1961 (Exposición itinerante organizada por la Revista Canigó bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Figueres. En el catálogo de la muestra, R. Santos Torroella firma el texto introductorio en el que diserta "Sobre una escuela pictórica ampurdanesa". Asimismo, en las páginas centrales se publica un singular texto autógrafo de Dalí titulado "La influencia de la onomástica sobre la pintura, según opiniones de Salvador Dalí")
- 1961: PARÍS, *Comparaisons 61*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- PITTSBURGH, (Estados Unidos), *International Exhibition of Contemporary Paintings and Sculpture*, Carnegie Institute, 27 octubre 1961-07 enero 1962 (Es seleccionado para representar a la Escuela de París en la Trienal de Estados Unidos. Participa con la obra "Verónica", 1961, que finalmente adquiere la institución americana a través de su director, Gordon B. Washburn)
- 1962: LONDRES, *Geometrical Variations*, The Paris Gallery, 01-30 junio 1962 (Presenta dos obras tituladas "Composition", fechadas en 1961 y 1962. En la exposición también participan destacados artistas como Piet Mondrian, Victor Vasarely o Eusebio Sempere)
- 1963: PARÍS, *Comparaisons 63*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 04-24 marzo 1963
- LONDRES, *Paintings of Sensibility*, The Paris Gallery, 17 mayo-22 junio 1963 (La muestra se divide en tres bloques temáticos: Orden Cosmológico (Cosmological Order), Orden Natural (Natural Order) y Orden Humanístico (Humanistic Order); Manera está representado con una obra en el primer bloque, dentro del segundo apartado dedicado a la Armonía ("Harmony"), con el Nº cat. 5. Participa junto a artistas de la talla de Lucio Fontana, Victor Vasarely, Robert y Sonia Delaunay, Jean Arp, Piet Mondrian, Paul Klee, Joan Miró o Eusebio Sempere)

- 1964: PARIS, *Comparaisons 64*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 09 marzo-05 abril 1964
- 1966: PARÍS, *Comparaisons 66*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 07-27 marzo 1966
PARIS, *XXII Salon de Mai*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 02-22 mayo 1966
- 1967: PARÍS, *Comparaisons 67*, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Salles d'Exposition Wilson, 27 febrero-26 marzo 1967
PITTSBURGH (Estados Unidos), *International Exhibition of Contemporary Paintings and Sculpture*, Carnegie Institute
(Es seleccionado de nuevo -ya lo había sido previamente en 1961- para representar a la Escuela de París en la Trienal de Estados Unidos. El Carnegie Institute adquiere, a través de su director Gustave von Groschwitz, la obra titulada "On the river")
- 1970: PORT DE LA SELVA (Girona)
(Obtiene el Premio Tina de pintura)
- 1971: GIRONA, *XIV Concurso de Arte*, octubre 1971
(Concurso organizado por la Diputación Provincial de Girona, en el que Manera obtiene el Primer Premio de Pintura: Medalla de Oro y 50.000 pesetas por la obra "Transparéncies". En la Sala de Exposiciones de la Casa de Cultura "Obispo Lorenzana" se había expuesto previamente una selección de los mejores trabajos, de un total de 312, entre óleos, acuarelas, dibujos, esculturas y cerámicas)
- 1972: FIGUERES (Girona), *Manera. Pintures*, Galería Vallès, 17 mayo 1972 (inauguración)
PITTSBURGH (Estados Unidos), Phoenix Gallery, noviembre 1972
- 1973: GIRONA, *Grup-5. Domènec Fita, Joan Manera, Jaume Turró, Evarist Vallès, Emilia Xargay*, Casa de Cultura de la Diputación de Girona, 10-30 marzo 1973
L'ESCALA (Girona), *Manera. Pintures*, Galeria Massanet, 01-30 septiembre 1973
GIRONA, *I Mostra Provincial d'Art Fontana d'Or*
PALS (Girona), *Manera*, Galerías de Arte Marquesa de Ripalda, Recinto Gótico, 17 septiembre-14 octubre 1973
PALS (Girona), *Exposició colectiva: Dalí, Joan Manera, Marcel Martí, Miró, Joan Ponç, J.J. Tbarrats*, Galería de Arte Marquesa de Ripalda, Recinto Gótico, 22 diciembre 1973-enero 1974 (Manera participa con una decena de óleos pertenecientes a varias épocas)
- 1974: BARCELONA, *Manera. Pintures*, Dau al Set Galeria d'Art, 29 mayo-junio 1974
(Exposición retrospectiva, con obras que abarcan desde los años cincuenta hasta sus creaciones más recientes. El catálogo cuenta con textos de Fernando Arrabal -texto de 1957-, la crítico de arte Claire Gilles Guilbert, Julián Gállego, o la directora de la revista Canigó. Se reproducen las obras N° cat. 10, 14, 15, 16 y 18)
BARCELONA, *Col·lectiva de Nadal (Colectiva de Navidad)*, Dau al Set Galeria d'Art, 11 diciembre 1974
(inauguración) (En esta muestra, con la que la galería Dau al Set conmemora su primer aniversario, Manera expone junto a artistas de la categoría de Antoni Clavé, Modest Cuixart, Salvador Dalí, Josep Guinovart, Joan Miró, Francis Picabia, Pablo Picasso o Antoni Tàpies)
- 1975: L'ESCALA (Girona), Galería Massanet, agosto 1975
FIGUERES (Girona), Galería Vallès, 10 octubre 1975 (inauguración)
(Exposición de litografías de Manera)
- 1978: ALICANTE, *Manera*, Galería Proinco, 31 marzo-20 abril 1978
(El artista expone su obra más reciente)
BENIDORM (Alicante), *Manera*, Biblioteca Municipal Gregorio Marañón, julio-agosto 1978
FIGUERES (Girona), Museu de l'Empordà, 24 noviembre 1978-enero 1979 (Exposición retrospectiva, desde la década de los cincuenta hasta sus últimas creaciones. En el catálogo se incluyen textos de, entre otros, J. Guillamet; C.G. Guilbert, crítico de arte en París; Fernando Arrabal; J.M. Cadena; M. Martínez Monge, de la Asociación Española de Críticos de Arte; o Julián Gállego, de la revista Goya)
- 1983: PALAFRUGELL (Girona), *Joan Manera i César López Osornio*, Palafrugell Art, 17-30 septiembre 1983
- 1984: ANDORRA LA VELLA, *Mostra d'Art Contemporani de les Comarques Gironines*, Sala d'Exposicions Permanent
- 2007: MADRID, *Lo(s) Cinético(s)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 27 marzo-20 agosto 2007
(El Museu d'Art de Girona presta la obra "Transparéncies", 1971, con la que Manera había obtenido el Primer Premio de Pintura y Medalla de Oro en el XIV Concurso de Arte, organizado por la Diputación Provincial de Gerona, en 1971)
SANTA CRISTINA D'ARO (Girona), *Joan Puig Manera*, Sala d'Exposicions de "La Caixa", 01-24 junio 2007

Antología de textos

Manera

Manera tiene un estudio alto y con grandes ventanales. Sobriedad y misticismo. En el estudio de Manera hay una atmósfera de creación. Yo me imagino así la habitación en la cual Proust escribió su “Tiempo perdido”. Puig-Manera es un pintor de talento. La creación en él es fruto de inteligencia y trabajo. La inspiración –el azar- cuenta poco.

Manera destruye las leyes racionales; las sustituye por postulados precisos y puntuales, de estética. Ha creado un universo personal en sus cuadros.

Su labor es una de las más originales de la pintura española. No tiene precedentes formales. Sin embargo, su pintura está en la línea de los grandes pintores españoles. Es un pintor “progresivo” y riguroso. Ir a su estudio nunca es una decepción. Siempre se encuentra en su último cuadro, una tentativa de novedad.

Su labor es la más difícil, la creación.

FERNANDO ARRABAL
Índice, París
1957

Un pintor español en París

Juan Puig Manera cursó sus estudios de maestro nacional y los de licenciado en Derecho en Barcelona; pasó luego, inquietado por su gran vocación artística, a realizar los cursos de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, obteniendo el título de profesor de dibujo. Después partió para París, porque, según él, le era muy necesario conocer el ambiente artístico y pictórico de la ciudad francesa.

Una vez allí, y después de esfuerzos e ímprobos sacrificios en su carrera artística, tomó parte en las exposiciones colectivas de “Arte libre” e “Independientes”, consiguiendo destacarse por sus buenas dotes. Poco tiempo después, el joven ampurdanés Puig Manera obtuvo el Primer Premio del Embajador de España en París, señor conde de Casas Rojas, donado a los “Jóvenes pintores españoles residentes en París”.

Hogaño, se encuentra en su pueblo natal de Pontós, pasando unos días de descanso, a la vez que captando toda la poesía, luz y color de la tierra que lo vio nacer, magnífico paraje de la ribera del Fluviá, en donde también tiene su residencia el ilustre crítico de arte y prestigioso publicista don José Francés.

Puig está preparando sus maletas para regresar a la capital de Francia. Se siente Primer Premio; el hombre es así. Claro está, que un primer premio de París no deja de tener su valor y su trascendencia. Por ello el artista no dudó ni un momento en ofrecer las primicias de sus declaraciones para los lectores de REVISTA.

- ¿Qué presentó en la exposición “Jóvenes pintores españoles residentes en París”?
- Dos óleos. Uno titulado “Mujer en la ventana”, el otro “Composición”.
- ¿Por cuál obtuvo el premio?
- Por el primero.
- ¿Cómo era?
- De factura moderna, sencillo y sobrio de línea y color. Es un producto del mismo y del expresionismo, dentro del campo figurativo.
- ¿Merecía el premio?
- Creo que el jurado fue justo. Era el primer año que lo concedieron por unanimidad.
- ¿Quiénes formaban el jurado?
- Estaba compuesto por un tribunal mixto. Por España, había el Agregado Cultural de la Embajada, un crítico de arte y un pintor. Por Francia, un profesor del Museo del Louvre, así como un crítico de arte y otro pintor.
- ¿Es necesario París para terminar con aprobado una formación pictórica?
- París es necesario, porque vivir allí es conocer la avanzadilla del arte.
- ¿Aprendió algo?
- Aprender, no; pero me he puesto en el momento actual.
- ¿En qué consiste este “momento actual”?
- El arte es ante todo un movimiento, siempre va hacia delante y París es precisamente la cabeza en donde se hacen estos movimientos. Por ello, el arte abstracto en París ha sido superado, se ha dado ya un paso más, pero dejando huellas muy marcadas del mismo, ya que el momento actual es un producto de las últimas tendencias.
- ¿Se puede llegar a ser un pintor sin haber pasado por París?
- Es muy difícil destacarse dentro del arte sin ello.
- El joven pintor español, ¿puede vivir allí?
- Yo he vivido en este primer año, siendo siempre el más difícil.

- Cíteme los españoles que destacan en París
- Aparte de Clavé, que ya es figura, son: Úbeda, Pelayo, Xavier Valls y otros.
- ¿Cómo están considerados en París los pintores españoles residentes allí?
- Según me dijo el propio Drouant-David, los españoles son los más fuertes.
- ¿Qué entiende por arte?
- Arte es la creación de la belleza.
- ¿Cómo ve el momento actual de los pintores en España?
- Creo que existe una gran desorientación; se confunden continuamente los conceptos de artesanía y arte. El artista debe aportar algo nuevo y no limitarse a seguir una determinada tendencia.
- ¿Cree que triunfarían en París los grandes premios de nuestras bienales?
- Sinceramente, no.
- ¿Existe diferencia entre el marchante español y francés?
- Sí, y una de gran importancia. En París, el marchante le dice a uno: "Traiga un cuadro". En cambio, en España le preguntan: "¿Dónde ha expuesto? ¿Qué premios ha obtenido?"
- ¿Qué concepto tiene de Picasso?
- Picasso... es el genio. Después Miró.
- ¿En qué plan sitúa a Salvador Dalí?
- Secundario.
- ¿Por qué razón?
- Creo que Dalí no ha realizado aún su obra.
- ¿Dalí tiene público en París?
- No mucho.
- Será porque no les habrá explicado lo del alquitrán...

JAVIER DALFO

Revista, N° 295

7-13 de diciembre de 1957

Mon cher Puig,

Permettez-moi, je vous prie, de vous communiquer mes réflexions à la suite d'un contact plus sûr avec vos toiles qui ont, vous le savez, une sorte de fascination pour moi. Cependant, les connaissant mieux, je suis en mesure de formuler avec certitude ce que je ressentais dès le premier jour.

Je crois que vous êtes sur la piste de quelque chose de formidable et que vous y parviendrez si vous êtes très dur avec vous même et que vous travailliez très fort. Je suis tranquille sur cela, je crois que vous le ferez.

Vous savez que ma préférence immédiate fût pour les toiles simplissimes, disons à rectangles pour bien nous comprendre, et que tout en aimant les autres, je faisais sur celles-ci quelques réserves. Je sais maintenant pourquoi:

Dans les toiles à "rectangles", il y a une approche qui ne rappelle *rien*. C'est vous tout seul. Bien seul. Avec une maîtrise totale de la couleur et de la matière. Tout y est parfait et l'on sent que vous dominez entièrement la situation. Il y a une lumière intérieure inouïe.

Dan les toiles à, disons, "triangles et courbes", l'originalité est moins grande. Cela peut rappeler instantanément plusieurs noms, comme Adams, Deyrolle et même Jacques Villon. (Villon irresistiblement dans votre dernière toile en travers, avec un peu de couleurs. Et, si cela vous surprend, sachez qu'un grand collectionneur Parisien et un autre de Boston m'ont spontanément dit la même chose).

Il est tout à fait normal que l'on trouve des réminiscences, mais il vaut mieux l'éviter hein?

Cependant, il y a plus important je crois. En effet, ce qui –en fait– me troublait dans ces toiles, c'est, en y regardant de près, que vous ne les dominez pas comme les autres.

Je m'explique: ce sont de bonnes toiles, parfaitement peintes, bien terminées, etc, mais elles n'ont pas cette lumière intérieure, ce mystère, qu'ont les autres. Et cela provient du fait que les passages d'une couleur à l'autre, ne sont pas si dominés, contrôlés, que dans les toiles aux rectangles. Pour préciser ma pensée, laissez moi exagérer mon sentiment: j'ai l'impression que vous vous embêtez un peu avec toutes ces formes! Mais cela ne serait pas vrai, je crois, si vous parveniez à contrôler aussi rigoureusement la couleur que dans les toiles à rectangles.

Comme vous avez raison de penser que je devrais essayer de prendre un pinceau et de tenter de le faire! Cependant si je coupe ainsi les poils de pinceaux en quatre, c'est que je crois beaucoup aux réactions du troisième oeil, que je suis dans ce cas, car ce sont des réactions pures.

Enfin, je suis toujours partisan de la couleur pour vous; car –votre seul problème– est de dominer les rapports. Et cela est vrai pour le noir comme pour le jaune ou le rouge. Je suis tranquille, vous y parviendrez.

Sachez seulement prendre votre temps. Soyez patient. Les années de travail actuelles comptent double. Vous ne les regretterez pas.

J'ai plaisir à vous dire que les réactions de mes amis sont très bonnes, souvent dans mon sens je dois ajouter. Mais si je vous ai livré mes pensées, c'est parce que je suis très passionné par votre problème et que je serais heureux si mes criti-

ques amicales pouvaient vous être utiles, surtout dans votre solitude actuelle. Je le répète cela peut être formidable. Et soyez assuré que je ferai tout ce que je peux pour vous aider. Cela sera muy simpatico!

Bon travail! Bon soleil!
Bien cordialement à vous,
J.L. Craven

Carta de John Craven a Juan Puig Manera
10 de julio de 1958

Manera, luz y movimiento

Decir que Manera es un abstracto geométrico sería mal clasificar su pintura. Si bien es verdad que en sus composiciones dominan las líneas limpias, las superficies definidas, los ángulos cortantes, la libertad de su empleo los aleja de toda matemática, mientras que la riqueza constante de sus ritmos le imprimen un movimiento de balanceo, donde la calma aparente no hace más que aumentar nuestro vértigo. Se podría decir que estos cuadros están formados de fragmentos de cristal pulimentado que, flotando en el vacío, se superponen y se equilibran. Pero si nos fijamos en el contorno de estas superficies, nos encontramos muy a menudo que no forman más que una sola línea no interrumpida de un ángulo al otro de la tela, hilo conductor de este laberinto en apariencia tan sencillo. Esta simplicidad en el misterio podría ser la causa de la atracción profunda de estas pinturas, donde los valores (sobre todo los grises) crean una especie de luz interior. En el fondo, nada menos material que estas composiciones de triángulos y trapecios.

JULIÁN GÁLLEGO
Texto para la exposición *Manera*, Galerie d'Art Craven, París
Octubre de 1960

La influencia de la onomástica sobre la pintura, según opiniones de Salvador Dalí

Els cuadros de Rafael que son los más futuristas que se pintaron ya que ahun hoy día nadie los entiende i continúan siendo un gran enigma son lo contrario de la pintura abstracta que no hay más de un ojazó para comprenderla, i como los abstractos rehúsan toda referencia a la figuración, plasman a partir de la hora 0 actual, el A.B.C. de las evocaciones plásticas i muy a menudo sin darse cuenta figuran sus propios nombres. Valles pinta la luz abstracta del Valle del Ampurdán. Molons els molons gracias els cuales sobgeccion la llum. En Sibecas los sibecas, con Manera las maneras manieristas, el Masuts a cop de masots i en Masanet com el seu nom l'indica la el masa net de después de la tramontana. No olvidemos que Terrats pinta terrats. Tapies, Tapies como Vermer que pintó una de un centímetro. Amarilla pero de NA.

S. Dalí

SALVADOR DALÍ
Texto para la exposición *Primera manifestación pictórica de Arte Contemporáneo Ampurdanés*, Figueras
1960

Es el hombre del “arte cinético”. Manera, un pintor empordanés aunque nacido en Olot

Atardece. En el horizonte suavemente ondulado del Baix Empordá destaca altiva la silueta entrañable de Pals. La calle se empuja para alcanzar la joya de su recinto gótico. Se presiente el mar cercano en la brisa que se mueve entre las piedras medievales. La iglesia, la Torre de les Hores... En la recoleta galería de arte que se ofrece como ascua de luz, en la pequeña calleja, está Manera. Allí expone sus obras, bajo las rústicas bóvedas de un antiguo establo, fielmente conservado hasta sus mínimos detalles, pulcro y adaptado a su nueva función. El pintor y sus cuadros, en el marco de un Pals empordanés hasta la médula, recinto histórico-artístico nacional.

- Yo soy empordanés, aunque nacido en Olot. Durante mi infancia pasé muchas temporadas en Pontós, en la casa donde ahora tengo mi estudio y mi residencia. He pasado quince años en Francia. Cuando terminé mis estudios de Bellas Artes en Barcelona me fui a París. No, no pasé hambre... A los pocos meses de llegar ya tenía contrato con una galería y desde entonces he seguido trabajando. Si he vuelto a mi Empordá ha sido únicamente por razones familiares.

El nombre de Manera es internacionalmente conocido. Sus relaciones con las galerías “Denise René” y “John Craven” de la capital francesa, los continuos viajes a Londres por su relación con la “Paris Gallery”, las exposiciones en los Estados Unidos son simples datos para hacerse una idea de la aceptación de su obra. Por dos veces, en 1961 y 1967, fue seleccionado para representar a la escuela de París en el Carnegie Internacional de Nueva York, que es la trienal USA, reconocida como el concurso de pintura más importante del mundo.

- En realidad no vuelvo a España, ya que artísticamente no había hecho nada aquí. Toda mi vida estaba en París. Ahora tengo que empezar de nuevo. Y lo hago desde este recinto de Pals, porque lo considero fabuloso, un cuadro de maravilla. Mi intento ha de ser, evidentemente, lograr aquí lo que conseguí fuera. Claro que sigo manteniendo contactos con las galerías de Francia y de los Estados Unidos. Mi última exposición, en el 1972, fue precisamente en la Phoenix Gallery de Pittsburg, en los EE.UU. No tengo proyectos inmediatos concretos, o prefiero no hablar de ellos. Hay que dejar que las cosas sigan su camino y que las circunstancias digan la última palabra.

Si una palabra ha de definir la estilizada, laboriosa, sensible, acongojante, estructurada, sugerente, apasionada pero cerebral pintura de Manera es “arte cinético”. Entronca claramente con el abstracto, utiliza todos los recursos del op-art, aparecen claras tendencias constructivas, a veces geometrizzantes. Tomando las palabras del crítico Gilles Guilbert, “sus líneas se entrecruzan sabiamente por los cambios de ritmo como en una fuga de Bach”; y Julián Gállego dice que “se diría que sus cuadros... están formados por cristales pulimentados que, flotando en el vacío, se superponen y se equilibran”.

- Busco el movimiento en mis obras. A esto se le llama cinetismo. Pero yo pintaba así mucho antes de que se inventara la palabra. Soy uno de los creadores de este estilo y el primero que –en 1960– expuse en París una colección de obras de cinetismo cromático. Después he tenido muchos seguidores... Aunque inicialmente no hacía cinetismo como un fin en sí, sino como un medio de creación. Lo que más me importa de mi obra es la luz, más que el color. Durante algunos años pintaba únicamente en blanco y negro, luego llegué al movimiento por el color, pero en la actualidad estoy preparando en mis nuevas obras una nueva concepción del cinetismo que llamo “cinetismo formal” –es la primera vez que se usa esta palabra– basando la fuerza del movimiento más en la forma que en el color. Es curioso que ahora empieza a interesarme el cinetismo como fin: me encuentro dentro de este movimiento y creo que hay que profundizar al máximo.

Puig-Manera tiene unos cincuenta años, ancha frente, aspecto saludable de empordanés. No habla mucho: prefiere expresarse con los pinceles. Vive ahora completamente solo en su amplia masía de Pontós, donde trabaja de luz a luz. Luego sale, a Figueres o a Gerona, para reunirse con los viejos amigos. Es reposado y pacífico. Ama matizar la frase, la palabra, como si estuviera componiendo el color de una tela.

- Un cuadro está formado por diversos planos de luz. Cuando éstos logran estar ajustados se crea una tensión y el cuadro vibra. Se produce como una forma de electricidad, un magnetismo que ha de comunicarse al espectador. Y esto no es privativo del cinetismo, ni del abstracto. Sucede en todas las tendencias. Yo pinté figurativo, al salir de Bellas Artes, unos tres meses... Mi interés por lo abstracto fue creciendo tan rápidamente que entré en él enseñuida.

Doy una última ojeada a las obras expuestas. Debo coincidir con Julián Gállego en que “decir que Manera es un abstracto geométrico sería clasificar muy groseramente su pintura”. Hay mucho más. Un mucho más que flota en el ambiente medieval de la sala, entre los muros pétreos de la muralla romana, bajo las bóvedas de ladrillo, entre los pesebres cuidadosamente respetados.

Las limpias y cuidadas calles del recinto gótico reciben ahora los primeros fríos de una tramontana ligera. Todo está desierto. A pesar de los automóviles aparcados y de los faroles eléctricos, queda cierto aire de misterio entre las piedras. De las obras, tan de hoy, de Manera a un pasado que se presente como vivo hay sólo un paso. En Pals está el milagro.

ENCUESTA

- ¿Cómo puede influir el artista en la transformación de la sociedad en que vive?
- Simplemente, dando a conocer su obra al público.
- ¿Cree que la sociedad está preparada para comprender la idea que el artista pretende comunicar? Y, si no lo está, ¿cómo habría que prepararla?
- Yo creo que el hombre por nacimiento, físicamente, está capacitado para comprender el arte. Lo importante es que tenga ocasión de conocerlo. Que disponga de información. Y que se interese.
- ¿Cree en la existencia de una escuela catalana de arte, de una forma especial de expresarse típicamente de esta tierra?
- Sí. Cataluña es muy importante. Artísticamente cuenta mucho a nivel internacional. El arte de Cataluña es seguramente lo más importante que tenemos.

PIUS PUJADES
El Correo Catalán
6 de octubre de 1973

Manera

1958, pasando por la calle de Beaux Arts donde cada casa tiene su galería de pintura, me siento atraída como un imán delante de la de Craven: Exposición Manera. Lo ignoro todo de este artista, y a partir de este momento es una de las Presencias de mi vida. Dos días después le conocí.

Intento comprender mi emoción delante de estas líneas que se entrecruzan sabiamente por cambios de ritmos como en una fuga de Bach y como en ésta, guardando una absoluta unidad a despecho de los planos más o menos alejados, más o menos luminosos, dentro de los negros, de los grises y, algunas veces, de los blancos; pero sobre todo dentro de la luz. Es una pintura de un movimiento continuo como el agua que se desplaza o como el aire... es el cinetismo cromático más primitivo, del que Manera es uno de los grandes pioneros.

Después de este momento soy la amiga de Manera. Sigo de cerca su carrera, enseño sus obras a mi amigo Gordon Washburn, entonces Director del Carnegie International (que es la Trienal de los Estados Unidos). Comparte mi entusiasmo por su obra y lo selecciona para presentar la Escuela de París en el Carnegie 1961. Cuando fue nombrado Director del Museo Rockefeller en New York, “Asia House”, mostré la obra de Manera a su sucesor Gustave con Groschwitz, uno de los grandes especialistas del grafismo internacional; inmediatamente conquistado por estos blancos, estos negros, esta luz y este movimiento, lo seleccionaron para el Carnegie 1967.

Después de 15 años, sobre los muros de mi estudio en Montmartre, vivo con su pintura (“Escorial”, “La Rivière”, “La lumière du calvaire”, “Espacios”, “Prière”, “Transparencia azul”).

CLAIRE GILLES GUILBERT
Cat. exp. *Manera*, Museu de l'Empordà, Figueres
1978



JOSÉ DE LA MANO
GALERIA DE ARTE

Claudio Coello, 6. 28001 Madrid Tel. (34) 91 435 0174
galeria@josedelamano.com www.josedelamano.com