

# MANZUR

TEXTOS DE  
EDWARD J. SULLIVAN  
FAUSTO PANESSO  
JOSÉ MARÍA SALVADOR  
BERNARDO HOYOS

EDICIONES  
GAMMA

EDICIONES  
EAW  
ALFRED WILD

EDICIONES ALFRED WILD

**EDICIONES ALFRED WILD / EDICIONES GAMMA**

© 1995, Ediciones Alfred Wild

© 1995, Ediciones Gamma

*Todos los derechos reservados*

*conforme a las normas internacionales y panamericanas.*

**Ediciones Alfred Wild**

*Santafé de Bogotá, Colombia*

Calle 82 N° 13-26

Teléfonos: [571] 256-5191, 256-6731

Fax: [571] 222-8338, 616-3290

*Nueva York*

166 East 63<sup>RD</sup> Street Suite 15K

New York, NY 10021

Phone & Fax: (212) 593-7226

**Ediciones Gamma**

*Santafé de Bogotá, Colombia*

Cra. 10 N° 64-65

Teléfonos: [571] 211-0795, 211-6787

Fax: [571] 212-8931

Diseño gráfico: Diego Amaral Ceballos

Corrección: Mario Jursich Durán

Armada, paginación y producción: Zona Ltda.

Cra. 7A N° 69-26

Teléfono y fax: [571] 312-5299

Santafé de Bogotá, Colombia

Selección de color e impresión: Litografía Arco

Teléfonos: [571] 260-5134, 260-4794

Fax: [571] 261-4860

Santafé de Bogotá, Colombia

**Impreso en Colombia**

Fotografías archivo fotográfico Galería Alfred Wild, archivo fotográfico David Manzur y archivo fotográfico Diego Franco

Manzur / Edward J. Sullivan... [et. al.]—

Santafé de Bogotá: Ediciones Alfred Wild; Ediciones Gamma, 1995.

224 p.: ils.; 30 cms.

1. Manzur, David, 1929-

2. Pintura colombiana.

3. Sullivan, Edward J.

CD 759.6

M15

**ISBN: 958-95327-4-8**



9 789589 532744

# Í N D I C E

PRESENTACIÓN

**7**

CABALGANDO HACIA EL SIGLO XXI

*Edward J. Sullivan*

**8**

LA VISIÓN MANZURIANA

*José María Salvador*

**25**

MUNDOS DE AYER CON VISIÓN DE HOY

*Bernardo Hoyos P.*

**32**

REPRODUCCIONES

**37**

CURRICULUM VITAE

**217**

LISTA DE OBRAS REPRODUCIDAS

**219**

# DE SINFONÍAS SILENCIOSAS Y OTRAS INTIMIDADES

JOSÉ MARÍA SALVADOR

DAVID MANZUR CONSTITUYE A TODAS LUCES UN CASO ATÍPICO en el bulleante y confuso universo del arte contemporáneo. Por talante y personalidad, por técnica y método de trabajo, por estética y estilo, por temática e iconografía, este maestro colombiano se sitúa con coraje y sin rubor en las antípodas de las propuestas y tentativas de las llamadas (con enojosa gratuidad) "vanguardias" modernas y postmodernas.

Muchos de los hoy aspirantes al título de artistas, en efecto, se entregan con angustioso desafuero a las mayores extravagancias, impelidos por la fatua convicción de que el verdadero —para algunos, el único— paradigma en arte es la novedad-a-cualquier-precio. Poco importa que, en aras de tan dudosa como imposible "novedad", se crean obligados a sacrificar los valores imperecederos de esa herencia artística acumulada por la humanidad a lo largo de los siglos a través del saber-hacer de inúmeros "artesanos" anónimos y de una nutrida pléyade de grandes maestros.

En franca oposición a la actitud de muchos artistas actuales —que reniegan de sus orígenes como si percibiesen en sus ancestros una oscura amenaza de castración, que arrancan de cuajo sus raíces como si se avergonzasen de florecer en el tronco de sus predecesores, que queman sus naves para matar en el huevo cualquier tentación de vincularse con el pasado—, Manzur vive y prospera en franca comunión con los valores genuinos de la tradición multiseccular.

Tal desinterés por la compulsión de la novedad-a-toda-costa lo ha librado por fortuna de la emasculante imitación de esas modas artísticas que —cada vez con mayor velocidad y a intervalos cada vez más breves— chisporrotean efímeras en el indefinido firmamento de las artes plásticas de nuestros días.

Del todo impermeable a tan deleznales modas, Manzur se ha labrado, sin embargo, una amplia y sólida trayectoria creativa, signada por sinceras búsquedas y experimentaciones en disímiles corrientes estéti-





cas y estilísticas. Así, en el opus de este eximio pintor de Neira se aprecian algunos sintomáticos cambios de estilo, de lenguaje formal y de conceptos artísticos, que muchos comentaristas de su obra han interpretado —sin acierto— como incongruentes discontinuidades o rupturas violentas.

A decir verdad, las innegables mudanzas de rumbo en la trayectoria de este lúcido artista se entretrejen en congruentes vínculos. Es posible, en efecto, descubrir —por debajo y más allá de las adjetivas diferencias en el “modo-de-representar” de Manzur— una serie de vectores formales y conceptuales que cimentan con solidez una substantiva continuidad e identidad de espíritu en su “modo-de-ser” y su “modo-de-pensar”.

No es éste, sin embargo, el lugar ni el momento para ocuparse de tales cuestiones. Los estrictos límites del presente ensayo nos impiden abordar aquí las complejas y divergentes sendas emprendidas por Manzur a lo largo de su personal andadura creativa. Nos restringiremos aquí, por tanto, a un breve análisis general de la producción realizada por él durante su última etapa creativa, que se extiende desde aproximadamente 1974 hasta nuestros días.



### EL SABER Y EL SABOR DE LOS CLÁSICOS

Justo es subrayar que este pintor de Caldas no es ningún improvisado, como los que tanto sobreamundan hoy en los desguarnecidos predios del arte. Ni es tampoco uno de esos incapaces que, con sospechosas ínfulas, intenta camuflar su inepticia y su impotencia bajo las arbitrarias licencias de una presuntuosa “genialidad innata”.

Durante largos y silenciosos años, por el contrario, Manzur se aplicó con espartana disciplina y dedicación ejemplar al oficio de la pintura. Basándose en un severo trabajo de taller, amplió su horizonte cognoscitivo mediante un conjunto de investigaciones y estudios profundizados en áreas ajenas al arte, hasta obtener una formación rigurosa no sólo en el oficio artístico tradicional, sino incluso en tecnología moderna y en ciencia avanzada. No se debe, en tal sentido, subestimar el firme substrato conceptual que nuestro artista obtuvo de sus estudios de astronomía, geometría y alta matemática en los Estados Unidos.

Gracias a tan perseverante y sistemática formación, Manzur logró el perfecto dominio de las técnicas pictóricas de los antiguos maestros, en especial de los primitivos flamencos y los grandes genios del Renacimiento. Por sí fuera poco, con el asesoramiento de un prestigioso pintor-restaurador italiano, especialista en restauración de obras del Perugino, el pintor neirense ha rescatado ancestrales prácticas de taller —hoy, por desgracia, en olvido— destinadas a preservar la limpieza y brillo de los colores, con el fin de garantizar por muchos siglos la perfecta conservación de las pinturas en su condición prístina.

Aunque constituya sólo un aspecto tangente y periférico, ese redivivo usufructo de las técnicas renacentistas es apenas uno de los múltiples síntomas que revelan el profundo y confeso amor de Manzur por el clasicismo. Ahondando más en la médula del asunto, la proclividad de nuestro artista hacia los ideales clásicos se manifiesta sobre todo en su aprecio por la serenidad, el orden y la claridad de la composición, en su ansiosa búsqueda de la medida, la exactitud y justeza de las proporcio-

nes (pese a las desvergonzadas licencias que con frecuencia se concede en ese campo), en su acendrado sentido de la armonía, del ritmo y el equilibrio, en su decidida tendencia a la solidez estructural y al tramado ortogonal del andamiaje geométrico con base en verticales y horizontales, en la finura y precisión de su dibujo, en la verosimilitud interpretativa de sus formas, en el convincente flujo y reflujo de sus volúmenes por suave modelado claroscuro, en su primorosa factura y su acabado preciosista.

Con semejantes categorías estético-formales, no es de extrañar que la producción de este pintor se haya visto drásticamente reducida en número. Su sistema de trabajo, lento y laborioso hasta el extremo, su paciencia de alquimista y su meticulosidad de orfebre, su parsimonia en la elaboración de cada una de sus obras—largamente maceradas con sabias recetas y técnicas centenarias— han sido benéficos antídotos contra esa tentadora hiperproducción a la que podrían haberle conducido un apresuramiento irresponsable, una autoconfianza abusiva y una inexcusable ausencia de autocrítica. Así David Manzur ha preferido restringir de plano la cantidad de sus creaciones, con el inteligente propósito de elevar al máximo su nivel de calidad.

### JINETES Y LAÚDES PARA UNA ÓPERA DE FANTASÍA

Firmemente convencido del axioma leonardesco, de que la pintura es una *cosa mentale*, Manzur ha concebido con su despierta imaginación un fabuloso mundo poético y onírico, inventado a la exacta medida de sus deseos y urgencias.

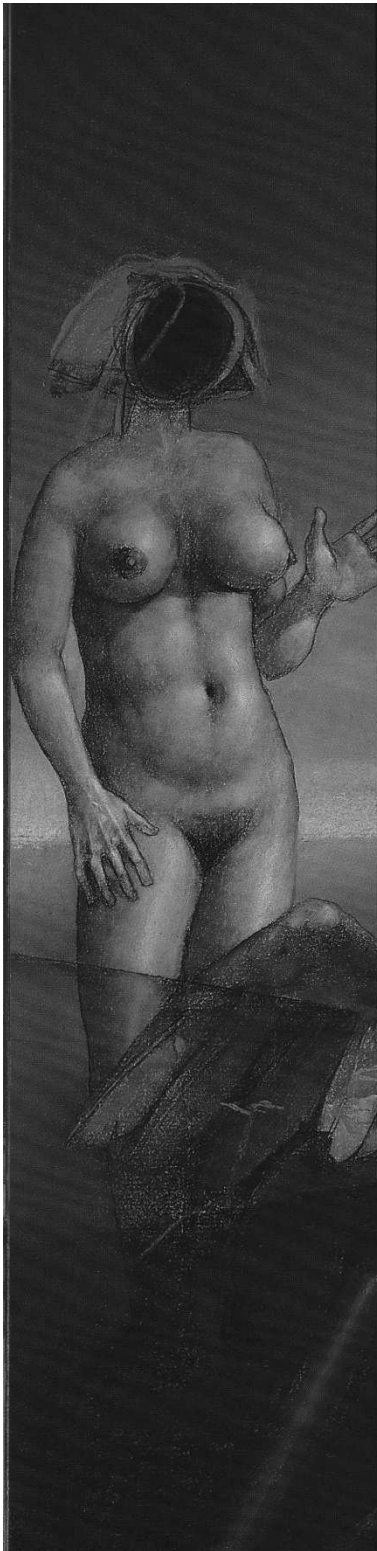
Con su pincel y sus creyones el pintor neirense ha construido un microuniverso de ensueño, lo ha amueblado con sus objetos y símbolos más queridos (a veces también con los que le causan repulsión o fobia), y lo ha hecho habitar con mudos personajes misteriosos, emergidos, como quimeras, de entre algún polvoriento baúl de recuerdos de su infancia o de cualquier oscuro recoveco de su subconsciente inconfeso.

En esencia, la producción desarrollada por Manzur desde 1974 se despliega en dos vertientes primordiales y complementarias: las escenas "historiadas" (término que usamos, con deliberada "impertinencia", sólo para efectos taxonómicos) y los bodegones o composiciones de interiores.

Las obras con "historia" vienen protagonizadas por seres animados: caballos de noble porte, embozados tañedores de laúd, estrafalarios personajes erguidos o semiyacentes, empingorotados burócratas y notarios, altivos caballeros de capa y espada, pugnaces jinetes de lanza en ristre, fervientes santa-Teresas y otros personajes en místico o amoroso trance. De ese tenor son obras como *El sueño azul de Antonio Morales*, *San Jorge entrando al infierno*, *Antonio Morales narra su batalla con san Jorge*, *Los burócratas*, *La batalla* o *La virgen de Neira*.

Por lo demás, los protagonistas humanos de tales escenas "historiadas" de Manzur se tornan del todo elusivos. A veces, como en *Antonio Morales y san Jorge*, *Desdoblamiento poético de Antonio Morales* o *Los burócratas*, nos dan la espalda sin ningún pudor. En ocasiones (véanse, entre otros, *Las tentaciones de Antonio Morales en un paisaje de Neira*, *Antonio Morales y san Jorge*, *Transverberación azul* o *Elementos para construir un ángel*), los figurantes se convierten en maniqués rotos de miembros descoyuntados, en los que se puede vislumbrar, por entre la oscura





oquedad de su cuerpo sin pulpa, los secretos hilos que mueven su inercia de oropel y mentira. Con frecuencia incluso (como se aprecia en *Transverberación*, *Estudio para las tentaciones de san Antonio*, *San Jorge y las moscas*, *Las tentaciones de Antonio Morales*, *La batalla* o *Antonio Morales y san Jorge*), esos inenarrables personajes experimentan un tremendo vaciamiento de su identidad cuando el pintor borra sus rasgos fisonómicos o los priva de su cabeza, convirtiéndolos de esta guisa en desconcertantes fantasmas acéfalos.

Como si efectuase así un simbólico regreso al seno materno y a sus recuerdos de infancia, no pocas veces Manzur sitúa tales escenas "historiadas" en las calles solitarias o a la entrada de alguna casona solariega de su pueblo natal, Neira, bajo la mirada escrutadora y perforante de algún fisgón asomado a la ventana. Así lo delatan obras como *El sueño azul de Antonio Morales en Neira*, *Anunciación* o *San Jorge en Neira*.

La segunda temática esencial de David Manzur está constituida por composiciones de interior y bodegones. Suele él ambientarlos en estrechas y umbrosas habitaciones cerradas, amuebladas con parsimonia con alguna sencilla mesa o anaquel. Sobre tan austera escenografía el pintor despliega, por lo general, un breve puñado de objetos tan reiterativos a lo largo de su producción que han venido pronto a convertirse en verdaderos atributos y símbolos de su singular iconografía. Entre tales objetos-símbolos se destacan ciertas frutas (granadillas, manzanas, cerezas), flores y floreros, copas, recipientes de metal o vidrio, moscas, cintas de raso, que colman con su delicada presencia obras como *Granadillas en mi copa*, *Mi cara en la cafetera*, *La partitura no escrita*, *Autorretrato reflejado* u *Homenaje a Edgar Allan Poe*.

Pero, sin duda alguna, los bodegones más espléndidos y magníficos de Manzur son los que elabora con viejas partituras amarillentas e impolutos instrumentos musicales: el laúd o la mandolina, con sus preñadas cajas de resonancia, la flauta, el clarinete o la trompeta, con sus abiertas bocas silentes. A semejante categoría pertenecen, entre otros, los trabajos *Letras del bodegón*, *Partitura y trompeta*, *Bodegón para un músico desconocido*, *Laúd y partitura*, *Bodegón azul*, *La mesa de los Borgia*, *La estancia de los recuerdos*, *Bodegón convivido con cereza de un pasado*, *La trompeta* y *Homenaje a un músico amigo*.

En tales bodegones, por cierto, el pintor de Neira llega a hermanarse en espíritu con el sacerdote y pintor italiano Evaristo Baschenis (¿1607?-1677), quien en pleno siglo XVII utilizó reiteradamente las composiciones pictóricas con instrumentos musicales como medio simbólico para transmitir una de las moralejas arraigadas con mayor firmeza en la conciencia barroca: la *vanitas*.

De hecho, mediante aquellos (en apariencia inocuos y placenteros) cuadros "genéricos" con instrumentos musicales y otras "curiosidades" de anticuario, Baschenis buscaba recordar a los desprevenidos espectadores de sus lienzos un mensaje escatológico que, no por estar codificado con sutileza, resultaba menos evidente a sus contemporáneos: la muerte, al privar de alma al cuerpo humano, convierte a éste en un ente tan vacío y estéril como ese instrumento musical abandonado, incapaz de expresar la sublime belleza de su sonido melodioso mientras no haya un músico que lo haga sonar.

Cierto es que con estos bodegones —así como con sus escenas

"historiadas"— Manzur desea producir en primera instancia un "acontecimiento plástico" riguroso, un exquisito constructo estético destinado a la fruición perceptiva del público. A Manzur le interesa, por ejemplo, el riquísimo diálogo plástico que en tales obras establecen las formas rectilíneas, cortantes, mates y homogéneamente iluminadas de los elementos escenográficos (repisas, mesas, paredes, planos horizontales) con las curvilíneas, sensuales, brillantes y moduladamente iluminadas formas de los instrumentos musicales y de otros objetos protagónicos (copas, cafeteras, vasijas, vestimentas, partituras).

Pero no es menos cierto que en esos bodegones Manzur introduce también ciertos contenidos eidéticos y axiológicos, cuando de alguna manera enarbola en ellos aquel incómodo blasón moral de la *vanitas* barroca. Así nos lo hace sospechar la presencia, en estos bodegones manzurianos, de una serie de signos y símbolos, en los que no nos resulta posible entretenernos aquí.

#### DISEÑANDO FINO PARA DISEÑAR CON PRECISIÓN

En el trabajo plástico de David Manzur impresiona de entrada la nítida precisión del dibujo, la seguridad y justeza del trazo significativo. Sorprende la definición preciosista de las entidades representadas y el extremo rigor con que describe en minucioso análisis las formas y volúmenes hasta en sus más nimios detalles. El autor se regodea así en definir el comportamiento independiente de cada uno de los cabellos, venas, músculos, uñas y articulaciones en las anatomías humanas y animales, en perfilar la evolución singular de cada pliegue, bordado o floritura en las indumentarias. De modo similar se complace en hacer fulgir hasta en sus más leves reflejos, brillos o reverberaciones los cristales, maderas pulidas y metales de sus copas, floreros, recipientes, frutas, muebles o instrumentos musicales.

No sorprende, por tanto, que la obra de Manzur revele cierta tendencia hacia el ornato y la elegancia sensual, que no lo exige de un moderado enfoque decorativo. Síntoma de ello es su preferencia por los objetos y materiales preciosos: impecables instrumentos de música de cámara, bronces o cobres relucientes, límpidas copas, sedas refulgentes en múltiples *moirés*, plumas, crines o cabelleras blandas y sedosas, brocados espléndidos, finas ropas de lujo oriental. De ahí también su innegable fruición ante el brillo y la pulidez de los cristales, los metales, las sedas, las maderas finas. De ello rinde testimonio fehaciente el refinado preciosismo con que el pintor de Caldas ha trabajado piezas como *Mi cara en la cafetera*, *Laúd rojo*, *Bodegón para un músico desconocido*, *Laúd y partitura*, *Bodegón azul*, *Homenaje a un músico amigo* y *La estancia de los recuerdos*.

El aprecio de Manzur por la elegancia decorativa se muestra asimismo en el melódico arabesco de su dibujo afinadísimo, en la agraciada exactitud de sus formas, en la comedida armonía de sus colores, en el impecable equilibrio y el sabio ritmo de sus composiciones, en la suavidad de su modelado preciosista y en la brillante factura pulida de sus cuadros.

Ese pulcro refinamiento al describir las imágenes es fruto de un largo proceso de génesis y maduración. De hecho, Manzur genera y perfecciona cada una de sus grandes creaciones a partir de una sistemática





secuencia de bocetos y estudios preparatorios en dibujos a lápiz o carboncillo, pasteles e incluso óleos y acrílicos, a través de los cuales estudia de modo sistemático los diversos fragmentos sectoriales y el ensamblaje global de la composición.

Nuestro artista, por lo demás, pone singular énfasis a la hora de vertebrar con solidez a sus personajes y objetos protagónicos, sin relajar en ningún momento la estructura geométrica del espacio ambiente en que aquéllos subsisten. De hecho, el pintor de Neira moldea sus formas con tan robusta compacidad que ellas asumen cierta rotundidad escultórica.

#### DE FUEGOS FATUOS Y TRAMPAS NOCTURNAS

Para lograr tal rotundidad Manzur hace jugar un papel decisivo a la luz, a la que modula con deleite en múltiples y complejas articulaciones de brillos-sombras, en melódicas sinfonías claroscureales. Tal es el vigor de ese dialéctico combate entre valores antagónicos que casi siempre nuestro artista orquesta sus composiciones en una contrastada polifonía: en ellas las graves voces de las sombras profundas envuélven, robustas, a las entonaciones delicadas de las suaves penumbras, para destacar a dúo, como en dinámico contrapunto, los agudos timbres de la luz que centellea y refulge en ciertos ápices focalizadores.

Esa luz palpitante y sonora, que se derrama generosa en una amplia gama de valores claroscureales, es precisamente el reactivo que modela con brío las figuras y elementos de los cuadros de Manzur (sobre todo, sus bodegones y escenas de interior), creando una subyugante atmósfera lumínica, de rotundos resplandores, carnosas sombras y penumbras magras en progresiva evanescencia. El riquísimo e interfecundante comercio amoroso entre refulgencias, negruras y entreluces excava así en las obras del pintor de Neira un dilatado espacio perspectívico y una profundidad de campo de notable alcance, pese a lo restringidos que resultan sus claustrofóbicos ambientes de interior.

Mediante el uso de aquella sugerente luz de bodega tan típica de ciertos maestros del pasado, Manzur instala por lo general en sus cuadros misteriosas atmósferas nocturnas. En ellas la luz se diluye tenue en la opacidad tenebrosa de la noche, mientras las envolventes tinieblas parpadean por doquier al conjuro de los rescoldos de una luz mortecina que no se resigna a morir del todo. No hay sino que ver trabajos como *La estancia de los recuerdos*, *Bodegón de la copa roja*, *Homenaje a Sánchez Cotán*, *Retrato de una amiga con cara de Monna Lisa* o *San Jorge y la doncella*.

Así, en el propio plasma viscoso de esa ubicua semioscuridad, súbitas luces altas modelan en vigoroso relieve ciertos fragmentos privilegiados de las figuras y elementos protagónicos, mientras una leve luz tamizada se cuela hasta la entraña de la penumbra para hacer resplandecer allí, mortecinos y a medias tintas, los fragmentos periféricos o los objetos secundarios que ejercen una mera función vicaria.

En virtud de que muchas de las composiciones de este pintor colombiano hacen gala de esos dramáticos contrastes entre breves luces espectrales y envolventes sombras nocturnas, podría hablarse aquí de cierto tenebrismo matizado. Sólo que ese "tenebrismo" está más en la línea del de Velázquez que en el de Caravaggio o el de Rembrandt.

Es útil, en cualquier caso, precisar que Manzur no utiliza una ilumi-

nación realista, en el sentido genuino del término. La suya es, de hecho, una luz "abstracta", por cuanto en sus escenográficas composiciones no introduce un solo foco de iluminación, sino varios, los cuales, a fuer de discordantes, resultan al final antagónicos. Con frecuencia —y esto se observa, por ejemplo, en cuadros como *La estancia azul*, *Bodegón de la copa roja* o *La mesa de los Borgia*— el reflejo y la luz directa sobre un objeto no concuerdan del todo con la sombra que éste proyecta.

En vista de que nuestro pintor organiza sus composiciones con una estrategia de verdadera "escenificación" teatral, nada tiene de extraño esa plurifocalidad lumínica: es como si la "historia" que Manzur "escenifica" sobre el precario prosenio de su lienzo recibiese al mismo tiempo la múltiple y contradictoria iluminación de varios reflectores laterales y de las frontales luces de bambalinas.

### **CALÍGINES EN EL ARCO IRIS**

Junto al protagonismo de la luz, preciso es destacar también la importancia capital que en la obra de Manzur asume el color. El suyo no es, sin embargo, un colorido desbordante y vivo en exceso. Prefiere, en cambio, los colores austeros, las tonalidades mortecinas, la sobria paleta de negros, grises y tierras que tanto amaron los maestros españoles del Siglo de Oro.

Amortiguados en sordina, los tonos del arco iris emergen en los cuadros de Manzur entre penumbras crepusculares de grises profundos, mientras de tanto en tanto resplandecen con intenso fulgor agudos timbres de colores brillantes.

Manifiesta Manzur sintomática preferencia por los azules cerúleos y turquesas, los lilas y los morados tonos de orquídea, los azulencos metálicos, los grises acerinos y pizarrosos, los marrones y sepias, los brillos cobrizos, los ácidos verdes oliváceos, los rojos granates, escarlatas y anaranjados, los ocres rojizos y las crepusculinas pátinas de oro viejo.

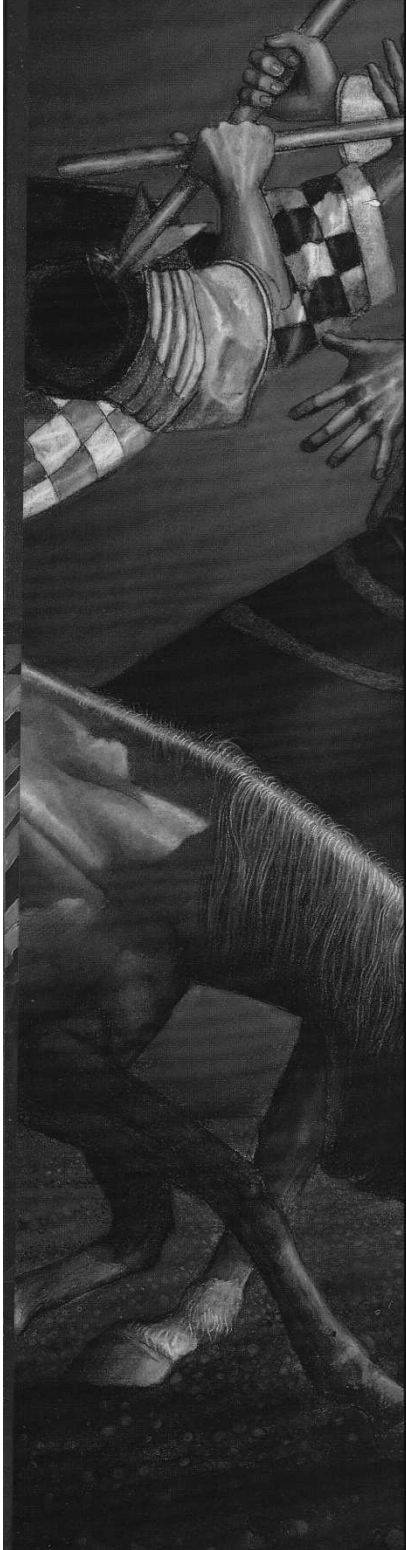
Macera él sus colores con tino y paciencia, atraído por la necesidad de modelar sus figuras en elaborado claroscuro, a la búsqueda ansiosa de precisas relaciones y sutiles armonías cromáticas. De esa manera despliega sobre el soporte una variada panoplia de tonalidades espléndidas, en una riquísima y ajustada gama de matices preciosos, cada uno exquisitamente modulado en sí con justo timbre, y sabiamente balanceado con los demás tonos en el seno de una pulcra armonía cromática.

Aun emergiendo de las hondas tinieblas como vaporosos espectros engalanados, los colores del iris se manifiestan en los cuadros de Manzur con nítida luminosidad y cristalina transparencia. No en balde el pintor de Neira está tan preocupado por garantizar la limpieza de sus pigmentos mediante el disciplinado uso de las centenarias técnicas que le revelara un día, casi *sotto voce*, aquel preceptor italiano devoto del Perugino y de sus geniales congéneres del *Quattrocento* y del *Cinquecento*.

### **UN ESPACIO AMBIGUO DE BALANCES Y CESURAS**

Un nuevo atributo admirable en el opus de Manzur es la sofisticada diagramación del espacio compositivo. Reinterpretando a su modo y medida las normas renacentistas, el pintor neirense arquitectura con sólido





andamiaje los múltiples planos perspectívos del cono visual mediante un conjunto de pautas perceptivas: el uso frecuente de los escorzos, la ineludible convergencia de líneas (embaldosados, techumbres, molduras, mobiliario, lanzas) hacia uno o varios puntos de fuga, la disminución de la escala de los elementos, el solapamiento de las imágenes y, en especial, el marcado modelado del claroscuro.

Esa capacidad de Manzur para resolver los problemas de la profundidad visual se manifiesta de modo aún más elocuente en sus bodegones y escenas de interior, debido a la tremenda constricción que él impone a sus espacios, reducidos apenas a un breve manojó de planos contiguos.

A contrapelo de los maestros clásicos, sin embargo, Manzur crea en sus composiciones un espacio polivalente y falaz. Muchas de las pinturas manzurianas se erigen como microuniversos pluriperspectívos, plagados de desconcertantes ambigüedades topológicas, sembrados de trampas que desafían a gritos la lógica convencional de la razón y del ojo. A decir verdad, el espacio imaginario concebido por Manzur en sus cuadros constituye un extraño constructo mental, con frecuencia entrecosido como a retazos inconexos, con hiatos insalvables e insolubles cesuras.

En cualquier caso, los objetos y personajes de las creaciones manzurianas brotan siempre como monumentales floraciones en los primeros planos del cuadro, en el seno de una estrecha banda que desparama en vertical cascada toda la información visual acumulada.

Es interesante, a ese propósito, destacar el relevante contrapunto que crea el artista al diagramar sus composiciones: porque, para atemperar y contrabalancear la compleja sobreabundancia informativa de ciertas zonas del cuadro, sobrecargadas de formas heterogéneas y colores variopintos, Manzur introduce acá y allá amplias áreas desiertas, desprovistas de elementos y asordinadas en monótonos colores planos. De tal modo el silencio sordo y el opaco vacío hacen resaltar con mayor brío y sonoridad la sobresaturada elocuencia discursiva de las imágenes e "historias" allí representadas a través del armónico plexo de figuras y colores preciosos.

Por otra parte, Manzur imprime a sus obras un equilibrio justo, al contrabalancear e interrelacionar con medida a lo largo y ancho del espacio compositivo los diversos volúmenes, masas, luces, colores y pesos visuales, sin tener que recurrir para ello al monótono y previsible expediente de la simetría.

#### UN TIEMPO A MÚLTIPLES ESTRATOS

Si el espacio en Manzur es ubicuo y engañoso, su concepto del tiempo no es menos bifronte y falaz. Narra él un tiempo plural sin coordenadas precisas, que se ramifica de improviso en un haz elusivo de instantes suspendidos entre el pasado y el presente. De hecho, se evidencian en las obras del pintor de Neira anacronismos desorientados, imposibles cabalgamientos e interpenetraciones de historias distintas y distantes, inusuales simbiosis entre momentos congelados en el pretérito y cálidas vivencias de un ahora aún palpitante.

Es frecuente ver aquí airosos jinetes medievales, engalanadas damiselas renacentistas, pomposos personajes barrocos, atrabiliarios san

lorges o alguna terrenal santa Teresa, compartiendo lides y dramas de mentirijillas con engréidos burócratas modernos en el marco de escenarios y situaciones muy de nuestros días.

Resulta, por tanto, evidente que el realismo de Manzur es sólo aparente y tangencial, expresado apenas en algunos aspectos epidérmicos —y sólo en algunos— de su modo-de-representar figurativo. Tal "irrealidad" se manifiesta ya de modo palmario en ese espacio plurifocalmente ambiguo y en ese tiempo que presentifica en sincrónica urdimbre múltiples historias pluscuamperfectas, espacio y tiempo a los que ya nos hemos referido en los párrafos anteriores.

#### EN DIÁLOGO CON LA IRREALIDAD Y OTROS FANTASMAS

Por si fuera poco, y como quien se regodea en envenenar las falsas seguridades que brinda la verosimilitud o lo en apariencia "dado" sin titubeos, nuestro artista introduce —no sin cierta perversa fruición— otros ambivalentes testimonios que refuerzan aún más en sus creaciones ese desconcertante sentido de irrealidad.

En no pocas oportunidades se permite, por ejemplo, audaces estilizaciones en el tratamiento de los motivos icónicos, como cuando oblitera ciertos detalles, o cuando bosqueja apenas las formas o aplana en demasía algún volumen (sobre todo, en los ropajes). Tales síntesis son apreciables, por ejemplo, en *Éxtasis de santa Teresa*, *Diálogo barroco*, *Transverberación*, *Santa Teresa posando para Bernini* y *Transverberación en paisaje*.

De modo similar, con harta abundancia (como sucede en obras al estilo de *La batalla*, *Desdoblamiento poético de Antonio Morales*, *Estudio para las tentaciones de san Antonio*, *San Jorge y Antonio Morales*, *Los burócratas* o *Las tentaciones de Antonio Morales*) el pintor de Neira (des)articula a sus personajes en artificiosas actitudes e imposibles posturas, al tiempo que muchas veces no duda en torturar a sus personajes con terribles fragmentaciones, dislocamientos, atrofias o mutilaciones.

Esa irrealidad transpira también en Manzur a través de la teatralidad y la sobredosis de *pathos* que evidencian sus composiciones "historiadas": sus "historias" o "dramas" humanos vienen siempre signados por situaciones insólitas, sus ambientes se ofrecen como estrambóticas escenografías de utilería, mientras sus rocambolescos protagonistas se exhiben como etéreos personajes que vacían su inaprehensible estar-en-el-mundo mediante gestos grandilocuentes. Considérense, en tal sentido, piezas del tenor de *Anunciación*, *Transverberación nocturna*, *El sueño azul de Antonio Morales en Neira*, *San Jorge entrando al infierno*, *Transverberación azul* o *San Jorge en Neira*.

Manzur se deleita con los fluidos movimientos sinuosos, ondulantes, las líneas ritmadas con elegancia. Por eso abundan en sus cuadros los gestos irradiantes, expansivos, las poses envolventes, retorcidas, las posturas dinámicas, oblicuas, curvilíneas. No son raras tampoco ciertas insólitas situaciones en las que ingrátidos personajes levitan por los aires, mientras sus flácidos miembros y sus vestimentas ampulosas flamean en gráciles ondas, confundándose con la cristalina brisa que los desmadeja sobre el firmamento en vaporosos velos transparentes. Son también frecuentes en los cuadros de Manzur airosos caballos en corbeta, san Jorges y guerreros que se inclinan o se pliegan con vehemencia,





ángeles flexionados con vigor hacia atrás o hacia adelante, santa Teresas y personajes extáticos que emanan abundosos su trepidante trance místico-erótico por sus entreabiertas bocas y sus ojos entornados. Ese espíritu emanan ciertas composiciones, como, por ejemplo, *Transverberación en paisaje*, *Teresa y el Ángel en Sasaima*, *Diálogo barroco*, *Transverberación azul*, *Éxtasis de santa Teresa* y *Serenata para la transverberación*.

De tal forma, todo en la obra del pintor de Neira parece mantenerse en precaria tensión en un poliedrico e indefinido territorio mental, habitado al mismo tiempo por la realidad, la poesía, la magia y el artificio teatral.

#### A LA ESCUCHA DEL SILENCIO

En sus subyugantes cuadros Manzur ha creado a la postre un universo onírico, un mundo imaginario al margen de la lógica de la razón y regido sólo por los delicuescentes parámetros del ensueño y el lirismo.

Se percibe en el opus del pintor de Neira un cautivante clima de suave melancolía, cierta aura emotiva de magia y misterio. No por nada protagonizan dichas obras herméticos personajes anónimos, involuntivamente absortos en su soledad egocéntrica, a veces compartiendo a distancia entre sí en afásico diálogo o en amoroso deliquio místico, en ocasiones compitiendo en improbable devaneo o en artificiosa justa medieval. Por eso también los espacios se desnudan con frecuencia de presencia humana en esas calles solitarias y en esas habitaciones umbrías que desbordan nuestras convenciones perspectivicas y disturban con encono nuestras ingenuas seguridades topológicas. Por análoga razón adquieren aquí tan monumental presencia esos íngrimos objetos inertes, flores a punto de ajarse o frutas en el lindero de la podredumbre, rugosas partituras, copas y recipientes vacíos, abandonados instrumentos musicales que duermen en un oscuro rincón el etéreo ensueño de su olvido y su mudez.

De hecho, la producción plástica de Manzur se halla preñada de cifradas significaciones conceptuales y simbólicas. Caballos, jinetes, lanzas, saetas, moscas, transverberaciones, copas, instrumentos musicales, frutas o flores, sedas y oropeles, son otros tantos símbolos (muchos de ellos rebosantes de erotismo) que de algún modo remiten a la espiritualidad y la trascendencia.

Metaforizada de modo ejemplar en el simbólico paradigma de la música callada de sus instrumentos abandonados, la obra del maestro neirense resulta así un lírico poema de muda elocuencia, un ejercicio de meditación escatológica en torno al valor de la vida (la música posible) y de la muerte (la mudez del instrumento). Este es apenas uno de los numerosos predicamentos que nos permiten afirmar —y aquí sólo nos es factible sugerirlo como hipótesis— el fuerte sentimiento espiritual y la decidida dimensión religiosa que presenta el opus de David Manzur.