

## **Una fértil trayectoria en la plenitud. La pintura de Manuel Rodríguez, singular bagaje de cuatro décadas de vida artística**

### **A manera de exordio**

He seguido el itinerario pictórico de Manuel Rodríguez Ramírez prácticamente desde su génesis y, en varias ocasiones, accedí gustoso a realizar valoraciones críticas de su pintura; la más reciente, en 1998 cuando celebró los veinticinco años de pintor en ejercicio. Ahora que una exposición antológica conmemora sus ya casi cuatro décadas de dedicación a la pintura, desde el bagaje de mis escritos y el conocimiento, también, de su última producción artística en la última década; encadenaré un epígrafe más a la reflexión crítica de su trayectoria artística y de su obra, el de la plenitud (1999-2009).

Desde sus inicios en torno a 1973, la pintura de Manuel Rodríguez jamás perdió las más sugerentes y peculiares señas de identidad; sus creaciones tienen un carácter tan definido que no necesitarían la firma del artista para identificarlas. El saludable inconformismo que ha llevado al pintor a experimentar e innovar en campos tan relevantes como el figurativo y técnico, o los distintos períodos que han jalonado la evolución de su obra, nunca propiciaron una metamorfosis capaz de mutar su paleta en términos absolutos. La producción de este artista, de meritoria formación autodidacta, ha mantenido siempre como horizonte un encomiable sello personal.

Los avatares que han modelado la trayectoria vital de Manuel Rodríguez le privaron en su juventud de una formación tutelada, del magisterio y la guía de un centro docente cualificado, de un taller, de un maestro generador de renovadas perspectivas y siempre confortable referencia; esta orfandad en los primeros pasos de experiencia pictórica, marcarán para el futuro su trayectoria artística y el mismo carácter de su obra. Al evocar aquella época confiesa que fue entonces cuando, de forma natural y espontánea, emergen los fundamentos de su estilo, sin ataduras ni ideas preconcebidas, como la forma más adecuada de canalizar sus sentimientos. La imperiosa necesidad de figurarlos, de hacerlos pintura, fue modelando progresivamente los términos de su lenguaje pictórico.

En la pintura de Manuel Rodríguez subyacen y afloran experiencias emanadas del mundo que le rodea y de su compleja problemática, junto a acontecimientos y vivencias más íntimas, próximas y privadas. Un fértil elenco de realidades, sentimientos y sensaciones de origen diverso, encauzadas a través de un peculiar lenguaje figurativo orientado a la estética surrealista y vigorosamente enraizado en el mundo de los símbolos; sensaciones de realidad, los frutos de la imaginación, los arabescos de la fantasía y la generosa creatividad de los sueños, constituyen un acervo inagotable.

Así, en cada pintura, el campo del cuadro se convierte en una generosa oferta al espectador, en repertorio de sugerencias capaces de atrapar su curiosidad, de llevarle fascinado tras cada detalle, signo, símbolo, alusión velada o real; o persuadirlo a la búsqueda de esa nueva propuesta que emerge de las entrañas de cada "mirador", "ventana", "claraboya", "lágrima"; en definitiva, de tantas y varias llamadas -siempre sugestivas en su diseño- abiertas en la superficie del espacio pictórico a manera de reto ineludible.

## **La génesis**

Desde muy joven, casi desde que era un niño, el amor de Manuel Rodríguez por la pintura fue algo consustancial con su existir; el mimo de colegial por sus lápices de colores supera el rasgo de la anécdota para alcanzar rango de premonición. La necesidad de asumir responsabilidades familiares, cuando todavía no había llegado a la adolescencia, marcará la vida del hombre, pero no desvanece ni un ápice su ilusión de pintar. Sus trabajos aquellos años, tan distantes de sus inquietudes artísticas, apenas dejan un resquicio para la práctica de la pintura, pero la vocación fue más fuerte que la adversidad.

Al principio nunca pensó en el arte como profesión, como modo de alcanzar prestigio y dinero; puede afirmarse que en esta época vivió su vocación en el estado más puro, disfrutaba plasmando en un trozo de pintura aquella imperativa necesidad de comunicar sus más íntimos sentimientos. Fue el momento de los primeros ensayos, de la consolidación de los mecanismos técnicos, de aquellas primeras obras creadas en el más profundo intimismo.

A los 23 años se vio abocado a un nuevo y trascendental reto personal que le llevaría a trabajar fuera de España en actividades totalmente foráneas a lo artístico; una dura etapa en la que la ilusión de la juventud y su inseparable inquietud artística fueron siempre el bálsamo adecuado. En aquel involuntario exilio francés, sobreponiéndose a la adversidad, siguió pintando; allí venció sus primeras zozobras como artista, vendió sus primeros cuadros, y, lo que es más importante, comenzó a descubrir que su pintura interesaba, su arte gustaba a la gente, sus creaciones tenían un precio de mercado.

Al regresar a España, Manuel Rodríguez se asentó definitivamente en Granada; su obra comienza a ser conocida: galeristas, críticos y especialistas empiezan a valorarlo. Fueron aquellos unos años cruciales en la gestación de su carrera, ya que desde ellos comienza a escribirse el prólogo de una trayectoria que le convertirá definitivamente y sin fisuras en artista.

## **Las primeras conquistas 1973-1980**

Fue a comienzos de la década de los setenta, cuando el pintor -próximo a los treinta años- asumió el reto de divulgar los frutos de una consolidada vocación, a la que había dedicado muchos años y desvelos, exponiendo al público granadino un elenco de entre sus mejores experiencias pictóricas. Con la carga emocional que acrisola un profundo sentimiento de responsabilidad, todas las ilusiones intactas y el respeto a la opinión de sus gentes, Manuel Rodríguez cuelga sus primeros cuadros en Granada para mostrar su peculiar forma de sentir, leer y expresar el arte.

Para el acontecimiento hay unas coordenadas temporales y espaciales que el artista llevará siempre impresas de forma indeleble: el Corpus de 1973 y el Hospital Real; la fecha, siempre carismática y entrañable para un granadino; el ámbito, marco histórico ideal cargado de simbolismos. Ambos referentes marcan el inicio de un compromiso no pactado entre el pintor y su ciudad que Manuel Rodríguez ha venido cumpliendo con ejemplar asiduidad.

En aquellas pinturas se esbozan ya las líneas prioritarias que van a caracterizar al artista y su obra; la preferencia por el cuadro de pequeño y mediano formato; las propuestas compositivas enraizadas en un organigrama preferente, ahora dominadas por caprichosas estructuras pétreas; el gusto por los apretados programas iconográficos plagados de

figuraciones y símbolos; las elaboradas propuestas técnicas; la fascinación policroma.

La opción estética más relevante y la que marca inequívocamente su arte gira en torno al horizonte surrealista, al que hay que sumar también experiencias que dimanen del simbolismo. Discrepo de las tesis de algunos críticos de la obra de Manuel Rodríguez que consideran su estilo íntimamente emparentado con lo naíf; a mi juicio sus creaciones están lejos de las premisas estéticas de esa corriente.

Por lo peculiar de sus razonamientos, me hago eco de lo señalado por Juan Antonio Vallejo-Nágera; que después de reconocer la evidente inserción de la pintura de Manuel Rodríguez en el campo del surrealismo, justifica el componente naíf en el empleo de elementos personales, la creación de un mundo propio, o en los inventos técnico y temático, para concluir argumentando: «...tal condición de autodidacta no imitativo es la esencia del naíf. Nunca se insistirá bastante en que el fenómeno naíf no es la representación de un mundo “edulcorado”, puerilmente paradisiaco, sino la expresión plástica de alguien que tiene “mucho que decir y ha creado su propio lenguaje”....». No deja de ser significativo el calificativo final que Vallejo-Nágera da al estilo del pintor: naíf surrealista.

Sin embargo, antes de cerrar esta cuestión, y a manera de epílogo, creo necesario matizar que el historiador, el crítico de arte o, más sencillamente, todo aquel que se acerca a la obra con espíritu libre, para conocerla y gustarla, debe eludir ideas y esquemas preconcebidos o cualquier forma de encasillamiento que impida la más amplia, abierta y libre valoración; la coherencia en el análisis y la comprensión artística implican necesariamente la multiplicidad de opciones, la riqueza de matices. La pintura de Manuel Rodríguez se genera a partir de unos presupuestos autodidactas incuestionablemente sincréticos; de ahí que teniendo como horizonte la libertad analítica que postulaba, termine concluyendo que su peculiarísima interpretación de un surrealismo fertilizado por experiencias simbolistas, ha buscado, de manera ocasional -quizá en ocasiones sin pretenderlo-, otras referencias estéticas entresacadas del rico elenco de las gestadas por el arte contemporáneo. A la luz de principios de libertad crítica e interpretativa de la pintura, y considerando las posibles mutaciones -muchas veces inconscientes- que pueden metamorfosarse la inspiración de origen en la paleta de un artista, no cerraré definitivamente la puerta a complicidades con otras tendencias.

De entre las obras más representativas de aquellos años que marcaron el inicio de su trayectoria como pintor cabría destacar una que tiene además importantes componentes emocionales para el artista, *Fantasía de un niño* (1974). Inspirada en las sugerencias de uno de sus hijos, emplea ya como soporte compositivo los típicos organigramas arquitectónicos elaborados con sillares de remarcadas formas. Pero no es ese el rasgo más original de una obra convertida en fascinante evocación de un reino de la fantasía plasmado a través de la desbordante explosión polícroma, sugestiva amalgama de símbolos a medio camino entre lo onírico y las realidades del mundo infantil. También sus idílicos ámbitos paisajísticos cristalizados con extraordinaria sensibilidad corroboran el feliz encuentro entre la verdad y la fábula.

Muchas son las obras de este período en las que el pintor parece jugar con el caprichoso fluir de la traza arquitectónica pétreo para conseguir los más atrevidos diseños; podría afirmarse que es una de las más destacadas señas de identidad en los cuadros de la primera época. No existe un código, ni una traza meditada, ni una idea preconcebida; en ningún caso la pretensión del artista es la creación de un edificio, de una obra determinada; es una arquitectura imbuida de artificialidad, de carácter efímero, la imaginación es la norma y el pincel el vehículo que la hace realidad en el cuadro. Elemento moderador del espacio, esencia misma del organigrama compositivo; estos esbozos irreales son aéreas fantasías jalonadas de vanos que se abren a idílicos rincones de naturaleza. Del generoso repertorio de obras protagonizadas por los singulares trazados de esa onírica arquitectura *Los*

*amigos de los patios cordobeses*, por su belleza y atrevimiento, cuenta entre las más representativas.

Hacia 1978 se detecta una tendencia que va a influir de forma importante en la configuración general del cuadro; los complejos y compactos diseños de arquitectura ceden ahora paso a creaciones más diáfanas, logradas sin el concurso de los monolíticos sillares. *La espera* (1978) es una obra representativa de esa línea renovadora; la pintura incorpora además una interesante experiencia paisajística, de sugerente tensión perspectiva, y un innovador ensayo polícromo en el que los tonos ceden algo de su primitiva intensidad. *El gran deseo* (1978), que gira en torno a la idea de la libertad, es, a mi juicio, una pintura representativa de ese momento; su entramado general forjado por motivos arquitectónicos y arbóreos es soporte adecuado para un programa simbólico del que forman parte elementos que van a ser recurrentes en la producción del pintor: las rejas destruidas, cadenas rotas, alambradas, el camposanto, las tablas de la ley .

### **La década de los 80, la afirmación del estilo**

Desde comienzos de esta década, la pintura de Manuel Rodríguez muestra un giro importante en algunos de los rasgos caracterizadores de su paleta; podría hablarse de la afirmación de una madurez pictórica que se hace patente en la perceptible firmeza de convicciones que preside la resolución del tratamiento técnico y figurativo del cuadro. El empleo cada vez más común de la labor de espátula, confiere a las obras una frescura y espontaneidad generadoras de renovadas sugerencias; la experimentación -en el campo de las calidades y matices- dentro de gamas polícromas próximas, aporta a la pintura un sugestivo universo de sensaciones; también ahora, la lectura figurativa se radicaliza, se manifiesta más fecunda y comprometida, gana en profundidad.

En cuanto a la proyección internacional de su pintura, 1984 fue una referencia importante en la trayectoria artística de Manuel Rodríguez; en febrero de ese año cuelga su obra, junto a un grupo de artistas de otras nacionalidades europeas, en el Salón de las Naciones «Centro Internacional de Arte Contemporáneo (C.I.A.C.), París»; obteniendo el respaldo y la valoración elogiosa de la crítica especializada. Quedaba ya muy lejana aquella juvenil presencia del 74 en la Galería las Américas de San Juan de Puerto Rico; ahora, una década después, cuando el bagaje y la experiencia comenzaban a posibilitar una cierta perspectiva, la presencia en París resultó ciertamente alentadora.

De entre la fértil producción pictórica de la década de los 80, pueden entresacarse algunas obras representativas con evidente vocación de ejemplaridad. *La Avenida de la vanidad* (1984), crítica a las enfermizas apetencias del género humano por la gloria, por el paso áulico a la posteridad. *Pensando en el futuro* (1987), fantasía de las gamas verdes y azules, libertad técnica y magisterio en el empleo de la espátula. *El otro Calvario* (1988), es pintura cardinal de ese período, poderoso manifiesto de inquietud, desasosiego y tímida esperanza; una composición sustentada en torno al atormentado tronco de un almendro - que emerge de las entrañas de una monumental granada-, evoca una promesa de vida que no se atreve a florecer, una frágil esperanza; fascinante sutileza de las gamas cromáticas en torno al rojo con poderosas llamadas en azul. *Navidad* (1988), alarde técnico en las calidades de un onírico celaje de hábiles resoluciones, sensibilidad y talento en la entonación general de las gamas frías y semifrías. *La pesadilla* (1989), es depositaria del universo de zozobras, inquietudes, desvelos y preocupaciones en torno al estudio, sus glorias y servidumbres; una experiencia ineludiblemente próxima vivida cerca de sus hijos.

No faltan en la producción de esta década críticas alusiones al entorno de la política, logradas en ocasiones desde el aparente prisma de lo ingenuo y amparadas en un lenguaje

figurativo de connotaciones domésticas; pinturas como *Promesas* (1989), donde convergen la falacia del compromiso incumplido con las alusiones al reparto del mítico pastel, son ciertamente representativas de esa tendencia. En el marco de otra línea de inquietudes e intenciones, consecuencia y reflejo de los interrogantes a que nos somete el siempre inestable y complejo equilibrio que sustenta la paz, se inserta la pintura *Misiles para la paz* (1989).

Una pintura de 1989, *Lorca y su obra*, evoca el particular homenaje de Manuel Rodríguez a la figura carismática de un granadino ilustre con proyección universal, Federico García Lorca. Un instrumento consustancialmente andaluz, esa guitarra de paneles craquelados y cuerdas rotas, se erige sobre un libro como eje de la composición; su ánimo abierta nos muestra una visión ideal de la patria chica del poeta, Fuente Vaqueros. Seis formas alagradas abiertas penden de las cuerdas en ágil balanceo; cuadro en el cuadro, sugerentes miradores imaginarios portadores de símbolos. Tras el ventanal abierto en el ámbito superior, vuelan gráciles cartelas evocadoras de sus obras más relevantes. El azul tamizado de rosa, verde y blanco, de incuestionable virtuosismo técnico, es firmamento idóneo que acoge la composición.

La pintura de formato reducido, con caracteres próximos a la miniatura, un género siempre recurrente en la producción de Manuel Rodríguez desde los orígenes, sigue teniendo cabida en el marco de los intereses creativos del pintor; al bienio 1997-1998 pertenecen un elenco de *Miniaturas* sobre cartón con ventanas abiertas al rico lenguaje de la naturaleza; el artista, plenamente consciente de la dimensión más doméstica de estas obras, no renuncia cíclicamente a disfrutar de ese reto que supone el culto a lo minúsculo.

### **El encuentro con la madurez 1990-1998**

Ningún fenómeno artístico emerge de la nada y de forma instantánea, inesperada, e irrefrenable; las experiencias artísticas son herederas de unas pautas que las generan, hijas de procesos en los que convergen implicaciones de muy diversa índole. Idéntica tesis puede aplicarse al devenir evolutivo de los artistas, cuya trayectoria es más comprensible en el contexto de parámetros abiertos, flexibles, ajenos a rigurosas codificaciones y siempre modelados con el saludable concurso del matiz.

La razón de este prefacio no es otra que matizar ese feliz encuentro de Manuel Rodríguez con la madurez de su paleta que temporalmente he ubicado en los años discurridos de nuestra década. Soy plenamente consciente que ese metafórico encuentro con un estilo curtido en sus convicciones técnicas, resuelto y fértil en las opciones iconográficas, vehículo idóneo con el que encauzar y dar forma a los sentimientos artísticos, es palpable en algunas obras anteriores a esas fechas. Pero no es menos cierto que la producción de estos años, además de su importancia cuantitativa, muestra sin fisuras ese talento y firmeza de carácter que es consustancial con la madurez.

Sin duda, esa sazón de la pintura, del estilo de Manuel Rodríguez, ha propiciado que su arte sea también valorado fuera de nuestras fronteras. En 1995, con su *Oda al mar y a sus gentes* (1991), obtuvo el premio "Goya Art Gallery" del I Salón de Invierno de la ciudad de Nueva York; la pintura es ante todo una hermosa lección de recursos técnicos y cromáticos; los sugerentes efectos conseguidos en la gama de verdes y su armonización con el blanco violeta y amarillo Nápoles, o la delicada finura del programa simbólico, son algunas de las relevantes cualidades de esa singular obra.

Dos años después, el pintor ve confirmado ese reconocimiento internacional con la concesión del segundo premio en el II Salón de Invierno de Nueva York; el retorno a la cita

neoyorquina tuvo lugar en enero de 1977 cuando la Goya Art Gallery acogió la obra de un elenco de artistas latinos que mostraron lo más selecto y novedoso de sus creaciones; un jurado formado por personalidades de la docencia, la crítica de arte y las comunicaciones, valoró y premió el carácter innovador, la riqueza de contenidos y solvencia de recursos técnicos de *Génesis* (1991). La pintura es, ante todo, una personal visión del origen de la primera pareja; un desgarrado manifiesto, de vigoroso realismo, que gira en torno a la seducción de dos poderosos símbolos arbóreos -núcleo y razón de ser de la composición- que se alzan sobre un turbador bosque de raíces; la extraordinaria libertad de la espátula es la aliada idónea para lograr sorprendentes calidades en las gamas de rojos y verdes.

Quizá una de las más hermosas obras que abre este periplo que he denominado de la madurez es *Corpus* (1990), sugerente reunión de símbolos en los que el pintor sabe fundir con habilidad la esencia misma de Granada y las alusiones al tema Eucarístico; las cálidas entonaciones acogen esa espléndida cascada de granadas abiertas a manera de la eclosión de un fuego de artificio.

La preocupación del pintor por la problemática socioeconómica de su tiempo es motivo recurrente en muchas de sus obras; entre 1993 y 1998 se fechan un grupo de pinturas a las que afloran los problemas de una depauperada agricultura, tantas veces pendiente de acuerdos y vaivenes políticos. En estas pinturas se halla la zozobra, el desencanto, la desesperanza y, sobre todo, la censura por una crisis que atormenta a nuestros campos y a sus gentes. La denuncia por el deterioro, por el temor a la pérdida irreparable de algunos de nuestros cultivos más carismáticos y representativos; la crisis del olivo o el abandono de la uva de mesa almeriense resultan ciertamente ejemplares de lo argumentado.

En todas estas obras prima un pesimismo crítico, los símbolos alusivos a la esperanza son minoritarios y siempre parecen diluirse en el contexto de la vorágine figurativa. *Defender nuestras raíces*, *Sobrevivir*, *Respeto por lo nuestro* o *La nube*, entre otras, son pinturas ancladas en esta problemática, intensamente vividas, cargadas de mensajes, de sentimientos.

Una gama verde intensa, casi esculpida a golpe de espátula, acoge la fantasmal visión de una cepa desenraizada que se erige en eje y referencia esencial en *Defender nuestras raíces* (1993); sus tonalidades cálidas la hacen levitar entre las calidades de ese universo verde. Las grandes tinajas rotas y los desecados troncos de parras que parecen negarse a sobrevivir entre la reseca tierra de un marchito campo abandonado corroboran la denuncia; las siglas C.E.E. también emergen acusadoras. Incluso la nube que rompe el firmamento verde en el ámbito superior de la composición, sigue siendo reivindicativa tras su aparente aspecto festivo: "S.O.S., PAN, PAX."

En *Sobrevivir* (1996), *Respeto por lo nuestro* o *La nube* (1998), la compleja problemática de la supervivencia del olivo se fundamenta como el ánima de estas pinturas; en todas ellas hay elementos discursivos recurrentes que el artista conjuga con inteligencia y habilidad, igual sucede con un lenguaje simbólico circunscrito a referencias muy precisas. El tronco del árbol que, en *Respeto por lo nuestro*, flota sobre un campo de troncos talados con las raíces arrancadas de la tierra, es símbolo y denuncia más vibrante que las siglas de socorro grabadas en su entorno; igual que el desolado paisaje de troncos cortados ubicado en los primeros términos de *La nube*, o la cruda visión del olivo suspendido sobre un mustio campo figurada en *Sobrevivir*. El vigor de la denuncia que llena de contenido estas obras, no puede diluir la peculiar belleza y relevancia asumida por unas calidades técnicas derivadas de una paleta con oficio; por su capacidad de fascinación subrayaría la constante experimentalidad en el tratamiento del color ejemplarizada en el juego de los verdes, marrones y rojizos.

La temática de ascendencia religiosa, tan poco común en el artista, adquiere especial

dimensión en una creación cargada de sentimiento, *Homenaje a San Juan de Dios y su obra* (1995), una pintura en la que Manuel Rodríguez evoca a uno de los santos más carismáticos para los granadinos. Para esta obra, el artista programa un rico discurso simbólico en el que enaltece los perfiles más relevantes y distintivos del Santo; un prodigioso salto en el túnel del tiempo le va a permitir proyectar el encomiable ejercicio de las obras de misericordia, que con tanto rigor y dedicación practicó San Juan de Dios, en la difícil problemática enraizada en la sociedad de nuestro tiempo, atendida con ejemplar abnegación por sus hermanos de la orden hospitalaria: los asilos y hospitales, la pobreza o el mundo de la droga. La gran cesta de granadas, soporte y punto de partida del esquema compositivo, evoca inequívocamente el arraigo del Santo a su ciudad.

De entre las obras de estos años alusivas al Albaicín, quizá la más relevante sea la que el pintor dedica al histórico y castizo barrio granadino con motivo de su designación el 15 de diciembre de 1994 como ámbito patrimonio de la humanidad. *Albaicín patrimonio de la humanidad* (1995), es una pintura llena de sugestión y atractivo en su misma sencillez formal; aunque desprovista de los prolijos repertorios simbólicos tan característicos del pintor, la obra no pierde un ápice del carácter y las mejores esencias de su arte.

El campo del cuadro se ordena en dos contrastadas realidades polícromas delimitadas por el bello arabesco de la silueta de un abeto; el espacio envolvente, de azul intenso matizado, se resuelve con una libertad técnica de la espátula tan viva que casi evoca el carácter plástico; el ámbito central, abierto por los perfiles del abeto, está inundado por una gama tonal, del dorado al marrón, de finísima textura. Este onírico mirador acoge una sencilla aunque idílica perspectiva de un Albaicín, de vetustos tejados que se escalonan encabalgados entre las copas de los cipreses, dominado en altura por los volúmenes geométricos de sus torres.

Otras obras relevantes y ciertamente sugestivas podían engrosar esta apretada reflexión sobre la fértil producción pictórica de Manuel Rodríguez en el trayecto de esta década abocada ya a la inauguración de un nuevo milenio; sin embargo, creo sinceramente que esa exhaustividad no sería más clarificadora

### **La plenitud, 1999-2009**

El carácter crítico, inconformista y la gran autoexigencia en el trabajo que han presidido la trayectoria artística de Manuel Rodríguez continúan con plena vigencia; un talante y convicción tan vigorosamente arraigados, que no han perdido frescura en el compromiso, ni se han erosionado con los años. De ahí que en la última década su paleta, con una línea pictórica clara y definida, alumbrada bajo las premisas de una técnica cada vez más depurada, minuciosa y extraordinariamente singular, haya seguido dando vida a esas exclusivas creaciones plenas de belleza pictórica y sugestión iconográfica.

Mantengo mi criterio de que la opción estética prioritaria, el horizonte que marca inequívocamente el arte de Manuel Rodríguez, gira en torno a la multiplicidad de recursos expresivos que le brinda el universo surrealista, íntimamente acrisolado con experiencias herederas del simbolismo. Discrepo, por tanto, de la opinión de algunos analistas de su obra que han querido ver como rasgo dominante de su estilo conexiones con lo naïf; considero que, en esencia, la paleta del pintor es ajena a las pautas conceptuales y estéticas que animan las creaciones de los maestros del género.

Los menudos y complejos repertorios figurativos, aparentemente inconexos, que pueblan los cuadros de Rodríguez Ramírez, no tienen, a mi juicio, relación con la estética y carácter naïf; como ya indiqué en 1983: «... no debe catalogársele como pintor naïf, ni siquiera

como surrealista naïf; si alguna vez hizo alguna incursión en las fronteras figurativas de lo naïf, fue una aventura pasajera; su pintura carece de la espontaneidad e ingenuidad características. Si como señala Bihalji-Merin «la esencia y el carácter del arte naïf brotan en el campo anímico de la inocencia y la sencillez» es obvio que la pintura de Manuel Rodríguez no puede inscribirse dentro de los presupuestos estéticos de esa corriente....».

Las creaciones de esta última década ponen especial énfasis en la obra de mediano y pequeño formato, un género con el que el artista –que mantiene intacto el temple y la vocación del miniaturista virtuoso- se siente consustancialmente identificado. Es una pintura que demanda especiales dotes y, también, una gran exigencia en las parcelas técnica y figurativa, a la que sólo se puede dar respuesta desde la solvencia y la versatilidad de recursos.

La pintura de Manuel Rodríguez va más allá de la belleza vacía de contenidos, para incardinarse en su tiempo; su personalidad reflexiva, comprometida y sensible, atenta a la más doméstica y cotidiana problemática del entorno próximo, de su país y, también, a los complejos avatares del panorama internacional, halla su mejor reflejo en la pintura. Allí se acrisola y se hace óleo un complejo universo de vivencias, experiencias, sentimientos y emociones diversas y, quizá, también, de fantasías y sueños. De entre la rica y diversa producción de los últimos años, entresaco algunas obras que estimo referenciales: *Acuerdos y desacuerdos* (2001), *A mi tierra* (2002), *Corpus* (2002), *Añoranza* (2003), *Trágico amanecer* (2004), *A Cervantes* (2005), *Verano de 2005*, *Calvario* (2007) y *Homenaje a la música* (2009).

Esta muestra antológica, de un artista curtido y con una dilatada singladura (casi cuarenta años de profesión, una treintena de exposiciones individuales, más de sesenta colectivas y un amplio abanico de premios nacionales e internacionales), no es el epílogo de una carrera artística; sino un punto y seguido, una experiencia más en el contexto de un rico bagaje, un acicate para continuar “trabajando” en lo que le fascina. De ahí que este nuevo encuentro con su ciudad, una experiencia ilusionante que también le llena de responsabilidad, no sea sino el prelude de otros que vendrán después. Con el horizonte de nuevos compromisos, Manuel Rodríguez sigue su labor creativa, dando rienda suelta a su fértil laboratorio de ideas, y consistencia figurativa a renovadas propuestas; podría decirse que ya ha comenzado a modelar el futuro.

*Antonio Calvo Castellón*