



ANTONIO BENEYTO

MENSA

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





Dentro de la pintura catalana contemporánea se encuentra Carlos Mensa (Barcelona, 1936) desarrollando una interesante y sugeridora labor plástica, que en él nació allá por los años sesenta.

Esencialmente autodidacta, pues apenas puede ser reconocible su paso bajo la tutela de profesores, posee carácter muy significativo, ya desde sus principios como pintor, cuando transcurría por una breve etapa informalista, de la que pasó a una abstracción expresionista que le hicieron convertirse —creemos que definitivamente, aunque en Arte es arriesgado vaticinar conceptos concluyentes— en un pintor expresionista-sarcástico-surrealista, enriquecido no ya desde el punto de vista estético, sino en cuanto a la idea, al fondo que llevan implícito sus pinturas.

MENSA

ANTONIO BENEYTO

Escritor. Pintor



**DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL**

MENSA

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
Imprime: Gráficas Ellacuría - Avda. del Generalísimo, 19 - Erandio-Bilbao

Depósito Legal: BI - 67 - 1977

ISBN: 84 - 369 - 0121-5

Impreso en España

LA VIDA

Carlos Mensa nació el 28 de febrero de 1936, en Barcelona. Meses más tarde estallaría la Guerra Civil Española y, como la gran mayoría de los niños que llegan al mundo en momento tan crítico, tuvo que sufrir más adelante las consecuencias que arrastra toda contienda bélica. Ya, en principio, con muy pocos años, viajó a Casablanca donde solamente residió unos meses, pues lo reclamó su madre, que se encontraba por entonces en París. Por esta razón Carlos Mensa dejó atrás el agobiante sol africano. Después de pasar un breve período de tiempo en la capital francesa, de cuya estancia fugaz no quedó en él ningún recuerdo —su corta edad, el viajar de un lado a otro, cambiando de ambiente, de paisaje; viendo a personas, a cosas diferentes e incluso oyendo hablar en varias

lenguas, todo esto, sin duda, debió sorprender y, más que sorprender, inquietar o tal vez divertir al niño que por entonces era Mensa, haciendo por lo tanto un poco difícil la retención de imágenes o recuerdos significativos de aquellos días de infancia—. Casi seguidamente, y ahora junto con su madre, continuó su periplo viajando hacia el Sur de Francia, en donde asentaron definitivamente la residencia, al menos por un tiempo, en la población de Villeneuve-sur-Lot, a orillas de un afluente del Garona, el río Lot. Y en esta ciudad —construida en 1264 por el conde Alfonso de Poitiers y en la que aún en la actualidad subsisten algunos monumentos de aquellos tiempos— es en donde Carlos Mensa vivió realmente los primeros años de su infancia. Sus evocaciones de entonces le dicen que no comprendía el por qué de ir de una ciudad a otra, el por qué no echar raíces de una vez para siempre en un lugar, en un ambiente y tener unos compañeros de escuela y de juego por algún tiempo. Sin embargo, muy lejanamente, quedó en él la imagen reconocible de un compañero de juegos. Era el hijo del propietario de la casa donde vivía. El padre de su amigo tenía instalado un Taller Metalúrgico en los bajos del inmueble y lo más probable es que ambos niños pasaran muchas de sus horas de juego en este taller, y en más de una ocasión se estimularía la fantasía de Mensa, viendo fundir las telas metálicas o los envases de hierro envuelto entre los destellos del fuego y los gayos colores. También de aquel tiempo de Villeneuve-sur-Lot, sin saber por qué, retiene en su mente

una imagen muy significativa: el desfile de las tropas derrotadas del Ejército francés. Ahora imaginamos a aquellos soldados, fatigados, heridos, sin apenas con ganas de levantar la mirada, desfilando o más bien caminando cansinamente delante de los ojos del niño de seis años que era entonces Carlos Mensa y que sin duda no podía tomar conciencia de lo que verdaderamente significaba todo aquello; más tarde, pasados los años, se reflejarían en su pintura estos hechos, estas imágenes fugaces de la infancia.

Nueve años tenía Carlos Mensa cuando abandonó Francia junto con su madre. Regresaron a España y entonces su rincón de vida fue una ciudad histórica por excelencia, bañada por el Mediterráneo y con puerto de gran importancia, situada al sureste de la Península. Aunque aparentemente la niñez de Carlos Mensa transcurrió sin hechos trascendentes personales y su vida cotidiana se desarrollaba de forma natural, como la de cualquier otro pequeño, sin embargo tal vez pesaron en él las dos guerras que lo rodearon en la infancia: primero la Española y más tarde, la Mundial; estos hechos dejaron grabada su huella en él, precisamente a través de esa mágica comunicación que transmiten las madres. Tal vez influenciado por vivir en un lugar eminentemente marinero y tener contacto casi a diario con las cosas de la mar nació en él la vocación de ser marino. Tal vez esta obsesión despertara estimulada por la aventura de embarcarse y descubrir nuevos y lejanos horizontes. Hasta cerca de los 18 años tuvo la idea de ingresar en la Marina. Pero a

pesar de ello gustaba de no dejar tranquilo al lapicero, y no precisamente para hacer los deberes de la Escuela, sino para dibujar monigotes, rostros, cuerpos, sobre cualquier trozo de papel en blanco, y en los márgenes de los libros; sus libros, como los de otros niños y como, según recordamos, los de Picasso, estaban plagados de historietas y dibujos. Carlos Mensa se recreaba copiando aquellas historietas que en la postguerra española fueron las delicias de los pequeños: «El Guerrero del Antifaz», «Roberto Alcázar y Pedrín»; estas aventuras y las propias historietas que él mismo se inventaba eran motivos de diversión que también compartía con sus compañeros de escuela y de juego.

En los años cincuenta Carlos Mensa pasa la época escolar, en que estudia «las cuatro reglas». Aunque él apenas ha intentado aprender nada en los libros, pues siempre que podía rehuía de ellos. Los rechazaba. Su mundo era otro: el contacto con la vida misma, con los personajes que en ella están y viven.

Incitado por sus familiares, empieza el Bachillerato sin ningún aliciente. En el primer curso, se entusiasma vagamente por la Historia y el Dibujo; el resto de las disciplinas no le decían nada y, como es lógico, al final del curso no alcanzó el aprobado. A partir de este momento, decide no seguir estudiando. Por esta época regresa a su ciudad natal. Parte de su infancia queda en la ciudad del sureste español. Carlos Mensa ha cumplido 15 años y es cuando empieza a plantearse el problema del qué hacer en la vida. Sin embargo, él siempre

que puede dibuja, no con una disciplina de escuela, pero sí casi diariamente. Con sus 15 años recién estrenados encuentra su primer trabajo, como aprendiz en un taller de litografía. Durante el período de tres años que le duró este trabajo, Carlos Mensa se familiarizó con el mundo de las reproducciones, de los grabados, y con ese característico olor a tinta que se percibe nada más atravesar la puerta de cualquier taller de litografía. Sin duda, allí empezó a estimar el valor que posee el trabajo realizado por el artista. Mientras, su residencia habitual por aquellos primeros años de su regreso a Barcelona la tendría en casa de unos parientes que estaban relacionados con el pintor Meifrén. Circunstancia que tuvo cierta importancia en su vida, como veremos más adelante.

Carlos Mensa sigue dibujando constantemente. Para sí mismo, para sus parientes, para sus amigos. Sin embargo, sigue manteniendo la idea de ingresar en la Marina Mercante y estima sus dibujos sin otro destino que el de una simple distracción para los que se encuentran a su alrededor, cuando cumplieran el destino de afinar su sensibilidad y de ejercitar su mano. Mensa quizá nunca hubiera asistido a ninguna escuela para aprender o perfeccionar sus cualidades de dibujante si no hubiera sido por la hija del pintor Meifrén, que descubrió en él sus cualidades de pintor. Ella le animó y le sugirió la idea de hacer algunos cursos en cualquier Escuela de Arte. Alternando con su trabajo en el taller de litografía, Mensa empieza a acudir a la sucursal de la Casa de la

Lonja, ubicada en la calle Mayor de Gracia, para aprender la técnica del dibujo. En el primer año aprobó tres cursos en uno. Durante este tiempo empezó a conectar con algunos condiscípulos y a emplear el óleo. Fueron sus primeras experiencias pictóricas. En la Lonja, los compañeros se animan y estimulan unos a otros. Hizo bastante amistad con uno de aquellos ilusionados jóvenes, que al igual que él también trabajaba, pero en una joyería. Juntos salían casi todos los domingos por la mañana temprano, a pintar paisajes. Con sus caballetes baratos, sus tubos de pintura y sus pinceles viajaban en el autobús hasta Vallvidriera, Villajoana y San Baudilio de Llobregat. Ellos, pero especialmente Mensa, ya empiezan a sentirse pintores. El segundo curso se matriculó en la Central de la Casa de la Lonja, en la clase de «Procedimientos Técnicos». Durante todo este año estuvo dibujando un gran papelón en el cual describía todo el ambiente de una verbena, que muy bien podría ser la de cualquier ciudad española. Conoció a muchos jóvenes que tenían la ilusión de llegar a ser pintores y que, sin embargo, abandonaron sus ilusiones o permanecen en el anónimo. De aquella época Mensa sólo recuerda a Martí Teixidor, que aún sigue pintando y expone en muestras colectivas y personales.

La constancia, la voluntad férrea, el tesón en el trabajo fueron las causas de que Mensa no abandonara como toda aquella masa de muchachos que asistían con él a clase. Las contrariedades que surgieron a su paso, las injusticias, no hicieron mella en su ánimo, en su

vocación. Recuerda que en aquel curso hubo en la Escuela una convocatoria para una beca, cuyo premio consistía en realizar un viaje de estudios por Italia. Mensa participó en este concurso, pero, por no haber acudido al curso de «Teoría del Color», según le dijo el director, que le llamó a su despacho después de haberse fallado el premio, no se lo concedieron a él, que era en realidad quien se lo merecía. A partir de este momento, dejó de asistir a las clases de la Lonja. Decidió encerrarse para siempre en su casa. Sin profesores, él solo, aprende tenazmente, y con verdadera pasión, la técnica del dibujo. Por entonces, también abandona el taller de litografía y pasa como dibujante textil a una casa de tejidos de la calle de Trafalgar. Este trabajo lo mantuvo aproximadamente dos años largos. Empieza a írsele la idea, la obsesión que había tenido durante años de ser marino. Su trabajo como dibujante en tejidos y sus prácticas constantes en su casa hacen que cada día que transcurra acaricie más la ilusión de dedicarse completamente a la pintura. Incluso piensa en matricularse en la Escuela de Bellas Artes, pero no lo consigue, pues tiene el obstáculo del trabajo. Este hecho le afecta y atraviesa por una breve crisis. Durante una temporada no pinta. Se abandona. Y como si todas las desgracias le llegaran a un mismo tiempo también abandona, por desacuerdo con sus jefes, el trabajo de dibujante textil. Mensa ha cumplido los 19 años y, como cualquier otro muchacho de su edad, se encuentra en un momento crítico de la vida. Su situación personal es un mar de desconciertos, haciéndose inte-

rrogaciones a sí mismo, sin obtener respuesta esclarecedora. No sabe si debe continuar pintando, tampoco se acomoda a ningún trabajo para poder seguir «viviendo». En esta época pasa por un sinfín de empleos aburridos y sin interés para él. Uno de estos trabajos le sirve para viajar por el Norte de España, dándole la oportunidad de conocer otros ambientes, conectar con otras gentes, ver otras tierras, otros paisajes a los habituales. Pero, sin embargo, esta experiencia resultaría bastante decepcionante para Mensa, ya que las ventas que debía hacer nunca llegaban a realizarse por su carácter tan **personal, difícil** y, al mismo tiempo, tan introvertido.

Pero quedará atrás la crisis de no pintar, y de pasar por dificultades con los trabajos. Se encuentra en la edad de cumplir el Servicio Militar y es destinado a Servicios Auxiliares. Apenas tiene que estar en el cuartel, y dispone de tiempo libre. Busca un nuevo trabajo y lo encuentra, como decorador de cerámica. Primero en el Puente de Vallcarca y, más tarde, en otro taller sito en la calle Verdi, de Barcelona. Por estas fechas —1957— empieza a frecuentar con cierta asiduidad el «Cercle Maillol», del Instituto Francés, que por entonces dirigía el escritor y pintor José María de Sucre. Más tarde, Sucre, que ayudó y alentó a muchos jóvenes, sería su apoyo más firme y desinteresado. El lo inició en el mundo de las exposiciones y escribiría el texto de la presentación en el catálogo de su primera exposición personal. También en 1957, Carlos Mensa visitó una exposición de «Pintores Italianos», en

el Palacio de la Virreina, y el descubrimiento de la obra de Giorgio de Chirico «Melancolía Otoñal» (1915), perteneciente a aquel fértil período de 1910 a 1917, que el maestro italiano pasó mitad en París, mitad en la ciudad donde se declaró la locura de Nietzsche, en Turín, fue para el joven pintor un auténtico descubrimiento. Al año siguiente se organizó en el «Cercle Maillol» una exposición colectiva y Mensa fue invitado a participar. Expuso una obra realizada con técnica mixta y, con gran sorpresa por su parte, fue vendida en 700 pesetas.

En 1959, después de una larga enfermedad, fallece su padre. Mensa continúa su quehacer diario. Cada vez le preocupa menos su trabajo en el taller de cerámica, y aprovecha todos los ratos que tiene libres para pintar con entusiasmo, dispuesto a crearse una posición como artista. Por entonces conoce a Margarita Nuez, con quien contraerá matrimonio en 1960. También por esta época le une cierta amistad con el pintor ecuatoriano Tábara, que reside en Barcelona, e influenciado por la pintura que realiza el sudamericano, Mensa empieza a trabajar una serie de obras informalistas, con gruesas texturas, mezclando con la pintura granos de arroz, polvos y otros ingredientes. Con esta serie de cuadros, el 20 de noviembre de 1960, inauguró su primera exposición personal, en el Museo Municipal de Mataró, del que por entonces era director el hijo del pintor y dibujante Opisso.

A partir de este momento Mensa empieza a tomar un estado de conciencia de su labor real en la plástica. En el «Cercle Maillol», del

Instituto Francés, conoció al pintor Teo Asensio y, conjuntamente con él y Enrique Maass, fundaron el «Grupo Síntesis», que realizó a partir de ese momento numerosas exposiciones principalmente en Cataluña, aunque también en el resto de España y en el extranjero. Unido con este Grupo, Mensa se puede decir que está ya introducido en el ambiente pictórico catalán. Frecuente Galerías de Arte, estudios de compañeros, Círculos artísticos y, como es casi natural, de estas visitas, de estos contactos nacen nuevas y dispares amistades. Sería en el Círculo Artístico San Lluc donde haría amistad con los pintores Llusíá, Valbuena, Amelia Riera, Luis Bosch y el escultor sueco Pellsjö, y éstos, unidos con los que hasta entonces habían formado el «Grupo Síntesis», deciden fundar un nuevo grupo «Ciclo de Arte de Hoy», que realiza diversas exposiciones. Sin embargo, a pesar de esta actividad, Mensa tiene que seguir trabajando su jornada normal en el taller de cerámica de la calle Verdi. Pero estas horas de trabajo están animadas por la presencia humana de su amigo y compañero de grupo, Teo Asensio, que también se había colocado en el mismo taller, pues tanto la pintura que realizaba Mensa como la de Teo Asensio no era, sin duda, para alcanzar con rapidez el mundo de las ventas y esto les obliga a trabajar con el fin de poder seguir «viviendo».

Pero, cansado de esta situación, Mensa decide de una vez jugarse su más que meditada vocación de ser pintor y, en 1963, abandona definitivamente su labor cotidiana en el taller de cerámica y dedica todo su tiempo a la pin-

tura. Por aquellas fechas expone en Galería Barte, de Barcelona, conjuntamente con Enrique Maass; participa en numerosas colectivas: Salones de Mayo, «Ciclo de Arte de Hoy»... Obtiene la medalla de plata del III Salón de Alicante (1964), y también por entonces le presentan, casualmente, en Barcelona, al crítico de arte valenciano Vicente Aguilera Cerni; éste conoce la pintura de Mensa y a él y a su compañero de grupo Llusia los invita a participar en una muestra de «Arte Español» que debía celebrarse en Italia (exhibición que luego recorrió diversas ciudades italianas) y en la cual participaban también entre otros artistas españoles Picasso, Tapies, Saura, Millares y los valencianos Rafael Solvez, Manuel Valdés y J. A. Toledo, que más tarde serían los artistas que formarían el conocido «Equipo Crónica». Con motivo de esta exposición, Mensa realiza su primer viaje a Italia. Conoce a José Ortega y otros artistas participantes y también a algunos marchantes italianos; de uno de éstos, el de la Galería El Centro, de Turín, a los pocos días de encontrarse trabajando ya de regreso en Barcelona, recibe una carta invitándole a hacer una exposición personal en su galería. Fueron suficientes las tres obras que Carlos Mensa presentó en la muestra de «Arte Español» de Rímini para que se fijara en su obra. Ello dio ocasión a la introducción de la obra de Mensa en Italia. A partir de ese momento, sus exposiciones en las ciudades italianas se suceden una detrás de otra. Por entonces, Mensa se expresa dentro del expresionismo después de haber abandonado su corto período infor-

malista. Su pintura despierta el interés del prestigioso crítico de arte italiano Mario De Micheli. Al menos en la península italiana, su obra empieza a tenerse en cuenta, a valorizarse.

En 1966, becado por el Instituto Francés de Barcelona viaja a París. Pero, aparte de estos viajes, Mensa se aísla en su taller y sigue pintando. Los ratos de descanso los dedica a sus ocupaciones favoritas: jugar al ajedrez con el primer amigo que aparece por su casa, leer o escuchar música. Su cultura es autodidacta. Ya en su adolescencia seleccionaba personales lecturas. El autor preferido desde su juventud es Nietzsche, seguido muy de cerca por Thomas Mann. También marcaron cierta huella en él algunos otros libros, que recuerda con nostalgia: **Las ruinas de Palmira, El rosal pensante...** Actualmente sigue siendo un asiduo lector y siempre que puede dedica algunas horas a escuchar música. Sus músicos predilectos son Vivaldi, Mozart, J. S. Bach y Beethoven. También le gusta dar un paseo por la ciudad y salir semanalmente con su familia. Carlos Mensa, que tiene algo de ermitaño silencioso, más que de marino, como le hubiera gustado ser en la primera etapa de su vida, da la impresión, como el poeta Michaux, de que su verdadero y auténtico camino en este mundo sería el de santo, aunque paradójica e irónicamente parezca el reverso de esta moneda.

Desde 1969 alcanza una estabilidad económica que le permite pintar sin agobios. Se integra al grupo de pintores de la Sala Pelaires, de Palma de Mallorca, y expone en La Nuova Pesa, de Roma. Su nueva situación influye en su pin-

tura, que sigue con sus temas satírico-sociales con un mayor dominio del oficio de pintor. Ahora su pintura es más flúida, más inquietante, como quizá deseaba que llegara a ser. Y tal vez el hecho de que realice esta pintura actualmente proceda de aquella hermosa y sorprendente impresión que tuvo, en el año 1957, visitando una exposición de «Pintores Italianos», en el Palacio de la Virreina de Barcelona, donde descubrió «Melancolía Otoñal», de Giorgio de Chirico. Bajo aquel deslumbramiento pintó entonces tres cuadros, uno de los cuales representaba una bailarina la mitad esqueleto y la otra mitad cuerpo. Transcurridos los años permanece aquella impresión. Siente una gran admiración hacia Giorgio de Chirico, cuyas obras estudia, sintiéndose estimulado al descubrir en ellas aspectos de sí mismo. Y con el magisterio de De Chirico, y apoyado en la convicción de que si, en una obra de arte, sobresale más el concepto que los valores plásticos, entonces ésta se convierte en cartel o panfleto; si es la técnica la que sobredomina, se convierte en puro esteticismo, Mensa ha llegado a plantearse el problema plástico seriamente y ha encontrado el equilibrio: conjugar equitativamente contenido y forma.

1970 es fecha importante en su carrera. En este año, realiza su primera exposición individual integrado en la Sala Pelaires. A ello le sigue una gran actividad de expositor. Además de sus muestras en el extranjero —Grosseto, Norrkoping, Milán, Bolonia, Brescia, Torino— ha vuelto a exponer en Sala Pelaires y se ha presentado en Madrid y en diferentes ciudades del

norte de España. Vuelve a exponer en Milán y también en Berlín, Bruselas y otras ciudades extranjeras.

LA OBRA

1. ¿PERIODO EXPERIMENTAL A TRAVES DE LA ABSTRACCION?

Hay que confesarlo: la naturaleza acierta más en la abstracción que en la figuración.

Octavio Paz

Con nuestro siglo, como es sabido, aparecen los primeros brotes «conscientes» de lo que podríamos llamar pintura abstracta, pues en 1904 el pintor húngaro Tschurlianis ya intenta algunos tímidos ensayos que, al igual que los de Picabia en 1909, no pasaron de ser simples intentos sin continuidad; ninguno de los dos pintores tuvo la preocupación de evolucionar dentro de la abstracción. Poco después, en 1910, Wassily Kandinsky realiza la primera **Acuarela abstracta**, a partir de la cual ahonda en sus búsquedas e investigaciones a través de este novísimo camino del arte.

Inesperada y sorprendentemente el nuevo quehacer pictórico se irá extendiendo con rapidez por toda la constelación plástica y, como era natural, llegó también a España: en la década de los cuarenta se formó el Grupo Abstracto, de Zaragoza, con Aguarzo, Lagunas, Laguardia... En Madrid aparece, en febrero de 1957, el Grupo El Paso, integrado por Saura, Manuel Millares, Luis Feito y Rafael Canogar, como pintores principales. También por entonces otros artistas como Manuel Viola, Vicente Vela, Rivera y Lucio Muñoz desarrollan una importante labor en la capital. Por el resto de la geografía española nacen pequeños núcleos e individualidades que practican y creen en la abstracción: así, Salvador Soria y Manjalés, en Valencia; Luis Sáez, en Burgos; Gustavo Torner, en Cuenca. En Santander destacan Eduardo Sanz y «Gregorio». Y en Barcelona, alrededor de 1956, aparece una serie de pintores que trabajan bajo el signo del informalismo, que sin duda influyeron en todos aquellos jóvenes que por entonces intentaban darse a conocer en los círculos pictóricos. Anterior es el Dau al Set, setiembre de 1948, con Tàpies, Tharrats, Ponç y Cuixart como pintores, el poeta Joan Brossa y el filósofo Arnaldo Puig; a este grupo que fueron sus componentes originarios, se les uniría en enero del año siguiente, como séptimo miembro del mismo, el notable crítico y también poeta Juan Eduardo Cirlot. La no figuración catalana agrupa a pintores conocidos y descubre a otros. La gran mayoría poseen una sorprendente originalidad, y se fundan en la búsqueda de formas nuevas. Recordemos a

August Puig, Alfonso Mier, Vilacasas, Rafols Casamada, Román Vallés, Español Viñas, Plannell, Alcoy, Argimón. Y también al grupo integrado por Valbuena, Amelia Riera, Llusíá, L. Bosch, Curós...

Carlos Mensa, por aquella época, empieza a visitar exposiciones, a conocer a algunos pintores. También se le ve con cierta frecuencia por el «Cercle Maillol» del Instituto Francés de Barcelona, centro de reunión de artistas que estaban ayudados por la figura señera de José María de Sucre. Mensa fue invitado a participar por primera vez en una muestra colectiva. Presentó una tela abstracta (1958). No es de extrañar que, después de haber estado hasta entonces dibujando figuras, objetos, paisajes, en las escuelas por las que pasó y en su propia casa, cuando decidió abandonar su deseo de ser marino y dedicarse plenamente a pintar rompiera también con su inicial modo de expresión e influido por el informalismo, se expresara dentro de la abstracción. Dos años después de aquella primera salida al público en 1960, José María de Sucre le organizó su primera exposición personal en el Museo Municipal de Mataró. El propio Sucre hizo la presentación del catálogo con el texto que a continuación se reproduce por el valor de testimonio que representa el de este experto conocedor de la pintura y que ayudó y estimuló a tantos artistas:

«Nos agrada presentar esta exposición por cuanto creemos refleja un auténtico temperamento de pintor, que, partiendo de una concepción neo-romántica, deriva, por emocionados medios expresivos, hacia una categoría plásti-

ca liberada por completo de alusiones anecdóticas. Mensa se llama el pintor y ésta es la primera muestra que ofrece a la consideración del juicio público.

Desde luego, se advierte que no es un fácil comentarista de la realidad táctil, sino que, en el orden de su inteligencia creadora, cuenta el mensaje de su poderío imaginativo. Lo sensorial no le ha desfigurado la personalidad. Constantemente juega en sus obras la sorpresa mágica, la búsqueda intuitiva, turgente siempre de color, hacia la interpretación astral o telúrica de la esencial objetividad cósmica. Carece afortunadamente de atisbos literarios y le ocurre, y en ello se centra su personalidad, que en lo concretamente plástico, logra afianzar la autenticidad de su incisivo vocabulario cromático».

Mensa presentó una serie de telas abstractas, realizadas con gruesas texturas —raspadas, arañadas—, a veces también mezcladas, combinadas con tierra, granos de arroz, polvos y otros diversos ingredientes. Estas primeras creaciones, las elaboró predominantemente con colores puros, transmitiendo al espectador la sensación de haber salido de la misma tierra. Poco después abandonó la abstracción, con la que no llegó a identificarse del todo. La experimentación de esta primera etapa fue, sin embargo, un paso eficaz en la búsqueda de las esencias básicas del color y del dramatismo que, si ya estaba implícito en su lenguaje abstracto, en sus próximas obras aparecerá más descarnado y vivo.

2. NACIMIENTO DE LOS PRIMEROS BROTES EXPRESIONISTAS

Arte de la presencia aun si
la descuartiza...

Octavio Paz

En 1961 Carlos Mensa había dejado atrás, definitivamente, su período experimental informalista. Por estas fechas conoció a Teo Asensio y Enrique Maass, con quienes fundó el «Grupo Síntesis» que realizó algunas muestras. También expuso individualmente. Comenzó a trabajar en grandes telas con un lenguaje neofigurativo que tenía alguna relación con el Saura de finales del 59 y principio de los años 60. También se aproximó tímidamente a las pinturas negras de Goya. Sus rostros, sus medios cuerpos —con fondos en los que predomina el color puro— sobresalen a través de duros y chorreantes trazos de color agresivo que contribuyen a transferirnos una sensación de ruptura irremediable y de humanidad frustrada.

Carlos Areán, en 1962, escribió de Mensa en estos términos: «En el momento actual, Mensa tan sólo se halla próximo a él mismo. Sus trágicos, terribles, conturbados monigotes actúan como fuerzas de la naturaleza y centran el lienzo en torturante tensión. Bocas desgarradas, ojos como condensaciones de alquitrán, esgrafiados incididos siguiendo ritmos gestuales, aunque tal vez más nerviosos que los del subyugante entrecruzamiento de trazos... todo habla en la nueva pintura de Mensa al hombre integral que sufre y se angustia, que vive en su siglo de lucha y pasión...»

Los **conturbados monigotes**, como los llama Areán, los pinta desde 1961 a 1965. Algunos de estos sobrecogedores rostros están elaborados esperpénticamente: **Las dos figuras parejas se recogían, susurrantes en el umbral de la puerta. Eran, sobre el hueco profundo de sombra, oscuros bultos de borroso realce.** A veces, el grito que profiere Mensa a través de sus pinturas está más burlescamente remarcado con trozos de arpillera adherida al lienzo, que cubren despreocupadamente el rostro o el pecho desnudo de la figura, que eleva hacia el cielo sus contrahechas y desfiguradas manos de **monigote**.

Mensa pinta hombres —«Hipólito», 1963, es un busto realizado con una gruesa y chorreante pincelada negra sobre un fondo rojo intenso que refleja un gesto violento y expresivo— y mujeres de horribles y provocativos cuerpos y facciones tristes —«Elena», y «Atenea», 1963—, que nos recuerdan a las de las novelas de Valle Inclán y Baroja. Vemos lo que desea

y pretende el pintor: la penosa realidad de estas mujeres, y así nos crea un estado de conciencia, «enseñándonos» la parte terrible y deforme de la vida, bajo unos colores oscuros, «duros», «agresivos», que yuxtapone y alcanza una gruesa textura. En 1964 Mensa sigue pintando bajo el mismo concepto expresionista-agresivo. Ya a finales del año 1963 pintaba grupos de personajes, abandonando las figuras aisladas y las parejas que venía realizando. En otras telas, aparecen grupos, principalmente, de cabezas humanas; tal es el caso de «El villancico», 1964, y «ATS», también de 1964 y que presentó en Barcelona, en la exposición que realizó con el grupo de «Ciclo de Arte de Hoy», al cual todavía pertenecía por estas fechas. Ya en la pintura «ATS», añade grandes letras, y los rostros que figuran en la parte superior del cuadro dan la sensación de que quieren salirse del lienzo, de aquel «encerramiento» que Mensa les ha proporcionado. Quizá lo que nos dicen aquellos patéticos «monigotes» es que están allí viéndonos «pasar» por la vida, «mirándonos», «contemplándonos» obsesivamente y afligidos, o tal vez ahogados como personajes kafkianos, por no podernos explicar su larvado mundo.

En 1965, se advierte en Mensa un claro proceso hacia la trayectoria que le conducirá a un cambio en el que consigue una mayor depuración técnica.

3. EXPRESIONISMO SARCASTICO

Giacometti ha dicho que lo único que pretende es llegar a pintar o esculpir *realmente* un rostro.

Octavio Paz

Los austeros medios de los que hasta finales de 1965 se ha servido Carlos Mensa empiezan a enriquecerse con rapidez, no solamente en cuanto al aspecto del oficio, sino también con respecto a la diversidad de temas en los que se inspira, pues aunque la figura —sus «personajes» favoritos son esos seres dignos de banquetes engalanados, locales con terciopelo rojo, actos solemnes— siga ocupando un primer plano en su obra, ésta aparece más provocativa, más mordaz y cruel ante los ojos del espectador. En algunas telas aparecen fragmentos de frases dibujadas con grandes letras: «Torero», 1965, que, encerrado en un óvalo, nos muestra una ancha

sonrisa; sobre el fondo de esta pintura se puede leer: **yo me lavo los dientes con.** O «El discurso», 1965, obra en la que aparece en primer término un loro que nos da la sensación de que escucha la arenga del «personaje» o, mejor, de la «cabeza» que **discursea** en la parte superior de la pintura, flanqueada por otras dos «cabezas» horripilantes. Estas obras de Mensa las vemos próximas —o las asociamos hasta cierto punto— a las deformaciones de un Daumier o, acercándonos aún más a la actualidad, a las de Grosz o Francis Bacon. Son «personajes» de una sociedad decadente, alienada, corrompida, los que preferentemente desfilan por los lienzos de Carlos Mensa: «La boda», «La familia», «Ye-ye», «España es diferente», pertenecientes al año 1966, y «Metamorfosis», de 1967.

Mensa hace posar en sus cuadros a jefazos, filisteos, dignatarios, enanos, toreros, grupos familiares, que siempre vemos sonreír irónicamente como mofándose de todo, incluso el solemne óvalo que los rodea. La necedad de sus «personajes» aparece reflejada, refinada y cuidadosamente con un acento sarcástico. Todo ello está realizado de forma que la pureza del color apoya la autenticidad del concepto.

Aquí es necesario, casi obligado, hacer un breve paréntesis para llamar la atención sobre sus ya aludidos «personajes-torero». Como otros pintores españoles, no ha podido dejar marginado el espectáculo ibérico de las corridas de toros. Aunque el tema de las corridas no aparece en su obra, sin embargo, su protagonista básico, el torero, sí es tema que está entre los

predilectos de su pintura. A éstos los retrata como a todo lo que sale de sus pinceles: con auténtico delirio y, al mismo tiempo, con rabia por destruir. Así sus toreros, solos o en grupo o acompañados por anónimos «personajes» —que bien podían haberse escapado de cualquier pintura de El Greco— son ridículos, enanos y salvajemente tristes.

En el período que va de 1965 a 1967, Carlos Mensa refleja con su quehacer plástico una obstinada y, al mismo tiempo, arriesgada denuncia de nuestra sociedad. Nos describe plásticamente los estamentos sociales, los mitos y todo aquello que nos envuelve y arropa con su cinismo. En esta etapa de su obra se sirve de su pintura —su verdadero y auténtico medio de expresión— para testimoniar directa y claramente. Crea lo que se ha dado en llamar «crónica de la realidad», una crónica que él ejecuta bajo un signo burlón y sarcástico.

4. ¿PINTOR DE CÁMARA A FINALES DEL SIGLO XX?

Prefiero la otra corriente del arte moderno, empeñado en asir la significación en el cambio. Figuración, desfiguración, metamorfosis...

Octavio Paz

La cámara es la pieza en donde sólo tienen entrada los gentileshombres y personajes que ostentan grandeza, y Carlos Mensa, que no es ni una cosa ni otra, sino un sagaz y atrevido pintor de nuestro siglo XX, se ha introducido en la cámara de nuestra sociedad y, como un mago o tal vez como un brujo de los colores, que precisamente hasta este instante estuvo encerrado en el palacio de sus pensamientos, sorprende a todos aquellos seres que descubrió en su camino, investigando lo que verdaderamente llevan dentro de ellos; seres que él muy bien sabe

que transportan en sus gibas la corrupción de una época que se confunde con la degradación de su persona, mientras lejos gimen países gelidos, purgados por una inquisición más exigente que la misma miseria.

Mis arcángeles encontraron, prendida en las redes del espacio, los restos resplandecientes de mi túnica de ópalo, que flotaban sobre los pueblos pasmados. No la han podido reconstruir, y mi cuerpo continúa desnudo frente a la inocencia de ellos; castigo memorable de la virtud abandonada.

Desnudas, despojadas, no ya de sus trajes —estampados, de terciopelo, de algodón, de seda, de hilo, de su propia piel—, sino esclavas de sus viejas represiones y de su servilismo de siglos, las mujeres que pinta las encontramos siempre solas, aunque a veces haya grupos de hombres a sus pies, como adorándolas o protegiéndolas; o cabezas de muñeca de porcelana china; o de simple madera; o maniqués, o un perro que nos da la impresión que la acompaña o que está a su lado, sencillamente; o hipopótamos, rodeándola, o que la cabeza de un asqueroso mono aparezca por la boca de su vientre; o que un hombre bajando del cielo en un paraguas la observe impasible; o aquélla que una mosca reposa en su posadera, o prendida como una planta a la tierra; o presumiendo de rulos o dejando que le corten el cabello, o aquella mujer que aprisionada al caballete siente el dolor, o confundándose con una naturaleza muerta y las tijeras dirigidas al sexo, o «Bipes Eden» con su violoncelo de cuerpo y su Niño príncipe de cabeza, o ma-

dre ocultando el rostro con una armadura y abrazada a su hijo pelota de rugby; o con la reciente intervención de la cesárea y niño estático junto a ella, o que se siente destruida y apresada por sus amigas gemelas, o sueña con ser La Doncella de Orleans dentro de una bella armadura, o sirve simple y sorprendentemente como valija diplomática; o descendiendo por una escalera, decapitada, con una corona al aire y cubierta por un manto de arabescos pintados al oro viejo; o siente que el placer le llega por los pezones, o que los corsés desfiguran y ocultan su rostro; o acaso sus rostros están sujetos, agarrados por manos de hombre, como aprisionándolos; o que sus cabellos, a veces, aparezcan primordiales, por su espesor, por sus rizos infinitos, por los insólitos colores: rojizos, amarillentos, blancos; o que una llave inglesa la aprisione, o un hilo morbosos estire de su pezón; o sirva de carrera para un ciclista con aspecto inglés; o que su cabello esté tejido por cabecitas de soldados, o que su brazo mansillado sea una continuación sorprendente a la pierna de su compañera fláccida, o que sea virgen con niño pero sin rostro, o que sea la Dama de Doberman orgullosa y en su pose; todas estas mujeres que tan sutilmente pinta Carlos Mensa son inquietantes, equívocas y morbosas. Generalmente sus cuerpos dan la sensación que pasaron por un maceramiento —¿mortificaron la carne con penitencia para expurgar sus pecados?— y otras veces los vemos macilentos, flácidos, comprimidos, acorralados y trágicamente destruidos:

A la puesta del sol pondrán a la volatinera

en una jaula, la llevarán a un templo ruinoso y la dejarán allí sola.

Sí, cuando el sol se vaya a poner y a la volatinera la pongan en su jaula, las pinturas de Mensa aún estarán ahí, como petrificadas, como sujetas a la tela, a los colores, al mismo marco que las rodea.

Hasta su propio autorretrato es todo un delirante transformismo que nos sitúa directamente dentro del humor negro ibérico. Desde el punto de vista estético-vivencial, las pinturas de Carlos Mensa significan la liberación de sus instintos reprimidos, los procesos a través de los cuales castiga al mundo exterior con toda una carga de ira desmedida. Los hombres que con el lenguaje pictórico describe Mensa son, torturantes, ridículos y esencialmente provocativos y burlones: el «Behemont» mecánico; Enrique VIII naciendo de un pastel de nata, como si quisiera así aludir a las decapitaciones que lo hicieron célebre; el caballero de Van Dyck; el mono o rey-mono que ahuyenta a la mujer; el caballero gatuno que nos da la sensación de mitad clérigo y mitad seglar de la época victoriana, aunque también nos haga recordar a Jonathan Swift profiriendo burlas amables; el joven de aspecto paranoico ilustrado con cinco rostros de Góngora; o el mono en el trozo de queso; o el fragmentado hombre sobre una silla de ruedas, cubierto, amordazado su rostro con un corsé tan característico en la obra de Mensa; o el hombre-manzana, huidizo, esquivo; o Góngora otra vez, ahora teniendo por cabeza un busto desnudo de mujer; o el rostro encerrado o acaso paliducho y oculto casi por una

col; o el del simplemente «Hombre», o el trío de jóvenes o trillizos; o aquél que lee con la cabeza cosida desde la frente al cogote; o la cabeza de león; o la figura mitad perro y mitad hombre que posa señorial en su sillón; y también el niño-col con su trajecito amarillo y su lazo azul cielo atado a la cintura y que nos quiere sorprender saliéndose del cuadro; y la niña-maniquí que se columpia sujeta a un cable... Todo es en la pintura de este artista como un gran desfile de seres humanos —también de objetos— cubiertos de carátulas o acaso con bozales. Todo como una yuxtaposición de imágenes, de palabras, de enredos plásticos-humanos, de «personajes» siempre dolorosos, siempre sanguinarios y encajonados en una continuidad de silencios, de vacíos y oscuridades.

No nombrar las cosas por sus nombres. Las cosas tienen bordes dentados, vegetación lujuriosa. Pero quién habla en la habitación llena de ojos. Quién dentellea con una boca de papel. Nombres que vienen, sombras con máscaras. Cúrame del vacío —dije—. (La luz se amaba en mi oscuridad. Supe que no había cuando me encontré diciendo: soy yo.) Cúrame —dije.

Carlos Mensa en estos momentos refleja en sus cuadros una rica estilización que no sólo aparece en sus hombres, mujeres y niños solitarios, sino también en sus grupos de «sociedad-heterogénea», que él pinta con una extrema y sutil delicadeza y, al mismo tiempo, con derroche de humor, de agudo y arrollador ingenio, lo que nos hace pensar a menudo en nuestros pintores clásicos. Por esto creemos que Car-

los Mensa se está encaminando con firmeza —muchos fondos de sus telas también lo explican claramente— por los senderos que enlazan con la más clásica pintura negra española.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JUAN CORTES

Mensa sigue recreándose en su mundo larvado, truculento, fetal, abominable, irremisible, al que ha añadido fragmentos de rótulos con grandes letras y cuyo fin diríamos no puede ser otro que el que imaginó el Pantarca a propósito de Nonell, asesinado por sus modelos en venganza de haberlos representado. A la vista de los expresionismos que se han ido sucediendo, dentro de los cuales se incluye el de Mensa, ha quedado reducida la invención dorsiana a una desproporcionada aprensión frente a un espectáculo de plácida normalidad.

«La Vanguardia Española»
17 mayo de 1964

VICENTE AGUILERA CERNI

Cuando dominaba el arte informal, Carlos Mensa —con su expresionismo «divero» heterodoxo— expresa un aniquilamiento asistencial de las turbas masificadas, ahogadas por el peso de su propia alienación. En un momento en el que el «pop» y el «op» parecían insertarse siempre de modo disimulado en cualquier faceta de nuestra civilización actual recogiendo, salvo pocas excepciones, meras banalidades y exoterismos, Carlos Mensa impone su obra crítica desmitificadora, insultante. Mientras que el realismo social suele mantenerse prudentemente mirando a fórmulas de evidencia apabullante, Carlos Mensa se arriesga, afronta el peligro de equivocarse, lucha contra el error y demuestra en su batalla una intransigente obstinación y un coraje agresivo. Mientras la cultura —incluso la más corrompida, decadente y obscena— tiene como condición indispensable un fondo de refinamiento, aunque sea más lento, Carlos Mensa se muestra brutal, rudo, grosero. Mientras la disonancia se hace escuchar solamente dentro de un esquema preestablecido del ritual culturalista de las innovaciones, Carlos Mensa se obstina en pintar con termopertinacia, sin escuchar una sugerencia y con ruda conciencia de lo que es necesario hacer.

Pintar con un sentido de responsabilidad absolutamente original y de tal manera las escalas sociales, los mitos, los personajes repugnantes, malvados o simplemente imbéciles presentan una total eficacia e iconográfica que

deriva al mismo tiempo de los «misterios» y del anticonformismo.

En una palabra: Carlos Mensa es un eficaz testimonio de esa pintura española que se niega a la imitación, que sabe lo que quiere y que se lo juega todo a una sola carta. Si queremos referirnos a la corriente «Crónica de la Realidad» que aparece actualmente en España como una aportación viva, actual y original, Mensa está bastante próximo a ella aportando un sarcasmo irritante, una acusación justiciera y despiadada.

Catálogo Galería L'Agrioglio,
de Milán, octubre de 1966

BALTASAR PORCEL

Carlos Mensa es un pintor de la honorable y alta sociedad. Financieros, jefes, políticos, damas, todos con pomposos uniformes y espléndidas vestimentas, son retratados con minuciosa seriedad, están ahí, en la tela, posando. Posando con una orgullosa y brutal necesidad, figurones espectrales en cuyos rostros, ademanes y trajes se revela un cretinismo petulante y cruel. Carlos Mensa, en la línea de Daumier, Goya, Nogués o Solana, es un obsesionado de la sátira feroz, que en su caso, como en el de Goya —y sálvense todas las distancias que se quieran, ya que no intento hinchar perro alguno—, se traduce en un enfrentamiento directo y desmitificador, acusador, contra los dirigentes de la sociedad. La pintura, para Carlos

Mensa, es un arma artística y sociológica que debe servir las más perentorias necesidades del cuerpo social que la nutre. Personalmente, estoy de acuerdo con él. Lo que no obsta, claro está, para que también comprenda y guste la múltiple variedad con que puede manifestarse el arte. Pero entre el aburrimiento visual y la evanescencia ideológica que produce el actual galope de las modas pictóricas, exactamente como si este país fuera el eje del más opulento desarrollo económico y cultural, entre este frívolo y extemporáneo bailoteo y la gravedad crítica de Mensa, me quedo con esta última por convicción y porque suscita un inquieto y asombrado interés. Mensa crea un mundo. Como en literatura lo creó Valle Inclán con «El Ruedo Ibérico». Las cuatro espléndidas exposiciones que en tres años ha celebrado en Italia evidencian que cuanto ha hecho, y yo pueda ahora decir, responde a la más estricta configuración de los hechos.

«Destino», 7 diciembre 1968

BLAI BONET

Carlos Mensa: un caso estrictamente incorregible: irremediablemente perfecto de arte, de fondo y sorna. Y de forma. En el panorama de la pintura sólo pintura, de la pintura como investigación, conocimiento y animación estética de la materia, la pintura absorbida, succionada, tersa hasta el pulimento extremo, es sin duda una pintura literaria, dotada de lenguaje e in-

tención literarios. Carlos Mensa diría, dice, «intención social», **sabiendo que sabe** el alcance positivo del sarcasmo como forma, como fórmula, del moralismo. El sarcasmo como látigo moral. En un pintor joven como Mensa, ese gesto, claro y rico de coraje en su actualidad, tan bello y métrico en su sabiduría renacentista, revela una aútoridad estética literalmente fuera de costumbre.

Catálogo Sala Pelaires,
de Palma de Mallorca, 1969
(Exposición colectiva)

ANTONELLO TROMBADORI

Mensa se ha mantenido siempre a igual distancia de las sugerencias informales a lo Tàpies que de las tumefacciones neosurrealistas a lo Jardiel. Y, se ha mantenido también ha distancia —cosa que conviene decir en seguida— del particular impacto crítico con la realidad social propia de Ortega —con todas sus implicaciones neopicassianas— y en parte, por lo menos en el espíritu de la búsqueda artística, también de los nuevos grupos de pintores «políticos» que actúan hoy en España.

Parece inevitable formularse una pregunta: ¿es acaso Carlos Mensa un solitario «outsider», cuya originalidad y singularidad de contenido y formas se coloca sin embargo al margen del discurso de fondo de la pintura moderna, quiero decir, fuera de esa concretación entre las formas plásticas y la carga revolucionaria del mundo que se renueva?

En mi opinión hay que afirmar lo contrario, no puede negarse el carácter excéntrico de la pintura de Carlos Mensa, pero al mismo tiempo hay que señalar el alto nivel de consecuencia ideológico y cultural, la agudeza y la adecuada angulación psicológica que transforman la frontalidad casi descriptiva de sus imágenes de gran profundidad inventiva traduciéndose todo ello en una gran dimensión crítica.

El carácter «temerario» de la pintura y de la misma concepción figurativa de Carlos Mensa, es más que evidente y es con toda seguridad una de las connotaciones esenciales, no solamente bajo el aspecto temático, sino por las maneras formales y totalmente originales que sabe asumir —entre deformaciones expresionistas y «préstamos» de estampas populares—. Y, sin embargo, no acierto a ver ni siquiera en este tipo de temeridad la ofuscación de aquel momento doloroso del que hablábamos, que acompaña como fondo musical todas y cada una de las imágenes de Mensa. Especialmente a ese momento doloroso al que atribuyo el impulso limpio de la pincelada de Carlos Mensa, cuando el sarcasmo, el insulto, y la temeridad llevan su búsqueda expresiva hasta el extremo estético de lo que de otro modo se convertiría en algo fácil, en una caricatura de tipo monstruoso.

Esto hace que la «pintura» de Mensa en tanto que a modo específico de dar a las formas valor plástico y vuelo fantástico, resulte siempre extremadamente noble, elaborada, meditada, hasta llegar casi a la pedantería y al refinamiento en cada una de las imágenes.

Se trata, sin embargo, de una pedantería y de un regocijo sin el cual no existiría el estilo de Mensa. Un estilo que atrae de inmediato por su elemental claridad y que fascina después por el eco que suscita y amplifica hasta conmoverte por vías ocultas e imprevisibles fabulaciones.

Catálogo Galería La Nuova Pesa,
de Roma, octubre de 1969

JOSE VALLES ROVIRA

Mensa presenta en sus cuadros la cruda realidad por él percibida, lejos de cualquier moderada apariencia. La ruda y también grotesca presencia de los personajes, cual vivas caricaturas de la existencia, se enfrentan a toda compostura y exacerbado o falseado idealismo y expresan por encima de su opulenta traza los signos inequívocos, a la vez contradictorios, de su sumisa condición humana.

La obra de Mensa plasma de modo directo y mordaz los opuestos conflictos del carácter humano, se sirve para ello de curiosa y personal técnica de fotomontaje al incorporar a la tela plásticamente motivos de diversas publicaciones, lo que unido al constante fondo de sus cuadros pintados con pálidos recortes de prensa, confieren a su estilo pictórico el carácter de crónica y noticias de viva, sugerente y punzante actualidad.

«Tele/eXpres», Barcelona
4 setiembre de 1970

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

Las posibilidades de la manifestación expresionista son múltiples. La reciente de la obra de Carlos Mensa tiene rasgos muy particulares. Concentrado de modo casi exclusivo en la figura humana (lo que es bien frecuente dentro del expresionismo), elabora las formas con la precisión y la técnica de un clásico. Me refiero especialmente a su obra actual. En ella aparecen, a modo de un museo de cera, las figuras más representativas de una sociedad decadente. Los adornos gratuitos, las bandas, las condecoraciones, los peinados, los maquillajes, son elementos que contribuyen a la ridiculización o a la burla. En este expresionismo de Mensa, de formas barrocas y suntuosas, de personajes símbolo o de jóvenes degradados, hay una cruel ironía, un claro sarcasmo, que, al reflejar una época y una circunstancia, lo hace a través del grupo más o menos representativo, que expresa mejor el anacronismo y el absurdo. El pintor tiene su particular punto de vista sociológico, que advierte muy claramente en cuanto refleja, a través de su «crónica de la realidad». El sentido intencionado y polémico de sus obras no aparece, como en otras ocasiones, a través de los estamentos o actividades que se admiran y se pretenden sublimar, sino, al contrario, con aquellos que se trata de combatir. Pero este fondo de la cuestión está servido —esto no puede olvidarse tratándose de una obra pictórica— por una forma peculiar, magistralmente realizada, en la que se rinde tributo a la téc-

nica de una manera poco frecuente en nuestro tiempo.

«Bellas Artes 70»
Diciembre 1970

MARIO DE MICHELI

Mensa tiene la naturaleza enérgica del moralista, la naturaleza lúcida y amarga de Swift. Mensa pinta en cierto modo con un lenguaje de provocación y de ofensa. Se trata de una característica que incluso actualmente, permanece en la base de su búsqueda, de su voluntad de indagar y de comunicar hasta el más mínimo detalle, llegando incluso a la crueldad, a la «vulgaridad». Siguiendo este camino Mensa no vacila, rechazando la aproximación y la generalización por una definición integral de la imagen. Su habilidad, la extraordinaria habilidad ejecutiva, la aplicación de estas facultades a seguir siempre la máxima evidencia no son en modo alguno el fruto de un complacido virtuosismo, sino el resultado de una lógica expresiva, de una misión no divagante. Para Mensa no hay detalles superficiales, el detalle es sustancia, o por lo menos insustituible parte de esa sustancia.

Así pues, en el Mensa actual siguen todas estas características. Y sin embargo, quiero expresar mi opinión que de tres años a esta parte, hay algo que ha cambiado en su trabajo, o mejor dicho algo ha sucedido en estos últimos años que han impulsado a Mensa a ensanchar

los términos de sus relaciones con la realidad y, por lo tanto, los términos de su propia imaginación figurativa. Actualmente Mensa expone una invención más completa. De lo que podríamos considerar como una vigorosa sátira de costumbres, ha pasado a una penetración de las contradicciones actuales, sumando al discurso plástico no solamente los aspectos de una aberrante situación de atraso semifeudal, sino los motivos intrínsecos más profundos que han hecho y hacen del hombre contemporáneo un laberinto existencial de lacerantes tensiones, y el centro de alienantes violencias, y a menudo la víctima de la irracionalidad que actúa en el seno de la historia.

Mensa, regresa acompañado de sus personajes, pero los personajes de hoy ya no son o por lo menos no son únicamente los protagonistas de una crónica arcaica, sino los personajes de una alegoría más general, donde las coacciones y la violencia presiden todos los ritos de toda una sociedad aberrante; donde las usurpaciones de la conciencia constituyen una práctica ininterrumpida; donde medioevalismo y edad tecnológica coinciden en el error y en el ultraje a la integridad del hombre.

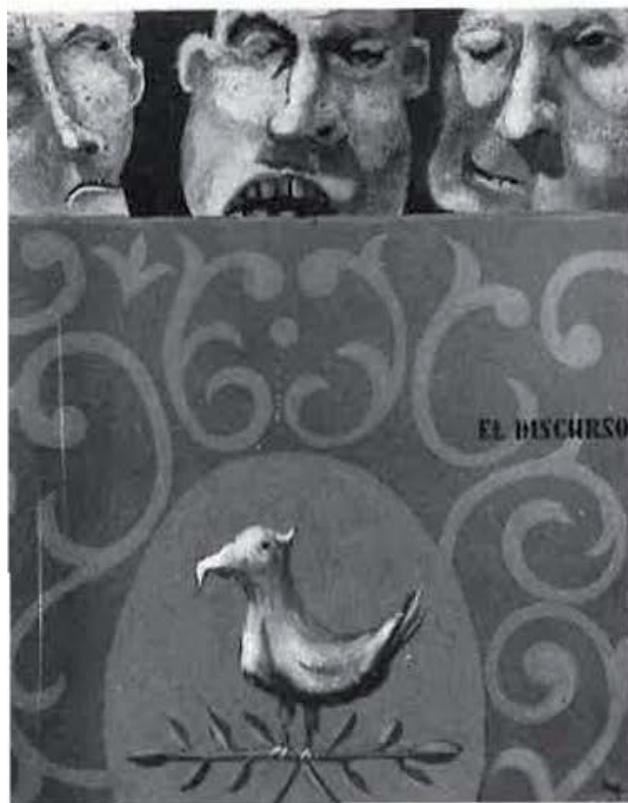
Por esta razón los antifaces y máscaras de cuero cubren los rostros de estos personajes, igual que otras máscaras que recuerdan las antiguas; esta misma razón explica los medios mecánicos de tortura; la misma razón que también explica las privaciones eróticas tengan lugar en el decorado de un ambiente decadente que en términos de una atrocidad tal hace pensar en una monstruosa intervención quirúrgica.

Torero, 1967





«Pintura», 1960



«Discurso», 1966



«Atenea», 1963

Mujer con perro», 1972



«Niño col», 1972





Fragmento, 1972



pirámide del poder, 1972



«Hombre gato», 1972



«Caballero anónimo», 1972



Imagen, 1973

a domadora, 1972





«Dorso», 1972



Valija diplomática, 1973



«La Dama de Dobermann», 1973





hora III, 1973



acción de anatomía, 1973



«Naturaleza muerta», 1973



retorno del Junker, 1973

Mensa trata esta «materia» con ojo implacable, con pulso firmísimo. Se trata de una «materia» excepcional de la que posiblemente cualquier otra mirada menos segura y decidida se retiraría: «Materia» alucinante, que se extiende sobre la tela no ya como un relato, sino como una «escena», como verdadero «teatro de crueldad», en una alegoría y exaltación surrealista.

Catálogo Galería de Arte 32,
de Milán, noviembre de 1971

FRANCO SOLMI

En la pintura actual de Carlos Mensa siguen presentes los signos típicos de una nueva forma de concebir el barroco, no menos que al gusto de la alegoría y de la conmoción psicológica, pero me parece advertir al mismo tiempo a un proceso de esterilización de la imagen que ha ido haciéndose cada vez más cortante, más obsesiva, y ganando en vuelo metafísico lo que pierde en sarcasmo. Al anacronismo de los generales, de los filisteos, de los dignatarios, de los enanos y los toreros que recuerda Mario De Micheli, han venido a sustituirlos una crueldad descriptiva reflejada en el límite alucinante de lo irreal. Sin embargo, actualmente podemos ver en sus telas motivos españoles, y el bien sentir, casi nórdico, que se estructuran de una forma, a veces, alocada, pero a menudo interrumpida por angustiosos vacíos donde figuras y objetos acaban por perderse en relaciones increíbles, y aquí, precisamente, radica la

fuerza sugestiva de las imágenes de Mensa, no menos obvias y concretas que las anteriores. La trampa baconiana se ha cerrado una vez más encerrando el flujo de la fantasía, y ésta expresa sus virtuciones de no privación de libertad debatiéndose entre el tumulto de los elementos formales que la aprisionan. Creo que en muy pocos artistas puede advertirse, como en Mensa, el proceso de la reducción a lo fantástico de los condicionamientos mecánicos. Y, sin embargo, no hay nada en esta pintura sabia y riquísima, que me parezca perdido de la fuerza desgarradora de los sentimientos. La componente erótica, que en Mensa siempre es explosiva, busca el camino para explotar más allá de los barrotes que forman las normas estéticas intentando situar los momentos horrendos, grotescos e incluso vulgares en una búsqueda de «perdido» desorden. Sin embargo, como se advierte, esto pertenece más a la esfera de las tensiones que a la de las posibilidades: queda la hipótesis de un teatro de la horrenda exquisitez en la que lo cotidiano se refleja hasta los límites de la más conmovedora banalidad alcanzando puntos más metafísicos que surrealistas. Mensa nos aporta un testimonio. A algunos les podrá parecer hiriente y a otros podrá parecerles además insostenible la matanza que el pintor español realiza con tan determinada frialdad, con las dulces y consecuentes estructuras de la poesía figurativa, pero éste es el único camino que le queda al artista para hablarnos de nuestra derrota y de su derrota, de nuestra «inconcebible» insistencia tanto como de la suya. No veo elementos de posible resca-

te y mucho menos de confianza en esta pintura tan poderosamente encerrada en sí misma, que parece realmente infrecuente. Pero posiblemente se repite aquí la vocación del absurdo, la misma vocación que De Micheli ha asimilado tan agudamente a naturaleza «lúcida y amarga» de Swift. Y, sin embargo, Mensa se nos muestra precisamente de la forma que nos resistimos a creer: Violencia y dulzura, crueldad y amor, amabilidad y ofensa lacerante; y todo ello estructurado en el «orden» con las leyes de la estética y de la ética que, aunque puedan horrorizarnos, nos fascinan. Si en esto existe contradicción, será la misma ordenadísima contradicción que rige nuestra vida, nuestra memoria, nuestra esperanza, reflejada por Mensa en una imagen que la esperanza, la vida y la memoria han salido de modo inesperable de la belleza del arte del esperpento.

Catálogo Galería Forni, de
Bologna, enero de 1972

MARIO VARGAS LLOSA

El hombre, escribió Bataille, es «el dominio donde los contrarios se confunden y se conjugan». El arte de Mensa ilustra admirablemente esta concepción de lo humano, pues se nutre de contradicciones que, aprisionadas, pero no disueltas en la escueta unidad del lienzo, dotan a su pintura de tensión, de misterio y de belleza. La más espontánea libertad coexiste en sus cuadros con la más rigurosa premeditación y

una fantasía excitada por mitos modernos se expresa en formas que conviene llamar clásicas. Es una pintura que testimonia sin tregua ni temor sobre una problemática actual, que dispara imágenes sarcásticas de gran ferocidad contra blancos perfectamente identificables para una conciencia histórica y social y, al mismo tiempo, agresivamente individualista, porque exhibe, sin el menor pudor, las secretas obsesiones del artista, las visiones y hechizos que fraguan sus instintos y deseos más íntimos. El lenguaje universal y abstracto de los sueños se materializa en sus telas en personajes y situaciones que se impregnan de una realidad inmediata y verificable, incluso local, y, a la inversa, los temas sustraídos a la experiencia más cotidiana y compartida tornan, en función de esos pinceles siempre minuciosos y audaces, a impersonalizarse, a instalarse en el reino general de la exclusiva sensación, de lo puramente plástico. Contradicción, osadía, desgarró y rigor son las raíces profundas de la pintura humanista de Mensa, las claves de su originalidad.

Sus fuentes son múltiples, pues en él, como en todo creador auténtico, la curiosidad es voraz y sin fronteras, pero lo principal es el surrealismo, ese movimiento que hace algunos lustros, en el campo preciso de las artes plásticas, llegó a comunicar la más opresiva de las sensaciones: la de uniformidad. Estaba entonces de moda y muchos pintores, obedeciendo a la frivolidad o al cálculo y no a una exigencia íntima, llenaban sus telas con materiales aparentemente oníricos, recurrían al automatismo, se fiaban del azar y manufacturaban laboriosa-

mente lo insólito. Hoy ha pasado esa moda, los bajeles del snobismo surcan otras aguas y los muros de la cerrada ciudadela donde alguna vez sólo se admitía la ortodoxia han caído, propagándose lo que había dentro de ellos de genuinamente revolucionario y creador, como una sabia bienhechora, por todos los ríos y caminos de la complicada geografía del arte moderno. A la isla ortodoxa de antaño ha sucedido un archipiélago de heterodoxias. Pero aquí y allá surgen de tanto en tanto algunos solitarios en quienes, como en una misteriosa filiación que va manifestándose, como un disperso y al mismo tiempo imprevisible linaje que se dibuja en el espacio y en el tiempo, resucita intacto el surrealismo de los tiempos heroicos, con sus esplendorosos atuendos: libertad intratable, voluntad sediciosa, poesía inquietante, belleza convulsiva. Uno de estos solitarios en quienes llamea viva la tradición surrealista (parece mentira que ya se puedan conjugar ambos términos) es Carlos Mensa.

La metamorfosis y los encuentros fortuitos, la deformación del objeto, traducen en su caso, de un lado, el atrevimiento con que una imaginación creadora se libera de la servidumbre de la razón y añade realidades a la realidad, extiende lo existente; de otra —pero sería mejor decir al mismo tiempo—, las curiosas alegorías, los desconcertantes símbolos en que, en este caso particular, se transmutan ciertas experiencias de la vida concreta, aunque no siempre las correspondencias entre los dos polos sean manifiestas ni siquiera detectables. Lo evidente, en todo caso, es que el mundo de Mensa se

construye en torno a la figura humana, que ésta es su centro de gravedad, su idea fija, su vicio. Está siempre ahí, grotesca, extraña, irritante, impregnada de un soterrado dolor que se disimula bajo una leve pátina de «humor grave», desfilando en una galería de posibilidades irrisorias: hombre-cadáver, hombre-pastel, hombre-mono, mono-rey, niño-col, mujer-alicata, mujer-velódromo, mujer-bandera. Convertido en objeto o animal, arrancado de sí mismo y precipitado a cumplir fraudulentas funciones, saboteado en su esencia social y en su unidad biológica, este maltratado ser, además, ha sido descoyuntado, fragmentado, y sus partes emancipadas del todo: uno de los motivos de mayor desasosiego en esta galería son unas manos independientes, forasteras, que surgen inesperadamente del vacío para asustar, apretar o, simplemente, permanecer allí, mendigantes y absurdas, colgando. Y, como si no fuera suficiente, esta humanidad está además amenazada de extinción. La consistencia de los cuerpos es mínima y vil: un rosado no de bebé, sino de podredumbre, delata en ella la presencia de la muerte, unas transparencias sospechosas donde se divisa ya la calavera (dientes al aire, ojos ciegos) nos revelan que este mundo perece. Una suntuosa decoración encuadra a los personajes de fantasmagoría, una colección de turbadores objetos convocados allí por causas tan imperiosas como ignotas. Las fronteras entre lo inerte y lo animado son aquí frágiles y, en todo caso, distintas: los objetos suelen invadir lo humano y las cosas cargarse de humanidad. Hay un objeto, sobre todo, que retorna con tenacidad de pesa-

dilla, bello y silente, extemporáneo: el corsé. Ciñe sin amor los bustos inanimados de los maniqués o, terriblemente, vela y sustituye los rostros, amuralla las bocas y llega a domiciliar-se en el lugar de los vientres. Es verdad que, como en los mejores surrealistas, el humor atenúa algo la crueldad y la dureza de este espectáculo —un crítico italiano, Mario de Micheli, ha destacado, con mucho acierto, el contenido «teatral» de la pintura de Mensa—, pero no se trata nunca de un humor ligero, ni propiamente alegre, sino mordaz y con un fuerte contenido dramático (los cabellos blindados de Lily Marlen, la cultura ática embarazada, Enrique VIII emergiendo de una tarta como un hongo) y que, en la mayoría de los casos, provocan más la reflexión que la risa.

Sin embargo, este mundo es rico, denso, bello y viviente, no por la intensa fantasía que late en él, sino por la impecable maestría de las manos que lo han levantado, que han hecho materia —volumen, forma, línea, color— esa fantasía. Porque detrás de esta intuición en libertad hay un incansable trabajador, un perfeccionista que no cesa jamás de volver sobre lo ya hecho, un insobornable artesano que, a costa de esfuerzo y de paciencia, ha ido conquistando su talento: sometiendo la línea, domesticando la luz, sutilizando las texturas, educando al pincel hasta hacerlos capaces de recrear luminosamente en el lienzo los oscuros designios de su espíritu.

Catálogo Sala Pelaires
Palma de Mallorca
Diciembre de 1972

Existen obras de artistas plásticos que no admiten término medio, fácil acomodación de nuestros niveles de preferencias, sosegado acatamiento a unas parcelas de la creación pictórica y un cierto desinterés a otras zonas de intencionalidad artística. No, son obras que se apoderan de nosotros y nos captan abiertamente o, por el contrario, nos repelen y nos producen una larga y densa repulsión.

Algo así creo que sucede con la obra de Carlos Mensa. El enfrentamiento con sus cuadros nos puede capturar, emocionar, abrir un panorama de sugerencias. O, también, nos puede erizar la sensibilidad y producirnos un fastidio incontrolable. Es una obra fuerte y directa la de este gran pintor catalán y no admite esa placidez tintada en indiferencia que algunos prefieren para la obra de arte.

Particularmente, creo que la intensidad del quehacer de Carlos Mensa es desusado. La tensión, la degradación de tópicos que pueblan nuestro ámbito social, el simbolismo extraño que imprime a sus lienzos, son factores clave para que uno quede prendido en la red misteriosa de su arte. A este conjunto de intencionalidades y propuestas hay que unir algo realmente elemental, pero que pocas veces se cumple fielmente: la impecable realización de sus cuadros.

La habilidad de su composición le permite nutrir sus obras de fantasmas de la realidad y de sueños perseguidores precisamente en los momentos más lúcidos. Mensa procura casi

siempre situaciones de impacto, a veces extremas y arriesgadas: la opresión de un rostro con un asfixiante corsé, los puñales que amenazan el impassible y ceñudo busto gongorino, la cara felina que aparece vistiéndose de hombre contemporáneo, la criatura envejecida en su niñez que está situada junto a un vientre que conserva la cicatriz producida por el parto de ese ser deforme en su envoltura física, la atadura y flagelación moral de un desnudo de mujer, la representación de una masa de gentes siniestras con su ídolo erótico en alto, la mano que parece abrir un mundo tecnificado y helador...

«ABC», Madrid, 19 mayo 1973

RAUL CHAVARRI

Mensa afirma los perfiles mayores de su gran capacidad pictórica, las posibilidades desde las que lleva a cabo una exploración de la pintura ambiciosa y plurivalente, el intento de encontrar una suerte de territorio inhabitado que en ningún estilo de modalidad pictórica pueda llamar suyo. No es un mundo erótico el que los define, ni tampoco una apertura a la creación surrealista; de la misma forma, aunque el realismo sea para él una parte de su lenguaje, no constituye la entera totalidad de este lenguaje; por el contrario, hay en él algo más que un simple juego de realismo y surrealismo y mucho más que una limitada concepción de modalidad o de estilo. Lo que define su obra es quizás el intento de hacer una amplia teoría

de símbolos y de mitos, una intensa toma de conciencia sobre los deseos como principales motores del ser humano y, sobre todo, el orden al carácter de frustración que estos deseos materiales e inmateriales, definidos o indefinidos, nos comportan y nos condicionan.

Picasso hablaba, en el título de una de sus obras, de «el deseo atrapado por el rabo»; en realidad, Mensa parece demostrarnos el sentido fatal irrealizable de las aspiraciones humanas; nadie ni nunca atrapa los deseos, y ésta es la narración por la que Mensa nos comunica su hallazgo, se carga de un amargo pesimismo que pocas, muy pocas veces se alivia y se consuela.

«Ya», de Madrid
14 junio 1973

JOAQUIN CASTRO BERAZA

Bien es verdad que Mensa no ha sido nunca un informalista puro y, tal vez, ni convencido; pero el retorno o, mejor dicho, el encuentro con su figuración actual representan en la trayectoria del artista catalán un salto gigantesco, un salto seguro, consciente, no como otros, en el vacío de la moda o la tendencia marcada por esas cinco o seis galerías internacionales que imponen la norma a seguir. Mensa ha vuelto al realismo para identificarse a sí mismo, no para unirse al coro de los que emplean la receta que hoy se lleva del realismo. Su realidad no es fría, ni relamida, ni preciosis-

ta, ni empalagosa. El concepto se impone a la técnica, el simbolismo y la fantasía al objeto plástico en sí, superando en muchos momentos los mejores logros surrealistas o los más interesantes ejemplos existentes en la línea con el Equipo Crónica, pongamos por caso. La fuerza psicológica de los cuadros de Mensa no la encontrábamos en ninguna de las obras que se ofrecen por ahí a nuestra contemplación. Su sentido criticista es agudo y medido, sin panfleto, ni oculta literatura de fácil identificación y dejando a un lado toda acepción extraartística, sin la que muchos pintores se quedarían en la pura nada. Mensa causaría igualmente nuestra admiración al contemplar el perfecto acabado de sus cuadros, magníficos de color, de dibujo y de dicción plástica.

«Gazeta del Arte, Madrid
15 junio 1973

ROBIN SKELTON

La sensualidad dolorosa de la pintura de Mensa comprende más que la presentación de emblemas morales, de acertijos metafísicos. Es una tentativa de intensificar la existencia por acentuar sus amenazas, sus ansias, sus falsedades y sus comedias amargas. Además, consigue esto no sólo en función de las realidades de hoy, sino también de las de ayer. Tampoco se trata de la visión de un hombre solo; se sirve de las visiones e imágenes de otros, haciendo síntesis de las tradiciones pararrealista

y surrealista, recogiénolo todo, relacionándolo todo con el tema central. Aunque están presentes el humor, la irrisión —incluso, quizás, un dejo de autoirrisión y, a veces, el empleo disimulado e intencionado de fetichismos de última moda, y los accesorios del ritual sadomasoquista— la intención, en su totalidad, es seria hasta el punto de doler. La pintura de Mensa es pintura de la España de Unamuno, de Barea y de García Lorca; es también pintura de la Europa —más, del mundo— de las guerras civiles, de los campos de concentración y la autoridad corrompida. Sin embargo, fuera de esto, y más significativo, es el hecho que esta pintura brota de lo más íntimo de la condición humana. Es lo mismo que los acertijos de Kierkegaard, los sermones de John Donne, la visión de Dante y el mundo de **Medida por medida**, en el cual, según se nos dice:

...el hombre, el arrogante hombre
Vestido de autoridad muy breve,
Más confiado de lo que más ignora,
Su esencia de vidrio quebradizo
Ante las alturas del cielo,
Como un simio irritado,
Da cabriolas tan bizarras
Que a los ángeles les hace llorar;
Si fueran de material mortal
Se morirían de la risa.

Carlos Mensa, pararrealista, nos trae una visión universal.

«The Malahat Review»
Canadá, 1973

FRANCISCO QUETZGLAS

(Está claro que la obra de Carlos Mensa nace de un conjunto psicológico, cuyas raíces no andan demasiado lejos de lo antedicho. Siguiendo a Freud, toda obra artística es la resultante de los mismos conflictos que conducen a la neurosis. El artista pretendería su liberación al transmitir al espectador su personal conflicto. Pero sería necesaria la actuación del mecanismo de represión o censura, del artista que convirtiera la repulsividad de los deseos subconscientes en un acto de creación de belleza. Este último matiz es el que, bajo un prisma psicológico, confiere dinamicidad histórica al proceso de creación artística: el mecanismo de represión más relacionado con el super-ego que con el subconsciente, presenta una evolución ligada al sistema sociocultural en que se inserta. Cabría entonces el supuesto de que, a lo largo del proceso, el artista persiguiera la destrucción del mecanismo, y al lograrlo, el conflicto, trasladado al terreno de la expresión —de la «libertad de expresión»—, adquiere una nueva dimensión comunicativa que llegaría, necesariamente, a la destrucción de la belleza como edulcorante, como mecanismo represivo. El tema sigue siendo la transmisión del propio conflicto, pero liberado de una imposición estética —«el buen gusto»—. La obra de arte se convierte en el vehículo de una comunicación lo más directa posible entre el subconsciente del autor y el del espectador. Este es el punto que, en el análisis de Vargas Llosa, explicaría que desde unos supuestos ideológicos claramente reaccionarios se pueda

producir paradójicamente, un mensaje revolucionario, pero verdadero, como sería el caso de J. L. Borges.

Pero el mecanismo de censura es inmediatamente sustituido por un proceso de intelectualización de la obra, por un preplanteamiento consciente. La tiranía de la represión deviene, a través de esta ruptura, un acto de comunicación presidido por la voluntariedad, que requiere la creación de un nuevo código semántico, el tamiz de una nueva estética. De una antiestética. Es un acto difícil, de una visibilidad no inmediata: el artista, al fin, sabe lo que hace. De manipulado por la interpretación pasa a ser el manipulador a través de su propio mensaje. Es lo que algunos llaman «literaturización» de la obra plástica, cuando el mensaje se pierde en el anecdotario.)

La identificación entre el deseo comunicativo y el mensaje es obvia, a partir del dominio expresivo. La elección de un determinado código no es, sin embargo, puro capricho o conveniencia. Mensa, en este sentido, es un clásico: la unicidad entre fondo y forma —medio y mensaje en terminología de McLuhan —¿otro clásico?— impera en su obra. No es extraña, pues, la presencia de una evidente implicación surrealista, de una resuelta fidelidad a sus propias premisas—. «El surrealismo —escribe Santiago Amón— es, más que una práctica artística, una actividad vital (...), la absoluta afirmación de un credo, la configuración de una doctrina general de la **libertad** que, como tal, admite y aprueba cualquier tipo de obra en que ésta se patentice y libere a quien la hace o a quien la comparte.»

El cachondeo despiadado a que se someten personajes, valores y situaciones entronizados en la cultura oficial, la práctica de la irrespetuosidad, herencia reconocible de Magritte en lo que tiene de remisión al propio código subvertido, cumple en la obra de Mensa el papel de contrapunto a la crueldad. El medio y su contexto hacen que sea algo más que un chiste: una profanación de los valores eternizados por los celosos guardianes de lo inexpugnable. Es el ponerle bigotes a las ilustraciones de nuestros libros de historia del bachillerato, elevado a la dignidad de acto consciente que reafirma la primaria animadversión hacia lo impuesto como bello y, por tanto, como bueno. Es, en definitiva, la necesidad de la destrucción del concepto de obra de arte...

«Gazeta del Arte», marzo 1975

CAMILO JOSE CELA

En cada lienzo de Mensa vive —dormido o despierto, que de nada nos vale señalarlo—, un poema confuso o una anécdota diáfana, un cuento agazapado como un gato garduño o una farsa estremecedora y sangrienta que nos llena la conciencia de remordimientos. Ante la obra de Mensa importa tanto el qué nos dice como el cómo nos lo dice y, para poder calar en su misterio, quizá fuere preciso sentirse en equilibrio inestable: a un lado, el crimen que

reconforta, y al otro, la vacía gloria que también reconforta. El hombre no es más cosa —recuérdese— que un saltimbanqui al que empuja el viento del destino, el viento que nace de la suma de toda la humanidad soplando.

Los húsares y las vírgenes de Mensa, sus prestamistas, sus bizarros homosexuales, sus padres y sus madres, sus locos solitarios y sus cuerdos gregarios, sus amanuenses, sus viciosos frailes y sus niñas con la cabeza poblada de sueños asesinos, todos tienen su nombre propio (no importa si confuso) y su huella dactilar (no importa si borrosa). La colaboración del espectador debe bautizar e identificar a todos y a cada uno. Atrás quedó ya el tiempo de pintar floreros usando los colores de las flores, esos armoniosos cadáveres.

La pintura es una poesía muda —se dijo— y la poesía una pintura ciega. Este aforismo de Leonardo sirvió para explicar el arte de su tiempo pero no el del nuestro. Hoy todo es todo: y mudo y ciego, sí, pero también fable (ya no hay arte inefable, pese a los antojos de los poetas) y palpable (ya murió el arte etéreo, pese a las lucubraciones románticas) y audible (ya canta hasta la piedra en el monte, pese a las histerias melódicas).

El menester de Mensa (¿puede hablarse del arte de Mensa?), el arte de Mensa ¿puede hablarse de la pintura de Mensa?), la pintura de Mensa es como un pájaro volando tras el telón de fondo de los párpados, que de repente se siente solo y grita y nos golpea en las más recónditas y pudorosas vísceras, aquellas a las que siempre tiñe la sangre permanentemente

sublevada, al igual que una hembra que no conoce el descanso y a la que hay que golpear para que se entregue.

El poeta Schiller confundía el amor con la desesperanza; ante los agazapados y crueísimos dramas de Mensa, pienso que quizá pueda ser cierto que sólo conoce el amor quien ama sin esperanza. Los dioses no son sino hombres en cueros y de vuelta ya de la esperanza.

Del catálogo de la exposición
Palma de Mallorca, 1975
de «Sala Pelaires»

ESQUEMA DE SU VIDA

1936

- Carlos Mensa nace en Barcelona, el 28 de febrero, unos meses antes de estallar la guerra civil española.

1937

- Con una familia reside unos meses en Casablanca. Su madre lo reclama desde París, donde vive un corto tiempo, para luego marchar con ella a la ciudad del sur de Francia, Villeneuve-Sur-Lot.

1939

- Finaliza la guerra civil española y Carlos Mensa sigue residiendo en Francia.

1942

- Presencia el desfile de las tropas francesas derrotadas.

1945

- Regresa junto con su madre a España, instalándose en una ciudad del sureste.

1950

- Vuelve a su ciudad natal, en donde reside hasta el momento actual.

1951

- Primer trabajo como aprendiz en un taller de litografía.

1952

- Acude a las clases de dibujo de la sucursal que la Casa de la Lonja tiene en Mayor de Gracia. Aprueba tres cursos en este año.

1953

- Se matricula en la central de la Lonja. Empieza a pintar paisajes en Vaillvidriera, Villajoana y San Baudilio de Llobregat.

1954

- Abandona los estudios en la Lonja. Trabaja como dibujante textil.

1955

- Se le va la obsesiva idea de ser marino mercante. Nuevo trabajo, ahora en un taller de cerámica.

1956

- Viaja por el Norte de España.

1957

- Es llamado al servicio militar y destinado a Servicios Auxiliares. Visita una exposición de «Pintores Italianos» en el Palacio de la Virreina, de Barcelona, y queda impresionado.

do por la pintura «Melancolía otoñal» (1915), de Giorgio de Chirico.

1958

- Participa por primera vez en una exposición colectiva, en el Cercle Maillol del Instituto Francés de Barcelona.

1959

- Fallece su padre después de una larga enfermedad.

1960

- Matrimonio con Margarita Nuez. Primera exposición personal en el Museo Municipal de Mataró, presentado por José María de Sucre.

1961

- Conoce a los pintores Teo Asensio y Enrique Maass y conjuntamente fundan el «Grupo Síntesis».

1962

- Exposición en la Galería Amadis, de Madrid, con Enrique Maass. Los componentes del «Grupo Síntesis» se unen con los pintores Valbuena, Amelia Riera, Llusíá, Luis Bosch y el escultor Pellsjö y de esta unión nace un nuevo grupo: «Ciclo de Arte de hoy». Cofundador del Premio de dibujo Joan Miró.

1963

- A partir de esta fecha, se dedica completamente a la pintura. Exposición personal en Galería Balarte, de Barcelona. Conoce al crítico de arte Vicente Aguilera Cerni.

1964

- Participa en una exposición itinerante, «Arte Español Contemporáneo», por Italia. Cofundador de MAN.

1965

- Medalla Gimeno, en el Concurso Nacional de Pintura «Medalla Gimeno», de Tortosa. Participa en numerosas exposiciones colectivas por España. Con los pintores Guinovart, Artigao, Rafols Casamada, María Girona, Esther Boix, Todó y el crítico de arte José Corredor Matheos es cofundador de «Estampa Popular».

1966

- Beca del Instituto Francés, de Barcelona. Exposiciones personales en Italia: Turín, Milán, San Giovanni Valderno, Fiésole. Nace su hija Laura. Viaje a París, donde reside una temporada. Conoce al crítico de arte italiano Mario de Micheli.

1967

- Participa en numerosas exposiciones colectivas en España y el extranjero. Muestra individual en Galería La Robinia, de Palermo.

1968

- Exposición individual en Galería L'Agrifoglio, de Milán.

1969

- Se incorpora al grupo de pintores de la Sala Pelaires, de Palma de Mallorca. Expone en Roma, presentado en el catálogo por Antonello Trombadori.

1970

- Después de siete años sin exponer individualmente en España, inaugura una muestra en setiembre, en Sala Pelaires, de Palma de Mallorca, presentado por Baltasar Porcel.

1971

- Nuevas exhibiciones en el extranjero: Galería 32, de Milán, presentado en el catálogo por el crítico Mario de Micheli. Galleria d'Arte Moderna Il Tridente de Grosseto; Galería Fantcagni, de Brescia. Participa en el «Homenaje a Picasso», de Sala Pelaires, de Palma de Mallorca.

1972

- Presentado en el catálogo por Franco Solmi, expone en Galería Forni, de Bolonia. Vuelve con nueva muestra a Sala Pelaires, de Palma de Mallorca, en esta ocasión con un texto en el catálogo de Mario Vargas Llosa.

1973

- Nace su hija Patricia. En mayo, expone individualmente en Galería Iolas-Velasco, de Madrid.

1974

- Exposición personal itinerante por Milán, Berlín y Bruselas.

1975

- Dentro de Ediciones Rayuela, de Madrid, y en su Colección «Maniluvios», aparece el libro de Camilo J. Cela Conde, **Carlos Mensa crónica de una realidad tangente**. El 20

de octubre muere Francisco Franco, entrando seguidamente un proceso democratizador del país.

1976

- Escrito por Roberto Tassi y editado por Ediciones Trentadue, de Milán, sale a la luz pública un nuevo libro analizando su obra plástica, bajo el sencillo título de **Mensa**.

LISTA CRONOLOGICA DE LAS PRINCIPALES EXPOSICIONES

Exposiciones individuales:

1960

— Museo Municipal, de Mataró.

1962

— Galería Amadis, de Madrid.

1963

— Galería Balarte, de Barcelona.

1966

— Galería del Centro, de Turín.

— Galería L'Agrifoglio, de Milán.

— Galería Il Ponte, San Giovanni
Valderno.

— Sala del Consiglio, de Fiesole.

1967

— Galería La Robinia, de Palermo.

1968

— Galería L'Agrifoglio, de Milán.

1969

- Municipio de Reggio Emilia.
- Galería La Nueva Pesa, de Roma.

1970

- Galería de Arte Moderna, Il Tridente, Grosseto.
- Konst-Forum, Norrköping.
- Sala Pelaires, de Palma de Mallorca.

1971

- Galleria d'Arte Moderna, Il Tridente, Grosseto.
- Galería 32, de Milán.
- Galería Forni, de Bolonia.
- Galería Fantcagni, de Brescia.

1972

- Galleria Pancheri, Rovereto.
- Galleria D'Arte Davico, de Turín.
- Sala Pelaires, de Palma de Mallorca.
- Torino.

1973

- Galería Iolas-Velasco, de Madrid.

1974

- Galería Mikeldi, de Bilbao.
- Caja de Ahorros, de Vitoria.
- Galería 32, de Milán.

1975

- Sala Pelaires, de Palma de Mallorca.
- Rayuela 19, de Madrid.
- Galleria Santa Croce, de Firenze.

Exposiciones con el GRUPO SINTESIS:

1961

— Amigos de las Artes, de Tarrasa.

1962

— Ateneo Barcelonés, de Barcelona.

— Galería Kira, de Palma de Mallorca.

— Madrid.

Exposiciones con CICLO ARTE DE HOY:

1962

— Barcelona.

— Igualada.

— Hospitalet.

— Mataró.

— «Papeles», de Barcelona.

1963

— Vich.

— Gerona.

— Investigación Plástica Barcelona.

— Unga Spansk Kunst, de Copenhague.

— Barcelona.

1964

— Estocolmo.

— Sala Gaspar, de Barcelona.

— Dirección General de Bellas Artes, de Madrid.

Exposiciones colectivas:

1958

- «Cercle Maillol», Instituto Francés, de Barcelona.

1962

- IV Premio de Pintura, de Granollers.
- Premio Dibujo Joan Miró, de Barcelona.
- Pintores Catalanes, Palma de Mallorca.

1963

- VI Salón de Mayo, de Barcelona.

1964

- VII Salón de Mayo, de Barcelona.
- IV Salón de Marzo, de Valencia.
- Joven Figuración en España, Barcelona y Zaragoza.
- MAN 1964, Barcelona.
- Arte Español en Italia: Rímini, Florencia, Ferrara, Reggio Emilia, Venecia.
- Ateneo de Valencia.

1965

- MAN 65, de Barcelona.
- III Salón Nacional de Alicante.
- «Estampa Popular», Barcelona, Madrid y Tortosa.
- Crónica de la Realidad, Barcelona.
- XIV Premio Internacional Lissone, Italia.

1966

- Once Pintores Catalanes, Madrid.
- MAN 66, Barcelona.

- Poesía Ilustrada, Barcelona.
- Exposición Nacional de «Estampa Popular», Hospitalet.
- Instituto Francés, de Barcelona.

1967

- Exposición Itinerante de Arte Actual: Barcelona, Madrid, Pamplona, Sevilla, Valencia y San Sebastián.
- MAN 67, Barcelona.
- I Exposición Intrarrealista, Palacio Strozzi, Florencia.
- III Premio Nacional de Dibujo Político-Satírico «Scalarini», Italia.

1968

- Salón Internacional Pequeño Formato, Galería Latina, de Estocolmo.
- Alternativas Actuales 3, L'Aquila, Italia.

1970

- «Arte per Immagini», Galería Tempo, de Bolonia.

1971

- Homenaje a Picasso, Sala Pelaires, de Palma de Mallorca.

1973

- Galleria D'Arte Il Tridente, Grosseto.
- Internacional «Il Ritratto Oggi», Albissola Mare-Villa Faraggiana, Italia.
- «Miró 80», Colegio de Arquitectos de Palma de Mallorca.

1974

- Mostra Internazionale, «Qué bien resistes», Lecco.
- Rassegna Internazionale, Pittura e Musica,
- Lugano.

Premios:

1965

- Medalla de Plata, III Salón de Alicante.

1965

- Medalla Gimeno, Concurso Nacional de Pintura «Medalla Gimeno», de Tortosa.
- Obra en los Museos de Arte Contemporáneo y Arte Moderno, de Barcelona, y Arte Contemporáneo, de Sevilla.

BIBLIOGRAFIA

JOSE MARIA DE SUCRE

— Texto catálogo, en el Museo Municipal, de Mataró, 1960.

ALEXANDRE CIRICI-PELLICER

— Texto catálogo «Grupo Síntesis». Galería Lorca, de Madrid, 1961.

JOSE CORREDOR MATHEOS

— «Grupo Síntesis», Revista «Gran Vía», octubre 1961.

CARLOS AREAN

— «Carlos Mensa o la impulsividad atormentada de una nueva figuración», presentación catálogo en Galería Amadis, de Madrid, 1962.

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

— «El expresionismo catalán». Suma y sigue del arte contemporáneo. «Inquietud», setiembre 1963.

CARLOS AREAN

- «Joven figuración en España», presentación catálogo exposición Antiguo Hospital de Santa Cruz de Barcelona, 1964.

VICENTE AGUILERA CERNI

- «La Pintura Española hoy», en «D'ars agency», julio 1965.

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

- «La pintura crónica de la realidad», texto catálogo Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, junio 1965.

VICENTE AGUILERA CERNI

- «Panorama del Nuevo Arte Español», Ediciones Guadarrama, Madrid. Texto para presentación catálogo Galería L'Agrifoglio, de Milán, octubre 1966.

UWE PELLSSJO

- «Carlos Mensa». Husbyggaren, agosto 1967.

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

- Presentación catálogo 1.ª Exposición Intra-realista. Florencia, junio 1967.

BALTASAR PORCEL

- «Los encuentros», en revista «Destino», 7 diciembre 1968.

JOSE MARIA MORENO GALVAN

- «Pintura Española. La última vanguardia». Magius, S. A., Editorial de Arte, enero 1969.

BALTASAR PORCEL

- «Problemática del arte joven», «La Vanguardia Española», 12 octubre 1969.

BLAI BONET

- Catálogo inauguración Sala Pelaires, de Palma de Mallorca, 1969.

ANTONELLO TROMBADORI

- Texto presentación catálogo, «Nuova-Pesa», Roma, octubre 1969.

BALTASAR PORCEL

- «Los sarcasmos de Carlos Mensa». Catálogo Sala Pelaires, de Palma de Mallorca, septiembre 1970.

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

- «Expresionismo sarcástico», en «Bellas Artes 70», diciembre 1970.

CESAREO RODRIGUEZ AGUILERA

- «Crónica de Arte Contemporáneo», Ediciones Ariel, Barcelona 1971.

MARIO DE MICHELI

- «Un Teatro di Crudelta», en «L'Unita», 26 noviembre y «Le Allarmanti Allegorie di Carlos Mensa», texto presentación catálogo. Galleria 32, de Milán, 1971.

MARIO VARGAS LLOSA

- «El humanismo de Carlos Mensa», presentación catálogo de Sala Pelaires, Palma de Mallorca 1972.

ENRIC JORDI

— «L'Art Catalá Contemporani», Ediciones Proa, Barcelona 1972.

CARLOS AREAN

— «Treinta años de arte español», Ediciones Guadarrama, Madrid 1972.

J. I. DE BLAS

— «Diccionario de Pintura Catalana». Estiarte, Ediciones, Madrid 1972.

ROBIN SKELTON

— «Carlos Mensa, pararrealista», artículo en «The Malahat Review», de Canadá, 1973.

JOSE MELIA

— «Mensa y el 'mal gusto' en el Arte», artículo en el «Diario de Barcelona», 27 mayo 1973.

ENRIQUE SALES

— «Carlos Mensa y el sarcasmo», en revista «Mobelart», Barcelona, abril 1973.

MIGUEL FERNANDEZ-BRASO

— «Tenebroso simbolismo de Carlos Mensa», en «ABC», de Madrid, 19 mayo, y texto en «Pueblo», 17 mayo 1973.

INDICE

LA VIDA	7
LA OBRA	21
1. ¿Período experimental a través de la abstracción?	21
2. Nacimiento de los primeros brotes expresionistas	25
3. Expresionismo sarcástico	29
4. ¿Pintor de cámara a finales del siglo XX?	33
EL PINTOR ANTE LA CRITICA	39
ESQUEMA DE SU VIDA	83
LISTA CRONOLOGICA DE LAS PRINCIPALES EXPOSICIONES	89
BIBLIOGRAFIA	95

COLECCION

Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández-Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6/Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorio Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12/Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamin Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antonio Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.

- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralt-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.
- 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/Zacarías González, por Luis Sastre.
- 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
- 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
- 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
- 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
- 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
- 68/María Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
- 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
- 71/Piñole, por Jesús Baretini.
- 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
- 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
- 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
- 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
- 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
- 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
- 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
- 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.
- 81/Ceferino, por José María Iglesias.
- 82/Vento, por Fernando Mon.
- 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.
- 84/Camín, por Miguel Logroño.
- 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
- 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
- 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.
- 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
- 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/M.^a Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/Redondela, por L. López Anglada.
- 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/Raba, por Arturo Villar.
- 96/Orlando Pelayo, por M.^a Fortunata Prieto Barral.
- 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.

- 98/Feito, por Carlos Areán.
99/Goñi, por Federico Muelas.
100/La postguerra, documentos y testimonios, tomo I.
100/La postguerra, documentos y testimonios, tomo II.
101/Gustavo de Maeztu, por Rosa M. Lahidalga.
102/X. Montsalvatge, por Enrique Franco.
103/Alejandro de la Sota, por Miguel Angel Baldellou.
104/Néstor Basterrechea, por J. Plazaola.
105/Esteve Edo, por S. Aldana.
106/María Blanchard, por L. Rodríguez Alcalde.
107/E. Alfageme, por V. Aguilera Cerni.
108/Eduardo Vicente, por R. Flórez.
109/García Ochoa, por F. Flores Arroyuelo.
110/Juana Francés, por Cirilo Popovici.
111/María Droc, por J. Castro Arines.
112/Ginés Parra, por José C. Camín.
113/A. Zarco, por Rafael Montesinos.
114/D. Argimón, por Josep Valles Rovira.
115/Palacios Tardez, por Julián Marcos.
116/H. Hidalgo de Caviedes, por M. A. García.
117/A. Teno, por Luis González Candamo.
120/Hermanos Algora, por Fidel Pérez Sánchez.
121/J. Haro, por Ramón Solís.
122/Celis, por Arturo del Villar.
123/E. Boix, por José María Carandell.
124/Jaume Mercadé, por José Corredor Matheos.
125/Echaz, por M. Fernández Braso.
126/Mompou, por Antonio Iglesias.
127/Mampaso, por Raúl Chávarri.
128/Santiago Montes, por Antonio Lara.
129/C. Mensa, por Antonio Beneyto.
130/Francisco Hernández, por Manuel Ríos Ruiz.

*Esta monografía sobre la vida
y la obra del pintor Carlos Mensa
ha sido impresa en los talleres de
Gráficas Ellacuría-Erandio-Bilbao*

Carlos Mensa refleja en sus cuadros una rica estilización que no sólo aparece en sus hombres, mujeres y niños solitarios, sino también en sus grupos de «sociedad-heterogénea» que él tan sabiamente sabe pintar con una extrema y sutil delicadeza, y al mismo tiempo con derroche de humor, de ingenio y arrolladora agudeza, lo que nos hace pensar en muchos instantes en nuestros pintores clásicos. Por esto creemos que Carlos Mensa ahora se está encaminando con firmeza —muchos fondos de sus telas también lo explican claramente— por los difíciles senderos que recuerdan y enlazan con la más clásica pintura negra española.

Antonio Beneyto, pintor él mismo de gran fantasía, escritor de relatos de índole imaginativa, era tal vez el autor más apropiado para hacer esta monografía en un clima de comprensión.

SERIE PINTORES

