

# El sol, el viento, la lluvia y el pintor. La naturaleza y el azar como agentes creadores en la pintura de Lucio Muñoz

*The sun, the wind, the rain and the painter.  
Nature and chance as creative agents  
in Lucio Muñoz's painting.*

JOSÉ MANUEL GARCÍA PERERA\*

Artigo completo submetido a 15 de Janeiro e aprovado a 31 de janeiro 2014.

\*España, artista visual. Doctor en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes (FBAUS).

AFLIAÇÃO: Universidad de Sevilla, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Pintura. Laraña, 3; 41003 Sevilla, España. E-mail: [josegperera@gmail.com](mailto:josegperera@gmail.com)

**Resumen:** Este artículo se centra en la figura del pintor español Lucio Muñoz para reflexionar sobre el azar como fuerza creadora en su pintura en particular y en la pintura española de posguerra en general. Muñoz permite que sea primero la naturaleza quien pinte su obra, y tras ella interviene el azar. Es gracias a ello que sus relieves de madera guardan el misterio de lo que parece tener vida propia. El pintor se convierte en espectador de su obra y se acerca al enigma de la creación.

**Palabras clave:** pintura / posguerra / España / azar.

**Abstract:** *This article focuses on the figure of the Spanish painter Lucio Muñoz to reflect on chance as a creative force in his painting in particular and in Spanish postwar's painting in general. Muñoz allows nature to be the first who paints his work, and later chance participates. It is thanks to it that his wooden reliefs keep the mystery of what appears to have its own life. The painter becomes a spectator of his work and approaches the enigma of creation.*

**Keywords:** *painting / postwar / Spain / chance.*

## Introducción

Tras la Segunda Guerra Mundial la razón es señalada como culpable de los males del ser humano en el siglo XX. Los prodigios del hombre ilustrado han desembocado en una matanza avivada por inventos complejísimos salidos de mentes brillantes. Contagiado de ideas existencialistas, el arte informal que a mediados de la centuria se extiende por Europa se opone a lo tecnificado con una pintura orgánica e informe, y con el azar como arma por su condición de enemigo natural de la razón. De entre los pintores que entonces abrieron al azar las puertas de su espacio creativo fue el español Lucio Muñoz (1929-1998) quien lo hizo de manera más vehemente: no sólo permitiendo que este interviniera durante el proceso pictórico desactivando ciertos resortes de la mente consciente, sino entregándose por entero a los caprichos de la naturaleza; no sólo buscando la huella del accidente natural en los objetos, sino acotando un tiempo y un espacio para que dicha huella se manifestara.

Esta ponencia se acerca a su figura con el objetivo de indagar en las implicaciones que plantea el azar como fuerza creadora y en el porqué de su presencia en parte importante de la pintura del momento. El interés por lo irracional permite la poco común entrada de agentes naturales en la obra de arte, rasgo que singulariza el trabajo de este artista y que nos acerca a una mejor comprensión de su concepción del acto creativo, así como a la de algunos compañeros de generación, cuyos nombres, léase Tàpies o Millares, han ensombrecido la labor de Muñoz. Su pintura, menos convulsa quizá, menos doliente, disuelve la clara contraposición entre las maneras de los dos agentes dadores de forma, lo humano (lo artificial, lo calculado, lo rectilíneo, lo plano) y lo natural (lo caótico, lo impreciso, lo orgánico), y se revela como un luminoso y singular testimonio en esa España gris poco propicia para otra cosa que no fuera el grito desgarrado.

### 1. La razón enemiga

La introducción del azar en el proceso de creación es una de las aportaciones esenciales de la herencia surrealista, pues abrió el camino para las liberadoras exploraciones del subconsciente. El surrealismo otorgó el protagonismo a un mundo irracional y onírico que hasta entonces carecía de sentido. Del automatismo psíquico nació una nueva libertad, la de la razón adormecida, la cual pretendía anular la represión que ejercía la mente consciente sobre la creatividad.

La vuelta al azar en el ecuador del siglo XX no es por tanto casual: forma parte de un discurso coherente que desdeña el absoluto control de la técnica mediante la razón. Ya Gillo Dorfles (1973: 121) nos advierte:



**Figura 1** · Maderas expuestas al sol y a la lluvia en la terraza del estudio de Lucio Muñoz. Fotografía de Álvaro Negro (1998).

*[...] la reducción del arte a un elemento producido mecánicamente le despojaría de pronto de todo el vasto territorio del inconsciente, del impulso automático, de la expresión libre e irracional; el único territorio humano que todavía ha resultado parcialmente indemne de la intervención de la máquina [...], de la abominación de la estadística.*

Esta parcela de territorio aún no contaminada ofrece un nuevo campo lleno de posibilidades sin explorar en el que tal vez pueda hallarse una mejor versión de la naturaleza humana. En su busca van los pintores en gran parte del viejo continente, también en España, todavía convaleciente de una guerra civil y en plena dictadura franquista. En su busca va Lucio Muñoz cuando abandona sus maderas en la terraza de su estudio (Figura 1), al aire libre, dando un giro a la tradición del objeto encontrado, cultivándolo más que buscándolo. Allí la madera se cura al sol, madura, adquiere matices que ni el más portentoso pintor sabría encontrar. Parece como si, tras varios siglos, el artista se hubiera cansado por fin de fracasar ante el anhelo imposible de imitar la naturaleza ¿Para qué imitarla cuando está a nuestro alcance y podemos tomarla?

El sol, el viento y la lluvia son, podemos decir, los autores primeros de los relieves de Muñoz. Pueden transcurrir meses, incluso años, antes de que el pintor recoja de su terraza uno de estos tablones para hacerlo formar parte de su obra; es el lapso necesario para que el material lleve impregnado el enigma de la naturaleza. Así Lucio se asegura de no forzar a la madera a expresar aquello que por su esencia no le corresponde. Ella lo dice todo "en su propia lengua" (Muñoz, 2006: 59). La manipulación humana puede corromper su nobleza: "me gustaría ser capaz de tratar la madera como la trata el mar" (Muñoz, 2006: 58), ha comentado alguna vez el pintor, anhelando el tacto siempre benigno de los agentes naturales sobre la materia. En la terraza de su estudio, ante las tablas manchadas y agrietadas, el pintor asume el papel de mero observador: "Todos esos accidentes llevan implícita la razón de la naturaleza y hacen sentir como una analogía del orden universal [...] que debe ser como la razón del impulso" (Muñoz, Nieva y Tusell, 1993: 23).

La enemistad con la razón humana conlleva la plena aceptación de la razón natural; sus acciones no admiten cuestionamientos ni juicios, su existencia es amoral, sus gestos son empujes para que el mundo avance. No puede equivocarse, no hay un porqué, simplemente es. Ante ella el artista se sobrecoge, y no tiene otra opción que entregarle el protagonismo.

## 2. Vivir en el alambre

Cuando la naturaleza ha hecho su trabajo Lucio Muñoz entra en escena y se

inicia una nueva etapa en el proceso de creación: deja de ser espectador y asume por primera vez su condición de autor. Pero incluso entonces impera un deseo de ocultamiento: el puro accidente da paso a un azar controlado por cuyos resquicios se escapa algo de la razón inherente a la acción humana, por mucho que esta pretenda desposeerse de su pesada carga. El artista no puede entregarse a lo casual sin paliativos, necesita de lo racional para equilibrar lo que de otro modo podría desbocarse: “si [...] aparecieran en mi obra signos de excesivo control o caos manifiesto, no tendría inconveniente en demolerla o iniciar un período revolucionario” (Muñoz, 2006: 43).

Entre una vía y otra, entre el hacer humano y el natural, Muñoz se acomoda adoptando una serie de recursos que le permite controlar sólo hasta cierto punto el futuro resultado: derrama pintura, arranca pedazos de madera o los quema... El azar elimina el tacto humano sobre la materia, la pincelada desaparece frecuentemente, y con ella el fantasma del brazo y la mano que la genera. De esta manera respeta el pintor la labor previa a la suya, completando pero nunca enmascarando. Así concilia las fuerzas naturales y las suyas propias.

El cuadro, libre de la severa tutela de su creador, cobra vida. Respira, burbujea, se agrieta... La pasta untuosa que lo conforma se mueve sin necesidad de que el pintor la desplace aplicando una pincelada. “¿Asistimos, pues, a una voluntaria desaparición del pintor para dejar puesto a la Naturaleza pintora, al Azar artista?”, se pregunta Umberto Eco (2002: 215) ante la orgía de manchas y salpicaduras que genera la superficie animada del arte informal. El cuadro no está predeterminado, se va haciendo a sí mismo en continua comunicación con su creador. Lucio Muñoz, como muchos otros pintores de su tiempo, se descubre sorprendido ante lo que su creación le muestra, ante una nueva faceta propia por la cual imita no ya la apariencia de la naturaleza sino más bien su proceso de creación, sembrando el germen de varias cosas que luego verá prosperar o decaer, atacando luego, arañando, quebrando, abrasando con la misma crueldad de un agente erosivo, volcando sobre la creación nueva el peso de décadas de desgaste. Sin embargo, la violencia que subyace tras este modo de abordar el acto creativo y que caracteriza el temperamento del arte informal está ausente del trabajo de Muñoz. La nueva relación creador-creación lo acerca más que nunca a la Madre Naturaleza, puede tomar lo que ella crea y obrar luego a su imagen y semejanza configurando realidades con entidad y vida propias, impulso este que no debe verse únicamente como un deseo de alejamiento del avasallador proceder humano o como una señal de protesta; es también el gesto de quien se siente profundamente atraído por todo aquello que se manifiesta sin razón aparente, con la pureza de la que sólo el medio natural es capaz.

El nuevo papel que con tanta convicción asume Lucio Muñoz es también el de un mediador que revela lo que la obra crea y no puede mostrar por sí sola (Rubert de Ventós, 1978). Esta, ineludiblemente, cambia también su rol, de paciente a agente, y se presenta ante el pintor como un animal que se niega a ser domado. Su resistencia impide que la creación se convierta en un trayecto memorizado, mecánico, y hace de ella una continua búsqueda de no se sabe muy bien qué. Las fórmulas cerradas no conducen a nada: "la creatividad es enemiga de lo conocido, lo conocido sólo sirve como palanca [...]. Hay que aprender a vivir en el alambre, la inseguridad debe convertirse en estímulo" (Muñoz, 2006: 43). Sin la duda no existe la pregunta, y sin la pregunta no existe la sorpresa, sólo la respuesta prefabricada. Ahí está, nos dice Lucio Muñoz, la falsedad en el arte.

### Conclusión

Un gesto tan básico como recoger un objeto del suelo se convierte, en una España dominada por la ampulosidad de la fanfarria y el estruendo, en una protesta callada. Los mencionados coetáneos de Lucio Muñoz, Antoni Tàpies y Manolo Millares, recorren similares senderos para tomar armas en una batalla contra la alienación. Les unen no pocos ni insignificantes rasgos a la hora de abordar el cuadro; les separa precisamente el fuerte vínculo con el contorno social presente en las obras del pintor catalán y del pintor canario, ese que genera una pintura desgarrada y primordialmente preocupada por el devenir de la raza humana. Su ausencia parece situar la obra de Lucio Muñoz en otro lugar, allí donde la calma poética sepulta la agitación del drama. Y el contexto es el mismo, el mismo lugar y el mismo tiempo, pero la pintura de Lucio no se posiciona como una protesta, no es un grito silencioso. Él deja que sean otros quienes pinten su obra porque es un observador del mundo. A buen seguro el recelo hacia la técnica y la razón está ahí, pero no tanto como rebelión contra un panorama desolador sino como medio para acercarse al enigma de la creación, para alcanzar la perfección de un agente natural en su modo de tratar la materia. Con la presencia del azar el pintor no pretende sino ocultarse. Su pintura rastrea el misterio de lo que no lo tiene: una charca, el hueco de un árbol, una piedra... Pero Lucio no puede buscarlo a solas porque su cuerpo y su mente humanos no están capacitados para ello. Por eso necesita aliarse con la naturaleza y el azar. El sol, el viento y la lluvia participan de ese misterio, es su lenguaje y no conocen otro. Lucio espera pacientemente que hagan su trabajo. Son prodigiosos pintores.

## Referencias

Dorfles, Gillo (1973). *Últimas tendencias del arte de hoy*. Barcelona: Labor.

Eco, Umberto (2002). *La definición del arte*. Madrid: Destino.

Muñoz, Lucio (2006). *Lucio Muñoz. El conejo en la chistera. Escritos del artista*. Madrid: Síntesis.

Muñoz, Lucio, Nieva, Francisco y Tusell, Javier (1993). *Lucio Muñoz*. Zaragoza: Ibercaja.

Negro, Álvaro (1998). Maderas expuestas al

sol y a la lluvia en la terraza del estudio de Lucio Muñoz. Extraída de Calvo, Francisco, Castaño, Adolfo, Muñoz, Lucio, Muñoz, Rodrigo y Nieva, Francisco (1999). *Lucio Muñoz 1950-1998*. Sevilla: Fundación Focus-Abengoa. Madrid: Fundación Central-Hispano. San Sebastián: Museo San Telmo, p. 141.

Rubert de Ventós, Xavier (1978). *El arte ensimismado*. Barcelona: Península.