

# ENRIQUE BLANCO LAC: EL COLOR APASIONADO

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA

*En memoria de Cristina Blanco Ramos*

**E**l significado de la palabra pasión parece estar inevitablemente unido al descontrol. Sé que si Enrique Blanco Lac leyese este texto no estaría del todo de acuerdo con la calificación de «apasionada» para su pintura. Un hombre como él, preciso, cuidadoso en la planificación de sus cuadros, no lo podría admitir así como así. Sin embargo, su obra está atravesada por una emoción que trasciende a su estructura interna. Tal vez esa sea la lección primordial de esta pintura, la intención íntima de su autor: conseguir embargar desde la seguridad, a partir de una sabia y armónica elección, bien meditada y controlada.

La obra de un verdadero artista posee la cualidad de ser apreciada de muchas formas y en distintos momentos. No es plato de una época ni de un solo paladar. Al ser contemplada en su totalidad, la pintura de Blanco despierta muchos interrogantes e impulsa una afección inefable. Podría concretarse en una sensación de serenidad que, como he indicado, se sustenta en la emoción. No responde a la frialdad de una fórmula perfecta sino a la serenidad que transmite lo que entendemos como adecuado, sin saber muy bien por qué. Es una sensación cálida y llena de fuerza a la vez, algo similar a aquella que nos mueve cuando nos apasionamos y olvidamos todo lo que nos rodea, excepto aquello que nos apasiona.

He hablado de interrogantes y, entre ellos, destaca aquel que se pregunta por las condiciones que permitieron surgir una pintura como la de Blanco en el

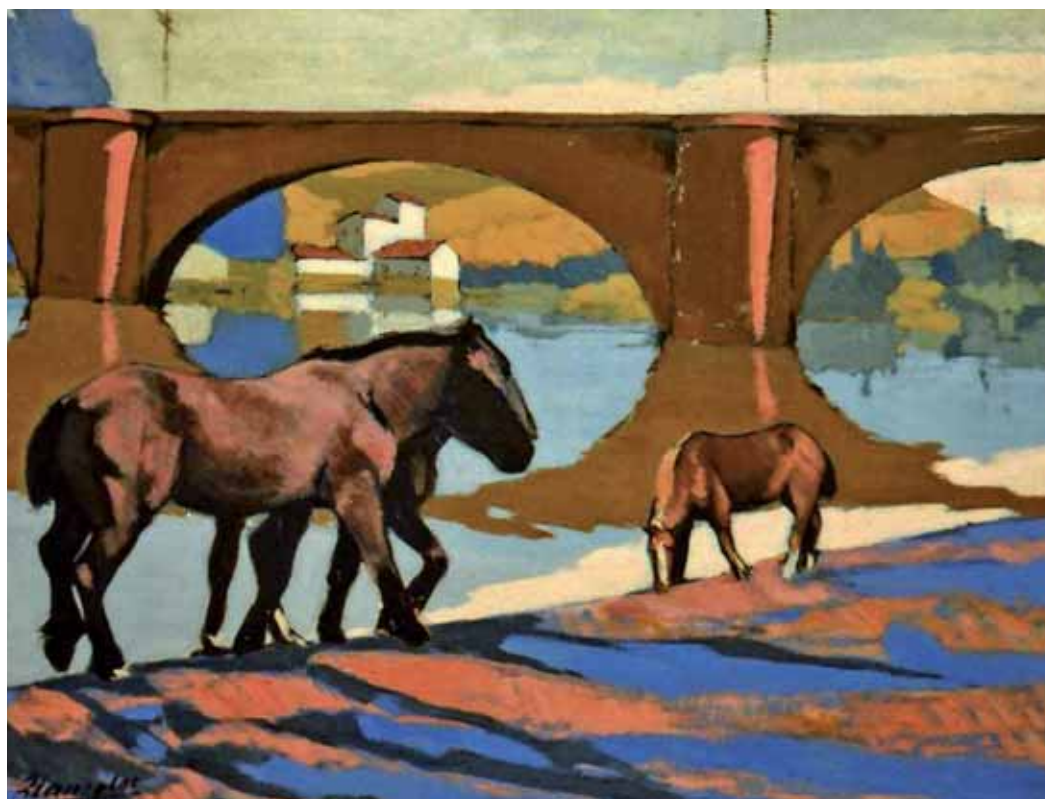


Logroño de los años 50. Enrique Blanco no llegó a tener una formación artística completa ni académica ni de otro tipo. Bien es cierto que, pese a esa carencia, supo rodearse en sus inicios de «maestros» que le inculcaron la necesidad de incorporar el rigor en su aprendizaje autodidacta. Me refiero a Ramón Acín en Huesca y a Gerardo Sacristán en Logroño, así como a los distintos profesores de la Escuela de Artes y Oficios, a cuyo frente es preciso citar a Alonso Viso. Si este contacto con la disciplina académica o con el ejercicio de la pintura es necesario para poder explicar los orígenes del pintor, también es verdad que no termina de dar razón a la grandeza de la obra que Blanco desarrolló después. Lo que movió a Enrique Blanco y, todavía hoy, permite que su obra trascienda, fue su voluntad por pintar, así como su especialísima capacidad para hacerlo. Pintar donde sea, en su casa cuando inició su carrera, más tarde en la trastienda de su comercio, en cualquier momento, deteniendo el automóvil en los viajes familiares para mirar o fotografiar algo interesante. Contemplando la pintura de otros y hablando de pintura con sus amigos.

«La pintura es algo que llevo dentro, que no tengo más remedio que hacer. En mí no es un oficio ni tampoco filosofía... Es una forma de vida.»

Si la obra de Blanco sorprende en el paupérrimo contexto artístico del Logroño de los años 50, algo similar ocurre con su evolución posterior. Durante más de 40 años, el pintor irá desarrollando su trabajo al margen de los grandes cambios producidos en el arte español. Puede que su manera de entender el arte como algo tan propio facilitase su ensimismamiento. Esta evolución de su obra en sí misma fue algo querido y consciente por parte de su autor. Era como si tuviese la certeza de que ese era su único camino, una certeza que a veces se vio tildada por el orgullo y una cierta intemperancia a la que el paso del tiempo ha concedido la razón.

Blanco asumió como punto de partida de su actividad pictórica la tradición figurativa del arte occidental. Este principio le acompañó en toda su obra. Fue un artista figurativo de mirada abierta hacia el exterior. Entre nosotros es habitual calificarlo como paisajista. En cierto modo, este apelativo es injusto, pues el pintor se dedicó a otros géneros entre los que destacan las vistas urba-



***Mural***  
Óleo sobre lienzo, c. 1960  
97 x 130 cm.  
Colección particular

Fotografías de Cristina Sáenz de Pipaón



nas, el bodegón y el retrato. En otro sentido es ajustado, pues la mayor parte de sus cuadros se corresponden con lo que entendemos por la representación de la naturaleza, más o menos modificada.

Cuando se analizan los orígenes de la pintura de paisaje como género se suele aludir al concepto de subjetividad. Bien cierto es que al tratar sobre esas primeras obras de los siglos XVII y XVIII, este término «subjetivo» se utiliza para precisar a qué tipo de representación se está aludiendo, si a la más verosímil de la pintura holandesa o a la clasicista, originada en el círculo romano y llevada a cabo por artistas nacidos fuera de Italia, entre los que destacó el francés Claudio de Lorena. Sin embargo, en ambos casos la naturaleza pintada no imitaba lo que cualquier observador podía ver, sino la que los pintores consideraban adecuada, era una idealización de la misma. A este respecto, en 1604, el tratadista holandés Karen Van Mander, en su *Libro de la pintura*, ya recomendaba al pintor paisajista pasear, tomar apuntes del natural y, más tarde, en el estudio, recomponer mediante la imaginación formas y colores.

Este debate alrededor de la objetividad del artista en la representación de la naturaleza se mantendrá durante el siglo XIX con el auge de la pintura de paisaje, perviviendo entre los cultivadores del paisaje tradicional hasta la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, a finales del XIX la subjetividad como instrumento creativo derivará hacia otros derroteros. El paisaje actuaba entonces como el principal referente en el que se apoyaba el artista, pero sus intenciones comienzan a ir más allá de él.

No es extraño que parte de la pintura de paisaje española de los siglos XIX y XX se interprete como el reflejo de intenciones de fuerte contenido emocional. Los paisajes de los artistas asociados a la generación del 98 o, más tarde, de los artistas españoles de paisaje posteriores a 1939, están considerados como un reducto en el que expresar intenciones emocionales de contenido casi moral.

Pero si algo caracteriza a la nueva pintura de paisaje surgida en Europa a finales del siglo XIX es su capacidad para preguntarse por la esencia de su propia naturaleza. La realidad que rodea al pintor, los campos y la orografía del lugar en el que vive le permiten componer sus obras y comenzar un imparable



***Tierras de Grávalos III***  
Óleo sobre lienzo, c. 1960  
65 x 81 cm.  
Colección particular



proceso en el que la pintura en sí misma, organización de formas y color, acaba por imponerse.

«Es más interesante el tratamiento del tema que el tema mismo. Los valores plásticos son más auténticos que los temas de la obra. La pintura, cuando verdaderamente lo es, debe su grandeza en buena parte a su limitación.»

Este proceso, esa idea, irá afirmándose, para ello la representación prescindirá de los detalles. Síntesis de una realidad visual o, más bien, pintura antes que realidad.

«Siempre la fuerza de la idea sobre el detalle.»

A su manera, al margen de casi todos, de forma tranquila, esta pintura se materializaba a través de pequeños y medianos formatos. Aparentemente, parecía carecer de importancia. Cuadros de un paisajista provinciano marcados por un fuerte carácter doméstico. Sin embargo, esta impresión superficial no terminaba de cuadrar con lo que el espectador veía. El pintor, alejado de las preocupaciones del mercado artístico, estaba madurando su obra y la atendía en la trastienda de su negocio, entre su familia y la clientela. Como el propio Blanco apostilló: «Lo mejor del hombre solo puede salvarse retirándose a la vida privada». Esta libertad no impidió que Blanco ejerciera también el orgullo propio del creador, deseoso del reconocimiento público.

Cuadro tras cuadro se fue apreciando ese abandono progresivo del detalle, de la anécdota y de las composiciones estereotipadas. Paulatinamente, su naturaleza plástica se iba estableciendo a través de la existencia de «campos de color». La línea, que había tenido un destacado protagonismo en las obras de los años 40, se diluía. En ese proceso, junto a los planos de intensos colores, a menudo, aparecerán pinceladas más breves. Con el toque ligero se incluirán brillos o tonos más vivos.

A partir de los años 80, como resultado de una admirable madurez, el campo visual representado se irá reduciendo, y las manchas, como si fueran piezas de un puzzle maravilloso, encajarán en la superficie del cuadro hasta llegarnos a hacer dudar del carácter naturalista de esta pintura. Una duda in-





*Humo sobre el puerto*  
Óleo sobre lienzo, 1977  
97 x 130 cm.  
Colección particular



útil, aunque razonable, pues esas masas de color irán creando estructuras con valor plástico en sí mismas, composiciones, al fin y al cabo, que parecen huir de cualquier identificación visual. Inútil porque, hasta su última obra, Blanco siempre empleará la realidad como referente. Las superficies de color que construyen sus imágenes estarán configuradas desde parámetros orgánicos. La mancha surge a partir de la forma de una roca, de la curiosa disposición de las «piezas» roturadas de un campo de cultivo, del volumen airoso de un árbol. Blanco Lac apuró la síntesis de formas y colores pero jamás cultivó la abstracción.

«De memoria no he hecho nunca nada; tengo que partir de la realidad. Mi intención es interpretar esa realidad. Hago apuntes y notas que me resultan utilísimos para luego trabajar en el estudio.

El cuadro no solo debe ser un una combinación sorprendente, sino la creación de todo un sistema de formas y colores.»

El color genera y da sentido a sus mejores obras. José Ramo utilizó el término «invención» para explicar las imágenes pertenecientes a este periodo de madurez artística. Invención fue la palabra que Goya utilizó a partir de 1793 para aludir a aquellas obras que elaboraba sin basarse en un asunto captado del natural. La invención es la imaginación del artista. Blanco imaginó, y pintó combinando con desparpajo naranjas, azules, amarillos verdes, grises, ocre, violáceos... Su imaginación nunca compitió con la naturaleza, se nutrió de ella. Don Enrique sabía que la pintura era otra cosa, construcción humana que ante lo que vemos se presenta limitada. Una limitación de lo que vemos, una elección, un impulso cromático que él administró de forma genial. Más allá de significados trascendentes o espirituales, sus cuadros, repletos de color, siguen sembrando su energía con la misma fuerza que cuando fueron pintados. Una intensidad que Blanco, deudor de los paisajes de su tierra, consideraba sincera y atribuía al territorio de La Rioja.

«Las fuerzas claras y directas que, buscándolas o no, están en mis obras, vienen de mi tierra.»





***Tierras riojanas***  
Óleo sobre lienzo. Década de los 70  
81 x 100 cm.  
Colección Senado. Madrid



La obra de Blanco no se caracteriza por su novedad, tampoco por haber influido de forma directa entre los artistas que fueron sus coetáneos. Su interés se encuentra en otro ámbito. Hoy se presenta como un todo coherente, sin fisuras. Pintura de apariencia sencilla que, sin embargo, encierra en su interior un universo lleno de estímulos.

---

NOTA: los fragmentos intercalados en el texto fueron escritos por Enrique Blanco Lac (1914–1994) componiendo por un lado el discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Riojanos y, por otro, las páginas de sus cuadernos de notas. Todos ellos fueron publicados por José Ramo en el catálogo *Enrique Blanco Lac* (Cultural Rioja, Logroño, 1992).



***Estratos***  
Óleo sobre lienzo, 1981  
81 x 100 cm.  
Colección particular



DE ARTE

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA



***Rocas***

Óleo sobre tabla, s. f.

37,7 x 45 cm.

Colección particular



***Paisaje***

Óleo sobre tabla, s. f.

45,5 x 55 cm.

Colección particular





DE ARTE

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA



***Paisaje lírico***

Óleo sobre lienzo, 1983

65 x 81 cm.

Colección particular



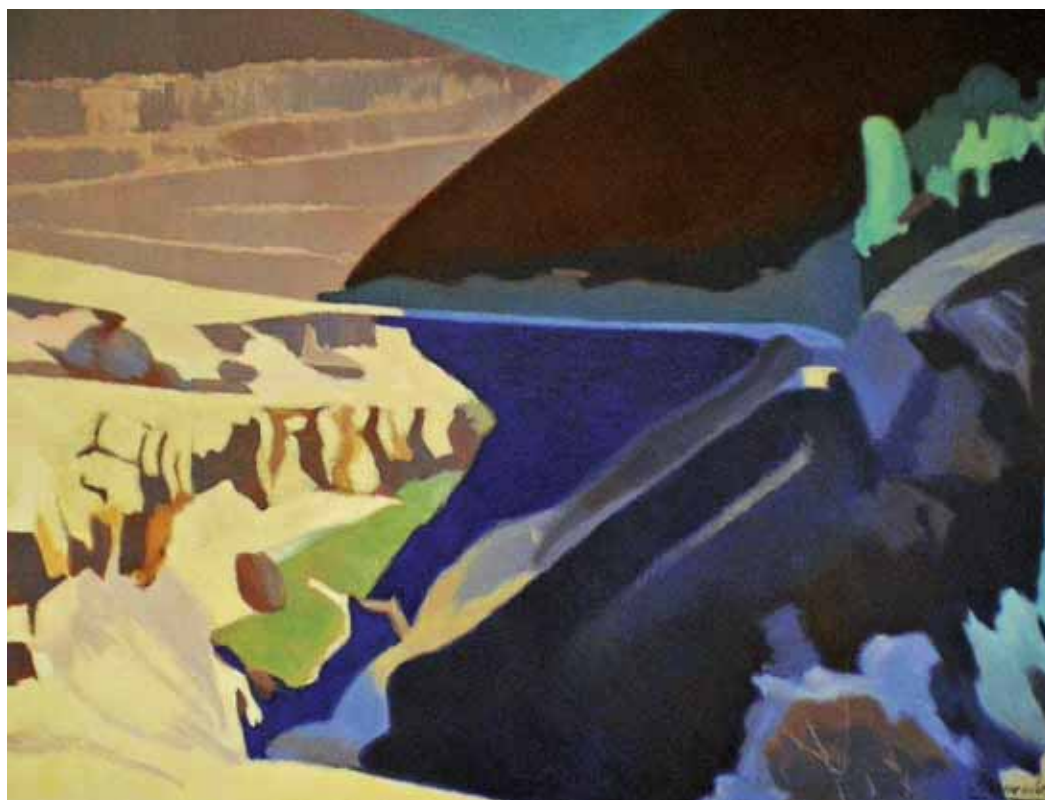
***Añoranza***  
Dibujo a sanguina sobre cartón, 1989  
65 x 70 cm.  
Colección particular





DE ARTE

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA



***Cinta de la carretera***

Óleo sobre lienzo, 1989

89 x 116 cm.

Banesto. Logroño.



***Paisaje azul***

Óleo sobre lienzo, 1991

89 x 116 cm.

Colegio de Médicos de La Rioja. Logroño.