

La iconografía religiosa y la factura técnica de este cuadrado de Carlos Mensa nos hace pensar en los viejos maestros, pero basta una segunda mirada para descubrir que ese regusto barroco es sólo una ficción poética que reviste un ingenio contemporáneo. Ya lo observó Vargas Llosa: “Lo que más sorprende y seduce de las telas de Mensa es la extraña alianza que hay en ellas de modernidad y clasicismo.” Porque “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”.(1) Y es que –como señala el crítico Roberto Tassi– el arte de Mensa es fundamentalmente realista, cada uno de sus componentes tiene la precisión de lo real; pero, imprevisiblemente y de modo espontáneo, “en el interior de la imagen sobreviene una metamorfosis: la forma real se complementa con una irrealidad, se introduce la insinuación de una sombra, el engarce ambiguo de un equívoco, el sarcasmo deformante, la operación quirúrgica de una extravagancia, la compleja implicación surrealista en definitiva”.(2)

Realismo, *pop art* y surrealismo son los tres grandes referentes del estilo de Mensa: un realismo expresionista que se sirve de ciertas técnicas del *pop art* para recrear una visión fantástica de la realidad; o dicho en palabras de Calvo Serraller: “el denominado realismo fantástico de Carlos Mensa no es sino la desorganización delirante de lo real, sin introducir ningún elemento no existente en la realidad y pintándolo todo de la manera más consuetudinariamente realista, interpretada con los recursos esquemáticos, fuertemente expresivos, de las técnicas publicitarias de los nuevos medios de masas.”(3) Estos tres referentes estilísticos caracterizan las tres grandes épocas de la trayectoria de Carlos Mensa, una de las más singulares opciones de la pintura figurativa surgida en los años sesenta, bruscamente truncada en plena madurez. Una trayectoria que arranca a finales de los cincuenta con unos primeros ensayos informalistas, de los que surgen, a partir de 1962, unas figuras dramáticas y deformadas al estilo de Dubuffet, que irán progresivamente depurándose para alcanzar en 1965 una primera versión de la galería de retratos sociales característica del autor. Mensa se vincula entonces a los movimientos Estampa Popular y Crónica de la Realidad y su obra va ganando en realismo y en complejidad iconográfica, abandona el óleo por los colores acrílicos y, sobre todo, incorpora significativos recursos del *pop art*; y todo al servicio de una crítica sarcástica de las clases sociales dominantes. En 1968 manifestará a Baltasar Porcel sus razones: “si mi pintura es crítica es a causa seguramente de que mi temperamento tira hacia ahí. Y porque creo que debo hacerlo así. Cada uno se hace sus ideas a base de mirar y analizar a su alrededor. Luego, al usar un lenguaje realista en mis cuadros lo hago para que las cosas que digo lo sean con toda la claridad posible, con el mínimo de equívocos y ambigüedades.”(4)

Sin embargo, desde 1969, la pintura de Mensa cambia la claridad de crónica por las insinuaciones de la alegoría, el sarcasmo grotesco se transmuta en punzante ironía, y la influencia del *pop art* es reemplazada por la del surrealismo. En esta nueva etapa, irrumpen imágenes contrarias a la realidad (absurdas, disparatadas, extravagantes, perversas) inspiradas en el laboratorio surrealista, que desplazan el interés desde el rostro de los personajes – frecuentemente enmascarado u oculto– a su psicología más íntima. Nacerá así la parte más profunda e impactante de la obra de Carlos Mensa: la larga serie de metáforas sobre la condición humana pintadas durante su última década de vida, en la que logró “una sabia síntesis de elementos formales y recursos imaginarios propios, mezcla de las técnicas frías de la línea Pop-Hiperrealismo y de la rica tradición surrealista”.(5) *De profundis* pertenece a un amplio conjunto de pinturas de pequeño formato (35 x 27, 33 x 24 ó 27 x 22 cm) realizadas, en su mayoría, entre 1974 y 1977, que apuntaban a una nueva evolución en su trayectoria, más

influida ahora por la pintura clásica, tanto en la técnica como en la temática. Se trata de una especie de emblemas figurativos de cierto aspecto decimonónico, ejecutados con riqueza de veladuras y transparencias. Como éste que, bajo las primeras palabras del conocido salmo penitencial recitado en la liturgia de difuntos, presenta las alegorías del poder y la muerte. Si Carlos Mensa comienza en los sesenta satirizando los vicios de los poderosos, una década después, se empleará en la desacralización airada de los símbolos centrales de la sociedad humana: el poder, el dinero, el amor, el sexo, la familia, la religión o la muerte.

## NOTAS

- 1 Respectivamente: “Carlos Mensa”, en *Carlos Mensa* [cat. exp.], Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1983, p. XVIII; y “El humanismo de Carlos Mensa”, en *Carlos Mensa* [cat. exp.], Palma de Mallorca, Sala Pelaires, 1972, p. [5]; posteriormente en *Guadalimar*, 67, Madrid, abril-mayo 1982, p. 22.
- 2 *Mensa*, Milán, Trentadue, 1976, pp. 15-16.
- 3 “Carlos Mensa”, en *Carlos Mensa: Antológica* [cat. exp.], Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Centro Cultural de la Villa, 1987, p. 41. También en “Antológica de Carlos Mensa”, *Guadalimar*, 92, Madrid, mayo-junio 1987, p. 45.
- 4 *Destino*, 7 diciembre 1968; después en *Carlos Mensa* [cat. exp.], Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1983, p. XIV. Más adelante, Mensa declara su afinidad con la corriente Crónica de la Realidad y confiesa sus preferencias artísticas: “soy un entusiasta de las obras de Gutiérrez Solana, Nonell, Sucre, Otto Dix, Grosz, Siqueiros, Ben Shahn, Guttuso, Bacon, Rouault.” (p. XV).
- 5 Francisco Calvo Serraller, *op. cit.*, p. 40.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 249-251.