



M. de la Cruz, "Tropico", oleo/tela, 89x65.5 cm, 1970

APROXIMACION A LA OBRA ABSTRACTO GEOMETRICA DE MANUEL DE LA CRUZ GONZALEZ

El pasado 16 de abril del 2009, el pintor costarricense Manuel de la Cruz González Luján hubiese celebrado el centenario de su nacimiento. Este acontecimiento es el que motiva la siguiente aproximación y revisión a la obra y la personalidad de un creador solitario y poco comprendido dentro del contexto de la historia del arte costarricense del siglo XX.

Quando nos enfrentamos a toda la vida de un hombre que por añadidura optó por permitir que el arte y específicamente la pintura le envolviera todo entero, encontramos que en el caso específico de Manuel de la Cruz González Luján significa un reto enorme que puede acobardar de primera entrada a cualquier investigador.

Su vasta obra pictórica es tan solo un ámbito conocido y comprendido a medias en Costa Rica, pero cuando nos percatamos de la gran diversidad de actividades artísticas e intelectuales que este creador efectuó en vida no cesamos de asombrarnos y abrumarnos por su vastedad.

Dentro de su legado encontramos muchos Manuel de la Cruz González quien lleno de una especie de embelezo por la creación se dedicó al: teatro en muchas de sus

manifestaciones (director, escenógrafo, actor), poeta, cuentista, diseñador gráfico, locutor, músico aficionado y por último: pintor.

A raíz de todo lo que se ha escrito y dicho hasta este momento en torno a Manuel de la Cruz González Luján en ocasión de su centenario, se ha creído pertinente exponer en primer lugar, cuál es la verdadera historia de vida de este artista y en segundo lugar desplegar y someter a su conocimiento cuál es el significado y la dimensión del legado de este artista a la historia arte costarricense.

EL HOMBRE TRAS EL ARTISTA

Manuel de la Cruz González Luján nació en la San José de la primera década del siglo XX, en el terreno de lo que hoy conocemos como el Hotel Europa, cerca de la Iglesia del Carmen. Fue el segundo de 6 hijos, su madre Guadalupe Luján Mata (1884-1958) una distinguida dama de la sociedad costarricense, cuyo padre, fue el arquitecto mexicano Manuel Luján Tejada quien llegó a Costa Rica en 1860 en compañía de un compañero de estudios de arquitectura de la Universidad de México, Don Ángel Miguel Velázquez, los cuales, debido a sus estudios de arquitectura prestaron valioso servicios en la construcción de nuestro Teatro Nacional.

Su padre fue un distinguido abogado e intelectual costarricense Don Claudio González Rucabado, quien además de ejercer la profesión antes mencionada también se desarrolló como Diputado en el Ministerio de Gobierno, al lado de ser un escritor de cuentos y novelas de importancia para los inicios de la historia de la literatura costarricense. Años después de su deceso fue declarado Benemérito de la Patria.

Como dato curioso don Claudio González Rucabado era primo hermano de Manuel González Zeledón (Magón), hijo de Joaquín González Ramírez y doña Jesús Zeledón Castro. Don Joaquín era hermano del padre de don Claudio, el señor Alejandro González Ramírez. Este hecho hace a Manuel de Cruz González Luján primo segundo de este gran escritor costarricense.

Pese a lo tedioso que pueda resultar el exponerles esta suerte de planteamiento genealógico en torno a los antepasados del pintor, lo considero muy ilustrativo, a la

luz del importante carácter de la conmemoración del centenario de este artista, el conocer con mayor profundidad alguna parte de sus raíces y la herencia que éste pudo obtener, explica muy bien cuál sería su destino y aporte a la cultura costarricense.

Como sucediera con la mayoría de los jóvenes de la capital, Manuel de la Cruz obtuvo su formación en dos de las instituciones más importantes históricamente hablando del país: el Colegio Seminario y el Liceo de Costa Rica. Entrando pronto en contacto, en la calidad de profesores, con las mentes más brillantes de la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX.

Al no existir instituciones de educación superior y al ser el segundo hijo, Manuel de la Cruz tuvo que esperar para poder cumplir su máximo interés en convertirse en arquitecto. Su hermano mayor partió a Estados Unidos para formarse como médico y él empezó a vincularse con algunas de las mentes más progresistas del país, las cuales, siguiendo las inquietudes de la época, abogaban por la reafirmación del ser y los valores latinoamericanos por oposición a las tradiciones europeizantes.

Debido al inesperado quebranto de salud de su padre, quien moriría en setiembre de 1928, el artista ve truncado su deseo y se verá sometido a nuevas realidades que le conducirán hacia un destino muy diferente al planeado.

En 1931 contrae matrimonio con Eulalia Solá, una intelectual costarricense de padre cubano, con quien mantendrá una relación fugaz. En la década de los treinta Manuel de la Cruz se inicia, aparte de su vocación principal como pintor, como diseñador escenógrafo y director teatral con un grupo que se denominó “Teatro de la Dolorosa” por su locación en la Iglesia La Dolorosa, entre sus actores contó incluso con la famosa Carmen Granados.

Fue a la vez uno de los pioneros de la radio costarricense, su apasionada y profunda voz, aún evocada por muchos y muchas que lo escucharon, se vertió en la creación de innumerables radio teatros en los cuales supo imprimir una de sus habilidades desconocidas: la de escritor y de un vital lector de poemas.

La década de los treinta puede considerarse como un período en que el creador se consolida como un artista reconocido. Este período encierra una riqueza desconocida o conocida de forma fragmentada por todos nosotros habitantes de la Costa Rica del siglo XXI.

En el acopio de la intelectualidad que bullía en su contexto, podemos apreciar, pese a la carencia de estímulos o políticas culturales, una sed de conocimientos y de intercambios de experiencias por parte de los mayores pensadores y artistas que este medio ha producido.

El Círculo de Amigos del Arte, La Sociedad Teosófica, las Exposiciones de la Prensa Libre, el Club Unión entre otros eran sitios obligados al lado de sitios marginales como las cantinas de La Antigua y la Nueva Lyra cerca de la Estación al Pacífico.

A inicios de la década de los años cuarenta el pintor se enrola gracias a la instancia del arquitecto y amigo Chisco Salazar como profesor de la Escuela de Bellas Artes la cual había pasado a formar parte de la novel Universidad de Costa Rica. En este momento realiza su primer viaje al exterior dirigiéndose a Guatemala con un grupo de profesores y alumnos de la Escuela.

A raíz de su labor como locutor de la Estación de Radio La Voz de la Víctor, propiedad en ese momento del alemán y también pintor Alex Bierig, Manuel de la Cruz González se ve involucrado en los azarosos acontecimientos políticos que tenían lugar a finales de los cuarenta en Costa Rica. Este último hecho le motivó a autoexiliarse de un país que si bien amaba, lo había decepcionado profundamente. Gracias a la intermediación de Margarita Bertheaud, se marchó con su segunda esposa la joven Tanya Kreysa O'Connor para Cuba donde permanecerá por un lapso de 3 años para luego pasar a vivir a Venezuela, y regresar maduro y consolidado en 1958 a Costa Rica, donde haría un historia diferente que el estudio del hombre como artista nos lo podrá hacer comprensible, desde una perspectiva que sólo el paso de los años nos lo ha venido

esclareciendo y nos trae hasta este año, 23 años después de su muerte, para ofrecerle uno de innumerables homenajes a raíz de la conmemoración de su centenario.

EL ARTISTA

Cuando observamos los primeros fraseos lineales del artista en sus libros escolares, al lado de su fascinación por dibujarlo todo en su adolescencia: copiar a los grandes artistas, copiar las ilustraciones de los libros de aventuras de su amado autor Emilio Salgari, esbozar paisajes de color oscuro a la témpera... nada nos dice del gran artista que tras el lápiz, la plumilla o el pincel llegaría ser este Manuel de la Cruz González Luján.

En primer lugar me gustaría destacar una veta desconocida y poco explotada en este artista y es su vocación innata para el dibujo. De formación autodidacta, el tesón y la disciplina que demuestra en sus primeros años son una muestra fehaciente de lo que la constancia y el esfuerzo pueden llegar a formar, aparte del talento innato, a uno de los mejores dibujantes del país.

Una vez dominado la técnica el producto está aquí para la posteridad: línea fluida y sensible, dominio perfecto de la anatomía tanto humana como animal. Manejo expresivo y carácter personal de la línea que se expande en el espacio que soporta los trazos.

Bastante joven Manuel de la Cruz González se vio involucrado en aquella revalorización de la identidad costarricense, que se suscitó al mediar la década de los años veinte en Costa Rica. Esta corriente aspiraba a adquirir un discurso más moderno y vanguardista.

En abierta oposición con las posturas academicistas postuladas a priori por el grupo conformado por don Tomás Povedano y sus discípulos y discípulas. Gusto que era a la vez sostenido y oficializado tanto por el Estado como por la sociedad burguesa.

Los clamores americanistas inundaron las jóvenes y febriles cabezas de los intelectuales y artistas del período, plasmándose en el caso de las artes visuales, alrededor de la influencia formal de las vanguardias europeas de finales del siglo XIX y bajo la identificación representativa del paisaje, la casa de adobe, resumiéndose en una representación del contexto natural y rural costarricense, al lado de una tendencia permeada por los movimientos vanguardistas mexicanos como la indigenista tanto en la escultura como en la pintura.

El caso concreto de M de la T González no resulta excluyente, sin embargo, cuando contemplamos su proceso formativo, vamos a encontrar aspectos que le diferencian del grupo que integraba.

La obra de Manuel de la Cruz González más conocida y aceptada hoy, es la



M. de la Cruz, "Maternidad", oleo/tela, 92x70 cm, 1978

perteneciente a la década de los treinta, cuarenta y por último su último periodo que va de 1976 hasta 1986, año de su muerte. Sin embargo, existía otro Manuel de la Cruz desconocido: el estudioso, lector incansable y el arquitecto en potencia que vio frustrada su vocación a raíz de la súbita muerte de su padre en 1928.

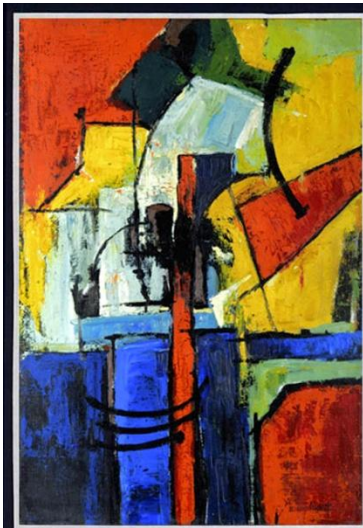
Su interés por el espacio y la proyección de las formas geométricas, bien podría devenir una congruente derivación de su interés por la arquitectura.

Varios trabajos personales llevados a cabo en las décadas de los treinta y cuarenta, nos permiten apreciarle ensayar y

fluctuar en torno a la abstracción geométrica y la expresionista. Estas prácticas privadas quizás podrían servir como un punto de partida posterior transformados en paisajes y figuras de sugerentes estructuras geometrizadas a través, tanto de formas, como de pinceladas, también cuidadosamente estructuradas, encargadas de construir formas naturalistas plenamente identificables, pero obviamente esquematizadas y elaboradas a través de uno de los mayores atributos del artista: el sentido del color.

Por otra parte, como sucedió con algunos artistas costarricenses del periodo, la cubificación de las formas se transformará en un interés constante del artista, y quizás, en éste se tornen trascendentales para su obra posterior.

Varios estudios y bocetos realizados en torno a la geometrización de la realidad se encuentran directamente vinculados con los conceptos del movimiento cubista a partir de la sistematización depurada y desintegradora del objeto, basado en una intención racional del pintor de descomponer los conceptos de fondo y forma para



LOS INICIOS DEL
ARTE ABSTRACTO
EN COSTA RICA 1958-1971

Eugenia Zavaleta O.

Museo de Arte Costarricense

volver a fundirlos ya, en el caso que conoceremos más adelante, como el arte no objetivo, en la íntima sustancia o esencia de las formas geométricas puras.

Eugenia Zavaleta Ochoa, en su obra **Los Inicios de la Abstracción en Costa Rica**, relaciona también esta vocación por la geometría, en el interés que eventualmente el artista tendría por los diseños de las decoraciones de las carretas típicas costarricenses y su consecuente reinterpretación.

Otro acercamiento a este proceso lo

encontramos en el precedente del interés por parte de Manuel de la Cruz González por la música, en un sentido que va más allá del exclusivo disfrute de un melómano apasionado como lo era este artista.

La música, asumida y considerada por su marcada condición sinestética, fue una disciplina asociada, ya en el siglo XIX con las artes visuales. En el caso de la pintura se valorarán los conceptos del sonido y el color como sinónimos, pero sobre todo se estimarán en demasía las cualidades no objetivas de la música, capaz de transmitir sentimientos y sensaciones sin la necesidad de una representación objetual.

Estas fueron en parte los fundamentos de un arte abstracto o no figurativo a inicios del siglo XX en Occidente, particularmente en un primer estadio a la basada en un expresionismo libre y expresivo de sensaciones a través de líneas y colores. Anteriormente, la concepción típicamente romántica de considerar a las artes visuales y con ella a la arquitectura como “música congelada”, formulada por Schelling hacia 1802, creará un ambiente de correspondencias y equivalencias, que se encontraban íntimamente ligadas con las teorías pitagóricas, basadas en la armonía musical y su sentido de proporción ideal, aplicable tanto a la arquitectura como a la pintura y la escultura.

Esta discusión es fundamental para comprender las propuestas vanguardistas de Manuel de la Cruz González, por cuanto se convierten en un referente indispensable y por lo general desatendido.

Son muchos y variados los estudios que el pintor realizó durante las décadas de los treinta y cuarenta, los cuales podríamos considerar como una búsqueda personal que plasma una forma expresiva vedada al medio costarricense, sumido en la convenciones tiranas de un naturalismo bucólico como lo son los paisajes rurales propios de la Escuela Nacionalista.

Desde un punto de vista global, el arte latinoamericano mantuvo durante el periodo de entreguerras una postura dual, en la cual, podríamos afirmar, se mantuvo fuertemente arraigado al ascendiente establecido por el muralismo mexicano, al lado de todo lo que este connotaba tanto en el campo de la plástica, como en el social y el

político. Ya para 1945, esta tendencia pierde vigencia, al ser objeto de cuestionamientos por la orientación asumida por esta, luego de su aparición a inicios de la década de los veinte.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, las fronteras se abren y los artistas latinoamericanos buscarán más bien un lenguaje y un discurso plástico de carácter universal, con la intención de erradicar las temáticas provincianas y regionalistas en su obra. Este fenómeno los conducirá a viajar y ampliar sus horizontes personales y profesionales. Poco después tienen lugar eventos paradigmáticos que fomentan el contacto y el mutuo conocimientos tanto de los artistas como de sus obras, un ejemplo claro de esto lo fue la Primera Bienal de Sao Paulo, Brasil, inaugurada en 1951, convirtiéndose en la primera confrontación de los artistas latinoamericanos con la escena internacional del arte.

En Costa Rica se verifica un proceso similar con las coincidentes salidas del país de los tres pintores iniciadores de la pintura abstracta en Costa Rica: Lola Fernández (1954), Rafael "Felo" García (1947) y Manuel de la Cruz González Luján (1948).

El primer puerto que toca el artista es Cuba visita que durará dos años llenos de contrastes que oscilan entre una dura situación económica y un serio replanteamiento en torno a su formación como artista. Será común escucharle expresar



M. de la Cruz, pintado durante su estancia en Cuba, 1949

muchos años después, el que a su llegada a Cuba se percatara de que no “sabía nada”, viéndose en la obligación, ante esta crisis, a volver (según afirmaba textualmente) a “empezar de cero”, en una búsqueda que consciente o inconscientemente le permitió un enfrentamiento paulatino con intereses plásticos expresados en silencio diez o veinte años atrás.

Es evidente que la experiencia cubana y la oportunidad de poder salir del país, significaron para el artista una clara liberación expresiva de todo aquello que venía postulando en Costa Rica, pudiendo verificarse en su propuesta plástica un giro cualitativo. En un poema suyo de fecha desconocida el pintor afirma:

“Viajar es entregar al mundo los ojos
Y el corazón – sólo del íntimo conocimiento
nacen la comprensión y de esta, el amor.

Viajar es ganarse un alma nueva, y atesorar
emociones, gentes y paisajes (...)

Viajar es embriagarse de distancias, y dominar las lejanías
ampliando así la anchura del alma más allá de los contornos diarios
de una sola tierra – de una visión limitada, de un cotidiano acontecer (...).”

No hay duda del reconocimiento que hace el artista, en este poema, de la importancia para un creador de trasponer sus fronteras, tanto personales como físicas, para propiciar el encuentro con uno mismo.

Ya para 1951, encontramos a Manuel de la Cruz González en Venezuela, espacio que le permitirá dar rienda suelta a sus fases experimentales anteriores.

Plásticamente, Venezuela en la década de los cincuenta se encontraba inmersa en las corrientes no figurativas que se desencadenaron en América Latina al final de la Segunda Guerra Mundial, alimentada por las motivaciones que señaláramos en su momento.

Artistas venezolanos que tuvieron la oportunidad de viajar a países como Francia, retornan a su país y se dan a la tarea de difundir el credo abstracto geométrico en su país. Prueba de ello lo es la asociación entre el arquitecto Carlos Raúl Villanueva y el pintor Alejandro Otero, quienes se hacen cargo del diseño de la Ciudad Universitaria de Caracas, convirtiendo este recinto en una brillante proyección del arte abstracto geométrico inserto tanto en el diseño arquitectónico como en la pintura mural.

Luego de una breve estadía en Caracas, pronto Manuel de la Cruz González se instala permanentemente en el Departamento de Zulia, Maracaibo, uno de los centros económicos más importantes de Venezuela con sus refinerías de petróleo.

En Maracaibo, como le sucediera a muchos pintores que concentrarán su discurso plástico en el arte abstracto geométrico, Manuel de Cruz González parte de un referente real que paulatinamente fue descomponiendo hasta alcanzar su expresión mínima, ya fuere transformada en un ritmo o en un conjunto de formas geométricas suspendidas en un espacio respetuoso de su bidimensional.

Este ejemplo lo encontramos en sus trabajos basados en los indios nómadas guajiros de la región de la península de la Guajira, territorio compartido entre Colombia y Venezuela.

Característica de este grupo indígena es el cuidadoso atuendo de las mujeres, constituido por la “manta”, una túnica larga y las sandalias de cuero adornadas con enormes borlas de lana. Las mujeres se protegen la cara y otras partes de su cuerpo con lo que se conoce como la “mancha de almagre”, óxido de hierro, polvo amarillo, castaño y negro, que fabrican con una mezcla de sebo de cabra, carbón y varios tipos de cortezas de plantas y hongos, que aplicaban formando caprichosos y complicados diseños en su rostro.

De tal forma, el artista inicia su exploración partiendo de estudios de fotografías o del natural con un corte absolutamente realista, para luego empezar a jugar con las síntesis y las simplificaciones que le conducirán hacia la pérdida de todo referente realista y enfatizado en la esencia de la figura representada. Por esta vía tendremos las primeras obras abstractas como la **Ciudad Roja** (h.1956) o los conocidos óleos de

Guajiras, obras neofigurativas con mucho empaste cromático, de dibujo sintético y estructurado.

ORIGEN Y SIGNIFICADO DE LAS OBRAS ABSTRACTO GEOMETRICAS ELABORADAS AL DUCO O LACA

El siguiente paso radica, mediante simplificaciones y síntesis esenciales, en la postulación de un discurso abstracto geométrico, que pronto le conducirá al interesante desarrollo de un género adherido al arte concreto, cuyo interés y novedad se encuentra en el material en que va a ser realizado: el duco.

Este tipo de laca da un acabado satinado, muy fino y sólo se emplea en paneles de madera, maderba o triplex. Durante la década de los cuarenta empezó a utilizarse como una duradera pintura para automóviles, lo cual deja claramente sentado su origen industrial, mientras que en la década de los sesenta ya era utilizada para en el diseño de interiores para la pintura de paredes.

La aplicación de esta técnica a una obra plástica no ha sido rastreada, hasta el momento, en ningún artista plástico enmarcado dentro de esta tendencia.

Con esta técnica innovadora nos percatamos que el artista también agrega un elemento práctico-conceptual ajeno, al menos durante la segunda mitad de la década de los cincuenta, a el tradicional método de creación del mismo, ya que en el caso de sus lacas (término popular como se las conoce) intervendrán dos creadores: 1. el que proyecta el diseño y 2. el que ejecuta ese diseño, cabe recalcar que este último es simplemente un mediador artesanal de la Idea primera del artista. Con este método Manuel de la Cruz González se acercaba sorpresivamente tanto conceptual como técnicamente a una tendencia muy popular durante los años sesenta denominada minimalismo de la cual hablaremos más adelante, con el fin de explicitar debidamente el sentido de este estilo plástico de cara a la propuesta de Manuel de la Cruz González.

En las lacas, así como en toda la obra abstracto geométrica de Manuel de la Cruz González, conceptos tales como espacio, forma, equilibrio, ritmo, simetría y asimetría, vienen absolutamente asociados y conjugados en un sintaxis plástica muy particular. Estas obras persiguen la representación de una idea del espacio que no es posible apreciar a través de una experiencia meramente pragmática. Equilibrio, ritmo y proporción serán a su vez, conceptos insustituibles en la conformación de dicho espacio, basado luego de un profundo estudio, en principios centrados en la constante numérica de un sistema proporcional preconcebido y legado a Occidente por los griegos de la antigüedad.

A través de la historia del arte occidental, esta instancia es una constante traducida al concepto específico de cada periodo, desde Pitágoras, pasando por Vitrubio, Palladio e incluso hasta Mondrian, estos filósofos, arquitectos y artistas plásticos, pretendieron encontrar ya en la Sección Áurea, ya en las formas geométricas puras correspondientes a otras formas naturales como estructuras cristalinas, espirales, círculos, elipses, etc., concentrados en la representación de todo un universo orgánico e inorgánico conformador del cosmos.

No en balde, Manuel de la Cruz González solía afirmar que Piero Della Francesca era el primer pintor cubista, al concebirle como un buscador incansable de lo que sería una geometrización ideal de la realidad, instancia continuada en el siglo XIX por Cezanne o Seurat, y lograda de forma absoluta más tarde en el siglo XX con la no figuración.

El número es el principio esencial que mueve a estas obras, este se traduce en una entidad poseedora no sólo de relaciones particulares, sino de valores intrínsecos, convirtiéndose las ciencias y las artes en la imitación de su potencialidad.

Lógicamente debieron pasar muchos siglos para que todas estas elucubraciones alcanzaran su expresión más pura a través del arte no figurativo.

Proporción y ritmo son en cierta medida las dos constantes situadas en la base de la obra abstracto-geométrica y específicamente de las lacas de Manuel de la Cruz

González, sin embargo, estas obras no concentran en su interior un mero acto formalista-decorativo, debemos llamar la atención acerca de un elemento fundamental más, que se complementa con lo anteriormente expuesto, nos referimos a su fuerte contenido simbólico, quizás lo más difícil de comprender para el público que ha conformado su gusto a través de referentes naturalistas. En palabras del propio artista:

“Si reducimos a puro ritmo una obra de Bach, tomado este como símbolo de la perfección musical insuperada todavía, encontramos que allá en lo íntimo de su construcción armónica y de su esencia emocionada, de pie sobre un pedestal numérico, está aleteando, la esencia cósmica de la vida, tan pura, tan real (...)”

Su última producción dentro del estilo son ejemplos tipificadores, y en cierta medida arquetípicos, del sentido último de su arte, nos referimos concretamente a las lacas diseñadas para ocupar un espacio en el Salón de Honor de la I Bienal Centroamericana en 1971, obras con un fuerte sentido neo concreto o minimalista.

EL ARTE MINIMALISTA

El término minimalista, en su ámbito más general, es referido a cualquier cosa que se haya desnudado a lo esencial, despojada de elementos sobrantes, o que proporciona solo un esbozo de su estructura, minimalismo es la tendencia a reducir a lo esencial. El término "minimal" fue utilizado por primera vez por el filósofo Richard Wolheim en 1965, para referirse a las pinturas del norteamericano Ad Reinhardt.

Sus características distintivas residen en:

- Abstracción total: las obras operan sólo en términos de color, superficie y formato.
- Carácter "opaco" (negación de cualquier efecto ilusionístico) y literal (conforme a su verdadera naturaleza, la pintura es sólo "pigmento específico" sobre una "superficie específica").
- Máxima sencillez.
- Cualidad casi inmaterial.

- Superficies enfáticas monocromáticas, generalmente pintura blanca sobre fondo blanco o de otros colores apenas modificadas con líneas y puntos casi imperceptibles.
- Utilización directa de los materiales que son mínimamente manipulados.
- Empleo de distintos materiales a fin de explotar la interacción de sus características físicas.
- Creación de contrastes como brillante-mate, suave-áspero, opaco-transparente, y grueso-fino.
- Comúnmente, telas de gran formato sin marco.
- En general, predominio de formatos y colores neutros.

Fuente: Arte Universal

Los minimalistas reducen a la "mínima" expresión los elementos de su arte. En el caso de la pintura, ésta también es conocida como "pintura del silencio" ya que las obras se apartan del "ruido" de formas y objetos de la sociedad de consumo. Esta es una tendencia que defiende la consecución de la objetividad, borrando con ello las huellas de la presencia del artista, no así su autoría.

Esta es la razón por la cual Manuel de la Cruz González enfatiza en sus obras su anonimato indirecto, no firmándolas y permitiendo una reducida reproducción de las mismas, ya que su valor y su originalidad no decrece.

Se puede afirmar que estas obras, con un fuerte sentido minimalista, son la síntesis de una de las propuestas modernas más importantes de la historia del arte costarricense, y ellas mismas son el más directo legado de la postura de Manuel de la Cruz González en torno al arte puro.

ML. Ana Mercedes González Kreysa