

En su búsqueda del camino en los 70, al inicio de su pintura abstracta, Manuel Salinas encontrará apoyo en las últimas corrientes cercanas al minimalismo, que en España tenía sus focos principales en el grupo Trama de Barcelona y los pintores alrededor de la galería Buades de Madrid, ambos influidos por el movimiento pictórico francés Supports-Surfaces (Soportes-Superficies), pintura reducida a su mínima expresión explorando conceptos como espacio, límite, forma y fondo.

Aun así, en esa extrema reducción de medios, en Salinas siempre aparece la mano, algo que se echa en falta en muchos de esos artistas, y es que como pintor no puede renunciar a la huella que deja la mano al conquistar ese espacio que de otra manera parecería deshabitado.

Es una etapa experimental de muchas pruebas, en la que su pintura cambia rápidamente de aspecto: quizás lo más característico sea sus pequeños gestos de la mano y las inciertas formas de color sobre una superficie rayada como si de una partitura musical se tratara; incluso en los pequeños formatos y dibujos utilizará hojas de los libros de contabilidad: el soporte como *collage* sin que esa invasión de la realidad suponga un guiño a la representación del objeto, sino que esas líneas de los cuadros y las retículas de los libros de cuentas remiten a la trama reticular de la tela del lienzo.

In his search for direction in the 70s, at the beginning of his abstract painting, Manuel Salinas found support in the latest trends close to minimalism, which in Spain had their main focus in the Trama group from Barcelona and the painters around the Buades gallery in Madrid, both influenced by the French pictorial movement Supports-Surfaces, painting reduced to its minimal expression exploring concepts such as space, limit, form, and background.

Nevertheless, in this extreme reduction of means, Salinas' hand always appears, something that is missing in many of those artists, because as a painter he cannot renounce the trace left by the hand when conquering that space that would otherwise seem uninhabited.

It is an experimental stage of many trials, in which his painting quickly changes appearance: perhaps the most characteristic thing is his small hand gestures and uncertain color forms on a striped surface as if it were a musical score; even in small formats and drawings, he used sheets from accounting books as collage support without this invasion of reality implying a nod to the representation of the object, but rather those lines in the paintings and the grids of the accounting books refer to the reticular structure of the canvas fabric.



1. **S/T**, 1974  
 Aguafuerte  
 70 x 50 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

2. **S/T**, 1974  
 Aguafuerte  
 70 x 50 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

3. **S/T**, 1974  
 Tres pruebas  
 de grabados al  
 aguafuerte  
 70 x 50 cm c/u  
 COLECCIÓN PARTICULAR

4. **S/T**, 1974  
 Aguafuerte  
 70 x 50 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

5. **S/T**, 1975  
 Técnica mixta sobre  
 lienzo  
 140 x 110 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

6. **S/T**, 1978  
 Óleo sobre lienzo  
 178 x 147 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

7. **S/T**, 1978  
 Óleo sobre lienzo  
 178 x 147 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

8. **S/T**, 1975  
 Óleo, cera y grafito  
 sobre papel  
 31 x 43 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

9. **S/T**, 1975  
 Óleo y grafito sobre  
 papel  
 40 x 39 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

10. **S/T**, 1977  
 Collage  
 26 x 20 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

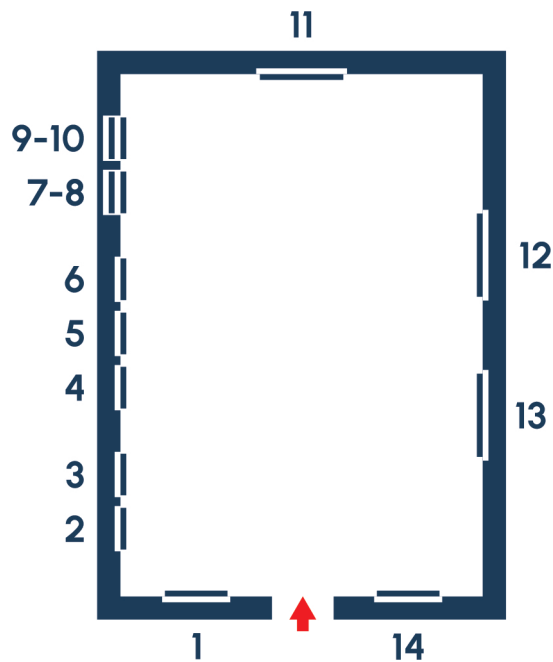
11. **S/T**, 1975  
 Técnica mixta sobre  
 lienzo  
 140 x 110 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

A finales de la década de los 70, Salinas rompe con la austeridad y rigidez de la fase minimalista cuando hace unos dibujos muy sueltos publicados en la revista *Separata*, la revista de arte y pensamiento dirigida por Jacobo Cortines, algo así como el órgano informal de la abstracción sevillana. En esos dibujos se encuentra con el lenguaje del expresionismo abstracto, donde la velocidad y la libertad del gesto pictórico abrían el espacio plástico que después ocuparía el color convertido en forma autónoma. A esa concepción de la pintura limitada a elementos básicos como el trazo y el color pero empleados con tanta expresividad como emotividad, Manuel Salinas le añadirá algo propio, algo relacionado con su gusto innato por la armonía y el orden: una especie de nostalgia de la geometría que se puede rastrear incluso en sus cuadros más gestuales.

En esta etapa que se inicia en los años 80 y durará ya toda su vida, Salinas no es que organizara sus cuadros desde planteamientos geométricos, como podía haber hecho en los 70 con el minimal, sino que es el mismo proceso de pintar el que le lleva a encontrar, más que a buscar, razones y relaciones geométricas que equilibren la composición. El valor del cuadro resultante del proceso revelará esa tensión entre el gesto expresivo y la idea de orden, entre la emoción sensible y la razón.

In the late 1970s, Salinas broke with the austerity and rigidity of the minimalist phase when he made very loose drawings published in the magazine *Separata*, the magazine of art and thought directed by Jacobo Cortines, something like the informal organ of Sevillian abstraction. In those drawings, he encounters the language of abstract expressionism, where the speed and freedom of the pictorial gesture opened up the plastic space that would later be occupied by color turned into autonomous form. To this conception of painting limited to basic elements such as stroke and color but used with as much expressiveness as emotiveness, Manuel Salinas added something of his own, something related to his innate taste for harmony and order: a kind of nostalgia for geometry that can even be traced in his most gestural paintings.

In this stage that began in the 1980s and would last his whole life, Salinas not only organized his paintings from geometric approaches, as he could have done in the 1970s with minimalism, but it was the same process of painting that led him to find, rather than seek, reasons and geometric relationships to balance the composition. The value of the resulting painting from the process will reveal that tension between expressive gesture and the idea of order, between sensitive emotion and reason.



**1. S/T, 1988**

Óleo sobre lienzo  
100 x 73 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**2. S/T, 1988**

Óleo y cera sobre papel  
71 x 49 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**3. S/T, 1988**

Óleo y cera sobre papel  
71 x 49 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**4. S/T, 1985**

Óleo y cera sobre papel  
80 x 75 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**5. S/T, 1984**

Óleo y cera sobre papel  
80 x 75 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**6. S/T, 1983**

Óleo y cera sobre papel  
57 x 50 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**7. S/T, 1985**

Óleo y cera sobre papel  
58 x 50 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**8. S/T, 1985**

Óleo y cera sobre papel  
58 x 50 cm  
MARÍA AYA ORELLANA

**9. S/T, 1983-85**

Óleo, cera y grafito sobre  
papel  
57 x 50 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**10. S/T, 1985**

Óleo, cera y grafito sobre  
papel  
58 x 50 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**11. S/T, 1985**

Óleo sobre lienzo  
200 x 200 cm  
MARÍA AYA ORELLANA

**12. S/T, 1982**

Óleo sobre lienzo  
200 x 200 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**13. Pintura, 1982**

Óleo sobre lienzo  
216 X 205 cm  
COLECCIÓN CAAC  
JUNTA DE ANDALUCÍA

**14. S/T, 1988**

Óleo sobre lienzo  
100 x 75 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

Hacia el final de los 80, en la pintura de Salinas se produce uno de esos raros momentos en los que todo parece fusionarse en un único acorde y algo completamente nuevo y original aparece: el riesgo y el azar son controlados para sortear la retórica ya vencida del expresionismo abstracto.

Alcanzada su plena madurez, que va a prolongar hasta el final de su vida, Salinas ha conseguido apropiarse de lo mejor del expresionismo abstracto –la vibración y tensión de los espacios de color de Rothko y la inmediatez y la urgencia expresiva de Pollock– para crear una síntesis personal que concilia ambos aspectos. En todo ello tiene mucho que ver, además de las posibles influencias de pintores como José Guerrero o de su amigo Miguel Ángel Campano, una sensibilidad educada en el barroco sevillano –luz y sombra; plenitud y vacío; vida y muerte– que alcanza su máximo esplendor en la salida del Martes Santo del Señor de Santa Cruz, frente a la fachada de su casa familiar.

Una vez definido su campo de acción, con el carácter autónomo y autorreferencial del lenguaje abstracto, sin las interferencias de las sugerencias figurativas que podrían despojar los cuadros de su esencia puramente pictórica, no tiene mucho sentido hablar de épocas o etapas en su producción.

Towards the end of the 1980s, a rare moment occurs in Salinas' painting where everything seems to merge into a single chord and something completely new and original appears: risk and chance are controlled to avoid the already defeated rhetoric of abstract expressionism.

Having reached his full maturity, which he will prolong until the end of his life, Salinas has managed to appropriate the best of abstract expressionism – the vibration and tension of Rothko's color spaces and the immediacy and expressive urgency of Pollock's – to create a personal synthesis that reconciles both aspects. In all this, besides the possible influences of painters like José Guerrero or his friend Miguel Ángel Campano, a sensitivity educated in Sevillian baroque – light and shadow; fullness and emptiness; life and death – has much to do with it, reaching its maximum splendor in the departure of the Holy Tuesday of the Lord of Santa Cruz, in front of the façade of his family home.

Once his field of action is defined, with the autonomous and self-referential character of abstract language, without the interferences of figurative suggestions that could strip the paintings of their purely pictorial essence, it doesn't make much sense to speak of periods or stages in his production.



1. **S/T, 2002**  
Óleo y grafito sobre lienzo  
89 X 89 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

2. **S/T, 2002**  
Óleo y grafito sobre lienzo  
89 X 89 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

3. **S/T, 2002**  
Óleo sobre lienzo  
100 x 100 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

4. **S/T, 2014**  
Óleo sobre lienzo  
170 X 130 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

5. **S/T, 2003**  
Óleo sobre lienzo  
100 x 100 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR



En una conferencia, en 1997, Salinas consideraba la abstracción como fruto de personas que han alcanzado la madurez intelectual, que más que reproducir objetos reales, como es propio y recomendable para la juventud, los interpretan: «la abstracción mientras más pura es más espiritual y es una forma no sólo de pintar sino de ver pintura, valorando la pintura de toda la historia de igual manera y dando la misma valoración a un cuadro del XVII que a uno del XII o a un Picasso».

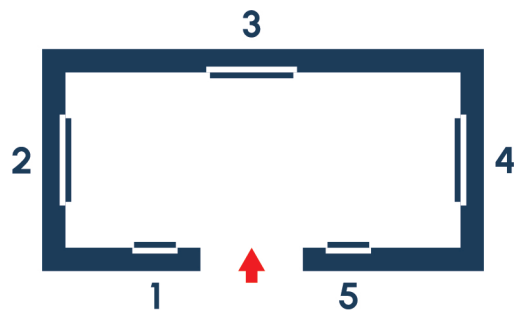
Pero, más que interpretar la realidad, Salinas pinta lo que quiere ver, reuniendo en el cuadro el ideal de la pintura. Su obra es un proceso ininterrumpido que vuelve una y otra vez sobre las mismas cuestiones. Los gestos que construyen un cuadro son seguidos por los mismos gestos que pintan el siguiente, con la única variación aparente del tiempo transcurrido entre uno y otro y lo que se ha aprendido en el proceso: la variación infinita de aquella definición de pintura publicada en 1914 por Maurice Denis, principal pintor del grupo de los Nabis (profetas), inspirada por las enseñanzas de Paul Gauguin: «Recordad que un cuadro, antes que ser un caballo de guerra, una mujer desnuda o cualquier anécdota, es esencialmente una superficie plana cubierta de colores en un cierto orden».

Las diferentes intensidades de algún que otro elemento marcarán las variaciones de apariencia de sus cuadros. A los más gestuales, más *action painting*, de los 80, sucederán otros más contruidos y meditados, con los elementos geométricos más señalados. Esa síntesis genera una gramática funcional, una especie de teoría del conocimiento visual que explorará ampliamente hasta el final de su trayectoria, cortada dramáticamente por el COVID en 2021, que más que conocimiento es familiaridad con los elementos de la pintura. En esa comunión íntima con la pintura, bien se entiende el que podría ser su lema artístico, enjuiciado en esa misma conferencia de 1997: «la belleza es el premio a la verdad».

In a lecture in 1997, Salinas considered abstraction as the fruit of people who have reached intellectual maturity, who, rather than reproducing real objects, as is typical and advisable for youth, interpret them: "abstraction, the purer it is, the more spiritual it is and it is not only a way of painting but also of seeing painting, valuing painting throughout history in the same way and giving the same value to a painting from the XVII century as to one from the XII or a Picasso".

But, more than interpreting reality, Salinas paints what he wants to see, combining or trying to unite in the painting the ideal of painting. His work is an uninterrupted process that returns again and again to the same questions. The gestures that build a painting are followed by the same gestures that paint the next one, with the only apparent variation being the time elapsed between one and the other and what has been learned in the process: the infinite variation of that definition of painting published in 1914 by Maurice Denis, principal painter of the group of Nabis (prophets), inspired by the teachings of Paul Gauguin: "Remember that a painting, before being a warhorse, a naked woman or any anecdote, is essentially a flat surface covered with colors in a certain order".

The different intensifications of some elements will mark the variations in appearance of his paintings. To the more gestural, more action painting, of the 80s, others more constructed and meditated will succeed, with the most marked geometric elements. This synthesis generates a functional grammar, a kind of theory of visual knowledge that he will explore extensively until the end of his career, dramatically cut short by COVID in 2021, which more than knowledge is familiarity with the elements of painting. In this intimate communion with painting, it is well understood what could be his artistic motto, judged in that same conference of 1997: "beauty is the reward for truth".



1. *S/T*, 2001  
Óleo sobre lienzo  
90 x 90 cm  
COLECCIÓN YÑIGUEZ ARAGÓN

2. *S/T*, 1997  
Óleo sobre lienzo  
200 x 200 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

3. *S/T*, 1991  
Óleo sobre lienzo  
200 x 230 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

4. *S/T*, 1995  
Óleo sobre lienzo  
200 x 200 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

5. *S/T*, 1997  
Óleo sobre lienzo  
60 x 60 cm  
COLECCIÓN YÑIGUEZ ARAGÓN



En la síntesis personal que Salinas hace del expresionismo abstracto, la presencia de la geometría, la nostalgia de un orden, es notable en su pintura de madurez, reapareciendo conceptos de su muy primera etapa de pintor de retratos: la figura y el fondo.

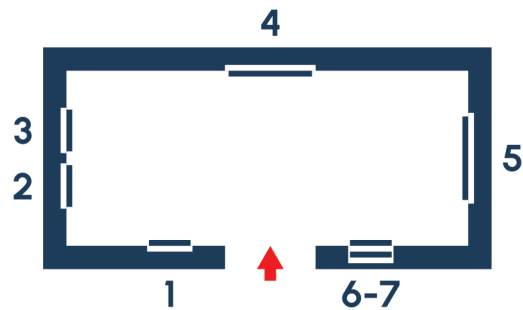
Los cuadros de las bandas verticales iniciados a finales de los 80 podrían señalar el punto de inflexión y su entrada en la etapa clásica, caracterizada por una reelaboración continua de sus medios expresivos. Fernando Olmedo, el historiador de las cartografías sevillanas, comparó esos cuadros de bandas verticales al pórtico de columnas del templo romano dedicado a Júpiter en Baalbek, y otras recuperaciones del legado romano por los eruditos de finales del XVIII.

En esos cuadros, las figuras y el fondo ocupan y determinan el mismo espacio, no hay distinción entre los dos elementos: todo es figura y todo es fondo o viceversa. Figura y fondo tienen el mismo valor, son equivalentes e intercambiables: ilusiones expuestas a la percepción. Mucho más que un alineamiento o muestra de colores es nuevamente la aparición del acontecimiento en el tiempo perpetuo. Más allá de las apariencias.

In the personal synthesis that Salinas makes of abstract expressionism, the presence of geometry, the nostalgia for order, is notable in his mature painting, reappearing concepts from his very first stage as a portrait painter: figure and background.

The paintings of the vertical bands initiated at the end of the 1980s could signal the turning point and his entry into the classical stage, characterized by a continuous reworking of his expressive means. Fernando Olmedo, the historian of Sevillian cartographies, compared these paintings of vertical bands to the portico of columns of the Roman temple dedicated to Jupiter in Baalbek, and to other recoveries of the Roman legacy by the erudites of the late 18th century.

In these paintings, figures and background occupy and determine the same space, there is no distinction between the two elements: everything is figure and everything is background or vice versa. Figure and background have the same value, they are equivalent and interchangeable: illusions exposed to perception. Much more than an alignment or display of colors, it is once again the appearance of the event in perpetual time. Beyond appearances.



1. **S/T**, 2012  
 Óleo sobre lienzo  
 82 X 73 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

2. **S/T**, 2014  
 Óleo sobre lienzo  
 40 X 60 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

3. **S/T**, 2014  
 Óleo sobre lienzo  
 40 X 60 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

4. **S/T**, 1999  
 Óleo sobre lienzo  
 260 X 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR MÁLAGA

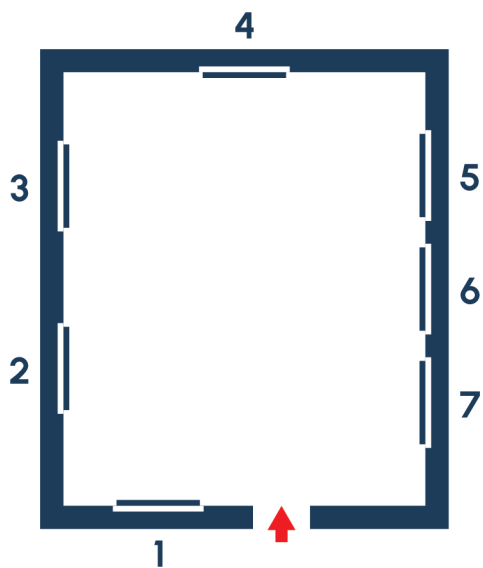
5. **S/T**, 2001  
 Óleo sobre lienzo  
 260 X 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

6. **S/T**, 2002  
 Óleo sobre lienzo  
 66 x 100 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

7. **S/T**, 2002  
 Óleo sobre papel  
 130 x 100 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

En la síntesis de su madurez, Salinas recurrirá a elementos y formas antiguas que recupera y rehace conjugando nuevas apariciones de los mismos mínimos elementos o conjuntos de ellos, oscilando entre la evidencia de una geometría personal, que incluso privilegia ciertas figuras como el trapecio o el rectángulo con una esquina desmayada, y la fragmentación y dispersión de la misma. Apariciones que son acontecimientos presididos y animados por el ritmo y las tensiones entre figura y fondo o entre figuras y fondo, pero, como en el poema de san Juan de la Cruz, «deseando nada», sin que nada ejerza el protagonismo exclusivo: «nada» activa por la fuerza del deseo; del deseo de ver eso que llamamos pintura y que es la misma emoción vivida mientras se pinta: ritmo visual no atado al tiempo, partitura así dispuesta para favorecer la participación del espectador –tan grata que no extraña el éxito comercial de su pintura de madurez–. El espectador pasa a ser propietario al que le cuesta desprenderse, aunque sea momentáneamente de sus cuadros, algo que es muy de agradecer a aquellos que han tenido a bien hacerlo para esta exposición, que quiere ser no sólo antológica y retrospectiva, sino también un sincero homenaje a la pintura y a la vida de un pintor que se retrata en todos y cada uno de sus cuadros tan abstractos, tan estrictos.

In the synthesis of his maturity, Salinas will resort to ancient elements and forms that he recovers and remakes by combining new appearances of the same minimal elements or sets of them, oscillating between the evidence of a personal geometry, which even privileges certain figures like the trapezoid or the rectangle with a faded corner, and the fragmentation and dispersion of the same. Appearances that are events presided over and animated by rhythm and tensions between figure and background or between figures and background, but, as in the poem by San Juan de la Cruz, "desiring nothing", without anything exercising exclusive protagonism: "nothing" activated by the force of desire; the desire to see what we call painting and which is the same emotion experienced while painting: visual rhythm not tied to time, a score thus arranged to favor the participation of the viewer – so pleasing that the commercial success of his mature painting is not surprising –. The viewer becomes an owner who finds it difficult to part, even momentarily, with his paintings, something that is greatly appreciated by those who have kindly done so for this exhibition, which aims to be not only anthological and retrospective, but also a sincere tribute to the painting and the life of a painter who portrays himself in each and every one of his paintings, so abstract, so strict.



1. *S/T*, 2020  
 Óleo sobre lienzo  
 162 x 130 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

2. *S/T*, 2013  
 Óleo sobre lienzo  
 200 x 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

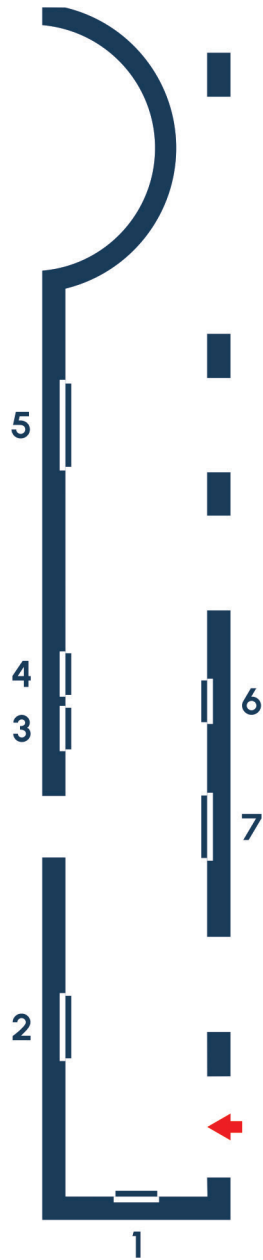
3. *S/T*, 2013  
 Óleo sobre lienzo  
 200 x 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

4. *S/T*, 2003  
 Óleo sobre lienzo  
 200 x 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

5. *S/T*, 2014  
 Óleo sobre lienzo  
 200 x 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

6. *S/T*, 2014  
 Óleo sobre lienzo  
 200 x 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR

7. *S/T*, 2014  
 Óleo sobre lienzo  
 200 x 200 cm  
 COLECCIÓN PARTICULAR



**1. Retrato de Manuel Salinas Benjumea, 1965**

Óleo sobre lienzo  
90 x 40 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**2. S/T, 1968**

Óleo sobre lienzo  
178 x 147 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**3. S/T, 1980**

Óleo, cera y grafito sobre papel  
39 x 29 cm  
PARLAMENTO DE ANDALUCÍA

**4. S/T, 1980**

Óleo, cera y grafito sobre papel  
39 x 29 cm  
PARLAMENTO DE ANDALUCÍA

**5. S/T, 2010**

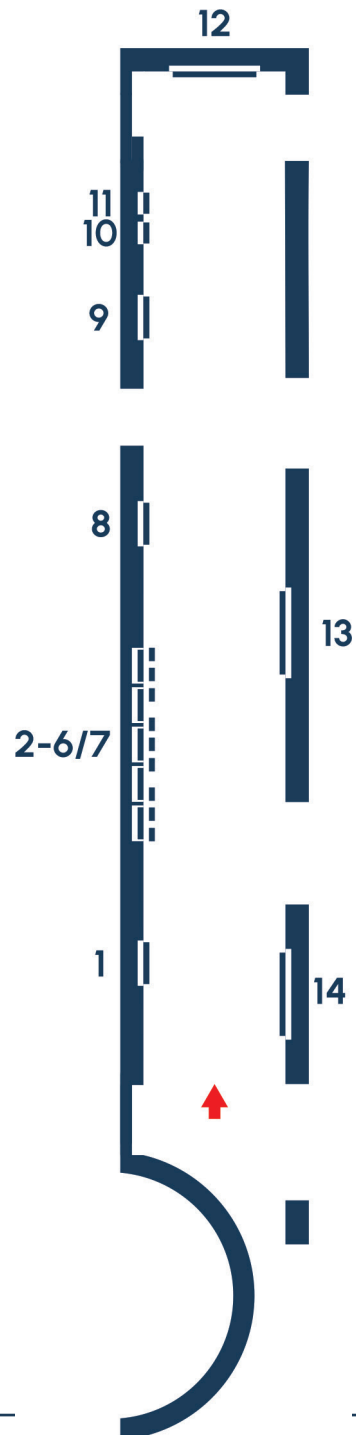
Óleo sobre lienzo  
200 x 200 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**6. S/T, 1987**

Óleo y grafito sobre papel  
58 x 50 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR

**7. S/T, 1988**

Óleo, cera y grafito sobre papel  
146 x 146 cm  
COLECCIÓN PARTICULAR



1. *S/T*, 2004

Óleo sobre tabla  
50 x 50 cm

COLECCIÓN PARTICULAR  
PINTURA PINTURA.COM

2. *S/T*, 2015

Óleo sobre cartón  
25 x 34 cm

COLECCIÓN PARTICULAR  
PINTURA PINTURA.COM

3. *S/T*, 2015-20

Óleo sobre cartón  
25 x 34 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

4. *S/T*, 2015-20

Óleo sobre lienzo  
30 x 30 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

5. *S/T*, 2015-20

Óleo sobre lienzo  
30 x 30 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

6. *S/T*, 2015-20

Óleo sobre cartón  
20 x 30 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

7. *S/T*, 2015-20

12 óleos sobre cartón  
Distintas medidas

COLECCIÓN PARTICULAR

8. *S/T*, 2000

Carboncillo y acuarela  
sobre papel  
64 x 50 cm

COLECCIÓN YÑIGUEZ ARAGÓN

9. *S/T*, 1993

Óleo sobre lienzo  
80 x 80 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

10. *S/T*, 2002

Óleo sobre lienzo  
27 x 22 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

11. *S/T*, 2002

Óleo sobre lienzo  
27 x 22 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

12. *S/T*, 1992

Óleo sobre lienzo  
214 X 202 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

13. *S/T*, 2000

Óleo sobre lienzo  
200 x 200 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

14. *S/T*, 2014

Óleo sobre lienzo  
170 x 145 cm

COLECCIÓN PARTICULAR

**S/T. 2020**

Óleo sobre lienzo

100 X 100 cm

COLECCIÓN PARTICULAR



Estudio de Manuel Salinas en calle  
Jesús del Gran Poder, 69  
Fotografías de Tomás Muruaga y  
Pepe Morón

Selección de catálogos de exposiciones  
de Manuel Salinas, incluido uno  
editado en 1969 con fotografía del  
primer estudio en la parte superior  
de la Casa Salinas