

Exposición 21 de octubre, 2022 - 16 de mayo, 2023

Parque del Retiro, Palacio de Velázquez

Manolo Quejido

Distancia sin medida



Sin nombre nº 84: Psiquiátrico, 1998, Colección Mariano Yera, © Manolo Quejido, VEGAP, Madrid, 2022

Distancia sin medida muestra una selección de la obra de Manolo Quejido (Sevilla, 1946) realizada a lo largo de más de cinco décadas. La exposición parte de las series *Deliriums*, *Siluetas* y *Secuencias* (1969-1974), reducciones al blanco y negro de las tres vías con las que el artista había iniciado su producción en 1964: el expresionismo, el pop y la experimentación geométrica. Cuando Quejido transgrede estos trabajos, en obras como *Risas*, *Levitaciones* y *Mutaciones*, se intuirá ya la vuelta a la pintura que pronto vendría al panorama artístico del momento.

En sus siguientes trabajos, las *Cartulinas* (1974-1978), Quejido visita todas las opciones de representación desde objetos cotidianos a paisajes abstractos y alegorías lingüísticas—. Así, con ellas, y por contraste con series de contenido más delimitado como las *Secuencias*, Quejido dispara la multiplicidad posible de sus obras. Cada una de las *Cartulinas* llegará a ser tan particular que pareciera inaugurar una especie nueva, propia. Por eso son obras en las que se atisba una distancia abismal: la distancia entre las cosas que ya existen entre nosotros y las que van a irrumpir en nuestro mundo a través del arte.

En el umbral de la década de 1980 el artista desemboca en la gran pintura de composición. Estudia la tradición de la pintura, presente, por ejemplo, en la exuberancia del color, a veces fauvista, o en temas recurrentes como la escena

campestre o el retrato de figura sedente, sin trazas ya de majestad o heroísmo. La distancia focal de obras como *La familia* o *El pozo* (ambas de 1980) suele ser reducida, y todo tiende a una planicidad que se corresponde con el carácter plano e infranqueable de todo cuadro. Por ejemplo, la representación monumental de las puertas en *PF* (1979-1980) e *IP* (1980) tematiza la separación esencial que existe entre nuestro entorno y el universo del lienzo. Así como la enorme diferencia entre los dos espacios: por un lado, el nuestro, y, por otro, el de lo pintado en la pintura, que no está necesariamente sujeto a distancias ni a medida.

Quejido va planteando también la cuestión del cuadro como cavidad potencialmente ocupable, explora todo lo que puede caber en la superficie del lienzo. Por ejemplo, en la serie *Tabique* (1990-1991) se yuxtaponen sistemas perspectivos incompatibles



Mi sitio, 1978, Colección Mercedes Buades,
© Manolo Quejido, VEGAP, Madrid, 2022



La pintura, 2002, Colección particular,
© Manolo Quejido, VEGAP, Madrid, 2022

para que puedan concurrir lo profundo y lo plano. Mientras que siguen, no obstante, subrayando ese tabique o muro que se interpone entre nosotros y el otro lado de cada pintura. En otro orden de cosas, los *Tabiques* reflexionan sobre *Las meninas* de Diego de Velázquez. Pues si con *Las meninas* la pintura se quiso “soberanamente real” —en palabras de Quejido—, los *Tabiques* se apartan de las formas del realismo. Se sitúan lejos de la pretensión de perspectiva aérea y exponen las estrategias del arte que busque asemejarse a lo que nos es natural.

La trayectoria de Quejido discurre también por otros derroteros, como cuando se preocupa por la contigüidad inmediata entre el pintar y lo pintado. En *La pintura* (2002) muestra esa distancia mínima en que todo a la vez (la mano, el pigmento y el lienzo pintado; lo hecho y el hacer) se funde constituyendo el acto y el efecto de la pintura; se presenta a la propia pintura —en tanto arte y legado histórico del pintar— como pintora. Es decir, sería quien todo lo ha pintado y, en consecuencia, los pintores serían casi simplemente “pintantes” a expensas de lo que la pintura dispusiera.

En su análisis de esta peculiar situación de los pintantes respecto de su oficio, desde finales de la década de 1980, Quejido piensa la historia de esta disciplina como un sistema. Así, coloca a otros pintores (y, tímidamente, a sí mismo) en una especie de mapa o diagrama con recorrido cronológico. Ambas caras de su sistema, mapa y diagrama, tratan de determinar lo que la pintura es y ha sido, en términos de



Tabique IX, 1990-1991, Colección Enaire Arte Contemporáneo, © Manolo Quejido, VEGAP, Madrid, 2022



IP, 1980, Colección particular, © Manolo Quejido, VEGAP, Madrid, 2022

posibilidad y de manifestación histórica. En algunos ejemplos, como *30 bombillas* (2010), los artistas figuran en el diagrama como lámparas. Se alude así al alumbrar que es cada cuadro, cada pintura.

Alumbramientos y nacimientos permiten al artista revivificar su obra: en las series de *Nacer pintor*, en las que trabaja desde 1993, Manolo Quejido condensa en un grupo narrativo los motivos de sus obras de la década de 1980 para darles un nuevo sentido. Es un pintar que renace; y, no en vano, la pintura —como el nacedero de un río— es el lugar de un continuo nacimiento.

El continuo nacimiento del pintar es también, para Quejido, un continuo pensar. De hecho, a menudo su obra oscila entre el pensamiento y el “pintamiento”, entre la idea y la encarnación en pintura. Esto fue así desde trabajos muy tempranos

como el trío de cartulinas *Matilde disimula un pensamiento* (1974).

Al describir su proceso de trabajo, Quejido suele añadirle al pintar/pensar un *sentir*. De forma más acusada, en la década de 1990 ese sentir fue una repulsa hacia lo que denominaba un mundo en estado de “mediación generalizada”, donde los medios de comunicación terciaban entre lo tremendo de la actualidad y nosotros. Por ejemplo, en la serie *Sin nombre* (1997-1998) Quejido tradujo a pintura lo que antes fueron fotografías de prensa. Contrarrestaba así su carácter efímero y la pátina aséptica con que las imágenes son replicadas por los periódicos una y otra vez. Años más tarde, el artista encontrará una salida a la angostura del estado de mediación: la afirmación radical que supone el reír, jugar, danzar, tal como se enuncia en la serie *Por CubAndo* (2009-2010).

La exposición termina con la pieza *Fin* (2014), realizada justo antes del viraje de Quejido hacia otras cavilaciones. Para entonces ya ha constatado que la pintura es algo mucho mayor que la pintora o pintor que la pinta. En este cuadro la palabra “fin” apenas se desmarca del espacio en blanco, señalando otra idea de Manolo Quejido: lo que él llama un vacío donador, condición de posibilidad para la

creación. Es como los caballetes con un lienzo en blanco que aparecen en todos los *Tabiques*: vórtices del arte, de inmensa cabida. Topologías no métricas de la pintura, distancias sin medida.

Programa educativo
desarrollado con el patrocinio de:



NIFO: 828-22-003-3



Colabora:

