

MANUEL EGIDO CAMPOS: UNA TEORÍA PLÁSTICA PARA UNA TRAYECTORIA ARTÍSTICA

POR M. BELÉN CHUECA IZQUIERDO

“En mi pintura está presente un planteamiento medularmente dialéctico”
“Mi intención es adecuar la técnica al concepto”.

Manuel Egido Campos, 1977.

La trayectoria artística de Manuel Egido Campos (1939-2003) está apoyada por un importante soporte teórico que se va constituyendo desde los comienzos de este pintor sevillano hasta la actualidad. En las cinco décadas que se desarrolla su pintura este autor vive los distintos contextos históricos y tendencias por las que ha transcurrido el arte, tomando partido personal consecuente con su pensamiento, desarrolla una obra singular de gran calidad en la que podemos ver reflejados sus planteamientos teórico- plásticos. Distintos motivos provocan su retirada de los mecanismos oficiales de difusión del arte a mediados de los ochenta, hecho que no implica que su trabajo no siguiera su curso en la privacidad de su estudio hasta nuestros días.

Manuel Egido's artistic path rests on important theoretical basis that have been building up from the beginnings of this Sevillian painter up to the present . During the five decades in which his painting has developed this author has lived the different historical contexts and trends art has gone through taking personal sides in coherence with his thoughts. He has also developed singular work of high quality where we can find the reflection of his theory about plastic . Different reasons forced his retirement from the official mechanisms of art diffusion in the mid 80's, a fact which does not mean that his work would not go on its way in the privacy of his studio up to now.

Las ideas que se representan como novedades suelen tener un pasado. Es sin embargo en la reorganización e interpretación individual de las mismas donde podemos hallar planteamientos originales que hacen a su autor, ya sea científico, artista, matemático, literato o músico —un postulador original, es eso que comúnmente llamamos genialidad y genio a su creador. Genio entendido desde el significado de la procedencia etimológica del verbo latino “gimere” que significa engendrar, y que aplicado a la persona que lo posee se define como la “*inteligencia o talento extraordinario, que produce creaciones artísticas, literarias o científicas originales*”¹.

Para que este hallazgo se produzca deben darse varias circunstancias en el creador de esas ideas originales. En primer lugar el autor debería conocer con detenimiento el campo o campos de los que se tratase, así como tener vocación y dedicación permanente, poseer además un espíritu humanista y crítico del conocimiento universal donde la ciencia y las letras dialoguen integrando un entramado filosófico-científico que cumpla una función para la humanidad, bien sea de tipo pragmático, ideológico o estético.

Esta tarea ardua y difícil tiene también algo de utopía ya que se necesitaría más de una vida para que un hombre dominara todas las materias del pensamiento. Pero a pesar de la dificultad, y si no apuntamos tan alto, existen hallazgos de ideas que nos aportan visiones renovadas, que nos permiten avanzar en un determinado campo y a éstas también las consideramos geniales porque engendran otras. Por otro lado una idea original no debe nunca estar cerrada sino que debe ir enriqueciéndose y perfeccionándose proporcionalmente al inexorable paso del tiempo.

Desde este punto de vista comprendemos la obra de Manuel Egido y la concepción teórica que el pintor tiene del arte y aplica consecuentemente a su plástica. Como resultado una obra ecléctica con un referente importante en la figuración, utilizada ésta para abstraer diferentes discursos generados sobre la base de distintas iconografías extraídas de la realidad circundante usada como un lenguaje común a todos los seres humanos.

La obra de Egido aporta una lectura singular del arte, otorga al pensamiento artístico una versión enriquecedora al integrar en sus cuadros pasado, presente, y un futuro que se augura esperanzador para la creación en el que las posibilidades son inagotables ya que en su quehacer reside el bagaje de la historia de la pintura sumada a la creación personal del presente de este autor.

LA DIMENSIÓN TEÓRICA EN LA OBRA DE MANUEL EGIDO

El trabajo de este pintor sevillano se apoya en un importante soporte teórico que en buena medida manifiesta la condición vital y la concepción que su autor tiene

1. Moliner, María: *Diccionario de uso del español*. Editorial Gredos, Madrid, 1990.

del arte. Teoría vital, teoría plástica y obra caminan paralelas materializándose de forma original en sus cuadros.

En 1977 se editó por la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, el entonces Patronato Nacional de Museos, un catálogo en el que los participantes, todos artistas plásticos, definían una serie de terminologías con el fin de dar a conocer al público o al lector en este caso su trabajo. Egido al hablar de la base conceptual de su pintura expuso que ésta se construía sobre la teoría de tres conceptos, que por otro lado le acompañarán a lo largo de toda su carrera.

La **geometría-matemática**, un concepto que, en palabras del propio autor, es *racionalmente flexible* y desarrollable en su expresión analítica hasta el infinito, significará en la obra la presencia de la concepción científica del universo. Con un sentido atomista esto supone perseguir en la medida de las posibilidades, que el cuadro en su continente y contenido esté concebido para armonizar con un todo universal cuyo lenguaje cuantificable se halla en la física y la matemática.

Por otro lado incorpora lo que él denomina “**Realidad circundante en su visión objetiva**”. Una realidad cuya función es la de vehículo de comunicación por ser un lenguaje visual común a todos los humanos. En este sentido la importancia de la figuración en toda su obra.

El tercer concepto lo incorporará Egido a su planteamiento algunos años más tarde y vendrá a complementar a los dos anteriores conviviendo hasta el presente como tres piezas de un mismo puzzle teórico- plástico; se trata de la **expresión o expresivismo**, un concepto que se materializa en la obra como presencia de lo gestual, lo espontáneo, lo anímico, instintivo y vivencial. La importancia que adquiere este último concepto en su trabajo se manifiesta no sólo en lo plástico como materialización técnica del cuadro, sino que también supone un cambio en la temática y en la actitud del autor en el que existe ahora una voluntad explícita de provocación hacia el exterior, de comunicación con la mirada del espectador.

Por otra parte no es menos interesante la teoría esférica a la que podemos definir como un concepto de integración permanentemente mutable. Si los tres conceptos anteriores, en sus distintos grados de evolución, se hacen visibles en los diferentes cuadros, la teoría esférica es el planteamiento teórico global para la interpretación de toda la obra.

Esta teoría nacerá en el marco histórico de la década de los 80 como fruto de la reflexión personal de su autor en lo tocante a la salida del arte en esos momentos, y se desarrollará hasta nuestros días adoptando distintos matices en función de la incorporación de las actualizaciones de los últimos años.

En 1980 cuando la palabra modernidad está latente en todos los ambientes artísticos y se extiende al fenómeno sociológico en España, en buena lógica se debería más

que nunca haber abogado por la libertad de expresión en el arte: esta era la base teórica de fondo pero no lo fue en la práctica. La política cultural lejos de tomar una postura aperturista estrechó los criterios de selección más que nunca, reduciendo el panorama artístico y comercial a las dos o tres tendencias de moda. Este dogmatismo tan contrapuesto a la esencia creativa, provocó que muchos artistas se descartaran o se eliminan del escenario de las artes si no pertenecían a algún –ismo, siguiendo la vieja tradición de militancia que propugnaban las vanguardias. Es en este contexto de obligada toma de elección en el que Manuel Egido vuelve a afirmarse más aun en su espíritu humanista, siempre hambriento de conocimiento, optando por seguir fiel a sus principios aperturistas incapaces de establecer verdades universales.

Su teoría esférica surge necesariamente respondiendo al estímulo del auto análisis personal en la mirada retrospectiva que el propio autor se hace en los años ochenta, optando, como siempre lo había hecho a lo largo de su carrera, por no tomar partido especial por ninguna tendencia plástica ni credo dogmático que obligara al artista a comulgar con el pensamiento único.

Esta teoría que el mismo artista denomina esférica, integra los tres conceptos anteriormente expuestos, posibilitando un ejercicio de combinatoria que camina paralelo a las experiencias vitales del autor en las coordenadas espacio- tiempo. El lenguaje icónico se va revisando e innovando de forma exponencial a medida que éste último, el tiempo, va avanzando.

Por ejemplo imaginemos una esfera que se va constituyendo con todos los elementos y motivos formales de la pintura de Egido, con la signografía, los distintos –ismos, que él prefiere llamar alfabetos, y los conceptos manejados en distintos momentos, y ahora empecemos a recorrerla infinitas veces sin que en cada vuelta pasemos por el mismo lugar. De ese modo obtendremos diferentes resultados plásticos, avalados por un bagaje personal ya experimentado y a la vez en continua expectación por las infinitas posibilidades que se pueden extraer de él. Se trata de integrar los conceptos creados tras su previa asimilación y adaptación en la nueva creación no de plagiar los ya existentes.

Toda su obra nos aporta una amplia estela de posibilidades cognitivas y visuales, su trabajo es un producto ecléctico, universal, con un carácter abierto que siempre le ha definido y portador de un eterno presente precisamente por no haber estado sujeto a las “modas de la modernidad” sino al “genio” de su creador, al que podemos definir con conocimiento de causa como un verdadero librepensador que ha respetado siempre otras opciones y ha sido consecuente con su teoría vital a lo largo de toda su carrera.

TRAYECTORIA ARTÍSTICA

Manuel Egido Campos nace en Sevilla en el año 1939, por aquel entonces sus padres vivían en la calle Gamazo en la casa donde nació Manuel, más tarde se mudarán a Miguel del Cid y será en esta última casa donde Egido, hijo único del matrimonio Egido Campos desarrollará los primeros años de su infancia, así como vislumbran ya en fecha temprana sus inquietudes artísticas. Tras cursar sus estudios obligatorios, su padre insiste para que trabaje, como él, en el Banco Hispano Americano. Egido obediente a sus mayores, trabajará como interino en el banco durante un año, vencido ese plazo, su contrato pasará a ser el de un trabajador fijo.- llegado a este punto, se destaca este suceso de la vida del artista porque la elección que Manuel escogió marcará su vida para siempre-, ya que para ser un trabajador fijo se tenía que aceptar el destino que el banco dispusiera, en este caso a Manuel le tocó Cádiz y la toma de una decisión nada fácil dadas sus circunstancias ya que sus miras estaban puestas en el arte, una vocación que no era rentable por el momento y a la que tenía que dedicar tiempo y estudio si quería enriquecer sus conocimientos. Renunció, a su puesto fijo se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios y a partir de aquí, comienza su andadura como artista.

ETAPA DE INICIACIÓN: 1954-1962.

Como a cualquier persona a la que le interese la pintura, los comienzos de Manuel Egido suelen estar escritos con cuadernos infantiles de dibujo, bocetos y pinturas que revisándolas hoy podemos adivinar en ellas la calidad con que se ejecutaron pese a la entonces juventud de su autor.

La siguiente fase la podemos denominar de aprendizaje ya que el joven pintor pondrá su atención en aquellos autores y tendencias que le interesan por las enseñanzas que extrae de ellos. Compagina lecturas de manuales de técnica con habituales visitas al Museo Sevillano de Bellas Artes, una fuente inagotable de conocimiento. Se interesa por los grandes maestros y en un momento concreto por la obra de Villegas (1844-1921) estudiando la técnica abierta en los cuadros de este pintor Sevillano que llegó a dirigir el Museo del Prado (1918) y que curiosamente como Egido, tras una época de glorias doradas, cayó en el olvido. Egido experimentaba diariamente con los pinceles las enseñanzas extraídas de sus lecturas y visitas. A menudo su espíritu rebelde le llevaba a probar en el lienzo técnicas que contradecían las teorías de los manuales llegando a veces a soluciones distintas que le descubrían otros caminos o le servían para convencerle de su fracaso.

Con este espíritu empirista y autodidacta de ensayo-error, comenzará pintando realismo figurativo ocupándose en plasmar con fidelidad los objetos, con calidades que nos recuerdan la pintura flamenca, teñidos en ocasiones de un hiperrealismo de magnífica factura. Pinta bodegones con fondos oscuros para destacar los motivos representados que se manifiestan individualizados en todo su esplendor cromático.

Interiores de corte intimista, algún retrato, figuras y otros motivos elegidos al azar. De estos inicios es también una figura que representa a una mujer de espaldas atándose una cinta en el pelo, pintura con fondo oscuro cuyo motivo retomará años más tarde, en 1979 en la exposición de la galería Gavar de Madrid incorporándole al cuadro un contexto renovado de geometrías, acorde esto último con la esfericidad de su obra.

Los tonos oscuros que predominaban en sus primeros cuadros se irán tornando en corales, anaranjados, verdosos, azulados... Van adquiriendo un elemento necesario para su siguiente temática. Se trata de la luz, indispensable para el paisaje, un paisaje que Egido personaliza dotándolo de una atmósfera envolvente casi onírica, atemporal, incorporando en ellos motivos que seguiremos viendo en ulteriores cuadros. Uno de los muchos ejemplos posibles que ya anuncian la teoría esférica de la obra de Egido lo vemos en este momento en el motivo del fondo silueteado de montañas que aparece en el horizonte de los bodegones con paisaje de sus comienzos, éste vuelve a aparecer con perfiles casi geométricos en el *coche de carreras* de 1964 y teñido del lirismo misterioso del surrealismo en el grupo de los *paisajes hiperenmarcados* de los 70.

Sorprende la calidad y rotundidad con que están ejecutados los cuadros de esta primera etapa teniendo en cuenta que el pintor los realizó con quince y dieciséis años.

De la pintura tradicional pasará a dirigir su mirada hacia las vanguardias y la escuela de París y los movimientos artísticos europeos, encontrando en algunos de estos pintores modernos los ingredientes teórico-pictóricos necesarios para desarrollar sus ideas que requerían de un aire de fresco, tan renovador como aquel que un día encontró en todas aquellas pinturas de las que ya había extraído el jugo que le interesaba.

Los fauvistas, lo matissiano, el expresionismo alemán, la obra de Picasso, Kandinsky y la abstracción servirán de fuentes para analizar y conquistar nuevos horizontes que dejarán notorias huellas en su obra.

Todo ocurre muy rápido, se suceden semanas de pruebas y abandonos, lecturas y pinceladas con la inquietud propia del que busca. Sin duda le interesan distintos flancos de la pintura y distintas épocas (antigua, clásica, moderna), es difícil decantarse aun por nada, por otro lado se plantea no decantarse por nada y a la vez por todo lo que sirva a su crecimiento tanto artístico como personal. Las elecciones las tomará unas veces por lo emotivo, otras por lo vivencial, otras por ver el resultado pictórico de la inteligibilidad de las teorías aprendidas o en ocasiones por cuestiones meramente formalistas. Lo que sí parece claro es que Egido además de ser respetuoso con la pintura del pasado que había estudiado y aprendido estaba a la vez hambriento de las expectativas del mundo futuro, le atrae en estos momentos la teoría y la pintura más novedosa porque precisamente abre nuevas puertas al pensamiento y alejan la plástica del encorsetado academicismo que se daba en España y que, por las circunstancias políticas del país, se había enquistado en la mentalidad colectiva haciendo difícil su destitución.

El tiempo va transcurriendo en ese último curso de 1961 en Artes y Oficios y Egido desea continuar con esta carrera, piensa en acceder a la Superior de Bellas Artes aunque intuye que Sevilla no es la ciudad idónea para lo que a él le interesa.

En los meses de abril y mayo 1961 el Excelentísimo Ateneo Sevillano organizó, como cada año, su tradicional exposición de primavera, que tal y como rezaba la prensa del día siguiente “sostenía el cetro de la inquietud artística²” –pero la inquietud artística no debía de representarse con las con las posturas artísticas más innovadoras si uno pretendía conquistar al “respetable, pues era vidente que cualquier cambio que oliera a modernidad no gustaba al público ni a la crítica. “–a juzgar por las opiniones del crítico que firmaba C. en el Diario de la tarde,”– del día después de la inauguración. En sus palabras se adivina la mentalidad de otro tiempo en el que lo representado debía estar sujeto a los cánones establecidos y más familiares a los ojos del espectador sino quería ser excluido de los círculos artísticos y privado de una enseñanza superior. La obra que Egido presentó fue tachada de esperpéntica y de los treinta y siete participantes de la sección de pintura sólo fueron halagados dos de los profesores, Alfonso Grosso y Sebastián García Vázquez, que también se encontraban entre los participantes. La sección de escultura con once participantes corrió mejor suerte en la voz de la crítica ya que mayoritariamente las piezas mostraron temática religiosa, que aun hoy sigue teniendo gran aceptación en esta ciudad.

Los cuadros que Egido presentó para la que fue su primera exposición eran cinco tal y como se leía en el catálogo³

Los dos primeros representaban un hombre y una mujer con ciertas reminiscencias de las formas ondulantes y lánguidas del postimpresionismo de Rodin en su época más fecunda (*El pensador* y *Los burgueses de Calais*, Balzac) y del expresionismo existencialista de Munich en la figura de Munch; pero a diferencia del expresionismo alemán estaban envueltos en el color verdinegro, tamizado por una luz casi inexistente y cerúlea, propio de aquella España que tenía como referente la obra de Gutiérrez Solana (*La tertulia del Café Mompó* de 1920). Los dos siguientes titulados respectivamente *Estudio*, representaban dos bisontes trabajados de línea expresionista y gestual, con el colorido propio de las pinturas de Altamira, un hallazgo que invita a la reflexión y al que Egido le dedica un tiempo de estudio.

Egipciaco, y no egipciano como por algún error pone en el catálogo, era un experimento con escayola pintada que no tiene mayor trascendencia en la trayectoria del artista que la de ser expuesto en aquella ocasión. Blanco sobre negro era un esgrafiado cuya temática era la familia, esta última pieza fue subastada años más tarde en la galería de Juana de Aizpuru para fines benéficos.

Actualmente se conservan en perfecto estado los cuatro primeros y, tras esa denominación que tan desdichadamente otorgó la crítica, Egido los titula en la actualidad sus *Esperpentos*.

Sin duda esa mala crítica no benefició a Egido en su siguiente salto académico la superior de BBAA de Sevilla, Santa Isabel de Hungría pues a pesar de las excelentes

2. La crítica la firma el autor con una La letra C. En la sección llamada “De Arte” del Diario de la tarde de Sevilla el miércoles 19 de abril de 1961.

3. Títulos: *Pintura, Pintura, Estudio, Estudio, Egipciaco, Blanco entre negro*. Cat. de la exposición de primavera del Exmo. Ateneo de Sevilla: “Egido”, pag.5, Diputación Provincial. Sevilla 1961.

calificaciones con que concluyó los tres años que estudio en La Escuela de Artes y Oficios, le propusieron que repitiera, probablemente para corregir esas innovaciones que tan poco agradaban al público. Fruto de aquella mentalidad era común vetar a aquellos que transgredían las normas dictadas por el academicismo imperante, y Egido vino a sumarse a la lista de los malditos pese a sus excelentes cualidades. El joven alumno no siguió las instrucciones recomendadas por el profesor Morillo, que seguramente ya conocía bien las inquietudes transgresoras de la pintura de Egido, ya que era ilógico que a un alumno de sobresaliente se le recomendara repetir.

Todo esto dio como resultado un injustificado suspenso en la Superior de Bellas Artes, un hecho que se volverá a repetir cuando en 1970 Egido regresa forzosamente del extranjero por la enfermedad repentina de su padre y se plantea de nuevo el acceso a esta escuela contemplando la docencia como alternativa laboral en Sevilla.

Con aquel primer suspenso en el acceso se le cerraron las puertas de único lugar que había en Sevilla para recibir formación superior homologada, de modo que tenía que marchar fuera si quería seguir con lo que verdaderamente le apasionaba. En 1961 se marcha a Barcelona para continuar su formación. El problema que se le plantea es que no cuenta con demasiados medios. Le anima el hecho de que ese año es designado Becario de Honor por el sindicato de trabajadores de Banco Hispano Americano y sabe que puede contar con ciertos ingresos para matricularse en alguna asignatura en la superior de Barcelona.

En el periodo que va de 1961 a 1963, que podemos denominar su etapa Barcelonesa, realizará estudios superiores que completarán su formación, realiza cursos de grabado y litografía. También se matricula en algunas asignaturas sueltas de la superior, concretamente de técnicas pictóricas. Estudiará la técnica del fresco, también modelado y relieve y allí conocerá entre otros a Santos Torroella. Entre tanto y para subsistir trabaja como ayudante de decoración de un artesano de muebles chinoscos. Vivirá primero en un piso alquilado que servirá también de estudio situado en la calle Pasaje de la Cebada. Compartirá este espacio con dos pintores y más tarde se mudará a un chalet a las afueras de Barcelona con uno de ellos, el pintor mallorquín Rocas Fuster.

Esta etapa de la vida del artista contiene anécdotas divertidas en su mayoría que son testigo de la frescura propia de quien llega a vivir a una ciudad que le oferta más posibilidades que la suya natal para ser espectador e integrarse en el aire cosmopolita de aquella Barcelona de principios de los sesenta.

LOS CAMINOS DE LA MATERIA. LA REPRESENTACIÓN DE LA REALIDAD CIRCUNDANTE CON LA DIALÉCTICA DE LENGUAJES ENFRENTADOS. 1963-1965

A finales de 1962 decide dejar de trabajar como decorador, y no dedicar su tiempo a otra cosa que no sea su pintura, tiene la pulsión interior de crear y expresar con su obra algo que pueda calificar como propio.

Era el momento en que los caminos de la figuración y la abstracción dicotomizaban tendenciosamente el panorama artístico, estaban latentes en las tertulias y forzaban a los artistas a una elección obligada. Egido considera que tanto una tendencia como la otra tienen en ese momento dudosa consistencia por sí solas.

El pintor estudia y reflexiona sobre esta tesitura artística optando por realizar una obra que concilie los dos lenguajes trabajando en la búsqueda de un concepto que asimile la integración formal de las distintas experiencias de la figuración y la abstracción.

Se encierra literalmente a pintar en su estudio de la calle Pasaje de la cebada gastando todo su capital en la realización de cuatro cuadros. Cuando los termina ha gastado hasta el último cuarto pero está convencido de que ha parido algo que merece la pena y siente la necesidad de que alguien con criterio le valore la obra.

Su necesidad le otorga el valor necesario para hacer una llamada al que por aquel entonces tenía prestigio en sus juicios y buenas relaciones en el mundo del arte. Alexandre Cirici-Pellicer. Era extraño que ante la llamada de un pintor joven y desconocido, esta autoridad en arte, accediera a ir al estudio y dedicar el tiempo necesario para ver la obra, pero tal debió de ser la insistencia de Egido en esa conversación, y en buena medida la necesidad, que logró concertar una cita para el día siguiente. A Cirici Pellicer le interesó la obra y tal es así que le ofreció presentar el catálogo en la exposición del Ateneo barcelonés cuando tuviera más obra.

Egido decide volver a Sevilla ese verano de 1963 para seguir pintando en la línea que lo estaba haciendo, seguro ya de haber obtenido un juicio positivo de su pintura avalado por Cirici Pellicer. Vuelve entre otras cosas porque se le había acabado el dinero y porque su casera había montado un negocio de taller de costura en una de las habitaciones del piso alquilado y el espacio vital de Egido se reducía a medida que el negocio de aquella familia prosperaba.

A los cuatro cuadros que había pintado en Barcelona (*Plancha eléctrica, Espectador de cinerama, Televisor, Teléfono y el huevo*) Se sumarán los que pinta en el verano de 1963 en Sevilla (*el Tractor, Mujer y fuselaje, Mujer y objeto, Dos fachadas y Mirando*).

El año sesenta y tres representa una fecha importante en la trayectoria de Egido porque esa exposición individual en el Ateneo y la buena crítica que obtuvo de ella supuso el inicio de un camino que siempre había deseado, podemos decir que Egido había conseguido encauzar su carrera.

El catálogo que se hizo para la ocasión lo presentaba Cirici-Pellicer con estas palabras.

“Al día siguiente de la pesadilla informalista, cuando unos se desvían por la neofiguración y otros bordean la artesanía en sus construcciones se precisa tener mucho sentido del equilibrio para encontrar una pasarela válida hacia las búsquedas útiles y los encuentros viables. Lo Angosto y perdedor de este camino nos hace aparecer como preciosa la revelación de Egido que nos llega para darse a conocer en esta Barcelona trampolín que quisiéramos eficaz para el más alto salto”

*Ultimísimo en su trabajo nos interesa sobremanera su posición que integra las experiencias del informalismo a un orden positivo y fecundo..., nos interesa porque habla del lenguaje más universal, común a todos los humanos... Es una alegría encontrar este, su mundo de la plancha eléctrica y del cine- con sus placas de los números en las butacas-, el mundo del televisor y el teléfono, la máquina de escribir o el tractor que Egido incorpora si es preciso, el collage o el relieve... Lo que cuenta es el poder que tienen estos objetos en la vida cotidiana del hombre común. No se trata de un arte figurativo sino de una escritura con signos universales. No es el empleo anecdótico de los objetos en su destino funcional lo que importa aquí, sino la resonancia de su pura plasticidad y del relieve que, como un molde, le corresponde en nuestras vivencias”.*⁴

La prensa se hizo eco de esta exposición obteniendo magníficas críticas en distintos periódicos y publicaciones de la ciudad, lo que dio como resultado la promoción del pintor sevillano en sucesivas exposiciones.

Seguirá pintando en Barcelona durante otro año más, está vez en un espacio más grande, un chalet en Margall compartiendo espacio con Rocas Fuster, al que había conocido en el círculo de artistas de Saint Lluç. En esa casa Egido pinta cuatro cuadros más desarrollando el concepto del que había partido. Llama la atención la composición triangular de todos ellos que sumado al trabajo tridimensional de la materia plástica proporciona una lectura formal piramidal, otro elemento que tendrá su eco en la producción de los setenta, (*Orejas, Cristología, Coche de carreras y Lectura piramidal*). A estos se sumarán otros que pinta en Sevilla durante el verano de 1964, (*El Pianista, Midiendo un insecto, Rosas petrificadas, El astronauta o máquinas tripuladas*). Estas obras se expondrán en Madrid en el II certamen de Artes Plásticas y en Sevilla en la Galería Florencia y en el Club de la Rábida. En ellas está presente no sólo buena parte de la iconografía básica de este artista sino que además son portadoras de lo que Egido quiere contar en su pintura y por lo tanto el discurso que le interesa.

Manuel Lozano realizó una crítica en el Correo de Andalucía a propósito de la exposición de la Sala Florencia que define a la perfección el significado de estas pinturas. Lo hace con el lirismo del poeta que fue y con la sensibilidad y la inteligencia propias del que sabe y tiene un don para percibir el arte.

“He aquí la materia sometida, con plenitud de volúmenes, para aprisionar a la rosa e inmovilizar su forma....Egido somete la materia para aprisionar las formas naturales que hay en ella, representa la inquietud humana como una nueva representación de la

4. Cirici-Pellicer, Alexandre : *Egido*, catálogo para la Sala de exposiciones del Ateneo, Barcelona, 1963

naturaleza, alejada- hombre y espacio- la máquina del hombre y la naturaleza, el insecto no por pequeño deja de significar la grandeza de la creación. Egido mide el insecto para representar la capacidad humana para expresar su inquietud, su espíritu de artista..... Y somete la materia con la misma poesía que el astronauta va hacia la belleza misteriosa del espacio. Y lo representa todo e masa gris, para expresar que todo es inteligencia, la que hace al hombre ir a los espacios ignorados y volver... por eso repite la masa craneana porque de ahí tiene que salir (por el pensamiento) la liberación del espíritu..."⁵

Egido seguirá investigando en su concepto intensificando en obras posteriores la presencia matérica y ampliando la iconografía a temáticas de fuerte resonancia tecnológica, mecanicista, físicas y biológicas. Es oportuno decir aquí que Egido es un lector aficionado a la física teórica y la biología principalmente, además del interés que suscitan en él los campos mencionados. Digna de mención especial es una obra de esta etapa que hace referencia a la ingeniería genética, se trata del cuadro titulado Géminis pintado en el año 1965, llama la atención la actualidad de su temática hoy en día.

El resultado de estas exposiciones fue positivo tanto en lo que respecta a lo económico como en la proyección futura en posteriores exposiciones que se le presentaron al artista. La crítica fue inmejorable y no se alzaron las voces de los defensores a ultranza de la abstracción, recordemos a Eduardo Cirlot que no pusieron pegas esta vez, por parecerles la pintura de Egido una conciliación de lenguajes ejecutada de forma inteligente. Estos primeros y certeros pasos serían las piezas que comenzaron a mover el engranaje de toda una carrera.

En el año 1965 expondrá en la Galería Amadís de Madrid piezas que podemos encuadrar en este periodo por sus características, algunas repiten puesto que en Madrid no se habían visto pero hay algunos cuadros nuevos: *Ventana, Fachada desde un interior*, que sirvió de portada al catálogo, *Ajustando una pieza y Estrella del arte popular* al que por algún error mal titularon en la prensa *El gran concierto*.

La crítica de Madrid fue excelente y estuvo avalada por las plumas de prestigiosos críticos e historiadores⁶.

Juan Antonio Aguirre que escribirá:

"... Uno de los pintores más fuertemente originales aparecidos últimamente en España es Egido. La pintura de materia, el pop, el surrealismo, los sistemas seriales e incluso el rigor constructivo aparecen sintetizados en estas obras rigurosas y enigmáticas".⁷

Se puede decir que Egido había entrado con buen pie en Madrid y ese año participará en algunas exposiciones colectivas y certámenes plásticos aumentando su fama

5. Lozano, Manuel: *Egido en la Sala Florencia*. Correo de Andalucía (Arte), Sevilla, 1964.

6. A. M. Campoy y Manuel Olmedo en el ABC de Madrid, Villagomez en la Codorniz, Venancio Sánchez Marín en una extensa publicación a propósito de la exposición, entre otros.

7. Aguirre, Juan Antonio: *Cuadernos de arte dirigidos por Carlos Arean, para festivales de España, Egido*. Publicaciones españolas, nº 87, Madrid, 1967-1968.

en los círculos artísticos y participando ya de pleno en el ambiente cultural Madrid y Sevilla.

La aparición en su vida de una coleccionista particular contribuyó a que Egido continuase con la pintura mejorando su situación económica con la venta de sus cuadros. Vega Mc Veagh era y es porque todavía vive, una mujer de nacionalidad americana que dedicaba su tiempo, entre otras cosas, a la filantropía. Poseía una importante vida social integrada por notorios tertulianos procedentes de distintos ámbitos pues entre ellos se hallaban Políticos, Aristócratas, Toreros, Artistas y Galeristas. En ese contexto fue también presentado Manuel Egido que vio de un día para otro ampliado el espectro de posibles compradores. Ms. Mc Veagh, así es como se la conocía, apareció en la vida de Egido porque había visto su primera exposición en el Ateneo sevillano en 1961 y entendió que su pintura era innovadora comparada con la tónica dominante, trató en aquella ocasión de contactar con el artista pero ya se había marchado a Barcelona, le siguió la pista y en el verano de 1963 se conocieron. Vega Mc Veagh actuó como coleccionista y como mentora en cierto modo del pintor ya que durante muchos años compraba las obras de Egido y traía con ella a amistades integradas por coleccionistas americanos o por la alta sociedad sevillana, que también compraban obra.

En 1969 la Galería La Pasarela de Sevilla presentó en una exposición titulada *Arte Contemporáneo Español* las Obras de la colección Vega McVeagh entre ellas se encontraban buena parte de las obras de Egido. Ese mismo año la misma galería sevillana después de realizar una exposición individual de Manuel Egido presentó en otra colectiva las obras de la colección Cambell Engles titulada: *Contemporary Spanish Art*, from H. Cambell Engles Collection entre las que se encontraba *La Cristología* y una tabla de menor tamaño le pintor realizó a Vega Mc Veagh para que Ésta la regalara al Matrimonio Cambell Engles. Este episodio de la vida de Egido no significa que él se integrase habitualmente en esos círculos sino que era producto de su relación de amistad y compradora con Vega McVeagh, un hecho que hizo que su obra se encuentre ahora en algunas colecciones privadas importantes, como la del Marqués de Aracena, o la de entonces cónsul de Inglaterra, por citar algunos ejemplos.

1968-1979: LA PINTURA BIDIMENSIONAL

A finales de 1965 Egido se marcha de Sevilla y es en este momento de su vida cuando al dotar de sentido a esta “huida” se debe tratar con prudencia la palabra exilio, un término que se adjudican muchos artistas actualmente consagrados que vivieron en esta época a la hora de justificar, en el contexto de la modernidad y postmodernidad socialista, su forzosa inconformidad con el régimen franquista, aun no siendo veraz del todo en muchos casos. No tiene sentido hablar de exilio político tras la generación del 27 y los años treinta. Más preciso sería, a partir de esa fecha, hablar de exilios interiores, entendido esto como el que padecían aquellos que aun habiéndose quedado

en España luchaban en la marginación del “exilio interior” por defender sus ideas, ejercer su arte aun costándoles el olvido.

Los que disentían y querían de verdad ejercer su vocación y sus ideas se marchaban fuera si verdaderamente el ambiente artístico era tan asfixiante, siendo así consecuentes con su pensamiento y renunciando a lo que se les ofrecía en España, que era optar por la conformidad. Basta indagar en las biografías para comprobar el grado de vocación y disidencia de los artistas.

En este sentido Egido, aun no teniendo demasiados medios, salvo el dinero de las ventas de sus cuadros, se marchará de España porque disentía con lo que este país le ofrecía con relación a su trabajo y a sus ideas. Si seguimos su biografía comprobamos que en 1966 y parte de 1967 residirá en Londres y viajará por Europa, pasando mayor tiempo en París y Roma. El sentido que hay que otorgarle a su partida es el de su espíritu cosmopolita sumado al pensamiento disidente del pintor con la línea oficial que comulgaban las artes.

Su vuelta a España se ve forzada por la enfermedad de su padre en 1970 y su posterior fallecimiento en 1971, fecha a partir de la cual se quedará en España.

Los cuatro años que vive fuera marcarán un antes y un después en su trayectoria artística ya que cuando regresa en 1970 comienza una nueva etapa en su pintura. La etapa bidimensional que dura una década.

Con relación a su trabajo no hay una ruptura con el concepto anterior sino un “quiebro que flexibiliza el alfabeto de conceptos” que traducido a la obra se manifiesta en una pintura estrictamente bidimensional, de superficies tersas en las que el elemento matérico ha desaparecido y ya no es el protagonista que era en su producción anterior. Los motivos geométricos y el color plano aparecen ahora en la superficie que se nos muestra con acabado que parece pulido. La técnica pictórica consigue una atmósfera de transparencias trazadas con tratamiento epitelial de las capas de color, protagonizado ahora por las distintas gamas de verdes, azules, ocre y rosas atenuados.

La iconografía de estos cuadros está estructurada por distintos motivos que articulan la construcción formal del cuadro a través de relaciones geométricas, aritméticas o matemáticas posibilitando la incorporación de múltiples tendencias, o más precisamente alfabetos.

La figura humana está presente en todos los cuadros y en torno a ella se construye una obra que encierra lo enigmático, y un equilibrio que resulta inquietante por la contraposición de distintas realidades. Un juego que provoca en ocasiones efectos de engaño visual sugerentes de fingido volumen.

La producción de los setenta se puede clasificar en cuatro grupos⁸ que por orden cronológico se titulan respectivamente: *Ritos del Amor*. *Ventanas Antropomorfas*. *Situaciones Piramidales* y *Paisajes Hiperenmarcados*.

8. La palabra serie sugiere obra seriada mientras que la palabra grupo está tomada aquí como conjunto de cuadros que por su temática y construcción formal se pueden clasificar dentro de la misma “familia.”

La producción de cada uno de ellos supone una investigación continua de carácter formal en el desarrollo conceptual global de esta etapa que se inicia a finales de los sesenta.

A estos grupos debemos añadir la producción serigráfica y el planteamiento teórico que Egido diseña entonces para estas serigrafías que verán su pleno desarrollo a finales de los noventa y primeros años del nuevo milenio.

Después de esa obligada vuelta a España y tras la muerte de su padre en 1971, dadas sus circunstancias decide irse a Madrid con los nuevos cuadros y enfrentarse con aire renovado al mundo artístico.

La primera galería con la que Egido tiene un contrato en exclusiva es la Galería Grosvenor de Madrid dirigida entonces por Esperanza de González y Arnau que posteriormente pasará a llamarse Península cambiando a su anterior asesora por la figura de José María Moreno Galván. Es la primera Galería que gestionará su obra a partir de la exposición que Egido realizó en 1972. Una muestra en la que la crítica volvió a manifestarse en su favor, José Hierro escribirá en 1972 en el Nuevo Diario de Madrid después de la exposición de la Galería Grosvenor:

“Es un arte que ha sido posible gracias al propósito de racionalizar el misterio, de hablar del sueño desde la vigilia. Simple y liso como la superficie del lago en calma, pero con mucho fondo invisible bajo la piel serena”

Venancio Sánchez Marín dirá en la Revista de arte Goya en un artículo titulado “*La Figura como problema*”:

“...La evolución de Egido es coherente. (se refiere aquí el autor a la anterior exposición que Egido había realizado en la Galería Amadís)... porque ya entonces Egido anunciaba el sometimiento, la subordinación de la materia a un determinado concepto, muy intelectualizado del representativismo. El problema de representar la imagen del hombre con sentido nuevo es abordado por Egido encuadrando la figura en espacios que recuerdan las pantallas de televisión, pero que también pudieran ser ventanas del tiempo..... en el que el hombre estuviera en un periodo de evolución superior al presente. Como si las comunicaciones se establecieran con lenguajes telepáticos incomprensibles para nosotros... Por ello resultan enigmáticos.”⁹

A lo largo de una década que dura esta manera de hacer, la obra de Egido se va depurando y enriqueciendo de distintas iconografías que más adelante se integrarán en el resultado final de su concepto, explícito de forma más evidente en su obra más reciente. Esta etapa constituye pues un estadio más del mismo.

Egido expuso con éxito en distintas galerías españolas e hispano americanas. Las obras que intervinieron en cada exposición así como la documentación escrita que se conserva a cerca de ellas es abundante. Autores de considerado renombre

9. Sánchez, Marín Venancio: *La figura como problema*”, *Revista de arte Goya*, n° 109 Julio- agosto, Madrid 1972

manifestaron su opinión en escritos en la prensa y en los catálogos valorando la pintura de Manuel Egido y en buena medida publicitando a este artista que con tesón iba logrando cada vez plazas más importantes en el escenario artístico, dada la buena calidad y la madurez de su obra en estos momentos de su carrera.

En esta década realizó exposiciones individuales en distintas ciudades españolas y una extranjera en Caracas. No menos interesantes son las exposiciones colectivas en las que participó el artista abarcando éstas una geografía más amplia que salía del marco nacional.¹⁰

La galería Fauna's de Madrid también gestionó su obra con contrato en exclusiva y aunque le proporcionó buenos beneficios económicos durante unos años por las ventas en exposiciones y ferias de arte, esta galería no se ocupaba tanto de la promoción de los pintores en prensa y publicaciones. Este hecho provocaba cierto anonimato en los pintores impidiendo, en cierta manera, el ascenso en sus carrera y el reconocimiento público de sus trabajos. Se limitaba a vender bien su obra algo que por otra parte también era necesario.

Al artista no sólo le importaba el lado económico, que por aquel entonces ya estaba resuelto, sino que sus metas apuntaban en otras direcciones, por esta razón en el año 1978 decide trabajar con la Galería Gavar, dirigida por aquel entonces por Mariano Espino que le ofrecía publicitar su trabajo de un modo más acorde con el modo de pensar del artista. De este periodo se hablará con mayor detalle en posteriores trabajos ya que la riqueza de la información y las fuentes que se manejan, como ya se mencionó, es abundante.

LA INTEGRACIÓN DE DISTINTOS ALFABETOS EN LA OBRA COMO BÚSQUDA DE UNA DIALÉCTICA QUE ACERQUE LA OBRA AL ESPECTADOR

A partir de los ochenta retoma ciertos elementos matéricos y texturales, piezas de madera, objetos y láminas de chapa que nos refieren al mecanicismo y la tecnología del mundo real circundante. El color que ahora difiere totalmente de la función que tenía en la década anterior ya no requiere de los tonos azulados y verdosos monocromáticos que por su condición de fríos alejaban al espectador de la obra. Las obras anteriores planteaban al observador el enigma, y un distanciamiento provocado por lo críptico de atmósferas de ensueño, paisajes inquietantes de geometrías y humanos que portaban la frialdad serena del proceso mental con que nos asomamos a veces los horizontes del pensamiento. Los colores se intensifican y son utilizados con la fidelidad que requieran las distintas realidades representadas en el cuadro.

10. Exposiciones en EE.UU. (St Louis, Missouri), Londres, Ámsterdam y en distintas ciudades de latino América (Santiago de Chile, La Paz, Lima, Quito, Caracas, Río de Janeiro, Brasilia, San Salvador, San José de Costa Rica, Santo Domingo, Guatemala y Panamá).

Egido reflexiona sobre la cuestión de “la mirada del hombre que pasea por la calle” y desea para su obra universal un espectador universal, lo tendrá en cuenta en su próxima producción volviendo a un realismo feroz que se integrará en el cuadro junto con otros lenguajes o como el mismo artista denomina, otros alfabetos. Un realismo que llega incluso al kitch para ofrecernos una lectura provocadora y un mensaje personal de crítica y clara rebeldía con el entorno vital y por lo tanto también con lo artístico. A este grupo lo titulará *Trasgresión desde lo incorrecto*.

Parece haber encontrado la clave que integra todas las piezas y los estadios que de forma concluyente definen su concepto. Es hora de encerrarse para iniciar su desarrollo.

Tras algunas exposiciones realizadas en los primeros años de los ochenta, se aparta de los circuitos expositivos o comerciales. Escéptico ante los condicionantes que cada vez más agudizados confluyen en el ámbito artístico, se repliega sobre sí y su obra con la finalidad de “conocer”, y el estímulo de la expectación que sobre él mismo ejerce el desarrollo del concepto de integración—tan opuesto a los ismos o tendencias—que él concibe, como se explicaba en líneas anteriores, como esférico.

Retoma iconografías anteriores, mantiene el uso de geometrías y relaciones logarítmicas y comienza a plantear una obra con un marcado mestizaje que integra lo anteriormente hallado.

Las obras de esta etapa contienen una fuerte carga irónica que denuncia con humor—un medio elegido a propósito por ser un lenguaje común a todos—, distintos aspectos, sociales, políticos, culturales y artísticos que hacen que su obra adopte un nuevo matiz crítico y de compromiso.

En los noventa la figuración o las imágenes referenciales serán más expresionistas y e ocasiones se manipulan con esa intención, hay una clara intención gestual en sus cuadros.

Egido escribirá en la descripción de esta obra... “*En el color predominan los rojos, naranjas, marfiles y vibra un fuerte hálito expresionista que impregna iconografías, seriaciones, geometrías, módulos, texturas...*”.

Cuando Egido habla de módulo se refiere al hecho de tomar una determinada imagen y repetirla sistemáticamente en distintos contextos o circunstancias iconográficas bien de forma serial o aislada, con fin de facilitar la lectura en la interpretación correlativa de las obras en las que también está implícito la evolución del concepto. Añadirá... “*Al estar comprendida la forma-módulo en un esquema geométrico, puede ser más eficazmente manejada en los ámbitos de la geometría matemática, predisponiendo más que determinando la coherencia plástica entre ambos elementos...*”

Si visualizamos y estudiamos la obra de Egido de forma cronológica veremos que hay imágenes o temáticas que aparecen periódicamente en distintos momentos de evolución que nos permiten hacer una lectura progresiva y retrospectiva de dichas imágenes. Un enfoque de estudio posible sería el análisis iconográfico e iconológico de las imágenes en las distintas etapas la obra. Capítulos pendientes de estudio son además de la serigrafía y las posteriores manipulaciones que el autor hace de ella, sus dibujos que también reflejan el concepto de esfericidad que hay en toda su obra.

Desde su última exposición colectiva en 1983 titulada *Línea, Espacio y Expresión en la Pintura Española Actual* en la Galería Nacional de Arte Moderno de Santo Domingo, República Dominicana; Egido no volvió a exponer su obra en ningún espacio público hasta el 2003, momento en el que tuvo la suerte de conocerlo, y escéptico ante los condicionantes que determinaban cada vez de forma más agudizada lo artístico se refugió en su trabajo porque había encontrado un camino personal que no deseaba abandonar por aquello que se decía que tenía que ser arte.

En los ochenta se manifestó en el arte una oleada de libertad que en España se convirtió en desconcertante y “muy condicional”, ya que la mera provocación sin mas constituía un porcentaje importante de las creaciones artísticas. Salvando esto y aceptando que dadas las circunstancias políticas del país todo era muy necesario, se sembraron las semillas que dieron su fruto en esa década y en la siguiente para construir el escenario de lo que hoy entendemos por vida contemporánea y que entonces se denominaba la modernidad, quizá uno de los periodos más dogmáticos para el arte ya que impusieron más que nunca desde la política los criterios para establecer lo que debía ser arte.

Escéptico ante este panorama y habiendo llegado a unas soluciones interesantes para su obra, Egido se mostró de nuevo fiel a sus propios criterios. Manifestó su rebeldía con el retiro de los círculos expositivos y comerciales de su obra y alejándose él también de los mismos se condenó a un anonimato del que aun es víctima.

Pero toda obra nace con la vocación de ser vista y con este sentimiento su mujer inició toda una campaña para rescatar a Manuel Egido del olvido del público. Al entusiasmo y empeño de Trinidad Pizarro, esposa del artista se debe el que el año pasado pudiéramos contemplar siete magníficos cuadros en una exposición colectiva.¹¹ Era la primera vez que Egido accedía a exponer después de veinte años quizás como recompensa al esfuerzo de su esposa, quizás porque su creación está viva y necesita el aliciente de la mirada ajena... en cualquier caso el destino así lo dictó y ahora le tenemos de nuevo en el escenario.

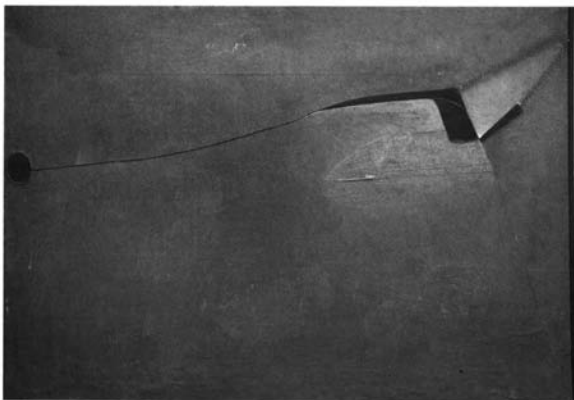
11. Cat. *Sevilla en Abierto: La actualidad de lo bello*. Ayuntamiento de Sevilla y Junta de Andalucía, Sevilla, 2003.



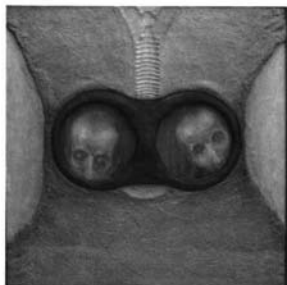
"Esperpento" 1961



"Esperpento" 1961



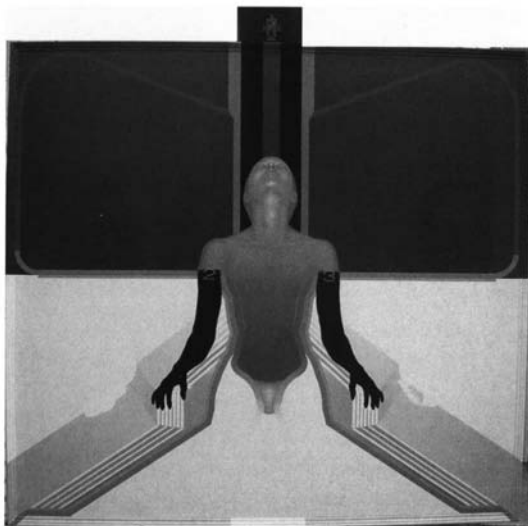
Plancha eléctrica 1963



Géminis de 1965



Del grupo Ventanas antropomorfas 1973.



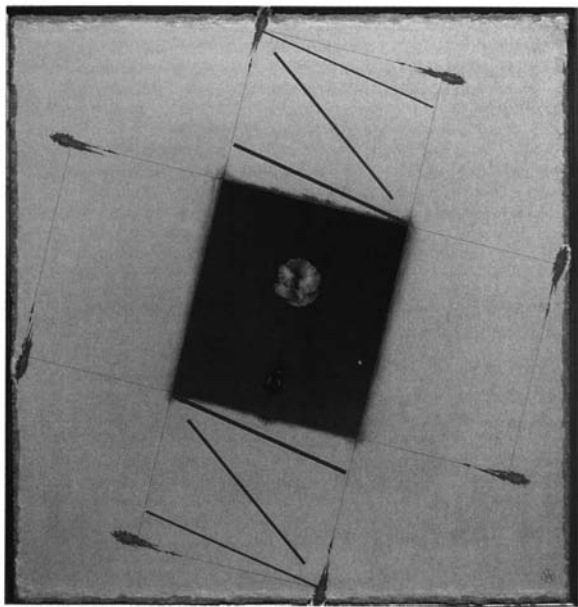
Andrógino y genitalidad con supergorgojo 1974



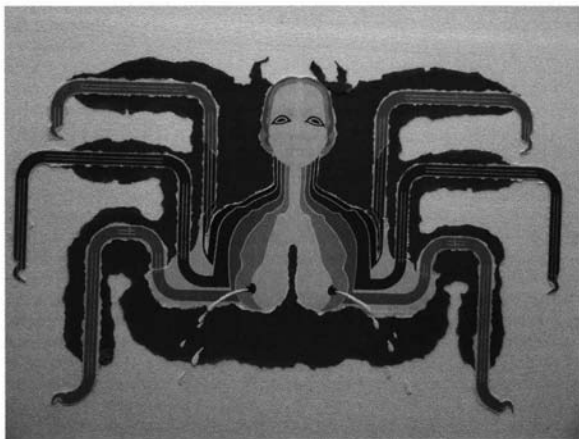
Situación piramidal 1975



Paisajes hiperenmarcados 1978.



Peripecia biogeométrica en planos de nata y fresa. 1987



Spider woman echando leche 1998