

La Matemática imperfecta.

Cuando un catálogo de arte cae en mis manos exijo, al menos, que ofrezca una completa introducción al trabajo del artista al que está dedicado. Detesto aquellas introducciones que a través de un lenguaje críptico y pseudo poético pretenden ambientar la obra de un creador ensalzando, sin motivos justificados, las supuestas infinitas virtudes que hacen admirablemente inigualables las cualidades del artista a los ojos del escritor. Con frecuencia esto no indica más que una evidente incapacidad para entrar a fondo en la materia presentada, en ocasiones, porque no hay mucha sustancia de la que ocuparse. En el extremo opuesto, encuentro a menudo innecesarias las presentaciones donde a través de un lenguaje especializado se intenta desmenuzar, hasta el más mínimo detalle, el trabajo de un creador, reduciéndolo a esquemas previamente delimitados por las disciplinas desde donde se analiza, sean semióticos, sociológicos, o del ámbito de la historia del arte. Estos complicados textos son inevitablemente indescifrables para aquellos no iniciados en las materias desarrolladas y finalmente terminan por encerrar la obra artística en un enredado e incomprensible envoltorio.

Acepto con placer el encargo de Queipo para introducir el catálogo de obras de su presente exposición con la intención de servir de puente, tal como el artista sugiere, entre sus creaciones y el público que, más o menos interesado, más o menos especializado, asista a presenciar la muestra. Conozco, y sigo con interés, el quehacer artístico de Queipo desde sus mismos comienzos, allá cuando empezó a pintar a finales de los setenta. Yo mismo reconozco que su obra, salvo en etapas muy concretas de figuración muy evidente, es complicada y requiere siempre ciertas explicaciones para poder comprender las ideas e intenciones del autor.

Por lo tanto mi intención se centrará en revelar o introducir una obra artística ciertamente peculiar y única, sin parangón en el mundo del arte contemporáneo, una obra independiente, personal y notable, con las directrices y comentarios que el propio creador, a través de interminables conversaciones, transmite entre sus allegados como claves esenciales para comprender su trabajo de los últimos cuatro años. Así como utilizando las críticas y comentarios que periodistas, poetas y amigos han manifestado sobre sus sucesivos catálogos.

La trayectoria artística de Queipo ha sido, durante estos últimos 25 años muy variada. No ha seguido una única línea uniforme creativa. Muy al contrario su trabajo está lleno de rupturas, paréntesis y recomienzos. Entre la figuración más psicodélica y la abstracción más absoluta, entre el minimalismo expresivo y el barroquismo exagerado, entre el dibujo y la fría geometría, en un recorrido por su obra podremos encontrar todo tipo de trabajos, todos de singular personalidad y ajenos por completo a las corrientes expresivas artísticas de moda en cada momento, a las que Queipo mira con aprovechamiento, pero a las que nunca ha prestado demasiada importancia. Es por este motivo que su obra es de difícil clasificación, difícil de enmarcar en tal o cual corriente, difícil de encuadrar, pues variadas filiaciones se le podrían adjudicar, dependiendo de qué período de su pintura estudiemos. Sin embargo, a lo largo de su extensa trayectoria, hay ciertas constantes y preocupaciones que se mantienen presentes e invariables, como trataremos de mostrar.

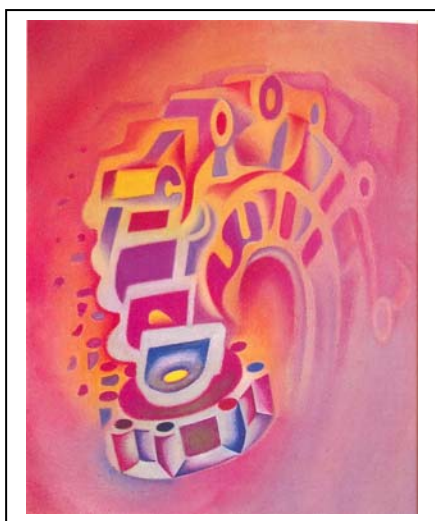
Trayectoria Artística.

En un principio, y en un primer periodo de formación, Queipo se centró en la creación de lienzos donde ponía de relieve su concepción mecanizada del hombre del futuro, en cuanto hombre del siglo XX transformado e inmerso en un universo tubular donde al sujeto le quedan pocas opciones de libertad, excepción hecha de la creación artística. Desde aquellos personajes robotizados, músicos simbióticos y hombres tubo, Queipo se orienta hacia la invención de animales imposibles o quimeras probables, por ejemplo, la unión entre el escorpión y el langostino produce un resultado entre peligroso y delicioso, difícil de aprehender. Durante toda esta época la constitución de las figuras centrales representadas se realiza mediante la composición a base de trozos o pedazos inconexos, todos ellos estudiados en color y volumen por su valor conjunto en la imagen final. Su preocupación no era tanto presentarnos esas imágenes de su subconsciente sino solventar el problema compositivo que los colores y los volúmenes, con perspectivas deliberadamente trastocadas, producen en el conjunto del lienzo y en las figuras formadas. El desarrollo de una paleta de color desbordante en la composición, su carácter psicodélico y la investigación subversiva en volúmenes y perspectivas serían su principal característica de partida.

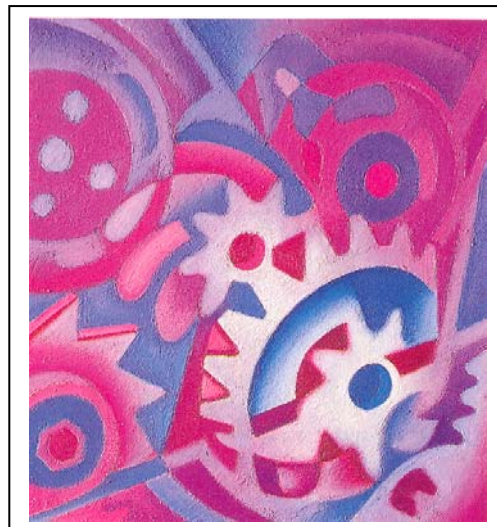


Unión armónica entre cuerda y viento. 129 x115.

Inmediatamente su interés oscila hacia la pieza mecánica. Lógicamente la pieza salida del horno metalúrgico era la salida consecuente en sus intereses compositivos. El engranaje metálico, la pieza desnuda es, en un principio, presentada como llena de vida, estudiada en su dinamismo, tomada a partir de sus huecos, de sus roscas, apartada de su cometido necesario en la máquina global, presentada como protagonista central de su trabajo. Es un periodo, en cierta forma, transitorio en el que la expresión obsesiva de sus ideas cinéticas sobre el comportamiento maquinista de las piezas elegidas esconde sus verdaderas preocupaciones, centradas en la organización del espacio pictórico, una investigación, exuberante en luz y color, que pronto daría resultados sorprendentes.



Flores. 65x71



Curva peligrosa. 95 x 81.

Hemos abandonado así, casi sin darnos cuenta, aquellos míticos años ochenta, años de la Movida y la “new wave” cuando una pléyade de pintores surgieron como hongos de un substrato demasiado tiempo presionado por el ambiente social de la dictadura, ahora disfrutando de unas libertades democráticas que promocionan la libertad creativa. Si algo pudiéramos indicar como elemento común entre el trabajo de Queipo y el de aquellos pintores de la época dorada sería solo cierta coincidencia en las energías recuperadoras de la psicodelia mezcladas con intencionadas referencias al Pop, una vuelta homenaje a la pintura de los años 60.

Pero aquellos paisajes metálicos, llenos de pistones y ruedas dentadas, aquellos engranajes tratados como bodegones o naturalezas muertas, que tanto ironizaban sobre la transformación de la naturaleza por medio del progreso maquinista, estaban buscando una salida, y cada cuadro exigía del creador una nueva complicación que pudiera satisfacer los intereses especuladores del artista, un nuevo paso adelante hacia el más difícil todavía. El estudio sobre piezas sueltas se verá acompañado de la presentación de grandes trabajos compositivos sobre estructuras industriales o mecanismos complejos como la Fábrica de Cementos.



Fábrica de cemento. 180 x 136.

A comienzos de los noventa ya estábamos todos maravillados por las oportunidades/facilidades que parecía querernos brindar la cibernética. Queipo, que siempre ha reconocido que su verdadero trabajo ya ha terminado cuando comienza a pintar, otorgando toda importancia al proceso de concepción de la obra, de una irremediable dificultad, ajeno por completo al mundo de los ordenadores pretende tomar una vuelta más al rizo dándole al organismo metálico toda su capacidad expresiva. Como si de un antiguo cubista se tratara, comienza a descomponer las piezas para presentarlas tomadas en sus partes y componer nuevas imágenes formadas a partir de cuartos, tercios u octavos de la imagen base, estructurando el espacio compositivo del lienzo con superficies planas euclidianas que permiten, en su fragmentación, incluir una nueva perspectiva de la pieza base, la sorprendente nueva imagen que produce la seriación de un fragmento repetido en un juego de espejos.

Su trabajo de pintor se vuelve mecánico pues, resuelto el calidoscopio, su función es solo plasmar el resultado de sus investigaciones en un soporte pictórico. Por lo tanto, la subjetividad del artista queda apartada, relegada a un segundo plano que, en realidad, ha sido el primer paso crucial de su creación. La primacía de lo geométrico reflejaba una extraña personalidad expresiva en los motivos mecánicos elegidos, como ventiladores o pistones. Ahora tenemos un objeto representado desde sus más

recónditas y complicadas variaciones, una búsqueda de la máxima expresión reducida a una obligatoria limitación de colores puros, pues resulta esencial que la otrora barroca paleta se reduzca a los colores básicos, para que la composición no pierda en fuerza, sin diversificarse en inútiles florituras innecesarias. El artista reconoce que un número inimaginable de fragmentos tomado en un número teóricamente infinito de permutaciones ofrece una infinita posibilidad de resultados, pero siempre la obligación auto impuesta de un número finito de colores básicos la restringe.



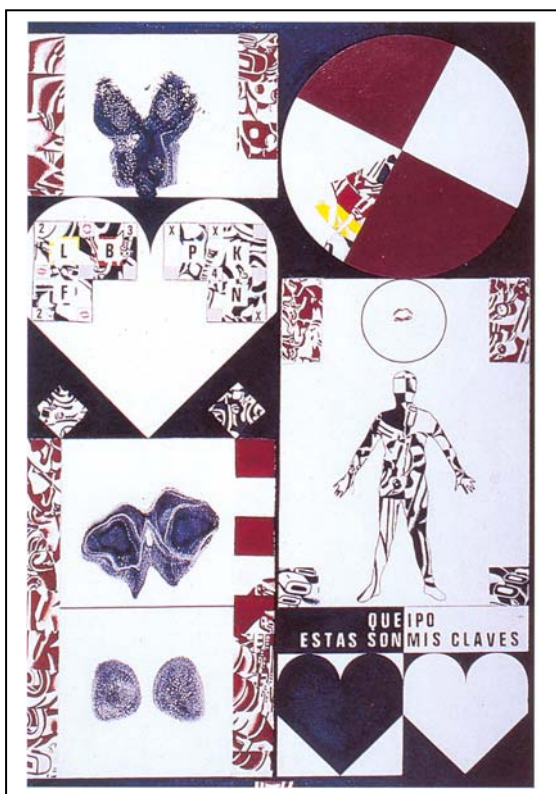
8/8, 125 x 125.



Ventilador base con cuatro cuartos., 125 x 125.

Queipo ha descubierto el trabajo con plantillas de acetato recortadas. Con ellas compone y descompone sus peculiares puzzles. Sus tentaciones minimalistas se enfrentan a la necesidad de demostrar que su técnica desfragmentadora puede ser universalmente aplicada. Es así como la pieza mecánica desemboca en la figura humana, la más difícil, la más complicada. Incluso atreviéndose a abandonar la imagen, la superficie, para ahondar en los íntimos recovecos de la psicología y la personalidad. El resultado de todo esto es una vorágine alucinada y atrevida, concebida como un experimento conceptual, que vino a llamarse “Retrato Sentimental”. El experimento consistía en ofrecer a todo aquel que se prestase una imagen pictórica de su historial de experiencias sentimentales o amorosas entendidas estas como una conjunción entre los elementos físicos personales y aquellas

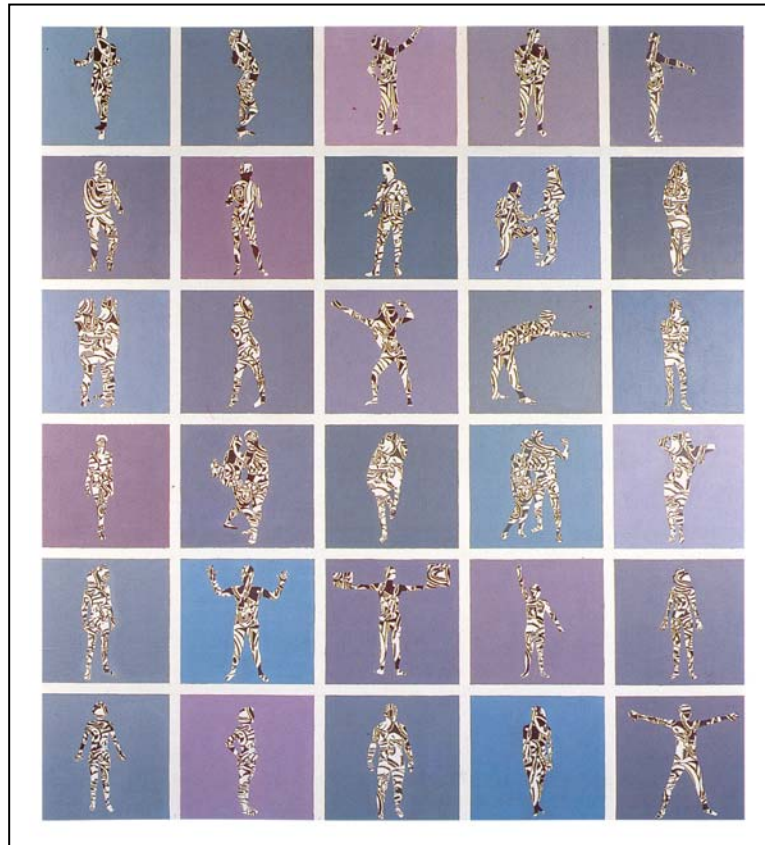
interacciones románticas que el retratado se atreva, o quiera revelar. El resultado fue una serie de lienzos que si bien resultaban estructuralmente iguales, las características propias de cada persona junto con el propio diseño del proceso creativo convertían cada obra en una curiosa variación, teóricamente infinita y siempre desigual, de un esquema preestablecido, pudiendo encontrarse cierto parecido explicativo con las imágenes que se obtienen, en el mundo de la parasicología, con las fotografías del halo humano. El proceso consistía en establecer unas correspondencias entre letras, números y colores que a través de calendarios giratorios y claves cifradas preestablecidas resultaban siempre en complejos entramados distintos, dependiendo del nombre, del tipo o del número de experiencias vividas por el protagonista del cuadro. Así cada uno es personal e intransferible y, en teoría, irrepetible. Lo extraordinario de ello era que el fondo o relleno de todas las imágenes que entraban a formar parte de la conjugación final de la obra no eran más que trozos o retales de las vísceras de sus previos cuadros maquinistas, resultando unas siluetas saturadas de barrocos damasquinados.



1992 Estas son mis claves.
Queipo. 163 x 108.



1992 Estas son mis claves.
Plácido Romero. 163 x 108.



Málaga se mueve. 200 x 175.

Todas aquellas piezas sueltas recortadas que sirvieron para diseñar plantillas, todos aquellos contornos de siluetas, tuvieron posteriormente su utilidad. El experimento se diluyó en una serie de cuadros de efectos ópticos, Op Art, donde el artista incluyó a toda su panda de noctámbulos. En ellos introdujo los fragmentos de plantillas previamente utilizadas como relleno para las nuevas siluetas. El espacio del lienzo matemáticamente dividido, la ordenación de las figuras aleatoriamente escogida, estrellas positivas y negativas, juego de espejos, seriación repetitiva de fragmentos, música contemporánea de las imágenes, todo ello realizado a base de mano y neurona, nada de ratones y mega bites, ningún programa para tratamiento de imágenes, ¿sorprendente?, ¿increíble?.

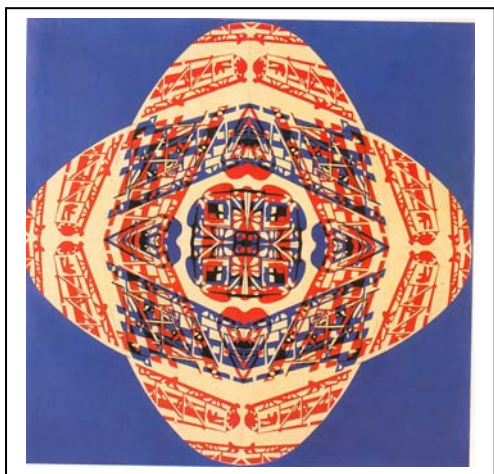
Empecinado en su disección médica de las imágenes Queipo descubre a finales del año 1993 las posibilidades del aerógrafo. Recortando grandes plantillas, girándolas un cuarto de vuelta sobre el lienzo y volviéndolas a girar, Queipo diseña una serie de cuadros que recuerdan los mandalos tibetanos, pulverizados en finas gotas de polvo de color. Volviendo las plantillas del revés, horizontal o longitudinalmente, investiga

sobre las posibilidades finales de la repetición de imágenes. Ya no sabe qué hacer, las fotografía y proyecta sobre los lienzos inclinados, las rompe y descuartiza, se encuentra en un callejón sin salida. Está demasiado desligado de la figuración, la imagen resulta problemática e inexpressiva, busca nuevas salidas.



Estrella, 125 x 125.

Todavía guarda algunas dudas sobre las primigenias preocupaciones que le condujeron a las rebuscadamente complicadas grandes estructuras industriales o mecánicas. Siguiendo sus propias palabras, el paisaje sigue siendo “imágenes transportadas de un universo industrial”. Grandes máquinas y engranajes le atraen por sus posibilidades compositivas. La limitación en la paleta de colores una dificultad a vencer. El encuadre de una zona concreta permite “estructuraciones y divisiones al límite”. Queipo se dirige al puerto cámara en mano y toma unas cuantas instantáneas de barcos atracados. Los cuadros pertenecientes a este periodo del 1993-94 quieren establecer una nueva dialéctica entre la imagen, como paisaje, y la realidad. Al fin y al cabo la imagen, la figuración, tantas veces denostada por la crítica, ofrece una problemática siempre nueva sobre la que puede articularse un nuevo proceso creativo. Sobre todo las imágenes que hacen referencia al contexto urbano, donde el autor se siente cómodo, campo y bucolismo le resultan totalmente ajenos.



Encuentro en el cruce, 120 x 120.

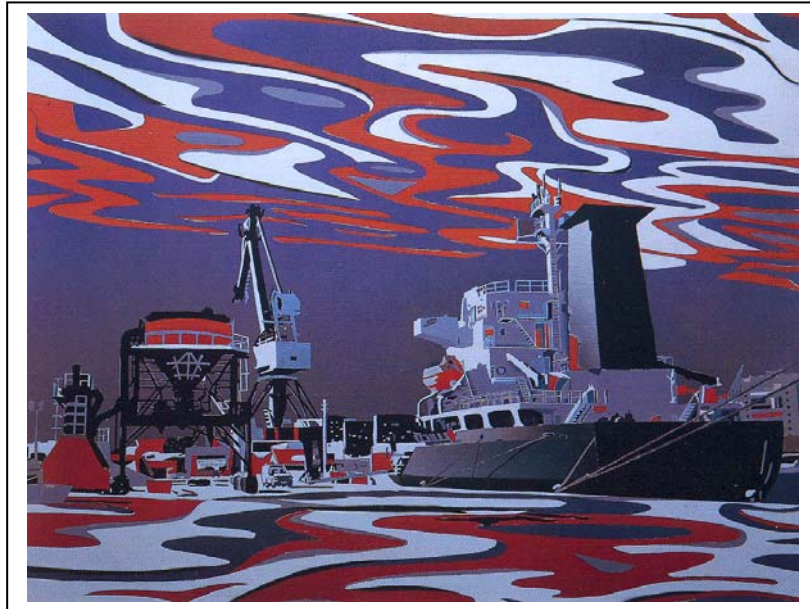


Europa. 70 x 100.

Hay que reconocer que cuando Queipo volvió a hacer marinas portuarias, de cargueros, hierros y cemento, pocos le comprendimos. Sin embargo, viendo este momento de su trayectoria con la distancia del tiempo y en la perspectiva global de su trabajo, la evolución parece lógica como escape y transición hacia nuevas preocupaciones. Si bien el artista utiliza la fotografía como vehículo para realizar la apropiación de la imagen elegida, ésta sufre una transformación radical al ser llevada al terreno de la representación pictórica. Algunas de estas reconversiones podrían ser los reencuentros con los antiguos motivos artísticos de los 60, la introducción del valor icónico de la imagen, o el establecimiento de unas nuevas relaciones entre la realidad del observador del cuadro y la imagen conocida por él contemplada, reproducida bajo una nueva concepción en el lienzo.

La galería Detursa de Madrid y el propio Queipo nos sorprendieron al verlo incluido, en el año 1994, en una exposición colectiva que presentaba media docena de artistas españoles de las nuevas generaciones introduciendo un nuevo concepto, unificador y explicativo, denominador común de los seleccionados en la muestra. Los Pintores Esquemáticos se caracterizaron, siguiendo las razones de los críticos en el catálogo, por “adoptar una nueva postura frente al objeto, el paisaje y la figura en el proceso creador”. Por desarrollar una “nueva figuración de carácter neometafísico, surrealista y magritiana”. Por utilizar esquemas de “limpios planteamientos referenciales” donde abundan “los planos monocromos, las figuras de carácter totémico y los diseños aparentemente simples”. Consideran que estos pintores realizan una pintura de “limpia

ejecución, con gran poder iconográfico, rica en cromatismo, con referencias paisajísticas y repleta de homenajes al Surrealismo y al arte Pop”.



Amathyst. 146 x 114.

Con muy buen criterio y acertado juicio atinaron a describir el trabajo que Queipo desarrollaba en aquellos años al explicar las filiaciones comunes que fraguaron la problemática elección de un siempre supuesto “grupo” coincidente de artistas. Queipo había presentado, entre otros cuadros coetáneos, un acrílico sobre tabla donde podíamos observar un buque atracado de babor a un muelle que ya no es un muelle, sino una experiencia psicodélica reflejada en el cielo, todo ello limitado a cuatro colores metalizados que resultaban una postal de ambiente plumizo y agobiante. Una mirada intranquila y, ciertamente, nada complaciente.

Seis años después, en el 2000, Queipo nos volvía a sorprender con un cambio aparentemente radical en su obra, aunque, como tendremos ocasión de comprobar, siempre manteniendo unas constantes e inquietudes que por su personal carácter son inherentes características de su trabajo. En esta ocasión los críticos y amigos visitantes de la exposición en la malagueña Galería Alfredo Viñas aplaudieron el valiente abandono de la figuración Pop, mecanicista y psicocromática, en pro de una absoluta inmersión en los terrenos de la pintura abstracta. Sobre unos soportes de

tabla Queipo presentó unos acrílicos de inferior formato a los habitualmente manejados para invitarnos a contemplar una serie de homenajes a las vanguardias históricas, siempre utilizando el color en paletas reducidas y estudiadas como elemento básico para cada composición. De esta forma pudimos comprobar, en una primera aproximación superficial, que cada tabla pertenecía a un color determinado, cuadro verde, cuadro azul, cuadro fuego, cuadro agua, cuadro bosque. La pincelada se ha vuelto en estas obras suelta y rápida, con una carga expresionista evidente, menos precisa y delimitada que en sus anteriores trabajos, escondiendo una premeditada concepción a base de plantillas, bien es cierto que en esta ocasión las utiliza solo para delimitar espacios sobre los que luego pintará, no rellenos de colores planos o vísceras de mecanismos, sino brochazos contundentes limitados por la paleta de color elegida para cada composición. Con sus excepcionales dotes para manejar el color sus manchas adquieren una energía propia que irradia de la pintura con vida para expresar el nuevo desafío que, esta vez también, supone cada cuadro para el artista. Pues en esta ocasión, tal y como el autor siempre ha reconocido, su mejor cuadro siempre es el último, su concepción y realización le dejan exhaustos, y desde este cansancio afronta cada vez el reto de superarse en el siguiente, dar otra vuelta a la tuerca. Resulta igualmente muy llamativo en esta serie la potente sensación de movimiento reflejada por las pinturas. Queipo demuestra, de este modo, que continúa dominando esta técnica que había utilizado sobre algunos lienzos de su primera etapa figurativa así como sobre algunas piezas mecánicas de los años 80 y abandonado posteriormente sobre las estáticas imágenes des-compuestas de los 90, de superficies monocromas y pincelada domesticada.

No obstante, si en vez de considerar cada tabla abstracta por su gama cromática lo hacemos por las estructuras y formas que toman las pinceladas podremos decir que todos ellos son diferentes y, a lo que nos referíamos anteriormente, cada uno presenta o recuerda un estilo en la historia de la pintura del siglo XX. Hubo un cuadro cubista, otro futurista, otro surrealista, expresionista, pero además otros nos recordaron anteriores trabajos propios, recordando los caleidoscopios, los mandalas y laberintos que a lo largo de su trayectoria artística, como hemos visto, ha utilizado.

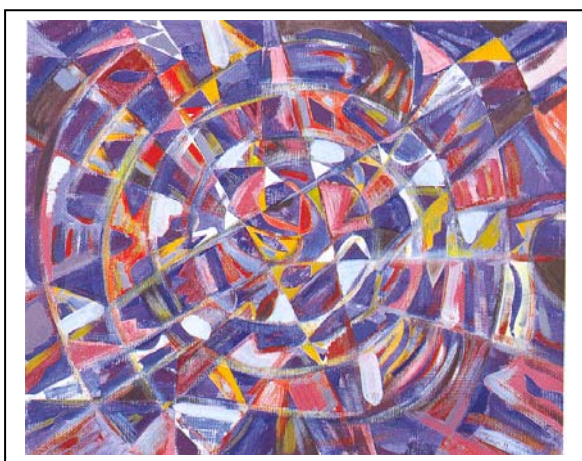


El fin del mundo
que estaba por venir. 65 x 54.



La música de las esferas 65 x 54.

Por lo tanto la exposición en Alfredo Viñas supuso un paso adelante, una ruptura, una innovación, es cierto. Tanto como afirmar que Queipo se mantiene fiel a si mismo, auténtico, coherente e imperturbable frente a la problemática de la imagen, del color y de la composición, de las revisiones o reinterpretaciones de estilos pictóricos históricos, recobrando el movimiento, trabajando mucho más suelto y libre con el paso de los años, siempre preparando sus obras con la misma minuciosidad y celo con que acostumbra.



Rodeado en un tornado. 100 x 81.



Tropical. 92 x 73.

Geometría Indy.

Cuatro años después de su última exposición individual vuelve a presentar Enrique Queipo, pintor urbano malagueño, una exposición rica en matices donde podemos observar una evolución coherente en su trabajo. Podremos comprobar que el pintor ha seguido una línea que toma como punto de partida los cuadros realizados y expuestos en el año 2000, avanzando hacia el expresionismo de gesto suelto, utilizando la técnica del Collage, investigando sobre el movimiento de la imagen y asegurándose el estudio de las composiciones. Desde este punto de partida, el nunca conformista Queipo ha ido progresando hacia el diseño sintético, la composición esquemática, la geometría matemática y la ejecución fría y comprimida de sus ideas, una destilación que intencionadamente ha recurrido a las raíces culturales de otras civilizaciones, pasadas y actuales. Es por este motivo que ha querido adjetivar su exposición con el calificativo Indy. Indy por indígena, étnico, pero también Indy por individual, por personal, e Indy por independiente.

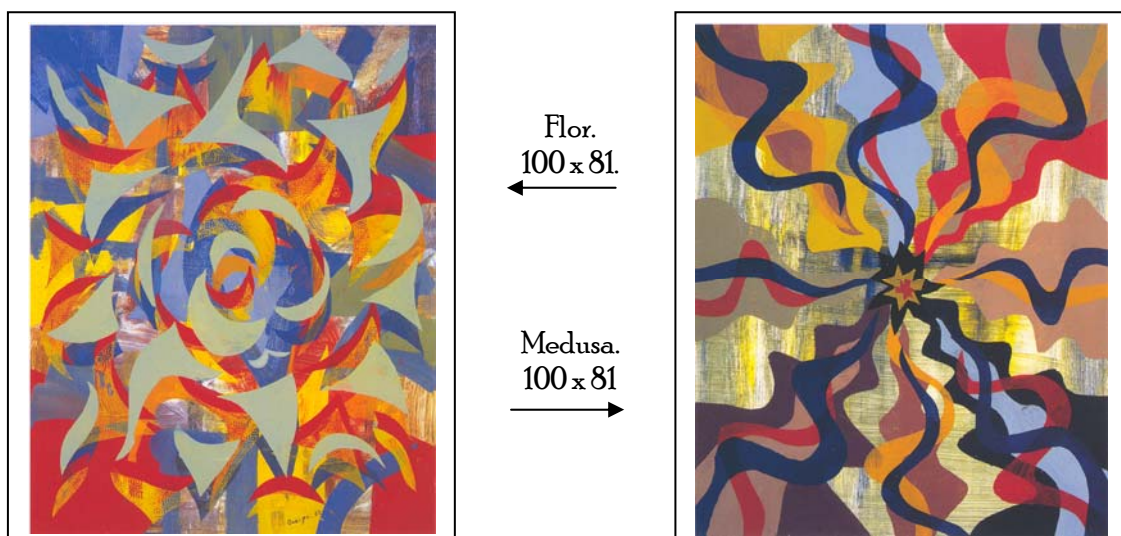
Queipo se ha vuelto mucho más pensador y menos impulsivo. Considera, siguiendo la teoría del Caos, que la vida se auto organiza en estructuras, en composiciones. Se auto ordena. Su inquietud como artista, reconoce, siempre ha sido dominar esas estructuras en progresiva complejidad por medio de la geometría, subyugando los colores y las formas, dominándolos hasta extremos algunas veces perfectos. Pero su geometría matemática, aun utilizando reglas, cartabones y plantillas, no es perfecta. Sus cuadros serían siempre retocables, nunca estarían terminados, pues siempre una mayor sublimación sería posible. Viendo tanto los cuadros que ha realizado a lo largo de su carrera, como los que presenta al final de la línea evolutiva seguida durante los últimos cuatro años, imaginamos que para él hubiera sido mucho más fácil trabajar con un ordenador, una herramienta que le hubiera facilitado mucho el movimiento de sus diseños sobre el lienzo, la composición y multiplicación geométrica de sus piezas. Todos nos preguntamos porqué no lo ha hecho, porqué ese rechazo visceral de la informática.

Queipo practica aquella pincelada creadora del pintor sintoísta. Muchas veces se ha argumentado sobre el final de las vanguardias, el postmodernismo y la imposibilidad de hacer algo realmente nuevo en el panorama del arte contemporáneo. Esto es radicalmente falso para Queipo. Lógico, por otra parte para todo pintor que quiera y pueda seguir trabajando. Siempre, quien tiene impulso, puede encontrar cosas nuevas que hacer, por ejemplo, la reinterpretación del antiguo arte geométrico, romano, árabe,

pues las culturas se entrecruzan en territorios espaciales y temporales. Queipo se ha aplicado en estos últimos cuatro años en reinventar la geometría. Todo su trabajo ha girado sobre esto. Incluso, reconoce, que el estudio geométrico existe en aquellos cuadros donde no es evidente. Ahora bien, aun hoy, él se niega a hacer geometría computerizada, “el ordenador lo estropea todo”. Con la máquina los cuadros saldrían matemáticamente perfectos. Sin embargo es la mano, el gesto, la ligera oscilación en el desplazamiento de la plantilla lo que da carácter a una obra. Sin la mano del pintor el cuadro carecería de alma, de expresividad, de poesía.

Es posible reflejar un efecto digital sobre una tabla desplazando la plantilla. Es posible utilizar un algoritmo aleatorio para que el azar configure una imagen, hay cientos de diseñadores gráficos que lo hacen. No obstante Queipo lo rehuye, gira la plantilla, la arruga, hace divergir las formas utilizando un dibujo técnico manual, creando efectos deformados, manejando texturas secas, rayadas, deserta de la perfección cibernética pues considera que lo realmente bonito y atractivo es la matemática imperfecta.

Pasemos entonces, ya que conocemos las claves, a recorrer por unos momentos esa línea evolutiva de estos últimos cuatro años para presentar los cuadros que tendrán la oportunidad de contemplar en esta muestra. Fijémonos que los primeros de la serie presentan una factura más expresionista y abstracta, el campo en el que Queipo trabajaba anteriormente. A diferencia de los cuadros abstractos presentados en su anterior exposición individual, en los que la textura era solamente pintada, en estos incluye ciertas notas de color adhiriendo simples trozos de cartulina, postales o revistas a modo de collage. Hay mucho estudio sobre movimientos, generalmente centrífugos, con espirales y embudos.

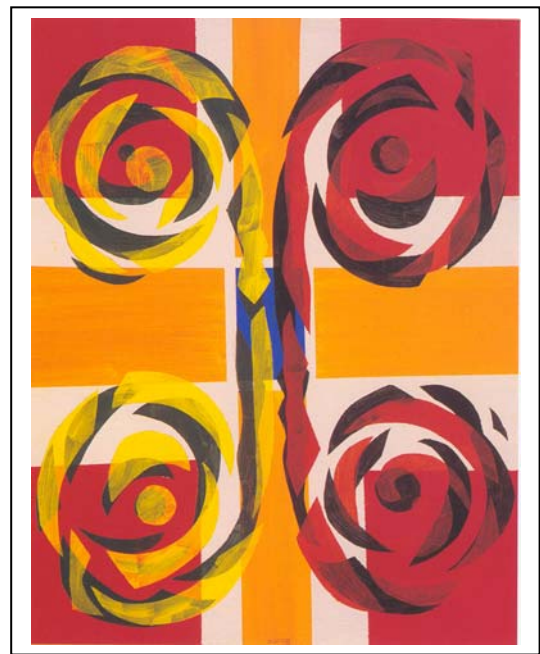


A partir de este momento limpio en diseño, sin menciones expresas, realizado a mano alzada y rápida, de brochazos acrílicos medidos, trazados con la máxima libertad, observamos que el artista comienza, poco a poco, a incluir formas geométricas sobrepuestas que son menciones a otras culturas, tanto contemporáneas como históricas.

Estas formas geométricas, que funcionan como signos, han ido obligando al artista a hacer un trabajo de limpieza sobre el expresionismo, que irá paulatinamente evaporándose para dar paso a la evocación, no solo de motivos culturales étnicos poco perceptibles, como las cenefas romanas, los diseños geométricos de la cultura islámica, las naves espaciales, las vidrieras de iglesia, la estructura de la flor, el calendario azteca, sino también de referencias a ciertos movimientos artísticos del pasado, como el Pop norteamericano con los números de camisetas. Son menciones intencionadas, buscando motivos que hunden sus raíces en las culturas bizantinas, japonesas, celtas, indias y muchas otras, tratando de desarrollar unas temáticas concretas, con unas realizaciones utilizadas con el propósito de que los cuadros hablen de algo que sea inteligible para el espectador, sin hacerlo muy evidente, tan solo sugiriéndolo.



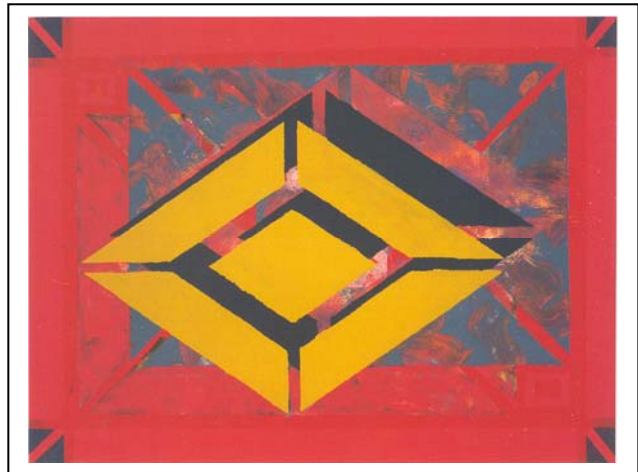
Corazones. 116 x 89..



Fuente. 116 x 89.



Pérdida. 116 x 89.



Romano. 116 x 89.

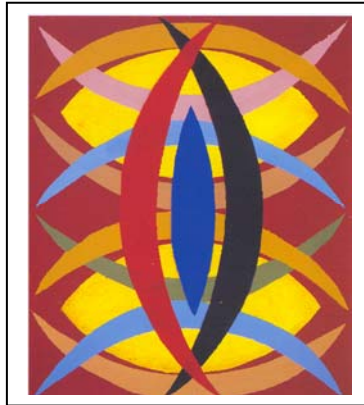
Estas menciones y signos evocadores, utilizados como diseños geométricos, que en un principio aparecen sobre la base expresionista, han ido paulatinamente imponiéndose sobre el fondo tomando todo el protagonismo del cuadro, encontrándonos con que al final de la serie ya se han instalado como elementos predominantes y centrales de las composiciones. Un cuadro ha llevado a otro, lo ha obligado. Tomándose su tiempo, las estructuras y el trabajo de diseño sintético se han impuesto sobre las anteriores obras ricas en color y movimiento, volviendo a instaurar el reino de los colores puros y planos, la aparente sencillez. Sin embargo, si nos fijamos bien, los círculos no son perfectos, el rigor matemático es continuamente subvertido haciendo que los cubos bailen, los triángulos se deformen, que los rombos pierdan su equilibrio. El desplazamiento de la plantilla sobre la superficie de tabla, al ser realizado a mano, huye de la pulcra realización del dibujo técnico. En algunas ocasiones se trata tan solo de un efecto óptico.

Por lo tanto nos congratulamos con el artista y el resultado de sus últimos trabajos, unos cuadros que siguen, en línea coherente con la trayectoria artística del autor, presentándonos evidentes efectos ópticos de carácter psicodélico, referencias al Pop, soluciones abstractas geométricas y esquematistas, abandono de la figuración, utilización del valor icónico de las imágenes, factura expresionista, utilización del collage, total libertad al manejar tanto paletas amplias como restringidas de colores, o lo que es lo mismo, volvemos a tener un Queipo innovador y rupturista, que nos aporta

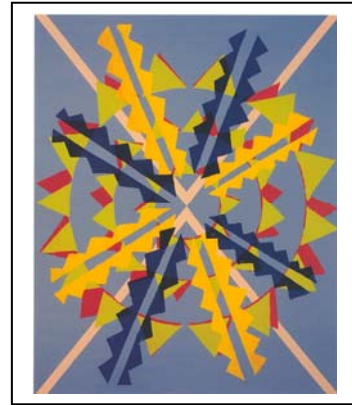
uevas inquietudes y referencias conservando un estilo peculiarmente singular, una postura independiente y propia frente a la pintura y a la problemática de seguir avanzando, en una línea que, véase la prueba, puede dar aun mucho mas de sí.



Indio.
55 x 46.



Túnel del tiempo.
65 x 54.



Dentado.
65 x 81.

Para Queipo, una persona nacida para dominar la imagen y jugar con ella, pues con letras y textos siempre ha reconocido sentirse incómodo, el origen del arte estuvo en la observación de la naturaleza, allí entre nuestros primeros antepasados cavernícolas, y en su necesidad de representarla. Sin embargo, estima, aquellos primeros humanos fueron capaces de captar la geometría de las formas, las estructuras que el orden impone sobre el caos, los vórtices de las caracolas o las celdillas hexagonales de las abejas, y rápidamente la utilizaron en la arquitectura o decorativamente. Él se sitúa en esa eterna trayectoria universal, una inquietud primigenia humana, y en continuos y variados experimentos se dedica a desentrañarla.

Luis Temboury.
Málaga, Septiembre 2004.