



OPERA GALLERY

MANOLO VALDÈS
Allegro
29 February – 13 April 2024

OPERA GALLERY

FOREWORD

GILLES DYAN
Founder and Chairman
Opera Gallery Group

BELÉN HERRERA OTTINO
Director
Opera Gallery Madrid

“SURELY JOY IS
THE CONDITION
OF LIFE”.

HENRY DAVID THOREAU

After a decade without exhibiting in Madrid and almost two since the major survey of his work at Museo Reina Sofía, it is a great honour for Opera Gallery to present Manolo Valdés’s most recent production at its space in Madrid.

Manolo Valdés’s practice is predicated on a highly personal language grounded in a profound knowledge of the history of art, making his one of the most individual, coherent and reflective voices in the contemporary art world today.

Manolo likes to say “my painting comes from sculpture,” a categorical statement borne out by the way the artist entwines the two disciplines in a series of knowing nods. His propensity to explore surfaces in search of informal textures makes him delve deeper in the natural colouring and accidents of materials. And it is here, in the delight he takes in the relief and ‘imperfections’ of materials, where we can find the beauty, voluptuousness and contagious *joie de vivre* that emanate from all his creations.

At times his sculptures are like aerial drawings, brushstrokes scrawled in space that outline the fantastical headdresses crowning his busts—so distinctly Matissian—in which light filters through the coloured glass and metal to paint the shadows with subtle precision. Or in his previously unseen *Christs* in which the apparent roughness and treatment of the material fascinate us with their lyrical dramatism.

Valdés masterfully explores the different formal and plastic potentials of the various materials he uses in his paintings and sculptures; and, at once, he manages to couple together the gazes of painters from completely different periods. Each painting, each sculpture, is a new deliberation on the language of art itself, an open dialogue between past and present. A continuous plundering of classics, yet replacing the violence of confrontation with admiration and homage.

And this, perhaps, is one of Valdés’s greatest merits: to strike up a dialogue between different gazes, artists and eras in one single language, the language of Art.

“LA ALEGRÍA ES,
SIN DUDA ALGUNA,
LA CONDICIÓN
DE LA VIDA”.

HENRY DAVID THOREAU

PRÓLOGO

GILLES DYAN
Fundador y presidente
Opera Gallery Group

BELÉN HERRERA OTTINO
Directora
Opera Gallery Madrid

Tras una década sin exponer en Madrid y casi dos desde la gran retrospectiva de su obra que se celebró en el Museo Reina Sofía, es un gran honor para Opera Gallery mostrar la obra reciente de Manolo Valdés en su sede madrileña.

La propuesta artística de Manolo Valdés se basa en un lenguaje propio, enraizado en un excelso conocimiento de la historia del arte, que le ha convertido en una de las voces más personales, coherentes y reflexivas del panorama artístico contemporáneo internacional.

A Manolo le gusta decir “mi pintura sale de la escultura” y con esta contundencia es: porque las dos disciplinas artísticas del artista entretejen guiños. Su especial inclinación hacia la exploración de las superficies en busca de texturas más informales, le hace ahondar en la policromía natural de la materia, sus accidentes. Es ahí, en ese deleite por la orografía e ‘imperfecciones’ de los materiales, donde encontramos la belleza que emana de todas sus creaciones, su voluptuosidad y contagiosa *joie de vivre*.

Sus esculturas son a veces dibujos aéreos, trazos que garabatean en el espacio y que delinean esas ensoñaciones de tocados en sus bustos -tan marcadamente matissianos-, en los que la luz se cuela entre los metales y cristales de colores para pintar con modesta levedad sus sombras. O como en sus inéditos *Cristos* en los que lo aparentemente tosco del material y su tratamiento nos atrapa con su dramatismo lírico.

Valdés investiga magistralmente las diferentes posibilidades formales y plásticas de los variados materiales que emplea en sus pinturas y esculturas; y, a la vez, consigue relacionar miradas de pintores de épocas completamente diferentes. Cada pintura, cada escultura, es una nueva reflexión en torno al propio lenguaje artístico, un diálogo abierto entre el pasado y el presente. Un continuo asalto a los clásicos, donde aparta la violencia del enfrentamiento por la admiración y el homenaje.

Es aquí donde encontramos uno de los grandes méritos de Valdés, hacer dialogar diferentes miradas, artistas y épocas en un único lenguaje, el del Arte.

MARIANA'S TRAVELS

JAVIER PORTÚS PÉREZ

Head of Conservation of Spanish Painting until 1800 at the Museo Nacional del Prado

The opening in Madrid of a new exhibition by Manolo Valdés, and the inclusion of a number of sculptures whose point of departure are paintings from the Museo del Prado, is the perfect excuse to explore a recurrent theme in his practice ever since the late-sixties, when he worked alongside Rafael Solbes in Equipo Crónica and they began to focus their attention on *Las meninas*, not just manipulating the space where the action is set but also extracting some of the characters from the painting and creating new contexts for them, or resorting to other portraits of the same queens and infantas, particularly those of Mariana de Austria and Infanta Margarita at the Museo del Prado.

That was the beginning of a journey that has continued right up until the present, the longest-running and most sustained dialogue with Velázquez's offspring, embodied in a vast range of formats, scales, techniques and formal solutions. When Manolo Valdés moved to New York and began frequenting the Metropolitan Museum of Art, it afforded him a chance to expand his arsenal of source portraits of queens and infantas, and on many occasions he has used this latter museum's portraits of Mariana and María Teresa.

Two of the works on view in this exhibition are plainly included in this history. Both boast similar volumes and profiles, redolent of Mariana de Austria in the strict symmetry and formalisation of her hairstyle, of Infanta Margarita in the position of her arms, extended to her

LOS VIAJES DE MARIANA

JAVIER PORTÚS PÉREZ

Jefe de Conservación de Pintura Española hasta 1800 del Museo Nacional del Prado

La apertura en Madrid de una nueva exposición de Manolo Valdés, y la presencia en la misma de algunas esculturas que tienen como punto de partida conocidas pinturas del Museo del Prado, invita a acercarse a uno de los temas recurrentes en su obra desde finales de la década de 1960, cuando formaba equipo con Rafael Solbes y empezaron a interesarse por *Las meninas*, no solo mediante la manipulación del espacio donde transcurre la acción, sino extrayendo del cuadro algunos de sus personajes y creando para ellos nuevos contextos, o acudiendo a otros retratos de esas mismas reinas e infantas, especialmente los de Mariana de Austria y la infanta Margarita del Museo del Prado.

En esos momentos se inició una historia que ha perdurado hasta hoy en día, y que constituye el diálogo con estas criaturas velazqueñas más prolongado en el tiempo, con mayor continuidad, y que se ha encarnado en una mayor variedad de formatos, escalas, técnicas y soluciones formales. El traslado de Manolo Valdés a Nueva York, y su frecuentación al Metropolitan Museum of Art, se ha traducido también en una ampliación de los retratos de reinas e infantas que ha tomado como punto de partida, pues en varias ocasiones se ha inspirado en retratos de Mariana o María Teresa de ese museo.

Dos de las obras en exposición se integran de manera explícita en esta historia. Ambas tienen volúmenes y perfiles semejantes, que evocan a Mariana de Austria en la estricta simetría y formalización del peinado, a la



Diego Velázquez, *Las meninas*, 1656, oil on canvas, 320,5 x 281,5 cm, inv. P001174, Museo Nacional del Prado, Madrid, Spain

sides and equally symmetrical, and to the *menina*, maid of honour, Isabel de Velasco in her pliant, solicitous posture. The two play, albeit very differently, not just with the idea of volume but also of corporeality, and the interrelationship between interior and exterior. In one case, because it is made with resin that absorbs light and reflects it not on the surface but from the inside. In the other, because the figure is made of wire, interestingly the same material used to give shape to the cumbersome panniers worn by the meninas.

The bottom half of this wire figure contains remnants of blue and white oriental porcelain, creating an extraordinary effect that updates the subject matter of queens and infantas in terms of play, surprise and fantasy, while at once assimilating one of the core values attributed to Velázquez's works, namely, their magnificent colouring. The female effigies Velázquez made in his final years merit a chapter in their own right within his career as a portraitist: the colouring was never so varied, sumptuous or invasive, largely owing to the sheer abundance of different textiles.

The highly intense and prolonged process of dialogue and manipulation between Manolo Valdés and these figures has resulted in the artist assigning them specific new meanings and, at the same time, giving beholders the possibility of undertaking their own process of resignification through these works. Each new rapprochement by Valdés potentially prompts many others. In this case, connoisseurs of Velázquez's work will readily pick up on how the surprising yet effective use of porcelain to give shape to the infanta's body actually rhymes with another piece of ceramic, the red *búcaro* which the menina Agustina Sarmiento is holding out to Infanta Margarita. In Velázquez's time, *búcaros* (clay water jars usually from the Viceroyalty of New Spain) were held on a par with Chinese porcelain, as both objects were highly appreciated commodities with an exotic origin to be displayed on sideboards and included in the "gift economy."

The influence of the old master that runs throughout Manolo Valdés's whole career (and clearly evinced here in the fact that they are the only full-length figures) extends the aforementioned play of Velázquezan associations to several other works on exhibit. A large part of the show is made up of sculptural busts, in a great variety of materials, endowed on either side with structures and decorative patterns equally different in terms of textures, forms and colouring, which in many cases is extraordinarily bright. Within the overall variety the majority share the common feature of being symmetrically arranged on both sides of the head. Additionally, in many cases, the decorative



Diego Velázquez, *La reina Mariana de Austria*, 1652-1653, oil on canvas, 234,2 x 132 cm, inv. P001191, Museo Nacional del Prado, Madrid, Spain

infanta Margarita en la posición de los brazos caídos, extendidos y simétricos, y a la menina Isabel de Velasco en el grácil y sutil movimiento. Ambas juegan, aunque de manera distinta, no solo con la idea de volumen, sino también de corporeidad, y de interrelación entre lo interior y lo exterior. En un caso porque está realizada con resina que absorbe la luz y la refleja no desde la superficie sino desde su interior. En el otro, porque la figura es de alambre, curiosamente el material que se usaba para dar forma a los complicados guardainfantes.

La mitad inferior de esa figura de alambres contiene restos de recipientes de porcelana oriental azul y blanca, lo que crea un extraordinario efecto, que supone una actualización del tema de reinas e infantas en términos de juego, sorpresa y fantasía, y asume en este caso uno de



Willem Kalf, *Still Life with a Chinese Porcelain Jar*, 1669, oil on canvas, 77 x 66,5 cm, inv. 45.9, Gift of Mrs. James W. Fesler in memory of Daniel W. and Elizabeth C. Marmon, Indianapolis Museum of Art at Newfields, Indianapolis, USA

structures are teeming with different geometric motifs, though always employed with a sense of rhythm, play and even movement that animates or brings the works to life. When one grasps the frequency with which Manolo Valdés has always engaged with Velázquezian queens and infantas, right from his very beginnings, the least one can do is discern in these busts an echo of the formalisation and geometric rigour with which Velázquez depicted the heads of his models, those that Manolo Valdés himself manipulated, often underscoring the geometric forcefulness of their forms and volumes.

The exhibition does however contain the odd exception to this interest in taking the bust as an axis of symmetry. This happens, above all, in the blue head around which large butterflies of the same colour flutter “aimlessly”; and its counterpart in another bust in which these creatures are arranged symmetrically and methodically. The sources of inspiration for this particular decorative motif are manifold, fashion styles being one of them. However, in this quest to pinpoint the Velázquezian resonances spontaneously and necessarily produced in the art of Manolo Valdés, it is difficult not to recall one of the most extraordinary butterfly headdresses in the history of art; namely, the portrait of Infanta María Teresa at the Metropolitan Museum of Art, which was already the starting point for one of Valdés’s work in 1991, in which

los principales valores asociados a las obras velazqueñas: el esplendor cromático. Las efigies femeninas que hizo Velázquez en los últimos años de su vida constituyen un capítulo con personalidad propia en su carrera como retratista: su color nunca fue tan variado, suntuoso e invasivo, lo que se relaciona con la abundancia de referencias textiles.

El proceso tan extendido e intenso de diálogo y manipulación que ha mantenido Manolo Valdés con estas figuras se ha traducido tanto en resignificaciones concretas de las mismas por parte del artista, como en la posibilidad de que el espectador inicie a partir de sus obras su propio proceso de resignificación. Cada acercamiento de Valdés puede provocar muchos otros. En este caso, al conocedor de la obra de Velázquez la presencia sorprendente y eficaz de la porcelana formando parte del cuerpo de esa infanta, con facilidad le evoca otra pieza cerámica, como es el búcaro que la menina Agustina Sarmiento ofrece a Margarita. Tanto los búcaros (generalmente novohispanos) como la porcelana china constituían en época de Velázquez objetos hermanados, pues eran piezas muy preciadas, de origen exótico, que se exhibían en aparadores y formaban parte de la “cultura del regalo”.

La impronta velazqueña que está tan presente en la carrera de Manolo Valdés (y que se hace especialmente manifiesta aquí en el hecho de que son las únicas figuras de cuerpo entero del conjunto) permite extender el juego anterior de asociaciones velazqueñas a varias obras más en la exposición. Buena parte de la misma la integran bustos escultóricos, de variadísimos materiales, que generan a ambos lados estructuras y tramas decorativas también muy diferentes en lo que se refiere a texturas, formas y cromatismo, que en muchos casos es extraordinariamente brillante. Dentro de esa gran variedad hay un elemento común a la mayoría: se disponen de manera simétrica a los dos lados de la cabeza. En muchos casos, además, dentro de la estructura decorativa abundan los motivos geométricos, aunque tratados siempre con un sentido del ritmo, del juego e incluso del movimiento, que anima o vivifica las obras. Cuando se comprueba la asiduidad con las que desde muy pronto Manolo Valdés ha rondado en torno a las reinas e infantas velazqueñas, no se puede por menos que adivinar en estos bustos un eco de la formalización y el rigor geométrico con el que Velázquez representó las cabezas de sus modelos, a las que el propio Manolo Valdés manipuló subrayando con frecuencia la contundencia geométrica de sus formas y volúmenes.

En la exposición, existe alguna excepción a ese interés por convertir el busto en un eje de simetría. Ocurre, sobre

he subjected them to a process of geometrisation that ended up turning them into semicircles. On the other hand, Velázquez’s butterflies are dynamic and, like those in this bust, seem to flutter around the infanta’s hair.

Manolo Valdés’s exploration of these queens, infantas and meninas over the last fifty years is a continuation of another longer journey initiated in the mid-seventeenth century, which brought within its orbit some of the most renowned artists from the history of painting. A key point of departure was the portrait of Mariana de Austria in Museo del Prado, dated around 1652. Around twenty years later, Juan Carreño de Miranda took this painting as his template to portray the same queen, now widowed (Schloss Rorhau, Graf Harrach’sche Familiensammlung, Austria). In it we see the same arm extended, resting on the back of a chair, the table with the clock behind her, the handkerchief and the curtain. The only things that change are the clothing, with



Juan Carreño de Miranda, *Erzherzogin Maria Anna, Königin von Spanien, als Witwe*, 1684, 203,5 x 124 cm, inv. Gemäldegalerie, 6755, Kunsthistorisches Museum Wien, Vienna, Austria

todo, en la cabeza azul en torno a la cual revolotean “desordenadamente” grandes mariposas de ese mismo color; y que tiene su contrapartida en otro busto en el que estos seres se distribuyen de manera simétrica y ordenada. Las fuentes de inspiración de este motivo decorativo son múltiples, y entre ellas figura la propia moda indumentaria. Sin embargo, en este ejercicio de búsqueda de evocaciones velazqueñas que provoca espontánea y necesariamente el arte de Manolo Valdés, es difícil no recordar uno de los tocados de mariposas más extraordinarios de la historia del arte. Se trata del retrato de la infanta María Teresa del Metropolitan Museum of Art, que ya fue punto de partida de una obra de Valdés en el año 1991, y a las que sometió a un proceso de geometrización que las convertía en semicírculos. Las mariposas de Velázquez, sin embargo, son dinámicas y, como las de este busto, parecen revolotear en el pelo de la infanta.



Diego Velázquez, *María Teresa (1638–1683), Infanta of Spain*, 1651-54, oil on canvas, 32,7 x 38,4 cm, inv. 49.7.43, The Jules Bache Collection, 1949, The Metropolitan Museum of Art, New York, USA

El viaje que en los últimos cincuenta años lleva realizado Manolo Valdés en torno a estas reinas, infantas y meninas es continuación de uno más largo que se inició a mediados del siglo XVII, y que ha convocado en torno a estas figuras a algunos de los artistas más importantes de la historia de la pintura. Un punto de partida muy importante fue el retrato de Mariana de Austria del Museo del Prado, que data de hacia 1652. Unos veinte años después, se inspiró en él Juan Carreño de Miranda para representar a la misma reina, ya viuda (Schloss Rorhau, Graf Harrach’sche Familiensammlung, Austria). Persiste el brazo extendido hacia el respaldo de la silla, el bufete con el reloj al fondo,

Mariana now in nun-like widow's garb, and the colouring, with a range of grey dominating. As a whole, it directly quotes Velázquez's painting.

One century later, Goya took this portrait as a guideline for his *La reina María Luisa con tontillo* (Museo del Prado), in which the queen is wearing a dress with an extremely wide skirt and, like Mariana, she is holding her right arm out almost horizontally. This was one of the works in which Goya struck up a fruitful dialogue with Velázquez, in doing so initiating a vindication that many foremost nineteenth-century artists would follow.

A high point in this chain of quotations would be Picasso's *La mujer en azul* (Museo Reina Sofía), dated in 1901. The primary difference is the social rank of the model, who is no longer a queen, but rather a prostitute. But Velázquez's hallmark is evident: the voluminous dress, the handkerchief draped over the skirt and the arm extended horizontally are borrowed from Velázquez, as is the overall sumptuous colouring, and the fact that the ground is conceived as the juxtaposition of two large fields of colour.

In their interpretations, Carreño, Goya and Picasso returned to the same source, the painting in the Prado, and through their dialogue with it they constructed the backbone for what would be called "Spanish painting". Other discs in this same spinal column are, among others, Rosales or Sorolla, who, in several of their paintings directly or indirectly cited Velázquez's portraits of women in the Prado. Yet more artists, rooted in other national traditions, also engaged with similar works, whether they were acquainted with them in Madrid or in other museums. The extraordinary portrait of *Fritza Riedler* (Belvedere Museum) painted by Gustav Klimt in 1906 clearly draws from *Infanta María Teresa* by Velázquez at the Kunsthistorisches Museum in Vienna; and before him, the long list of foreign artists who drank from Velázquez's queens, infantas and meninas includes names such as Manet, Degas, Renoir, Millais, Whistler, Sargent, and Chase, all of whom contributed to foregrounding Mariana, Margarita or María Teresa in the imaginary of Western painting.

The fact that these Velázquezian subject matters became a recurrent motif in late-nineteenth century painting could be explained, among other reasons, by the extraordinary interest aroused by the technique of the old master, often believed to be the most "modern" of the old masters. This status declined somewhat in the opening decades of the twentieth century; but in 1957 *Las meninas* and its characters returned to the limelight in the art world following Picasso's famous series. Since then, this world



Francisco de Goya, *La reina María Luisa con tontillo*, 1789, oil on canvas, 205 x 132 cm, inv. P002862, Museo Nacional del Prado, Madrid, Spain

el pañuelo y la cortina. Solo cambian la indumentaria de Mariana, que viste traje monjil, y la gama cromática, pues dominan los grises. En su conjunto, es una cita directa del cuadro de Velázquez.

Un siglo después, fue Goya quien tomó ese retrato como punto de partida para su *La reina María Luisa con tontillo* (Museo del Prado), donde viste una falda de anchísimo vuelo y, al igual que Mariana, extiende su brazo derecho de manera casi horizontal. Es esta una de las muchas obras a través de las cuales Goya entabló un fructífero diálogo con Velázquez, y marcó un camino de reivindicación que seguirían muchos importantes artistas del siglo XIX.

Esta cadena de citas tiene uno de sus puntos culminantes en *La mujer en azul* (Museo Reina Sofía) de Picasso, que data de 1901. El principal cambio es el rango social de la modelo, que no es ninguna reina, sino una prostituta.



Gustav Klimt, *Fritza Riedler*, 1906, oil on canvas, 153 x 133 cm, inv. 3379, Belvedere Museum, Vienna, Austria

of Velázquez's offspring has only grown in presence and has stimulated increasing interest, also owing to the focus lent to it by intellectuals and philosophers, like Michel Foucault, who dedicated a celebrated essay to the painting in 1966.

From then on, among the "travels" embarked upon in these Velázquezian subject matters, a special mention is deserved, by dint of its duration, breadth, variety and results, for the one undertaken by Manolo Valdés. The fact that it has lasted for over fifty years has several germane consequences. Such a prolonged period in the life of an artist, in such a complex and changing era as ours, has resulted in a wide variety of approaches and perspectives that respond, in turn, to his own vital and personal development. His queens, infantas and meninas have accrued different forms and meanings, in consonance with changing personal, political and historical circumstances. While in the late-sixties and early-seventies they proved to be an extraordinarily effective vehicle for Equipo Crónica to ironically and critically address issues related with the consumer society, national myths or the asphyxiating political situation in Spain; after 1981, when Manolo Valdés started working on his own, he also set out on a new phase in his approximation to these types of work. The following year saw a widely celebrated exhibition (Galería Maeght) which marked what Valeriano Bozal called one of his

Pero la impronta velazqueña es clara: la ampulosa falda, el pañuelo que cae sobre ella y el brazo extendido horizontalmente proceden de Velázquez, al igual que la suntuosidad cromática general, y el hecho de que el fondo esté concebido como la superposición de dos prodigiosos campos de color.

En sus interpretaciones, Carreño, Goya y Picasso bebieron de una misma fuente, el cuadro del Prado, y a través de ese diálogo se podría trazar una columna vertebral de lo que ha venido llamándose "pintura española". A esa línea pertenecerían también Rosales o Sorolla, entre otros, que en varios de sus cuadros citaron directa o elusivamente los retratos femeninos de Velázquez en el Prado. Pero otros artistas, identificados con otras tradiciones nacionales, también se acercaron a obras semejantes, que conocieron en Madrid o en otros museos. El memorable retrato de *Fritza Riedler* (Belvedere Museum) que pintó Gustav Klimt en 1906 se basa en *Infanta María Teresa* de Velázquez, en el Kunsthistorisches Museum en Viena; y antes de él, la lista de artistas extranjeros que se inspiraron en reinas, meninas e infantas velazqueñas es larga, e incluye nombres como Manet, Degas, Renoir, Millais, Whistler, Sargent, o Chase, todos los cuales acabaron por instalar a Mariana, Margarita o María Teresa en un lugar señero del imaginario de la pintura occidental.

La conversión de estos temas velazqueños en un motivo pictórico recurrente a finales del siglo XIX se relaciona, entre otras cosas, con el extraordinario interés que despertaba la técnica del pintor, a quien se consideró el más "moderno" de los maestros antiguos. Ese estatus decayó algo en las primeras décadas del siglo XX; pero en 1957 *Las meninas* y sus personajes volvieron a ocupar el foco del panorama artístico a través de la famosa serie de Picasso. Desde entonces, este mundo de criaturas velazqueñas ha ganado en presencia y ha suscitado un progresivo interés, estimulado también por el acercamiento que al mismo han realizado literatos y pensadores, como Michel Foucault, que en 1966 dedicó al cuadro un conocido ensayo.

De entre los "viajes" que a partir de entonces se han hecho en torno a estos temas velazqueños destaca, por su duración, amplitud, variedad y resultados, el ya comentado de Manolo Valdés. El hecho de que se haya prolongado desde hace más de cincuenta años tiene varias consecuencias importantes. Un periodo tan largo en la vida de un artista, en una época tan compleja y cambiante como la nuestra, se traduce en una amplísima variedad de acercamientos y perspectivas, que responden a su propio desarrollo vital y personal. Sus reinas, infantas y meninas han ido adquiriendo formas y significados diferentes, a medida que las circunstancias

“new beginnings”, and which demonstrated just how radical the artist was when it came to tackling those old Velázquezian motifs. Along the way the queens and infantas lost their facial features, undergoing a process of anatomical simplification which, for instance, turned the heads into simple semicircles and the torsos and legs into conic forms; and the search for flat surfaces and the use of acrylic pigments from the previous phase gave way in this period to the profusion of materials and different textures, and the consequence of his resolve to free the figures from their two-dimensional straitjacket meant that a large part of the series were sculptures. Manolo Valdés is a pioneer in giving Velázquez’s female characters a sculptural entity; and the amazing variety of materials and formal solutions he has employed show just to what degree the motif interests him, to the extent that it has in fact become one of his signs of identity; but it is also proof of the incredible versatility of these creatures of Velázquez, able to withstand a constant process of manipulation without ever losing their formal identity.

The works exhibited in 1982 evinced a significant break with his previous period, though one ought to underscore two things: the persistence of a fascination with exploring the formal and semantic possibilities of queens and infantas (at the expense of other themes); and the underscoring of self-conscious will, which Equipo Crónica had also expressed in its works on *Las meninas* dissected by Picasso or in paintings like *El recinte II* (1971), which combined references to Dalí, Miró, Tàpies, Picasso, Saura, Millares or Genovés. In his new phase, the new ‘Marianas’ take on forms and decorative motifs that speak to Miró, Cubism, Klee, Léger, etc. The radicalness and formal novelty are readily apparent when compared with the sculptures on polyester from the series “Crónica de la Transición”, in which Equipo Crónica also introduced references to contemporary art movements into Margarita's attire.

In the context of these pages on queens, infantas and meninas, it is worth paying attention to this kind of manipulation, and to the fact that one of the main places Manolo Valdés used in his second and third “new beginning” to incorporate references to the history of art, to artists and the creative phenomena that most interested him was in fact the space in *Las meninas* or the female characters related with it, in which the primary reference to Velázquez overlapped with knowing nods to generally contemporary artists. In this sense, ‘Marianas’ and ‘Margaritas’ served as a kind of matrix, as settings in which the artist’s drive to turn a major part of his work into a dialogue with formal traditions is played out twice over.

personales, políticas e históricas cambiaban. Si a finales de la década de 1960 y comienzos de la siguiente fueron un vehículo extraordinariamente eficaz para que el Equipo Crónica abordara de manera irónica y crítica cuestiones relacionadas con la sociedad de consumo, los mitos nacionales o la sofocante situación política española; a partir de 1981, con el inicio de la andadura de Manolo Valdés en solitario, comienza también una nueva etapa en la aproximación a este tipo de obras. El año siguiente tuvo lugar una famosa exposición (Galería Maeght) que marca lo que Valeriano Bozal llamó uno de sus “comienzos de nuevo”, y en la que se mostró hasta qué punto fue radical el artista a la hora de enfrentarse a esos viejos motivos velazqueños. Reinas e infantas perdieron por el camino los rasgos de sus rostros, sufrieron un proceso de simplificación anatómico que, por ejemplo, convirtió sus cabezas en simples semicírculos y sus troncos y piernas en formas cónicas; y frente a la búsqueda de superficies planas y al uso de pigmentos acrílicos de la etapa anterior, en esta se multiplicaron los materiales, se enriquecieron las texturas, y la voluntad de liberar las figuras de la cárcel bidimensional trajo como consecuencia el hecho de que una parte importante de la serie fueran esculturas. Manolo Valdés ha sido pionero en dar una entidad escultórica a los personajes femeninos de Velázquez; y la asombrosa variedad de materiales y soluciones formales que ha utilizado muestra hasta qué punto es un motivo que le ha interesado y que ha convertido en una de sus señas de identidad; pero también es prueba de la extraordinaria versatilidad de estas criaturas de Velázquez, capaces de soportar un constante proceso de manipulación sin que por ello pierdan identidad formal.

Las obras expuestas en 1982 suponían una ruptura muy importante con la etapa anterior, aunque hay que señalar dos cosas: pervive una fascinación por explorar específicamente las posibilidades formales y semánticas de reinas e infantas (en detrimento de otros temas); y se subraya la voluntad autoconsciente, que el Equipo Crónica había expresado a través de sus obras sobre *Las meninas* diseccionadas por Picasso o en cuadros como *El recinte II* (1971), en el conviven referencias a Dalí, Miró, Tàpies, Picasso, Saura, Millares o Genovés. En esta nueva etapa, las nuevas ‘Marianas’ asumen formas y motivos decorativos que remiten a Miró, el cubismo, Klee, Léger, etc. Su radicalidad y novedad formal se hace evidente cuando se compara con la serie de esculturas sobre poliéster de la serie “Crónica de la Transición”, en la que el Equipo Crónica también incorporó en la indumentaria de Margarita referencias a movimientos artísticos contemporáneos.

En el contexto de estas páginas sobre reinas, infantas y meninas es interesante llamar la atención sobre este

The artist has remained true to these motifs which have meant so much to him, and since then he has often revisited the images of Mariana and Margarita, which he has recreated both in bust and full-length versions, and in a wide variety of formats, techniques and materials. The latest are those being presented here in this exhibition which, answering to the title “Allegro”, promises to be an explosion of forms, fantasy, light and colour, and in which the two Velázquezian figures, one with the light emanating from inside, and the other with a combination of white, blue and the delicate texture of oriental porcelain, are instrumental in conveying an overall orchestral effect and speak of Manolo Valdés’s ability to continue incorporating new forms and contents to what has been one of the principal sources on which his art thrives.

tipo de manipulaciones, y sobre el hecho de que uno de los lugares principales que utilizó Manolo Valdés en su segundo y tercer “comienzo de nuevo” para incorporar referencias a la historia del arte, a los artistas y los fenómenos creativos que más le estimulaban fueron el espacio de *Las meninas* o los personajes femeninos relacionados con el mismo, y en los que se superponían tanto la referencia primigenia a Velázquez como a artistas generalmente contemporáneos. En ese sentido, ‘Marianas’ y ‘Margaritas’ tuvieron algo de matriz, de escenarios donde se escenificó por partida doble la vocación del artista por convertir una parte muy importante de su obra en un diálogo con las tradiciones formales.

El artista ha sido fiel a esos motivos que supusieron tanto para él, y desde entonces ha revisitado de manera frecuente las imágenes de Mariana y Margarita, que ha recreado tanto en sus versiones de busto como de cuerpo entero, y en una gran variedad de formatos, técnicas y materiales. Las últimas son las que se presentan en esta exposición que, respondiendo a su título “Allegro”, promete ser una explosión de formas, fantasía, luz y color, y en el que las dos figuras velazqueñas, una con la luz que emerge de su interior, y la otra con la combinación del blanco, el azul y la delicada textura de la porcelana oriental, contribuyen de manera destacada al efecto orquestal general y demuestran la capacidad de Manolo Valdés de seguir incorporando formas y contenidos nuevos a la que ha sido una de las principales fuentes nutricias de su arte.



Manolo Valdés in his studio, 2017

PICTURES AT
AN EXHIBITION
(Manolo Valdés Gallery)

ANTONIO SAURA

Cosmetic surgery, erasure, somewhat cruel taxidermy: this time the novelist will only use characters that exist in the world of painting. He will have no truck with psychological insights, the slightest lapse in the objective gaze, nor will he provide any guidance on how to calibrate teratological bewilderment. His bounded cosmology is circumscribed to the playful and petrified ecstasy of replenished skin, its flat plane of unheard-of smoothness, as much as to the incision of the attribute that identifies and leaves its indelible mark on ghosts. The painter, lately transmuted into a novelist, practises a cannibalism of forms-characters which, in this chapter of his work, takes on the quality of unrushed ecstasy. A broom has swept away the vestiges of the faces, maintaining at most the mould on which the new skin is fitted after the acid has done its work.

The hygienic operation has not only wiped away the awe of the insect when contemplating the monstrous human face, but has also brushed off the dust accrued over the passing of centuries; the lustre of canvases has been swapped for the tautness of quicksilver mirrors, while an unprecedented elegance, appearing in the wake of asepsis and the oblivion of the superfluous, confers on them a spectral transparency. The gaze of the novelist-painter sheathes the mirrors with an opaque transparency whose strange power manages to eradicate the tortuousness of the outer labyrinth and instead dwell on and affirm the purportedly ancillary quality and expansiveness of the clothed landscape of the body. For the erasing device,

CUADROS
DE UNA EXPOSICIÓN
(Galería de Manolo Valdés)

ANTONIO SAURA

Cirugía estética, borradura, taxidermia levemente cruel: el novelista, esta vez, solamente utilizará personajes existentes en el universo de la pintura. No permitirá el asomo psicológico, el menor desliz de la mirada objetiva, ni tampoco dará pauta para el filtraje del pasmo teratológico. Su encerrada cosmología se circunscribe al lúdico y petrificado éxtasis de la piel renovada, a su llanura de inédita lisura, tanto como a la incisión del atributo que identifica y marca indeleblemente a los fantasmas. El pintor, ahora transformado en novelista, practica el canibalismo de las formas-personajes que en este capítulo de su obra toma aspecto de pausado éxtasis. Una escoba barredora ha eliminado los trazos de los rostros, conservando solamente, a veces, la horma sobre la que se moldea la piel nueva tras el borrado del vitriolo.

La higiénica operación no sólo ha desvanecido la sorpresa del insecto al contemplar el monstruoso rostro humano, sino que ha sacudido también el polvo acumulado durante siglos; el brillo de las telas ha sido sustituido por tersuras de espejos de azogue, y una elegancia inédita, aparecida tras la asepsia y el olvido de lo superfluo, les comunica una diafanidad espectral. La mirada del novelista-pintor cubre los espejos de una transparencia opaca cuyo extraño poder logra eliminar lo tortuoso del laberinto superior para detenerse y afirmar lo aparentemente accesorio y diseminado del paisaje vestido del cuerpo. Para el instrumento borrador, ciertos signos distintivos poco

certain distinctive signs are of little consequence when faced with the hurdle of the additional detail, opting instead for the groove gouged in the material, the faded arabesque, the broken lance or the trinketry that speaks for itself, even the erasure of insinuated drapery; in short, all that which disseminates, alters, moves or subtly disturbs the coloured expanse. Vibration in the solitary presences of forgotten faces: a flat, smooth and deliberately monotonous space frames and encloses the fleeing captives within excessively close borders, frozen at a moment of their gradual cleansing by the hands of the conjurer. Another step and the button becomes a face. A step less and the protagonist of the narrative will return to their cocoon, inside the gilded, translucent urn.

In the operation carried out in front of the mirror of history, a moment has been chosen that shows us a middle ground in the possibilities of materialisation. Contemplation in the museum offers the suggestive stimulus of prolongation in the present: what we see as finished is perhaps more redolent painting than genre, a visual phenomenon more than a portrait, a task that takes precedent over and interferes with the resonance of the image, and even the dependence on itself for its own treatment. On the opposite pan of the weighing scales we can see the presence of a vast dense void, an amorphous dark form, thus embracing, under its looming shadow, the contradictory quality of an art and the mystery that belongs to it alone. An intermediary state

importan frente al obstáculo del detalle adicional, prefiriéndose el surco en la materia, el esfumado arabesco, la lanza inacabada o el oropel que apunta, incluso la borradura del paño insinuado; todo aquello, en fin, que disemina, altera, conmueve o disturba sutilmente la playa coloreada. Vibración en las solitarias presencias de rostros olvidados: un espacio plano, liso y deseadamente monótono, recuadra y encierra las capturas huidizas en los bordes, excesivamente aproximadas, detenidas en un instante de su progresiva limpieza por manos de prestidigitador. Un paso más y el botón se convertiría en rostro. Un paso menos y el protagonista del relato regresaría a su crisálida, dentro de la urna dorada y cristalina.

En la operación practicada frente al espejo de la historia, ha sido escogido aquel instante que nos muestra una zona intermedia en las posibilidades de la concreción. La contemplación del museo proporciona el sugeridor estímulo de su prolongación en el presente: aquello que contemplamos concluido es también pintura sugestiva antes que género, fenómeno plástico antes que retrato, labor que se antepone e interfiere a la resonancia de la imagen, e incluso dependencia de la misma a su propio tratamiento. El platillo opuesto de la balanza nos muestra la presencia de un enorme y denso vacío, una forma amorfa y tenebrosa, comprendiéndose entonces, bajo su amenaza, la contradictoria cualidad de un arte y el misterio que solamente le pertenece. Un estado

between formation and completion –and not between birth and destruction, both poles being kept apart– seems to put time on hold at a very precise instant of plastic phenomenology, therein the unsettling and at once placid poise of these effigies that appear to us finished and unfinished at the same time. The process of putting them on hold must bear in mind the need to achieve the miraculous balance of the scales, which depends on both the outer form as well as the dark area.

In the gradual purging carried out by the sorcerer’s apprentice, he erases the areas of the images that do not reaffirm this intermediate state, in which we are shown, stripped bare, in paradigmatic commentary, the weft of the painting –of history– now turned into a painterly object in its own right. Preserving the essential rhythms of the matrix structure, of the atmosphere that identifies and of the space that defines – all of which, at most, is slightly cropped and geometrized– shows us a profound respect for the model and even a certain commiseration bordering on complacency. Within the apparently whimsical operation carried out inside the effigy, there arises, prior to the commentary, a need to make his own a painting which was once a painting of others. Entire history ends up turned into a painterly genre, and the cannibal painter, like the novelist, vampirises both the past and the present, making them his own in order to channel them through himself.

The signs of the near past, on the other hand, have been gradually replaced by a fascination with painterliness understood as sensual citation, the appearance of the print of brushwork, the use of variety –and not just flatness– as well as the modulation of colour and of matter in detriment of pigmentary purity. In the resulting and progressive metamorphosis of formal principles –and even in the altered application of a system– we always find reminders of a personal prehistory, underscoring the inalterability of conception, the cultural degree of biological culture, the permanence of personal graphology and the finetuning of personal and acquired laws. In consequence, and in logical transposition, we find residues of some of the objective graphic conditionings whose commercial vulgarisation is a source of glaciation and an exploratory method, but also prior states which were precisely their origin: we are referring to that imprecise instant where the plastic synthesis, with the trappings of accommodative modernism, found itself compelled to admit to the need for graphic multiplication. The coding of the image in flat synthetised solutions summarising the message in arabesque essences and experiments with geometry are proper to our century, and the gallery of reasoned portraits at hand also embraces that reminiscence, here

intermedio, entre la formación y el acabamiento –y no entre el nacimiento y la destrucción, polos ambos mantenidos bien distantes-, parece detener el tiempo en un instante muy preciso de la fenomenología plástica, de aquí la inquietante y a la vez apacible prestancia de estas efigies que se nos muestran a un tiempo acabadas e inacabadas. El proceso de detención debe de tener en cuenta la necesidad de lograr el milagroso equilibrio de la balanza, aquel que depende tanto de la forma exterior como de la zona tenebrosa.

En la progresiva limpieza practicada por el aprendiz de mago desaparecen aquellas zonas de las imágenes que no responden a la afirmación de este estado intermedio, en donde se nos muestra, desnudada, en comentario paradigmático, la urdimbre de la pintura -de la historia- ya convertida en verdadero objetivo pictórico. La conservación de los ritmos esenciales de la estructura matriz, de la atmósfera que identifica y del espacio que define -todo ello, a lo más, ligeramente recortado y geometrizado-, nos indica un profundo respeto del modelo e incluso una cierta conmiseración rayana en la complacencia. Dentro de la operación aparentemente caprichosa realizada en el interior de la efigie, aparece, con prioridad al comentario, una necesidad de convertir en propia pintura aquella que fue antes pintura de los demás. La historia entera acaba por convertirse en género pictórico, y el pintor caníbal, a modo del novelista, vampiriza de esta forma tanto el pasado como el presente, haciéndolos suyos para vertirse a su través.

Los signos del pasado cercano, por otra parte, han quedado gradualmente suplantados por una fascinación de la pictoricidad entendida como cita sensual, aparición de la huella de la pincelada, uso de la variedad -y no solamente de la lisura- tanto como de la modulación del color y de la materia en detrimento de su pigmentada pureza. En la consecuente y progresiva metamorfosis de unos principios formales -e incluso en la aplicación alterada de un sistema- hallaremos siempre reminiscencias de la personal prehistoria, demostrando la fijeza de la concepción, el grado cultural del cultivo biológico, la permanencia de la personal grafología y el afinamiento de las propias y adquiridas leyes. De esta forma encontraremos, en lógica trasposición, residuos de algunos de los condicionamientos gráficos objetivos cuya vulgarización comercial constituyó fuente de glaciation y de método exploratorio, pero también estadios anteriores que fueron precisamente el origen de los mismos: nos referimos a aquel instante impreciso en donde la síntesis plástica, con visos de acomodaticia modernidad, vióse forzada a declararse bajo la necesidad de la multiplicación gráfica. La codificación de la imagen en soluciones planas, sintetizadoras, resumidoras del mensaje en esencias



FROM LEFT TO RIGHT:
Manolo Valdés, *El perro III*, 1985,
oil on burlap, 131 x 79 cm, Private collection

Francisco de Goya, *Perro semihundido*,
1820-1823, mixed media on wall covering transferred
to canvas, 131,5 x 79,3 cm, inv. P000767, Museo
Nacional del Prado, Madrid, Spain

Antonio Saura, *Le Chien de Goya 3.85*, 1985,
195 x 162 cm, No. PERT@6, Succession Antonio Saura



Manolo Valdés, *Fernando VII*, 1985, oil on linen, 99 x 80 cm, Private collection

revealed by Spanish graphic material now contemplated under a very different light: the dated book covers and posters of back then, and even of periods long before, afford fitting solutions, though often forgotten, applicable not just to the mental hygiene of the present, but also to the clarification and serendipity of images from the past.

Accordingly, one notes the persistence of coloured areas as a concentration and ensuing economy of an analytical synthesis in which the very distancing from the model calls for the dissection of its ingredients and its translation into a system of accents whose treatment is radically different from the previous approach. Danger and convenience lurk when we imagine falling into the possible temptation of ornamentality, pure aestheticism or decorativeness, or indeed of their polar opposite, albeit similar in process, namely, giving in to the baseness of low caricature which is no more than glib mockery and the antithesis of the painted-monstrous. This is assuredly not the case, for there is no sign of the painted-monstrous –unless when already existing in the model– nor indeed of caricature, and even less so of empty and decorative pure ornamentality, but rather the essence of a process based on highly precise and lucidly chosen iconic models, which brings the painterly into conflict with its own philosophy, and in which the essential rhythms of the model, and its

de arabesco y tentaciones de geometría, pertenece ya a nuestro siglo, y la galería de retratos razonados que nos ocupa comprende también aquella reminiscencia, aquí revelada por un material gráfico nacional ahora contemplada bajo mirada bien distinta: las datadas portadas de libros y carteles de entonces, e incluso de épocas bien posteriores, comportan soluciones felices, a menudo olvidadas, aplicables no solamente a la higiene mental del presente, sino también a la clarificación y carambola de las imágenes del pasado.

Perduran, pues, las zonas coloreadas como concentración y consecuente economía de una síntesis analítica en la que la propia distanciación del modelo exige la disección de sus ingredientes y su traspaso en un sistema de acentos cuyo tratamiento es radicalmente distinto del anterior. Peligro y facilidad anidan cuando imaginamos la posible caída en la tentación ornamental o en la puramente esteticista o decorativa, así como en aquella otra, de polo opuesto y de proceso semejante, que se refiere a la bajez de una caricatura que no es más que fácil remedo y antítesis de lo monstruoso-pintado. Este no es el caso, pues ni lo monstruoso-pintado aparece -salvo cuando de por sí existe en el modelo-, ni tampoco la



Francisco de Goya, *Fernando VII con manto real*, 1814-1815, oil on canvas, 208 x 142,5 cm, inv. P000735, Museo Nacional del Prado, Madrid, Spain

resonance in the collective memory, suffice to justify its pretextual character in detriment to its exclusively anecdotal degraded resonance.

Here, then, is an intriguing aspect of this collection of portraits: the phantasmagoria produced by the model, the resulting rational reverie and its transposition in painterly system, includes not only expunging the accessory-literary, but also takes for granted its own conventional recognition, immediate identification and even the permanence of its resonating domain. It is the specific conditions of the icon, after undergoing treatment, that must endure, even if it is through its pretextual consideration; therein the difficulty of finding a balance between ghost and model as well as the mechanisms of the painterly operation that is brought into play. The respect for identifiable signs may take some by surprise, as might too the absence of any morphological or structural alteration, apart from changes of scale; yet, at once, this principle forms a consubstantial part of a project in which it is precisely the prefixed structure of the image that basically interests the artist, eluding in the analysis of its attributes any literary or psychological intentionality grounded in history. This is why we can speak



Christoph Amberger, *El orfebre de Augsburg, Jörg Zörer (?)*, 1531, oil on panel, 78 x 51 cm, inv. P002183, Museo Nacional del Prado, Madrid, Spain



Manolo Valdés, *El banquero Raimundo Fucar*, 1985, oil on linen, 129 x 96 cm, Private collection

caricatura, y menos aun lo puramente ornamental, vacío y decorativo, sino precisamente la esencia de un proceso establecido a partir de modelos icónicos muy precisos, lúcidamente escogidos, que conducen al combate de lo pictórico dentro de su propio pensamiento, y en donde los ritmos esenciales del modelo, y su resonancia en la memoria colectiva, bastan para justificar su carácter pretextual en menosprecio de su resonancia degradada exclusivamente anecdótica.

He aquí, pues, un aspecto sumamente interesante de este ciclo de retratos: la fantasmagoría provocada por el modelo, la consecuente ensoñación racional y su trasposición en sistema pictórico, comprende no solamente una limpieza de lo accesorio-literario, sino que da por aceptado su propio y tradicional reconocimiento, la inmediata identificación, e incluso la perduración de su clima resonante. Son las condiciones específicas del icono, tras su tratamiento, quienes deben perdurar, incluso a través de su consideración pretextual; de aquí la dificultad de hallar un equilibrio entre fantasma y modelo tanto como de los mecanismos de la operación pictórica que va a ser puesta en juego. Puede sorprender el respeto por los signos identificables, incluso la ausencia de cualquier alteración morfológica o estructural, si exceptuamos los cambios de su escala representativa, formando, sin embargo, tal principio, parte consustancial

of the matrix image as structure or plastic pretext, and even as genre, given that the visual play is undertaken respecting its formal aspects and that, despite everything, the commentary on reality whose systematisation was the goal and constant of a highly precise aesthetic posture remains intact.

The sensual partiality for texture, the whimsical presence of certain areas of material, the evidence of the brushwork on flatness; as we have seen, all this is an evident novelty in his practice, though, notwithstanding the metamorphosis undergone, we do not find any real or conceptual break with a system of research of forms that, to our way of thinking, still persists. One might even say that this gallery of portraits is the logical consequence of a process in which the progressive approach to a single figure –excluding, at least for now, one composition with several figures– is, given the microscopic approximation, related with the unforeseen appearance of the phenomenological. Or the contrary, that it was the interest in the practice of the diversity of painterly resources, and its alluring phenomenological anxiety, which called for the perpetuation of an operative system to sustain itself. In any case, the tension between the rationalisation of a schema and its playful fulfilment corresponds to a need to add a different motive to the reasoned construction history has offered us.

The conditions of this experimentation obviously preclude all expressionist *pathos*. Remaining intact is the rigidity of the rhythms extracted from the matrix, as well as the tendency towards schematisation; this would even persevere when it is applied to images devoid of unquestionable subterranean resonances, thus establishing an even greater distance. As the space is absolutely flat, and any illusionist temptation has been eschewed, it is the age-old gallery that is enhanced: the contest between figure and ground, its twofold and flat aspect, the extension of the bodies towards the edges of the canvas, the liking for the synthetic elaboration of detail, the very anonymity of the emptied faces, their recognisable gravitas; all this accentuates and evinces the play of concealment and revelation to which the painter subjects them.

This by-no-means innocent play ought to be understood as a lucid way out of a formal dead-end –and its definitive historical emplacement– whose exhaustion would seem evident. Faithfulness is located somewhere else, and the very fact of being concentrated in a set of paintings from the Museo del Prado, subjected to leisurely contemplation, to serene and visual reconsideration, encompasses not only a programme consistent with the exploration of a certain chapter in history, but also characteristics

de un proyecto en el cual es precisamente la estructura prefijada de la imagen lo que fundamentalmente interesa, eludiéndose en el análisis de sus atributos una intencionalidad literaria o psicológica que ya pertenece a la historia. Es por ello por lo que podemos hablar de la imagen matriz como estructura o pretexto plástico, e incluso como género, al realizarse el juego plástico en su respeto formal y perdurando, a pesar de todo, aquel comentario de la realidad cuya sistematización fue objetivo y constante de una postura estética muy precisa.

El regusto sensual por las texturas, la presencia azarosa de ciertas zonas matéricas, la evidencia del trazo sobre la lisura; todo ello, como hemos visto, constituye evidente novedad en la trayectoria, aunque no hallemos, a pesar de la metamorfosis operada, verdadera y conceptual ruptura con un sistema de investigación de las formas que a nuestro juicio perdura. Podría incluso decirse que esta galería de retratos constituye la consecuencia lógica de un proceso en donde el acercamiento progresivo a una sola figura -con exclusión, al menos hasta el momento, de la composición con múltiples figuras- se relaciona, dada la aproximación microscópica, con la insospechada aparición de lo fenomenológico. O al contrario: que ha sido el interés por la práctica de la diversidad de los recursos pictóricos, y su tentadora ansia fenomenológica, lo que solicita la perpetuación de un sistema operativo como sustento de la misma. En todo caso, la tensión establecida entre la racionalización de un esquema y su lúdico llenamiento corresponde a la necesidad de añadir una razón distinta a la razonada construcción que la historia nos muestra.

Las condiciones de tal investigación excluyen naturalmente todo *pathos* expresionista. Perdura la rigidez de los ritmos extraídos de la matriz, tanto como la tendencia a la esquematización; ésta, incluso, podrá perseverar aun cuando sea aplicada a imágenes provistas de indudables resonancias subterráneas, estableciéndose entonces una distancia aun mayor. Siendo el espacio absolutamente plano, y habiendo quedado excluida la tentación ilusionista, es la galería ancestral quien sale favorecida: el combate de la forma con el fondo, su doble y plano aspecto, la extensión de los cuerpos hacia los bordes de la tela, el regusto por la sintética elaboración del detalle, el propio anonimato de los rostros vaciados, su reconocible prestancia; todo ello acentúa y evidencia el juego de ocultación y desvelo a que el pintor los somete.

Este juego, en nada inocente, debe entenderse como una lúcida salida de un encerramiento formal -y de su definitivo emplazamiento histórico- cuyo agotamiento parece evidente. La fidelidad queda situada en otro



Manolo Valdés, *Bodegón Morandi VII*, 1985, hierro, 55 x 90 x 62 cm, Private collection

of systematisation and of seriality contingent on that project; in other words, nothing untoward in the painter's practice. What is nonetheless unusual is the subtlety of its commentary and its painterly refinement, or, to put it another way: the appearance of a pleasurable and underlying irony very different from it, just below the surface, accustomed to voluntary falsification, to the use of parable and the juxtaposition of conflicting ingredients and genres, whose dialectic posture tended towards popular-cultural. A historical cycle is brought to a close after the tragedy, coinciding with the end of utopia, and now, after the perseverance in approaches indebted to a collective past, we are faced with a single effigy in which the cultural baggage is concentrated without the justifying crutch of paradox.

In this effigy, as we have seen, there are no serious morphological alterations, apart from the slight signic corrections that transpose the application of a method to a different space. The chronicle of reality will continue to refer to the metamorphosis of the cultural backdrop and

lugar, y el mismo hecho de concentrarse en un conjunto de pinturas del Museo del Prado, su sometimiento a la delectación, a la serena y plástica reconsideración, comporta no solamente un programa consecuente con la exploración de un capítulo determinado de la historia, sino también características de sistematización y de serialidad dependientes de tal proyecto; es decir, algo habitual en la trayectoria del pintor. Lo que es, sin embargo, inhabitual es la sutilidad de su comentario y el refinamiento pictórico del mismo, o por decirlo de otra manera: la aparición de una placentera y subyacente ironía bien diferente de aquélla, a flor de piel, acostumbrada a la voluntaria mixtificación, al uso de la parábola y a la juxtaposición de ingredientes y géneros contrapuestos, cuya postura dialéctica tendía hacia lo popular-cultural. Un ciclo histórico quedó cerrado tras la tragedia, coincidiendo con el fin de la utopía, y ahora, tras la perseverancia en unos planteamientos ya deudores de un pasado colectivo, nos hallamos frente a una sola efigie en la cual se ha concentrado el bagaje cultural ya sin el asidero justificativo de la paradoja.



Antonio Saura and Manolo Valdés, Valencia, 1986 © Paco Alberola

the principle of extracting different beauty from existing beauty, enabling, in the memory of the past, a triumph of hospitality as well as melancholia. Its speculative potential for radiation, however, shall now be reduced to the realm of painterly thought, and its painted image shall be forged in the medium to which it belongs. The mystery of the effigies we contemplate emanates not only from the subtlety of analysis, but also from the very process of its struggle. This, then, is the motive of its concealed irony: the painting itself, which at once underscores the painting from which the model is made, forces it to ironise within its own terrain.

En tal efigie, como hemos visto, no se han establecido graves alteraciones morfológicas, si exceptuamos las ligeras correcciones sígmicas que trasponen la aplicación de un método a un espacio diferente. La crónica de la realidad continuará refiriéndose a la metamorfosis del trasfondo cultural y al principio extractor de belleza diferente a partir de belleza existente, haciendo posible, en la memoria del pasado, el triunfo tanto de la hospitalidad como el de la melancolía. Su potencial radiación especulativa, sin embargo, deberá ya reducirse al ámbito del pensamiento pictórico, y su imagen pintada se forjará en el medio a la que pertenece. El misterio de las efigies que contemplamos proviene no solamente de la sutilidad de un análisis, sino también del proceso mismo de su combate. He aquí, pues, el motivo de su escondida ironía: la pintura misma, que a su vez enfatiza la pintura de la que está hecha el modelo, obligándola a ironizar en su propio terreno.

This text was originally published in Antonio Saura, *Cuadros de una exposición* (Galería de Manolo Valdés), Galería Maeght, Barcelona, 1985.

Este texto se publicó por primera vez en Antonio Saura, *Cuadros de una exposición* (Galería de Manolo Valdés), Galería Maeght, Barcelona, 1985.

“I like to say I’m an artist of repertoire like those singers who like to perform in certain operas, because they sing them better. The repertoire of my images, the images I return to, to the Crónica series, that never close, I return to Velázquez because he helps me look for new variations, to repeat variations. It is always harder to find them, to introduce new ideas, and to set them against one another. In the end, all this variety is what makes it up, and Velázquez is one of those songs one returns to sing again. Every time I go into the Museo del Prado I see new possibilities for work”.

“Me gusta decir que soy un artista de repertorio, como esos cantantes que les gusta hacer unas determinadas óperas porque las cantan mejor, el repertorio de mis imágenes, las imágenes a las que vuelvo, a las series de Crónica, que nunca se cierran, vuelvo a Velázquez porque me complace buscar nuevas variantes, de repetir variantes, siempre más difíciles de encontrarlas, de introducir nuevas ideas y de confrontarlas entre ellas; al final, toda esa variedad es la que configura, y Velázquez es una de esas canciones a volver a cantar. En el Museo del Prado, cada vez que entro veo nuevas posibilidades de trabajar”.



Dama a Caballo

2006

Painted wood

Madera pintada

Unique piece

145 x 140 x 34 cm | 57 x 55.1 x 13.4 in





Reina Mariana

2023

Aluminium

Aluminio

Unique piece

190,5 x 119,4 x 96,5 cm | 75 x 47 x 38 in



Lillie

2010

Painted wood

Madera pintada

Unique piece

115 x 125 x 135 cm | 45.3 x 49.2 x 53.1 in

Reina Mariana

2020

Crystalline resin

Resina cristalina

Edition of 8 + 4 A.P

182 x 130 x 95 cm | 71.7 x 51.2 x 37.4 in



Cabeza con Cerámica

2023

Steel and Chinese ceramic over resin base

Acero y cerámica china sobre peana de resina

Unique piece

219 x 65 x 64 cm | 86.2 x 25.6 x 25.2 in





Reina Mariana con Cerámica

2023

Steel and Chinese ceramic

Acero y cerámica china

Unique piece

175 x 142 x 100 cm | 68.9 x 55.9 x 39.4 in



“When we’re talking about the artists that we mentioned, those who have worked the matter, it turns out that they have left us a legacy. This legacy is at the disposal of everyone who is in this profession. I mean, for me the jute cloth or the sack is already on the palette because others have offered it to me. I’ve been lucky in that some painters before me have told me that this can be used and have really convinced me, so that all I had to do was use it. This is a bit like the history of painting, how from one, you do another. Painting comes out of painting itself”.

“Cuando hablamos de los artistas que hemos mencionado, los que han trabajado la materia, resulta que nos han dejado un legado. Este legado está a disposición de todos los que nos dedicamos a esta profesión. Es decir, para mí la tela de yute o el saco está en mi paleta porque otros me lo han ofrecido. He tenido la suerte de que algunos pintores antes que yo me han dicho que esto se puede utilizar y me han convencido de verdad, así que solo tenía que usarlo. Esto es un poco como la historia de la pintura, cómo a partir de una, se hace otra. La pintura sale de la pintura misma”.

*Cabeza
con Azul y Amarillo*

2019
Mixed media
Técnica mixta
150 x 150 cm | 59.1 x 59.1 in



Bodegón

2009

Papier-mâché and wood

Papel maché y madera

Unique piece

165 x 146 x 120 cm | 65 x 57.5 x 47.2 in



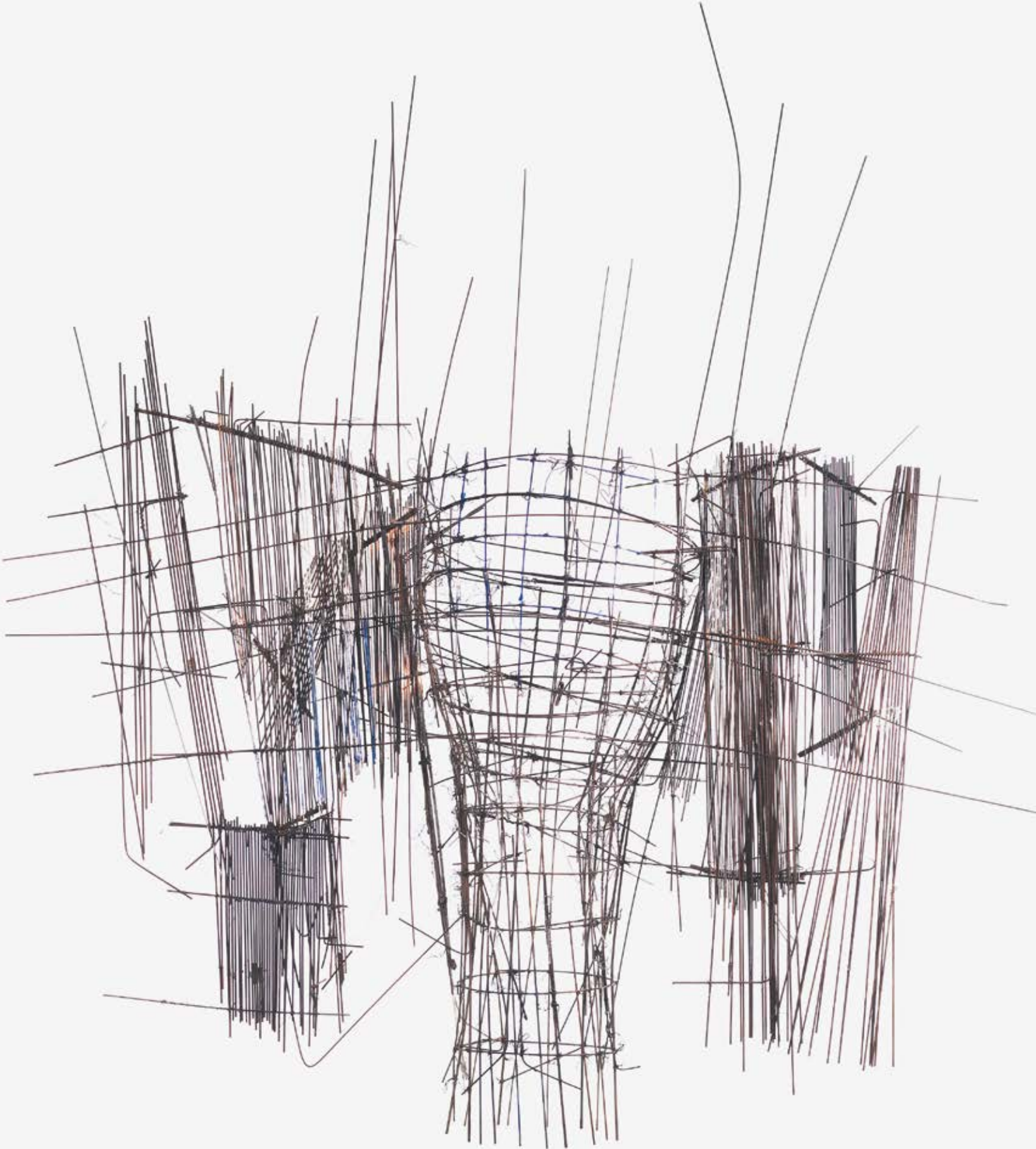
Cabeza con Cristal

2009
Steel and glass
Acero y cristal
Unique piece
128 x 118 x 35 cm | 50.4 x 46.4 x 13.8 in



Cabeza con Alambres

2009
Steel
Acero
Unique piece
105 x 95 x 45 cm | 41.3 x 37.4 x 17.7 in







Retrato con Fondo Ocre

2023
Mixed media
Técnica mixta
152 x 127 | 59.8 x 50 in

La Máscara

2008

Bronze

Bronce

Unique piece

220 x 103 x 78 cm | 86.6 x 40.5 x 30.7 in



“I must admit that I adore the pronounced tension that is established between the two parts [between the static faces of the sculptures and their dynamic headdresses]; it’s as if they were two entirely different sculptures. And the challenge is having them function as a harmonious whole, as well as allowing their initial different formulation to be seen not as something separate but as something enriching”.

“Debo admitir que adoro la pronunciada tensión que se establece entre las dos partes [entre los rostros estáticos de las esculturas y los dinámicos tocados]; es como si fueran dos esculturas completamente distintas. Y el reto es hacer que funcionen como un todo armonioso, así como permitir que su diferente formulación inicial no se vea como algo separado, sino como algo enriquecedor”.





Cabeza con Vidriera en Círculos I

2022

Aluminum head with brown patina and Murano glass
headdress on steel structure

*Cabeza de aluminio con pátina marrón y tocado de cristal de
Murano sobre estructura de acero*

Unique piece

115 x 145 x 35 cm | 45.3 x 57.1 x 13.8 in



*Retrato
con Mancha Amarilla*

2023
Mixed media
Técnica mixta
140 x 178 cm | 55.1 x 70.1 in



*Cabeza
con Sombrero*

2023
Mixed media
Técnica mixta
140 x 180 cm | 55.1 x 70.9 in

Cabeza con Formas Geométricas

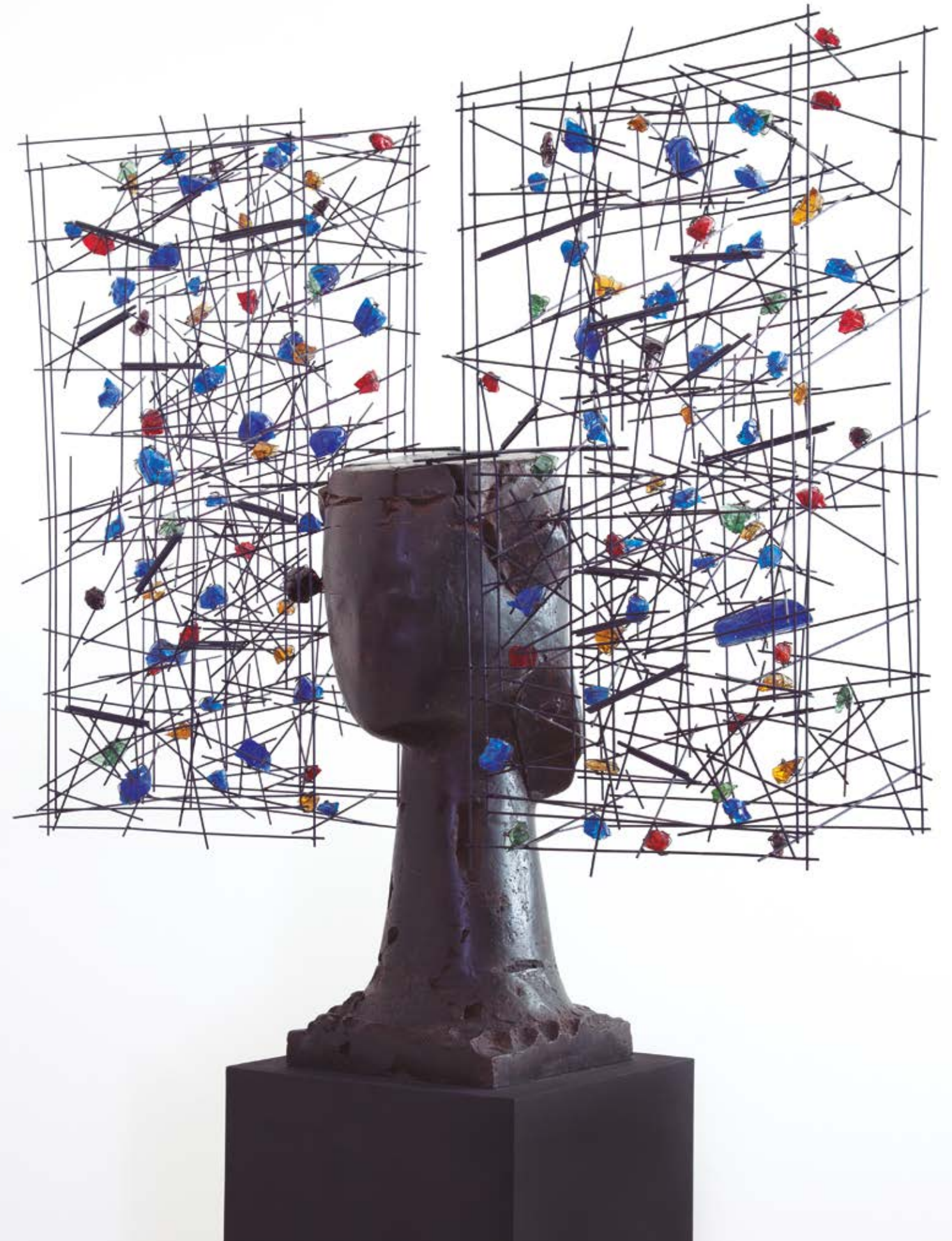
2023

Bronze head. Murano glass and steel headdress

Cabeza de bronce. Tocado de cristal de Murano y acero

Edition of 6

124 x 118,1 x 36 cm | 48.8 x 46.5 x 14.2 in





Cabeza con Cuadrados Azules

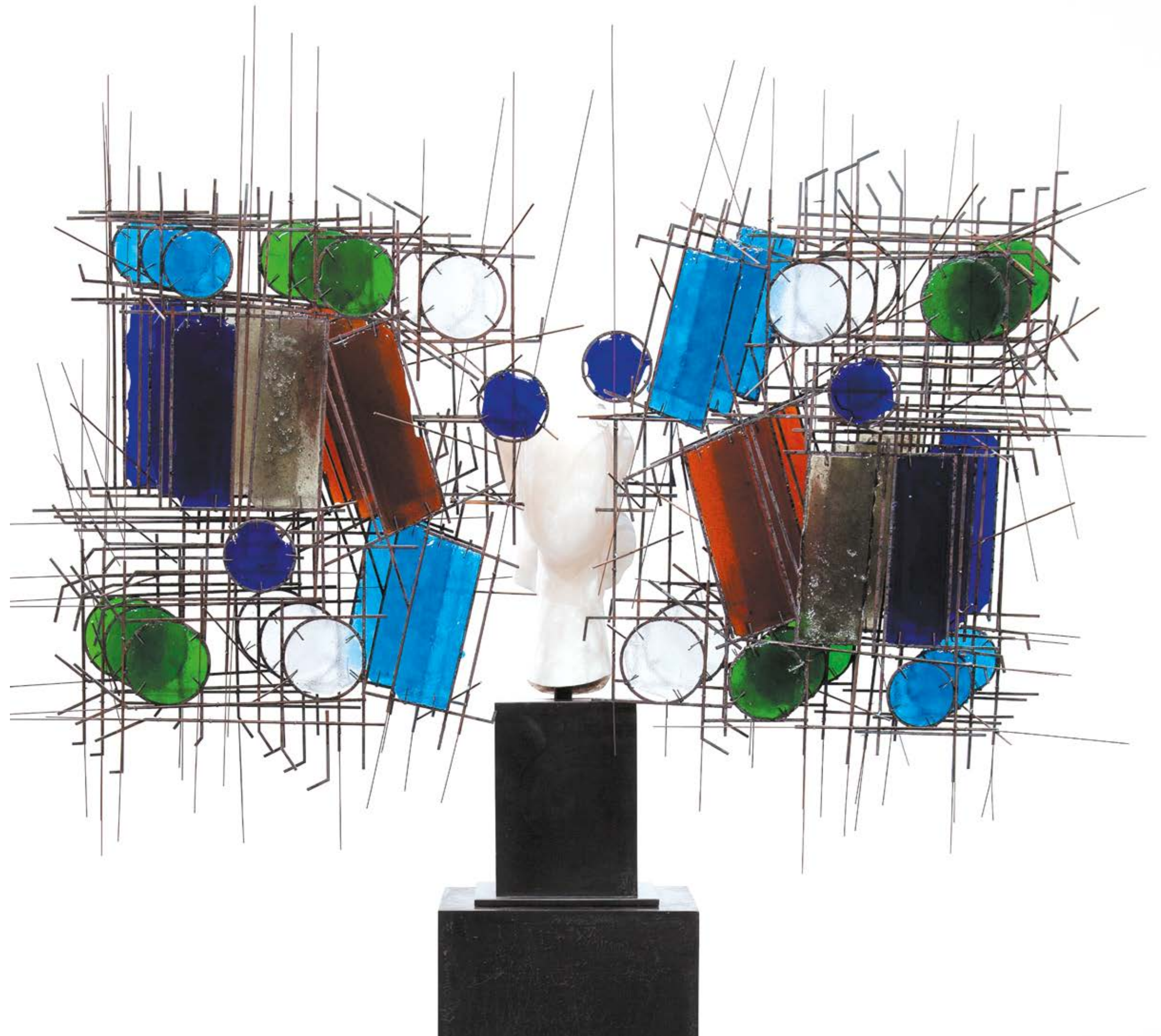
2023

Alabaster, steel and Murano glass over bronze base

Alabastro, acero y cristal de Murano sobre peana de bronce

Edition of 8 + 4 A.P.

222 x 161 x 36 cm | 87.4 x 63.4 x 14.2 in





Cara Doble con Tocado en Círculos

2023
Bronze, alabaster, steel and glass
Bronce, alabastro, acero y cristal
Edition of 6
250 x 262 x 71 cm | 98.4 x 103.1 x 28 in



Next pages

Clio

2023
Glass and painted steel over resin base
Cristal y acero pintado sobre peana de resina
Unique piece
217 x 269 x 86 cm | 85.4 x 105.9 x 33.9 in





“Artists traverse disciplines very easily, wheter it be etchings, paintings or sculpture. Not just today, but even in the 20th century, artists like Matisse and Picasso were readily doing it. In my case, I take an image from another artist and reread or reinterpret it, so, on top of doing a painting, If I also make a sculpture from the same image, then the reading and interpretation of the original image will become deeper and more complex. I never know wheter I´m going to be more interested in a painting or a sculpture, so I work on both simultaneously. There will be periods where I focus more on the other”.

“Los artistas atraviesan disciplinas con mucha facilidad, ya sean grabados, pinturas o esculturas. No sólo hoy, sino incluso en el siglo XX, artistas como Matisse y Picasso lo hacían con facilidad. En mi caso, tomo una imagen de otro artista y la releo o reinterpreto, así que, además de hacer una pintura, si también hago una escultura a partir de la misma imagen, entonces la lectura y la interpretación de la imagen original serán más profundas y complejas. Nunca sé si me va a interesar más una pintura o una escultura, así que trabajo en ambas simultáneamente. Habrá periodos en los que me centre más en la otra”.

Círculos Azules II

2023
Glass and steel over resin base
Cristal y acero sobre peana de resina
Unique piece
232 x 123 x 39 cm | 91.3 x 48.4 x 15.4 in

Next pages

Cabeza
con Cristales Azules

2023
Glass and steel
Cristal y acero
Unique piece
237 x 339 x 43 cm | 93.3 x 133.5 x 16.9 in









Manolo Valdés and Jesús de la Fuente in the studio, New York, 2023 © DELAFUENTEART PM SL

Cristo en Ámbar

2020

Glass and steel

Cristal y acero

Unique piece

214 x 62 x 44 cm | 84.3 x 24.4 x 17.3 in

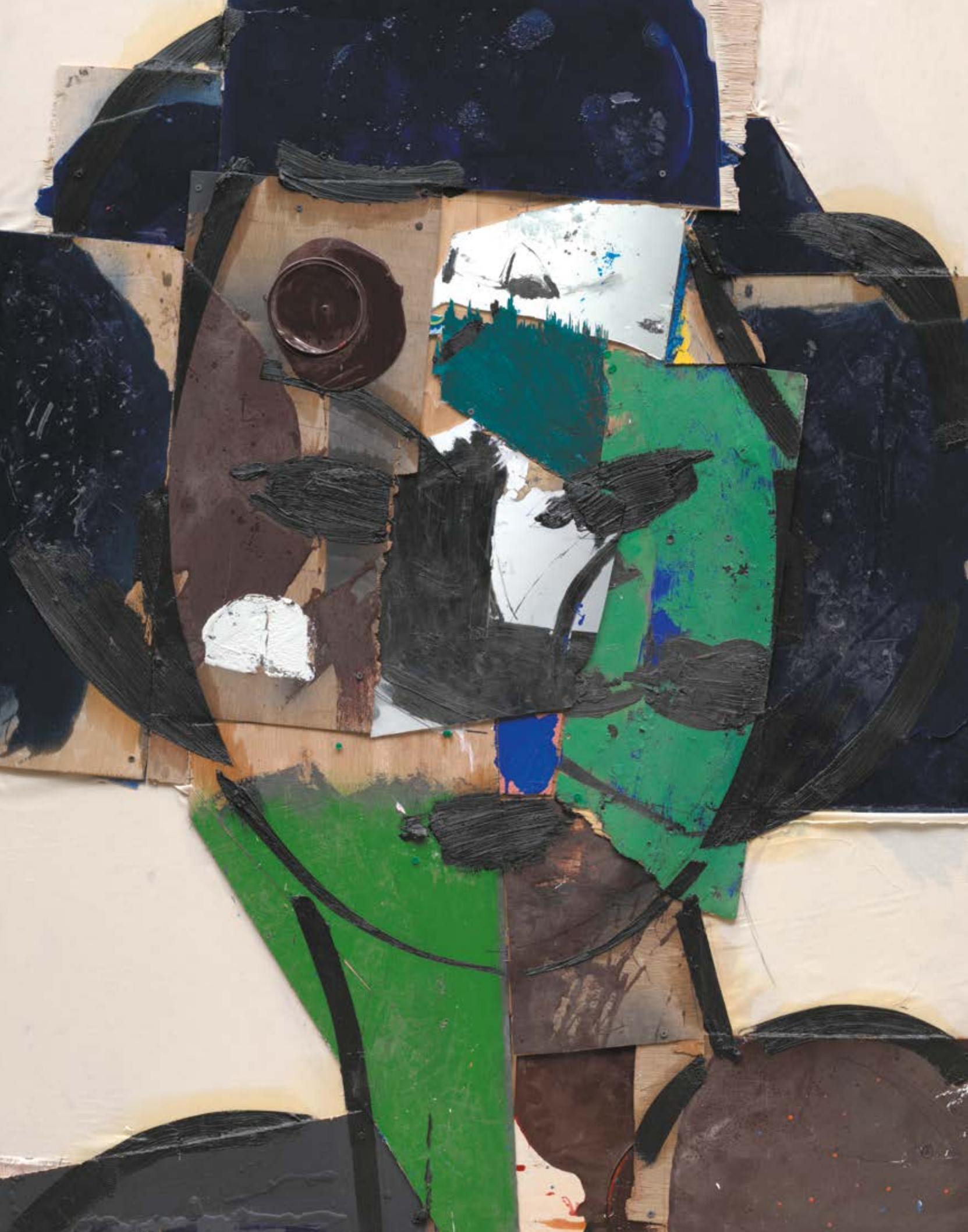




Cristo

2023
Glass and steel
Cristal y acero
Unique piece
220 x 46 x 40 cm | 86.6 x 18.1 x 15.7 in





Matisse en Verde

2023

Mixed media

Técnica mixta

180 x 139 cm | 70.9 x 54.7 in



Cabeza con Cristales Verdes

2023

Resin, steel and glass over resin base

Resina, acero y cristal sobre peana de resina

Unique piece

248 x 145 x 38 cm | 97.6 x 57.1 x 15 in



La Ciudad

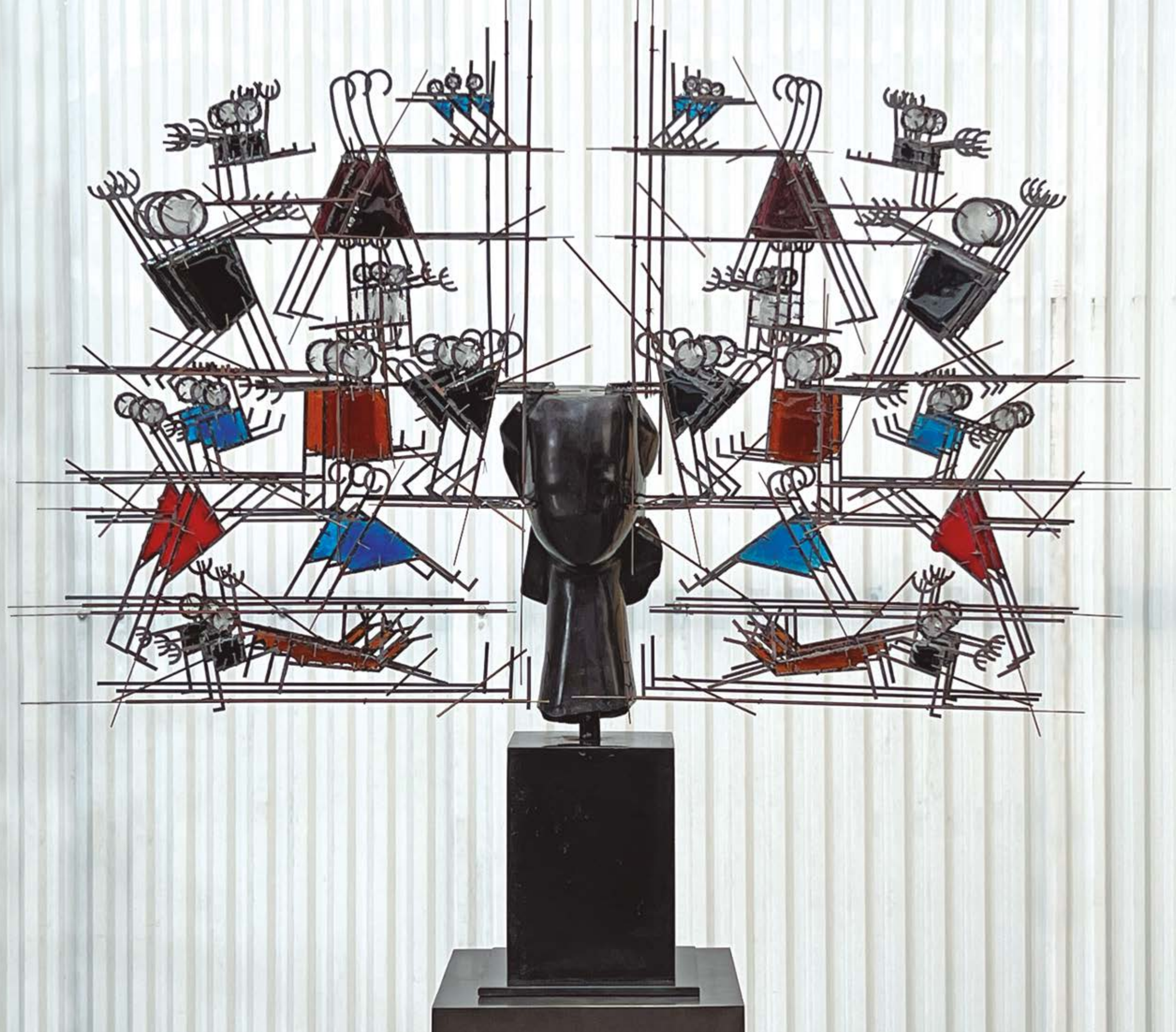
2023

Bronze, Murano glass and steel

Bronce, cristal de Murano y acero

Edition of 8

122 x 132 x 25 cm | 48 x 52 x 9.8 in



“The art of stained glass has always fascinated me, mostly because of its transparency and how the light changes as it filters through it. It is a fabulous art form, especially when studying the effect of light on colour. I've found a new chromatic language through glass in my sculptures”.

“El arte de las vidrieras siempre me ha fascinado, sobre todo por sus transparencias y como cambia la luz al filtrarse a través de ellas. Es un arte fabuloso, también para estudiar el efecto de la luz en el color. He encontrado un nuevo lenguaje cromático a través de los cristales en mis esculturas”.



I adore the

Círculos Multicolores

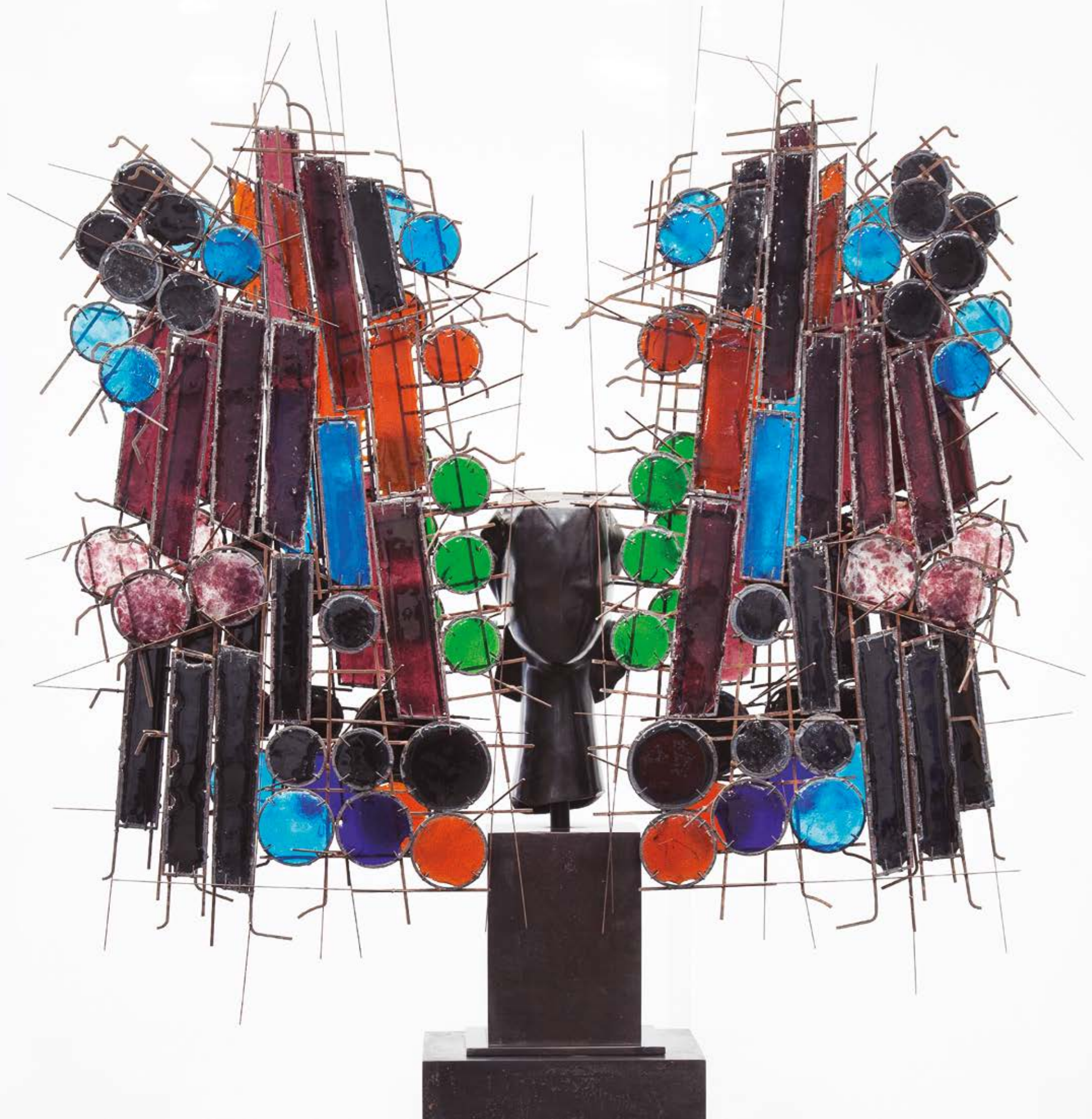
2023

Bronze, steel and Murano glass over bronze base

Bronce, acero y cristal de Murano sobre peana de bronce

Edition of 8 + 4 A.P.

240 x 135 x 60 cm | 94.5 x 53.1 x 23.6 in





Cabeza en Onyx Rosa

2023

Pink onyx and steel over bronze base

Ónix rosa y acero sobre peana de bronce

Edition of 8 + 4 A.P.

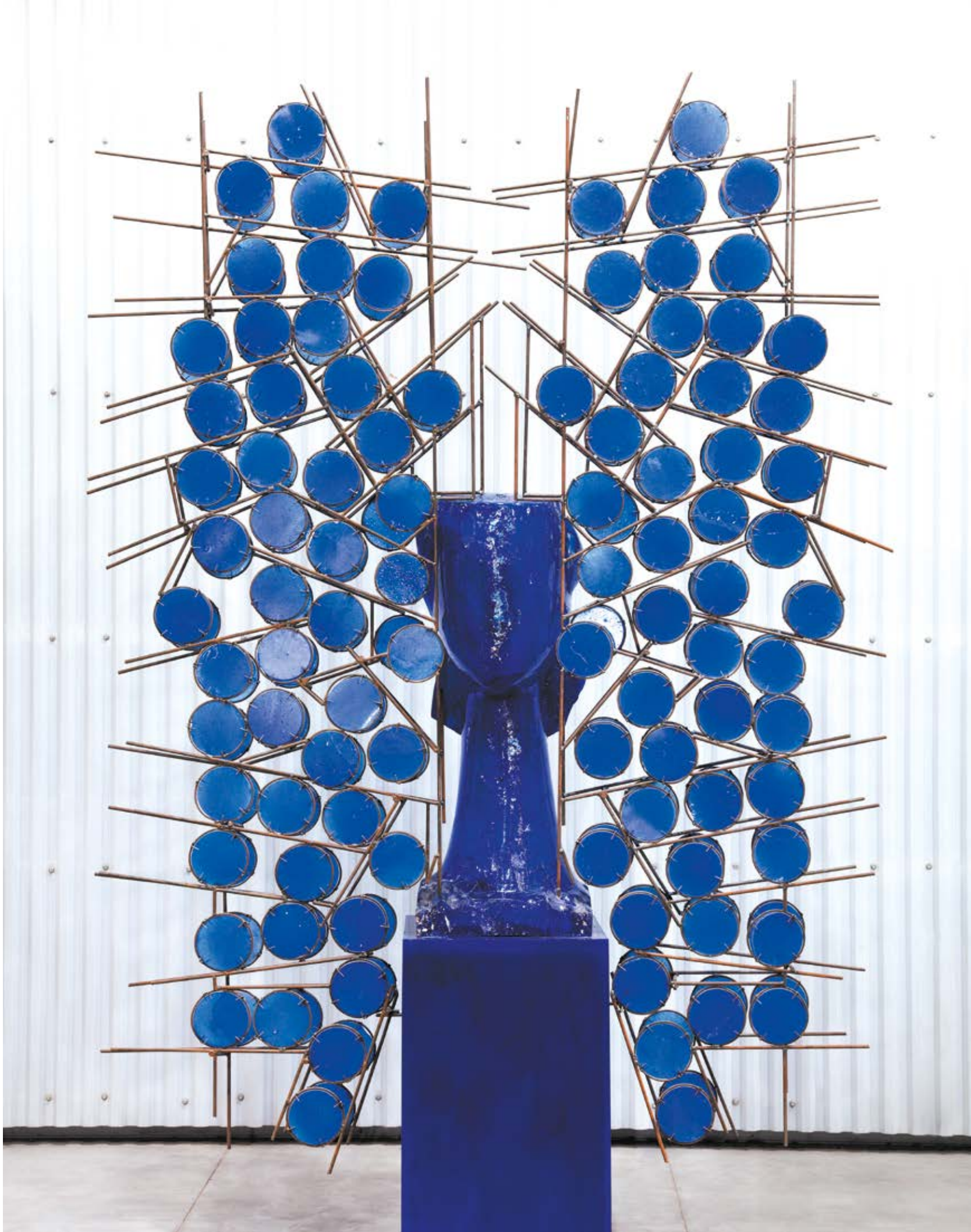
273 x 119 x 60 cm | 107.5 x 46.9 x 23.6 in





Círculos Azules

2024
Resin and glass
Resina y cristal
Unique piece
297 x 206 x 46 cm | 116.9 x 81.1 x 18.1 in





Ivy

2023

Alabaster head with alabaster and steel headdress over bronze base

Cabeza de alabastro con tocado de alabastro y acero sobre peana de bronce

Edition of 8

270 x 130 x 60 cm | 106.3 x 51.2 x 23.6 in

Cabeza con Vidriera XXI

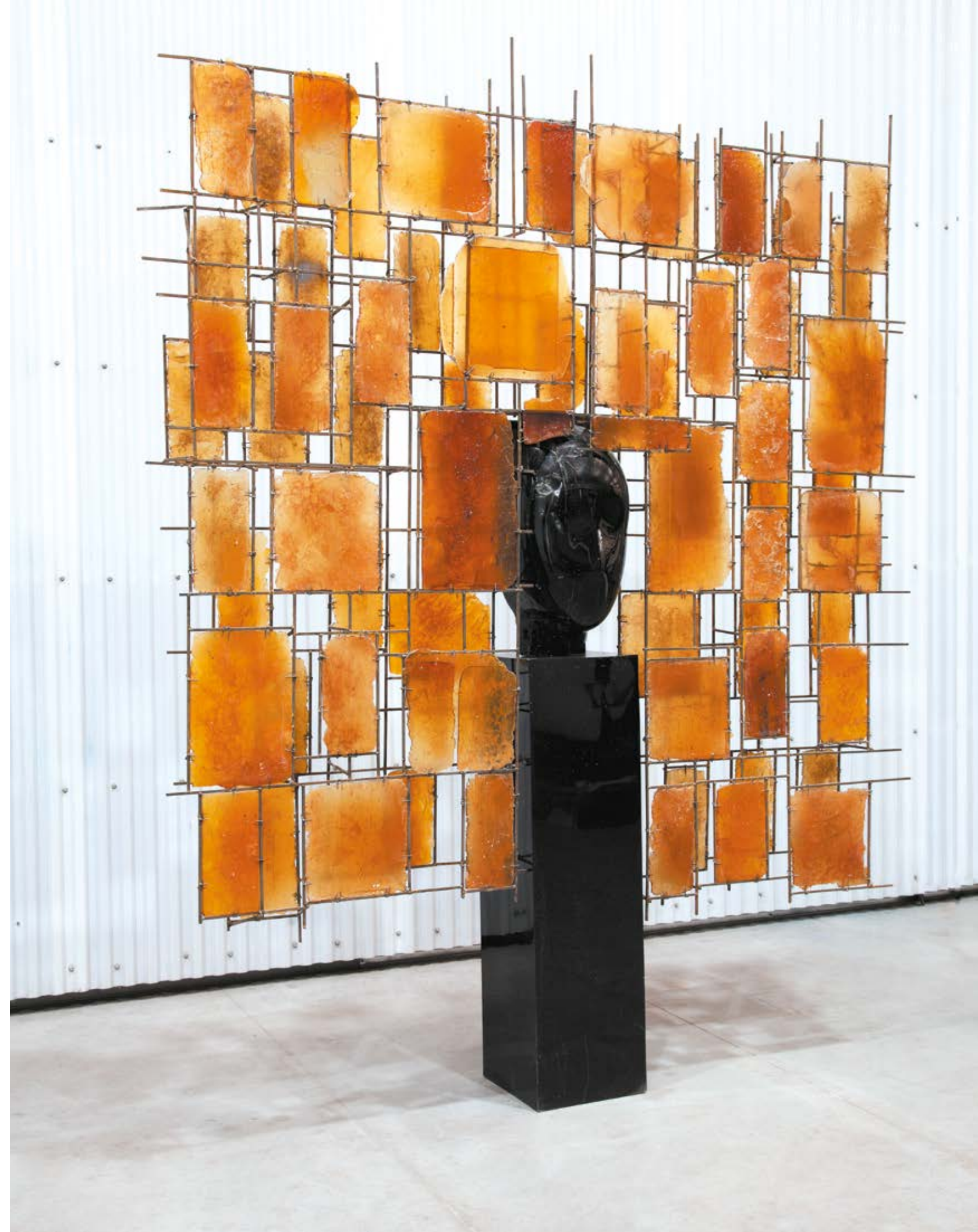
2023

Resin, glass and steel

Resina, cristal y acero

Unique piece

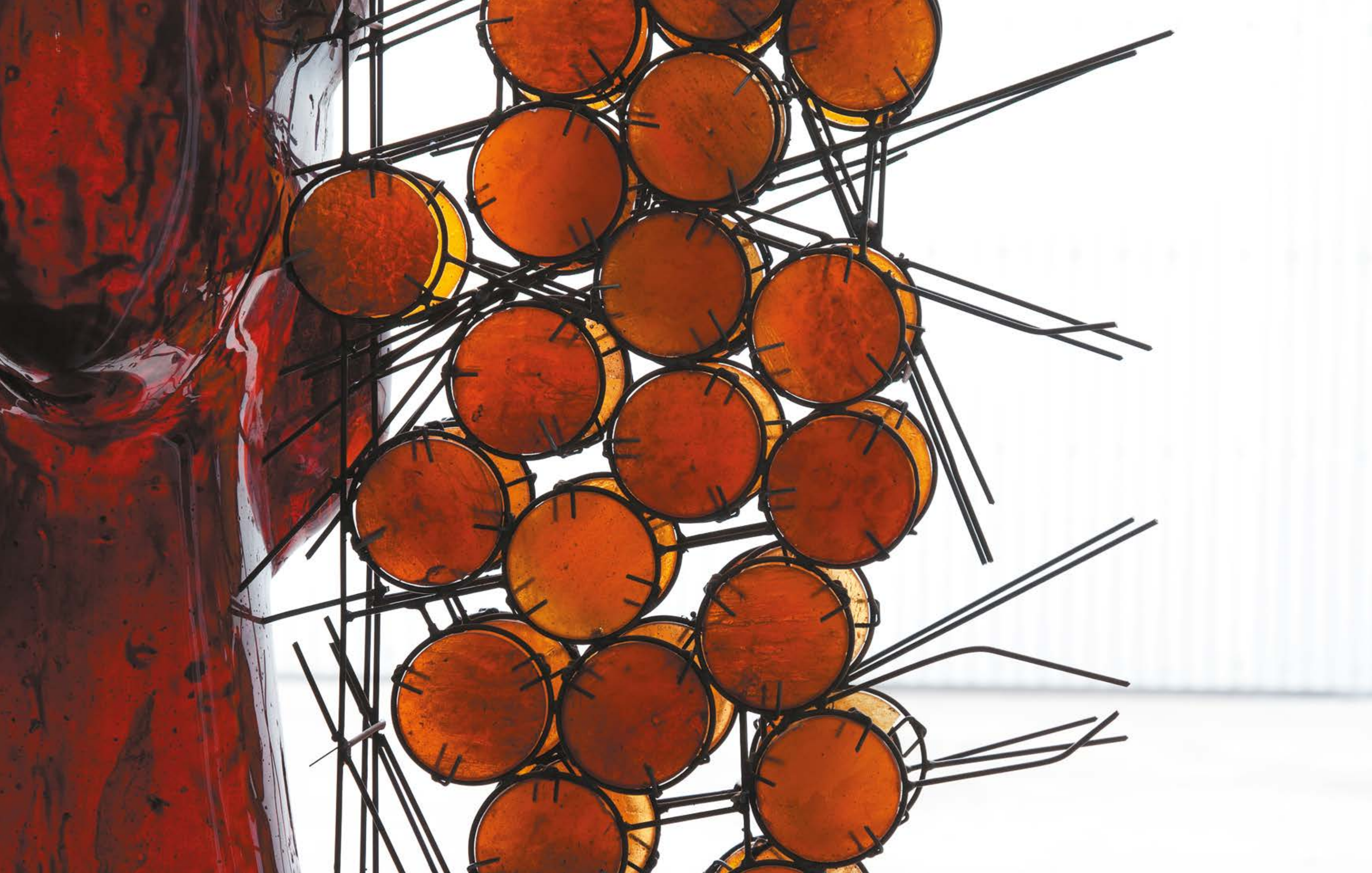
293 x 250 x 42 cm | 115.4 x 98.4 x 16.5 in



Cabeza Azul

2023
Resin, steel and glass over resin base
Resina, acero y cristal sobre peana de resina
Unique piece
310 x 332 x 49 cm | 122 x 130.7 x 19.3 in





Círculos en Ámbar

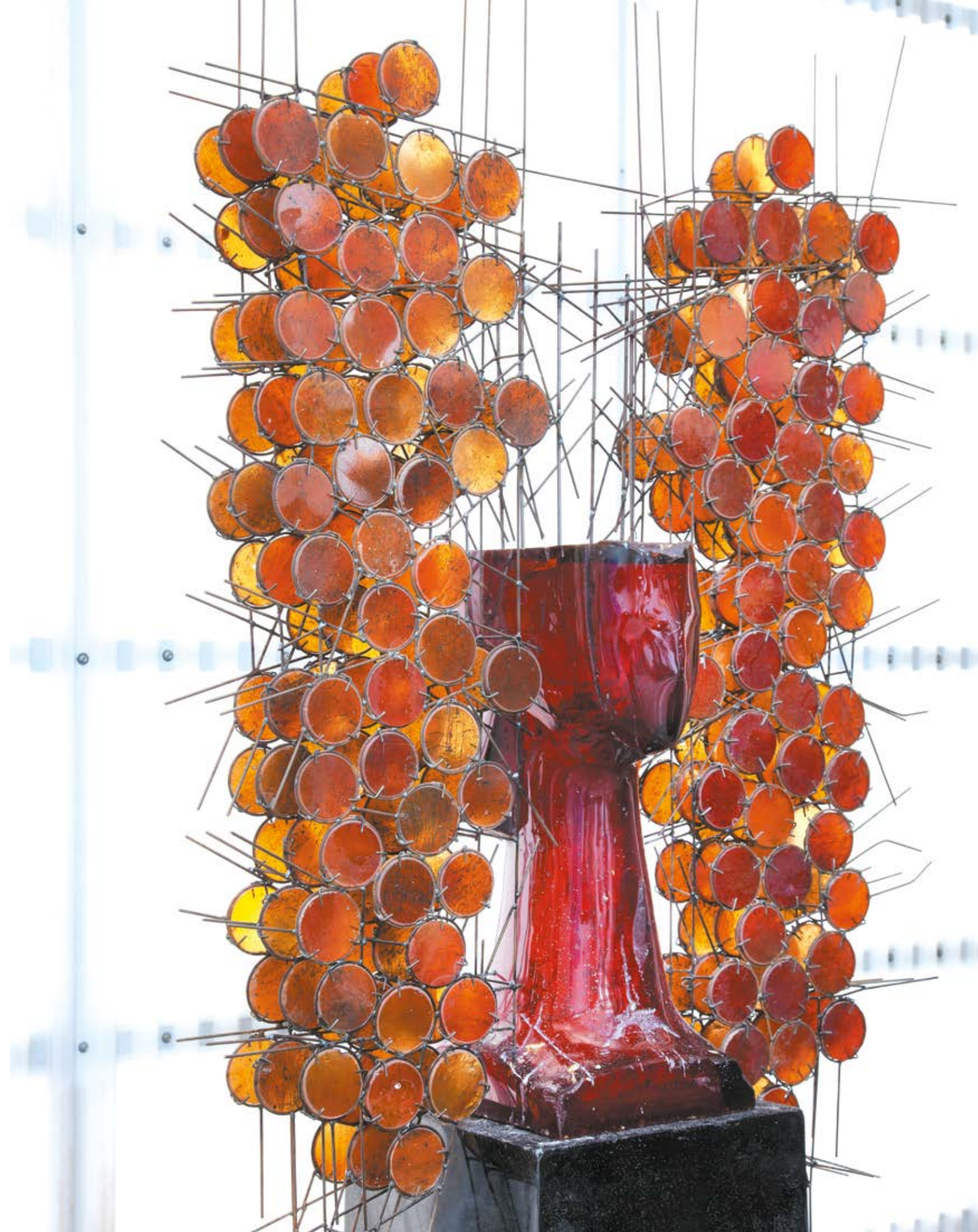
2023

Glass and steel over resin base

Cristal y acero sobre peana de resina

Unique piece

240 x 125 x 31 cm | 94.5 x 49.2 x 12.2 in





Cabeza con Azules

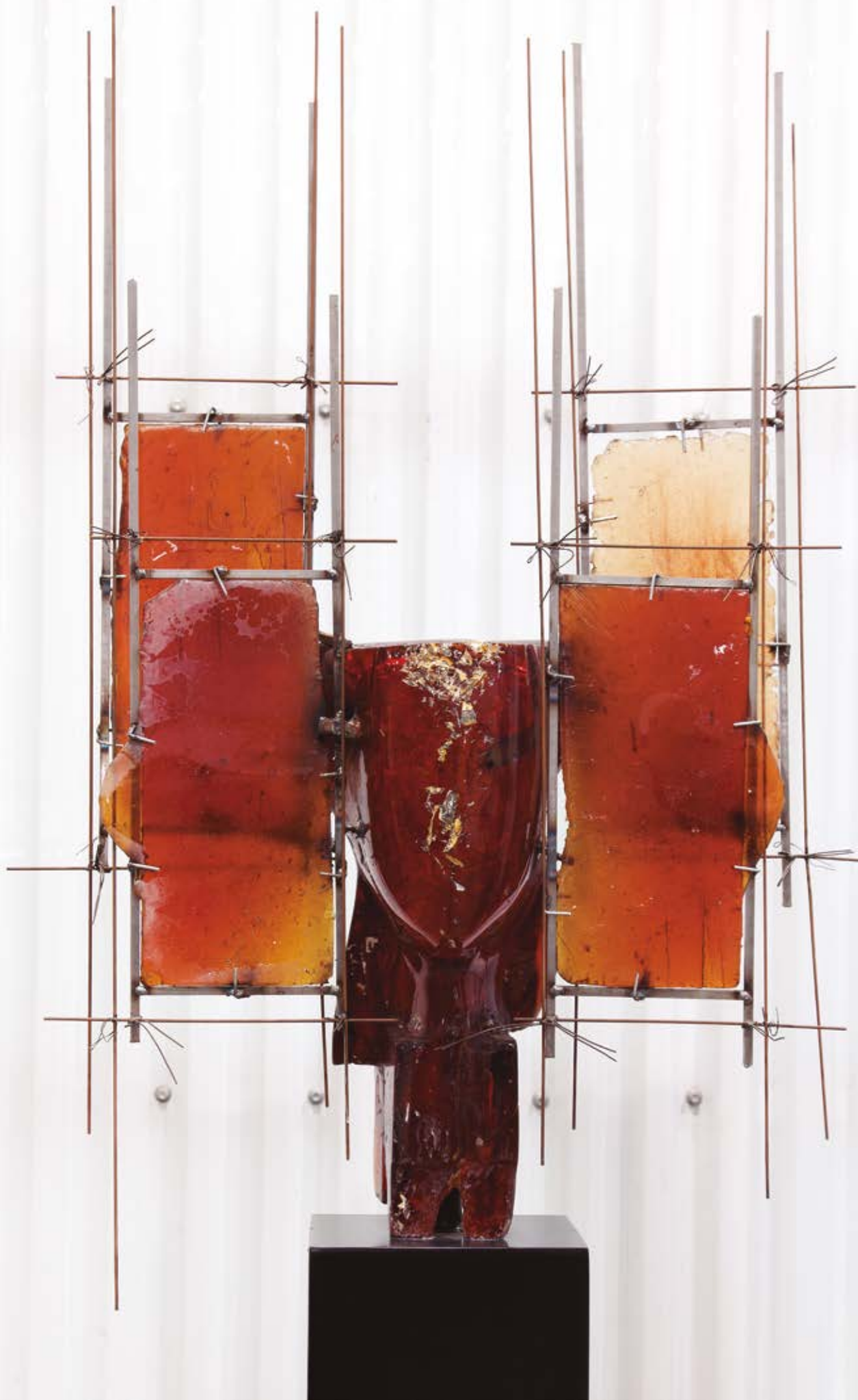
2023

Black marble, steel and glass over bronze base

Mármol negro, acero y cristal sobre peana de bronce

Edition of 8 + 4 A.P.

263 x 120 x 60 cm | 103.5 x 47.2 x 23.6 in



Cabeza en Ámbar

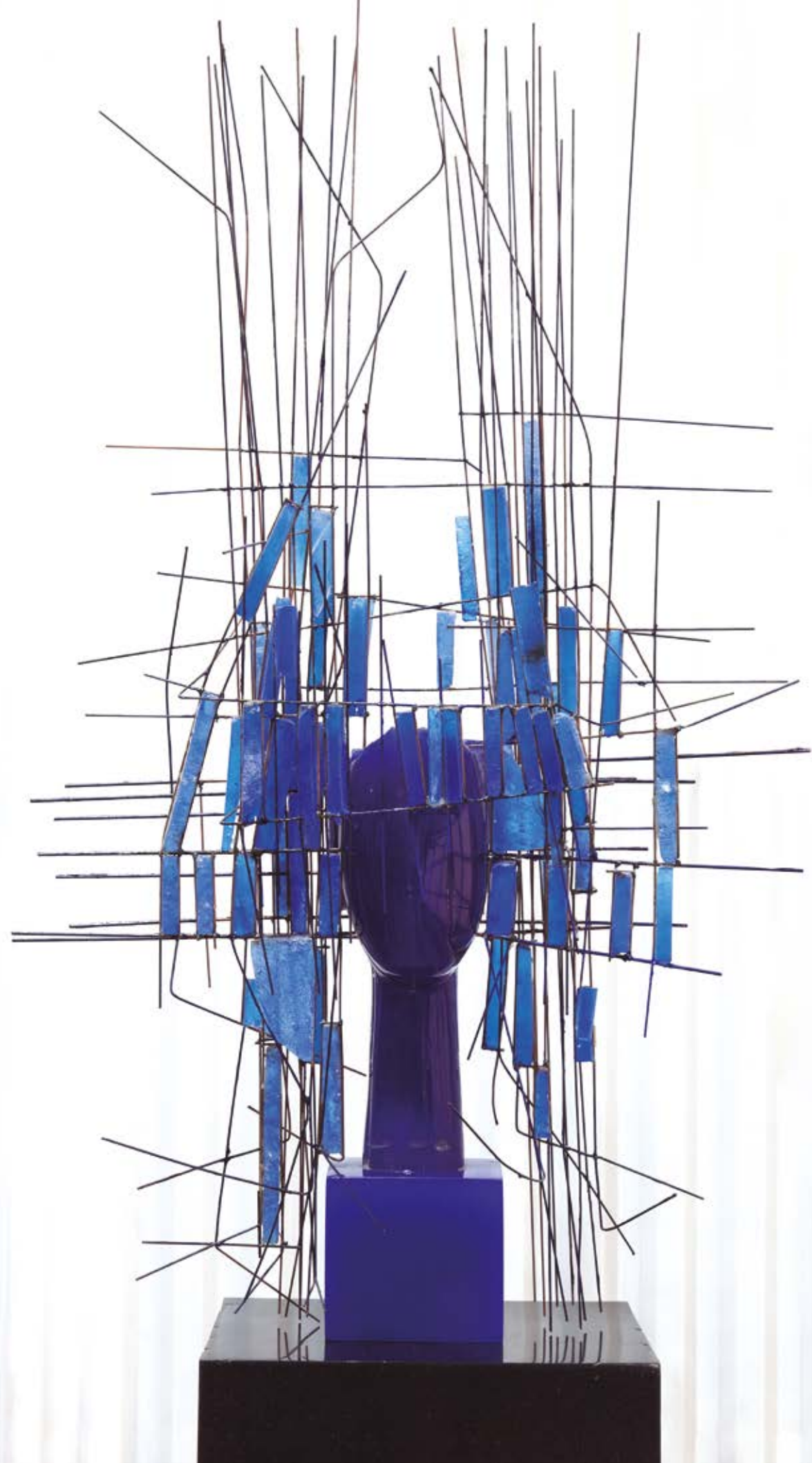
2023

Glass and steel over resin base

Cristal y acero sobre peana de resina

Unique piece

208 x 63 x 27 cm | 81.9 x 24.8 x 10.6 in



Cabeza XV

2023

Glass and steel over resin base

Cristal y acero sobre peana de resina

Unique piece

216 x 55 x 30 cm | 85 x 21.7 x 11.8 in

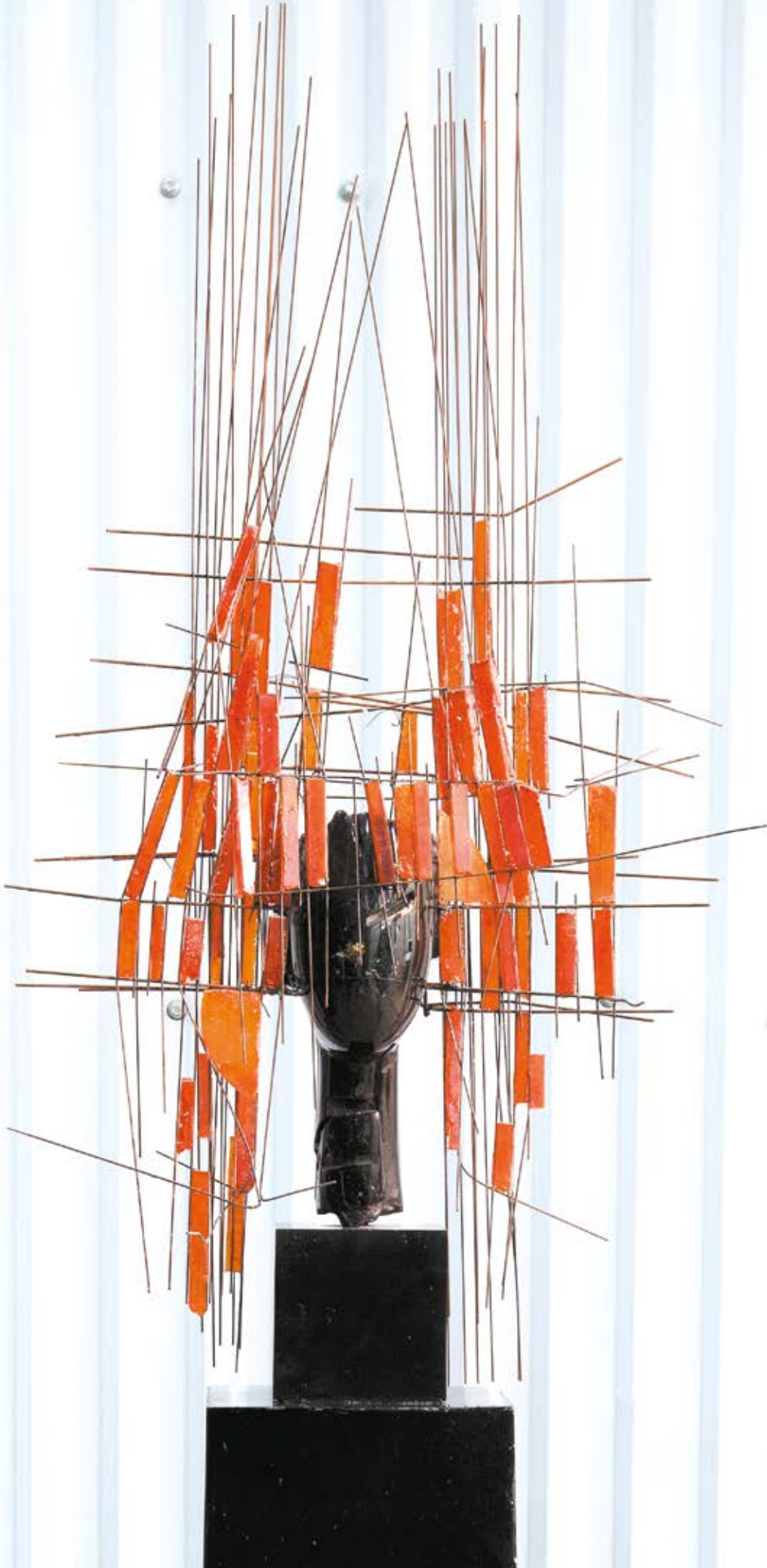
Cabeza
con Cristales Naranjas

2023
Glass and steel
Cristal y acero
Unique piece
209,5 x 54 x 27 cm | 82.5 x 21.3 x 10.6 in

Next pages

Cabeza
con Mariposas Azules

2023
Black marble, steel and Murano glass over bronze base
Mármol negro, acero y cristal de Murano sobre peana de bronce
Edition of 8 + 4 A.P.
242 x 244 x 112 cm | 95.3 x 96.1 x 44.1 in





“The butterflies originally came from an exhibition of tropical butterflies that was held at the American Museum of Natural History, from that moment I went to the Metropolitan Museum of Art, the first thing I found was a Japanese folding screen on which there were butterflies and the powerful image of the Infanta María Teresa with a butterfly headdress; suddenly they were fluttering everywhere. I became obsessed with those butterflies and put them on my sculptures. I always see images through culture, so a natural butterfly doesn't work for me, I go to contemplate them in places where they motivate me. I admire nature through pictorial culture”.

“Las mariposas salen en un principio de una exposición de mariposas tropicales que se celebró en el American Museum of Natural History, a partir de ese momento fui al Metropolitan Museum of Art y lo primero que me encontré fue un biombo japonés en el que había mariposas y la poderosa imagen de la infanta María Teresa con tocado de mariposas; de repente revoloteaban por todas partes. Me obsesioné con esas mariposas y las puse en mis esculturas. Yo siempre veo las imágenes a través de la cultura, con lo cual una mariposa natural no me sirve, me voy a contemplarlas a los sitios donde me motivan. Admiro la naturaleza a través de la cultura pictórica”.



Mariposas Blancas

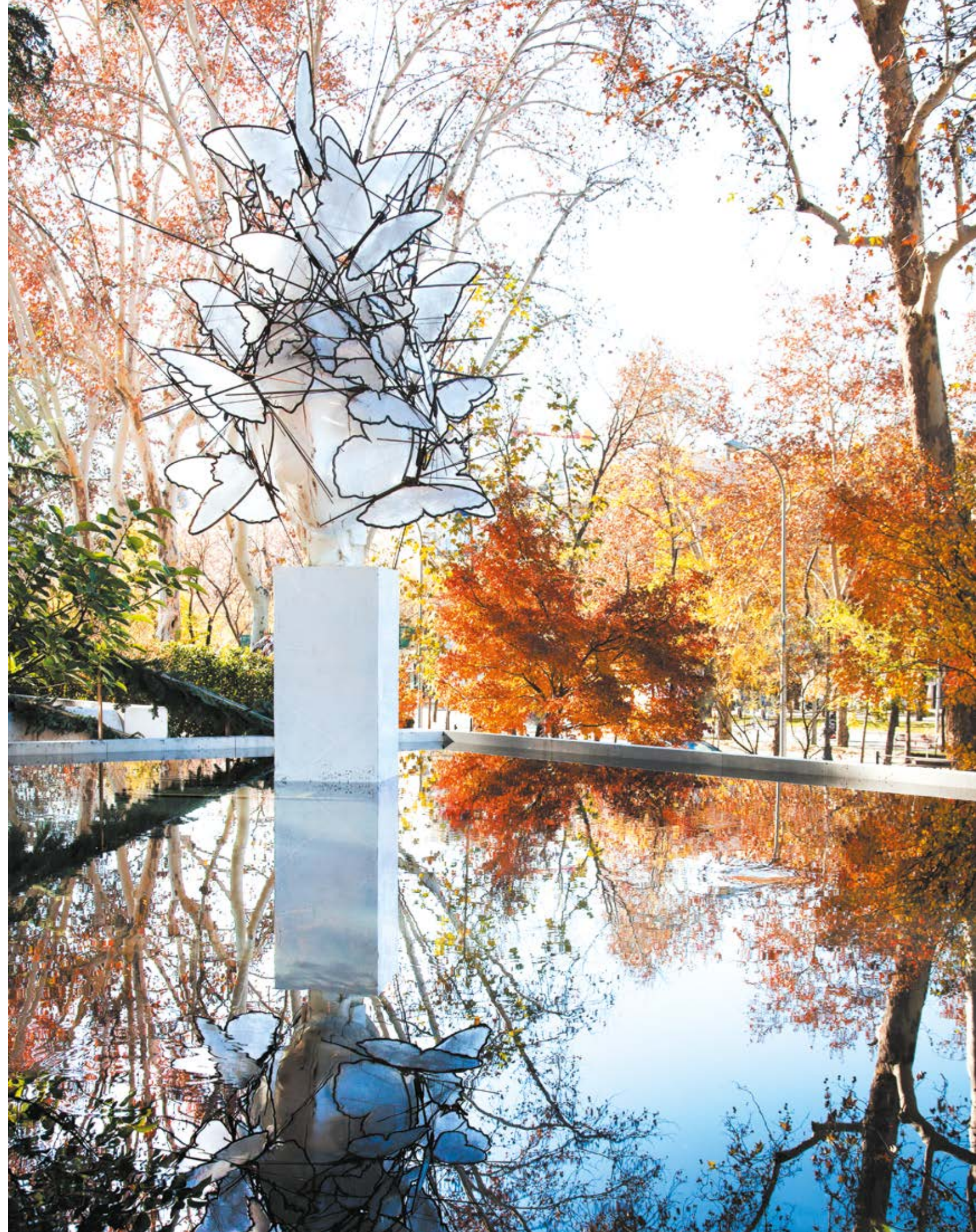
2023

Resin, steel and Murano glass

Resina, acero y cristal de Murano

Edition of 4

350 x 173 x 150 cm | 137.8 x 68.1 x 59.1 in





ROSEWOOD
VILLA MAGNA

*Cabeza
con Mariposas
Azules con Cristal*

2024

Resin, steel and Murano glass over bronze base

Resina, acero y cristal de Murano sobre peana de bronce

Edition of 4

263 x 410 x 210 cm | 103.5 x 161.4 x 82.7 in







Mariposas Azules

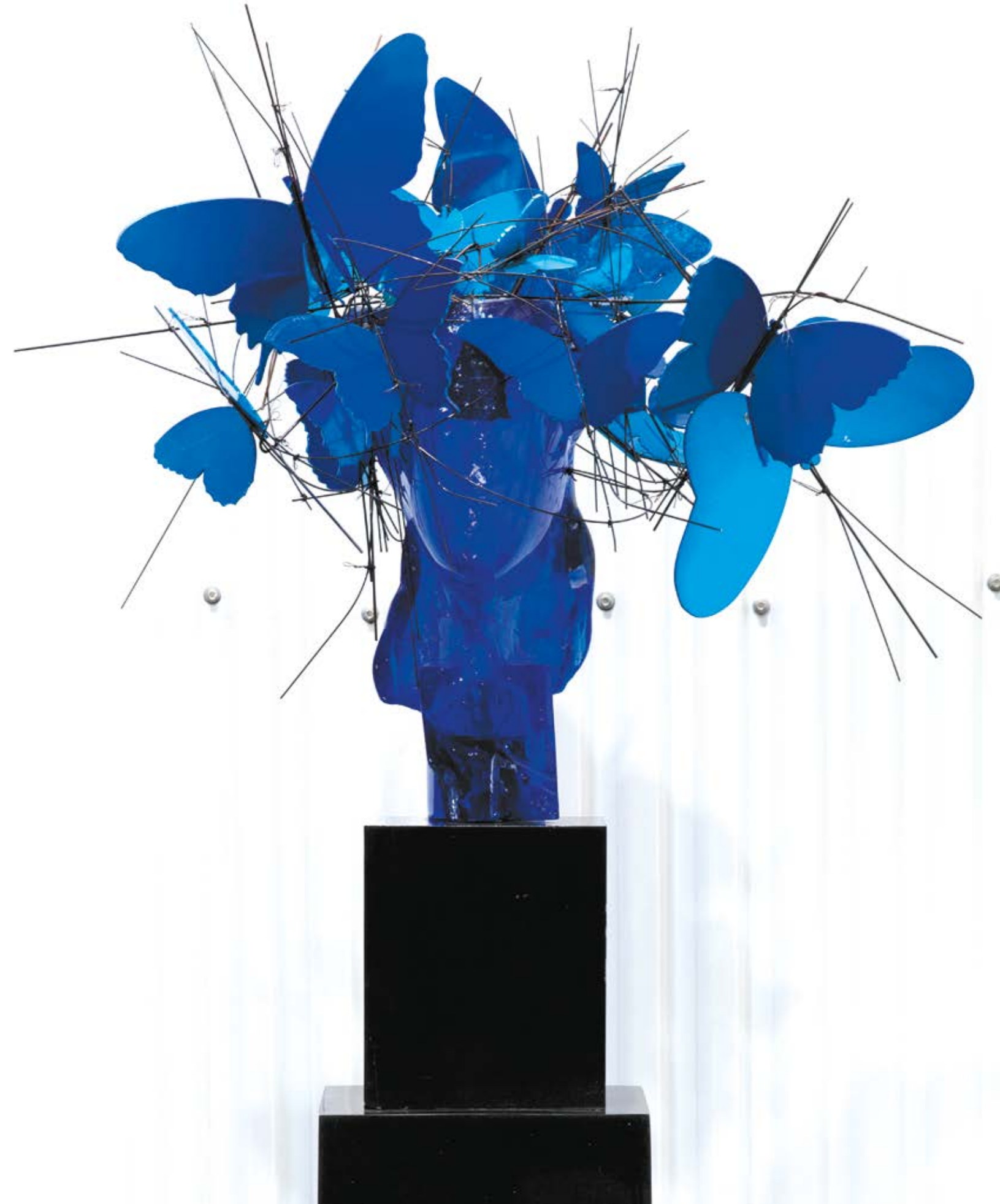
2023

Glass, painted aluminum and steel over resin base

Cristal, aluminio pintado y acero sobre peana de resina

Unique piece

186 x 74 x 48 cm | 73.2 x 29.1 x 18.9 in



“I always use very hard wood because hardwood has fewer pores and shines more without having to seal it. The wood that is used to make furniture is usually too soft, and they prefer it that way because it’s more suitable for working it, so that the machines won’t suffer as much. I use very hard wood and I always choose the wood that is underground, which is called *soca* in Valencia, the part that is underneath, because everything comes out of there, and the top part where the tree begins to grow its branches”.

“Siempre utilizo madera muy dura porque la madera dura tiene menos poros y brilla más sin tener que sellarla. La madera que se utiliza para hacer muebles suele ser demasiado blanda, y la prefieren así porque es más adecuada para trabajarla, para que las máquinas no sufran tanto. Yo uso maderas muy duras y siempre elijo la madera que está bajo tierra, lo que en Valencia se llama *soca*, la parte que está debajo, porque todo sale de ahí, y la parte de arriba porque es donde en el árbol empiezan a crecer las ramas”.

Dama de Manzanares

2003

Wood and steel

Madera y acero

Unique piece

125 x 215 x 130 cm | 49.2 x 84.6 x 51.2 in



Cabeza en Blanco

2021

Wood

Madera

Unique piece

154.9 x 94 x 61 cm | 61 x 37 x 24 in





Cabeza XI

2023

Painted wood over resin base

Madera pintada sobre peana de resina

Unique piece

191 x 76 x 41 cm | 75.2 x 29.9 x 16.1 in

Constructivismo Azul

2022

Wood and polychromated steel

Madera y acero policromado

Unique piece

116.8 x 76.2 x 53.3 cm | 46 x 30 x 21 in



Cabeza con Aretes

2023
Glass, painted wood and steel over resin base
Cristal, madera pintada y acero sobre peana de resina
Unique piece
201 x 64 x 48 cm | 79.1 x 25.2 x 18.9 in





Retrato con Azul y Blanco

2023

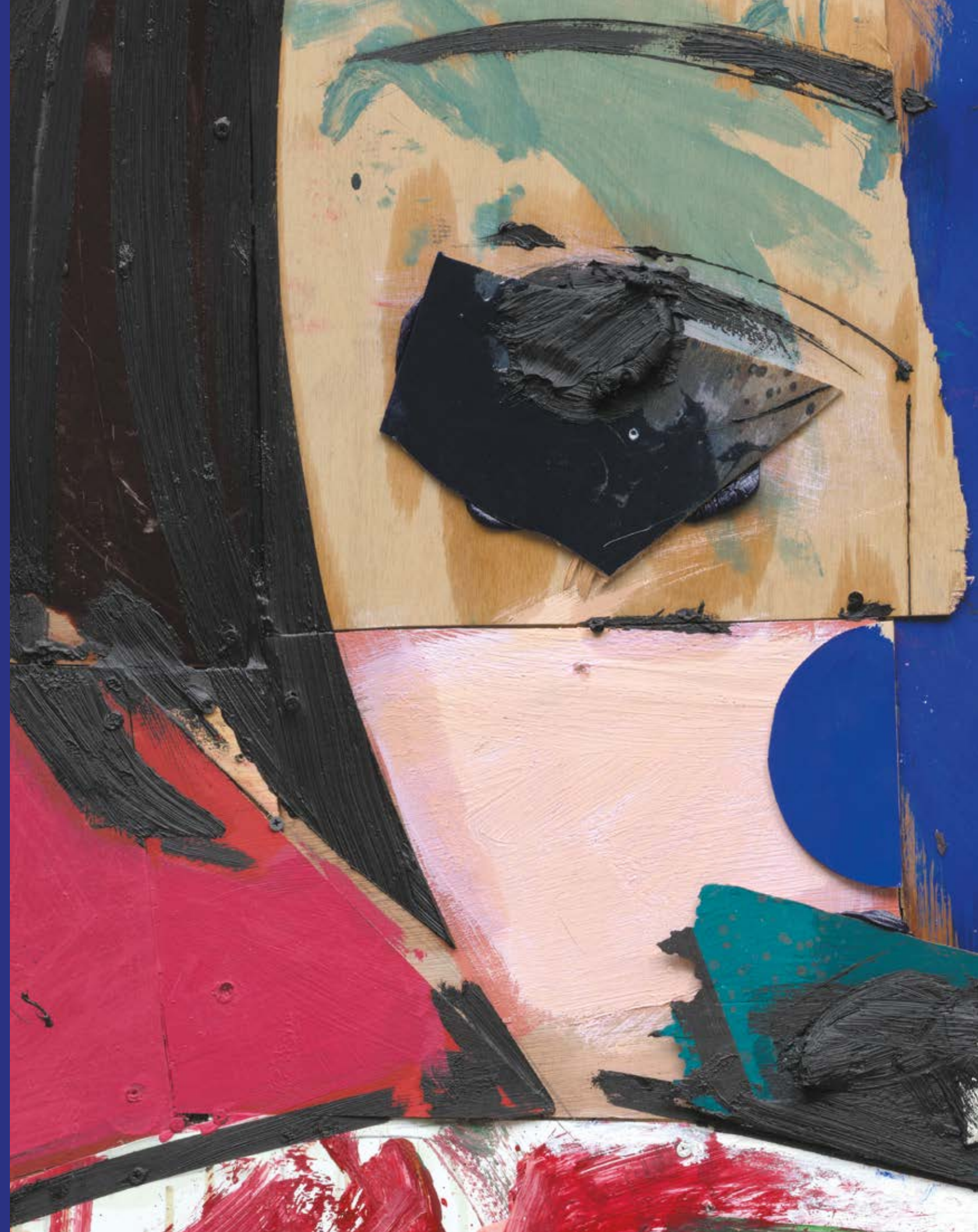
Mixed media

Técnica mixta

152 x 127 cm | 59.8 x 50 in

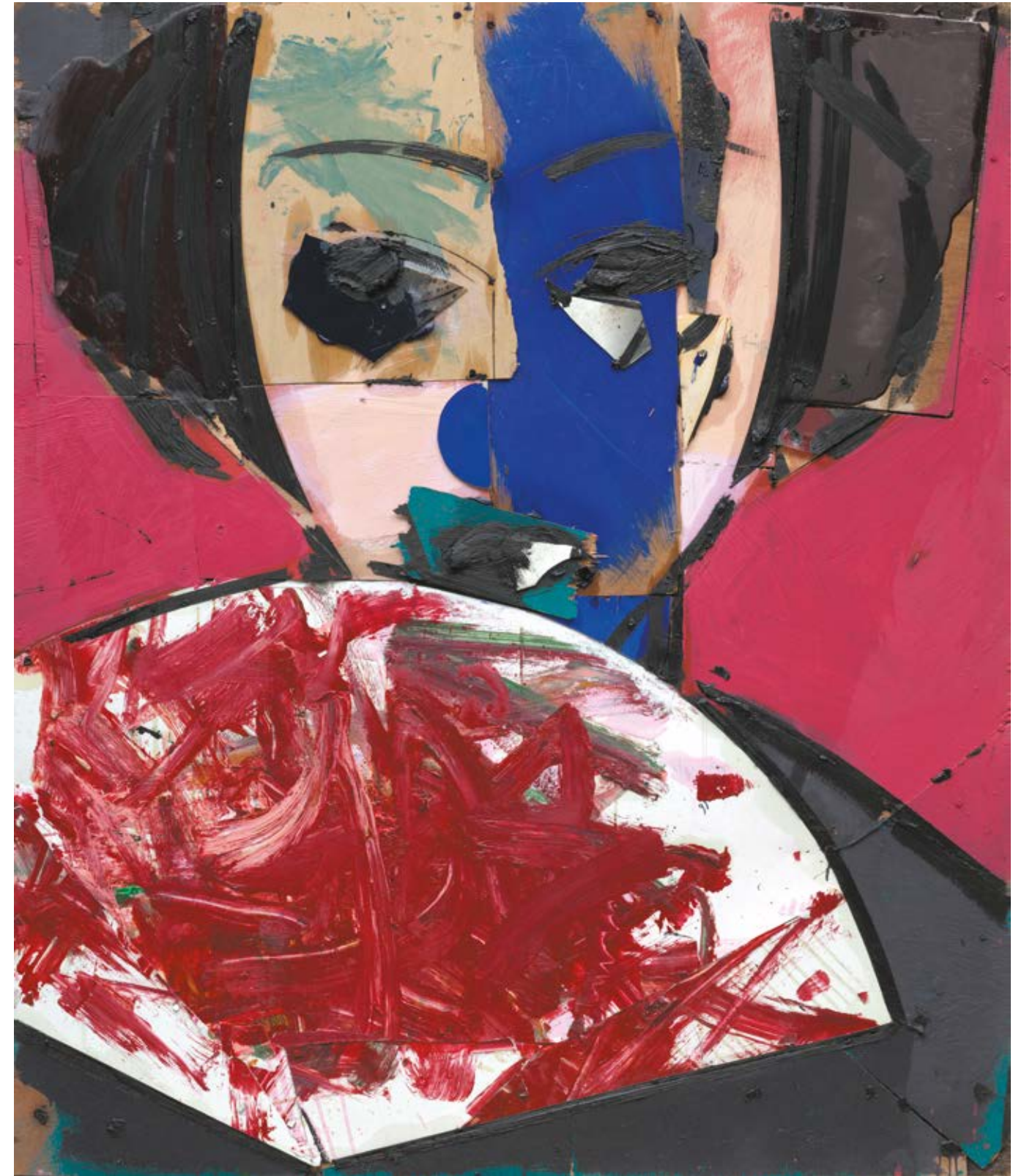
“How do all those stains and those different canvases, which to me look like a weak painting, or a weak collage. How do you make a more coherent painting out of that? The welding of all that happens with the paint, with the paste, with the *impasto*”.

“Cómo todas esas manchas y esas telas distintas, que a mí me parecen un cuadro débil, o un collage débil. ¿Cómo hacer de eso un cuadro más coherente? La soldadura de todo eso se produce con la pintura, con la pasta, con el empastado”.



Dama con Abanico II

2018
Mixed media
Técnica mixta
172,7 x 147,3 cm | 68 x 58 in



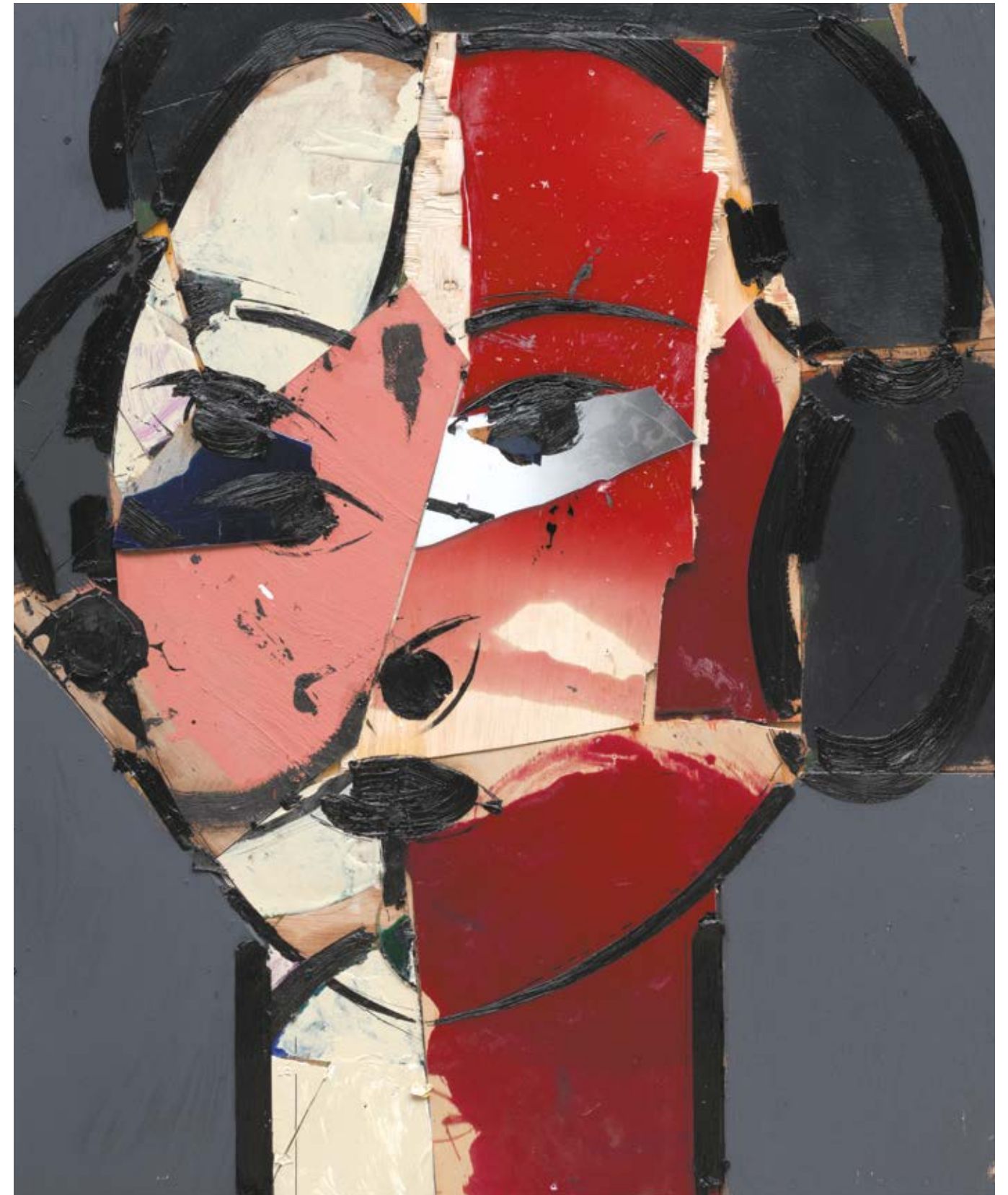
Cabeza en Rojos

2023

Mixed media

Técnica mixta

152 x 127 cm | 59.8 x 50 in



“You learn to paint only by observing the works directly. Books and reproductions serve only to remind us of the paintings we have seen and sometimes distort the original idea”.

“Aprendes a pintar sólo observando las obras directamente. Libros y reproducciones sirven sólo para recordarnos las pinturas que hemos visto y a veces deforman la idea original”.



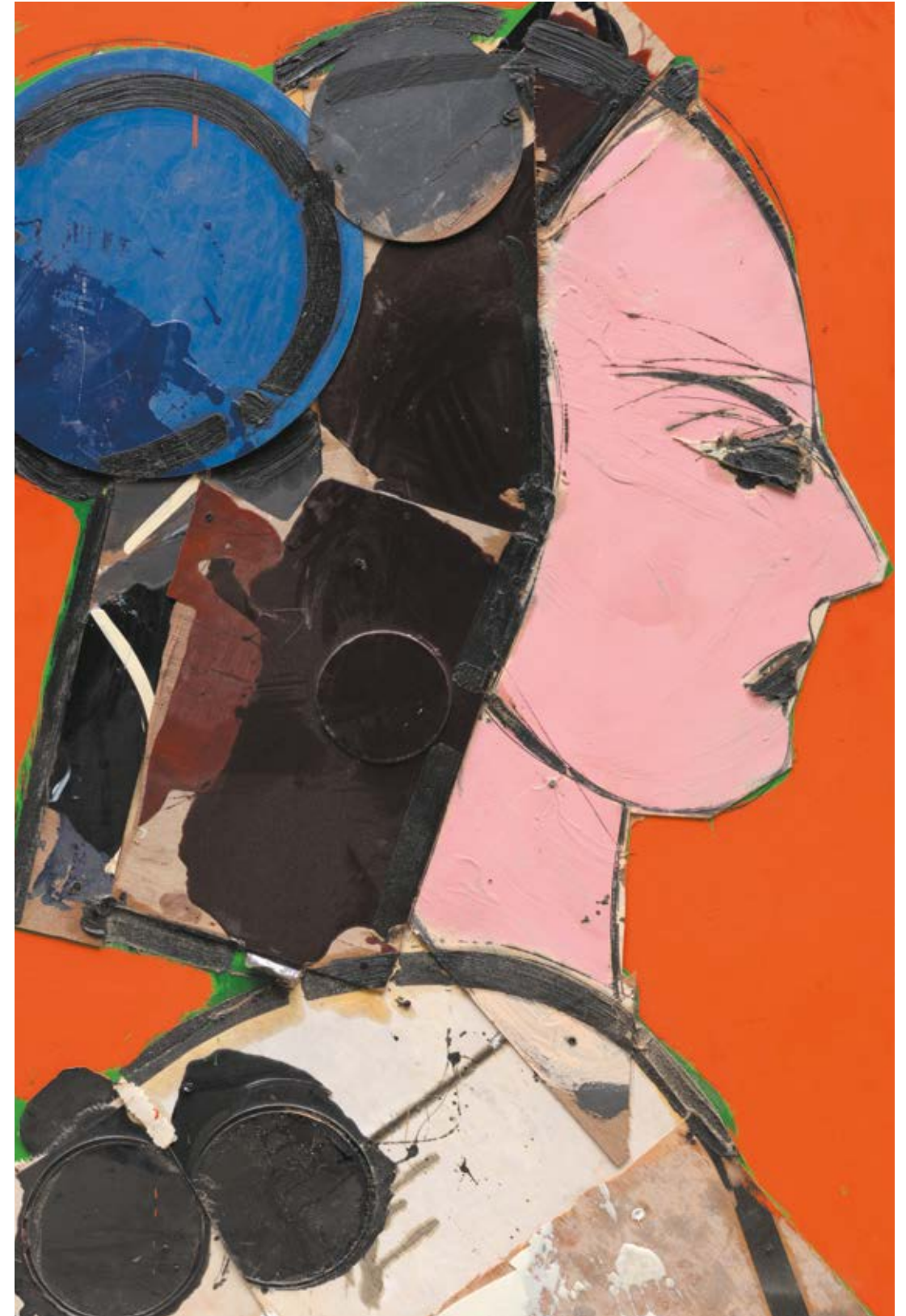
Perfil

2023

Mixed media

Técnica mixta

160 x 107 cm | 63 x 42.1 in



Retrato con Mancha Gris

2023
Mixed media
Técnica mixta
152 x 127 cm | 59.8 x 50 in



“The art of each epoch brings together elements from the past; art is a succession and an eternal addition”.

“El arte de cada época reúne elementos del pasado; el arte es una sucesión y una adición eterna”.



Infanta Margarita

2005

Red Marble

Mármol rojo

Unique piece

110 x 98 x 75 cm | 43.3 x 38.6 x 29.5 in





Reina Mariana

2012

Bronze

Bronce

Edition of 8

174 x 125 x 83 cm | 68.5 x 49.2 x 32.7 in



Reina Mariana

2012
Aluminium
Aluminio
Edition of 8
163,8 x 119,6 x 86,6 cm | 64.5 x 47.1 x 34.1 in





Manolo Valdés with Lázaro at the ASU Bronze, Miami, 2023 © Courtesy of Manolo Valdés



Reina Mariana

2012

Iron

Hierro

Edition of 8

167,6 x 123,2 x 88,9 cm | 66 x 48.5 x 35 in



Reina Mariana

2012

Iron

Hierro

Edition of 8

167,6 x 123,2 x 88,9 cm | 66 x 48.5 x 35 in



“—First I choose the wood, I usually do it straight from the tree. (...) Then I buy that wood and I buy it green. —Green, you mean freshly cut? —Yes, without going through the whole drying process, and I turn it. I do a little bit the opposite of the sculptor who carves it, who would take a block and start carving it.

I take that block and make plates, which, being cut green, twist, break, wrinkle, begin to have a quality with which I already have what in painting would be.... —The palette that you were talking about before? —The palette, yes, that I would already have on the floor. I already have all that, and it suggests me, then I take those plates that have a thickness, the thickness I need to make things with volume and I start as a sculptor would do working the iron plate, welding them; as it is not possible to use real welding, which is fundamental, I 'weld' them in another way?

—With rivets? —That's right, with rivets”.

“—Primero escojo la madera, lo suelo hacer directamente del árbol. (...) Entonces compro esa madera y la compro verde.

—¿Verde quiere decir recién cortada? —Sí, sin pasar por todo el proceso de secado, y la convierto.

Hago un poco al revés que el escultor que la talla, que cogería un bloque y lo empezaría a tallar.

Yo cojo ese bloque y lo hago planchas, que, al estar cortadas verdes, se retuercen, se rompen, se arrugan, empiezan a tener una calidad con lo cual tengo ya lo que en pintura sería... —¿La paleta que decías antes? —La paleta, sí, que tendría ya por el suelo.

Ya tengo todo eso, y me sugiere, entonces cojo esas planchas que tienen un grueso, el grueso que necesito para hacer cosas con volumen y empiezo como haría un escultor que trabajara la plancha de hierro, soldándolas; como no se puede utilizar soldadura real, que es fundamental, las “sueldo”

de otra manera. —¿Con los remaches? —Eso es, con los remaches”.

Librería

1998
Wood
Madera
Unique piece
260 x 375 x 46 cm | 102.4 x 147.6 x 18.1 in





Manolo Valdés was born in Valencia, Spain, in 1942.

Barely a year after entering the Escuela de Bellas Artes de San Carlos in Valencia in 1957, where he met his future colleagues from Equipo Crónica, the young Valdés embarked on his career as a painter. With the group Estampa Popular, Valdés used his painting to criticise the Franco dictatorship. In 1964, he exhibited at the XVI Salon de la Jeune Peinture organised in Paris by Arroyo, Aillaud and Recalcati. Together with his two friends Rafael Solbes and Joan Antoni Toledo, he decided to form Equipo Crónica, whose aesthetic approach was characterised by its strong narrative vocation at a time dominated by Art Informel and Expressionism. The collective was then inspired by American Pop Art, adopting its codes but giving them a completely different dimension. From 1965 onwards, the collective, consisting exclusively of Valdés and Solbes, took part in numerous exhibitions, acquiring a notoriety that extended beyond Spain's borders.

After the death of Rafael Solbes in 1981, which led to the dissolution of the collective, Manolo Valdés began a solo career. As a connoisseur of art history, he reinterpreted the masterpieces of the past. With Diego Velázquez, he approaches the mysteries of *Las meninas*; with Pablo Picasso, he resorts to the geometry of the Cubist portrait; with Henri Matisse, he pays homage to the first Fauvist painting, *Femme au chapeau*; and with Jan Van Eyck, he reinterprets the brilliance of colour and light in the self-portrait *Portrait of a Man (Self Portrait?)*. With just a few strokes, he captures the lines and contours of an iconic image, revisiting our classics almost obsessively, giving them an unprecedented modernity. The figure of Mariana de Austria by Velázquez, already known from the Equipo Crónica period, becomes a leitmotif.

Valdés has lived in New York since 1990, where he creates powerful works, skilfully mastering unusual materials with expressive textures such as jute canvas, folded, stitched or treated with paints and various materials such as tar. The hardness of the materials coincides with the strength of the symbol: an eyebrow or the bridge of a nose is enough to evoke a masterpiece of the past, consecrated, thanks to Valdés, with a new modernity. The result is highly aesthetic. In 1984 he received the Premio Nacional de Bellas Artes and a year later the Medalla de la Pintura Española. In 1999 he represented Spain at the XLVIII Biennale di Venezia. In 2002 the Guggenheim in Bilbao held the exhibition "Manolo Valdés. Pintura y Escultura" where an excellent dialogue is established between both artistic languages. Later, in 2006, the Museo Reina Sofía announced the exhibition "Manolo Valdés (1981-2006)", which showcased a comprehensive survey of his work. On a monumental scale, his sculptural work has been seen in public spaces around the world. Most recently at the Place Vendôme in Paris (2016) and at the Ciutat de les Arts i les Ciències in Valencia (2017). In sculpture he works with materials such as wood, bronze, brass, alabaster and marble, among others. Today, his work appears in the collections of the most important museums around the world: the MoMA and the Metropolitan Museum of Art in New York, the Centre Pompidou in Paris, the Kunstmuseum in Berlin and the Museo Reina Sofía in Madrid, among others.

Manolo Valdés currently lives and works between New York (USA) and Madrid (Spain).



Manolo Valdés nació en Valencia, España, en 1942.

Apenas un año después de ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia en 1957, donde conoció a sus futuros compañeros del colectivo Equipo Crónica, el joven Valdés emprendió su carrera como pintor. Con el grupo Estampa Popular, Valdés utilizó su pintura para criticar la dictadura franquista. En 1964, expone en el XVI Salon de la Jeune Peinture organizado en París por Arroyo, Aillaud y Recalcati. Junto con sus dos amigos Rafael Solbes y Joan Antoni Toledo, decide formar el Equipo Crónica, cuyo planteamiento estético se caracterizó por su firme vocación narrativa en una época dominada por el arte informal y el expresionismo. El colectivo se inspiraba entonces en el Pop Art americano, adoptando sus códigos pero dándoles una dimensión completamente distinta. A partir de 1965, el colectivo, compuesto exclusivamente por Valdés y Solbes participa en numerosas exposiciones adquiriendo una notoriedad que se extiende más allá de las fronteras españolas.

Tras la muerte de Rafael Solbes en 1981, que supuso la disolución del colectivo, Manolo Valdés inició una carrera en solitario. Como buen conocedor de la historia del arte, reinterpreta las obras maestras del pasado. Se acerca, con Diego Velázquez, a los misterios de *Las meninas*; recurre, con Pablo Picasso, a la geometría del retrato cubista; rinde homenaje, con Henri Matisse, al primer cuadro fauvista, *Femme au chapeau*; y reinterpreta, con Jan Van Eyck, el genio del color y de la luz del autorretrato *Portrait of a Man (Self Portrait?)*. Con apenas unos trazos, captura las líneas y los contornos de una imagen icónica, revisitando nuestros clásicos de forma casi obsesiva, otorgándoles una modernidad sin precedentes. La figura de Mariana de Austria de Velázquez, ya conocida de la época del Equipo Crónica, se convierte entonces en leitmotiv.

A partir de 1990, Valdés reside en Nueva York, desde donde crea obras poderosas, dominando con destreza materiales poco habituales con texturas expresivas como el lienzo de yute, doblado, cosido o tratado con pinturas y materiales diversos como el alquitrán. La dureza de los materiales coincide con la fuerza del símbolo: basta con una ceja o el puente de una nariz para evocar una obra maestra del pasado, consagrada, gracias a Valdés, con una nueva modernidad. El resultado es eminentemente estético. En 1984 recibió el Premio Nacional de Bellas Artes y un año más tarde la Medalla de la Pintura Española. En 1999 representó a España en la XLVIII Biennale di Venezia. En 2002 el Guggenheim de Bilbao celebra la exposición “Manolo Valdés. Pintura y Escultura” donde se establece un excelente diálogo entre ambos lenguajes artísticos. El Museo Reina Sofía organizó en 2006 la exposición “Manolo Valdés (1981-2006)”, una retrospectiva completa de esta etapa de su producción artística. En escala monumental, su trabajo escultórico se ha podido contemplar en espacios públicos de todo el mundo. Más recientemente en la Place Vendôme de París (2016) o en La Ciutat de les Arts i les Ciències de Valencia (2017). En escultura trabaja materiales como la madera, bronce, latón, alabastro o mármol, entre otros. A día de hoy, su obra está presente en las colecciones de los museos más importantes de todo el mundo: el MoMA y el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, el Centro Pompidou de París, el Kunstmuseum de Berlín y el Museo Reina Sofía de Madrid entre otros.

Manolo Valdés vive y trabaja entre Nueva York (EE.UU.) y Madrid (España).

AWARDS
AND HONOURS

2010
Spain, Madrid, Medalla Internacional de las Artes de la Comunidad de Madrid

2007
France, Paris, Officier de l'Ordre National du Mérite

2006
Spain, Madrid, Premio Archival 2005
Spain, Elche, University Miguel Hernández, Doctor Honoris Causa

2005
Monaco, Monte-Carlo, Ordonnance Souveraine, Chevalier de l'Ordre du Mérite Culturel

2004
Spain, Valencia, Las Provincias, Premio Valenciano del siglo XXI

2002
Spain, Madrid, Asociación Española de Críticos de Arte, Premio Asociación Española de Críticos de Arte de Estampa

2000
Spain, Madrid, Asociación Española de Críticos de Arte, Premio Asociación Española de Críticos de Arte de Estampa
Spain, Madrid, Asociación Española de Críticos de Arte, Premio Asociación Española de Críticos de Arte - ARCO

1999
Italy, Venice, Biennale di Venezia, Esposizione Internazionale d'Arte, Representative for Spain

1998
Spain, Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte de España, Medalla de Oro al Mérito en Las Bellas Artes

1997
Monaco, Monte-Carlo, Fondation Prince Pierre de Monaco, Prix international d'art contemporain

1993
Venezuela, Caracas, Condecoración de la Orden de Andrés Bello en la Clase de Banda Honor

1986
Iraq, Baghdad, International Festival of the Plastic Arts, Medal of the Biennale

1985
Spain, Madrid, Gobierno de España, Medalla Nacional de Bellas Artes

1979
Japan, Tokyo, 2nd International Biennial of Prints, Silver medal
Portugal, Lisbon, Bridgestone Museum of Art, Prize

1965
Italy, Milan, Comune di Biella, Premio Biella



PUBLIC
COLLECTIONS

Belgium, Kruishoutem, Foundation Veranneman
Belgium, Kruishoutem, Veranneman Foundation
Brazil, São Paulo, Pinacoteca do Estado
Chile, Santiago, Museo de la Solidaridad Salvador Allende
China, Beijing, National Art Museum of China
Colombia, Medellín, Museo de Antioquia
Colombia, Medellín, Museo de Arte Moderno
Finland, Espoo, Espoo Museum of Modern Art
Finland, Espoo, Saastamoinen Foundation
France, Antibes, Musée Picasso
France, Biarritz, Mairie de Biarritz
France, Bordeaux, Frac-Collection Aquitaine
France, Grenoble, Musée de Grenoble
France, Istres, Centre d'Art Contemporain
France, Marseille, Musée Cantini
France, Paris, Fonds national d'art contemporain
France, Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou
Germany, Berlin, Kunstmuseum
Germany, Bremen, Gemeinde Museum und Universität
Germany, Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf
Germany, Hanover, Kunstmuseum, Hanover, Germany
Germany, Hamburg, Hamburger Kunsthalle
Germany, Kiel, Kunsthalle zu Kiel
Germany, Künzelsau, Würth Museum

Germany, Schleswig, Landesmuseen Schloss Gottorf
Germany, Kruishoutem, Foundation Veranneman
Indonesia, Jakarta, Akili Museum of Art
Israel, Jerusalem, The Israel Museum
Italy, Siena, Comune di Siena
Mexico, Mexico City, Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo
Russia, St. Petersburg, The State Russian Museum
Spain, Agoncillo, Museo Würth La Rioja
Spain, Albacete, Museo de Albacete
Spain, Alicante, Museo de la Asegurada
Spain, Bibao, Museo de Bellas Artes
Spain, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao
Spain, Bilbao, Museo Guggenheim Bilbao
Spain, Cáceres, Museo de Arte Contemporáneo
Spain, Elche, Universidad Miguel Hernández de Elche
Spain, Madrid, Ayuntamiento de Alcobendas
Spain, Madrid, Ayuntamiento de Madrid
Spain, Madrid, Comunidad de Madrid
Spain, Madrid, Congreso de los Diputados
Spain, Madrid, Fundación Juan March
Spain, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Spain, Murcia, Ayuntamiento de Ceutí
Spain, Palma de Mallorca, Fundación Juan March
Spain, Palma de Mallorca, Museo Es Baluard
Spain, Seville, Museo de Arte Contemporáneo
Spain, Valencia, Ayuntamiento de Valencia
Spain, Valencia, Diputación Provincial de Valencia
Spain, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM, Centre Julio González
Spain, Valencia, Museo de Bellas Artes de Valencia

Spain, Vitoria-Gasteiz, ARTIUM, Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo
Spain, Vitoria-Gasteiz, Museo de Bellas Artes de Álava
Spain, Valladolid, Museo de Arte Contemporáneo Patio Herreriano
Spain, Unión Española de Explosivos
Sweden, Norrköpings, Konstmuseum
Sweden, Stockholm, Moderna Museet
United States, Boston, Museum of Fine Arts
United States, Houston, Museum of Fine Arts
United States, Houston, The Menil Collection
United States, Kansas City, Kansas City Museum
United States, Kansas City, Kemper Museum of Contemporary Art
United States, Little Rock, Arkansas Art Center
United States, Louisville, The Speed Art Museum
United States, Naples, Patty and Jay Baker Naples Museum of Art
United States, New York, Hispanic Society of America
United States, New York, The Metropolitan Museum of Art
United States, New York, The Museum of Modern Art

PUBLIC
COMMISSIONS

France, Biarritz, *Cabeza*
France, Biarritz, *La Dame de la mer*
Germany, Baierbrunn, Collection Becker, *Ariadna III*
Germany, Düsseldorf, *Las Meninas*
Germany, Wilhemshaven, Kunsthalle Wilhemshaven
Monaco, Monte-Carlo, Les Terrasses du Casino, *Reina Mariana*
Spain, Alicante, Miguel Hernández Universidad de Elche, *La Dama de Elche*
Spain, Bilbao, Ayuntamiento de Bilbao, *La Exorcista*
Spain, Bilbao, *Las Meninas*
Spain, Madrid, Aeropuerto de Barajas, *Las Damas de Barajas*
Spain, Madrid, Ayuntamiento de Alcobendas, *Infanta Margarita*
Spain, Madrid, Parque Lineal del Manzanares, *La Dama del Manzanares*
Spain, Murcia, Ayuntamiento de Ceutí, *Horta de Ebro*
Spain, Murcia, Ayuntamiento de Ceutí, *Reina Mariana*
Spain, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, *La Dama de Murcia*
Spain, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, *Los Asturcones*
Spain, Valencia, *La Dama Ibérica*
Spain, Valencia, Universidad de Valencia, *Reina Mariana*

SELECTED
SOLO EXHIBITIONS

2022
France, Paris, Opera Gallery, “Manolo Valdés Recent works”
2021
France, Antibes, Hôtel du Cap Eden Roc
France, Vence, Château Saint Martin, “Manolo Valdés La Rêverie”
2020
France, Paris, Opera Gallery, “Manolo Valdés, Monumentales Égéries”
2019
United Kingdom, London, Opera Gallery, “Manolo Valdés in London”
France, Vence, Château Saint Martin
2018
Italy, Pietrasanta, Piazza Duomo; Italy, Pietrasanta, Chiesa e Chiostro di Sant'Agostino; Italy, Pietrasanta, Pontile at Marina di Pietrasanta
United Arab Emirates, Dubai, “Manolo Valdés, Five monumental sculptures”
United Arab Emirates, Dubai, Opera Gallery, “Manolo Valdés in Dubai”
United States, Miami, Opera Gallery, “Manolo Valdés in Miami”
2017
Singapore, Gardens by the Bay, “Manolo Valdés, Six monumental sculptures”
Singapore, Orchard Road, “Manolo Valdés, A suite of 9 Reina Mariana and nine monumental sculptures”
Singapore, Opera Gallery, “Manolo Valdés in Singapore, Recent works – Paintings and Sculptures”
Spain, Valencia, Fundación Hortensia Herrero, “Manolo Valdés, Seis esculturas monumentales”
Spain, Valencia, Fundación Bancaja, “Manolo Valdés. Una visión personal”
France, Paris, Opera Gallery, “Los Géneros: Pintura & Escultura”

2016
France, Paris, Place Vendôme, “Manolo Valdés: Monumental Sculptures”
United Kingdom, London, Marlborough Fine Art London, “Manolo Valdés: Recent Work – Paintings and Sculptures”
Singapore, Galerie Forsblom, Art Stage Singapore
2015
Spain, Almería, La Sala Luis María Ansón de la Plaza de Toros de Roqueta, “Manolo Valdés: Visitando a los Maestros. Obra Gráfica”
United Kingdom, London, Marlborough Fine Art, “Sculpture, Paintings and works on paper”
2014
Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Obra gráfica”
Spain, Barcelona, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Pintura - Escultura - Obra sobre papel”
2013
Turkey, Istanbul, Pera Museum, “Manolo Valdés: Paintings and Sculptures”
Venezuela, Caracas, Galería Freites, “Manolo Valdés: Obra reciente”
United States, New York, Marlborough Gallery, “Manolo Valdés: Sculpture and Works on Paper”
2012
Spain, Valdepeñas, Fundación Gregorio Prieto, “Manolo Valdés”
Spain, Valencia, El Almudín, “Manolo Valdés. Colecciones valencianas”
United States, New York, Marlborough Gallery, “Manolo Valdés: Graphic Work”
France, Paris, XXVI Biennale des Antiquaires
United States, New York, Marlborough Gallery
Germany, Düsseldorf, Beck & Eggeling Kunstverlag, “Manolo Valdés: Africa and furthers inspirations”
United States, Athens, Georgia Museum of Art, the University of Georgia, “Remixing History: Manolo Valdés”
United States, New York, The New York Botanical Gardens, “Monumental Sculpture”

2011

Spain, Málaga, Museo Casa Natal Picasso, “Manolo Valdés: Picasso como pretexto”

United States, Naples, Patty and Jay Baker Naples Museum of Art, “Manolo Valdés”

Monaco, Galerie Malborough, “Manolo Valdés : Œuvres graphiques”

2010

Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Obra gráfica”

France, Château de Chambord, “Manolo Valdés : À Chambord”

United States, New York, “Manolo Valdés: Monumental Sculpture on Broadway”

The Netherlands, The Hague, Lange Voorhout, “Manolo Valdés den Haag Sculpture”

United States, New York, Marlborough Gallery, “Manolo Valdés”

Spain, Barcelona, Galería Marlborough, “Manolo Valdés”

Argentina, Buenos Aires, Museo de Arte Español Enrique Larreta, “Manolo Valdés: Obra Gráfica”

Spain, Santander, Universidad de Cantabria, “Manolo Valdés: Obra gráfica”

Spain, Mahón, Centro de Cultura de Mahón; Spain, Ciutadella de Menorca, Sala de Cultura de Ciutadella, “Manolo Valdés: El archipiélago de la memoria”

2009

Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Escultura y pintura”

Spain, Murcia ; Spain, Málaga ; Spain, Cáceres ; Spain, Girona, Fundación La Caixa ; Spain, Santander ; Spain, Donostia ; Spain, Madrid, Caixaforum Madrid, “Manolo Valdés: Escultura Monumental”

Spain, Valencia, Galería Benlliure, “25 Años. Manolo Valdés: Obra reciente Pintura y escultura”

Chile, Santiago de Chile, Galería A.M.S. Marlborough, “Graphica: Manolo Valdés”

Germany, Düsseldorf, Beck & Eggeling Eggeling International Fine Art; Venezuela, Caracas, Galería Freites, “Manolo Valdés: Los materiales”

Monaco, Monte-Carlo, Galerie Marlborough Monaco ; France, Saint-Tropez, “Manolo Valdés: Sculptures Monumentales à Saint- Tropez”

Monaco, Monte-Carlo, Jardins des Boulingrins, “Manolo Valdés: Sculptures monumentales”

Spain, Betanzos, Fundación CIEC, “Manolo Valdés: Gráfico”

Monaco, Monte-Carlo, Galerie Marlborough, “ Manolo Valdés: Peintures et sculptures ”

2008

United States, New York, Marlborough Chelsea, “Manolo Valdés: Recent Sculpture and Painting”

Russia, St. Petersburg, The State Russian Museum, “Manolo Valdés: Las Meninas”

Spain, Roquetas de Mar, Castillo Museo Santa Ana, “Manolo Valdés: Obra gráfica”

Spain, Palma de Mallorca, Sala Pelaires, “Manolo Valdés. Don Juan (Obra Gráfica)”

United States, San Francisco, San Francisco Arts Commission, “Manolo Valdés in San Francisco”

United States, New York, Marlborough Graphics, “Manolo Valdés: Recent Editions 2000-2008”

China, Beijing, National Art Museum of China, “Manolo Valdés in Beijing”

France, Biarritz, Malandain Ballet, “Le Portrait de L’Infante et L’Amour Sorcier”

Spain, Murcia, Galería La Aurora

2007

France, Paris, Galerie Maeght, “Manolo Valdés: Œuvres sur papier”

United States, New York, Bryant Park, Manolo Valdés at Bryant Park

Spain, Madrid, Fundación Juan March ; Spain, Palma de Mallorca, Museu d’Art Espanyol Contemporani ; Spain, Cuenca, Museo de Arte Abstracto Español, “Equipo Crónica: Crónicas reales”

Finland, Helsinki, Galerie Forsblom, “Manolo Valdés: New Works”

United States, Roslyn Harbor, Nassau County Museum of Art

Finland, Helsinki, Esplanadi Park, “Manolo Valdés: Las Meninas”

Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Perfiles, obra gráfica”

France, Paris, Galerie Maeght, “Manolo Valdés”

United States, Miami Beach, “Manolo Valdés at Miami Beach”

2006

France, Saint-Paul-de- Vence, Fondation Maeght, “Manolo Valdés”

United States, Phoenix, Desert Botanical Gardens, “Manolo Valdés: Sculpture in the Garden”

Spain, Barcelona, 3 Punts, “Equipo Crónica”

Germany, Düsseldorf, Beck & Eggeling, “Manolo Valdés: Bilder-Bronze-Arbeiten Auf Papier”

Spain, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, “Manolo Valdés: 1981-2006”

Germany, Düsseldorf, Beck & Eggeling, “Manolo Valdés: Las Meninas in Düsseldorf”

France, Boulogne-Billancourt, Musée des Années Trente, “Les Ménines”

Spain, Barcelona, Obra Social Fundación La Caixa; Valladolid, Obra Social Fundación La Caixa; Córdoba, Obra Social Fundación La Caixa; Valencia, Obra Social Fundación La Caixa; Palma de Mallorca, Obra Social Fundación La Caixa; Sevilla, Obra Social Fundación La Caixa; Bilbao, Obra Social Fundación La Caixa; Burgos, Obra Social Fundación La Caixa; Zaragoza, Obra Social Fundación La Caixa; Almería, Obra Social Fundación La Caixa; Logroño, Obra Social Fundación La Caixa; Salamanca, Obra Social Fundación La Caixa; La Coruña, Obra Social Fundación La Caixa; Murcia, Obra Social Fundación La Caixa; Málaga, Obra Social Fundación La Caixa; Cáceres, Obra Social Fundación La Caixa; Girona, Obra Social Fundación La Caixa; Santander, Obra Social Fundación La Caixa; San Sebastián, Obra Social Fundación La Caixa; Madrid, Obra Social Fundación La Caixa, “Arte en la Calle, Manolo Valdés: Escultura Monumental”

2005

Spain, Madrid, Galería Estiarte, “Manolo Valdés” The Netherlands, The Hague, Museum Beelden aan Zee, “Damas”

Italy, Reggio Emilia, Palazzo Magnani; Italy, Siena, Palazzo del Governo; Spain, Girona, Fundación La Caixa Girona, “Valdés”

United Kingdom, London, Marlborough Fine Art, “Manolo Valdés: Recent Work”

France, Chenonceaux, Château de Chenonceau, “Manolo Valdés”

France, Paris, Jardins du Palais Royal ; Switzerland, Zürich, Pelikan Plaz ; Spain, Oviedo, Palacio Príncipe, “Les Ménines de Valdés”

Spain, Girona, Olot, Galería d’Art Arcadi Calzada, “Manolo Valdés”

2004

Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Escultura monumental”

Spain, Madrid, Galería Tiempos Modernos, “Nuevos grabados”

Monaco, Monte-Carlo, Marlborough Gallery, “Manolo Valdés: Peintures et sculptures”

Spain, Murcia, Galería La Aurora

Germany, Düsseldorf, Beck & Eggeling Kunstverlag, “Damas”

2002

United States, New York, Park Avenue Malls, Park Avenue and 57th, “La Dama”

Spain, Madrid, Centro Cultural Casa de Vacas, “Manolo Valdés, Obra Gráfica, 1981-2002”

Spain, Bilbao, Fundación BBK ; Estella, Museo Gustavo de Maeztu ; Gijón, Museo Nicanor Piñolé, Germany, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, “Manolo Valdés: Dibujos”

Jordan, Amman, The Jordan, National Gallery; Lebanon, Beirut Jordan, Instituto Cervantes de Beirut; Syria, Damascus, National Museum; Turkey, Istanbul, Bilgi University; Moroco, Tangier, Instituto Cervantes de Tánger; Tétouan, Morocco Dar Sanaa-Escuela de Artes y Oficios, “Obra Gráfica”

Italy, Rome, Galleria Il Gabbiano, “Graphic Works”

United Sates, New York, Marlborough Gallery, “Sculptures”

Spain, Bilbao, Museo Guggenheim, “Manolo Valdés: Pintura y Escultura”

Portugal, Lisbon, Centro Portugal de Serigrafía, “Manolo Valdés: Graphic Works”

Spain, San Sebastián, Kur Art Gallery, “Manolo Valdés”

Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Esculturas”

2001

Spain, Salamanca, Palacio de Congresos y Exposiciones of Castilla y León, “Los géneros: Retratos, bodegones y paisajes”

Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Obras recientes”

Spain, Barcelona, Galería Montcada

Spain, Zaragoza, Galería Zaragoza Gráfica

Spain, Gijón, Spain, Galería Durero

Spain, Barcelona, Galería Eude

United States, Saint Louis, Bob Stein Gallery, “Graphic Works”

France, Paris, Galerie Art of this Century

France, Paris, Galerie Patrice Trigano, “Manolo Valdés. Œuvres récentes”

Germany, Düsseldorf, Beck & Eggeling Kunstverlag, “Manolo Valdés Como Pretexto: Bilder, Skulpturen, Arbeiten auf Papier”

Spain, Madrid, Tiempos Modernos, “Serie de la Reina Mariana”

Spain, Bilbao, Galería Juan Manuel Lumbreras, “Obra gráfica”

2000

Spain, Vilafamés, Sala Quatre Cantons

Spain, Castelló, Centro Municipal de Cultura, “Manolo Valdés: 1990-1999”

United States, New York, Marlborough Graphics, “Manolo Valdés: New Etchings”

Spain, Bilbao, Bilbao Arte, “Manolo Valdés: Pintura, escultura y grabado”

Italy, Venice, Palazzo Venier dei Leoni, Peggy Guggenheim Collection, “Las Meninas”

El Salvador, San Salvador, Galería Espacio

Spain, Madrid, Galería Estiarte, “Las Meninas”

Spain, Palma de Mallorca, Sala de Exposiciones Sa Llonja, “Manolo Valdés”

Spain, Madrid, Galería Heller

1999

Belgium, Kruishoutem, Veranneman Foundation

United States, San Francisco, Campbell-Thiebaud Gallery

France, Paris, Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, “Patio de la Mairie d’Anglet”

Chile, Santiago, Gallery A.M.S. Marlborough

Brazil, Recife, Museo de Arte Moderno Aloisio Magalhães

Spain, Murcia, Sala de Exposiciones San Esteban

Spain, Murcia, Galería La Aurora

1998

Argentina, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes

United States, New York, Marlborough Gallery; Spain, Madrid, Galería Marlborough, “Manolo Valdés: Recent Work”

France, Paris, Galerie Marwan Hoss United Kingdom, Cardiff, Cardiff Central Library, “Manolo Valdés in Cardiff: Works from the Guillermo Caballero de Luján Collection”

Mexico, Guadalajara, “Del Equipo Crónica a Manolo Valdés”

Uruguay, Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales

Spain, Gijón, Galería Durero, “Obra Gráfica”

Spain, Murcia, Galería La Aurora, “Obra Gráfica”

Spain, Valencia, Galería Rosalía Sender

Spain, Madrid, Galería Marlborough El Salvador, San Salvador, Sala Nacional de Exposiciones

1997

Spain, Palma de Mallorca, Centre Cultural Contemporani Pelaires; Mexico, Mexico City, Museo Rufino Tamayo; Monterrey, Museo de Monterrey; Brazil, São Paulo, Pinacoteca do Estado; Argentina, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, “Manolo Valdés”

Venezuela, Caracas, Gallery Freites

Spain, Barcelona, Galeria Maeght

Spain, Madrid, Galería Tiempos Modernos

Spain, Palma de Mallorca, Galería Bennassar

France, Istres, Centre d’Art Contemporain

1996
United States, San Francisco, Campbell-Thiebaud Gallery, “Manolo Valdés: Pinturas Y Esculturas”
Argentina, Buenos Aires, Galería Palatina
United Kingdom, London, Cynthia Bourne Gallery
Switzerland, Geneva, Galerie Sonia Zannettacci
Spain, Valencia, Centre Julio González, Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM, “Manolo Valdés”
Portugal, Braga, Gallery Mario Sequeira

1995
Italy, Rome, Galleria d’Arte Il Gabbiano
Spain, Bilbao, Galería Colón XVI
Spain, Alicante, Galería 11
Spain, Murcia, Galería La Aurora
Spain, Salamanca, Galería Varrón
Spain, Bilbao, Galería Torres

1994
Belgium, Kruishoutem, Veranneman Foundation
France, Paris, Galerie Marwan Hoss
France, Paris, FIAC
United States, New York, Marlborough Gallery

1993
Spain, Murcia, Palacio de Almudí
Venezuela, Caracas, Galería Freites
Spain, Madrid, Galería Marlborough
Spain, Valencia, Galería Fandos
Spain, Logroño, Sala Amós Salvador
United States, Miami Beach, Art Miami

1992
Spain, Valencia, Galería Fandos
Switzerland, Geneva, Galerie Sonia Zannettacci
Spain, Barcelona, Galería Trama

1991
United States, New York, Marlborough Gallery
Spain, Madrid, Galería Guereta
Spain, Valencia, Galería Fandos y Leonarte
1990
Spain, Valencia, Galería Fandos y Leonarte
Spain, Murcia, Palacio de Almudí
Spain, Santa Cruz de Tenerife, Colegio Oficial de Arquitectos
Spain, Granada, Palacio Condes de Gaira
Spain, Burgos, Caja de Ahorros
Spain, Logroño, Cultural Rioja
Venezuela, Caracas, Galería Freites

1989
Spain, Valencia, Galería Fandos y Leonarte, “Manolo Valdés. Pinturas”
Spain, Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno IVAM, Centro Julio González;
Spain, Barcelona, Centro de Cultura Contemporánea de la Casa de la Caridad ;
Spain, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, “Equipo Crónica 1965-1981”
Spain, Madrid, Galería Soledad Lorenzo
Spain, Barcelona, Galería Maeght, “Manolo Valdés. Pinturas y dibujos”
Spain, Madrid, Galería Sen
Spain, Oviedo, Museo de Bellas Artes de Oviedo
Switzerland, Geneva, Galerie Sonia Zannettacci, “Valdés”

1988
Spain, Barcelona, Galería Maeght
Venezuela, Caracas, Galería Freites, “Manolo Valdés”
France, Paris, Galerie Adrien Maeght
Spain, Bilbao, Museo de Bellas Artes
Spain, Madrid, Galería El Coleccionista
Spain, Valencia, Galería Luis Adelantado
Spain, Madrid, ARCO 88
France, Tarascon, Château de Tarascon, “Manolo Valdés. Peintures, sculptures, gravures de 1983 à 1987”

1987
United States, Chicago, Chicago International Art Exhibition
Spain, Valencia, Galería 4
Spain, Valencia, Galería Val i 30

1986
France, Paris, Galerie Adrien Maeght
Spain, Valencia, Galería Parpalló

1985
Germany, Wilhelmshaven, Kunsthalle Wilhelmshaven, “Manolo Valdés - Bilder und Skulpturen: Ausstellung 20”
Spain, Madrid, Galería Sen
Portugal, Porto, Galería Roma y Pavia
Spain, Valencia, Galería del Palau
Spain, Barcelona, Galería Maeght, “Manolo Valdés”

1984
Germany, Bremen, Gesellschaft für Aktuelle Kunst; Berlin, Galerie Poll, “Manolo Valdés. Bilder und Skulpturen 1982–1984”
Spain, Palma de Mallorca, Galería Sa Pleta Freda

1983
Spain, Valencia, Galería del Palau, “Manolo Valdés”
1982
Spain, Valencia, Galería Val i 30
Spain, Valencia, Galería Punto
Spain, Valencia, Galería 4
Spain, Barcelona, Galería Maeght, “Manolo Valdés”

1981
Germany, Bremen, Kunsthalle Bremen
Germany, Bonn, Galerie
Spain, Barcelona, Galería Maeght
Spain, Madrid, Sala de la Biblioteca Nacional

1980
Spain, Murcia, Galería Yerba
Germany, Berlin, Galerie Poll
Germany, Berlin, Galerie Jürgen Schweinebraden

1979
Spain, Seville, Galería Juana de Aizpúru
Spain, Mataró, Caixa d’Estalvis
Switzerland, Zurich, Galerie Maeght
Spain, Madrid, Galería Juana Mordó

1978
Spain, Barcelona, Galería Maeght
Belgium, Rochefort, Musée de Rochefort
Spain, Zaragoza, Sala Luzán
Spain, Valencia, Galería Val i 30
Spain, Cadaqués, Galería Cadaqués
Switzerland, Zurich, Galerie Maeght
Spain, Valencia, Galería Punto
Spain, Murcia, Galería Yerba

1977
France, Paris, Galerie Flinker, “La trame. Trois fois douze œuvres illustrant la vie d'un personnage public ou la subversion des rôles”
Germany, Karlsruhe, Badischer Kunstverein; Hanover, Kunstverein; Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, “Equipo Crónica”
Germany, Berlin, Galerie Poll
Portugal, Porto, Centro de Arte Contemporáneo

1976
Spain, Barcelona, Galería 42
Spain, Madrid, Galería Juana Mordó
Venice, Biennale XXXVIII

1975
Spain, Seville, Centro M-11
1974
The Netherlands, Rotterdam, Kunststichting Lijnbaancentrum
Spain, Córdoba, Sala Juan XXIII
Spain, Valencia, Galería Val i 30
Switzerland, Basel, Basel Art Fair
France, Paris, ARC, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris
Italy, Milan, Galleria d’Arte Cavour
France, Saint-Étienne, Maison de la Culture
France, Reims, Maison de la Culture
France, Pau, Musée d’Art Moderne
France, Bordeaux, Galerie du Fleuve

1973
Spain, Barcelona, Galería René Metrás
Venezuela, Caracas, Arte Contacto
France, Paris, Galerie Stadler
Spain, Banyoles, Llotja del Tint
1972
Spain, Madrid, Galería Juana Mordó
Spain, Valencia, Galería Val i 30
Spain, Segovia, Casa del Siglo XV
Spain, Oviedo, Galería Tassili
Spain, Valencia, Collegi Pío XII
Spain, Zaragoza, Galería Atenas

1971
Germany, Cologne, Galerie Klang
Germany, Berlin, Galerie Poll
Spain, Barcelona, Collegi d’Arquitectes

1970
Spain, Cuenca, Sala Honda
Spain, Valencia, Galería Val i 30

1969
Spain, Madrid, Galería Cultart
Spain, Bilbao, Galería Grises, “Guernica 69”

1968
Italy, Milan, Galleria l’Agrifolio
Spain, Valencia, Galería Val i 30
Italy, Rome, Galleria Il Girasole

1967
Spain, Valencia, Galería Val i 30, “Equipo Crónica”
Spain, San Sebastián, Galería Barandiarán
Spain, Barcelona, Sala Aixelà

1966
Italy, Ferrara, Sala Comunale
Spain, Bilbao, Sala Miqueldi
Spain, Seville, Galería La Pasarela, “Equipo Crónica”
1965
Italy, Turin, Galleria Il Centro
Italy, Reggio Emilia, Sala Comunale

INDEX



32–33
Dama a Caballo
2006



34–35
Reina Mariana
2023



36–37
Lillie
2010



38–39
Reina Mariana
2020



40–43
Cabeza con Cerámica
2023



44–45
Reina Mariana con Cerámica
2023



48–49
Cabeza con Azul y Amarillo
2019



50–51
Bodegón
2009



52–53
Cabeza con Cristal
2009



54–55
Cabeza con Alambres
2009



58–59
Retrato con Fondo Ocre
2023



60–61
La Máscara
2008



64–65
Cabeza con Vidriera en Círculos I
2022



66
Retrato con Mancha Amarilla
2023



67
Cabeza con Sombrero
2023



68–71
Cabeza con Formas Geométricas
2023



114–117
Círculos Azules
2024



118–119
Ivy
2023



120–121
Cabeza con Vidriera XXI
2023



122–123
Cabeza Azul
2023



72–75
Cabeza con Cuadrados Azules
2023



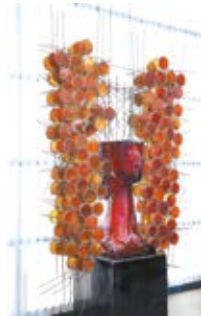
76–77
Cara Doble con Tocado en Círculos
2023



78–81
Clio
2023



84–85
Círculos Azules II
2023



124–127
Círculos en Ámbar
2023



128–129
Cabeza con Azules
2023



130–131
Cabeza en Ámbar
2023



132–133
Cabeza XV
2023



86–91
Cabeza con Cristales Azules
2023



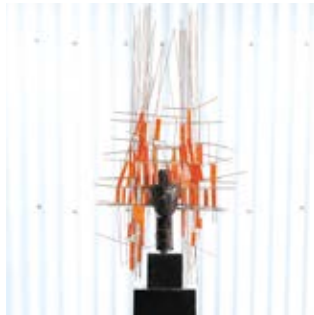
92–95
Cristo en Ámbar
2020



96–97
Cristo
2023



98–99
Matisse en Verde
2023



134–135
Cabeza con Cristales Naranjas
2023



136–137
Cabeza con Mariposas Azules
2023



140–145
Mariposas Blancas
2023



146–149
Cabeza con Mariposas Azules con Cristal
2024



100–103
Cabeza con Cristales Verdes
2023



104–105
La Ciudad
2023



108–109
Círculos Multicolores
2023



110–113
Cabeza en Onyx Rosa
2023



150–153
Mariposas Azules
2023



156–157
Dama de Manzanares
2023



158–159
Cabeza en Blanco
2021



160–161
Cabeza XI
2023



162–163
Constructivismo Azul
2022



164–165
Cabeza con Aretes
2023



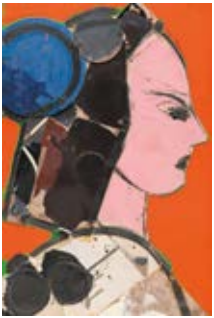
166–167
Retrato con Azul y Blanco
2023



169–171
Dama con Abanico II
2018



172–173
Cabeza en Rojos
2023



176–177
Perfil
2023



178–179
Retrato con Mancha Gris
2023



182–185
Infanta Margarita
2005



186–187
Reina Mariana
2012



188–189
Reina Mariana
2012



192–195
Reina Mariana
2012



196–197
Reina Mariana
2012



200–201
Librería
1998





Manolo Valdés working in his studio, New York, 2017

This publication was created for the exhibition *Manolo Valdés, Allegro*
Presented by Opera Gallery Madrid from 29 February to 13 April 2024

ACKNOWLEDGEMENTS

We would like to express our deepest appreciation to Manolo Valdés for generously sharing his artworks, and to Rosa Montalva and Regina Valdés for their unwavering support.

We gratefully acknowledge the effort of Jesús de la Fuente and his team at DELAFUENTEART PM SL, whose help was invaluable, as well as Lázaro and ASU Bronze.

We are extremely grateful to Javier Portús Pérez for his insightful critical text and to Museo Nacional del Prado for their excellence. We would also like to extend our sincere thanks to Succession Antonio Saura for sharing their experiences and insights. Last but not least, we would like to express our heartfelt thanks to all our collectors for their invaluable support and to all the individuals who contributed to this exhibition.

CURATOR

Belén Herrera Ottino

AUTHORS

Javier Portús Pérez
Antonio Saura

COORDINATION

Anne Pampin
Samia Rabehi

TRANSLATION

Lambe&Nieto

GRAPHIC DESIGN

Willie Kaminski

RESEARCH

Louise Bassou, Anaïs Chombar, María Collar, Andréa Dubois, Íñigo Herranz Ketterer, Victoria Lozano, Anne Pampin, Elena Yélamos

PROOFREADING

Louise Bassou, Anaïs Chombar, María Collar, Andréa Dubois, Íñigo Herranz Ketterer, Victoria Lozano, Anne Pampin, Elena Yélamos

PRINTING

Albe De Coker

CREDITS

© Archivo Manolo Valdés
© Enrique Palacio
© DELAFUENTEART PM SL
© Paco Alberola
© Archivo Fotográfico del Museo Nacional del Prado
© Rosewood Villamagna
© Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie
Antonio Saura for the reproduction of his works © Succession Antonio Saura / www.antoniosaura.org
Antonio Saura for his text « Cuadros de una exposición (Galería de Manolo Valdés) » © Succession Antonio Saura / www.antoniosaura.org

COVER

Manolo Valdés, *Cabeza Azul*, 2023

All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this book should be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY

C/ Serrano, 56, 28001 Madrid | T. + 34 810 831 308 | madrid@operagallery.com | operagallery.com

New York Miami Bal Harbour Aspen London Paris Madrid Monaco Geneva Dubai Beirut Hong Kong Singapore Seoul

