



La pintura espontánea de Abel Quezada

por **Constanza Martínez Achim**

Aunque su faceta como caricaturista le abrió las puertas de medios nacionales e internacionales, Abel Quezada también cultivó otras disciplinas como la pintura. En sus lienzos se percibe a un artista que, de manera autodidacta, plasmó la viveza y la jovialidad de su cotidiano más allá de la crítica social que le dio fama.

“

Cuando —como a muchas otras personas— alguien me ha preguntado qué me gustaría ser si volviera a nacer, yo he contestado que me gustaría volver a ser dibujante, solo que mejor de lo que soy”, escribió Abel

Quezada en *Nosotros los hombres verdes* (1985). “Dibujar es un placer que pocos conocemos”, agregaba, en una frase que resume su devoción absoluta por el oficio.

A lo largo de cinco décadas, el “periodista combativo de lápiz y papel” —como lo describió Guillermo Sheridan en 2003 en esta misma revista— se dedicó a representar con humor y crítica social las contradicciones del llamado milagro mexicano. Al no retratar figuras públicas directamente sino a través de arquetipos, sus caricaturas se han mantenido vigentes de sexenio en sexenio. Con la precisión de un botánico que clasifica especies según sus rasgos más representativos, la caricatura de Quezada identificó las costumbres, vanidades y vicios de la sociedad mexicana con personajes tan relevantes en su época como lo son hoy en día.

Veamos algunos ejemplos del nutrido herbario de Quezada. El Tapado se popularizó durante la sucesión presidencial de Adolfo Ruiz Cortines a Adolfo López Mateos

en 1957. Cubierto por completo por una manta que le oculta el rostro, el personaje sintetizaba el dedazo. Hoy, aunque cambien los nombres de los partidos, la figura del candidato cuya identidad depende del favor de quien está arriba no ha desaparecido.

Gastón Billetes surgió en los cincuenta para encarnar a los *nouveaux riches*. Con su traje impecable, su actitud ostentosa y su anillo con un diamante enorme colocado alrededor de la nariz, Gastón se cree un experto en política, en economía y en todo lo demás. Pero ¿cuánto de su éxito vino de su talento y cuánto de su cercanía con el poder? Hoy no necesitamos buscar muy lejos para toparnos con un Gastón: un personaje presumido y prepotente, ciego ante el hecho de que su influencia es mero reflejo de sus privilegios y no de su conocimiento o sabiduría.

El Policía, por su lado, aparece siempre rodeado de una nube de moscas, imagen que no necesita explicación. La desconfianza ciudadana hacia los cuerpos de seguridad es tan vigente en el México de los años cincuenta como en el de la actualidad.

Guiado por esa pasión por el dibujo que cultivó desde niño, Quezada se consolidó como uno de los caricaturistas

más destacados de su generación —reconocimiento que confirmó la revista *Time* en 1989 al ubicarlo entre los diez mejores del mundo.

Mientras su firma aparecía una y otra vez en sus caricaturas publicadas en *Esto*, *Ovaciones*, *Novedades* y *Excelsior*, Quezada mantenía oculta su faceta como pintor. Autodidacta, no consideraba que sus lienzos estuvieran a la altura de los artistas que admiraba. Para él, pintar era un refugio personal, un gozo libre de las presiones diarias del cartón de prensa. No obstante, el talento estaba ahí, esperando salir a la luz. En octubre de 1978, José Luis Cuevas le escribió: “El objeto de esta carta es darte la bienvenida al mundo luminoso de los pintores. Créeme: los cuadros que con sumo cuidado vi en tu estudio de Cuernavaca me parecen espléndidos. Te repito lo que te dije: debes de ir pensando en exponerlos. Ya has reunido material suficiente (y de primer orden) como para pensar en eso.” Sin embargo, la urgencia de Cuevas por ver su obra salir a la luz tardó en concretarse. Hasta 1984 expuso por primera vez dos de sus cuadros, y el público, fascinado, le insistió en que no mantuviera oculto el resto de su trabajo: debían verlo todo. Un año después, en 1985, el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México presentó su primera exposición pictórica.

Al no haberse formado en la academia, Quezada tenía la ventaja involuntaria —quizás desestimada por él mismo— de no estar atado a fórmulas o reglas rígidas ni quedar encasillado en ningún movimiento formal. Ciertamente, se alimentó de grandes referentes: en *Homenaje a David Hockney [somos y tenemos todo para su alberca]* (1988), rinde tributo a la iconografía del artista inglés y pinta una alberca con la misma atmósfera luminosa y colores vibrantes. Con algunas diferencias notables: mientras las albercas de Hockney suelen aparecer desiertas o con apenas un par de figuras como en su célebre *Retrato de un artista (Piscina con dos figuras)* (1972), Quezada transforma su obra en una verdadera “albercada”, llena de vida, con personajes conversando, jugando con un balón, echándose clavados o asoleándose en las *chaises longues*. De igual modo, en *Día de campo (en campo rojo)* (1988), la influencia de Van Gogh es evidente. Pero la propuesta paisajística del pintor holandés se vuelve en el cuadro de Quezada el telón de fondo para un picnic sobre mesas plegables. Las enérgicas pinceladas y los tonos cálidos saturados de Van Gogh dan vida a la modernidad del plástico de mediados del siglo xx y conviven con el naranja fosforescente de las hieleras donde sacan su comida los personajes.

Si las caricaturas de Quezada retrataban las dinámicas del poder y la fauna política del México posrevolucionario, su obra pictórica —salvo excepciones como *El manipulador de hombres* (1981), donde un hombre de traje con un discreto broche del PRI saca de una caja versiones en miniatura de sí mismo convertidas en juguetes de cuerda— representa el amor que tenía por la vida, por sus amigos, los deportes, los parques. Pero, en conjunto, muestran una mirada de curiosidad extensa.

Por eso, al recorrer una reciente muestra sobre la faceta pictórica de Quezada, ¡México, México, México! *Abel Quezada, entre arte y deporte* en el Museo Kaluz, me pareció una decisión feliz que la curaduría haya decidido reunir en un mismo diálogo caricaturas, fotografías, portadas para *The New Yorker*, material de su cobertura en el Mundial de Suiza 1954 y sus pinturas. Justo frente a sus lienzos recordé la famosa anécdota de un joven Steven Spielberg de quince años pidiéndole consejos de cine a John Ford —inmortalizada en su película autobiográfica *The Fabelmans* (2022)—. Ante las pinturas de su oficina, el viejo cineasta le dijo: “Cuando el horizonte está abajo, es interesante. Cuando el horizonte está arriba, es interesante. Cuando el horizonte está en medio, es aburridísimo.”

Las pinturas de Abel Quezada nunca son aburridas. El horizonte puede aparecer hasta abajo, como en *El salto de la suerte* (1988), donde un jinete y su caballo quedan suspendidos en el aire. Ese vacío entre la tierra y el salto genera una verdadera sensación de altura y movimiento. O bien, la línea puede elevarse como en *Retrato de Valenzuela (El zurdo)* (1981), en la que el legendario *pitcher* mexicano de los Dodgers aparece a punto de lanzar. Quezada nos obliga a mirar al jugador desde abajo, como si estuviéramos frente a él, en el mismo campo de juego.

Esta calidad inmersiva se repite en obras como *La última pelea de Kid González* (1974), donde el primer plano muestra las espaldas de sillas, orientadas hacia el ring. El espectador deja de ser un observador pasivo para convertirse en un testigo; y al aparecer sentado junto con Octavio Paz, Antonieta Rivas Mercado y José Luis Cuevas, la escena representa una ocasión memorable.

Basta con recordar la cercanía de Quezada con el cine y los directores de su época para entender de dónde venía esa sensibilidad tan cinematográfica que atraviesa sus obras. Era cuñado y amigo cercano de Alberto Isaac y, por lo mismo, tío de Claudio Isaac —cuya pintura comparte su estilo naïf—. Abel Quezada incluso llegó a actuar en *En este pueblo no hay ladrones* (1965), la película de Alberto basada en el cuento de Gabriel García Márquez, en la que varios artistas e intelectuales terminaron frente a la cámara. Esta familiaridad con el set de rodaje quedó inmortalizada en *Una filmación en Durango* (1980): ahí, Quezada pinta el momento exacto en el que un vaquero le dispara a un gendarme frente a los reflectores, una enorme cámara y el propio Alberto Isaac sentado en su silla de director.

De ese modo, entre la sátira de sus caricaturas y el gozo de sus pinturas, Abel Quezada mantuvo siempre una ironía afectuosa y alegre frente a su entorno. Sus obras en papel y en lienzo son la prueba de alguien que, habiendo tenido la oportunidad de volver a nacer, efectivamente no habría elegido ser otra cosa que un artista. ~

CONSTANZA MARTÍNEZ ACHIM es crítica de arte.