

LUIS QUINTANILLA

(1893-1978)

En las colecciones del MAS

1&1 Colecciones

MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria
Fundación Caja Cantabria

Del 11 de junio al 25 de septiembre de 2021

Lugar de Exposición: Edificio CASYC (c/Tantín 25. Santander) Planta Baja

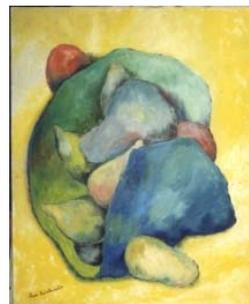
Ficha Técnica de la EXPOSICIÓN

Organización, Producción y Dirección: MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria y Fundación Caja Cantabria. **Colaboración:** Fundación Bruno Alonso, Universidad de Cantabria. **Dirección:** Salvador Carretero y Juan Muñiz. **Equipo Curatorial:** Salvador Carretero, Juan A. Muñiz, Isabel Portilla, Fernando Zamanillo. **Restauración:** Belén Lahoz Soler, Lidia Quevedo. **Administración MAS:** Maximina de Abajo Reñones. **Conservación y Coordinación MAS:** Isabel Portilla. **Asistencia Técnica MAS:** Ruth Méndez. **Coordinación Fundación Caja Cantabria:** Marta Matanza. **Coordinación Visitas Guiadas:** Isabel Cotero. **Coordinación técnica montaje:** Jesús García. **Asistencia montaje MAS:** Víctor Aguirre, Martín Chuquizuta. **Señalización:** Albast, S.L. **Asistencia general y mantenimiento:** Valle Dormido. **Seguro MAS:** AON Gil y Carvajal. S.A. **Transporte:** Mobibox.

Contenido de la Exposición:

Colección del MAS: 80 óleos/lienzo de entre 1950 y 1974, casi todos ellos donados por PAUL QUINTANILLA, hijo del artista, en noviembre de 1990; 3 dibujos de 1937 y tres grabados de 1937.

Fundación Bruno Alonso: 30 dibujos del cuaderno *La cárcel por dentro* (1934) (depositados en la UC).



MAScolecciónQUINTANILLA // Salvador Carretero Rebés | Director del MAS

El MAS presenta todos los fondos de Luis Quintanilla Isasi que posee en propiedad, 80 pinturas donadas generosamente por su hijo Paul Quintanilla en noviembre de 1990 y otras cedidas por Joaquín Fernández Quintanilla, su sobrino-nieto, y familiares. Esta exposición es, pues, un nuevo homenaje y agradecimiento al artista y a su hijo, en el que confluyen varias instituciones: Ayuntamiento/MAS, Fundación Caja Cantabria, Fundación Bruno Alonso y Universidad de Cantabria, poniendo en valor, sus colecciones.

Nos parece interesante aprovechar para observar que la pintura de Quintanilla ofrece una gran disparidad de influencias que él absorbe, toma y aplica de forma aparentemente sencilla y espontánea. Es más, consideramos que en él aflora un sustrato artístico que va incorporando sedimentariamente de forma autodidacta e impositiva: “no he tenido nunca maestro (...). Quizá por mi carácter independiente, he sido siempre un autodidacta” (todos nuestros entrecomillados emanan del libro *Al final de la cabriola* de su sobrino-nieto). Su temperamento y vital trayectoria, generan este tipo de obra. Por

ejemplo, y justo antes de recalar a la capital francesa, destacamos el viaje que hace a Sao Paulo (Brasil) en 1911, siendo muy joven, del que queda impactado. Muchas veces advertimos una curiosa vibración de tonos de la que hace gala, a veces de forma extraña y hasta ácida, quizá tomada precisamente de este veloz e intenso paso por la ciudad carioca, según el cual, adquiere una poderosa impresión cromática, quizá emanada de la fortaleza del sol brasileño, la fuerza del color que allí advierte, “la vegetación tropical, las negras y mulatas, apenas veladas por unos trapos, pregonando sus mercancías a gritos por las calles. Era un mundo mágico. Aquello sí que era paraíso”, impresión con la que llegó, muy joven, a la capital gala. Lo aliñará con el poderío de color de otros movimientos y artistas...

Como apenas se ha hablado de su, hasta hoy, inadvertido periodo cubista, a causa del total desconocimiento, deslocalización o pérdida de la obra. Desde hace tiempo, intentamos encontrar alguna pieza de esta primera etapa en París, rota por la Primera Guerra Mundial. Hoy por hoy, todos los esfuerzos han sido baldíos. En todo caso, a través de su propio testimonio, nos llega que pareció adherirse al cubismo de segunda generación de forma, también y naturalmente, autodidacta, por su contacto y amistad con Juan Gris –a quien conoce gracias a Totó la Blonde-, y desde el mismo momento de su llegada a la Ciudad de la Luz en 1912. Por cierto, a Gris no le gustó, en absoluto, la pintura del cántabro de esa época, hasta el punto de aconsejarle que se dedicara mejor al dibujo que a otra cosa. Más allá de ello, es Gris quien le convierte en cubista, tal como reconoce: “El caso es que, viéndole trabajar, terminé haciéndome cubista yo también”. Y tristemente, aún no sabemos el tipo de cubismo que practicó en esos años, ni siquiera se conoce el retrato que le dedicó y regaló a la “mome” Picatre, una suerte de “síntesis cubista”, tal como él mismo lo define.

En una buena cantidad de sus pinturas de caballete muy posteriores, la de las décadas cincuenta y sesenta del siglo XX, muchas pertenecientes al MAS, se aprecian aún obvios e inseguros recuerdos cubistas, reflejos evidentes de algo que sí llevó a término y de lo que nunca se desembaraza: objetos, mobiliario, suelos..., planos que se vienen hacia el espectador, reminiscencias de sus principios cubistas adquiridos y practicados en París entre 1912 y 1914, y aún hasta un poco más tarde. “¿Pero qué les pasa a los españoles que son todos cubistas?”, se preguntaba Eduardo Quintana de Velasco en una visita al estudio de Quintanilla. Efectivamente, ese París de anteguerra lo consideramos clave para entender todo el resto creativo del cántabro, su estancia en Montmartre, primero, y en el burgués barrio de l’Étoile, después. Como revelador ha de ser su aprendizaje, precisamente en esos mismos años parisinos (1912-1914), en el taller de Monsieur Dubois, “uno de los talleres litográficos más importantes de París”, reafirmando su dibujo, junto con sus tardes de copista en el Trocadero, siguiendo el consejo del propio Gris.



Con el estallido de la Gran Guerra, y como casi todos los españoles, desapareció de la Ciudad de la Luz para recalar en Santander, cuyo “panorama artístico que me encontré a mi regreso me pareció desolador”. Al parecer, siguió pintando cubista muy poco tiempo y generando escasa obra, hasta el punto de que, desencantado con todo, las destruía. Dio término a su cubismo precisamente en Santander, en el rincón de un desván que le cedió Gerardo de Alvear, cerca de la Plaza de Numancia, para intentar definir su nuevo estilo, parafraseándole. A pesar de que, para él mismo, el cubismo y estos años, era y fue su etapa de formación, tenemos la convicción de que esa obra totalmente desconocida, seguro que fue importante, diríamos que angular. Y, como casi siempre, a la par que pintaba, se dedicaba a otros menesteres, incluso invirtiendo en ello menos tiempo del que hubiera precisado. Fue periodo de apoyo, por ejemplo, a Riancho a quien hubo de conocer en una taberna, apoyo que luego tuvo espontánea transferencia en la persona de Cabrero (y de quien, por cierto, tenemos el objetivo de organizar una muy interesante exposición, gracias a la tesis doctoral de nuestra amiga Lola Cabrero). Regreso a París en 1920 a Montparnase...

Como fundamental nos parece el curioso y hasta sorprendente acercamiento a los beatos, a los conceptos pictóricos que de ellos también absorbió, observándolos físicamente y en cantidades ingentes, gracias a su intensa colaboración a través de un trabajo que realizó con motivo de la organización de una exposición temporal. Esa suerte primitivista que también capta del románico en León –otra revelación, impacto transferido de su Panteón de los Reyes, como reconoce-, o después

del gótico, palpable con el alargamiento de sus figuras, consecuencia de sus muchísimos viajes por España, como implacable observador que siempre fue, en este caso de la brutal miseria social que, a través de estos desplazamientos, se evidenciaba a sus ojos de forma pertinaz.

A este caleidoscopio de influencias hay que sumar el natural aprendizaje que iba adquiriendo obviamente de amigos y colegas; o el de su capital tránsito por Italia, con la consiguiente y sabida observación de fresquistas florentinos del Quattrocento. Por ejemplo, muchas de las figuras humanas de estas obras de Quintanilla transmiten una idea de reminiscencia escultórica, mezcla a su vez quizá tomada de Manolo Hugué en su día, o de Victorio Macho (sobre quien, por cierto, tenía una clara animosidad, por su obra que ni entendía ni le agradaba, y su, para él, carencia de compromiso). Toda esta miscelánea formativa espontánea, acumulativa, buscada o encontrada, con o sin una continuidad –pespunteada de forma constante con trabajos, dedicaciones, hechos y acontecimientos de su vida, boxeo o política incluidas, sin solución de continuidad, muchas increíbles y bien conocidas-, genera en él un tipo de pintura fresca y aparentemente insegura, desarticulada, más propia de un dibujo pintado, nerviosa y voluntariamente imperfecta. Parece evitar la perfección con toda consciencia, huyendo presuntamente de ella. Además, le debía gustar lo directo y artesanal, lo epidérmico y sencillo, intentando no evitar la filtración, manifestando, siempre, una enorme capacidad de observación. Y, a su vez, era listo e inteligente, al postularse alejado de lo canónico y académico.



Desde 1939, sufre el cruel exilio conocido. Al llegar allí, se llevaba las estampas de Goya para entregárselas a Roosevelt; el aragonés es otro referente en él, sus dibujos y grabados, sin duda. El total abandono que vive y sufre finalmente en Nueva York en su periplo americano, le obliga a volver a París en 1957. El brutal fracaso americano, un constante deterioro, le empuja al regreso. El mercado yanqui fue implacable, ya que estaba con otras modas y modos. Quizá nunca debió irse de París, ya que su creatividad era europea y, en absoluto, americana, si bien, es justamente allí donde consolida su concepto y estilo. Casi regresa con lo puesto (le enviarán sus dibujos mucho más tarde, ya de regreso en Madrid, entre 1976 y 1978). De América se trae algunas pocas pinturas de su postrera estancia en la Gran Manzana, y poco más. Instalado de nuevo en la Ciudad de la Luz, pinta e intenta salir adelante –si bien, la desesperanza, fracaso, miseria y soledad, le siguieron acompañando-, con temor y miedo a regresar a España por las represalias que, pensaba, iba seguro a recibir, miedo al final infundado. En su estudio parisino, desde su segundo “palomar” como nos relata María José Salazar, atiende a posibles clientes, enseñando las obras que él consideraba más productivas y menos creativas, guardando las que él sabía eran las buenas. Se ha de recordar que entonces tenía problemas con sus ojos (también con el oído). Parece que en sus postreros años parisinos, justo antes de regresar a Madrid, hubo de sufrir “el terrible drama del pintor al que le falta la vista”, aún esto, “no conviene compadecerse demasiado de uno mismo”, y siguió pintando.

Ese corpus inédito de ochenta óleos que hoy pertenecen al MAS, es el que Quintanilla se trae a España en 1976, cuando regresa a Madrid, ya muerto el dictador, tal como los tenía en su estudio. Se trata de un preciado conjunto de obras que, a la muerte del artista en 1978, custodia su sobrino-nieto con verdadero cariño y respeto, pequeños “fresquitos” al óleo sobre lienzo. En todos ellos, aflora su habitual sentido del humor, junto con la ironía y lo dramático, para llegar a ser patéticas caricaturas pintadas, duras imágenes, pura melancolía. En ellas, siempre se palpan sus periodos álgidos vitales, junto a sus constantes depresiones, subidas y bajadas que se aprecian en su obra, evidencias de sus duros trances, calvarios (en plural) creativos y vitales que jalonan su vida. Muy poco tiempo después y por decisión de su hijo, éste decide finalmente donar todo ese corpus al MAS. Fue una de las importantes gestiones por hacer que me encontré en el museo cuando me incorporé, emocionante traslado de la obra de forma totalmente artesanal, con el conocimiento de Pedro Arce, entonces Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Santander.

La exposición organizada ahora, como si de una instalación se tratase –esta es precisamente la idea que nos hemos propuesto-, está organizada en cuatro capítulos. La pintura se muestra de acuerdo a tres asuntos iconográficos, pertenecientes a sus últimos veinticinco años de vida, entre la década neoyorquina de los cincuenta y su segunda etapa

parisina, toda entre 1950 y 1974. El primero está dedicado a los seres humanos por los que él se interesó siempre, gentes humildes y sencillas, mujeres –sobre todo- y hombres de bajas capas sociales, pobres y humildes, salvo alguna excepción; terribles escenas de escasez y hambruna de la posguerra española pintadas a mediados de los sesenta; amigas, conocidas, prostitutas; duras y sobrias escenas de mercado, vendedoras ofreciendo escasas viandas (frutas, pescados...)... El segundo rescata una muy controlada opulencia inexistente, a través de naturalezas muertas, como para recordar la fugacidad, no solo del tiempo y la vida, si no de la escasez de alimento, a través de las cuales emergen piñas, aguacates, limones, manzanas, patatas, flores..., con decidido protagonismo de real carencia. Del interior al exterior, con los paisajes, como tercer capítulo, colofón de la instalación, urbanos o campestres, destacando la emblemática *Casa del poeta* de 1950. La muestra se complementa con el gabinete de dibujos de *La cárcel por dentro* de la Fundación Bruno Alonso (depósito en la UC).

Sabemos que algunas de las pinturas no son lo mejor de su producción y creación, pero, en conjunto, ofrecen una amplia, generosa y muy fiel perspectiva de todo su quehacer y, finalmente, de enorme valor. Es más, la exposición y su montaje, hace que toda la obra crezca y se enriquezca de forma importante, porque lo es, ofreciendo una mágica sorpresa que genera verdadera curiosidad y emoción. En realidad, con su montaje, ofrecemos un trayecto, un relato que coincide con la vida de Luis Quintanilla, con destino final en el aire libre, su libertad. Sirva, pues, este proyecto expositivo como un nuevo, justo, sentido y decidido homenaje y recuerdo de Santander desde su MAS a un hombre inquieto y comprometido, ser que ha sufrido en sus carnes el embate de la sinrazón humana, de la intransigencia y la intolerancia, para arribar ahora y aquí a su emocionante pintura, desde donde, en la intimidad y silencio de su estudio, el que fuere, seguro era y se sentía verdaderamente libre.