

SOBRE LA PINTURA MURAL DE LUIS QUINTANILLA

ESTHER LOPEZ SOBRADO

En noviembre del año pasado el nombre del pintor Luis Quintanilla volvía a aparecer en la prensa española¹. El motivo era una extraordinaria noticia: los frescos que el artista hizo para el Pabellón español en la Exposición Internacional de 1939 en Nueva York, que todos creíamos destruidos, eran descubiertos en el pasillo de un cine «porno» de Nueva York.

Estos frescos, junto con el titulado «Mujeres»² son el único testimonio de la labor de un artista del que, si se conservasen hoy todos sus trabajos al fresco, sería el máximo representante español de la pintura mural del segundo cuarto de siglo, como comentan Gaya Nuño³ y Valeriano Bozal⁴.

La vida de Luis Quintanilla (1893-1978) es de una extraordinaria riqueza humana e histórica. Conoció a un importante elenco de personalidades del ambiente histórico y cultural, no sólo a nivel nacional. Lo atestiguan nombres como los de Degas, Picasso, Vlaminck, Modigliani, Machado, Unamuno, Valle Inclán, Hemingway, John Dos Pasos y un larguísimo etcétera.

Su trabajo como pintor puede dividirse en 4 grandes apartados: pintor al óleo, dibujante, grabador y fresquista. En el presente artículo abordaremos únicamente su labor como fresquista.

SU FORMACION EN ITALIA

Se conservan, aún inéditas, las Memorias de Luis Quintanilla, escritas en la década de los 60, así como unas conversaciones, también inéditas, con su sobrino,

¹ GIL ORRIOS, Angel: «Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra Civil aparecen en un cine «porno» de Nueva York. «El País» 8-11-1990, p. 35.

² Realizado para el hall del Museo de Arte Moderno de Madrid en 1934.

³ «El que pudo ser notable ciclo del muralismo español es tan sólo historia». GAYA NUÑO, J. A.: «Arte del siglo XX». *Ars Hispaniae*. Vol. XXII. Ed. Plus Ultra. Madrid 1977, p. 254.

⁴ «La forma recia de Quintanilla, su novedoso sentido de la composición a medio camino entre la narración y la alegoría hicieron del artista un muralista estimable, quizás el único que podemos contar entre nosotros». BOZAL, Valeriano: «El realismo plástico en España. De 1900 a 1936». Ed. Península. Barcelona 1967, p. 165.

Joaquín Fernández Quintanilla. A través de ambos documentos podemos conocer el interés del pintor por la pintura mural y su formación.

Entre 1912 y 1915 Quintanilla se encuentra en París, embarcado, como muchos otros artistas, en la aventura cubista. Tras el estallido bélico, permanece un tiempo en esta capital, pero en 1915 decide volver a España. Poco tiempo después D. Pedro de Artiñano le encarga realizar unos dibujos de arte popular español. Con este motivo dice Quintanilla «fui a parar por casualidad al Panteón de los Reyes de la Corona de León, en S. Isidoro y la visión de aquellos frescos de las bóvedas fue para mí una revelación. Había algo allí que me hablaba muy directamente»⁵.

Es a partir de entonces cuando decide aprender la técnica del fresco. Pero, como en otras ocasiones, apareció el amor en su vida y volvió a París con una mujer. En 1922, a su regreso a España, volvió a interesarle el tema del románico y de los beatos, por lo que en 1924 colaboró en la organización de la exposición de Códices Miniados, organizada en la Biblioteca Nacional.

En esta exposición conoció a D. Manuel Bartolomé Cossío, que al saber su interés por aprender pintura al fresco le consiguió un beca de la Junta de Ampliación de estudios para Italia. Permaneció en Italia desde 1924 hasta 1926 en la ciudad de Florencia, aunque también viajó por otras ciudades italianas, interesado por contemplar el arte italiano. En sus Memorias se queja de la falta de conocimientos del Director de la Escuela, que ocupaba ese puesto por cuestiones políticas, no profesionales. Sin embargo Quintanilla recuerda «Tenía a mis órdenes un albañil que se llamaba Benedetto. Y él fue realmente quien me enseñó a pintar al fresco. Había trabajado con su padre en la restauración de la Santa Croce y mantenía todo el sentido artesanal de la tradición pictórica florentina. Solía hacer la pasta sobre unas tejas grandes, planas, que se pasaban de padres a hijos».⁶

En 1926 vuelve a España con un equipaje singular, en grandes cajones traía todas las tejas planas que pudo reunir, así como los bocetos y estudios que había hecho en Florencia. Todo este material lo expone ese mismo año en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Quintanilla recuerda cómo la exposición despertó gran interés especialmente entre los pintores. Juan Echevarría fue posiblemente el mejor admirador de la muestra, llevando a varios pintores, entre ellos a su amigo Arteta. El propio Echevarría le compró el estudio de las botas de Benedetto que Quintanilla había realizado en una teja plana.

Como resultado de esta exposición comenzaron a salirle importantes trabajos de pintura mural.

SU TRABAJO COMO FRESQUISTA

Frescos para la sala de Estampas del Palacio de Liria (1927)

El duque de Alba por mediación de Sánchez Rivero le encargó a Luis Quintanilla pintura al fresco de los 4 lunetos de la Sala de Estampas. Los motivos que

⁵ FERNANDEZ QUINTANILLA, Joaquín: «Conversaciones con Luis Quintanilla». Inédito, p. 21.

⁶ Op. Cit., p. 25.

pintó estaban «inspirados en los magníficos grabados que se custodian en la Sala»⁷. Estos frescos fueron destruidos por una bomba en la guerra civil.

Posibles frescos para la exposición de Colonia (1928)

El único dato que conocemos sobre este tema son las palabras del propio Quintanilla en sus Memorias y el comentario de Gaya Nuño, «Más tarde realizó pinturas murales en Colonia...»⁸.

En sus Memorias, Quintanilla dice: «Mientras tanto Julio A. del Vayo, representante de «La Nación» de Buenos Aires en España, debía ocuparse del pabellón de este periódico en la Exposición Universal de la Prensa en Colonia y me encargó pintar tres motivos decorativos y dirigir el resto de la presentación»⁹.

Con este motivo he escrito al Archivo Histórico de Colonia, del que he recibido una contestación negativa en cuanto a la participación de Luis Quintanilla en la exposición; pero han malinterpretado mis datos. Me contestan que no representó a España. Les he escrito volviéndoles a preguntar si tienen datos sobre la posible participación de Quintanilla en el Pabellón de Argentina. Aún no he recibido contestación.

Frescos del Consulado de Hendaya (1928)

Estos frescos no son los primeros que realizó Luis Quintanilla al regresar a España, como opina Marís José Salazar¹⁰ y como yo misma comento en dos artículos anteriores¹¹, sino que fueron realizados en 1928, después de la exposición de Colonia. La confusión venía dada porque en las Conversaciones con su sobrino Luis Quintanilla recordaba que realizó estos frescos bajo la dictadura militar de Primo de Rivera, interpretando que podía ser en 1926.

Pero leyendo sus Memorias, a pesar de que casi nunca da fechas, comenta que mientras esperaba comenzar en septiembre con los frescos del Consulado hizo los de la exposición de Colonia —que sabemos fue en junio de 1928—. Las fechas coinciden. Por lo tanto comenzaría a trabajar en Hendaya en septiembre de 1928. El encargo era decorar la entrada y dos salones y había sido hecho por su amigo Antonio Mosquera, cónsul de España en Hendaya.

Hay otro dato de mayor rigor para asegurar esta fecha; es un artículo de 1929 en «La Voz de Cantabria», en el que podemos leer: «Luis Quintanilla (...) acaba de dar cima a una obra de importancia: la de pintar los frescos que decoran los muros del consulado español en Hendaya. Un año ha invertido en esta obra»¹².

El trabajo era ambicioso, ya que eran 108 m² de pintura al fresco, compuesto

⁷ Op. Cit., p. 39.

⁸ GAYA NUÑO, J. A.: Op. Cit., p. 254.

⁹ QUINTANILLA ISASI, Luis: «Pasatiempo, La vida de un pintor». Tomo 3.º, p. 418.

¹⁰ SALAZAR, M.ª José: «Luis Quintanilla». Catálogo de la exposición de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivo y Museos. Madrid 1979.

¹¹ LOPEZ SOBRADO, M.ª Esther: «Un hallazgo histórico en Nueva York». Alerta. Santander 18-11-1990, y «Luis Quintanilla». Revista de Santander, n.º 61, pag. 42.

¹² SIN FIRMAR: «Las pinturas murales del Consulado español en Hendaya» La Voz de Cantabria. 18-10-1929.

por 67 figuras de tamaño natural. Para el escritor y pintor alemán, Hans Purrrman «consituyen el primer conjunto de arte moderno en calidad y dimensiones»¹³.

El conjunto, de claro regusto italiano, representa a los personajes sobre un suelo con enormes baldosas y fuerte perspectiva. Para un importante número de figuras utilizó como modelo a Jacqueline, la que fue su gran amor en esta etapa de su vida.

Los frescos fueron destruidos años después y esta es la primera vez que aparece una fotografía, ya que se creía que no había documentación gráfica¹⁴.

Frescos de la Casa del Pueblo de Madrid (1931)

Eran dos grandes paños encargados por Araquistáin y Manuel Muiño para la Sala de Conferencias y Reuniones. Se conservan fotografías y, según el propio artista, mostraban «el pueblo en marcha».

Frescos para el Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria (1932)

Decoraban el hall del Pabellón del Gobierno de la Universidad. El mismo Quintanilla, hablando del tema de los frescos, recuerda que representaban «las desgracias e infortunios de la incultura frente a los beneficios de la Ciencia»¹⁵.

En esta ocasión fue ayudado por su alumna americana, Mary Hoover; ella le cubría los fondos.

También Quintanilla habla de los frescos, desvelando algunas dudas. En primer lugar describe uno en el que «una madre desesperada por su impotencia ante un hijo enfermo, mientras el padre trataba inútilmente de arrancar algo que comer a la tierra estéril»¹⁶. Este fresco, con toda seguridad, es el que muestra una fotografía del libro de Valeriano Bozal¹⁷, en la que simplemente dice que es una pintura mural hecha al fresco hacia 1933 por Luis Quintanilla.

Por lo que respecta al otro panel, cuya fotografía ilustra el Catálogo de la exposición de Quintanilla en 1979¹⁸, Quintanilla nos explica su significado: «Me inspiré en una escena que había presenciado en la cátedra de Fisiología de Negrín y representé a un grupo de investigadores ante un animalejo abierto en canal, siguiendo sobre un cilindro ahumado el movimiento de las agujas que recogían los resultados del experimento. En un rincón del paño un profesor exponía su pensamiento ante un reducido número de alumnos, y al fondo, como un detalle, representé el plano general de la Ciudad Universitaria en construcción y a alguno de sus arquitectos e ingenieros.

Entre los frascos y aparatos de laboratorio, pinté de una manera destacada un sifón de los de agua gaseosa, como emblema de Negrín, por el abuso que de ella hacía»¹⁹.

¹³ Op. Cit.

¹⁴ SALAZAR, M.ª José: *Ob. cit.*

¹⁵ FERNANDEZ QUINTANILLA, Joaquín: *Op. Cit.*, p. 269.

¹⁶ *Op. Cit.*, p. 270

¹⁷ BOZAL, Valeriano: *Op. Cit.*, p. 193.

¹⁸ SALAZAR, M.ª José: *Op. Cit.*

¹⁹ FERNANDEZ QUINTANILLA, J.: *Op. Cit.*, p. 270.

Desde entonces Quintanilla utiliza el motivo del sifón en grabados como recuerdo de Negrín y símbolo de la moderna ciencia. Recordemos por ejemplo, el grabado de 1934, titulado «Sueño».

Frescos del Monumento a Pablo Iglesias (1932-1936)

En 1932 el arquitecto Esteban de la Mora, el escultor Emiliano Barral y Luis Quintanilla como pintor ganaron el concurso convocado para la realización del Monumento a Pablo Iglesias. El proyecto, cuya idea fue tomada del camposanto de Pisa, era un recinto con las paredes cubiertas de frescos.

El tema elegido para las pinturas era la vida de Pablo Iglesias, al que Quintanilla había conocido personalmente y por el que sentía una gran admiración. Por este motivo dirá el pintor: «En el caso de Pablo Iglesias entendía yo que se debía ir más allá de la simple imagen que canta unas glorias con unas meras referencias personales. Era necesario representar pictóricamente el magisterio de la vida y el pensamiento de aquel hombre excepcional. Y la solución del porche, configurando un espacio y ofreciendo unos muros sobre los que deseaba desarrollar toda una teoría de imágenes me pareció la solución adecuada»²⁰.

Esta obra fue demolida en 1959.

Frescos para el hall del Museo de Arte Moderno de Madrid (1934)

Es el único fresco que se conserva en España. Fue encargado por Juan de la Encina y representa un grupo de robustas mujeres al estilo italiano del Quattrocento. Quintanilla creía recordar vagamente que podrían representar a las Artes Plásticas.

Frescos para el Pabellón Español en la Exposición Universal de Nueva York (1939)

Son los frescos aparecidos en noviembre de 1990 en el pasillo de un cine marginal neoyorkino. A ellos dedicaremos a continuación un estudio detenido.

Frescos para la Universidad de Kansas City (1940)

Poco tiempo después de llegar a EE.UU., la Universidad de Kansas City le encargó a Quintanilla la realización de unos frescos. El tema elegido fue en esta ocasión el de D. Quijote.

LOS FRESCOS DE NUEVA YORK

¿Dónde fueron realizados estos frescos? ¿Qué ocurrió con ellos para terminar en el pasillo de un cine porno-gay? y ¿Por qué dijo Quintanilla que habían sido destruidos? Son algunas preguntas a las que podemos aventurar respuestas.

El gobierno español de la República le encargó a Quintanilla la realización de unos frescos que decorasen el Pabellón español en la exposición internacional de 1939 en Nueva York, para lo que regresó de nuevo a la capital norteamericana,

²⁰ Op. Cit., p. 274.

—había estado en 1938 en la exposición de sus dibujos de la guerra en el MOMA— alquilando un estudio en la 5.^a Avenida.

Al finalizar la guerra civil el gobierno de Franco no construyó el Pabellón por lo que Quintanilla se encontró con cinco enormes frescos con los que no sabía qué hacer. En noviembre de ese mismo año la Associated American Artist Galleries realizó una exposición antológica de Quintanilla, en la que se exponían los 5 frescos, 31 pinturas y algunos dibujos. En febrero de 1940 la New Scholl for Social Research expone los 5 frescos y 32 estudios preliminares de ellos bajo el título de «Ama la paz y odia la guerra». Respecto a como acabaron los frescos en el n.º 144 de la calle Bleecker —donde actualmente se encuentran— diremos que el local en el que se encuentran estuvo cerrado desde 1939 hasta 1944 año en que la Free World House ocupó el edificio. Posiblemente esta asociación antifascista se quedara con los frescos, pues por esas mismas fechas exponía en las Galerías Knoedles la muestra titulada «Totalitarian Europe», en la que se expusieron 27 obras de Quintanilla, cuyos títulos están claramente relacionados con los frescos. En 1962 Raynal-Sarré compró el local convirtiéndolo en un cine de vanguardia. Pero, con el paso del tiempo, el cine se acabó convirtiendo en un reducto de marginados y homosexuales.

Lo que siempre será un enigma para nosotros es por qué Quintanilla ocultó a todos la existencia de estos frescos. En sus Conversaciones le dice a su sobrino Joaquín: «Alquilé un almacén, con tan mala fortuna que, con las primeras lluvias fuertes, el techo se desplomó, se inundó todo y los frescos se fueron al garete»²¹. El profesor Gerald Green —gran estudioso de Quintanilla— opina al respecto que el pintor hizo creer esta noticia ante el miedo a que «el gobierno franquista los reclamara y los destruyera»²². A mí me cabe una última pregunta ¿es posible este temor todavía en 1978, año de las Conversaciones?

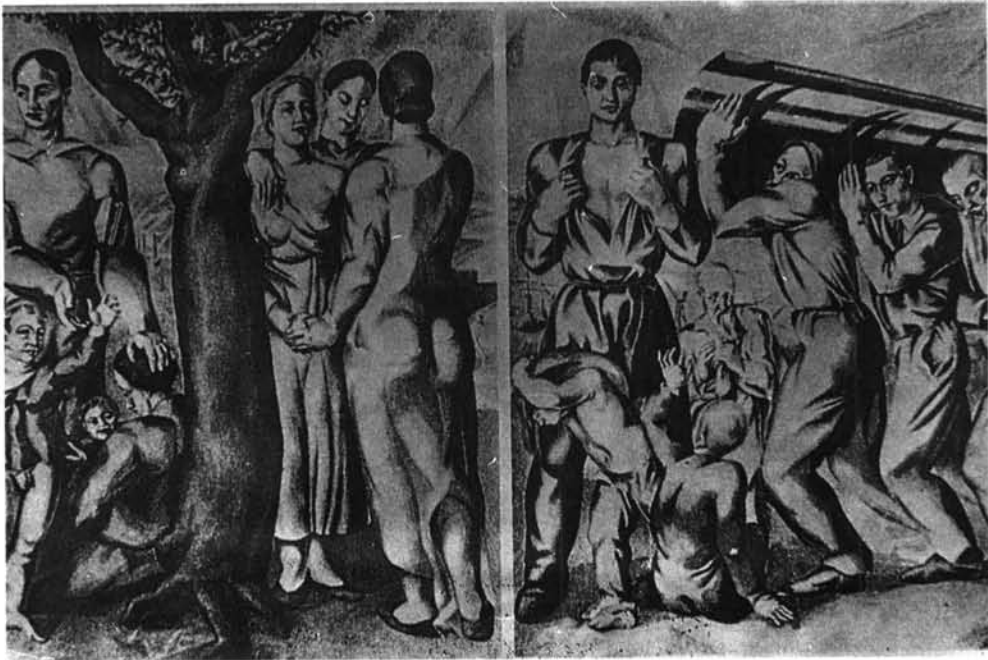
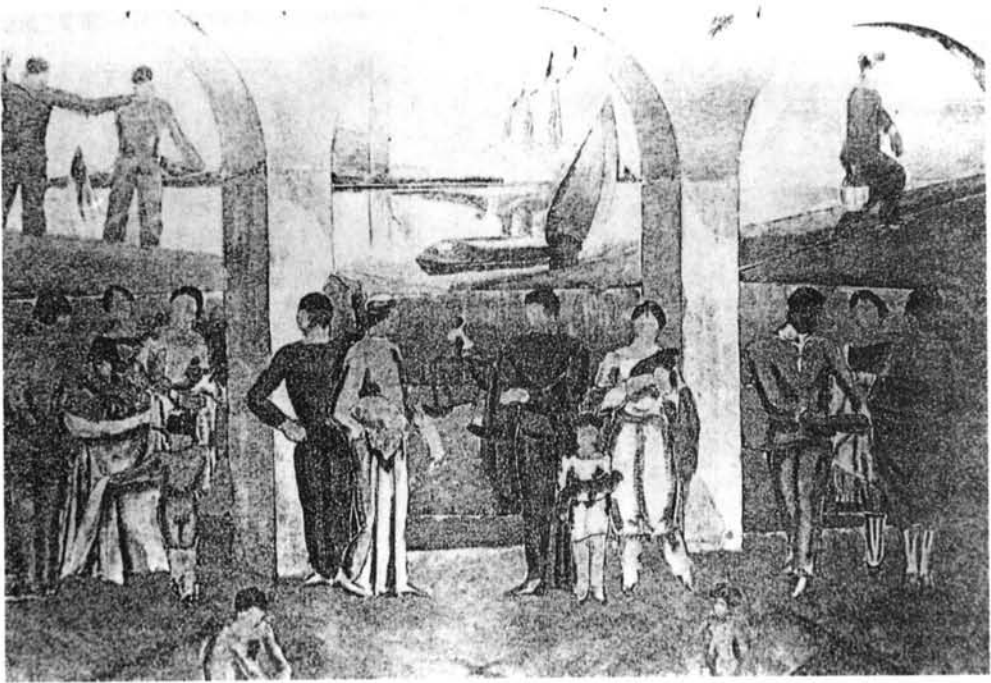
Los frescos son 5 grandes paneles titulados «Soldados», «Destrucción», «Hambre», «Fuga» y «Dolor». Están cargados de tristeza, de una tristeza poetizada, no de rabia ante la guerra. Los fondos devastados y desolados producen un cierto desasosiego, especialmente en «Destrucción» y «Dolor». Las figuras humanas no protestan ni se quejan de la guerra, la sufren; son fantasmas vagando por una tierra destruida. Los fondos con edificios derruidos, los soldados y algunas cabezas recuerdan a los dibujos de la guerra de Quintanilla.

El realismo social que caracterizaba sus frescos anteriores se ve suavizado por un sentido más alegórico de la pintura mural. Quintanilla crea su propia elegía sobre la guerra. A veces nos parece encontrar lejanos ecos de los Desastres de Goya, especialmente en «Destrucción».

Cuando ya ha pasado más de medio año desde el descubrimiento de estos frescos no debería dejarse escapar este hallazgo de gran valor histórico y conseguir la repatriación y restauración de los frescos. Ahora que el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid piensa mostrar el «Guernica» tendría sentido un espacio en el que pudiéramos contemplar de un modo más completo el arte que produjo España en los años de la guerra civil.

²¹ Op. Cit., p. 281.

²² GIL ORRIOS, A.: Op. Cit., p. 35.



1. Boceto para el Consulado de Burgos (1928), por Luis Quintanilla.—2. Fresco de la Sala Grande de la Casa del Pueblo de Madrid (1931), por Luis Quintanilla.

LAMINA II



1 y 2. Frescos para el Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria de Madrid (1932), por Luis Quintanilla.



1



2

1. Pintura en el vestíbulo del Museo de Arte Moderno de Madrid, por Luis Quintanilla.—2. Fresco para el Pabellón Español de la Exposición Universal de Nueva York (1939), por Luis Quintanilla.

LAMINA IV



Frescos para el Pabellón Español de la Exposición Universal de Nueva York (1939), por Luis Quintanilla. 1. Dolor.—2. Fuga.—3. Destrucción.—4. Soldados.