

DANIEL QUINTERO, UN PINTOR MALAGUEÑO RECUPERADO

José Manuel Cabra de Luna

A comienzos del 2008 (entre el 24 de enero y el 24 de febrero) se celebró en el Palacio Episcopal una exposición del artista Daniel Quintero. Nacido en Málaga, en la popular calle Ancha del Carmen, nunca había expuesto en su tierra natal. Quintero marchó a Madrid con nueve años y sólo volvía por su tierra esporádicamente o a pasar los veranos en el Arroyo de la Miel.

Pintor excepcionalmente dotado para la obra naturalista, su formación fue a la manera “clásica”. El dibujo, profundizado hasta la saciedad, tanto de línea como de mancha, fue constituyendo un soporte imprescindible de su obra pictórica y, aún más, pues ha acabado por ser una técnica finalista entre las por él usadas. El lápiz y el carboncillo son así instrumentos únicos de mucha obra sobre papel e incluso de gran relevancia en algunos de sus cuadros sobre lienzo.

Artista de gran formación humanística en general y, particularmente, en la historia y teoría del arte, Quintero ha estado en contacto con el mundo artístico internacional desde hace muchos años, pues ha vivido en Dublín, Londres y Nueva York. Actualmente tiene establecida su residencia familiar en Madrid. Es, también desde hace muchos años, artista de la Galería Marlborough, en cuyas salas de los muy diversos países en que están instaladas, expone con regularidad.

En la exposición del Palacio Episcopal actuó de comisario el autor de estas líneas. En el catálogo que, con motivo de la misma, se editara no quisimos escribir un texto teórico que sirviera de introducción a la obra del artista, sino que preferimos establecer un a modo de diálogo en la distancia. Por mi parte se redactaron una serie de preguntas/reflexiones sobre la pintura en general y sobre su obra en concreto que Daniel “respondió”. Preguntas y respuestas se hicieron por escrito, pero ambos nos comprometimos a darle un sentido de unidad en el tiempo y en el concepto. Salvo en alguna reiteración, los textos no han sido corregidos posteriormente, esperando que –así– hayan conservado la frescura de una conversación casi en vivo. De mutuo acuerdo lo titulamos: *Hablando con Daniel Quintero*.

Ahora, para el Anuario de la Academia, he pensado que más que reelaborar sobre lo dicho obtendríamos una imagen más fiel del artista, de su hacer y de su pensar, el acudir a algunas de sus reflexiones y respuestas; como hago.



Autorretrato,



D. Fernando Lázaro Carreter.

J.M.C. ¿Cómo recuerdas tu vida y la de tu familia en aquella calle, en tu propia casa?

D.Q. El portal de nuestra vivienda era pobre y maloliente pero con puertas altas y dignas, por lo menos así lo recuerda el niño en mí. La escalera, sucia y desvencijada subía hasta el primer rellano y volvía a bajar unos peldaños hacia un patio interior, oscuro y con un gran lebrillo para lavar la ropa y dónde recogía mi madre el agua para la casa. En el descansillo último frente a nuestra puerta, se hallaba atada la bicicleta de mi abuelo y una perra que utilizaba para la caza. La entrada daba directamente a un pasillo. De allí se pasaba a todas las habitaciones. El comedor tenía un ventanal que podía servir fácilmente de estudio para un artista. A su derecha, dos puertas que daban, una, a la cocina, interior y negra con su fogón de hierro, y otra, a un terrible cuarto de baño, con un retrete de agujero y con las paredes repletas de jaulas llenas de pájaros ciegos que cantaban incesantemente. Lo mejor, sin duda, eran los dos miradores que daban a la calle por donde veía el flujo de gente que entraba y salía de la iglesia del Carmen y podía oír el ruido que provenía del mercado cercano. El ambiente era de lo más popular, lleno de vida y colores y la calle olía a una mezcla de zotal y arenques.

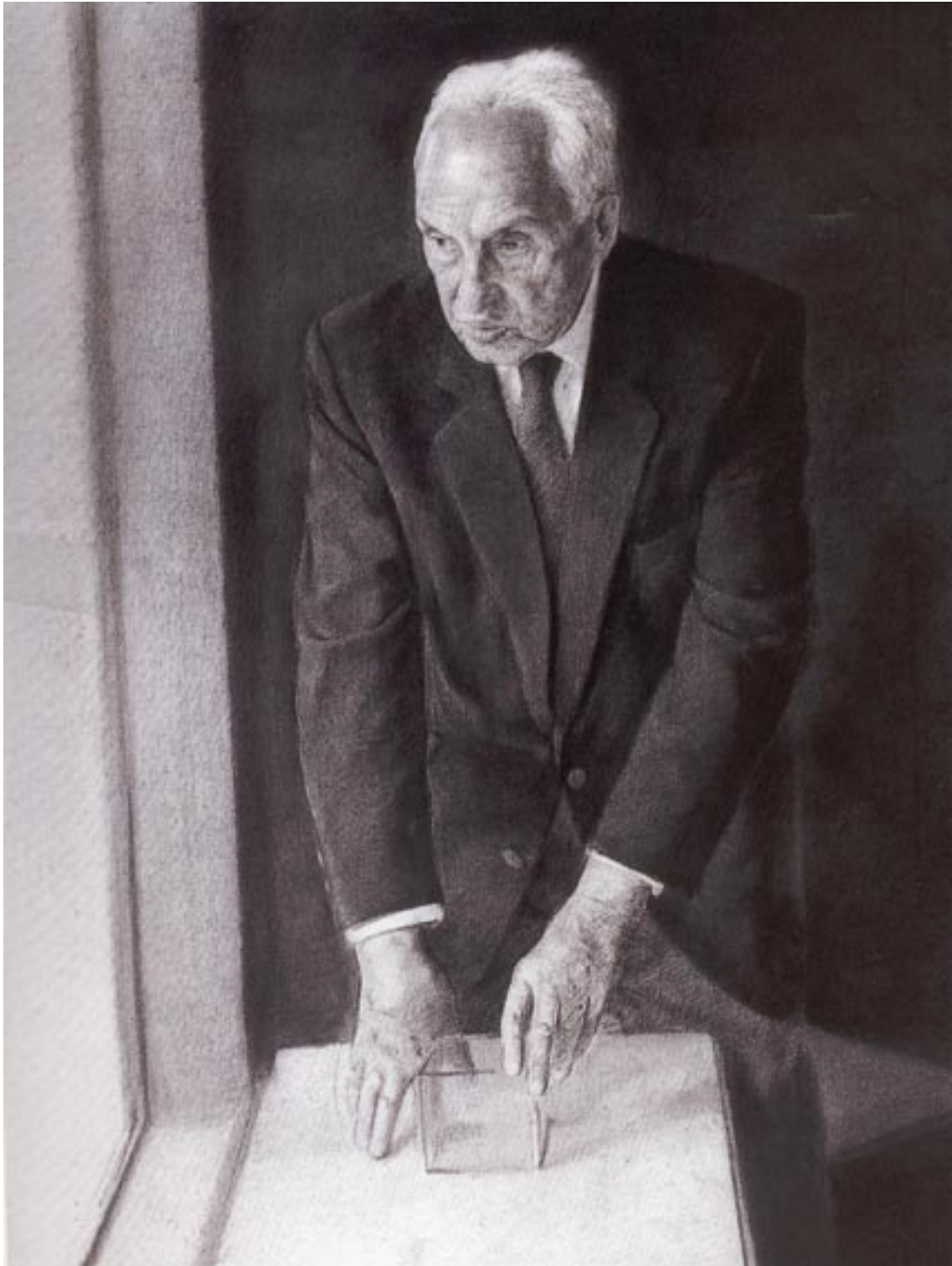
J.M.C. Pero muy pronto, a los dieciséis años, acudes al Estudio de don Amadeo Roca, en la calle Claudio Coello, en las cercanías del Museo Arqueológico Nacional (trasero a la Biblioteca Nacional). Estuviste allí casi tres años que, según has manifestado, fueron decisivos para ti... ¿Por qué fue Roca tan importante para ti, qué te enseñó principalmente?

D.Q. El dibujo, a partir de Roca, toma definitivamente una importancia sobresaliente en mi obra. De un dibujo de contorno, de tanteo lineal, pasé a un dibujo de conocimiento interior, de estructura. Ello me facilitó el conocimiento del retrato y las posibilidades en la utilización del color. No sólo me ayudó en la manera de hacer naturalista sino que esta manera de ver va a abrirme más tarde posibilidades para la composición y también el control de mis cuadros más abstractos. Curiosamente, en mis últimos cuadros, los imaginativos *Paisajes Inestables* la huella de la enseñanza de Roca es muy patente. El dibujo a carbón controla la escena... / ... no es difícil comprender por qué a contracorriente decidí aprender a dibujar de una forma que denominaban “académica”. Pienso que esta enseñanza para mí fue absolutamente necesaria y no me hizo perder la visión general de la pintura, mi tendencia hacia la pintura formal, ni tampoco detuvo mi imaginación ni mi libertad como artista. Para mí, el dibujo es todo; el dibujo no sólo es esqueleto sino también obra definitiva...

El dibujo ha sido siempre mi obsesión. Lo considero tanto el esbozo de una obra futura como obra total. El dibujo es el primer rasgo, la moción inicial de una mano en una hoja de papel blanco. Me recuerda como proceso creativo al del alfarero que entrelazando sus dedos hace aparecer y desaparecer una forma de barro sobre el torno. El dibujo es lo primero que aparece donde antes no había nada. En esto es único. Yo sigo dibujando porque en mi caso no lo puedo separar de la pintura. En mis primeros dibujos, utilizaba la pluma pero una vez que aprendí la técnica del carbón me sedujo su atmósfera, su misterio y plasticidad. Durante los años posteriores a la Escuela trabajé al lápiz compuesto como consecuencia de su uso en el dibujo de estatuas. Más tarde, volví a recuperar la manera de hacer al carbón que la considero más mía y forma ya parte sustancial de mis paisajes inestables y de mis retratos.

J.M.C. En una muy clarificadora entrevista con Ángel S. Harguindey, aparecida en *Babelia* en 26-XI-94, afirmabas: “Para mí el naturalismo es una forma de hacer pintura en España desde hace siglos. Es anticlásico y antihumanista porque realmente surge con la Contrarreforma en nuestro país. Es decir, no puede tener unos orígenes más retrógrados pero no obstante, y paradójicamente, es lo que da más fuerza a la pintura española, el estilo que está más presente en la labor de muchos pintores creativos españoles, tanto en Velázquez como en Juan Gris. El naturalismo es un fenómeno matriz. De él parte el realismo que como estilo profundiza más en los pormenores de las cosas, en la realidad cotidiana, en el intimismo, etcétera. El naturalismo acude al detalle sólo cuando se persigue crear una imagen total y equilibrada. El realismo es análisis y el naturalismo síntesis”.

He de confesarte que pocas veces he visto mayor precisión conceptual para definir ambos estilos. Así como entre nuestros poetas no es frecuente una formación filosófica y de pensamiento, sino exclusivamente literaria, también nuestros pintores adolecen



Dr. D. Severo Ochoa.

—en general— de una escasa formación teórica y, aunque el mundo de la plástica y el de la palabra sean dos modos distintos del conocer, lo cierto es que se echa en falta en nuestros artistas plásticos una reflexión sobre la propia obra y sobre la pintura en general. Porque una cosa es el cultivo de la propia sensibilidad y otra muy distinta es el pensamiento sobre ella y su incardinación en el “corpus teórico” de su tiempo”.

D.Q. La pintura es un mundo silencioso; se expresa mediante imágenes justo al contrario de la manera de expresarse de todos los hombres, por medio de la palabra. Es muy difícil ser pintor y escritor a la vez pero no viene mal y es posible teorizar sobre la pintura. Es verdad que un cuadro no puede ser sustituido por el lenguaje. “El pintor Vlaininck decía: cuando un cuadro puede ser explicado, cuando pueda hacersele entender o sentir por medio de palabras, no tiene nada que ver con la pintura”.

J.M.C. El filósofo judío Baruch Spinoza escribió que “cuanto más entendemos las cosas, más entendemos a Dios”. La necesidad de hondura a que tu pintura conduce, tu forma de abordar la vida y las cosas, a los otros a través de sus retratos, ¿ha ido teniendo reflejo en tu vida espiritual? ¿Entender y calar hasta el fondo en lo uno, te ha ayudado a profundizar en lo otro?

D.Q. No, por supuesto que no. El artista imita la creación pero no es Dios, el hombre no es anterior a la luz. El artista experimenta la creación a una escala menor. Se puede decir en sentido metafórico que su arte, su pintura es creada de la nada del mundo tal como el ser fue creado de la nada del ser. El artista experimenta con miles de posibilidades para crear formas y cualquiera de ellas puede materializarse. Lo curioso, es que cuando utiliza un método, cuando estudia bien las razones del dibujo y la interrelación de las formas con los gestos, suele aparecer el espacio que van a ocupar ambos y, en esto, el arte de la pintura es único.

J.M.C. Wittgenstein, que reflexionó mucho sobre el color, no desde una perspectiva plástica sino conceptual, escribió: “Los colores invitan a filosofar... Los colores parecen proponernos un enigma, un enigma que nos estimula, no que nos perturba”. Siempre me ha parecido un pensamiento muy bello y sumamente original. ¿Te ocurre como al filósofo austriaco?

D.Q. Te puedes imaginar la importancia que le doy cuando hablo del “color como atmósfera”. Sustituye al aire que envuelve la figura o el paisaje.

J.M.C. El pintor italiano Tullio Pericoli ha escrito: “Para hacer un retrato tengo que suspender temporalmente mi relación personal con el individuo al que he de retratar. Tengo que volver atrás, mirar el rostro de nuevo, como si fuese un mapa, y medir las distancias, las relaciones, los cruces, las dependencias de un signo respecto de otro.



D. Juan Alberto Belloch

Es sólo después de esta exploración atenta pero casi aséptica, no emotiva, cuando vuelvo a pensar en la interioridad que va ligada a ese rostro. La lectura geométrica se combina y se entrecruza entonces con otra que abarca también el interior de dicho rostro”. ¿Necesitas también, como Pericoli, ese distanciamiento previo, ese aislarte de la cercanía que os une?

D.Q. Por supuesto, y me alegra ver que a otro pintor le pasaba lo mismo. La cercanía no es siempre una ayuda y puede influir negativamente en la captación de la personalidad del retratado. El artista parte a ciegas e intenta llenar un vacío inicial.



Málaga.

Sustituye el blanco con signos y espacios de los que van a surgir las formas. Durante un tiempo espera para que de las formas vayan surgiendo los elementos básicos de una presencia, la figura de un ser, o mejor dicho, la apariencia visual de un ser. Todo esto exige un alejamiento y concentración que muchas veces no es posible dada la proximidad del modelo.

J.M.C. Todo rostro se constituye en máscara, que es disfraz, careta, ocultación, por tanto, de lo que es verdad. ¿Has sido capaz, en tus retratos de desenmascarar muchos rostros? ¿Se te han logrado escapar muchos, por qué?

D.Q. Se me han escapado muchos porque nunca se obtiene la suficiente experiencia. Por mí, han pasado personajes de doble rostro capaces de fingir tristeza y dolor, de aparentar sonrisa. La capacidad de actuación de algunos seres es enorme y nadie se libra de ser engañado.