

## Manuel Quintana Martelo: tristeza y exaltación

La vida de la pintura, la abstracción y el arte figurativo se remontan a tradiciones que a primera vista parecen ser, como mínimo, diferentes, cuando no opuestas unas a las otras. Esto es, por muchas razones, una interpretación errónea de lo que hace el arte, que es, ante todo, dilucidar nociones de forma, de un modo en que los métodos aparentemente contrarios coinciden. Así pues, es un error interpretar la abstracción como totalmente no objetiva, de igual forma que es una lectura equivocada ver la figuración como puramente representacional, pues ambas categorías se difuminan y se fusionan de una manera que desafía a la simple clasificación. Puede decirse que un pintor no objetivo tan resuelto como lo fue Mark Rothko en su periodo maduro, pintando sus rectángulos luminosos de un modo que a menudo se siente como una proeza de puro color, se ha visto influenciado por las largas distancias del paisaje, de tal forma que al menos una parte de su lenguaje bebe de una mezcla de alusiones abstractas y realistas. Es importante recordar, pues a menudo se nos olvida en nuestro reconocimiento a un tipo de arte en concreto, que nuestras lealtades favoritas no distan tanto como pudiera parecer. La abstracción suele deberle su particularidad al mundo real: las últimas obras de Mondrian, por ejemplo, responden no poco al bullicio de Nueva York, cuyas cuadrículadas calles algo tuvieron que ver con los destacados descubrimientos de su arte. Casi no habría ni que mencionar la proximidad de Groky a la naturaleza. Sus lienzos exploran la forma y el dolor físico como materiales entrelazados, de tal manera que la abstracción se encuentra personalizada y arraigada en un lenguaje que, lejos de ser sólo fruto de la imaginación, también es real.

Ahora que los años mágicos de la Escuela de Nueva York han sido remplazados por tres décadas de pluralismo, así como por una creciente confianza en las metodologías artísticas que incorporan el vídeo y las imágenes informáticas, parece que el lugar de la pintura ha quedado relegado a un segundo plano en cuanto al interés se refiere. Hay otros enfoques, por lo general de tendencia conceptualista, que parecen más dados a atraparnos, lo que ha hecho de la pintura una tradición moribunda. Después del éxito del modernismo, que culminó con las maneras estadounidenses de la Escuela de Nueva York, parece casi imposible que un artista contemporáneo recurra al lenguaje de la abstracción sin evocar nombres que a la fuerza pesan hondo en la imaginación. Del mismo modo, en los Estados Unidos parece que sólo se puede hacer uso de la historia del arte figurativo caricaturizándola, y de ahí los absurdos de John Currin y Lisa Yuscavage, cuya manera de tratar la forma femenina es en ambos casos deliberadamente ridícula dentro de su erotismo sin límites. Aun así, pese a estos problemas de influencias y al desarrollo de las nuevas tecnologías, la experiencia del arte posmoderno permite todo un abanico de prácticas, de modo que la pintura permanece como una vocación poderosa, aunque haya perdido parte su prestigio.

El pintor español Manuel Quintana Martelo decidió continuar con una forma de pintar que apela tanto a la historia de la abstracción como a la del arte figurativo, por lo que responde a dos tradiciones al mismo tiempo. Como ya he señalado antes, no se trata de separar los legados del arte representacional y del no objetivo, sino que lo que pretende Quintana Martelo es invertir una cantidad igual de significación en lenguajes visuales que sin lugar a dudas reflejan dos grandes herencias. Durante muchos años, Quintana Martelo expresó un realismo inspirado en el que las flores, los platos sucios y las propias pinturas se dibujan con una claridad maravillosa, consagrada al fino detalle y a la gran tradición española de la pintura realista, simbolizada ésta en el uso que hace el artista de los pantalones y los zapatos cubiertos de pintura a modo de dobles de sí mismo. El inspirado tratamiento de su oficio por parte del artista le ha permitido trabajar en el seno de un lenguaje reconocido, a cuyas sutilezas vuelve una y otra vez en virtuosas composiciones que realzan el acto de pintar como instrumento metafísico. Sus obras anteriores se acercan al efecto *trompe l'oeil*, registrando lo visto con una habilidad misteriosa. Al mismo tiempo, queda claro que Quintana Martelo considera su profesión como una vocación de altos vuelos; constantemente hace referencia a la realización del arte dentro del propio arte, de forma que la pintura no trata únicamente un tema objetivo, sino también la actividad física asociada con el arte como vocación.

El arte de Quintana Martelo recurre a una sensibilidad autorreferencial. El metargumento que propone echa mano del poderoso ataque del arte como su propio proceso, sin el cual quedaría reducido a la expresión de una mera habilidad artesanal. En opinión del artista, el método pictórico es casi tan importante como el hecho de plasmar una forma reconocible, percepción que convierte el arte de Quintana Martelo en definitivamente contemporáneo. Sin esta conciencia del proceso, el artista no sería más que una mano tremendamente hábil, pero al acoger el arte como un procedimiento de autoobservación, deja claro que vive en un periodo de una concienciación exquisita, seguramente un intento por su parte de introducir la pintura de lleno en su siglo. No podemos sino formar parte del tiempo en que vivimos, y la introspección de Quintana Martelo forma parte de una actitud que me resulta ciertamente moderna y actual. Hoy en día, parte de la carga histórica se ve como una exploración de lo que pudieran ser nuestras relaciones con la pintura. Ya no podemos simplemente coger el pincel y pretender negar la larga trayectoria del modernismo, al que podríamos atribuir unos cien años de antigüedad si contamos el cubismo como comienzo de la pintura moderna. Por supuesto, la historia del arte figurativo es mucho más antigua, por lo que resulta necesario aceptar la afirmación de que hay legados históricos capaces de limitar lo que hacemos. No obstante, el arte de Quintana Martelo nos invita a trascender esas limitaciones.

¿Cómo se puede demostrar que la pintura abstracta y la figurativa son igualmente válidas? Quintana Martelo ha decidido literalmente colocar los dos modos de percepción uno al lado del otro, en dípticos que proclaman los objetivos compartidos de un estilo doble. Nos hemos dado cuenta de que la diferencia entre los dos estilos es menor de lo que parece a primera vista, y de que la apreciación de

los estilos y la influencia de sus logros incluyen una visión posmodernista de la habilidad de la pintura para reflejar e incorporar casi todo lo que forma parte de su legado. Siendo el arte lo que es, el mérito que otorgamos al pasado actúa como una estructura para aquellas imágenes que continúan un lenguaje establecido ya antes de que formásemos parte del cuadro, sin el cual nos quedaríamos sin expresión. Quintana Martelo carga con el peso de la memoria en gran parte de su arte, lo que establece un diálogo entre abstracción y figuración. El único campo de color en muchas de sus pinturas remite a la abstracción estadounidense, a los luminosos campos de color de Mark Rothko, mientras que la figuración se decanta por la larga historia de la representación del arte europeo. Esta búsqueda del artista por hacer justicia a las dos categorías de expresión lo lleva a tener que considerar la historia del arte no objetivo igual de importante, por muchas razones, que su contrafigura, el realismo. Los platos sucios, la rosa y las ropas salpicadas de pintura con que se viste en busca de su arte están reproducidos con una sensibilidad exquisita; es más, con una sutileza de lo más refinado que se puede lograr hoy en día en nuestro arte.

Aun así, ese refinamiento no sería más que una evocación de la historia del arte si no fuese porque Quintana Martelo decide que coexista con una visión igualmente válida de la pureza de la propia pintura. Aunque fuerte como expresión, su arte también contiene la crítica de la habilidad de la pintura para definir el pensamiento y la emoción. El hilo de la memoria atraviesa su arte, y por ello sus pinturas albergan una atmósfera melancólica incluso cuando rinden homenaje a la imaginación. Esto es algo que sucede a menudo en la obra de Quintana Martelo: en una composición compleja y poderosa, el artista presenta un doble panel. En el lado izquierdo aparece un fondo de pintura roja con cuatro objetos en forma de hoja en un rojo algo más oscuro, así como dos rayas verticales de color amarillo. A su derecha, un panel de igual altura que el anterior, pero que se extiende más a lo ancho. En este lado, el fondo está pintado de marrón y en el centro aparecen tres platos utilizados para pintar, uno con un pincel en el medio y otro con cuatro cucharas. Se aprecia un trocito de cinta en la parte superior izquierda de la zona marrón y otro trocito en la parte inferior derecha de la composición. Están reproducidos tan bien que podrían considerarse una especie de *trompe l'oeil*, pero los verdaderos logros de este trabajo, así como otros de la obra de Quintana Martelo, se encuentran en la yuxtaposición de dos tipos de percepción y pensamiento.

Claramente, los platos de pintura, los pinceles y las cucharas para revolver son símbolos del propio artista. Igualmente, el campo rojo de la izquierda es una especie de homenaje en el que Quintana Martelo continúa una tradición de la pintura estadounidense, aunque desde un punto de vista español. Si es cierto que lo sublime se encuentra en los grandes logros de un artista como Rothko, vemos a un artista español como Quintana Martelo adoptando una forma de trabajar que comenzó siendo estadounidense y que al final se ha internacionalizado, con el resultado de que sus cuadros remiten a una modernidad que ahora le pertenece a todo el mundo, debido en gran parte a que la historia ha dado libre acceso a sus referencias por doquier. Cuando Quintana Martelo trabaja como lo hace, puede

contar con ser comprendido en un contexto mundial, sin importar lo específicamente estadounidense que sea la tradición a la que hace referencia. Sus pinturas son por muchas razones metacuadros: trabajos relacionados con la historia de la pintura como aliciente para conservar estilos dispares. Se trata del arte hablando sobre su propio pasado. Los playeros salpicados de pintura combinan con rectángulos negros de pintura sobre los cuales el artista ha dejado emblemas de su identidad física como pintor: dos pinceles, uno de los cuales está cubierto de pigmento rojo, color que corona la parte derecha de la composición. Es interesante observar como estos símbolos autorreferenciadores más que reducir la noción de creatividad, la amplían; desde luego una importante afirmación presente en muchos de sus cuadros.

Estas meticulosas reproducciones de Quintana Martelo de objetos desechados —una papelerera, rosas marchitas, platos de pintura, ropa usada— poseen una belleza particular: el atractivo de una reliquia usada, cuyo desgaste nos habla de las funciones a las que se ha visto sometida. En el caso de las flores, el artista arguye que incluso la naturaleza está abocada a la decadencia, sin la cual no habría renacimientos ni el cíclico retorno de la energía. Estos cuadros incluyen sus propios fantasmas, el hecho de que su expresividad como arte intuya y evoque también el momento en que los objetos, igual que el hombre que los pinta, acaben desapareciendo. Como consecuencia, las obras albergan en el interior de sus exquisitos pasajes el presagio del luto: meditan acerca de la omnipresencia de la muerte, cuya realidad entumecida todos debemos afrontar. Como es obvio, la conciencia de la mortalidad conlleva a la vez responsabilidad y una cierta libertad, sin las cuales nos encontraríamos abrumados por el peso de nuestro destino. El arte puede llegar a requerir una lucha psíquica, incluso la desesperación, así como recomponer emociones negativas como imágenes de la vida. Por ello es justo afirmar que la confrontación de estilos se ve inducida por una conciencia del proceso cíclico del tiempo y que una atención tal examina, encierra y a la larga apoya el reconocimiento de las limitaciones humanas, su peso y medida.

La sorpresa estriba en que los cuadros de Quintana Martelo no sólo meditan sobre la mortalidad de su autor, sino que también proyectan el placer del arte como agente que transforma nuestra naturaleza incompleta y limitada. El artista nos recuerda, mediante afirmaciones harto sutiles, que la imagen reside tanto fuera como dentro de nosotros. La imaginación, que a diario se ve confrontada por la omnipresencia de la pérdida, también triunfa a pesar del destino al que todos nos enfrentamos, pues dentro de su esfera algo más sucede, de modo que la decadencia de la flor se detiene a medio camino, la ropa gana notoriedad al evidenciar el esfuerzo del pintor y los paneles de color nos hablan de una continuidad que planta cara al desafío de sobrevivir, tanto metafísica como físicamente, a nuestra propia extinción. Quintana Martelo es un pintor demasiado bueno para considerar la condición humana melodramática, pero sí es cierto que la forma en que se enfrenta a un principio básico, en el que la imaginación se opone a los límites de la vida, contiene una fuerza vital, amplificadas por nuestra renuencia a ceder ante el instinto de la muerte, ante su aterrador poder. El artista prevé ese

momento en que ya no formará parte de lo que pinta, aunque esa misma intuición refuerza su imaginación, de manera que pueda llevar a cabo el más elemental de los rituales: exaltar el mundo no como debería ser, sino como es.

### **Jonathan Goodman**

Jonathan Goodman es profesor autónomo, redactor y escritor de arte especializado en arte moderno y contemporáneo. Ha publicado en revistas como *Art in America*, *Sculpture*, o *Art Notes*, entre otras publicaciones. Actualmente, da clases en el Pratt Institute y en el Parsons School of Design, escuelas de arte ubicadas en Nueva York.

*Manuel Quintana Martelo*. Catálogo. Xunta de Galicia y Concello de Santiago. Septiembre 2007, pp. 163-175