



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.5.2017>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII está registrada e indexada, entre otros, por los siguientes Repertorios Bibliográficos y Bases de Datos: DICE, ISOC (CINDOC), RESH, IN-RECH, Dialnet, e-spacio, UNED, CIRC, MIAR, FRANCIS, PIO, ULRICH'S, SUDOC, 2DB, ERIH (ESF).

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2017

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 5, 2017

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

MISCELÁNEA · MISCELLANY

ISABEL QUINTANILLA: EL REALISMO DE LO COTIDIANO. ¿HIPERREALISMO?

ISABEL QUINTANILLA: THE REALISM OF THE DAILY LIFE. HYPERREALISM?

M^a del Pilar Garrido Redondo¹

Recibido: 22/02/2016 · Aceptado: 08/07/2016

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2017.16055>

Resumen

Isabel Quintanilla es uno de los miembros más destacados del llamado «realismo madrileño», grupo que encuadra a una serie de artistas que optan por la realidad, especialmente la cotidiana, como razón de ser de su obra. Fiel a esa línea artística que, sin atender a otras tendencias, modas o vanguardias, ha defendido desde que comenzó su andadura en el camino del arte, los cuadros de Isabel Quintanilla nos transmiten la emoción de la artista ante la naturaleza de las cosas. Por ello, y aunque por la perfección de la factura, por algunos aspectos de detallismo o por similitud temática, pudiera parecer, a primera vista, que la obra de Isabel Quintanilla se acerca a la de los hiperrealistas americanos, las técnicas utilizadas por la pintora y la atmósfera, el lirismo que impregnan sus cuadros, la alejan claramente de esta tendencia con la que de forma tan poco adecuada se la comparó y con la que nada tiene que ver.

El análisis que sigue está basado en conversaciones inéditas del autor del mismo con la propia artista y en opiniones de otros autores estudiosos de su obra.

Palabras clave

Isabel Quintanilla; arte contemporáneo; realismo cotidiano; grupo de Madrid; tradición; modernidad; hiperrealismo; sentimiento.

Abstract

Isabel Quintanilla is one of the most outstanding members of the so called «Madrileñan Realism», a group that includes a number of artists who choose the reality, especially everyday reality, as a core reason of their work. Following that artistic trend which she has supported since the very beginning of her artistic life, without paying any attention to other tendencies or fashions, Isabel Quintanilla's paintings reveal the artist's emotion facing the nature of things. Therefore, and though

1. Licenciada en Filosofía y letras (Geografía e Historia) por la UCM. Licenciada en Arte por UCM. DEA por la UNED. C. e.: espigarre@gmail.com

at first sight her work might be considered close to the American hyperrealistic painting (due to the perfection of her brush stroke, some aspects on details or similar subjects), in fact the techniques used by the painter as well as the atmosphere, the lyricism covering her paintings keep her firmly away from that tendency, with which she was so wrongly related to. The following analysis is based on unknown conversations of the author of this study with the artist herself, as well as on opinions of other experts on her painting.

Keywords

Isabel Quintanilla; contemporary art; everyday realism ; group of Madrid; tradition; modernity; hyperrealism; feelings.

.....

LA PINTURA DE ISABEL QUINTANILLA: DIFERENCIAS CON EL HIPERREALISMO

«La nuestra es una realidad cotidiana, la que vivimos, la que está a nuestro lado y lo que queremos es retratar nuestra época, que es lo que hicieron Goya o Vermeer, lo que también hizo Velázquez, que con el mismo lenguaje innovó y supo decir».²

En España el período que siguió a la Segunda Guerra Mundial confirmó la preponderancia del arte no figurativo frente a la herencia de la tradición. Esta preponderancia se concreta con la aparición en Madrid, en 1957, del grupo informalista «El Paso». Su importancia es decisiva en el empuje vanguardista: los galeristas les organizan exposiciones y desde los órganos oficiales se les presenta, con gran éxito, en la XXIX Bienal de Venecia de 1958. A partir de aquí vanguardia se identificó con abstracción. «El Paso» se disuelve en 1960 y, en los primeros años de la década, el empuje informalista empieza a decaer apareciendo opciones alternativas al mismo. Así asistimos al nacimiento de una «Nueva Figuración», integrada por varios grupos, uno de los cuales (el «Equipo Crónica») introduce el Pop en España, y vemos también el éxito del Op Art, del Arte Cinético, del Povera, del Minimal, del Dadaísmo del madrileño grupo «Zaj» junto a la aparición, a finales de la década, del grupo madrileño «Nueva Generación». En este contexto de multiplicidad de opciones (en ninguna de las cuales encajaban) se encuadra el trabajo de un grupo de artistas, entre los que se encuentra Isabel Quintanilla, cuya obra empieza a ver la luz a finales de los 50, en pleno predominio informalista, y que optan por la realidad como razón de ser de su obra. Trabajan prácticamente en el anonimato durante una década, de manera callada y solitaria, sin atender a modas ni vanguardias. Pintan lo que ven sus ojos, sin filtros, del natural. Miran y reflejan la realidad de sus días con gran oficio. Lo hacen por opción, sin dejarse influir por las tendencias en boga. Son los pintores de la realidad cotidiana, los artistas del llamado «realismo madrileño» del que forman parte Amalia Avia, María Moreno, Antonio López, Isabel Quintanilla, Esperanza Parada y los hermanos Julio y Francisco López. Grupo formado por amigos y compañeros de la Escuela de Bellas Artes, en donde coinciden en los años 50, y cuya amistad se vio reforzada más tarde por el matrimonio (María Moreno- Antonio López; Isabel Quintanilla- Francisco López; Esperanza Parada-Julio López). De modo, que hay que hablar de ellos como integrantes de un grupo generacional afines en la vida, la amistad y en el arte. Carecen de ideario común y no han redactado jamás un manifiesto, pero resulta patente en ellos un aire de familia: el valor de lo acabado, la sencillez de los motivos pictóricos, un universo de interiorización poética, la excelencia en el dibujo, el dominio de la técnica y, sobre todo, una mirada afín y una meta común: el realismo. Realismo que, en su voluntad de reafirmar el objeto al margen de compromisos políticos y propuestas

2. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

militantes, tuvo que nadar contra corriente, fue incomprendido y sometido a veces a críticas implacables.

«Fue muy duro durante el franquismo. Estábamos discriminados por la cultura oficial».³

A la rehabilitación de su arte, a la salida de esa situación de olvido en que trabajaban, no fue ajena la aparición y el auge del hiperrealismo, tendencia con la que, de forma tan poco acertada, se les equiparó.

«No teníamos nada que ver con ellos. Éramos conscientes de que el planteamiento era distinto. También éramos distintos culturalmente. La cultura americana no tiene nada que ver con la europea».⁴

En efecto, el hiperrealismo es una tendencia artística, nacida en EE. UU. a finales de los años 60, que propone reproducir la realidad con más objetividad que la fotografía. Sus orígenes se remontan al Pop Art en lo referente a los temas pero a diferencia de éste no integra los objetos reales en sus cuadros sino que los reproduce con la máxima fidelidad posible, utilizando para ello la fotografía como modelo. Esta tendencia radical de la pintura realista no puede existir sin ella. Los artistas la utilizan como soporte, pintando cuadros sobre proyecciones fotográficas o utilizando un sistema de retícula para traspasar las imágenes al cuadro lo más fielmente posible. Acostumbran a trabajar con grandes formatos, cubriendo el lienzo con pincel o pistola, raspando si es preciso la pintura para evitar cualquier resto de relieve, y hacer que el resultado final sea tan liso como el de la fotografía. Las técnicas más habituales son el óleo y la pintura acrílica pero también emplean el gouache, el temple y la acuarela.

Este estilo no puede considerarse un movimiento en el sentido formal del término. Los hiperrealistas nunca se constituyeron en grupo ni tienen manifiesto propio, pero sí hicieron exposiciones que los presentaron como un estilo. Entre ellas, en 1969, la del Museo de Whitney, «22 Realistas» en cuyo catálogo apareció por primera vez, acuñado por Louis Meisel, el término fotorrealismo. Más tarde, la consagración definitiva del movimiento tendría lugar con su exposición en la Documenta 5 de Kassel de 1972 que, comisariada por Harald Szeemann, prestó una atención preferente al realismo fotográfico.

Entre los primeros artistas norteamericanos (la 1^a generación que nace entre 1932-1940) están Richard Estes, Charles Bell, Ben Schonzeit, Don Eddy, John Baeder, Robert Bechtle, Robert Cottingham, Tom Blackwell, Chuck Close, Audrey Flack (la única mujer del grupo) y Ron Kleemann. Pero también podemos destacar a Paúl Staiger, John Kacere, Richard McLean, Malcolm Morley, Jack Mendenhall y Ralph Goings.

Más allá de las fronteras norteamericanas otros pintores contribuyeron a la internacionalización del movimiento. Entre ellos podemos citar a los españoles

3. MAMMÍ, Alexandra citando a Isabel Quintanilla en: «Realismo contro vanguardia. I nuovi siamo noi che facciamo le figure».- *Settimanale «L'Espresso»* (nº20. Año XLII; 16 de mayo 1996) p. 113.

4. POSADA KUBISSA, Teresa: «Del realismo y sus huellas» en el Catálogo de la Exposición Antológica: *Isabel Quintanilla*. Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1996, p. 24.

Gregorio Palomo y Eduardo Naranjo, al chileno Claudio Bravo, al hispano argentino Enrique Sobisch, a los franceses Christian Boltanski y Jean Olivier Hucleux, al británico John Salt, al suizo Franz Gertsch, al italiano Domenico Gnoli o a los alemanes Dieter Asmus, Nikolaus Stortenbecker y Peter Nagel.

Hemos de señalar que dentro del hiperrealismo se dan cita muchas tendencias, por lo que más que de hiperrealismo habría que hablar de hiperrealistas. En este sentido son clarificadoras las palabras de Chuck Close: «*Encuentro un poco arbitrario que un conjunto de pintores de inclinaciones diversas sean clasificados con una misma etiqueta*».⁵

Aunque se trata de un movimiento artístico poco unitario, podrían establecerse dos tendencias: una vinculada al realismo fotográfico de origen Pop y que agruparía a Morley, Close, Flack, Estes, Goings, Cottingham, Eddy y Salt entre otros, y otra más conectada con la tradición pictórica occidental y que agruparía a Beal, Katz, Bailey, Asmus, Stortenbecker y Nagel entre otros. Notas comunes a las dos tendencias son la exactitud en la representación, el recurso a procedimientos ilusionistas, el interés que demuestran por el fenómeno visual y su carácter distanciado y frío, manteniendo al espectador a distancia y transmitiendo informaciones asépticas, vacías de emoción.

En el hiperrealismo el punto de partida no es el propio objeto, sino una imagen de su imagen que sustituye a la realidad en la que se basó. Los hiperrealistas parten de la fotografía pero ésta no es el objetivo; no la utilizan para imitar la realidad sino para reconstruirla y el resultado es una nueva realidad creada por el pintor. Esta manipulación de lo real es lo que diferencia al hiperrealismo del realismo tradicional.

Tras lo expuesto hasta ahora, procederemos al análisis de la pintura de Isabel Quintanilla, comparándola con el hiperrealismo para poner de manifiesto las diferencias entre estas dos maneras de afrontar la realidad.

De todos los pintores que se adscriben al «realismo madrileño» Isabel Quintanilla es la que más rigurosamente se ciñe al objeto, la que con mayor exactitud transcribe el modelo. Isabel Quintanilla no «representa» interpretando sino que presenta austeramente, conduciéndonos al mismo tiempo a los terrenos de su propia vivencia y ese modo de hacer produce obras de una belleza incomparable. Su perfección formal no responde a los criterios hiperrealistas con los que nada tiene que ver. En efecto su obra pictórica, que se encuadra dentro del realismo figurativo, está muy alejada técnicamente del fotorrealismo americano aunque a veces, por algunos aspectos de detallismo o similitud temática, se la pueda confundir con éste a primera vista. Así, por ejemplo, ante la perfección de la factura, podría parecernos que Isabel Quintanilla quisiera competir con la instantaneidad de la fotografía. Pero no es la suya una pintura fotográfica, no es una pintura que copie simplemente la realidad. No es fotográfica porque esa pintura extremadamente representativa es también evocación y lirismo, casi podríamos decir nostalgia, añoranza por algo perdido. En palabras de Antonio Manuel Campoy, Isabel Quintanilla «*mira a su*

5. MATHEY, François, citando a Chuck Close en *Le réalisme américain: du dix-huitième siècle à nos jours*. Génova, Skira, 1978, p. 172.

*alrededor con la fidelidad de una lupa, pero también ¿por qué no? con la angustia del que parece despedirse de algo».*⁶

Hay en su obra un encuentro con las cosas mismas, cuyo traslado al lienzo se realiza con la precisión de una cámara fotográfica, pero con un lirismo que la cámara nunca tendrá. Es el suyo un realismo detallista en el que la realidad se llena de sugerencias. Porque ser realista no significa elaborar un duplicado de lo real, de las cosas, sino descubrir su esencia.

De sólida formación académica y admiradora de la tradición figurativa española, la cultura y el arte del pasado han tenido una gran importancia en la formación artística de Isabel Quintanilla.

«La tradición artística española está llena de magníficos hallazgos realizados con el lenguaje realista que es una característica marcada de nuestro arte».⁷

Su pintura, de técnica depuradísima, encuentra sus raíces en la más larga y rica tradición de Occidente. Pintura que retoma y apuesta por el decir clásico en cuanto a técnica, materiales, texturas, composición, pero que es presente vivo en su forma de traducir la realidad. Pintura actual, saturada de realidad vivida. Así, los cuadros de Isabel Quintanilla responden a un planteamiento creativo que ha defendido desde que empezó a caminar en el mundo del arte, es decir, prácticamente toda su vida. Porque la pintura de Isabel es pintura de empeño, fiel a esa línea precisa que contra modos y modas se propuso seguir desde el principio, y que ha mantenido a lo largo de su trayectoria artística.

«Hace años que decidimos hacer un tipo de trabajo. Lo asumimos y lo que nos preocupa realmente es ser coherentes con nuestro trabajo: Exponer es accesorio».⁸

Quintanilla toma la realidad como un reto y se plantea un trabajo que no conoce las prisas, que lleva un tiempo determinado. Trabajo que es difícil de seguir por lo poco que se ha mostrado en público su obra, al menos en España. En efecto, la escasa presencia de su pintura en exposiciones en nuestro país, con algunas excepciones, contrasta con su asidua presencia en Alemania y, lamentablemente, a pesar de ser una de las pintoras más significativas del realismo contemporáneo español, gran parte de su obra se encuentra en colecciones fuera de España.

Sus cuadros nos llevan a un reencuentro con nuestro propio mundo. A lo largo de toda su trayectoria artística y en total coherencia con el realismo figurativo, Isabel Quintanilla nos transmite su emoción ante la naturaleza de las cosas. Los temas de su pintura beben en las fuentes de su entorno más cercano, de los lugares donde transcurre su vida, lugares elegidos y dispuestos por ella.

6. CAMPOY, Antonio Manuel: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, S.A. 1973, p. 340.

7. QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel: «Mi propia obra dentro del realismo» en *El realismo actual* (Tesina de Licenciatura) Facultad de Bellas Artes de Madrid. Enero 1982, capítulo III; p. 15.

8. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Isabel, citando a Isabel Quintanilla en: «López- Quintanilla delante de la realidad». *Revista Arte y Parte* (nº2; abril-mayo 1996), p. 49.

«¡Qué es lo que voy a pintar! Pues lo que tengo más cerca, lo que conozco, lo que quiero».⁹

El natural le ofrece infinidad de sugerencias plásticas que ella siente la imperiosa necesidad de trasponer al lienzo. Dentro de la realidad se siente especialmente atraída por la luz, ese fenómeno que por su rápida evolución y constante cambio tanto le fascina e interesa reflejar.

«Para mí la luz es lo que me explica las cosas, la que me las hace atractivas. Muchas veces estás alrededor de ellas y no las ves y hay un momento, un día, en el que se establece un diálogo entre el tema y tú que te va indicando el encuadre, los colores, la perspectiva. Todo eso me lo descubre la luz».¹⁰

Importantísima es la luz para esta artista en su propósito de representar la realidad. Ella es la protagonista, el objeto de estudio y la preocupación de su producción artística. Luz entendida como atmósfera, como espacio, como fuente que revela formas y objetos. Por ello sus obras, aunque de temática repetida, se nos presentan siempre como novedosas, diferentes... Lo son por el tratamiento, por la emoción, por la sensibilidad con que fueron creadas. En sus cuadros la realidad se transforma y cambia en virtud de esa luz que recibe.

La pintura de Isabel Quintanilla está llena de sugerencias y matices. Es evocadora y sirve de elemento de unión entre el artista y el espectador aunque los objetos o ambientes representados sean distintos de los actuales. Pero precisamente esto es lo que les da fuerza de testimonio y les otorga una sensación de belleza detenida. En «Cántico» Jorge Guillén exalta así la humilde realidad diaria: «*El balcón, los cristales, unos libros, la mesa. ¿Nada más esto? Sí, maravillas concretas...*»¹¹ Maravillas concretas son los objetos sencillos que pinta Isabel.

Una visión personal del mundo sólo la pueden dar la experiencia y la vida. A través de ambas Isabel selecciona los simples elementos del mundo exterior, los objetos sin más: un vaso de agua, un árbol, un interior, un paisaje.... Y los relaciona, los organiza no sólo a través de la mirada sino también del sentimiento.

«Yo pinto lo que veo y lo que siento; pinto mi realidad».¹²

A Isabel Quintanilla la realidad le inspira sentimientos, sorpresa, ternura, admiración, vida en una palabra. Y son esa vida, ese sentimiento, algunos de los aspectos que junto con su sorprendente maestría más nos atraen de su obra porque son la clave para lograr esa realidad transcendida que se respira en ella, esa admiración que nos produce el simple objeto, el humilde objeto representado.

En sus lienzos se propone y logra el objetivo de transmitirnos la emoción ante la naturaleza de las cosas de forma clara, sin ideas preconcebidas.

«Cuando yo pinto me quito de la cabeza a artistas pintores; nunca pienso: Voy a hacer algo al estilo de... Algo de poso siempre me habrá quedado de gente a la que admiro,

9. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

10. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

11. GUILLÉN, Jorge: «Más allá», IV en *Cántico*. Barcelona, Editorial Planeta, 1991.

12. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

pero no de manera consciente cuando voy a pintar, porque como yo pinto con la realidad delante, es la realidad la que me está mandando, la que me está obligando».¹³

La elección de los temas se realiza de forma espontánea y en ella la artista se decanta por el aspecto de la realidad al que se siente afín. Pinta empujada por un impulso o por necesidad e expresión. Selecciona y compone por pura intuición, por pura sorpresa ante la realidad de las cosas que la acompañan y que forman parte de su entorno.

«Ese cuadro pequeño con las flores...Eran unas flores que estaban allí, en mi estudio y que durante unos días no se me había ocurrido pintarlas. De pronto supe que las pintaría, quizá, pienso ahora, porque pensé que ya estaban a punto de morir».¹⁴

En cuanto a la técnica, se muestra fiel a los principios del realismo. La que usa la mayoría de las veces para pintar es el óleo, por el que muestra una clara preferencia.

«La tengo, dentro de las técnicas de caballete, por una de las más ricas en empastes de la superficie táctil. Para hacer una pintura detallada, analítica, como la que yo hago, resulta algo más lento pero se puede conseguir el detalle con precisión y facilidad».¹⁵

Isabel Quintanilla considera que es la que puede dar más matices de profundidad por su textura suave y oleosa. En esto vuelve a enlazar con la tradición pictórica española con la que se siente identificada. Su realismo artístico enlaza con la idea de artista y pintura tradicional: prepara sus lienzos o tablas, estudia los pigmentos, las mezclas, los aglutinantes... Conoce todo el trabajo previo de la labor pictórica y así reivindica la práctica artística en su acepción técnica, con su esfuerzo por dominar el oficio de la pintura. Esta revalorización de la técnica artística se traduce en obras elaboradas, minuciosas, en las que se evidencia el rigor del trazo, del color, de la pincelada. El soporte preferido es el lienzo pegado a tabla aunque en un primer momento la mayoría de sus obras las realizara sobre tabla. En ocasiones utiliza sólo el lienzo.

Su pintura, de perfección realista y de inconfundible personalidad, ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, impregnando el rigor de un personal lirismo, acentuando el buscado contraste de las sombras y la luz, manteniendo el color en las sombras, conservando la armonía en el claroscuro en cuadros como «El teléfono» (Figura 1) y equilibrando el sentimiento íntimo con la realidad exterior, llevándonos a los terrenos de su propia vivencia.

Hablar de la vida de Isabel Quintanilla es hablar de su obra. Su biografía humana y artística queda plasmada en la realidad cotidiana que reflejan sus cuadros. En ellos la realidad vivida y la pictórica se funden en una sola, señalando fechas, marcando retos, trazando un recorrido personal y estético del que da testimonio su pintura.

13. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

14. RUIZ de LACANAL y RUIZ-MATEOS, María Dolores, citando a Isabel Quintanilla en: *La pintura de Isabel Quintanilla* (Tesina de Licenciatura) Facultad de Bellas Artes, Sevilla, 1984 (nota nº 6) p. 136.

15. QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel: *Op. Cit.* p. 19.

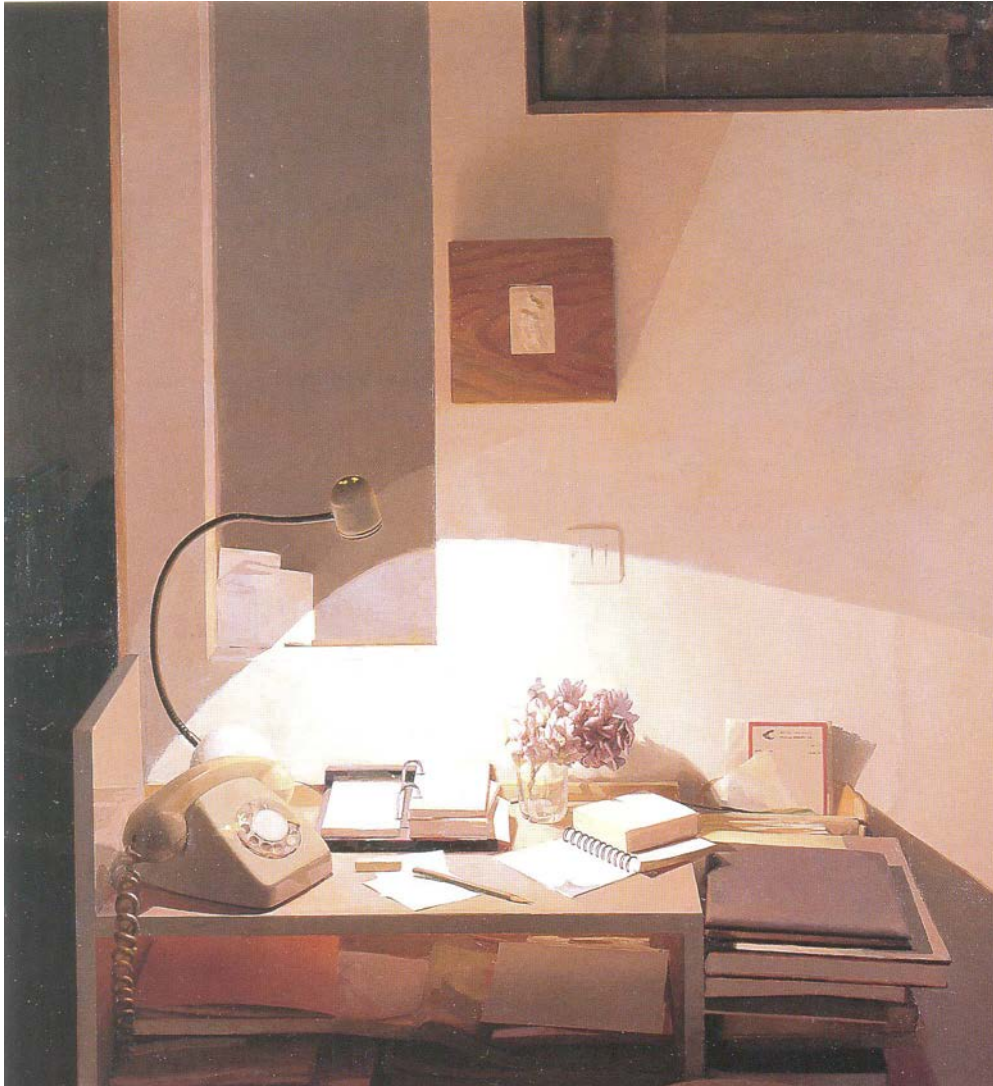


FIGURA 1. «EL TELÉFONO»: 1996.- ÓLEO SOBRE LIENZO PEGADO A TABLA (110X100CMS.). COLECCIÓN PARTICULAR (MADRID)
Fuente: Catálogo de la exposición *Realistas de Madrid*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2016, p. 91.

Analizar su evolución artística no es otra cosa que hacer un recorrido por su vida. La obra de Isabel Quintanilla es autobiografía

«De Maribel conozco, y son para mí como las más cautivadoras páginas de una biografía, cada uno de sus cuadros, cada uno de sus dibujos, pues en cualquiera de ellos veo, además de un cuadro o un dibujo, un episodio conmovedoramente contado de nuestra vida».¹⁶

Sus temas más usuales, casi siempre llevados al lienzo directamente desde el natural, son aquellos que de alguna manera reflejan su entorno cotidiano. Pinta lo

16. LÓPEZ HERNÁNDEZ, Francisco: «Divagaciones de la memoria» en el Catálogo de la exposición: *Otra realidad: Compañeros en Madrid*. Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, 1992, p. 69.



FIGURA 2. «CUBIERTOS CON MEMBRILLOS»: 1973.- ÓLEO SOBRE TABLA (56X60CMS.). COLECCIÓN PRIVADA (ALEMANIA).
Fuente: Catálogo de la exposición *Isabel Quintanilla: Kunstpreis der Stadt Darmstadt 1987*. Darmstadt, Kunsthallen Darmstadt, 1999-2000, p. 63.

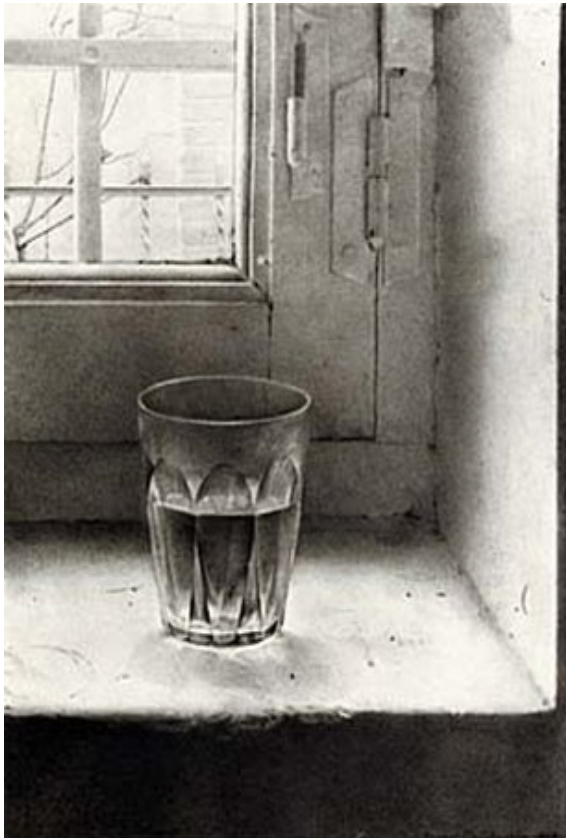


FIGURA 3. «VASO»: 1969.- GRAFITO SOBRE PAPEL (34X25CMS.). COLECCIÓN GALERÍA BROCKSTEDT (HAMBURGO).
Fuente: Catálogo de la exposición *Dalla Realtà*. Roma, Academia Española de Roma, 1996, p. 80.

cercano, lo que le llega, con lo que se compenetra. Son momentos de su vida, interiores de su propia vivienda o de su estudio, utensilios de cocina, calles de su barrio, retratos de personas de su entorno... Es posible conseguir una impresión de la vida de la pintora a través de sus cuadros. Con ellos viajamos a los años de la época de Roma, tan importante en su evolución pictórica, y admiramos los «Nocturnos en Roma», «El jardín de la Academia» (en la que estaba becado su marido, el escultor Francisco López Hernández.), «La casa roja» o «Roma». En ellos descubrimos el cuarto tan vivido y entrañable de la «Habitación de la plancha», la mesa con sus «Flores favoritas», la cocina donde los «Cubiertos» (Figura 2) reposan en el escurridor y el «Vaso de agua» (Figura 3) queda abandonado sobre la ventana. Con ellos recorreremos su «Taller» (Figura 4) y, a través de la «Puerta roja» (Figura 5) entreabierta, entreveremos la calle nocturna de un «Otoño» familiar. Ellos nos invitan a través de las «Ventanas» a atisbar las copas de los árboles o los edificios cercanos y al reposo del «Jardín», cerca de la «Higuera» donde duerme la «Gata Mini» y nos hacen conocer a sus seres más queridos: su esposo «Francisco López», su hijo «Francesco» y su nieta «Anabela» (Figura 6). Son lugares y seres familiares queridos, observados por ella y sobre los que vierte su personalidad decidida, enérgica, entrañable y que quedan plasmados en el lienzo como testimonio de tantos momentos, en realidad de toda una vida.

Tras lo expuesto, resulta evidente la forma poco acertada con la que se ha querido comparar la obra de esta artista del realismo madrileño con la de los hiperrealistas americanos. Es posible que el éxito de este movimiento ayudara a su despegue porque el mundo que retratan los hiperrealistas, en cuanto a realidad tangible, puede acercarse al que ella representa, pero esa manera de hacer, fotográfica, mecánica, no tiene nada que ver con la suya. La pintora afirma rotunda: «*Mi obra pictórica está, por temática y concepto, dentro del realismo figurativo y muy alejada del fotorrealismo americano*».¹⁷

Por otra parte hay que precisar que los pintores del «Grupo de Madrid», y por tanto Isabel Quintanilla,

17. QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel: *Op. Cit.* p. 15.



FIGURA 4. «EL TALLER»: 2005.- ÓLEO SOBRE LIENZO (150X140CMS.). COLECCIÓN DE LA ARTISTA (MADRID).
Fuente: Catálogo de la exposición *Pinceladas de realidad*. La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005, p. 162.

habían encontrado su forma artística mucho antes de que surgiera esta tendencia y, además, es curioso observar que el hiperrealismo no tiene prácticamente cultivadoras femeninas quizá porque, tal como sugiere Consuelo de la Gándara, las pintoras «*intuyen que ese supermanierismo epitelial y edulcorado representa una concepción del arte que no nace del realismo sino del Pop Art*».¹⁸

En efecto nada tiene que ver la pintura de Isabel Quintanilla con el hiperrealismo. Analicemos las diferencias:

En primer lugar, el hiperrealismo es una tendencia artística que tiene características y raíces específicamente americanas y que nace como una derivación radical

18. GÁNDARA, Consuelo de la: «La presencia de la mujer en el arte del siglo XX» en el Catálogo de la exposición: *Mujeres en el arte español: 1900-1984*. Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, 1984, s.p.



FIGURA 5. «LA PUERTA ROJA»: 1978.- ÓLEO SOBRE TABLA (164X108 CMS.).
COLECCIÓN PRIVADA (ALEMANIA).
Fuente: Catálogo de la exposición *Otra Realidad. Compañeros en Madrid*.
Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, 1992, p. 62.

del Pop. El realismo de Isabel Quintanilla, que hunde sus raíces en la más rica tradición occidental, es anterior en el tiempo, como ya hemos dicho, a la aparición de los hiperrealistas y presenta frente a estos una nueva alternativa al realismo de nuestro tiempo. Es el suyo un realismo cuya identidad puede entenderse, en cierta medida, como la continuidad de una tradición que comprende la realidad como un sentimiento que se sobrepone a la mera representación.

«Si la representación está vacía de sentimiento y sugerencias, poco valor tendrá en sí; será una representación banal y retórica en lugar de una realidad trascendida, sugerente y cargada de sentido».¹⁹

Por otra parte, los hiperrealistas parecen aspirar al «absolutismo de la representación». Tal como comenta Louis K. Meisel²⁰, representan los objetos reales con la mayor fidelidad posible, haciendo que la pintura parezca una fotografía, sirviéndose para ello de la utilización de documentos fotográficos como modelo pictórico y de medios mecánicos para transferir la información al lienzo. En este sentido es importante que desmarquemos la obra de Isabel Quintanilla de cualquier tentación de absolutismo en la representación por mucho que nos asombre su capacidad expresiva. Es también importante señalar que el derroche de brillantez hiperrealista es totalmente ajeno al planteamiento de esta pintora, cuya obra se caracteriza por una evidente ausencia de lo espectacular, lo esplendoroso, lo deslumbrante.

Isabel Quintanilla se detiene en el límite de la realidad, sin adornarla de brillos ni dorarla para conseguir un especial esplendor. Ella parte de lo que tiene delante y no desdeña lo que pueda haber de vulgar o sin gracia: una «Col rizada» (Figura 7), unas «Lombardas» (Figura 8), un «Conejo desollado», una «Tapia» desportillada, un «Bodegón de ajos» o un «Cubo de basura».

19. QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel en el Catálogo de la exposición: *Realidade, realismos*. Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1997, p. 123.

20. MEISEL, Louis K.: *Photo-realism*. N. York, Harry N. Abrams Publishers, 1985, pp. 12-15.



FIGURA 6. «ANABELA»: 2004.- ÓLEO SOBRE LIENZO PEGADO A TABLA (48X44CMS.). COLECCIÓN DE LA ARTISTA (MADRID). Fuente: Catálogo de la exposición *Pinceladas de realidad*. La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005, p. 160.

«Pinto siempre lo cercano, lo que me llega, lo que vivo, con lo que me compenetro».²¹

Nada en ella nos deslumbra más allá de la realidad tamizada por el sentimiento.

También podemos observar cómo, en el hiperrealismo, las relaciones entre el artista y el objeto-tema se caracterizan por una distancia afectiva y por el uso de la fotografía que, de simple recurso, pasa a ser argumento definitivo. Ciertamente Isabel Quintanilla no toma, en general, la fotografía como punto de partida para su labor creativa, sino que parte de la realidad del mundo visible más próximo, que se convierte en una temática válida en sí misma y portadora de unos valores,

21. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

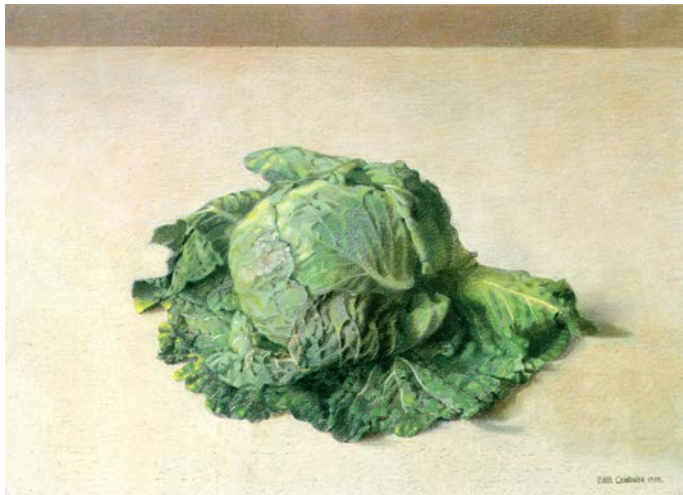


FIGURA 7. «LA COL RIZADA»: 1988.- PASTEL SOBRE PAPEL (49´50X65CMS.). GALERÍA BROCKSTEDT (HAMBURGO). Fuente: Catálogo de la exposición *Isabel Quintanilla*. Madrid, Galería Leandro Navarro, 1996-1997, s.p.



FIGURA 8. «LOMBARDAS»: 2008.- ÓLEO SOBRE LIENZO SOBRE TABLA (80X90 CMS.). COLECCIÓN PRIVADA (MADRID). Fuente: Catálogo de la exposición: *Cincuenta años después*. Madrid, Galería Leandro Navarro, 2009, p. 8.

contenidos y sentimientos, en contraposición a la temática vacía de toda significación de los hiperrealistas.

«He utilizado la fotografía cuando no he tenido más remedio, cuando me han encargado algo. Pero eso a una artista no le lleva a nada. Copiando del natural eres tú la que desarrollas, la que afrontas el problema».²²

Sus contenidos hacen alusión al mundo de las ideas y de las emociones, alejándose también de los contenidos de los realismos críticos

No olvidemos que en el hiperrealismo hay un gusto por el detalle (que también aparece en los cuadros de Isabel Quintanilla), por los grandes formatos (de los que se aleja la pintora) y por la presencia de una luz cruda e invariable que está lejos de esa captación de la atmósfera cuando se tiene en cuenta el tiempo, de esa luz intérprete de sentimientos que nos muestra la obra de Quintanilla.

«Aunar la luz con el detalle de las formas me parece labor compleja pero fascinante. Y, aunque al materializar la naturaleza sólo pueda captar con débil reflejo la riqueza del modelo, intuyo que por este camino hay un campo inagotable de emociones para el artista».²³

En otro orden de cosas, los hiperrealistas no pretenden tener mensaje ni compromiso y se limitan escrupulosamente, sin comentarios, sin implicaciones, al reflejo de la simple realidad. Ante las obras hiperrealistas nos sentimos atraídos por la precisión extrema, el virtuosismo formal, la minuciosidad en el detalle, por esa indudable brillantez visual (que hace a J.O. Hucleix decir que el hiperrealismo americano «es como una repetición de la realidad, una realidad deslumbrante y cegadora, una alucinación»)²⁴ sin embargo huérfana del reflejo en la tela de las emociones, los sentimientos, el alma del artista que encontramos en las obras de Isabel Quintanilla.

22. POSADA KUBISSA, Teresa: *Op. Cit.* p. 25.

23. QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel: *Mi propia obra...* pp. 17 y 18.

24. SAGER, Peter: *Nuevas formas de realismo*. Citando una entrevista de Jean-Olivier Hucleux con J. Caumont (nota 8; cap.II) Madrid, Alianza Editorial, 1981, p. 61.

«Las soledades me emocionan...Un sitio donde se trajina mucho y de repente parece como si algo se quedara mudo, suspendido en el aire...Y siento la necesidad de transmitir esa emoción, de plasmar ese sentimiento».²⁵

Así, mientras el hiperrealismo traduce literal, fría y fotográficamente la realidad a través de medios sofisticados y la representación de la imagen está plasmada en el cuadro, unas veces con el calco de la fotografía y otras con la reproducción directa y mecánica hecha sobre el lienzo por procedimientos serigráficos, en el «realismo cotidiano» de Isabel Quintanilla la preocupación por la comunicación, por la comunión con el espectador, se combina con la revalorización del acto de pintar, concebido en un sentido tradicional.

«Porque se pueden decir cosas nuevas, se puede innovar con el lenguaje de siempre».²⁶

Interés que se traduce en una gran preocupación por las cuestiones técnicas. En este sentido ya hemos visto que este realismo utiliza los medios tradicionales: lienzo o tabla, óleo, témpera, acuarela, veladuras, pincel o lápiz. Así lo manifiesta la propia artista:

«Nosotros somos unos pintores que seguimos pintando, quiero decir pintando físicamente, igual que pintaba la gente del siglo pasado, o como podían pintar Goya o Velázquez».²⁷

Medios con los que la pintora consigue una perfecta integración del color y una variada gama cromática de infinidad de valores tonales que apreciamos en obras como «La noche» (Figura 9). Pero, sobre todo, como ya hemos indicado en diversas ocasiones, lo que diferencia al realismo madrileño de los cuadros hiperrealistas es la atmósfera, el sentimiento que se respira en sus telas.

En efecto, el hiperrealismo constituye una forma de ver la pintura totalmente desprovista de subjetividad, sin emoción (de ahí el nombre de cool-art que algunos le dan) Richard Estes lo define como «Una forma fría, abstracta de ver las cosas, sin



FIGURA 9. «LA NOCHE»: 1995.- ÓLEO SOBRE LIENZO PEGADO A TABLA (130X110CMS.). MUSEO MUNICIPAL DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MADRID). Fuente: Catálogo de la exposición *Luz de la mirada*. Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2003, p. 173.

25. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

26. LÓPEZ HERNÁNDEZ, Francisco: «Maribel» en el Catálogo de la exposición: *Pinceladas de realidad*. La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005, p. 130.

27. POSADA KUBISSA, Teresa: *Op. Cit.* p. 25.

ningún comentario ni compromiso»²⁸. La implicación personal del artista no existe y tampoco se pide la del espectador.

Posición totalmente opuesta a la de la pintura de Isabel Quintanilla que persigue que el espectador, cuando contempla sus cuadros, se convierta en partícipe de lo que está viendo, despertando en él, a través de la representación de una realidad sentida, recuerdos, vivencias y emociones.

«El espectador también tiene que ser partícipe de lo que está viendo. Una de las cosas que más me gustan es que cuando contemple un cuadro le vengan muchas vivencias, muchos recuerdos, que sienta el olor de la plancha caliente de la «Habitación de costura». Eso es lo que he perseguido, el transmitir algo real, de verdad, sentido de verdad».²⁹



FIGURA 10. «MIS FLORES FAVORITAS»: 2003.- ÓLEO SOBRE LIENZO PEGADO A TABLA (45X45CMS.). COLECCIÓN DE LA ARTISTA (MADRID). Fuente: Catálogo de la exposición *Pinceladas de realidad*. La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005, p. 158.

28. CHASE, Linda citando a Richard Estes : «L'Hyperrealisme américain» en *Les Hyperrealistes américains*. Paris, Filipacchi, 1973, p.10. Tomado de la entrevista aparecida en la revista *Art in America* (noviembre 1972).

29. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

Es importante mencionar que la iconografía del hiperrealismo, por la que desfilan todos los tópicos de la civilización americana (drugstores, distribuidores de sándwiches, vitrinas de supermercados, cementerios de coches, rodeos populares...) y en la que podemos observar objetos y comportamientos cotidianos de la época, elude todo tipo de connotaciones personales, filosóficas, morales o políticas. Nunca hasta entonces una pintura había estado tan llena de detalles y vacía de significado. La temática de la obra de Isabel Quintanilla, intimista, cercana, familiar, del mundo doméstico o el entorno próximo, la aleja de esa visión externa y ajena al artista que encontramos en la pintura americana.

«Lo que me gusta es reflejar las cosas que encarnan recuerdos. A diferencia de la fotografía, un cuadro realista incorpora la vida. Lo natural cambia constantemente, tienes que buscarlo y entenderlo, atrapararlo con rapidez porque cambia de continuo, cambia la luz, cambia la situación...».³⁰

La obra de Isabel Quintanilla, de un indudable dominio técnico, sugiere estados de espíritu: «La máquina de coser» o «Mis flores favoritas» (Figura 10), escenas familiares: «El cuarto de la plancha» o «Taller», resucita momentos y recuerdos: «Nocturno en Roma», «El jardín de la Academia» o «Interior, Paco escribiendo» (Figura 11) y, a pesar de su aparente frialdad analítica, de su impactante objetividad, nos transmite una intensa emoción ante los seres y las cosas. Frente a la fría y objetiva narración hiperrealista, la de Isabel es una crónica de la realidad subjetiva, cálida.

«Siempre hemos pensado que lo que teníamos que reflejar era algo vivido, conocido por nosotros. Esa puede ser nuestra originalidad: el hacer algo de verdad vivido, de verdad sentido, pero no sólo por nosotros sino por la gente, por la comunidad que tienes alrededor. Que el espectador se reconozca en nuestra obra».³¹

Ciertamente, lo que intentan recrear los pintores hiperrealistas, es la identidad del modo de vida americano, de la «*american way of life*»³² por medio de la repetición de los mismos temas, «*de los que los artistas escogen el suyo propio convirtiéndolo en su marca de fábrica*»³³. Así, Cottingham elige rótulos luminosos, Eddy coches nuevos, Salt carrocerías oxidadas, Estes (Figura 12) y Goings escaparates, almacenes y



FIGURA 11. «INTERIOR. PACO ESCRIBIENDO»: 1995. -ÓLEO SOBRE LIENZO PEGADO A TABLA (130X99CMS.) COLECCIÓN DE LA ARTISTA (MADRID).

Fuente: Catálogo de la exposición *Pinceladas de realidad*. La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005, p. 157.

30. GAVIOLI, Laura : «La complessa realtà», citando a Isabel Quintanilla en el Catálogo de la exposición: *Realidad: arte spagnola della realtà*. Potenza, Galleria Civica di Palazzo Loffredo, 2007, p. 41.

31. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

32. GUIGON, Emmanuel: «Prefacio» en el Catálogo de la exposición: *Hyperrealismes USA; 1965-1975*. Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 2003, p. 16.

33. GUIGON, Emmanuel: *Ibidem*.



FIGURA 12. «CABINAS TELEFÓNICAS»: 1967.- PINTURA ACRÍLICA SOBRE MASONITE (122X175CMS.). MUSEO THYSSEN- BORNEMISZA (MADRID). Fuente: Catálogo de la exposición *Hiperrealismo 1967-2012*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2013, p. 74.

comercios de Nueva York o de comida rápida, McLean hipódromos de caballos, Close rostros distantes, Flack objetos personales y de consumo (Figura 13), Blackwell hace de la motocicleta su objeto fetiche, Kleemann pone su interés en los grandes vehículos agrícolas, Bell nos ofrece juguetes y máquinas expendedoras de brillantes reflejos (Figura 14), Schonzeit presenta grupos de alimentos de intenso color, mientras Mendenhall y Bechtle plasman el ambiente de la clase media americana. Contrariamente a esto, la iconografía de Isabel Quintanilla no se centra en un solo tema. El repertorio es completo, variado y abarca los cuatro grandes géneros pictóricos: retrato, bodegón, paisaje y pintura de interior. En cada uno de ellos hay una voluntaria repetición de modelos y temas que son vistos cada vez con nuevos descubrimientos.

«Los temas son casi siempre los mismos. A veces los he repetido. Como yo pinto del natural eso me ofrece muchas posibilidades y si un tema me gusta lo repito cuantas veces quiero. Otras veces cambio de tema porque me apetece hacer algo nuevo porque siempre que te pones a pintar afrontas nuevos retos. Todos los cuadros son retos. Es bueno pensar que siempre hay algo más que conseguir y superar».³⁴

34. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.



FIGURA 13: «REINA»: 1976.- PINTURA ACRÍLICA SOBRE LIENZO (203X203 CMS.). COLECCIÓN SUSAN P. Y LOUIS K. MEISEL (NUEVA YORK). Fuente: Catálogo de la exposición *Hiperrealismo 1967-2012*. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2013, p. 79.

Repetición motivada por la búsqueda tenaz de la renovación de los modelos clásicos, que está lejos de significar un agotamiento de los temas porque con ella llega a un enriquecimiento del conocimiento de la realidad. Es un estudio permanente, en el que cada cuadro significa un reto nuevo, una nueva conquista plástica.

No olvidemos que los hiperrealistas, fascinados por los reflejos, juegan con el ilusionismo de la imagen utilizando las apariencias y captan el mundo del reflejo como una artificiosa interpretación de lo real. Sin embargo Isabel Quintanilla

aborda sus temas de forma natural, sin artificios, consciente de su deseo de ser «captadora de instantes».

«Como no puedo detener el instante ni el tiempo, me valgo de signos específicos y reconocibles para detenerlos y representarlos».³⁵



FIGURA 14. «PARAGON»: 1988.- ÓLEO SOBRE LIENZO, (127X244 CMS.). GALERÍA LOUIS K. MEISEL (NUEVA YORK). Fuente: Catálogo de la exposición *Hiperrealismo 1967-2012*. Madrid, Museo Thyssen- Bornemisza, 2013, pp. 56-57.

En sus cuadros sabe revelar lo imperceptible, transcribir el objeto en su verdad original, captar la evidencia sin supercherías, es decir, hacer perceptible, no imitar. En la pintura realista de Isabel Quintanilla nada hay de artificioso porque en ella se parte de un mundo propio, personal, interiorizado y, en consecuencia, natural. Mundo que nos remite al espacio de la privacidad, a exteriores o interiores llenos de presencias, en obras como «Homenaje a mi madre» (Figura 15) donde la máquina de coser evoca, con la presencia familiar de los objetos, la personalidad y la ausencia de Ascensión Martínez, su madre. Como tan acertadamente indica Javier Tusell, su pintura «No sólo nos arroja una realidad material ante los ojos sino que también nos hace ver la presencia de las ausencias, los otros objetos o personas que estuvieron presentes allí, en algún momento».³⁶

También es preciso señalar que los fotorrealistas en sentido estricto no parten de la objetividad de lo natural y de su reflejo en la retina sino de la indirecta realidad de la fotografía. Por ello, siguiendo el concepto fotográfico, valoran por igual los objetos desde el punto de vista cromático y visual. La fotografía lo reduce todo a un plano de forma diferente a como lo hace el ojo. En el hiperrealismo todo es nítido, tanto en el plano próximo como en el lejano y la distancia real de los objetos y los distintos planos están tratados con el mismo criterio. Por su parte, los realistas, al no utilizar la fotografía, hacen una valoración como lo haría la vista, representando la distancia real de los objetos, valorando la proximidad y la lejanía a través de la gradación cromática y formal. El efecto de un cuadro fotográfico, en cuanto a atmósfera y sensación espacial, nunca podrá ser el mismo que el de una obra realista.

35. QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel: Catálogo de la exposición: *Realidade...* p. 123.

36. TUSELL GÓMEZ, Javier: «Compañeros en Madrid: Anatomía de un grupo generacional» en el Catálogo de la exposición: *Otra realidad: Compañeros en Madrid*. Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, 1992, p. 130.



FIGURA 15. «HOMENAJE A MI MADRE» 1970.- ÓLEO SOBRE TABLA (72x86 CMS.). BAYERISCHE STAATSGEMÄLDE SAMMLUNGEN (MUNICH).
Fuente: Catálogo de la exposición *Pinceladas de realidad*. La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005, p. 36.

En palabras de Rafael Moneo: «No cabe aquí hablar de realismo como simple ejercicio mimético que se complace en el automático reflejo de la realidad (...) Cabría, en todo caso, el referirse a una sorpresa de naturaleza casi ontológica ante los seres que nos rodean, ante los paisajes en que nos encontramos, ante los momentos que vivimos: todo parece tener en su obra la consistencia de lo irreplicable, de lo único, de lo memorable».³⁷

Cierto es que los cuadros hiperrealistas tienen luces y sombras en matices nunca vistos anteriormente pero carecen de atmósfera, de ese fluido cargado de sentimiento y significación, de participación personal y comunicación que está presente en los cuadros de Isabel Quintanilla.

«Me gusta que el que vea el cuadro saque sus consecuencias e imagine su historia, tal vez más de lo que yo le estoy contando. Porque mi historia es la mía, pero si el espectador llega a sentir el cuadro y descubre en él su propia historia, el lienzo se convierte en algo más cercano porque lo que se ve reflejado es la propia vida. Claro que para poder transmitir algo primero hay que sentirlo».³⁸

Es esa neutralidad aséptica, esa franca ausencia del artista la que marca la diferencia entre una y otros

Parece claro que frente a la frialdad fotográfica de los hiperrealistas, Isabel Quintanilla no renuncia a la expresión subjetiva, con lo que la realidad representada adquiere un tono intimista que dignifica lo trivial. Y es que como dice Julio López Hernández: «Igual que en la poesía hay algo más que las palabras, en el realismo hay algo más, siempre, que la realidad que ves representada»³⁹. Así, la exacta reproducción de la realidad, lograda por la pintora a través de un minucioso cultivo del detalle, no abandona por ello el tono intimista que caracteriza todas sus composiciones, la mirada sensible, la presencia de su ser y de su sentimiento ante las cosas. Como afirma Antonio López García: «El sentimiento le da una significación a la pintura que la fotografía no tiene y, además, tu propia limitación, tu condición de hombre que hace una cosa, no alcanza nunca la suficiente perfección, por lo que no hay frialdad. Una pintura y una fotografía son realidades diferentes».⁴⁰

En fin, la consolidación del hiperrealismo, en otro orden de cosas, se produce en el seno de sociedades económicamente avanzadas, de alto desarrollo económico, de

37. SUSANNA, Álex citando a Rafael Moneo: «Realidades del realismo» en el Catálogo de la exposición: *Realidades de la realidad*. Toledo, Museo de Santa Cruz, 2005, p. 29.

38. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

39. LÓPEZ HERNÁNDEZ, Julio: «Testimonios» en el Catálogo de la exposición *Luz de la mirada*. Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2003, p. 65.

40. FERNÁNDEZ BRASO, Miguel, citando a Antonio López García en: *La realidad en Antonio López García*. Madrid, Ediciones Rayuela, 1978, p. 101.

superabundancia y bienestar social. Es evidente la diferencia respecto a las condiciones socioeconómicas en que se produce el movimiento realista al que pertenece Isabel Quintanilla, tan alejadas de la opulencia americana.

«Nuestro grupo sale de otro mundo totalmente diferente del de la cultura americana. La cultura americana de ese momento pertenece a otra galaxia y, por otra parte, su tradición no es comparable con la nuestra».⁴¹

Para finalizar, una vez analizadas las diferencias entre la pintura de Isabel Quintanilla y la hiperrealista, podríamos resumir así todo lo expuesto anteriormente en las siguientes conclusiones.

CONCLUSIONES

Del grupo de los realistas madrileños, tal vez sea Isabel la más «realista», la que más se ciñe al objeto a lo largo de su actividad pictórica. Sería por tanto la más susceptible de ser identificada con el hiperrealismo. Sin embargo, por talante intelectual y por propuesta plástica, las diferencias entre su pintura y la de los fotorealistas parecen evidentes.

Isabel Quintanilla aborda sus temas sin artificio, captando los detalles, el tiempo que pasa. Sabe también revelar lo imperceptible, transcribir el objeto en su verdad original, captar la evidencia sin supercherías. Más allá de la anécdota o del reflejo de la realidad, da libre curso a la emoción y al sentimiento, manteniéndose fiel a esa realidad matizada por su propia sensibilidad que se respira en sus obras.

Evidentemente, lo primero que percibe el espectador de la obra de Isabel Quintanilla es virtuosismo formal, conseguido a través de una rigurosa disciplina que supone la permanencia de métodos tradicionales y, al mismo tiempo, la superación de las fórmulas aprendidas. Conociendo, reflexiona y modifica y éste es el núcleo de su aportación al realismo

La pintura de Isabel Quintanilla se presenta con gran pureza y transparencia de color. La precisión del trabajo pictórico es siempre extraordinaria e indica cuál es su relación con la realidad. Realidad que no puede confundirse con la fotográfica, de la que se separa mediante una postura, cultural y técnicamente hablando, radicalmente distinta: no la fría realidad a través de un medio fotográfico, sino la luz de la naturaleza que define y matiza los objetos.

A Isabel Quintanilla le gusta reflejar las cosas que encarnan recuerdos porque, a diferencia de la fotografía, un cuadro realista incorpora la vida. Entiende que lo natural cambia constantemente y quiere buscarlo, entenderlo, atraparlo con rapidez porque cambia de continuo, cambia la luz, la situación... La fotografía, sin embargo, puede modificar pero no enriquecer.

En efecto, la objetividad y precisión que se desprenden de la obra de Isabel Quintanilla no tiene nada que ver con la máquina fotográfica sino con un absoluto

41. Conversación personal del autor con Isabel Quintanilla. Madrid, enero-abril 2007.

dominio técnico de la pincelada, del trazo, del color. Así, mientras en los hiperrealistas el proceso es técnico y mecánico, en Isabel es absolutamente pictórico. La fotografía es frontal y el ojo humano es envolvente y analizador de lo que ve. La realidad que capta Isabel Quintanilla tiene toda la complejidad del ojo humano que descubre ambientes, luces, impresiones que omite por completo la fotografía. Así, el resultado no puede ser otro que el de una imagen pictórica no sólo vista sino subjetivamente vivida, una descripción en la que se profundiza en el significado de lo representado, del tema, elegido siempre en función de una motivación personal y que se convierte en una proyección de la artista. Se trata sin duda de una imagen no sólo reproducida sino enriquecida, matizada y elaborada desde la propia vivencia de la realidad.

Contrariamente a los cuadros hiperrealistas, su obra, en general, no presenta grandes formatos. Éste es un aspecto a tener en cuenta ya que los formatos medianos o pequeños resultan más cercanos al espectador porque establecen con él una complicidad, una confianza, como si hubieran sido creados sólo para el que los contempla. También en esto se distancia del planteamiento hiperrealista en el que el posicionamiento del artista y la participación del espectador quedan prácticamente proscritos. Muchos de los cuadros de Isabel Quintanilla reflejan una intimidad que puede ser la intimidad de cualquiera. Son las habitaciones, los objetos, los paisajes, que son también los nuestros.

Frente a las técnicas fotorrealistas que utilizan la proyección, las plantillas, las retículas, las cuadrículas y, en numerosas ocasiones, el color acrílico aplicado frecuentemente con pistola, la pintura de Isabel Quintanilla permanece fiel «al oficio» reivindicando el uso tradicional del caballete, el óleo, el lápiz y el pincel, dando primacía a los ambientes y a la luz. De este modo el hiperrealismo suele dar como resultado una pintura lisa y uniforme, sin líneas marcadas, ajena al carácter personal y subjetivo de las pinceladas, perceptibles al tacto, de la pintura tradicional, la cultivada por Isabel Quintanilla.

Cierto es que al analizar la evolución de la obra de Isabel Quintanilla podemos apreciar cómo la artista va renunciando progresivamente a la textura de la pincelada en busca de un resultado más acabado, llegando a un dominio tal de la técnica que, aparentemente, parecería que se acerca a los efectos pictóricos del hiperrealismo. Pero sólo aparentemente, porque su forma de hacer se basa sobre todo en la traducción pictórica de las cosas que la rodean más que en el interés por los recursos ópticos. No existe en la obra de Isabel Quintanilla esa sensación de «irrealidad» que se desprende de la de los hiperrealistas y bajo la impactante objetividad de su obra, que podría asimilarla a la de éstos, laten siempre las connotaciones personales y la atmósfera vivencial que la definen como realista en el sentido tradicional del término. Realidad objetiva, sin duda, pero interiorizada, matizada y trascendida. Realidad vivida que, en el arte de Isabel, produce una bella pintura y constituye uno de los hitos del arte español contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- BONET CORREA, Antonio *et alii*: Catálogo de la exposición *Pinceladas de Realidad* (30/06-02/10/2005). La Coruña, Museo de Bellas Artes de La Coruña, 2005.
- CAJIDE, Isabel *et alii*: Catálogo de la exposición *Madrid: el arte de los 60* Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Cultura, 1990.
- CALVO SERRALLER, Francisco *et alii*: Catálogo de la exposición *Luz de la mirada* (07/10/2002-12/01/2003). Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2003.
- CALVO SERRALLER, Francisco: Catálogo de la exposición *Cincuenta años después* (11/12/2008-28/02/2009). Madrid, Galería Leandro Navarro, 2009.
- CAMPOY, Antonio Manuel: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Madrid, Ibérico de Ediciones S.A., 1973.
- CHASE, Linda: *Les hyperrealistes américains*. Paris, Filipacchi, 1973.
- CHÁVARRI, Raúl (coord.) MARTÍNEZ de la HIDALGA, Rosa; GÁNDARA, Consuelo de la: Catálogo de la exposición *Mujeres en el arte español (1900-1984)* (02-03/1984). Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid, 1984.
- FERNÁNDEZ BRASO, Miguel: *La realidad en Antonio López García*. Madrid, Ediciones Rayuela, 1978.
- FERNÁNDEZ-CID, Miguel *et alii*: Catálogo de la exposición *Realidade, realismos* (20/09-30/11/1997). Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, 1997.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Isabel: «Lopez- Quintanilla, delante de la realidad», *Revista Bimestral Arte y Parte* (nº 2, Madrid abril-mayo 1996), p. 49.
- GAVIOLI, Laura *et alii*: Catálogo de la exposición *Realidad. Arte Spagnola della realtà* (22/10/2006-14/01/2007). Potenza, Galleria Civica di Palazzo Loffredo, 2006.
- KRIMMEL, Bernd; QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel; CALVO SERRALLER, Francisco: Catálogo de la exposición *Isabel Quintanilla* (Kunstpries der Stadt Darmstadt 1987) (05/12/1999-06/02/2000). Darmstadt, Kunsthalle Darmstadt, 1999-2000.
- LEBENSZTEJN, Jean Claude *et alii*: Catálogo de la exposición *Hyperrealismes USA: 1965-1975* (27/06-05/10/2003). Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 2003.
- LETZE, Otto (com.) *et alii*: Catálogo de la exposición *Hiperrealismo 1967-2012* (22/03-09/06/2013). Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2013.
- MAMMÍ, Alexandra: «Realismo contro vanguardia», *Settimanale L'Espresso* (nº 20, 16 de mayo de 1996), p. 13.
- MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro (dir.) POSADA KUBISSA, Teresa; CASTAÑO, Adolfo: Catálogo de la exposición *Isabel Quintanilla: Exposición Antológica* (27/03-05/06/1996). Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, 1996.
- MATHEY, François: *Le réalisme américain: du dix-huitième siècle à nos jours*. Genova, Skira, 1978.
- MEISEL, Louis K.: *Photo-realism*. N. York, Harry N. Abrams Publishers, 1985.
- NIEVA, Francisco: Catálogo de la exposición: *Isabel Quintanilla* (13/12/1996-31/01/1997). Madrid, Galería Leandro Navarro, 1996-1997.
- QUINTANILLA MARTÍNEZ, Isabel: *El realismo actual* (Trabajo de Tesina) Madrid, Facultad de Bellas Artes, UCM, 1982.
- RUIZ de LACANAL y RUIZ-MATEOS, M^a Dolores: *El realismo artístico de Isabel Quintanilla*. (Tesina de Licenciatura). Sevilla, Facultad de Bellas Artes, 1984.
- SAGER, Peter: *Nuevas formas de realismo*. Madrid, Alianza Editorial, 1981.

- SOLANA, Guillermo (dir.) *et alii*: Catálogo de la exposición *Realistas de Madrid* (09-02/22-05/2016). Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2016.
- SUSANNA, Álex y OROPESA, Marisa: Catálogo de la exposición *Realidades de la Realidad* (06/07-18/09/2005). Toledo, Museo Santa Cruz, 2005.
- SZEEMANN, Harald (dir.): Catálogo de la exposición *Documenta 5* (30-06/08-06/1972). Kassel, Museum Fridericianum, 1972.
- TUSELL, Javier *et alii*: Catálogo de la exposición *Otra Realidad. Compañeros en Madrid* (01-02/1992). Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, 1992.
- VIÑUELA, José María *et alii*: Catálogo de la exposición *Dalla Realtà* (03/05-02/06/1996). Roma, Academia española de Roma, 1996.

5 ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Dossier by Avinoam Shalem: *Treasures of the Sea: Art before Craft?* · *Tesoros del mar: ¿El Arte antes de la destreza?* por Avinoam Shalem

15 AVINOAM SHALEM (GUEST EDITOR)
Introduction · Introducción

35 BARBARA BAERT
Marble and the Sea or Echo Emerging (A Ricercar) · El mármol y el mar o el surgimiento del eco (una búsqueda)

55 KAREN PINTO
In God's Eyes: The Sacrality of the Seas in the Islamic Cartographic Vision · A través de los ojos de Dios: la sacralidad de los mares en la visión cartográfica islámica

81 MATTHEW ELLIOTT GILLMAN
A Tale of Two Ivories: Elephant and Walrus · Una historia de dos marfiles: el elefante y la morsa

107 PERSIS BERLEKAMP
Reflections on a Bridge and its Waters: Fleeting Access at Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar / (Im)mobile displacements · Reflejos sobre un puente y sus aguas: un acceso rápido a Jacirat b. 'Umar / Cizre / 'Ain Diwar

141 HANNAH BAADER
Livorno, Lapis Lazuli, Geology and the Treasures of the Sea in 1604 · Livorno, lapislázuli, geología y los tesoros del mar en 1604

Miscelánea · Miscellany

171 JOAN DURAN-PORTA
Nuevos datos sobre la temprana difusión del ajedrez en los Pirineos, y una reflexión sobre las piezas de Àger · New Evidences on the Early Spread of Chess in the Pyrenees, and a Consideration about the Àger Set

189 BEGOÑA ALONSO RUIZ
La Capilla de la Anunciación en la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna (Madrid) en el contexto de la construcción de bóvedas baídas en el siglo XVI · The Chapel of the Annunciation in the Church of Santa María Magdalena in Torrelaguna (Madrid) in the Context of the Construction of Pendentives Vaults in the 16th Century

213 ESTEBAN ÁNGEL COTILLO TORREJÓN
El ciclo mariano de Francisco Caro y Andrés de Leito para la Real capilla de San Isidro en Madrid · Marian Cycle of Francisco Caro and Andrés de Leito for the Royal Chapel of San Isidro in Madrid

247 DAVID CHILLÓN RAPOSO
La sensibilidad estética siciliana en la ciudad de Sevilla a finales del siglo XVII: el origen de la devoción a Santa Rosalía · Sicilian Aesthetic Sensibility in the City Seville at the End of the 17th Century: Introduction of the Devotion to Santa Rosalía

273 DAVID SERRANO LEÓN
La relación del tiempo y la metodología en la pintura del natural. Algunos casos aislados. Euan Uglow y Antonio López · The Relationship between Time and Methodology in Naturalist Painting. Some Isolated Cases. Euan Uglow and Antonio López

289 M^a DEL PILAR GARRIDO REDONDO
Isabel Quintanilla: el realismo de lo cotidiano. ¿Hiperrealismo? · Isabel Quintanilla: The Realism of the Daily Life. Hyperrealism?

315 GUILLERMO AGUIRRE-MARTÍNEZ
La casa como puerta de entrada hacia un orden arquetípico en la obra plástica de Thomas Virnich · The House as an Entrance Door into an Archetypal Order in Thomas Virnich's Sculptural Work

333 LUCAS E. LORDUY OSÉS
Fotógrafas mexicanas: imágenes de disidencia y empoderamiento · Mexican Women Photographers: Images of Dissidence and Empowerment

353 ESTEFANÍA LÓPEZ SALAS
Durán Salgado, de la Sota, Samos: dos proyectos de una granja escuela · Durán Salgado, de la Sota, Samos: Two Projects for a Farm School

391 DANIEL LÓPEZ BRAGADO & VÍCTOR-ANTONIO LAFUENTE SÁNCHEZ
El palacio de los Condes de Alba de Aliste y su transformación en Parador Nacional de Turismo de Zamora · The Palace of the Counts of Alba de Aliste and their Transformation into Parador Nacional de Turismo of Zamora

417 PATRICIA GARCÍA-MONTÓN GONZÁLEZ
Vino cargado de materiales y proyectos. El diplomático ecuatoriano José Gabriel Navarro y el Museo del Prado · He Came with a Lot of Projects and Materials. The Ecuadorian Diplomat José Gabriel Navarro and the Prado Museum

451 PABLO ALLEPUZ GARCÍA
El impulso historiográfico y/o arqueológico en España. Génesis, recepción, posibilidades · The Historiographic and/or Archeological Impulse in Spain. Genesis, Reception, Possibilities

473 VERÓNICA CAPASSO
Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte · About social Construction of Space: Contributions for Social Studies of Art

AÑO 2017
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

5



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Review

493 AMPARO SERRANO DE HARO: Algunos libros recientes de arte y género
BARROSO VILLAR, Julia, *Mujeres árabes en las artes visuales*, Zaragoza,
Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.

MÉNDEZ BAIGES, Maite (ed.), *Arte Escrita: texto, imagen y género en el arte contemporáneo*, Granada , Comaresarte, 2017.

495 JOSÉ ANTONIO VIGARA ZAFRA
PUIG, Isidro; COMPANY, Ximo; GARRIDO, Carmen; HERRERO, Miguel
Àngel, *Francisco de Goya. Carlos IV*. Lleida, CAEM-Universitat de Lleida, 2016.

497 BORJA FRANCO LLOPIS
IRIGOYEN-GARCÍA, Javier: *Moors Dressed as Moors. Clothing, Social Distinction, and Ethnicity in Early Modern Iberia*. Toronto, University of Toronto Press, 2017.

501 ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS
LAGUNA PAÚL, Teresa (coord.): *Facistol de la catedral de Sevilla. Estudios y recuperación*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Cabildo de la S.M.P.I. Catedral de Sevilla, 2016