



## LA INTIMIDAD Y EL REALISMO DE ISABEL QUINTANILLA

El Thyssen reivindica a una de las artistas cruciales del realismo, el reverso femenino de Antonio López, en la primera muestra que dedica a una pintora española

Por Alicia Vallina

En la realidad está todo, solía repetir Isabel Quintanilla (1938-2017), una de las figuras más importantes del movimiento realista español: «El artista lo que hace es transformar esa realidad en otra distinta que es arte». Y eso fue para ella toda su vida, una búsqueda constante de la intimidad y de los rincones más profundos de sus vivencias personales que evocaba a través de los pinceles. El Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid dedica una exposición monográfica a la artista madrileña bajo el título *El realismo íntimo de Isabel Quintanilla*, que se inaugura el próximo 27 de febrero. Es la primera vez en su historia (y abrió en 1992) que el Thyssen dedica una monográfica a una pintora española. El antecedente de la muestra que ahora se presenta fue la exhibición que el propio museo inauguró, en 2016, sobre las principales

figuras del movimiento realista madrileño, una colectiva donde se incluía parcialmente la obra de Quintanilla junto a la de otros compañeros artistas. «Durante el montaje, el director artístico del Thyssen, Guillermo Solana, paseando por las salas junto a Isabel, se comprometió a organizarle una monográfica en el museo», recuerda Leticia de Cos, comisaria de la exposición. «Quintanilla se sintió halagada y su mirada transmitía ilusión, energía, luminosidad, ante la magnífica idea. Tristemente, falleció al año siguiente, pero ahora ha llegado el momento de cumplir ese compromiso».

*El realismo íntimo de Isabel Quintanilla* es una muestra magníficamente narrada, que reúne un centenar de obras, muchas de ellas exhibidas por primera vez en España. Buena parte de ellas proceden de colecciones alemanas, país en el que Isabel fue especialmente reconocida durante las décadas de 1970 y 1980, y entre los que destacan especialmente el titulado *Homenaje a mi madre*, de la Pinakothek der Moderne de Múnich, donde la artista recoge, en primer término, sobre una mesa de madera, una máquina de coser con la bobina blanca colocada y dispuesta para su uso.

◀ *'El teléfono' (1996), óleo de una colección privada. THYSSEN. VEGAP. MADRID*

«Lo más difícil, a la vez que lo más apasionante, ha sido localizar muchas obras perdidas en colecciones privadas», cuenta De Cos. «Ha sido un trabajo meticuloso, de rastreo en el tiempo para contactar con los propietarios actuales, que no siempre eran los mismos que compraron las obras a los galeristas de Quintanilla». Hicieron falta muchas llamadas, cartas, viajes, paciencia –y algún que otro golpe de suerte– para lograr establecer un discurso tan completo como el que se narra a través de las salas del Museo Thyssen.

El mundo de Isabel Quintanilla, pleno de verdad y serenidad, se muestra a través de rincones íntimos y personales como sus viviendas y estudios, y a partir de una serie de objetos evocadores que ejemplifican su universo más entrañable: flores (especialmente pensamientos), relojes, vasos, frutas, teléfonos, lámparas, guantes, llaves y periódicos, entre los que destaca un ejemplar del diario EL MUNDO en una composición que recoge, sobre una mesa, un frutero, un par de guantes, unas tijeras, un bote de mermelada, algunos papeles y una pequeña bandeja de plata.

La importancia de la luz, el tratamiento de las distintas texturas, la combinación del paisaje y las escenas de interior definen el trabajo de una de las artistas más importantes del realismo español de la segunda mitad del siglo XX. «Antonio López ha sido siempre considerado como el buque insignia del grupo conocido como los Realistas de Madrid, pero Isabel Quintanilla está a la misma altura de su amigo y colega», afirma De Cos. Quintanilla también trabajó junto al que más tarde se convertiría en su esposo, el escultor Francisco López Hernández, componente del mismo grupo artístico y generacional.

Con tan solo 15 años, la joven Isabel ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes y se rodeó de toda una generación de artistas que iban a determinar el curso de su trabajo. En 1960 obtuvo una beca como ayudante de dibujo en el Instituto Beatriz Galindo y, tras su matrimonio con Francisco López, ambos se trasladaron a Roma durante cuatro años. En 1982, Isabel se licenció en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y su primera exposición individual tuvo lugar en Palermo, Italia, país al que regresó para exponer su obra en repetidas ocasiones.

Con su pintura, la madrileña siempre trató de demostrar la importancia del realismo en un tiempo en que el informalismo era el movimiento de moda y el más favorecido por las autoridades e instituciones nacionales. Maribel, como era conocida cariñosamente por sus amigos, demuestra además en esta exposición la importancia de la mujer en el movimiento realista, del que participó activamente junto a Esperanza Parada, y a otros grandes nombres como los de Amalia Avia (casada con el también artista Lucio Muñoz), Carmen Laffón o María Moreno (esposa de Antonio López). Especialmente María Moreno se convirtió en un claro referente: ambas fueron compañeras de estudios y de carrera, mantenían largas conversaciones sobre pintura y compartían jornadas de trabajo en su estudio.

La delicada obra de Quintanilla ya ha dejado huella en artistas de las generaciones posteriores, como la pintora Leticia Feduchi (Barcelona, 1961) que destaca por la sobriedad y el magnetismo de sus lienzos, en los que se aprecia una clara influencia de la madrileña, sobre todo en los bodegones. Con esta magna exposición, el Thyssen salda su deuda y coloca en el lugar que merece a una de las artistas más importantes del realismo español: al mismo nivel que Antonio López. ■



EL REALISMO ÍNTIMO DE ISABEL QUINTANILLA MUSEO THYSSEN DE MADRID Del 27 de febrero al 2 de junio de 2024

## 'MATADOR' DE LA 'A' A LA 'Z': LA REVISTA MÁS ATÍPICA Y 'ARTY'

La revista ha sido el gran referente del diseño español y de la fotografía durante 28 años. Llega a su último número, ya anunciado en 1995

Por Eduardo Prieto

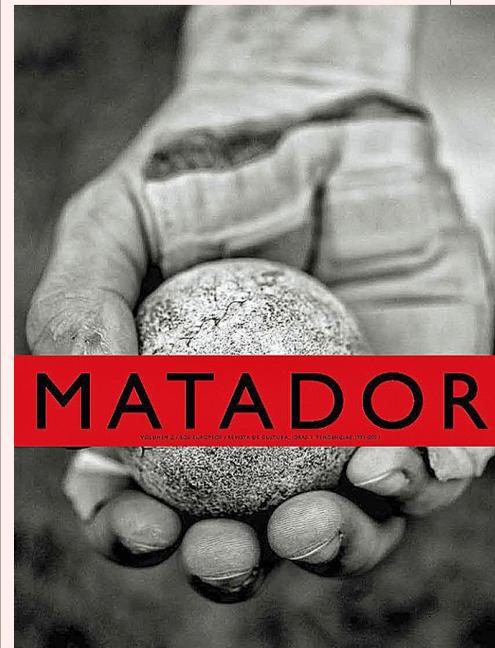
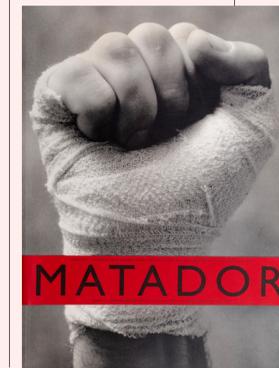
Matador llega este año a su número Z y cumpliendo su autoprofecía (y haciendo justicia a su propio nombre), se muere con nobleza. En total, han sido 28 números, de la A a la Z, que La Fábrica viene editando desde 1995. El espacio que deja la revista será difícil de ocupar porque el proyecto de *Matador*, tan atractivo, tan exquisito, tan idiosincrásico, es único. Por sus páginas han pasado los mejores fotógrafos, artistas y diseñadores.

Cuando en 1995 Alberto Anaut fundó *Matador*, vivíamos uno de los mejores momentos de la democracia. La crisis económica se había disipado y la Unión Europea acordaba el nacimiento del euro, en tanto que la BBC emitía su entrevista a Lady Di y daban sus primeros pasos Yahoo y eBay. La revista no podría explicarse sin este contexto optimista y analógico en el que *el papel* estaba en la opulencia y había dinero y lectores para sacar a la luz propuestas distintas.

La revolución de *Matador* se dio en dos frentes. Uno fue visual y tomó forma a través de decisiones radicales como utilizar las proporciones 30x40 cm para adaptar el formato a la fotografía, y no al revés. O eliminar la mancheta de la cubierta para que luciera la imagen. O hacer de la tipografía menos un medio que un fin en sí mismo, asumiendo el reto de que cada número tuviera una letra distinta. Son decisiones que pueden verse como cortapisas

La última portada de 'Matador' (abajo) de Luis de las Alas rinde tributo a la primera de Jimmy Fox de 1995 (arriba). LA FÁBRICA

moral: la de asumir que *Matador* iba a ser perecedera. Anaut decidió que, al nacer, su revista tuviera ya estampada la fecha de defunción, pues limitó su vida a los 28 años y 28 letras del alfabeto, de manera que el primer número, el de 1995, se llamara A, y el último, el de 2023, Z (a la venta este año).



A 'Matador' no le interesaron las masas, pero tampoco las élites: optó por los lectores exquisitos

*Matador*, dedicada sobre todo a la fotografía y que se decía portavoz de la mejor cultura pero también del mundo tornadizo de las tendencias, tuvo que escoger a sus lectores. No le interesaron las masas, pero tampoco las élites especializadas: optó por el grupo de los lectores exquisitos, cosmopolitas y

ávidos de refinamiento visual. Por eso, la revista renunció a los quioscos y se distribuyó a través de suscripciones, el mismo método que había utilizado Diderot para sacar a la luz su *Encyclopédie*. En ambos casos, la idea era que el lector debía ser suscriptor, y el suscriptor, cómplice intelectual.

Ahora, llegados por fin a la Z, el proyecto finito de *Matador* se autocumple manteniendo las reglas de juego. En su último número, dedicado a *Los europeos* (otro concepto a contracorriente), incluye cámaras como las de Cartier-Bresson, Burri, Masats o José Manuel Ballester, y a plumas como las de Zweig, Claudel, Mayorga o Muñoz Molina. La tipografía invitada es la rotunda Founders Grotesk, y en la confección de la revista se han seguido empleando cuatro tipos de papel, cinco tintas y dos barnices.

Cierra el proyecto un índice de autores y suscriptores, pero sobre todo lo cierra la imagen de portada: una recia mano de pelotari fotografiada por Luis de Alas en un guiño al volumen A, que se abrió con un no menos recio puño de boxeador retratado por Jimmy Fox. En mi principio está mi fin, y en mi fin mi principio, que diría Eliot. ■