

LUIS QUINTANILLA (1893-1978)
Estampas y dibujos en el legado
de Paul Quintanilla



LUIS QUINTANILLA (1893-1978)
Estampas y dibujos en el legado
de Paul Quintanilla

Instituto de la Universidad de Quintana Roo
Carr. a Progreso, km. 1.5, C. P. 70700, Quintana Roo, Q. Roo.

LUIS QUINTANILLA (1893-1978)
Estampas y dibujos en el legado
de Paul Quintanilla

Paraninfo de la Universidad de Cantabria
26 mayo / 16 julio 2005



LUIS Quintanilla (1893-1978) : estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla : [exposición], Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 26 mayo-16 julio 2005 / [comisaria, Esther López Sobrado]. — Santander : Universidad de Cantabria : Fundación Bruno Alonso : Caja Cantabria, 2005
ISBN 84-8102-961-0

1. Quintanilla, Luis - Exposiciones 2. Dibujo - España - S. XX - Exposiciones I. López Sobrado, Esther
741(460)“19”(064)

UNIVERSIDAD DE CANTABRIA:

Rector:
Federico Gutiérrez-Solana
Salcedo
Vicerrector de Extensión Universitaria:
Eduardo Casas Rentería
Director de Exposiciones:
Javier Gómez Martínez

FUNDACIÓN BRUNO ALONSO:

Presidente:
Jesús Gutiérrez Morlote
Fundador:
José Manuel Cano Pelayo
Patrono delegado para esta exposición:
José Ramón Saiz Viadero

CAJA CANTABRIA:

Presidente del Consejo de Administración:
Jesús Cabezón Alonso
Presidente de la Comisión de Obra Social: Francisco J. Rodríguez Argüeso
Director de Obra Social:
Juan A. Muñiz Castro

Comisaria:

Esther López Sobrado

Asistencia Técnica:

Nuria García Gutiérrez

Textos:

Esther López Sobrado

Fotomecánica:

Camus Fotomecánica Digital

Impresión:

Gráficas Calima

© Universidad de Cantabria, Fundación Bruno Alonso y Caja Cantabria

Ilustración de cubierta: Luis Quintanilla pintando a Pau Casals, 1957

Ilustración de cuarta de cubierta: *Curiosos*, Luis Quintanilla

I.S.B.N.: 84-8102-961-0

Depósito Legal: SA-572-2005

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Presentación..... | 7 |
| Álbum. Recorrido por la vida y obra de Luis Quintanilla | 9 |
| Estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla | 25 |
| Legado de Paul Quintanilla. Obras: | |
| - Estampas de los años treinta | 39 |
| - <i>La cárcel por dentro</i> | 43 |
| - <i>La vida en Manhattan</i> | 53 |
| - <i>Los viajes de Gulliver y Tres novelas ejemplares</i> | 54 |
| - <i>El barril de amontillado</i> | 55 |
| - <i>Historia de las catedrales</i> | 56 |
| - <i>El diablo gótico</i> | 59 |
| - Bocetos para los frescos y otros dibujos | 62 |
| - Catalogación..... | 65 |
| Bibliografía..... | 67 |

La figura de Luis Quintanilla Isasi, pintor y muchas cosas más, no es desconocida en Cantabria, pero quizás se halle menos definida que la de otros paisanos suyos con diferente trayectoria vital. Su personalidad estuvo marcada por un talante aventurero, inquieto y comprometido. En apretada síntesis, fue de Santander a Madrid, de Madrid a París, de París a Nueva York, de Nueva York a París, de París a Madrid y, no pudo llegar a ser pero tal era su intención, de Madrid a Santander. La muerte le impidió, por cuestión de días, cerrar lo que de hecho resulta ser un perfecto círculo existencial: le faltó apenas un mes para poder asistir a la inauguración de la exposición que el Museo de Bellas Artes de su ciudad natal le dedicó en noviembre de 1978. Atrás quedaban más de treinta y siete años de exilio, repartidos, no por casualidad, entre las que fueron las dos capitales artísticas internacionales del siglo XX. Más atrás, en la raíz del extrañamiento, se encontraba el fuerte compromiso social de sus ideas y de su pintura, su decidido apoyo al Gobierno de la Segunda República española.

Muchos son los aspectos que llaman la atención en el retrato personal y artístico de Quintanilla, pero uno solo deseamos destacar aquí. Se trata de su marcha a los Estados Unidos de Norteamérica, en unos momentos en los que el destino por excelencia para los pintores europeos era París, y de su éxito en Nueva York, la ciudad en la que también construyó su propia familia. Podemos traer a colación, en tal sentido, la atracción que los americanos venían sintiendo por lo español desde prácticamente 1898. Tengamos en cuenta, por ejemplo, la fundación en 1904 de la Hispanic Society, para la que Joaquín Sorolla iba a pintar la serie de lienzos murales sobre las distintas regiones de España, instalada en 1927. Recordemos, también, que eran los años en los que William Randolph Hearst y otros magnates adquirirían significativas obras de arte y de arquitectura en nuestro país.

La vida de Luis Quintanilla fue muy densa. Él siempre fue perfectamente consciente de ello, y sus *Memorias* así lo corroboran. La simple enumeración de algunos de los nombres que deambulan por esas páginas, a cual más importante para la historia de la cultura -no sólo plástica- contemporánea, proporciona una idea cabal: los pintores Juan Gris y Joaquín Sunyer y los escritores Ernest Hemingway, Jay Allen, Elliot Paul o John Dos Passos, entre los más estrechamente relacionados con él. Le valdrá mucho la pena al lector, sin duda, bucear en la autobiografía del artista, navegar por la magnífica página *web* que su hijo, Paul Quintanilla, ha puesto en pie (www.lqart.org) o, más fácil en estos momentos, asomarse al brillante estudio con que Esther López Sobrado contextualiza este catálogo.

Lo que ahora se expone es la colección de dibujos y estampas propiedad de Paul Quintanilla, natural de Nueva York, amable y emotivamente depositadas por él en la joven Fundación Bruno Alonso, de Santander; son ochenta y una piezas entre las que viven una existencia propia los treinta

dibujos de *La cárcel por dentro*. Es para todos nosotros un orgullo colaborar en la presentación en Cantabria de estas obras de un artista que, como dice su hijo, “fue moderno sin necesidad de haber sido vanguardista”. Las tres instituciones tienen razones para sentirse identificadas con la persona y la obra de Luis Quintanilla, más allá de las naturalmente debidas al paisanaje, pero quizás haya una especialmente significativa para cada una de las tres. La Fundación Bruno Alonso, por el pensamiento político. Caja Cantabria, por su constante apoyo al conocimiento y difusión de los artistas de la región. La Universidad de Cantabria, en fin, por la especial sensibilización hacia el soporte de papel que viene manifestando a través de la especialización de su programación expositiva y de su propia Colección de Obra Grabada.

Federico Gutiérrez-Solana Salcedo
Rector de la Universidad de Cantabria

Jesús Gutiérrez Morlote
Presidente de la Fundación
Bruno Alonso

Jesús Cabezón Alonso
Presidente del Consejo de
Administración de Caja Cantabria

ÁLBUM. RECORRIDO POR LA VIDA Y OBRA DE LUIS QUINTANILLA

1893

21 de junio. Nace en el nº 13 de la calle Santa Lucía de Santander. Es bautizado con el nombre de León Gerardo Luis Quintanilla Isasi Cerrajería.



Luis Quintanilla con su padre.

Viene al mundo en el seno de una familia burguesa; sus antepasados paternos habían sido propietarios de barcos dedicados al tráfico comercial con las Antillas. Sin embargo los Isasi Cerrajería tenían negocios bancarios en Inglaterra y el País Vasco, aunque las guerras carlistas habían provocado la pérdida de la fortuna familiar.

1899

Al cumplir seis años, sus padres, preocupados por su educación, contratan como preceptor a D. Genaro de Urretarazu, curioso personaje que había vivido en París hasta agotar la herencia familiar.

D. Genaro se ocupó de enseñarle geografía, historia, literatura, arte y filosofía griega hasta 1902.

1903

La familia Quintanilla se traslada a vivir a Madrid, donde el pintor pronto comenzará sus estudios de Bachillerato.



Luis Quintanilla con el uniforme del colegio.

1906

En mayo se sobrecoge al contemplar en directo, desde el balcón de una pensión en la que se hospedaban unos primos suyos, el atentado sufrido por Alfonso XIII el día de su boda.

Terminados sus estudios de Bachillerato, su familia le envía por espacio de dos cursos a estudiar a Deusto, donde debía preparar el ingreso para la carrera que había escogido: arquitectura.

1910

Durante ese verano comienza a trabajar en Santander en *La Revista Cántabra*, dirigida por Manuel Herrera Oria. Por 125 pts. mensuales, Quintanilla se convertirá en administrador y redactor jefe de una redacción sin redactores. Gracias al padre del poeta Revuelta –colaborador de la revista– consiguió alquilar el joven Quintanilla su primer estudio de pintor en la popular Cuesta del Hospital.

¹ QUINTANILLA, L.: *Pasatiempo. La vida de un pintor*. Santiago de Compostela, 2004, p. 67.



Conoce a Menéndez Pelayo, Pérez Galdós y al rey Alfonso XIII, del que relata una divertida anécdota en sus Memorias¹.

1911

Tras conocer al capitán de un barco decide enrolarse en la marina; creía que así conseguiría tener tiempo para pintar. Pronto embarca en un navío que hacía la ruta Bilbao-Liverpool. Pero enseguida se dio cuenta de que este trabajo era incompatible con el mundo del arte y haciendo siempre la misma ruta le era imposible conocer mundo, uno de sus principales objetivos.

Por estos dos motivos abandonará el barco para trasladarse a Brasil, ansioso de descubrir nuevos paisajes.



Luis Quintanilla con el uniforme del colegio

1912

En febrero llega a París, procedente de Río de Janeiro. Se aloja en el Hotel Caulaincourt de Montmartre.

En breve "le petit espagnol" –nombre con el que le apodan, se relaciona con Vlaminck, Apollinaire, Juan Gris, de quien aprende la estética cubista.

1913

Se traslada al barrio de Montparnasse; allí conoce a Marc Chagall, Modigliani, al escultor Mateo y un larguísimo número de artistas e intelectuales.



Dibujo del hotel donde vivió Quintanilla publicado en *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*.

1914

Viaja a Alemania con Karl Wigelman, joven escritor alemán que colaboraba en la revista *Simplicissimus* de Munich.

En Alemania vivirá el ambiente prebélico y conocerá de primera mano el expresionismo alemán.

El 29 de julio de 1914 logra salir hacia Francia. La salida de Alemania no fue fácil, la estación era un hervidero de gente que se hacinaba esperando coger un sitio.

Pensaba Quintanilla que la guerra duraría poco tiempo, por eso permaneció en París, donde el cónsul español le encargó organizar la protección de edificios.



Lienzo en el que se aprecian sus conocimientos del cubismo.

² FERNÁNDEZ QUINTANILLA, J.: *Conversaciones con Luis Quintanilla*. Inédito, p. 171.



1915

Decide volver a España y permanece un tiempo en Bilbao, donde frecuenta la intelectualidad vasca, antes de llegar a Santander, junto a su familia.

“A mi regreso a Santander, en la forzosa inactividad a que me redujo la espera de mi llamada para la incorporación a filas me dediqué, pues, a someter a revisión cuanto había visto y discutido”².

Muy pronto tendrá su grupo de amigos con los que frecuenta tertulias. Entre sus compañeros estarán José Valdor, conocido como “Pepe el Gordo”, el arquitecto Elías Ortiz de la Torre, Miguel Artigas y Gerardo de Alvear, al que le unirá para siempre una fraternal amistad. Alvear le permitirá pintar en su estudio, donde poco a poco irá encontrando su propio estilo.

1916

El bohemio carácter del joven Quintanilla choca con la rancia sociedad santanderina del momento. Ahora emprenderá peregrinas misiones, como convertirse en apoderado de Catalina Bárcena, realizar decorados para un grupo de teatro de aficionados o ser marchante del pintor Agustín Riancho.

Al recordar con Riancho sus años parisinos se dio cuenta Quintanilla de que no podía seguir perdiendo el tiempo en Santander y, por ello, se traslada a Madrid.

En Madrid compartirá estudio en las Vistillas con el escultor Victorio Macho, al que inmortalizará en un retrato de corte zuloaguesco.

Gran frecuentador de tertulias, se reunirá con “Pepe el Gordo”, Gerardo de Alvear, los hermanos Abascal, Victorio Macho, y Luis Araquistáin, quien le introducirá en su tertulia política, formada, entre otros, por Negrín, Álvarez del Vayo, Juan de la Encina, Ciges Aparicio y Lafora. Con ellos se reunirá, primero en Maxim’s y después en el Bufet Italiano.

Acostumbraba también asistir a la tertulia del Café Español, a la que acudía Antonio Machado.

Con el poeta sevillano se reúne con frecuencia y le visita en Segovia. Machado le dedica al pintor aquellos versos que comienzan: “Sabe esperar, aguarda que la marea fluya...”. Pedro M. de Artiñano, estudioso de temas etnográficos, le encarga recorrer España plasmando dibujos de motivos populares. La idea había partido de un hispanista francés que solicitaba una persona adecuada para apuntar los motivos artesanales destinados a ilustrar un libro de arte popular español.

Aunque el libro no se llegó a publicar, el pintor recorrió León, Palencia, Zamora, Salamanca, Segovia, Toledo,

Extremadura, La Mancha y gran parte de Andalucía. En esta experiencia viajera se relaciona con la actriz Carmen Moragas.

Su estancia en León le pone en contacto con los frescos románicos de San Isidoro; prontamente deseará aprender esta técnica.

1917

Viaja a Valladolid para contemplar el desarrollo de la huelga general revolucionaria, que vivirá de un modo bastante rocambolesco³.

1918

Óscar Hornemann, que había comprado los laboratorios cinematográficos de la Casa Pathé, puso en calidad de técnicos a Armando Pou y a José Quintanilla, el hermano de Luis. En breve José Quintanilla reclamó la colaboración de Luis, quien reconocía: “el 18 y el 19 fueron para mí apasionantes. Me entregué en cuerpo y alma al cine”.

Rodaron una serie de documentales de ciudades españolas, entre las que Quintanilla recordaba expresamente la filmación en Burgos, León y Toledo. Quintanilla era el director y Armando Pou el operador.

1919

Hace los decorados de la película *La madona de las rosas* de Jacinto Benavente, interpretada por Carmen Moragas, Hortensia Gelabert, Emilio Thuiller y Mariano Asquerino.

También participó en una película interpretada por la compañía de Amalio Alcoriza, que no se terminó, porque Quintanilla se fugó con la amante de Alcoriza.

A comienzos de 1919 se encuentra en Toledo, filmando el documental para Hornemann. Esta ciudad le sobrecogerá: “Uno de mis placeres en Toledo ha sido subir a cualquiera de sus torres y desde allí ver los tejados y cortes de las tortuosas calles, porque hay un musgo típico toledano, sosteniendo la delicada nota verde sólo comparable a las ligeras veladuras en el mismo tono del Greco; bajo esta nota verde aparecen en contra diversos rojos y ocre de las tejas y ladrillos, manchas blanquecinas de las paredes encaladas, y las oscuridades pardas o violetas dibujando los caprichosos huecos de la calle o callejones”⁴.

En Toledo conoce a Simone, joven pintora judía, con la que, tras convivir unos meses en Madrid, se traslada a París.

³ QUINTANILLA, L.: *Op. Cit.*, pp. 172 y ss.

⁴ QUINTANILLA, L.: *Op. Cit.*, p. 184.



1920

Cuando Simone desapareció de la vida del pintor, buscó un estudio-vivienda en el barrio de Montparnasse. El París de la Posguerra no tenía nada que ver con la alegre ciudad que había conocido antes de comenzar la devastadora guerra mundial.

Frecuentará a Juan Gris, Paco Durrio, Vlaminck o Modigliani y a la serie de artistas españoles que pintaban en Montparnasse. En este grupo estaban: Fabián de Castro, Juan Tellería, Mateo Hernández, Joaquín Sunyer o Pancho Cossío.



Obra en la que se observa la referencia a Matisse.

La amistad más importante surgida en estos momentos es la que le une para siempre a Ernest Hemingway, a quien creemos conoce hacia 1921, año en el que el escritor americano llega a París.

Por estas fechas conoció a Pablo Arrierán con el que aprendió la técnica del repujado de cuero, que desarrollará a partir de ahora de un modo relevante.

1922

Vuelve a España para realizar el marco de cuero repujado para el tríptico *Lírica y religión* de Gustavo de Maetzu. Ese verano conoció a Indalecio Prieto, quien veraneaba en Bilbao.

Comienza a relacionarse con el círculo de intelectuales de la Biblioteca Nacional: Enrique Lafuente Ferrari, Jesús Domínguez Bardona, Ángel Sánchez Rivero y su amigo Gerardo de Alvear, que trabajaba en la Sección de Estampas de la Biblioteca.

1923

Pedro M. de Artiñano era el encargado por la Sociedad de Amigos del Arte, presidida por el duque de Alba, de organizar una exposición sobre Códices Miniados.

Artiñano recurre a Quintanilla para que se ocupe de dibujar las vitrinas que después harán los carpinteros, busque telas y tapices, llegando incluso a ocuparse del transporte de algún códice.

El golpe de Estado del general Primo de Rivera demora la inauguración de esta exposición, que no se llevó a cabo este año, sino en junio de 1924.

1924

Uno de los visitantes de la exposición de Códices, D. Bartolomé Cossío, al conocer el interés de Quintanilla por aprender a pintar al fresco, le propuso solicitar una pensión a la Junta de Ampliación de Estudios.

En noviembre comienza su beca en la ciudad de Génova, de allí fue a Pisa, donde se sobrecogió al contemplar el recinto porticado en el que se encuentran los frescos del *Triunfo de la Muerte*. Años más tarde se inspirará en ellos para realizar el proyecto del Monumento a Pablo Iglesias. De Pisa se traslada a Florencia, ciudad en la que reside y estudia.

Alternará Quintanilla las enseñanzas recibidas en la escuela con la práctica transmitida por Benedetto, albañil de la Escuela que había aprendido el oficio de niño junto a su padre, cuando éste restauraba la Santa Croce.

En Florencia comprobará el ascenso del fascismo y verá los desmanes de "los Camisas Negras", lo que acrecienta en el pintor una conciencia política.

Viaja con Sánchez Rivero -también becado como él- a Siena, Arezzo, Asís y Pompeya.

1925

Permanece un tiempo en Florencia, donde su amigo, el escultor Emiliano Barral le hace un retrato en bronce, que se mostrará en 1937 en la Exposición Internacional de París. Viaja a Roma, Nápoles y Pompeya y regresa a París, enviando previamente a su amigo Antonio Mosquera, cónsul de Hendaya, tres cajas llenas de tejas y planchas de cemento de más de 400 kilos de peso, que suponían para él un engorroso equipaje.

En otoño llega a París, camino de Hendaya, donde frecuenta a Unamuno, exiliado durante la Dictadura de Primo de Rivera.



Busto de Quintanilla hecho por Barral

En Hendaya conoce a la que se convertirá en su primer amor, Jacqueline Desiret, aunque al ser ella una mujer casada deciden poner distancia entre sus vidas, optando el pintor por volver a España.

1926

Sus amigos le organizan una exposición en la sede de los Amigos del Arte. Sus obras fueron muy bien recibidas y consiguió vender dos frescos. Uno de ellos, pintado sobre una teja que representaba las botas de su ayudante Benedetto, fue comprado por el pintor Echevarría. En esta exposición conoció a Valle Inclán al que le unirá una amistad prolongada en los años de la República. La exhibición de sus frescos le granjearon fama y le permitieron conseguir importantes encargos a partir de entonces.

1927

El duque de Alba le encarga pintar al fresco cuatro lunetos de la Sala de Grabados del Palacio de Liria. El tema de los frescos estaba inspirado en los motivos de los grabados que se custodiaban en la sala. Se afilia al PSOE, aunque esta fecha no es lo suficientemente clara⁵.

⁵La inexistencia de documentación nos impide conocer con exactitud la fecha, además, el propio Quintanilla se contradice, puesto que mientras que a su sobrino Joaquín Fernández Quintanilla le aseguraba en sus *Conversaciones* que había sido en 1927, en *Los rehenes del Alcázar de Toledo* reconoce que fue en 1929.

⁶Vid. QUINTANILLA, L.: *Op. Cit.* pp. 265 y ss.

1928

Julio Álvarez del Vayo, representante del diario *La Nación* de Buenos Aires encarga a Quintanilla la realización de tres frescos para el pabellón de este periódico en la Exposición de Colonia. Para esta labor se trasladó durante el verano a la localidad alemana. En sus Memorias nos ha dejado lúcidas descripciones de la Alemania anterior al triunfo del nazismo⁶. Pasado el verano inicia los frescos para el Consulado de Hendaya. Será este su primer trabajo de envergadura, por cuanto ocupan una superficie de 108 m² con un total de 76 figuras a tamaño natural.

1929

En junio concluye los frescos del Consulado de Hendaya. El trabajo fue ensalzado por el pintor alemán Hans Purmann, que había sido compañero de Matisse. Comienza a pintar el retrato de Hemingway, motivo por el que se veían casi a diario en el estudio del pintor.



Boceto de un fresco del Consulado de Hendaya.

1930

Será aproximadamente este año cuando Quintanilla, animado por Sánchez Rivero y Sunyer, decida aprender a grabar, procedimiento que ejercitará con Rupérez, de la Caligrafía Nacional.

“Los temas, como ves, los tomaba de la calle, de la vida diaria. Hacía apuntes en un block y después los pasaba en casa (...) Grababa directamente, sobre la plancha con un simple palo, al que ataba fuertemente una aguja de coser.



El trazo salía así de una gran finura y me permitía matizar unos grises muy suaves y unos negros intensos”7.

1931

Participa activamente en los momentos del advenimiento de la Segunda República.

Recibe el encargo de hacer los frescos de la Sala de Conferencias de la Casa del Pueblo de Madrid, trabajo que finalizará ya pasado el verano.

Poco después pinta el fresco *Mujeres* para el Museo de Arte Moderno de Madrid, actualmente en el MNCARS.



Emigrantes. Grabado de la década de los treinta.



Fresco de la Casa del Pueblo en el que se autorretrata Quintanilla.

Será esta la única pintura al fresco que se conserve en España.

1932

Pinta dos frescos para el Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria, que concluyó en noviembre.



Grabado de los años treinta.

En uno de ellos representaba el abandono, el desorden y la humanidad a merced de miserias y enfermedades y en el otro el esfuerzo del hombre en el mundo de las artes, ciencia e industria, para buscar remedio a los males y mejorar la vida.

En noviembre presenta, junto al arquitecto Esteban de la Mora y el escultor Emiliano Barral, el anteproyecto del Monumento a Pablo Iglesias. En él explicaban los motivos de la génesis, aunque sabemos que la idea de realizar un recinto porticado había surgido del propio Quintanilla al recordar el camposanto de Pisa y los frescos del Triunfo de la Muerte que tanto le habían impresionado.



Vista general del Monumento a Pablo Iglesias.

BOLETÍN OFICIAL DEL LUNES

SE INAUGURO AYER EN EL PARQUE DEL OESTE

EL MONUMENTO

Entre las múltiples labores que se han emprendido en el recinto del Pabellón de Gobierno de la Ciudad Universitaria, el más importante es el de la construcción del Monumento a Pablo Iglesias. Este monumento, que se inauguró ayer, es el resultado de la colaboración de los arquitectos Esteban de la Mora y Emiliano Barral, y del escultor Luis Quintanilla. El monumento está situado en el Parque del Oeste, en el número 10 de la calle de Toledo. El monumento está formado por un grupo de estatuas que representan a Pablo Iglesias y a sus compañeros. El monumento es el resultado de la colaboración de los arquitectos Esteban de la Mora y Emiliano Barral, y del escultor Luis Quintanilla. El monumento está situado en el Parque del Oeste, en el número 10 de la calle de Toledo. El monumento es el resultado de la colaboración de los arquitectos Esteban de la Mora y Emiliano Barral, y del escultor Luis Quintanilla.

Emocionadas palabras del ministro de Instrucción pública

7 FERNÁNDEZ QUINTANILLA, J.: *Conversaciones con Luis Quintanilla* (Inédito), p.95.



1934

Será un año de gran movimiento para Quintanilla. Se inaugura su Exposición de Grabados en la Sala de Estampas del Museo de Arte Moderno de Madrid. Una vez concluido el pórtico del Monumento a Pablo Iglesias, comienza Quintanilla la pintura de los murales.



Quintanilla pintando los frescos del Monumento a Pablo Iglesias.

Había pintado ya cuatro, cuando en octubre es detenido en su estudio el Comité revolucionario que preparaba la huelga general, motivo por el que fue conducido a la Cárcel Modelo donde permaneció varios meses. Allí le visitará casi a diario su amigo el pintor Gerardo de Alvear. Pronto intentan sus amigos sacarle de la cárcel presionando a la opinión pública. Hemingway organizó una exposición en la Galería Pierre Matisse de Nueva York con una serie de los grabados que se acababan de exponer en Madrid y que fueron trasladados allí por Mary Hoover, discípula y modelo de Quintanilla. Durante el tiempo que permanece en la cárcel siguió pintando. Realiza una importante colección de dibujos de la cárcel, compuesta por retratos, escenas de grupo o simples naturalezas muertas.

1935

El 10 de junio sale de la cárcel gracias a la ayuda de su abogado, Jiménez de Asúa, y a la importante presión internacional ejercida por sus amigos. Se exponen los dibujos realizados en la cárcel y a finales del año reanuda su trabajo en el Monumento a Pablo Iglesias. A raíz de la exposición de los dibujos, Eladio Egocheaga se interesó por editar el libro *La cárcel por dentro* con una selección de los dibujos de Quintanilla y un prólogo de Julián Zugazagoitia.

1936

El 25 de enero se terminó de imprimir en "Sáenz Hermanos" de Madrid *La cárcel por dentro*.



Autorretrato de Quintanilla cazando ratas en la cárcel.

El 3 de mayo se inaugura en el parque del Oeste el Monumento a Pablo Iglesias en un multitudinario acto presidido por Marcelino Domingo –Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes- y Pedro Rico –alcalde de Madrid. Se inaugura precipitadamente, pues Quintanilla no había finalizado aún su labor.

Y así, trabajando en el último fresco le sorprenderá la sublevación militar.



Inauguración del Monumento a Pablo Iglesias. 1936.

El 19 de julio, recibe órdenes de la UGT de dirigir el asalto al Cuartel de la Montaña, poniéndose al servicio de la autoridad militar, para procurar que no hubiese desórdenes.

Pronto compagina este trabajo con el asedio al Alcázar de Toledo. De esta experiencia surgirá en 1967 la publi-



cación de su polémico libro *Los rehenes del Alcázar de Toledo*.

1937

Es miembro de la *Alianza de Escritores Antifascistas* y forma parte de la *Junta de Incautación y Protección del Tesoro Artístico*. Se le encargó la protección del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid, aunque no llegó a desempeñar este cargo, puesto que tuvo que asumir otras ocupaciones.

Uno de sus trabajos más interesantes y rocambolescos es el de espía para el gobierno de la República. Quintanilla se encargó de vigilar los movimientos de los fascistas en la zona vascofrancesa. Residirá en Biarritz y le servirá de enlace con la embajada española en París el cineasta Luis Buñuel. En sus Memorias cuenta con todo tipo de detalles esta experiencia⁸.

A partir de mayo decide abandonar su trabajo como espía. Recorre ahora el frente tomando dibujos de la guerra.

Con estos dibujos se aísla en casa del pintor Sunyer en Sitges y realiza 140 magníficos dibujos a pluma, sobrecogedoras imágenes de la guerra. Es ahora cuando se estrecha su amistad con Henry Buckley, corresponsal de *The Daily Telegraph*, que acostumbraba visitarle en su retiro catalán⁹.

El 25 de diciembre se inaugura en la rotonda del Hotel Ritz de Barcelona su exposición de dibujos de la guerra. Animado por Hemingway, Jay Allen y Matthews, decidirá exponer esta muestra en Nueva York para que se

conociera el fatal destino de los españoles fuera de nuestras fronteras.

1938

En marzo se inaugura la exposición de sus dibujos en el MOMA de Nueva York, bajo el genérico título de *Ama la paz y odia la guerra*. Una vez finalizada, la Fundación Rockefeller llevó la muestra por diferentes museos americanos por espacio de año y medio.

El éxito cosechado en la ciudad de los rascacielos hará que su nombre sea uno de los favoritos para representar a España en la Exposición Universal que se celebraría al año siguiente en Nueva York. Con esta idea volverá a España. Durante los últimos meses en Barcelona continuó haciendo dibujos de soldados y figuras de la guerra. En su opinión era "una colección imaginativa de los que motivaron la catástrofe española, falangistas, fanáticos, fascistas italianos y nazis".

Con una selección de estos dibujos se publicará en 1942 el libro *Franco's Black Spain*, de fuerte carga satírica.

Haciendo los preparativos para su viaje a Estados Unidos descubre seis colecciones completas de las cuatro series de grabados de Goya, estampados por Rupérez.

Quintanilla llevó una de estas colecciones a la señora Roosevelt como regalo del gobierno español.



Quintanilla dibujando durante la Guerra Civil.



Tristeza. Dibujo de la guerra.

⁸ QUINTANILLA, L.: *Op. Cit.*, pp. 398-427

⁹ En el libro de Buckley *Vida y muerte de la República española* (Madrid, 2004), el corresponsal inglés se refiere en varias ocasiones a Quintanilla.



1939

El 11 de enero llega a Nueva York, ciudad en la que es recibido como un auténtico héroe antifascista.

El 9 de febrero entrega a Mrs. Roosevelt la serie de grabados de Goya.



Luis Quintanilla en Nueva York en 1939.

El 21 de febrero contrae matrimonio con la joven americana Janet Speirs a la que años atrás había conocido en España, cuando ella trabajaba para el embajador americano Claude Bowers. Establecen el domicilio familiar en el estudio-vivienda que él tenía en la Quinta Avenida.

Pinta los frescos *Pain*, *Hunger*, *Destruction*, *Flight* y *Soldiers*, encargados por el Gobierno de la República española para la Exposición Internacional de Nueva York de 1939. Pero al terminar la guerra se ve obligado a asumir su condición de exiliado, con cinco enormes frescos con los que no sabe qué hacer.

Se establece en el nº 26 de la calle 8 West, en el Greenwich Village. Por allí desfilarán sus amigos los escritores, Hemingway, Elliot Paul, Herbert Matthews y un largo etcétera.

En noviembre se inaugura una exposición suya en la *Associated American Artist*, en ella se exhiben los frescos y sus bocetos.

En Nueva York se publica *All the Braves* (Ed. Modern Age Books) con textos de Elliot Paul y Jay Allen, el prefacio era de Hemingway. Se trata de una selección de los dibujos de la guerra que se habían Expuesto en el MOMA de Nueva York un año antes.



Destrucción. Fresco sobre la Guerra Civil. 1939.



Dibujo de *All the Braves*, en el que se autorretrata Quintanilla junto a sus amigos Matthews, Elliot Paul y Hemingway.

1940

El 2 de enero nace su hijo Paul, hecho que colma de alegría al artista.

Su amigo Elliot Paul, que entonces gozaba de prestigio como escritor de guiones de cine en Hollywood, le escribe animándole a que se traslade a la Meca del cine.

Luis Quintanilla realizó once bocetos para la escenografía de la película *Hombres intrépidos*, dirigida por John Ford. La idea había partido del director de la *Associated American Artist*, quien había acordado con el productor



Luis Quintanilla con su hijo Paul.

Walter Wanger que ocho de los mejores pintores realistas hicieran una serie de bocetos y trabajos para la película. Los bocetos de Luis Quintanilla para las escenas que se desarrollaban en una taberna de un puerto en el Caribe gustaron y se quedó una temporada en Hollywood, donde le pagaban bien su trabajo y era festejado y querido por personalidades del mundo del cine, como Jonh Ford, al que Luis Quintanilla llamaba familiarmente "Juanito", Thomas Mitchell, Joan Bennet, etc.



Retrato de Luis Quintanilla hecho por John Ford.



Luis Quintanilla en Hollywood; es el segundo por la derecha, con el brazo levantado brindando y sombrero.



Luis Quintanilla pintando uno de los frescos de D. Quijote

Este mismo año se traslada a la Universidad de Kansas City, requerido por el doctor Clarence Decker, quien deseaba articular la primera escuela de pintura al fresco de EEUU. A Quintanilla le encargaron pintar seis grandes frescos en el corredor principal del edificio "Liberal Arts". Este trabajo ilusionó hondamente al pintor, que eligió como tema *Las andanzas de D. Quijote y Sancho Panza en el mundo del siglo XX*. Más de medio año dedicó Quintanilla a esta empresa. Cuando la obra se inauguró al público, los estudiantes, que esperaban una visión romántica del caballero español, se encontraron con una obra totalmen-

te diferente: los protagonistas eran profesores y alumnos de la universidad, así como gente de la calle. No estaban preparados para esta visión que imaginaba como molinos de viento a los fantasmas del poder económico y político que se cernían sobre el hombre de aquellos momentos. Sancho Panza representaba al ciudadano medio consumista y manipulado por los medios de comunicación, multinacionales, etc. Afortunadamente, profesores, escritores y prensa elogiaron este trabajo que mostraba la impotencia y desesperación del idealista D. Quijote en el siglo XX.



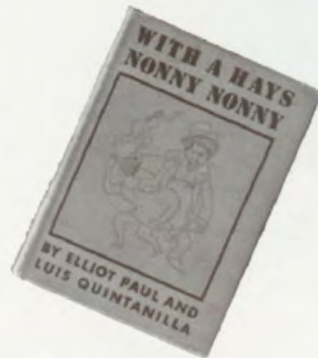
1941

Durante el tiempo que Luis Quintanilla trabaja en Hollywood nace la colaboración *P&Q* (*Paul and Quintanilla*). La primera colaboración surgió como una broma; con su amigo Elliot Paul decide ilustrar un libro de recetas que se publica bajo el título *Intoxication Made Easy*.



D. Quijote. Fresco de la Universidad de Kansas City.

imponía. Luis Quintanilla ilustraba estas historias utilizando como modelos a actores de Hollywood como Gary Cooper, Clark Gable, Marlene Dietrich, etc.



Portada del libro *With a Hays Nonny Nonny*.

1943

La Paramount le encarga realizar el cartel promocional de la película *Por quién doblan las campanas*. Para ello se traslada a la casa de Gary Cooper en Holmby Hills. Agradecido Quintanilla por el trato recibido, regala a la pareja el retrato de Verónica Balfé —esposa del actor—. Este trabajo le granjeó fama de buen retratista. Por ello comienza ahora su serie *Como ellos se ven*, retratos de escritores y artistas famosos disfrazados a su antojo. Así surgirán *Arthur Miller como Abraham Lincoln*, *John Stein-*

1942

Se publica el segundo título de la colaboración *P&Q*, *With a Hays Nonny Nonny*, curioso e intraducible título en el que Elliot Paul adaptaba las historias de la Biblia al código Hays, para que pudieran pasar la censura que éste



Portada del libro *Intoxication Made Easy*.



Gary Cooper posa ante el retrato que le hizo Quintanilla.



beck como serpiente de mar, Dorothy Parker como moderna Betsy Ross, o Autorretrato como San Juan Bautista.



John Steinbeck como serpiente de mar.

1945

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial Quintanilla se hunde en una profunda depresión, al comprobar que la caída del fascismo en Europa no supone la del franquismo, como él ansiaba. A eso debemos unirle que ya no es el artista famoso y alabado como un verdadero héroe, hecho que se refleja en el escaso número de ventas de obras; no debemos olvidar que a partir de ahora Estados Unidos se inclina por la abstracción.

Al verse incapacitado económicamente para sacar adelante a su familia opta por conseguir dinero de otra manera. Será a partir de ahora cuando escriba de modo casi obsesivo y se inicie en el mundo de la cerámica, realizando platos decorados y pequeñas esculturas de animales.

1946

Con la serie de dibujos satíricos que Quintanilla había realizado a partir de sus dibujos de la guerra y a modo de personal denuncia y crítica del fascismo español, publica en Nueva York *Franco's Black Spain* en la editorial Secker and Warburg, gracias a la mediación de su amigo Álvarez del Vayo.

En Europa no pasó desapercibida esta publicación. Ramón Barea escribió una interesante reseña en *Tribune* de Lon-

dres, que, a su vez, generó un revuelo importante en el Ministerio de Asuntos Exteriores español.

No es de extrañar, pues por esta España Negra desfilan los colaboradores del franquismo, algunos de sus líderes, como Mola o Queipo de Llano, y denuncia los desastres que la Guerra Civil provocó.



Dibujo de *Franco's Black Spain*.

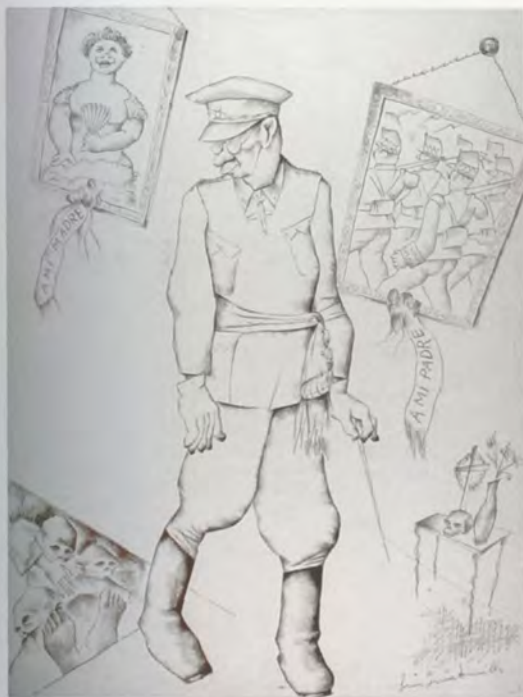
1947

Ilustra *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, que, a nivel numérico supone su trabajo más ambicioso como ilustrador.

Es posiblemente hacia esta época —entre 1947 y 1949— cuando comienza a escribir teatro. Son obras cortas planteadas como tragicomedias con pocos personajes a través de los que trasluce el alma humana. Entre ellas mencionaremos *El emigrante*, *El cenizo*, *Su triunfo*, *Así pasó o Le engañaron*. En otras ocasiones son obras de mayores dimensiones como *La tragedia bufa* o *El mágico sonido de la armónica*, de las que ejecutará bocetos para la escenografía y los figurines. Estas dos obras fueron traducidas al francés en la década de los años sesenta.

1950

Vuelve a realizar ilustraciones para libros; en esta ocasión será para el cuento infantil *The Four Little Foxes* de Miriam Schein y para *Three Exemplary Novels*, en una



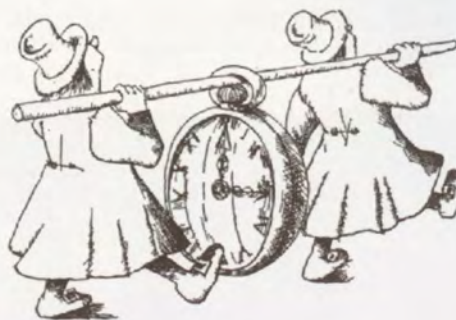
Dibujo de *Franco's Black Spain*.



Dibujo de *Gulliver's Travels*.

versión de Samuel Putman, uno de los mejores traductores de Cervantes al inglés.

A lo largo de la década de los cincuenta va poco a poco saliendo de la depresión en la que se había sumido. Sigue escribiendo obras y obras que no se llegarán a publicar (*Manual of Arts, Woman and Her History, Our Cities as They Were, Historia de Florida, El padre de la mula americana, The Reality of Surrealism, etc, etc.*)



Dibujo de *Gulliver's Travels*.

También vuelve a pintar. Quintanilla se había encerrado como las serpientes “en su madriguera”, tal y como reconocerá Hemingway. Se fue alejando un poco de sus amigos americanos –muchas veces por la distancia física – refugiándose en la amistad de otros españoles, exiliados como él; entre éstos están Julio de Diego, Ángel del Río, Juan Rebull, José de Creeft.



Acuarela titulada *El pez grande se come al chico*.

Será sobre todo su amigo Julio de Diego quien, poco a poco, le saque de su casa y consiga con ello que supere su depresión. El detonante fue su encuentro con Frank Capra y John Steinbeck –a los que no veía desde hacía tiempo-. A partir de este encuentro, del que salió la idea de ilustrar el relato *The Bettenourt* de Steinbeck, volvió a pintar con ilusión.



Con Julio de Diego pasa temporadas en la cabaña que éste posee en Woodstock. Su estudio se fue plagando de lienzos con paisajes de Woodstock, de Vermont y de Cape Cod. Son paisajes melancólicos y humanizados, aunque rara vez aparezcan seres humanos en ellos. También pinta bodegones repletos de tristeza en los que los objetos son tratados con delicadeza, como si tuvieran vida propia.

1957

Será un año importante en su vida, pues conseguirá, gracias a la ayuda de José Calviño y Luis Araquistáin, exponer en Europa.



Paisaje de Woodstock.

En enero se inaugura su exposición en la Galería Marcel C. Coard de París. Expondrá un total de 25 obras.

En marzo se traslada a Puerto Rico a pintar el retrato del violonchelista catalán Pau Casals.

El 23 de abril se inaugura la que será su última exposición americana. Recordemos que desde 1944 no había expuesto en Nueva York. Ahora mostrará las obras que han vuelto de París y el retrato de Casals.

Publica en *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura* su artículo "San Juan de Puerto Rico. Siete semanas pintando a Casals" (nº 26, sept.-oct. 1957).

1958

Su matrimonio se ha ido deteriorando poco a poco y ayudado por Janet decide Quintanilla trasladarse a París, buscando encontrarse con sus amigos exiliados en Europa y consigo mismo.

El 18 de enero embarca en el "Liberté" rumbo a París, dejando tras de sí veinte años de exilio americano y una importante creación no solo plástica sino literaria.

Pronto se establece en el nº 61 de la Av. Franklin D. Roosevelt en una luminosa casa-estudio, que él denomina *el Palomar*.



1957. Pintando a Pau Casals.

Publica "Las artes plásticas en Norteamérica" (*Cuadernos del Congreso...*, 31, julio-agosto 1958).

1959

A comienzos de año se reencuentra en París con su amigo Luis Araquistáin. Serán momentos de gran alegría en los que la esperanza por nuevos proyectos envolverá al pintor. En abril se inaugura su exposición en la Sala Gaveau de París.

En agosto muere Luis Araquistáin -su fiel amigo y confesor desde la juventud, y especialmente en los tristes momentos del exilio-. De nuevo vuelve a escribir con ahínco, posiblemente para superar este duro golpe que ahora le proporciona la vida.

1960

Se cita en París con su amigo Hemingway. Tal vez intuyan ambos que este será su último encuentro, y por ello realizan juntos un paseo sentimental por los viejos rincones de la ciudad en la que habían sido jóvenes y felices. De aquel reencuentro dirá el pintor: "deambulando sin rumbo fijo por los viejos rincones que habían sido escenario de nuestra juventud, en ese estado de ánimo propicio a la confianza con que dos amigos vuelven a encontrarse al cabo de los años, tras pasado ya el umbral de la vejez, me confesó Ernesto la preocupación con que venía



En su estudio de París.

observando los estragos que la esclerosis cerebral que padecía iba haciendo en su imaginación (...). Y esto, para un hombre como él ya puedes suponer que es definitivo. Se había refugiado en el alcohol y en las amistades fáciles que le rodeaban adulándolo y servían para atontarlo¹⁰. Realiza dos interesantes series de dibujos para ilustrar sendos libros que no se llegaron a publicar. Son los dibujos de *Los diablos góticos* y de su *Historia de las catedrales*. El 15 de septiembre finaliza la redacción de su libro de memorias, *Pasatiempo. La vida de un pintor*.

En los últimos meses de este año recibe la visita de su antiguo amigo Enrique Lafuente Ferrari, entonces director del MEAC de Madrid. La idea era comprarle tres óleos para los fondos del museo. (Las obras escogidas fueron el *retrato de Pau Casals*, *Bodegón con flores* y *Bodegón con pomelos*), pero el nombre de Quintanilla seguía siendo tan odiado en su país que Lafuente Ferrari urdirá una artimaña. Los cuadros fueron enviados a España a su amigo, el pintor Gerardo de Alvear, y será éste el que, como coleccionista, oferte las obras al MEAC. Este es el método por el que las tres obras que actualmente se encuentran entre los fondos del Reina Sofía llegaron a la colección del MEAC.

1961

Publica "Hemingway en mi recuerdo" (*Cuadernos...*, 554, noviembre 1961).

1963

Publica un importante número de artículos en *Cuadernos...* Quizás fuera el modo en el que su amigo Gorkin desease compensar el duro golpe que para Quintanilla

supusieron las sucesivas negativas recibidas para poder publicar sus memorias y que le llevará este mismo año, en un raptó de locura, a arrojarlas al río Sena como si de un suicidio simbólico se tratara.

Publicará ahora los siguientes artículos:

- "A propósito de la Gioconda" (*Cuadernos...*, 72, mayo 1963).
- "El arte nació fuera de España" (*Cuadernos...*, 73, julio 1963).
- "Cómo nació el Cubismo" (*Cuadernos...*, 74, julio 1963). Este artículo, hasta la reciente edición de sus *Memorias*¹¹, era el único fragmento de éstas que se había publicado.
- "Homenaje a Delacroix". (*Cuadernos...*, 75, agosto, 1963).
- "Las paradojas en la apreciación del arte" (*Cuadernos...*, 76, septiembre 1963).
- "El diablo gótico" (*Cuadernos...*, 77, octubre 1963).

1964

Publica su artículo "El arte y la historia de los naipes" (*Cuadernos...*, 80, enero 1964).

En febrero, tal y como él anota, comienza a escribir *Los rehenes del Alcázar*, que inicia así: "Febrero de 1964. Triste invierno de este París septentrional: frío, lluvia, oscuridad y me deprime pintar con luz artificial. Los colores se endurecen en la paleta, viendo pasar un día y otro a cada cual más gris".

Publica "El sentido crítico del arte" (*Cuadernos...*, 86, junio 1964) y "Napoleón y la guerra de España" (*Cuadernos...*, 91, diciembre 1964).

Publica tres nuevos artículos en *Cuadernos...*: "El arte y la historia en los naipes" (80, enero 1964), "El sentido crítico en el arte" (86, julio 1964), "Napoleón y la guerra de España" (91, diciembre 1964).

1965

Publica su último artículo, "De la pintura como escuela y como mercado" (96, mayo 1965).

Durante la década de los sesenta, la situación personal de Quintanilla se va deteriorando, su salud se debilita y su economía es precaria. Sigue adelante gracias a su incansable hábito de trabajo -escribe y pinta- que le permite aislarse de su situación, y a la ayuda y visitas de sus amigos, el padre Onaindía, Manuel Irujo, Calviño, Jesús Prados, Ignacio Azaola, Jesús Cobo Arrarte, Joaquín Fernández Quintanilla. También alentará su espíritu Jacqueline Desiret, su antiguo amor español, que vive en París y le visita a diario.

¹⁰ FERNÁNDEZ QUINTANILLA, J.: *Conversaciones con Luis Quintanilla* (Inédito), p. 249.



1967

Publica en la Editorial Ruedo Ibérico su polémico libro, *Los rehenes del Alcázar de Toledo*, que tanto revuelo produjo en nuestro país.

1970

Su salud se debilita cada vez más. Padece diverticulosis, motivo por el que será hospitalizado veinte días. Manuel Irujo y el Padre Onaindía se ocuparon diariamente de él.

1972

Participa en la exposición colectiva *Goya y Picasso en el grabado español*, que recorrió las principales ciudades de Japón.

1973

Participa en la exposición *Maestros del grabado español*, en Fuensalida (Toledo).



Quintanilla en París, pintando a Mopsy Calviño.

1975

Se encuentra mermado de fuerzas y de salud; sólo ansía volver a su tierra.

“De repente se apoderaron de mí los pesos de los años, aumenta la sordera, la pérdida de energía y, lo peor, la vista; veo muy mal y los colirios recetados por mi oculista no sirven de nada”¹¹.

1976

En noviembre consigue regresar a España, gracias a la ayuda de su sobrino Joaquín Fernández Quintanilla y a la ayuda económica que le había supuesto la venta de un importante número de óleos a un empresario catalán.

Vive en un apartamento en la calle Quintana, donde también residía su amigo Esteban de la Mora.

1977

Se dedica a recorrer los lugares de su juventud y a visitar a los pocos amigos que le quedan. Como le sucede a la mayoría de los exiliados, la España que encuentra a su vuelta no se parece en nada a aquella que se vio obligado a abandonar en 1939.

1978

El 16 de octubre fallece en Madrid, rodeado de algunos familiares y amigos.

Desafortunadamente, no pudo contemplar las dos exposiciones que le estaban preparando y que él ansiaba contemplar: la celebrada en el Museo de Bellas Artes de Santander en noviembre de 1978 y en el MEAC en febrero-marzo de 1979.

¹¹ De una carta dirigida a Ignacio de Azaola, 16-6-1975.

ESTAMPAS Y DIBUJOS EN EL LEGADO DE PAUL QUINTANILLA

Cuando en 1978 se organizaron las exposiciones antológicas de Luis Quintanilla en Museo de Bellas Artes de Santander, primero, y en M.E.A.C. de Madrid, inmediatamente después, el pintor contaba tan sólo con la obra que había traído de su exilio francés. Recordemos que había llegado a la capital francesa en el año 1958. Por ello se dirigirá a su esposa solicitando le envíe un importante número de óleos y dibujos de los que permanecían en Nueva York, para seleccionar de entre ellos la obra que se expondría. Es así como llegarán a nuestro país no sólo óleos americanos, sino un importante número de dibujos y estampas realizados a lo largo de su vida. Volverán a su tierra los dibujos de la cárcel, los de la Guerra Civil, bocetos de los frescos, ilustraciones para libros, grabados, etc. Fatalmente el pintor no pudo contemplar estas exposiciones antológicas que con tanto deseo había ayudado a preparar, y que ansiaba desde comienzos de la década de los setenta. Falleció en octubre de 1978 y la exposición en el Museo de Bellas Artes de Santander se inauguraba en noviembre de ese mismo año.

Pasado el tiempo, su hijo, Paul Quintanilla, se llevará a América las pinturas al óleo, pero la obra gráfica permanecerá en Madrid, custodiada por Joaquín Fernández Quintanilla, sobrino del artista.

En 1999 el profesor Jerald Green -coincidiendo con el sexagésimo aniversario del final de la Guerra Civil española- organizaba en The Godwin-Ternbach Museum, del Queens College de Nueva York, una exposición de los dibujos de la Guerra, que tomarán así, al finalizar la muestra, a manos de Paul.

En 2004, Paul Quintanilla, que años atrás había donado al Museo de Bellas Artes de Santander un importantísimo número de óleos realizados por su padre en el exilio francés, comienza a barajar en serio una idea que rondaba su cabeza desde unos años atrás: donar la obra de su padre que permanecía en España, esa serie de estampas y dibujos que no regresaron jamás a América. Y es así cómo, coincidiendo con la edición de las *Memorias* de su padre, *Pasatiempo, la vida de un pintor*, por Ediciós do Castro, en los Anexos de la Biblioteca del Exilio, decide depositar estas obras en la Fundación Bruno Alonso de Santander.

En el transcurso de estos años algunos dibujos se extraviaron, encontrándose hoy en paradero desconocido. Lamentablemente se trata de bocetos de los frescos de la Guerra Civil y de los frescos del Quijote de Kansas City. Paul tiene el expreso deseo de que en el presente catálogo se hable de ellos, para que, al menos, no se pierda su memoria.

Por todo lo hasta aquí expuesto surge el título de esta exposición: "Luis Quintanilla (1893-1978). Estampas y dibujos en el legado de Paul Quintanilla". A pesar de que esta obra es un poco variopinta, puesto que fue enviada desde Estados Unidos para escoger lo que se expondría en 1978, posee una coherencia que nos permite conocer la obra gráfica de uno de los artistas del realismo social más importante que el siglo XX nos ha dado.

Cinco son los apartados en los que podemos clasificar la muestra: grabados, dibujos de *La Cárcel por dentro*, ilustraciones para libros (incluyendo



Catálogo Expo. en el MEAC.



Catálogo Expo.
Godwin-Ternbach.



Portada libro de *Memorias*
de Luis Quintanilla.



Hambre.



Fuga



Dolor



Soldados

aquí tanto las ilustraciones de libros publicados – *Los viajes de Gulliver*, *Tres novelas ejemplares* – como aquellas otras que iban destinadas a libros que desgraciadamente jamás se publicaron – *La vida en Manhattan*, *Historia de las catedrales*, *Los diablos góticos* –, otros dibujos, cuya finalidad desconocemos, y los bocetos de los frescos, aunque desgraciadamente en este apartado sólo haya llegado hasta nosotros el dibujo de una cabeza de soldado.

GRABADOS DE LOS AÑOS TREINTA

A su vuelta de Italia, Luis Quintanilla investiga el mundo del grabado, procedimiento que aprenderá en Madrid junto a Rupérez. Su trabajo más interesante en este campo será la serie de grabados de los años treinta que se expusieron en 1934 en la Biblioteca Nacional y poco después en la Galería Pierre Matisse de Nueva York. Sus amigos Dos Passos y Hemingway pretendían crear un revuelo internacional, al igual que estaban haciendo en Inglaterra y en Francia -donde la ayuda corría a cargo de su amigo André Malraux- para presionar al Gobierno español en la liberación de Quintanilla, que permanecía en la Cárcel Modelo de Madrid desde octubre de 1934. Asimismo se pretendía recaudar dinero para los encarcelados. Parece que la muestra tuvo muy buena acogida entre el público, pues el primer día se vendieron cuatro grabados.

De esta importante serie de estampas, cuya totalidad se acerca a los cuarenta, se conserva una interesante colección en la Biblioteca Nacional y el MNCARS de Madrid, permaneciendo el resto en manos del hijo del pintor, y algunos, por expresa donación de éste, en el Museo de Bellas Artes de Santander; otros están en manos de coleccionistas, y muy pocos en paradero desconocido.

Bozal¹ aprecia en estos grabados la influencia del expresionismo de Grosz, aunque con un filtro más naturalista; observa en ellos un gran realismo, sin concesiones al melodrama, como era habitual en otros artistas. Distingue también en estas obras la influencia de la pintura soviética, así como de Ramón Gaya, especialmente de sus obras de 1927.

Cuando contemplamos la totalidad de los grabados localizados hasta el momento nos permitimos agruparlos atendiendo a su temática en cuatro grupos diferenciados:

Escenas del mundo del circo. Incluimos aquí obras como *Saltimbanquis*, *Hilarity*, *Fenómeno* o *Circo callejero*. Todas ellas son magníficas recreaciones de una diversión tan popular en aquellos momentos. A nivel compositivo poseen un esquema semejante. La obra se concibe de forma cerrada, con un esquema claramente circular; la escena se suele representar en el centro, para dejar el primer y último planos al público y el paisaje. Cromáticamente son las más contrastadas, ya que el primer término es el más oscuro, a modo de incipiente contraluz.

Desnudos y escenas con cierto erotismo. Para los desnudos sirvió de modelo su alumna, la joven americana Mary Hoover. Contrasta el clasicismo de *Los curiosos* con el aire festivo de *Desnudo femenino*, donde intuimos que

¹ BOZAL, V.: *El realismo plástico en España*. Ed. Península, p. 163.

Quintanilla representa la gran afición de Mary Hoover por el baile. En otras obras como *Liebelei* o *Sueño* resulta difícil acceder a su contenido, puesto que intuimos un cierto simbolismo que se nos escapa; sin embargo en alguna de ellas podemos hablar del contenido erótico y de la inclusión de elementos anecdóticos como tientos, el gato o la cama, el sifón, las tazas, etc.

Escenas de la vida madrileña, en las que encontramos muestras del acontecer diario, describiendo los estratos más pobres de la sociedad de ese momento. Intuimos un sentido de denuncia social, como ocurre en *Metro*. En alguno, muestra un paisaje de simplificadas formas y aristas puras, que nos habla de la moderna concepción del paisaje que posee nuestro pintor.

Escenas de la vida cotidiana. Agrupamos en este apartado diferentes grabados de amplia temática, que tienen como denominador común la escena de interior. En todas estas obras encontramos la utilización de elementos que ayudan a configurar los interiores, que suelen ser estupendos bodegones, la ampliación de la visión de los interiores, mediante el recurso de ventanas abiertas o puertas, ampliando un espacio que de otro modo resultaría bastante asfixiante.

Es esta parte de la obra del pintor la que Bozal incluye dentro de su clasificación de Realismo Social, como la representación fiel de los estratos inferiores de la sociedad “sin politizarlos” o “politizándolos de modo indirecto”².

DIBUJOS DE LA CÁRCEL POR DENTRO

En octubre de 1934 Quintanilla era encarcelado al ser detenido en su estudio de la Calle Fernando el Católico el Comité Revolucionario. Aprovechará los meses que pasa en la Cárcel Modelo de Madrid para realizar una interesantísima colección de dibujos tanto de sus compañeros como de detalles y enseres de la prisión. Algunos de estos dibujos verían la luz en 1936, en la edición del libro titulado *La cárcel por dentro*, con prólogo de Julián Zugazagoitia, del que se realizó una edición facsimilar en 1995, con un interesante estudio a cargo de Etelvino González López³.

En el legado de Paul Quintanilla existen 30 dibujos a lápiz de la colección que hizo en La Cárcel Modelo, algunos de los cuales se expusieron en el MEAC de Madrid en 1979. Es, sin lugar a dudas el grupo de obras de mayor interés de esta colección, no sólo por su número, sino por lo que suponen de incuestionable documento histórico.

Como novedad diremos que seis de esos treinta dibujos son inéditos, es decir, no fueron publicados en el libro *La cárcel por dentro*. Es por tanto la primera ocasión en la que podemos contemplar estas estremecedoras obras.

En el prólogo del libro dirá Zugazagoitia: “esta colección de dibujos permite satisfacer una curiosidad legítima ¿Cómo eran los insurrectos? Quintanilla facilita la respuesta”⁴.

El libro es en realidad un álbum compuesto por cincuenta dibujos a lápiz, más otro realizado a pluma que sirve de presentación, con anotaciones



Destrucción



Sancho Panza



Don Quijote

² BOZAL, V.: *Op. Cit.* p. 158.

³ GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: “Luis Quintanilla Isasi, un artista comprometido”. *La cárcel por dentro*, Oviedo, 1995.

⁴ ZUGAZAGOITIA, J.: Prólogo de *La cárcel por dentro*.



El mundo de Sancho



El mundo de Don Quijote



Sancho en el siglo XX



Don Quijote en el siglo XX

manuscritas del propio Quintanilla. En realidad, hizo muchos más dibujos, tal y como se describe en el pie de foto en el que vemos al pintor tras las rejas, donde se comenta que la estancia de Quintanilla en la cárcel podría “ser contada por un dibujo diario”, de los cuales fueron escogidos cincuenta para el libro.

Todos los dibujos están hechos a lápiz, consiguiendo los matices a partir de las finas gradaciones de los grises del grafito. En el prólogo del libro observamos el temor de Zugazagoitia a que la impresión no fuera capaz de captar precisamente esos grises. “Desconfío de la bondad de la reproducción. Temo que en ella se hayan perdido los grises plata que el pintor ha conseguido en los originales. Temo justificadamente por esos grises, que son, en la ejecutoria del artista, su más legítimo orgullo. Esos grises –sólo ellos, ¡tan logrados están!- hacen olvidar la anécdota de la cárcel a los ojos educados en la contemplación de los buenos dibujos españoles”⁵.

Todos estos dibujos están cargados de humanidad y rezuman melancolía, la melancolía que estos hombres sufren en sus cuerpos al haber sido privados de la libertad. Como bien indica Zugazagoitia, toda la obra se caracteriza por su expresionismo y su poesía, producto del personal sentir del pintor. Respecto a la estructura de este álbum diremos que apreciamos al menos tres tipos diferentes de dibujos.

Existen los que desde el punto de vista temático llamaremos bodegones o interiores de la cárcel, como *Celda*, *A veces sirven de compañía y de distracción*, *Ajuar del preso*, *Decoración*. Muestran desoladoras imágenes del interior de la celda, que hacen sentir de forma punzante la soledad. La referencia repetida de la sempiterna ventana o férrea puerta traducen con claridad el sórdido escenario. Entre ellos, el titulado *Ajuar del preso* supone un buen estudio de interior donde se aprecia la formación de Quintanilla en la estética cubista, a través de las diferentes visiones que utiliza, así como de los sutiles planos cromáticos con los que elabora su dibujo.

Por otro lado tenemos los retratos de esos seres anónimos que estaban en la cárcel con Quintanilla, así como otro tipo de escenas en las que apreciamos cuán dura y triste puede ser la vida en la cárcel y cómo hechos cotidianos pueden convertirse en vulgares situaciones al vernos privados del derecho a la intimidad y a la libertad. Me refiero a obras como *Entrada en la celda*, que muestra una escena que podría parecer normal, puesto que se trata de un hombre que atraviesa el umbral de una puerta, pero adquiere toda su carga y contenido desde el momento en que detrás insinúa Quintanilla la figura del guardián, así como el cerrojo exterior que impedirá al preso salir de su celda, hasta que su guardián lo desee. Otras obras, como *Incomunicado*, *Principiante*, *Pasando frío*, *Melancolía*, están cargadas de una tristeza especial; tristeza que también apreciamos de un modo mucho más latente y atenuada en las *Escenas de Nochebuena*, a pesar de que en estos dibujos se muestra la diversión de los presos en una fecha tan señalada.

Por lo que respecta a los seres anónimos, afortunadamente poco a poco van dejando de ser un simple nombre para recuperar sus señas de identidad, sus nombres, apellidos, lugar de nacimiento, etc. En concreto Rosendo Luis García Gira, que hasta ahora solamente era para nosotros *El Elemento. dra-*

⁵ *Ibidem*.

maturgo de Colmenar, tal y como le nombraba Quintanilla en su dibujo. Ahora sabemos que ese hombre que se nos muestra apesadumbrado y triste fue una persona importante en la vida de Colmenar Viejo (Madrid) durante la Segunda República. Asimismo el hombre que aparece en primer término a la derecha en el dibujo titulado *Campesinos de Colmenar* es José de la Fuente. Ahora las familias de estos dos hombres recuperan sus figuras y su historia familiar y descubren el motivo del encarcelamiento de sus seres queridos⁶.

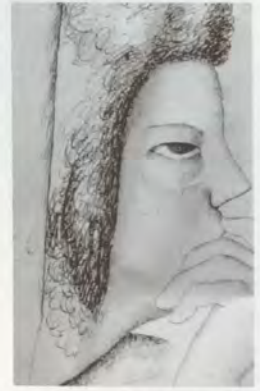
Pero la mayoría de los dibujos de *La cárcel por dentro* son magníficos retratos de políticos y sindicalistas revolucionarios, si bien es cierto que de este apartado es del que menos representación encontramos en el legado de Paul Quintanilla, tal vez porque su padre regalase los dibujos a los protagonistas o bien porque se hayan extraviado con el paso del tiempo. Esta extraordinaria galería de retratos permite poner rostro a una serie de protagonistas de la historia del siglo XX, que de otro modo habrían pasado desapercibidos para nosotros. Pues aunque todos conocemos los rostros de *Francisco Largo Caballero*, *Wenceslao* y *Santiago Carrillo*, *Zugazagoitia*, *Companys* o *Gassol*, no podemos decir lo mismo de *Cruz Salido*, *Ogier Preteceille*, *Carlos Hernández Zancajo*, *Ordóñez el estudiante*, *Antonio el minero*, o *Génova del Sindicato de la Madera*.

En todos los retratos el personaje ocupa siempre un importante espacio en la hoja de papel sobre la que se sitúa. De este sencillo modo estos hombres aparecen ante nosotros como rotundas figuras. Siempre está patente algún elemento que nos habla de su reclusión en la cárcel. Pone especial énfasis el pintor no sólo en los rostros de los personajes, sino también en sus manos, con frecuencia indicadores de su situación y estado de ánimo. Manos que merecen ser contempladas con detenimiento, tanto de forma individual como colectiva, como el mejor modo de comprender el enorme sentido de conjunto que posee esta obra, por encima del particularismo de cada dibujo.

LOS FRESCOS DEL EXILIO Y LOS BOCETOS DESAPARECIDOS

1.- Los frescos de la Guerra Civil

El gobierno español de la República encargó a un equipo de artistas la decoración del pabellón de España para la Exposición Universal de Nueva York en 1939. Los artistas elegidos fueron el pintor Sunyer, el escultor Joan Rebull y el fresquista Luis Quintanilla. Por ello se trasladó nuestro artista a Nueva York, alquilando un estudio en la Quinta Avenida. Según dirá el propio pintor, los frescos se habían destruido años después cuando se inundó el almacén donde estaban guardados⁷. Así lo creíamos todos hasta que



Boceto (fig. 1)



Boceto (fig. 2)



Boceto (fig. 3)



Boceto (fig. 4)

⁶ Rosendo Luis García Gira (Valdumiño, La Coruña, 20-11-1902 - Madrid, 20-11-1939, había estrenado en el Teatro Prados de Colmenar Viejo su drama *Nobleza ferrolana*. En febrero de 1937 fue elegido alcalde de esta localidad por el PCE y en 1939 fusilado tras haber estado de nuevo encarcelado en la Cárcel Modelo. Su familia recuerda que era carpintero y no zapatero como indica Quintanilla en sus Memorias. El hombre que aparece en primer término en el dibujo *Campesinos de Colmenar* es José de la Fuente Martín (Lozoya del Valle, Madrid, 19-3-1896 - Colmenar Viejo, Madrid, 23-6-1939), militante del PSOE, que fue fusilado en junio de 1939.

⁷ Así se lo contaba a su sobrino Joaquín. (Vid. Fernández Quintanilla: *Op. Cit.* p. 281)



Boceto (fig. 5)



Boceto (fig. 6)



Boceto (fig. 7)

en 1990 fueron descubiertos en los pasillos de un cine “porno” de Nueva York⁸. Fue entonces cuando el profesor Jerald Green inició una serie de conversaciones con el dueño del cine y el gobierno español con la intención de que los frescos pudieran volver a España. Pero desgraciadamente el propietario del cine pidió una cantidad totalmente desorbitada, por lo que las negociaciones se rompieron⁹.

Los frescos son cinco enormes paneles, pintados sobre placas de hormigón. Esta misma técnica ya había sido utilizada por Quintanilla en otras ocasiones, como por ejemplo en los frescos del periódico *La Nación* o en el fresco *Mujeres*.

Sus títulos son *Pain* (Dolor), *Hunger* (Hambre), *Destruction* (Destrucción), *Flight* (Fuga) y *Soldiers* (Soldados). Sabemos que la prensa americana del momento no llegó a comprender bien esta obra. Al parecer esperaban mayor patetismo, brutales escenas que mostraran claramente lo monstruosa que es una guerra, y esto no era lo que se encontraba en una primera lectura de los frescos, a pesar de que el pintor había puesto el “énfasis en el patetismo que encierra una guerra civil, entre hermanos, especialmente en la población combatiente”¹⁰.

Su fuerza radica precisamente en el sentido poético que posee la obra. Quintanilla no relata un hecho concreto de la guerra, sino que denuncia el dolor, la destrucción y el horror que una guerra produce siempre, y la desolación que inevitablemente deja tras de sí. Por esto precisamente poseen plena vigencia y no se han convertido en una pintura histórica sin más. Las figuras humanas no protestan ni se quejan de la guerra, simplemente la sufren; son fantasmas vagando por una tierra destruida. A pesar de que los edificios destruidos, los soldados y algunas cabezas poseen cierta relación con los dibujos de la guerra, hay una enorme diferencia entre ellos. Mientras que éstos son un documento objetivo, puesto que Quintanilla con su cuaderno de apuntes fue tomando instantáneas como si llevara una cámara fotográfica, los frescos fueron gestados fuera de su patria, con el amargo poso que las imágenes de la destrucción y el horror habían dejado en su retina. Es así como Quintanilla crea su propia elegía sobre la Guerra Civil, confiriendo a los frescos un carácter más alegórico, que suaviza el realismo social al que nos tenía acostumbrado el pintor. Es en este mismo sentido en el que debemos de incluir las palabras de Charles Poore, cuando dice: “mira estas caras, son las caras de España (...). Aquí Quintanilla muestra sin dolor lo que es ser un español (...). Sólo un excepcional artista como Quintanilla tendría el coraje para pintar la parte oscura de la guerra (...). No hay amargura en estas armonías, pero no encontrarás suavidad en sus inolvidables impactos (...). Forman un testamento de la Guerra de España que perdurará cuando la mayoría de los comentarios se hayan olvidado”¹¹.

⁸ GIL ORRIOS, Á.: “Los frescos de Luis Quintanilla sobre la Guerra Civil aparecen en un cine “porno” de Nueva York”. *El País*, 8-11-1990.

⁹ En diciembre de 1999 el profesor Green me comentó personalmente que en aquellos momentos desconocía el paradero de los frescos, puesto que ya no se encontraban en el cine. Recientemente Paul Quintanilla se ha puesto en contacto con el abogado del propietario del cine para hablar de nuevo de compra.

¹⁰ FERNÁNDEZ QUINTANILLA, J.: *Op. Cit.* p. 281

¹¹ Traducción de la autora de la presentación de Charles Poore en el catálogo de la exposición de Luis Quintanilla en Nueva York en 1940. *Vid.*: POORE, Charles: “Love peace and hate war”. An Exhibition of Studies and Frescoes by Luis Quintanilla. February 5 to 18, 1940. At the New School For Social Research.

A juicio de Jerald Green, la crítica americana Elizabeth McCausland fue la única que logró comprender la pintura de Luis Quintanilla. Para esta mujer, el principal problema de comprensión para el público americano era de tipo plástico, puesto que no estaba acostumbrado a ver pintura al fresco con una técnica similar a la empleada por los fresquistas italianos del siglo XV; además los colores empleados por el pintor eran más claros y suaves que los llamativos colores de los muralistas mexicanos con los que estaban más familiarizados.

La familia del pintor conservaba, como ya hemos dicho, alguno de los bocetos que Quintanilla utilizó para la realización de los frescos, pero desafortunadamente han desaparecido. En ellos encontrábamos detalles de algunas figuras. El fresco *Hambre* muestra una composición cerrada; en él un grupo de mujeres se yergue ante el espectador con un aire de infinita tristeza. En primer término otra mujer sentada, de espaldas al espectador, esconde su rostro entre los brazos. De este fresco conservamos el dibujo de la mujer de la derecha, la que apoya su mano en la boca (fig. 1). Gracias a él conocemos los colores con los que Quintanilla pensaba realizar su obra: rosas y gris plata.

Destrucción es probablemente el fresco más simbólico de todos. La tierra parece abrirse, como si fuera una enorme caverna o fosa común y por doquier nos muestra seres muertos, sobre todo mujeres y niños. Pero ¿están muertos o algunos duermen, tratando de olvidar tanto dolor? Posiblemente ahí radique su verdadera importancia. De este fresco conservamos dos dibujos, el del ciego con la niña dormida a su lado (fig. 2) y el del niño que parece dormir abrazado a su madre (fig. 3), sin duda el más bello de todos sus dibujos.

De *Fuga* también conservamos dos dibujos, el de la cabeza del niño que abraza la mujer de la derecha (fig. 4) y el de la mano del ciego (fig. 5), tal y como leemos anotado en él. Como viene siendo habitual, nada de dramatismo observamos en el fresco. Sin embargo el sobrecogimiento ha de ser obligatoriamente interior al contemplar la tristeza de ese grupo de mujeres y niños, que acompañados de un hombre ciego, se ven obligados a abandonar sus hogares destruidos por la guerra. Han salvado sus vidas, pero lo único que pueden llevar en su huida es esa mínima bandeja que el niño del primer término porta sobre su cabeza.

Dolor nos habla de algo más tangible, el dolor físico, aunque intuimos también, por el rostro de los personajes, un dolor moral, quizás más hondo. Conocemos los dibujos de dos de los hombres heridos del fondo (figs. 6 y 7).

Posiblemente estos dibujos fueran tomados en el frente, puesto que son similares a muchos otros dibujos de la guerra; lógicamente era la fuente más a mano que poseía el pintor. Por último, el fresco *Soldados* muestra la otra realidad de la guerra, la de los soldados, los que combaten. Conservamos un dibujo, el del joven soldado con casco situado a la izquierda, realizado, como apreciamos en el dibujo, en Barcelona en 1938; en él anota los colores y recursos (grises, rosas, luz), pero había otro, el retrato del hombre que aparece cubierto con un enorme capote oscuro, para el que le sirvió de modelo el escritor José Bergamín (fig. 8).

2.- Los frescos de Don Quijote en la Universidad de Kansas City.

Entre 1940 y 1941 realiza Quintanilla lo que posiblemente sea su último trabajo como fresquista. Fue el profesor Clarence Decker de la Universi-



Boceto (fig. 8)



Boceto frescos Quijote (fig. 9)



Boceto frescos Quijote (fig. 10)



Boceto frescos Quijote
(fig. 11)



Boceto frescos Quijote
(fig. 12)



Boceto frescos Quijote
(fig. 13)

dad de Kansas City quien le ofreció la oportunidad de montar la primera escuela de fresco en Estados Unidos. Lo que Decker perseguía no era formar un grupo de jóvenes fresquistas, sino facilitar a los estudiantes la posibilidad de poder seguir de cerca el proceso de creación artística. Con este motivo encargó a Quintanilla la confección de seis grandes paneles, a cuya ejecución dedicó siete meses. El tema elegido sería el de Don Quijote y Sancho Panza y el lugar un amplio corredor del *hall* del segundo piso de entrada a la Universidad. Utilizó como modelos para sus personajes a alumnos y profesores. Durante los meses que duró el trabajo Quintanilla había permanecido oculto a los ojos de los mirones a través de una especie de andamiaje que tapiaba e impedía el acceso. Cuando por fin el público pudo contemplar el primer fresco, las opiniones fueron de lo más diversas. Quintanilla no había pintado el clásico Don Quijote con armadura y lanza que todos esperaban, sino un moderno Don Quijote con camisa y corbata, con un gordo escudero con pantalones y sombrero del siglo XX. Quintanilla había tratado de trasponer el mundo de Don Quijote y Sancho al momento en el que vivían, es decir a la década de los cuarenta.

Es una obra plagada de simbolismo. En dos paneles presenta, en primer lugar, el artista a los dos protagonistas: *Don Quijote* y *Sancho Panza*. Son dos buenas obras, equilibradas de masas, que muestran la herencia recibida del cubismo en los planos postcubistas con los que resuelve la obra. En otros dos frescos presenta *el mundo de Sancho* y *el de Don Quijote*. El de Sancho Panza es de una vulgaridad tremenda; forman parte de él aquellas personas simplemente interesadas por el mundo de los sentidos y por los placeres más inmediatos; comida y sexo parece ser la única motivación del escudero. Sin embargo el mundo de Don Quijote es el del espíritu, de los ideales más sublimes, de las ideas, como el mundo de Platón, a cuya postura, en la conocida obra de Rafael, se asemeja. El propio pintor toma partido desde el momento en el que se autorretrata con su esposa e hijo.

Por último en la *Coronación de Sancho Panza* encontramos una despiadada crítica a la sociedad de ese momento; quienes poseen interés en coronar a un impostor, a alguien tan zafio como Sancho son un determinado grupo de burgueses americanos, gentes a las que lo único que parece interesarles es el dinero. El trabajo de las caras de estos personajes es de fuerte expresionismo, de tal modo que se convierten en simples caricaturas. El fresco más interesante posiblemente sea en el que muestra a *Don Quijote en el mundo real*. En el centro aparece Don Quijote rodeado de todos los horrores, en un mundo en el que es un extraño. Los sueños humanitarios de D. Quijote se apagan con un jarro de agua fría. A su derecha un banquero levanta la tela que cubre al moderno Leviatán. El monstruo bigotudo de enorme boca, que recuerda a un hipopótamo, representa a Hitler preparado para devorar el mundo imprudente incluyendo a Mussolini, Franco, Chamberlain y Trotsky. Junto a Franco, y al lado de los múltiples muertos y torturados, hay una dedicatoria a su gran amigo Zugazagoitia, que acababa de ser fusilado en 1940 por Franco. Las cuatro mujeres, como figuras alegóricas, representan la Verdad, la Belleza, la Bondad y la Paz. El gato, con su lomo arqueado por el miedo, es el único que parece percatarse del peligro inminente que les acecha.

Desgraciadamente el mayor número de dibujos extraviados eran bocetos para estos frescos. Entre ellos estaban cinco de las caricaturescas caras (figs

9-13) que apreciamos en la coronación de Sancho Panza; sencillos dibujos, en los que Quintanilla se preocupaba de captar el gesto que caracterizará a cada uno de sus personajes. Existen otros dibujos mucho más cuidados en cuanto a estudio de luces y sombras. Entre éstos conviene destacar el del burro de Sancho Panza (figs. 14, 15), que por sí mismo resulta un dibujo de interés, así como el retrato de Sancho (fig. 16), la cabeza de joven con sombrero (fig. 17) o la cabeza del hombre con gafas que acompaña a Don Quijote (fig. 18). También ha desaparecido un boceto del gato (fig. 19) y el del hombre que sube una escalera para lanzar un cubo de agua al absorto don Quijote en el siglo XX (fig. 20).

Los frescos de Kansas City son posiblemente la mejor obra al fresco de Quintanilla. Hablan de un artista maduro, capaz de haber asumido todas las enseñanzas e influencias recibidas hasta el momento y de devolvernos una obra personal y elaborada, con una entonación que nos trae a la memoria aquellos frescos italianos del renacimiento que él conoció tan bien en su viaje a Italia en la década de los veinte.

El conjunto fue restaurado a finales de la década de 1960, bajo la dirección del Dr. Bransby, por el artista graduado Paul Carson.

ILUSTRACIONES DE LIBROS

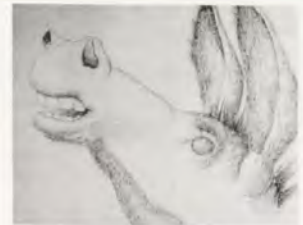
Será ésta una faceta ampliamente desarrollada a lo largo de la vida de este poliédrico hombre. Varias veces Quintanilla ilustró libros, sin mencionar la publicación de sus tres álbumes de dibujos – *La cárcel por dentro*, *All the Braves* y *Franco's Black Spain*–, por cuanto las obras de las que ahora hablamos suponen un trabajo diferente, el de ajustar sus creaciones al texto que aporta un escritor.

Siguiendo un criterio cronológico diremos que el primer trabajo surgió gracias a su amigo Elliot Paul; se trata de *Intoxication Made Easy* (1942), un libro en el que diferentes recetas culinarias se complementan con los dibujos de Quintanilla. De esta unión vendría después *With a Hay Nonny Nonny* (1942) donde Quintanilla dibuja en clave de humor todos los personajes que va describiendo Elliot Paul, que adaptaba las historias de la Biblia al código de Hays para que pudieran pasar la censura. Los dibujos de Luis presentaban como modelos a conocidos actores de Hollywood: Gary Cooper será Sansón, Harpo Marx hará de Noé, etc.

En 1947 se publica *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, interesante obra en la que los dibujos de Luis Quintanilla forman un todo indisoluble con el texto. Es su trabajo de mayor envergadura, ya que la obra posee ciento sesenta dibujos y veinticuatro grabados, algunos de ellos a doble página. El libro se acompaña de un autorretrato a plumilla que ilustra un comentario sobre el pintor, del que se hacen elogios como “and the artist, Luis Quintanilla, is truly a master whom many consider one of the great artists of our time. For this book Quintanilla devised a special new technique by which, following in the tradition of Blake, he himself engraved the actual metal plates used in printing 24 of the illustration, achieving a superb and marvelous results”. Los dibujos están realizados con una técnica que les hace parecer grabados; todos ellos poseen un fuerte expresionismo. Adquieren una mayor fuerza expresiva desde el momento en que sitúa a los personajes, generalmente, sobre un fondo negro. El conjunto resulta



Boceto frescos Quijote
(fig. 14)



Boceto frescos Quijote
(fig. 15)



Boceto Sancho
(fig. 16)



Boceto frescos Quijote
(fig. 17)



Boceto frescos Quijote
(fig. 18)



Boceto frescos Quijote
(fig. 19)



Boceto frescos Quijote
(fig. 20)



Cabeza de hombre
(fig. 21)

de gran interés plástico y el libro adquiere a nuestros ojos, por su magnífica presentación, el aire de un libro antiguo donde texto y dibujos se complementan. Resultan también de extraordinario interés los comienzos de capítulo, en los que Quintanilla realiza la letra inicial.

En 1950 ilustra *Three Exemplary Novels* de Miguel de Cervantes, traducidas por Samuel Putman. Ese mismo año ilustrará el cuento infantil *The Four Little Foxes* de Miriam Schlein. En esta ocasión nos encontramos ante unos dibujos en color, que parecen estar realizados con pinturas infantiles y que muestran las aventuras de una camada de cuatro zorritos al enfrentarse a la vida. En 1951 realizará el dibujo de la portada del libro de Jesús de Galíndez *Estampas de la guerra*.

Lamentablemente realizó muchas otras ilustraciones para libros que nunca llegaron a publicarse. Nos estamos refiriendo a *La vida en Manhattan*, *The Merrywind Tales*, *Our Cities as They Were*, y a dos obras de Edgar Allan Poe, *The Raven and the Bells* y *The Cask of Amontillado*, libro del que conservamos algunos de los dibujos realizados a tinta china, que muestran expresionistas imágenes, perfectas para ilustrar los fantasmagóricos relatos de Poe. En su serie de *Los americanos tal y como se ven*, también llamada *La vida en Manhattan*, representa escenas cotidianas, negros en la calle, gente comprando en el mercado o ciudadanos en un café. La temática, por lo tanto, podemos relacionarla con la serie de grabados que en la década de los treinta había realizado en España, si bien la carga social que aquellos poseían se ha transformado en un humor más ácido, en una caricatura áspera de este mundo individualista que para Quintanilla era el de los americanos.

En París realizará unos interesantes dibujos con la intención de ilustrar *Historia de las catedrales* y *El diablo gótico*; alguno de estos últimos dibujos fueron utilizados por Quintanilla para su artículo homónimo en *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*, en 1963. Son sarcásticos dibujos en los que diferentes diablos adoptan disparatadas y divertidas posturas, como si trataran de divertir al espectador. Los dibujos para su *Historia de las Catedrales* poseen más sombras y parecen contarnos historias más complicadas, que nos hablan de la vida en la Edad Media.

En el legado de Paul Quintanilla encontramos ejemplos representativos de este aspecto de Luis Quintanilla: de *Los viajes de Gulliver* se conservan dos grabados y varias pruebas fotográficas. De *La vida en Manhattan* hay tres interesantes litografías, de *Three Exemplary Novels* de Cervantes tenemos dos pruebas litográficas. De *Historia de las catedrales* se conservan 10 dibujos a plumilla, el mismo número que de dibujos para *Los diablos góticos*.

OTROS DIBUJOS

En esta colección existen dos dibujos a lápiz y tres a plumilla que no pueden ser incluidos en ninguno de los apartados en los que hemos subdividido la presente exposición. No sabemos si fueron realizados con la intención de ilustrar algún libro o son bocetos de futuras obras. Conjeturamos que tal vez el titulado *Mummy Mask* pretendiera ilustrar un manual de arte que Quintanilla dejó inacabado. Resultan muy interesantes los dos dibujos a lápiz de *Jóvenes pescadores*, por cuanto suponen una nueva iconografía dentro de sus figuras. Parecen bocetos de obras al óleo, algunas

incluso llevan el mismo título. Por lo que respecta a la cabeza de la mujer, podemos decir que se relaciona íntimamente con uno de los dibujos de Gulliver. Estas obras adquieren un tratamiento volumétrico más propio de un boceto escultórico que pictórico. Es posible que en ellos podamos encontrar alguna lejana resonancia del escultor José De Creeft, al que conocía y visitaba en Nueva York.

Dentro de este apartado debemos, asimismo, incluir varios dibujos desaparecidos: un hombre que parece encontrarse en el metro (fig. 21) y la cabeza de otro con gorro (fig. 22), tres bocetos de mujer (figs. 23-25), el rostro de una vieja (fig. 26) y la cabeza de una monja (fig. 27). Desconocemos la intencionalidad con que fueron hechos, aunque intuimos que se trata de bocetos para obras al óleo.



Hombre en el metro
(fig. 22)



Reclinada (fig. 23)

Esther López Sobrado
La Legua de Bocos, 2005



Desnudo (fig. 25)



Vieja (fig. 26)



Monja (fig. 27)



Mujer (fig. 24)

LEGADO DE PAUL QUINTANILLA. OBRAS



1. Liebeleli.



3. Mujer con bigote.



2. Melancolía (Malinconia).

“El Museo de Arte Moderno de Madrid inauguró su sala de exposición de grabados con la magnífica colección de los Rembrandt que posee la Biblioteca Nacional. Terminada esta extraordinaria manifestación artística, el director del Museo, mi amigo Juan de la Encina, me ofreció la sala para que hiciese la exposición de los míos. Mis grabados sólo los conocían algunos amigos, e ir inmediatamente después de Rembrandt me parecía casi una osadía, sobre todo no habiendo oído otros juicios de mi calidad de grabador que los dichos por la amistad con lo cual no me aseguraba la confianza. Expusimos cuarenta, y produjeron una sorpresa, principalmente a mí: la exposición fue muy visitada, comentada y por primera vez los críticos profesionales de Madrid describieron de mi obra, incluso alguno prodigando elogios” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 311).



4. Reunión de Sociedad (*Hilarity*).



6. Saltimbanquis (*Escena de parque*).



5. Metro.

“Fuera de España se ocupaban de mí. Ernesto Hemingway, al conocer mi situación, telegrafió a un periodista norteamericano para que mandasen enseguida algo de mi obra y hacer una exposición en Nueva York. Eligieron la colección de grabados, y Mary Hoover, a quien enseñé la técnica del fresco, iba a partir a esta ciudad aquellos días, encargándose de llevar varias colecciones. La exposición organizada por Ernesto se celebró en la galería Pierre Matisse, con el catálogo escrito por Ernesto y John Dos Passos; mejores introductores en Norteamérica no podía tener. Así la exposición fue bien acogida y se vendieron bastantes grabados, incluso para los museos” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 232).



7. Sueño.



9. Saltimbanquis con cabra.



8. Hombre, mujer y niño (Summer).

“Jiménez de Asúa continuó diciéndome que el Ministro de Justicia estaba recibiendo telegramas de escritores americanos, franceses e ingleses pidiendo me permitiesen continuar mi trabajo de artista en la cárcel, y quienes más se interesaban por mí eran desde Francia Madame Vandervelde y de Inglaterra Lady Asquit, pues su hija, casada con el príncipe Bibesco, Ministro de Rumanía en Madrid, fue amiga mía y le pinté un retrato” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 323).



10. Curiosos.



11. Desnudo (*The America Girl*).



12. Ajuar del preso.



13. Celda.

“Entré en la llamada Cárcel Modelo de Madrid el día 6 de octubre a las doce en punto. Junto a las oficinas de la dirección nos tuvieron a los seis en una habitación sin muebles durante media hora; grave error por su parte, pues fue el tiempo suficiente para acordar nuestras futuras declaraciones. Uno tras otro nos llamaron. Cuando llegó mi turno y fui a la oficina, un empleado, con aspecto de pacífico padre de familia, me preguntó, igual que para un pasaporte, mi nombre, edad, profesión, etc., y me indicó firmar el acta de estar encarcelado” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 319).

“El jefe de la galería me mandó entregarle el dinero, hizo que registrasen mi ropa, se quedó la corbata, el cinturón y las cintas de los zapatos, y otro guardián, alto y muy fuerte, me llevó al primer piso, abrió la puerta metálica de la celda colgó de ella el impreso que ponía “Incomunicado”, yo entré y él la cerró. La celda era pequeña, pintada de blanco, y había una ventana con sólida reja de hierro, un camastro metálico, un colchón, una manta parda, una mesa empotrada en la pared, una lámpara eléctrica en el techo protegida de tela metálica y en el rincón el retrete con un grifo de agua encima. Por la parte exterior de la puerta se podía ver lo que el preso hacía dentro, pero el preso sólo sentía la proximidad del guardián como a un fantasma acicateado por la curiosidad” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 320).

“El comandante terminó la actuación judicial diciéndome que habíamos sido detenidos el 6 de octubre, tres días después de declararse el estado de guerra, por lo tanto nuestro delito precisaba la sublevación militar, más la instigación a otras sublevaciones, y en consecuencia, según dos artículos que citó del Código militar, la condena era de dos penas de muerte, debiendo inmediatamente nombrar mi abogado defensor. No sabiendo quién sería mi abogado, contesté que me dejasen pensarlo, pero dos penas de muerte me parecían demasiado, pues con una bastaba” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 321).



14. Escena en Nochebuena



16. Nochebuena. El gran teatro del mundo.



15. Escena de Nochebuena.

“Nuestra fiesta empezó en la mañana del día 23 de diciembre al entrar en la cárcel tres camiones que nuestros compañeros de Valencia nos mandaron llenos de ramos de mullo; algo extraordinario sucedía y salí de mi celda a verlo. Nuestra galería se inundó del embriagador perfume del naranjo; encima de cada puerta de las celdas colgaban los ramos, y a mi me trajeron el mayor para que se destacase en altura. El espectáculo no podía resultar más fantástico: la extensa y fría galería, con su monotonía de las puertas de hierro repetidas, se había convertido en un vergel valenciano, y el verde y rojo contrastando con el blanco de las paredes decoraban brillantemente lo que antes sólo era una vulgar cárcel (p. 327) (...). Presidió nuestra cena Largo Caballero, y los demás eran los escritores y otros compañeros, hasta once, como el coloso Trigo y el minero asturiano de despejada inteligencia y gracia natural.”

“La copiosa y selecta cena, más la animada conversación, nos iba transportando al mundo de la euforia, cuando para complementarlo empezamos a oír cantar a coro desde la calle las canciones populares de la Nochebuena; era el pueblo que manifestándonos su solidaridad espontáneamente acudió alrededor de la cárcel en lugar de ir a la Puerta del Sol, en el centro de Madrid, según la tradicional costumbre. Del interior de la cárcel contestamos también cantando a coro, durante el improvisado y singular concierto bastante tiempo y aumentando la emoción” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 328).

“¿Qué necesita usted?, añadió el director cogiendo un lápiz y un papel. Yo lo pensé y fui pidiendo una celda para mí solo, pues no me distraerían en mi trabajo; el caballete, la estufa de petróleo, porque el frío es incompatible con el arte y además poder recibir en mi celda a los presos que serían mis modelos. (...) “¿Nada más?”, replicó el director, “Bueno, cuando esto termine y le nombren a usted director General de Bellas Artes, espero se acordará de mí” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 323).

“Otro acontecimiento resultaba la cacería de ratas. Este animal que, parecido al perro, va siguiendo a los hombres, se procreaba en la cárcel en tal cantidad que bien podía servir a miles de experimentos, en los laboratorios de fisiología y biología, si antes domesticaban su fiereza haciéndole un pacífico científico. Como es lógico, para darle al espectáculo el distinguido tono cinegético, la cacería se realizaba en el gran patio, de dos maneras. La de alta escuela consistía en echar los ordenanzas unos cartuchos de gas por los agujeros que abrían las ratas desde los sótanos, y tener preparados los perros de la cárcel ávidos cazadores. (...). La segunda manera era la del hábil cazador. El especialista colocaba delante de un agujero un pedazo de tocino, y muy quieto, apoyado en la pared, esperaba con un lazo en la mano, que otro experto, sentado en el corro que a distancia formábamos nosotros, le indicase la señal de aparecer la rata; en el instante de acercarse al tocino la enlazaba y volteándola la espachurraba contra el suelo. Las ratas y esta escena la dibujé, figurando uno de los dibujos en el álbum que después se editó de ellos” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, pp. 325-326).



17. Decoración.



18. A veces sirven de compañía.

“Tales distracciones aliviaban la pesada rutina carcelaria, pero poco a poco también se sumaban a la rutina. La depresión de ánimo llegaba. Se oían los ruidos de la calle, los mismos que antes fueron desapercibidos, haciendo sentir la libertad, y más intensamente el canto de Verlaine en sus horas de cárcel: “Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là, simple et tranquille; ce penible rumeur vient de la ville”. Y por las noches las voces de los centinelas desde la muralla que nos rodeaba, anunciando cada diez minutos estar alerta, sonaban despertando del sueño como el complemento de otra pesadilla” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 330).

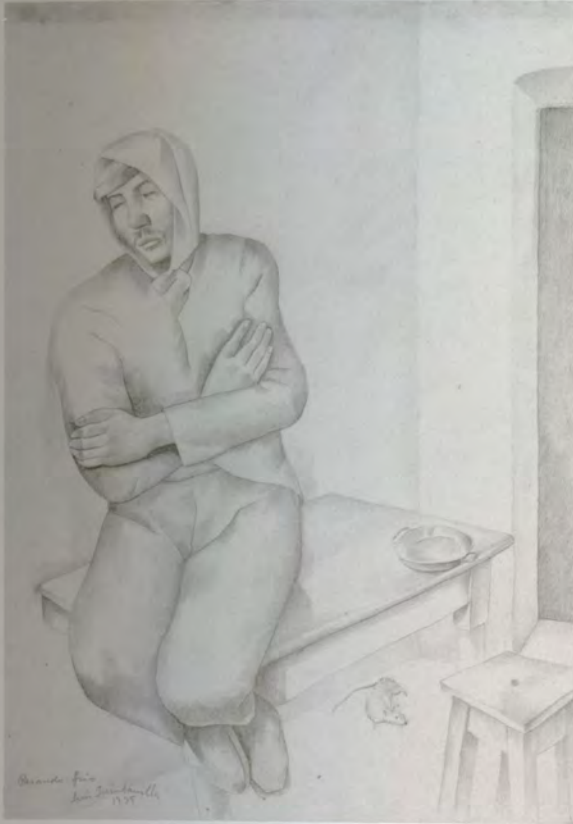
“Los recursos espirituales dentro de la cárcel se agotaban y sólo se prolongaban los que venían de fuera, esa intensa caricia que recibe el preso al no verse olvidado, al sentir que aún sigue viviendo en la amistad y en la sociedad aunque en nombre de la justicia escrita le separen de ella, que todavía un pensamiento femenino le acompaña al otro lado de las rejas; hermosos consuelos. Mi constante amigo el pintor Gerardo de Alvear, muy bien relacionado socialmente, consiguió un permiso especial para visitarme como los abogados en horas extraordinarias, y él venía a los principios de aquellas frías noches invernales con media botellita que bebíamos separados por la reja hablando del arte y comentando los libros que me traía” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 330).



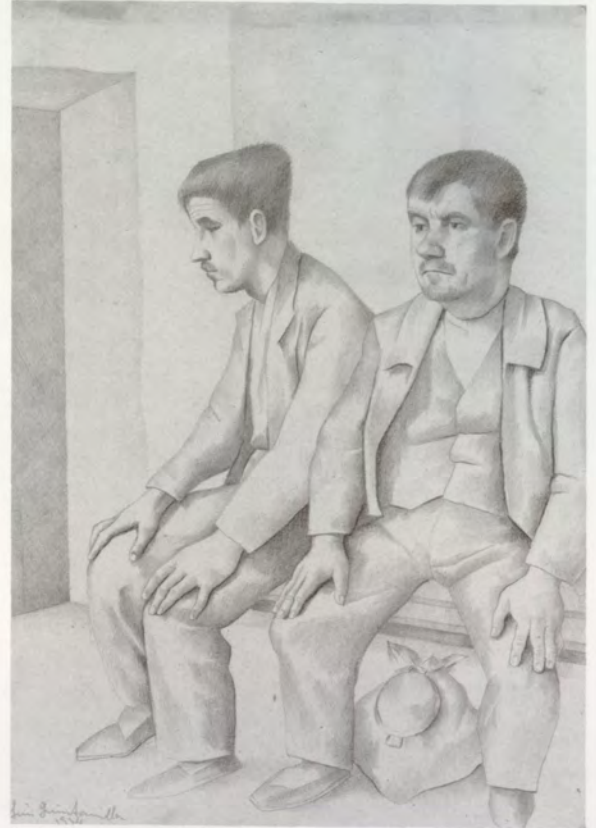
19. Melancolía.



20. Así pasó.



21. Pasando frío.

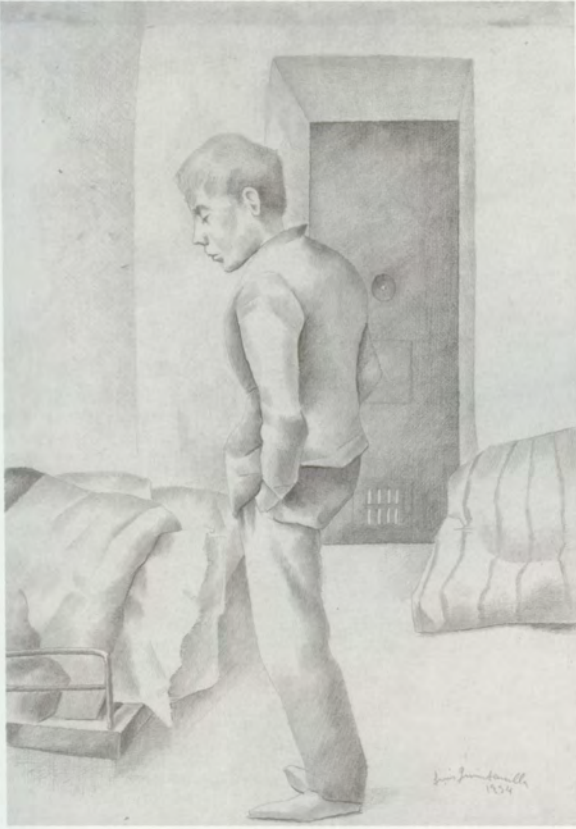


23. Campesinos de Colmenar.



22. Dramaturgo de Colmenar.

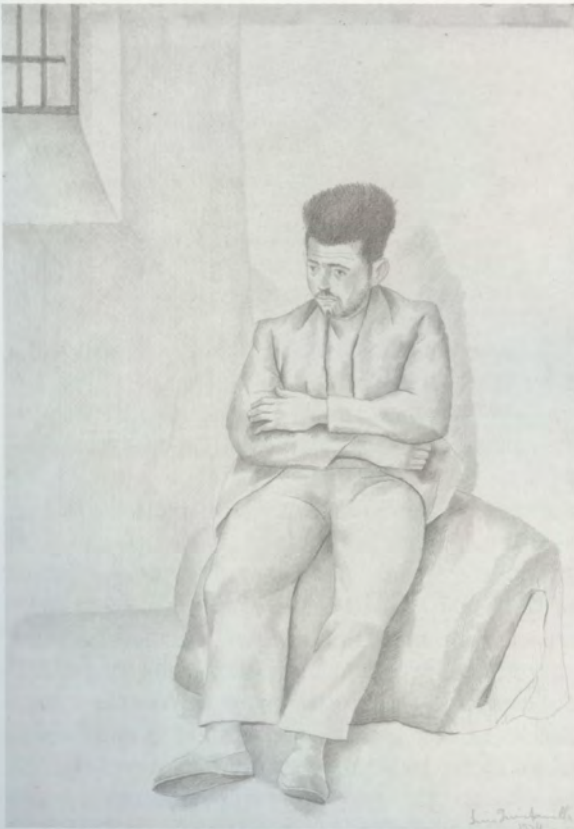
“Ya había hecho los dibujos retratos de mis principales compañeros de la cárcel, los de los escritores, el de Largo Caballero y otros dirigentes socialistas, el de Luis Companys y su Gobierno de la Generalidad de Cataluña, y continué dibujando los modelos de pintores. Entre éstos había uno a quien llamaban “El elemento”, como si al aire, al fuego, a la tierra y al agua se añadiese el suyo de considerarse el dramaturgo del pequeño pueblo de Colmenar. Era un hombre proporcionado en líneas reducidas, de aspecto melancólico, que si no fuese por su crespa barba en cualquier parte pasaría desapercibido; zapatero de oficio y, aunque desconocía a Hans Sanchs, también añadía a la zapatería el escribir dramas, mejor dicho, en lugar de escribirlos los recitaba con monótona voz de guerrilla, y empezando no se podía detener” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 329).



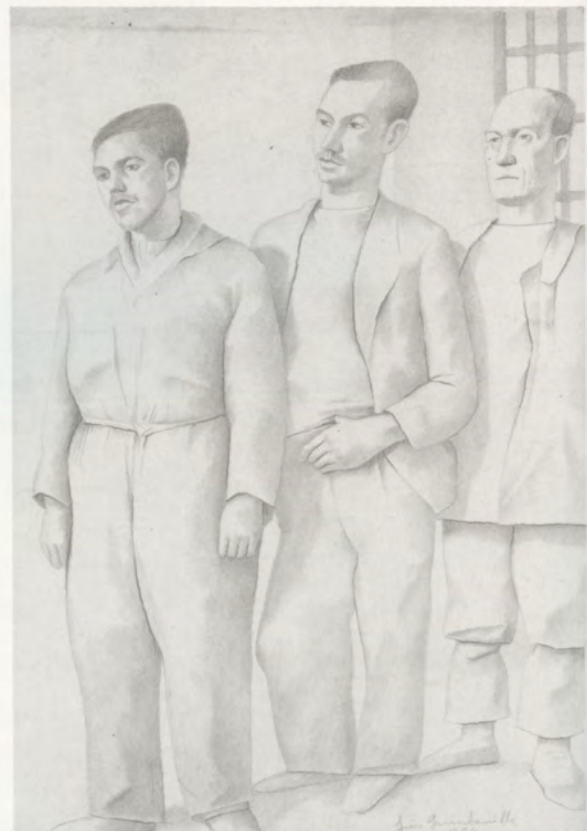
24. Principiante.



26. Efigie



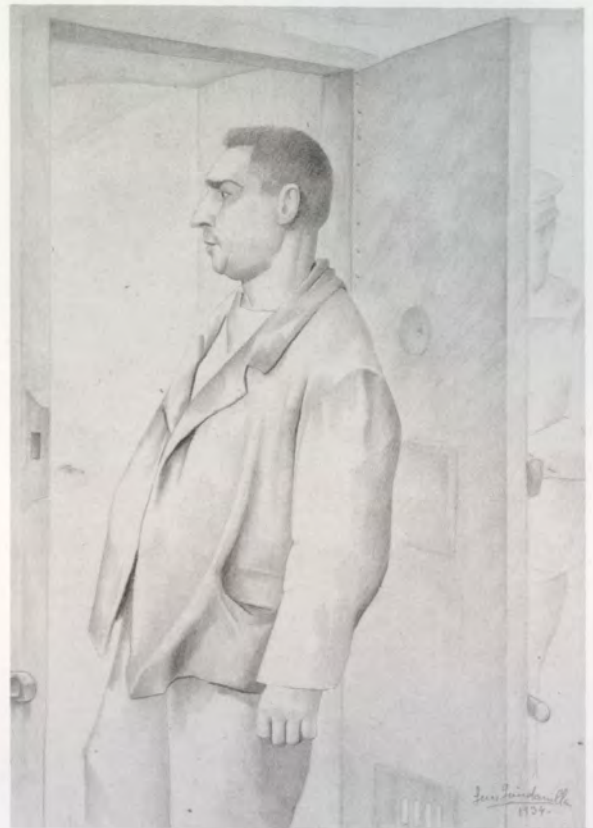
25. Periodo.



27. Odia el delito y compadece al delincuente.



28. Sótanos



30. Entrada en la celda.



29. Inevitable.

“En aquel momento estaba la galería casi vacía: nosotros éramos los primeros clientes de la revolución. Pero en los días sucesivos empezaron a entrar a decenas, y más tarde por centenares y en poco tiempo teníamos que dormir en cada celda siete u ocho, la mayoría sobre simples colchones. Desde el amanecer al atardecer podíamos ir al patio, hacer ejercicio y jugar a la pelota. También podíamos servir las comidas de las familias o de un restaurante” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 322).

“Entre mis compañeros, lejos de suscitar la celosía mi situación de niño mimado de la cárcel, les pareció muy bien, y se ofrecieron a ser mis modelos. La luz de las ventanas, fuertemente enrejadas, no era muy apropiada para pintar, y empecé una colección de retratos y composiciones del ambiente carcelario, dibujados al lápiz de plomo, que fue mi gran distracción y alivio por no perder el tiempo. Yo dibujaba durante las mañanas; a las doce iba una hora a la visita; por las tardes jugaba a la pelota en el patio y, hacia las cinco, que nos obligaban a volver a las celdas, venían a mi departamento los amigos, escritores como Julián Zugazagoitia, Francisco Cruz Salido, Manuel Bueno (los tres asesinados por las huestes de Franco después de terminar la guerra), y otros que, aún siendo obreros, tenían preparación intelectual. Jugábamos a las cartas, hablábamos de arte o literatura, y comentábamos la marcha de los acontecimientos y la manera de comportarse nuestros jueces” (Quintanilla, L.: *Pasatiempo...*, p. 324).



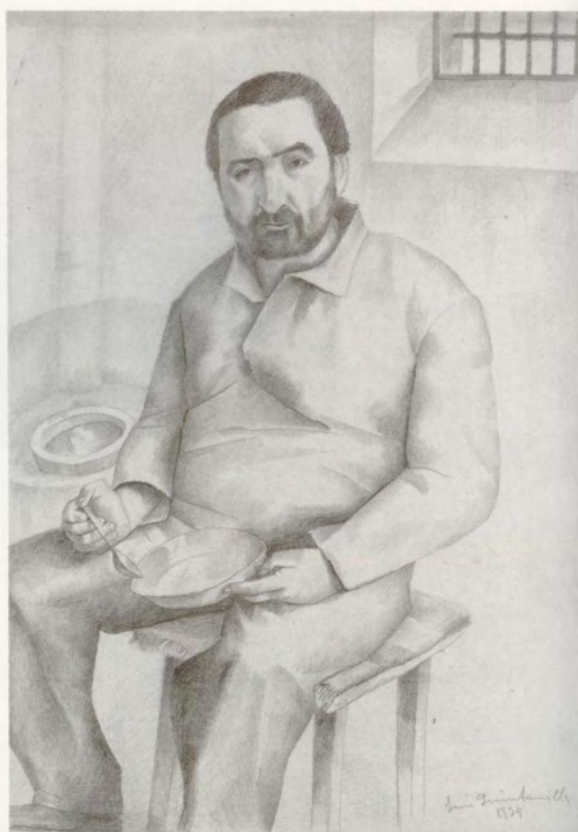
31. Incomunicado.



33. Joven socialista.



32. Estudiante comunista.



34. Farrugia, maestro de la Marañosá.



35. Antonio el minero.



37. Rufino Cortés.



36. Un amigo completo de 120 kilos.



38. Una copa.



39. Tres hombres.



41. Dos hombres durmiendo.



40. Hombre durmiendo.



42. Cafetería de Nueva York.



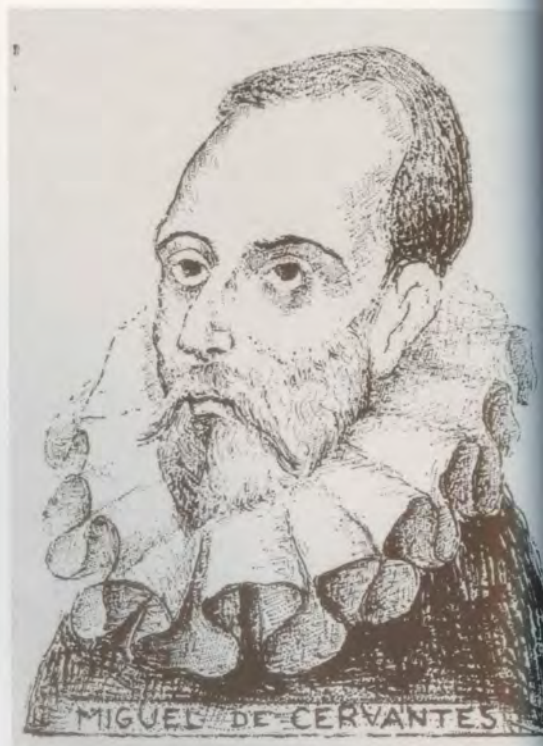
44. Butcher (Shop).



43. Harlem.



45. Mujer Yahoo.



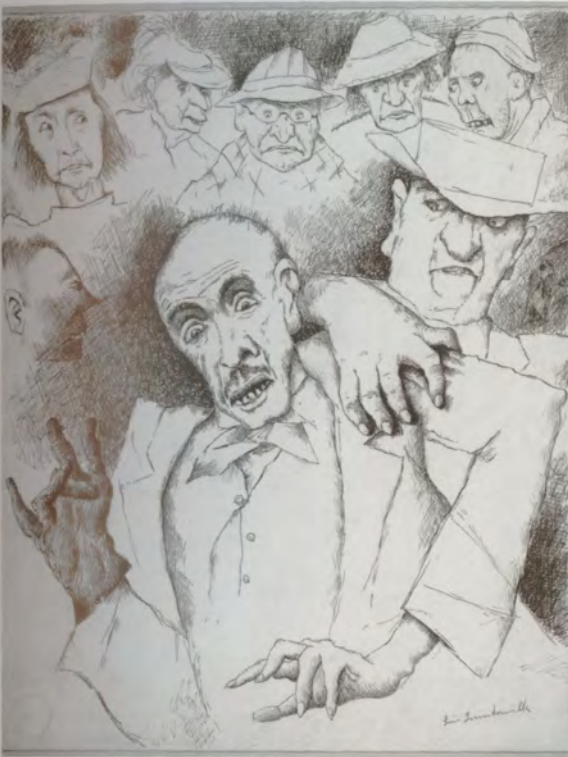
47. Retrato de Cervantes.



46. Niño en jaula.



48. Perro con cesta.



49. Hombre con otros personajes.



51. Arlequín.



50. Cabeza de arlequín.



52. Capítulo I, 3°.



54. Capítulo III, 2°.



53. Capítulo III, 1°.

“La Catedral la crea una época, un pensamiento colectivo, un clima espiritual. No es consecuencia de ninguna teoría primordial, ni tampoco de conceptos, tiene una finalidad precisa: hacer la casa de Dios, y a su vez la casa del pueblo (...).

La catedral gótica es todo un tratado de teología, arte, literatura, política y audacia. Cada cosa ha sido meditada y estudiada; miles de hombres trabajaron en ella con sus cerebros y sus manos y el resultado, para cualquier persona sensible, no deja duda de su grandiosidad” (Quintanilla, L.: “El diablo gótico”. *Cuadernos...*, 77, octubre 1963).



55. Capítulo V, 2°.



57. Capítulo VII, 1°.



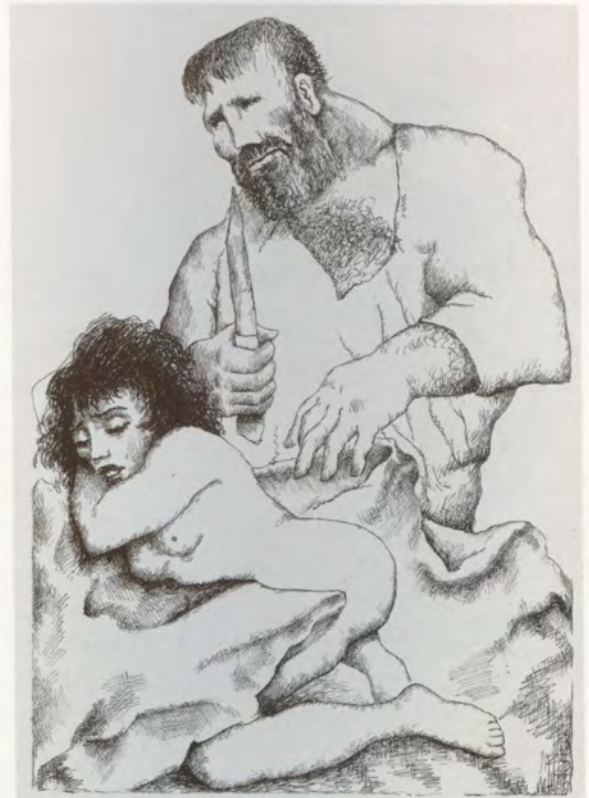
56. Capítulo V, 3°.



58. Capítulo VIII, 5°.



59. Capítulo IX, 2°.



60. Capítulo XI, 1°.



61. Cosas de diablos.



62. Cosas de diablos.

“Desde los tiempos más remotos aparece la idea de un espíritu maligno que se deleita torturando al hombre, a veces caprichosamente, tomándole como un juguete, y siempre induciéndole a hacer el mal. El espíritu maligno surge solapadamente cuando menos se espera, provoca catástrofes, y a los que se dejan dominar por él les acarrea al cabo el castigo eterno (...).

El diablo del cristianismo es una creación completamente gótica; es el gran arte gótico el que define al diablo y determina sus formas y actividades, incluso en muchos momentos, con su trascendencia psicológica. Este año, octavo centenario de Nuestra Señora de París (¡precioso nombre!), es muy indicado para volver a hablar de una de las manifestaciones más extraordinarias de la obra de los hombres, la Catedral, donde el diablo gótico cumple maravillosamente su misión y quizás por su insinuación recordando a los rezagados que debían contribuir al coste de tan solemnes edificios, pues él continuaba hirviendo aceite en las calderas del infierno, su trabajo no carece tampoco de importancia práctica.

El diablo es tan independiente y tan insumiso que no se le puede someter a cánones ni reglas, y el artista de la Edad Media que le interpretaba le colocaba según su capricho, le retorció ajustándole al bloque de piedra, le daba violentos gestos y expresiones dejando en plena libertad su inspiración artística (...). Incluso con el privilegio de ser la única figura de la Catedral que puede estar desnuda; y así es, allí está el diablo sabiéndolo todo, escudriñando, no perdiendo detalle de las acciones de los hombres y sus pensamientos, anotándolos y esperando su hora, que llegará el día del juicio final (Quintanilla, L.: “El diablo gótico”. *Cuadernos...*, 77, octubre 1963).



63. Diablo gótico.



65. Diablo gótico.



64. Diablo gótico.



66. Diablo gótico.



67. Diablo gótico.



69. Diablo gótico.



68. Diablo gótico.



70. Diablo gótico.



71. Mummy Masks 150-200 A.D.



72. Joven pescador.



73. Pescadora.



74. Cabeza de soldado.



75. Hombre con barba.



76. Tres mujeres desnudas.

Estampas de los años treinta

1. Liebelei.
Aguafuerte y punta seca
Pl. 370 x 285 mm
Pp. 550 x 340 mm
2. Melancolía (*Malinconia*).
Aguafuerte y punta seca
Pl. 370 x 285 mm
Pp. 470 x 340 mm
3. Mujer con bigote (El fenómeno).
Aguafuerte y punta seca
Pl. 380 x 300 mm
Pp. 465 x 340 mm
4. Reunión de sociedad (*Hilarity*).
Aguafuerte y punta seca
Pl. 370 x 285 mm
Pp. 505 x 340 mm
5. Metro.
Aguafuerte y punta seca
Pl. 380 x 300 mm
Pp. 483 x 340 mm
6. Saltimbanquis (Escena de parque).
Aguafuerte y punta seca
Pl. 370 x 285 mm
Pp. 505 x 335 mm
7. Sueño.
Aguafuerte y punta seca
Pl. 370 x 285 mm
Pp. 455 x 335 mm
8. Hombre mujer y niño (*Summer*).
Aguafuerte y punta seca
Pl. 370 x 285 mm
Pp. 495 x 340 mm
9. Saltimbanquis con cabra.
Aguafuerte y punta seca
Pl. 385 x 300 mm
Pp. 465 x 335 mm
10. Curiosos.
Aguafuerte y punta seca
Pl. 285 x 370 mm
Pp. 335 x 510 mm
11. Desnudo (*The American Girl*).
Aguafuerte y punta seca
Pl. 285 x 370 mm
Pp. 335 x 515 mm

La cárcel por dentro

12. Ajuar del preso.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
13. Celda.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
14. Escena de Nochebuena.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
15. Escena de Nochebuena.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
16. Nochebuena. El gran teatro del mundo.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
17. Decoración.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
18. A veces sirven de compañía.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
19. Melancolía.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
20. Así pasó.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
21. Pasando frío.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
22. Dramaturgo de Colmenar.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
23. Campesinos de Colmenar.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
24. Principiante.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
25. Periodo.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm.

26. Efigie.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
27. Odia el delito y compadece al delinciente.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
28. Sótanos.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
29. Inevitable.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
30. Entrada en la celda.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
31. Incomunicado.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
32. Estudiante comunista.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
33. Joven socialista.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
34. Farrugia, maestro de la Marañososa.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
35. Antonio el Minero.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
36. Un amigo completo de 120 Kg.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
37. Rufino Cortés.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
38. Una copa.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm
39. Tres hombres.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm

40. Hombre durmiendo.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm

41. Dos hombres durmiendo.
Dibujo lápiz/papel
370 x 260 mm

La vida en Manhattan

42. Cafetería de Nueva York.
Litografía
335 x 240 mm

43. Harlem.
Litografía
335 x 240 mm

44. Butcher Shop.
Litografía
335 x 240 mm

Ilustraciones para *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift

45. Mujer Yahoo.
Litografía
225 x 325 mm

46. Niño en una jaula.
Litografía
220 x 160 mm

Ilustraciones para *Tres novelas ejemplares*, de Cervantes

47. Retrato de Cervantes.
Litografía
275 x 220 mm

48. Perro con cesta.
Litografía
275 x 220 mm

Ilustraciones para *El barril de amontillado*, de Edgar Allan Poe

49. Hombre con otros personajes.
Dibujo pluma /papel
335 mm x 290 mm

50. Cara de Arlequín.
Dibujo pluma /papel
335 mm x 290 mm

51. Arlequín.
Dibujo pluma /papel
335 mm x 290 mm

Historia de las catedrales

52. Capítulo I, 3º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

53. Capítulo III, 1º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

54. Capítulo III, 2º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

55. Capítulo V 2º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

56. Capítulo V, 3º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

57. Capítulo VII 1º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

58. Capítulo VIII, 5.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

59. Capítulo IX, 2º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

60. Capítulo XI, 1º.
Dibujo pluma/papel
415 mm x 330 mm

El diablo gótico

61. Cosas de diablos.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

62. Cosas de diablos.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

63. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

64. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

65. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

66. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

67. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

68. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

69. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

70. Diablo gótico.
Dibujo pluma/papel
500 x 327 mm

Bocetos para frescos y otros dibujos

71. Mummy Masks 150-200 A.D.
Dibujo pluma/papel
305 mm x 410 mm

72. Joven pescador.
Dibujo lápiz/papel
510 x 375 mm

73. Pescadora.
Dibujo lápiz/papel
510 x 375 mm

74. Cabeza de soldado.
Dibujo lápiz/papel
260 x 210 mm

75. Hombre con barba.
Plumilla/papel
510 x 245 mm

76. Tres mujeres desnudas
Plumilla/papel
270 x 210 mm

A.S.R.: "Una decoración de pintura al fresco". *Revista Oficial de la Sociedad de Arquitectos*, 126, noviembre 1929.

BONET, Juan Manuel: "Luis Quintanilla. Por encima del olvido". *La Calle*, 13-3-1979.

BOWERS, Claude G.: *Misión en España*. Barcelona, Grijalbo, 1978.

BUCKLEY, Henry, *Vida y muerte de la República española*. Madrid, Espasa Calpe, 2004.

ESPADERO: "Luis Quintanilla, un gran pintor santanderino, ignorado en su ciudad natal". *Alerta*, 11-11-1978.

FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Joaquín: *Conversaciones con Luis Quintanilla* (inédito).

FERNÁNDEZ QUINTANILLA, Joaquín: *La Saga de los Quintanillas*, Madrid, 2003.

GIL ORRIOS, Ángel: "Los frescos de Quintanilla sobre la guerra civil aparecen en un cine "porno" de Nueva York". *El País*, 8-11-1990.

GIL ORRIOS, Ángel: "Puestos a la venta los frescos de Quintanilla hallados en Nueva York". *El País*, 28-6-1991.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: "Luis Quintanilla Isasi frente al Alcázar". En *Sesenta años después. El exilio republicano en Cantabria. Actas del Congreso Plural: Sesenta años después*. UNED Cantabria, Santander, 2001. pp. 37-50.

GONZÁLEZ LÓPEZ, E.: "Luis Quintanilla Isasi, un artista comprometido". Estudio que aparece al final de la edición facsímil de *La cárcel por dentro*. Oviedo 1995, s/p.

GREEN, Jerald G.: "El arte contra la guerra de Luis Quintanilla". *Goya*, 232, abril 1993.

GREEN, Jerald: "Tesoro en un cine porno". *El País*, 8-6-1991.

HERREROS, J. J.: "Aparecen en un cine porno neoyorquino cinco frescos del pintor republicano cántabro Quintanilla". *Alerta*, 9-11-1990.

LÁZARO, Jesús: "El retorno de Luis Quintanilla". *El Diario Montañés*, 26-4-1999.

"LOCALIZADOS cinco frescos del cántabro Quintanilla en un cine porno de Nueva York". *El Diario Montañés*, 9-11-1990.

LÓPEZ SOBRADO, E. y SAIZ VIADERO, J. R.: "La imagen múltiple de Luis Quintanilla. La cultura del exilio republicano español de 1939". *Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después*. Vol II. Madrid, UNED, 2003, pp. 477-487.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "La imagen de Luis Quintanilla como escritor en el exilio. La literatura del exilio republicano de 1939". *Actas VI-2 del Congreso Plural: Sesenta años después*. Bellaterra, 2001, pp. 71-84.

LÓPEZ SOBRADO, E.: Los frescos de Luis Quintanilla para la Exposición Universal de Nueva York. *Sesenta años después*. *Alerta*, 16-mayo-1999.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Luis Quintanilla. Entre Santander y París". *La Revista de Santander*, 61, Santander, 1990.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "El pintor Luis Quintanilla, espía en la Embajada". *Pluma y pincel*, 9, Santander, 2002.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "La labor de Quintanilla como fresquista". *Historias de Cantabria*, 6, Santander, 1992, pp. 80-108.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Las mujeres en la vida de Luis Quintanilla". *Vivir en Cantabria*, 3, Santander, sept.-oct. 1991.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Luis Quintanilla y Emiliano Barral". *El Diario Montañés*, 19-2-2002.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Sobre la pintura mural de Luis Quintanilla". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1992, pp. 511-516.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Un hallazgo histórico en Nueva York". *Alerta*, 18-11-1990.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Memorias y escritos de los pintores cántabros en el exilio". *Actas del Congreso El exilio republicano en Cantabria. 60 años después*. Santander, UNED, 2001.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Luis Quintanilla y Janet Speirs". *Pluma y pincel*, 6, Santander, 1999, pp. 46-51.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Los frescos de Luis Quintanilla para la Exposición Universal de Nueva York, sesenta años después". *El Diario Montañés*, 16-5-1999.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Luis Quintanilla en Hollywood". *El Diario Montañés*, 14-5-1999.

LÓPEZ SOBRADO, E.: "Luis Quintanilla". *Viñetas de Ayer y Hoy*, 6, Santander, 2004. *Luis Quintanilla* (cap. exp.). Santander, Museo Municipal de Bellas Artes. 1978.

LUIS Quintanilla (cat. exp.). Santander, Museo Municipal de Bellas Artes, 1978.

ONAINDÍA, Alberto: *Experiencias del exilio*. Buenos Aires, Edit. Vasca Ekin, 1974.

QUINTANILLA, Luis: "El diablo gótico". *Cuadernos del Congreso para la Libertad de la Cultura*, 77, octubre 1963.

QUINTANILLA, Luis: "La manera de seguir escribiendo la Historia en la España franquista". *Le socialiste*, 28-3-1968.

QUINTANILLA, Luis: *Pasatiempo, la vida de un pintor (Memorias)*. Anexos de la Biblioteca del Exilio, Santiago de Compostela, Edición do Castro, 2004.

QUINTANILLA, Paul: *Waiting at the Shore*. Carolina del Norte, Lulu Press, 2003.

SALAZAR, M. J.: *Luis Quintanilla* (cat. exp.). Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1979.

ISBN 84-8102-961-0

