

NOTA DE PRENSA

MANUEL QUINTANA MARTELO

Containers



Quintana Martelo. *Duque de Medinaceli, 9. Serie Containers*, 2015. Técnica mixta sobre papel. 32x29,7 cm.

8 novembro 2021 – 27 febreiro 2022

MARCO, salas de exposición da planta baixa

Producción: MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

Comisariado: Juan Manuel Bonet

PRESENTACIÓN

Esta exposición reúne por vez primeira a serie *Containers*, practicamente inédita, na que Manuel Quintana Martelo (Roxos, Santiago de Compostela, 1946) leva traballando sen interrupción dende 2012.

Durante os últimos sete anos, Quintana Martelo centrouse nunha serie de cadros nos que o motivo, o punto de partida, a escusa, son os contedores que atopa nas cidades que visita. Todos teñen un trazo común que consegue chamar a atención: inicialmente, unha presenza escultórica definida, unha composición atractiva e un impacto visual. A serie está baseada nun conxunto de contedores, tratados como presenzas escultóricas, pero tamén como bodegóns urbanos.

Xunto aos cadros da serie, que se exhiben en diferentes formatos, a mostra inclúe bosquejos preparatorios, debuxos e acuarelas de grande escala, de forma que a montaxe no seu conxunto permite coñecer en detalle o modo de traballar do artista, e a súa resposta ante distintos soportes.

Esta mostra, producida polo MARCO, supón a primeira exposición individual de Quintana Martelo en Vigo dende 2003, e unha vez finalizada viaxará á Sala Rekalde (Bilbao, Deputación Foral de Bizkaia), onde se exhibirá a partir do mes de marzo de 2022, como resultado dunha frutífera colaboración entre ambas as dúas institucións.

+ INFO en <http://www.marcovigo.com/actuais>



Quintana Martelo. *Marqués de Cubas, 23*. Serie *Containers*, 2012-15 (políptico). Óleo sobre tea. 260x780 cm.

Pintar *Containers*

“O 14 de marzo de 2012, ás 14.36, paseando da Gran Vía cara a Atocha, na rúa Marqués de Cubas 23, vexo un colector amarelo no que impactaba o sol en ángulo oblicuo, de dereita a esquerda: a miña luz preferida e a que uso en case toda a miña obra. Tomei unha fotografía e en días posteriores volvíñ ver o mesmo colector, con variacións na carga, ata que un día xa non estaba.

Mantiven a imaxe na retina e no pensamento durante un tempo e pensei que era un bo motivo para unha pintura: o seu impacto visual, a carga case perfecta (fixen unha breve corrección ao fotografar) e unha luz espléndida. Nos días posteriores miraba a fotografía con frecuencia e daba voltas a unha idea que pouco a pouco ía tomando forma: a obra tiña que ser grande, buscando case o tamaño real, así que conseguín o material necesario e asumín os riscos propios de quen empeza un traballo e non ten nin idea de como pode rematar.

O meu discurso diríxese cara á busca permanente do resultado final, estudando moitas variables e posibilidades, traballando con papel, imaxe fotográfica, imaxe real, acuarela, óleo, etc., furgando en todo o xogo de formas e formulacións para deter a imaxe nun punto último, sabendo que, en realidade, ese punto nunca é "o último" e que as distintas opcións sempre van estar presentes.

Algunhas das obras mantéñense no seu tempo e outras sufriron variacións, porque nunca deixo de ver e achegar distintos camiños, mudando, variando e facendo unha formulación diferente: é o meu xogo, a miña debilidade cara á dúbida e a variación, o meu modo de traballar.

En ocasións, sentín a necesidade de repetir e repetir ata a saciedade o mesmo obxecto: partindo dunha primeira imaxe, busco entre liñas calquera outra información que poida servir á miña pretensión. A reiteración, a repetición case obsesiva, moi manifesta na serie Lope de Vega, incidindo unha e outra vez no debuxo e a súa posibilidade, abre un abano de opcións que decantan o resultado final, último, cara a unha transparencia que non deixa parte sen estudar nin resolver. E esa continua e repetitiva visión deixa, como síntoma de esgotamento, unha necesidade de pechar o ciclo e dar por finalizado o discurso práctico sabendo, con certeza, que de comezar de novo, outras opcións se pecharían sobre si mesmas e/ou abrirían distintos camiños para explorar: o camiño, a ruta seguida, a viaxe, a única e máis plausible verdade da aventura de pintar. Para min, sen dúbida é así.

Pinto colectores porque son un elemento cotián na paisaxe urbana, porque son algo máis ca un lugar para escouras e esquecementos, pero tamén porque é divertido divagar sobre a teoría igual que sobre a pintura, e quizais é o que fago: divagar, atopar e volver atopar, ver e analizar o que vexo, obxectualizar a imaxe vista e convertela en materia para a expresión desexada.

Formulo a imaxe dentro dun plano, o plano dominante e, polo tanto, o único campo para a acción que teño diante. Sei que é alto e ancho, sei que non hai profundidade, sei que non é unha ventá a través da cal se ve o mundo, sei que non desexo mentir en profundidade porque a tridimensionalidade só está na visión real do obxecto, e unha vez que o obxecto pasa ao plano se converte no argumento para a actitude de pintar.

Quizais todo se reduce a unha reflexión que fago con frecuencia: cada vez interésame menos a pintura e máis o exercicio de pintar. Non sei se teño razón, non sei se é un bo argumento para xustificar unha acción, pero sei que iso non me importa. Pinto.”

Manuel Quintana Martelo

TEXTO DO COMISARIO

Ladaíña dos contedores ou divagacións sobre Manuel Quintana Martelo, peón urbano

Coñecín o pintor santiagués Manuel Quintana Martelo na época auroral de *Atlántica*, o movemento que, en Galicia, puxo os reloxos da pintura á hora internacional. Movemento que, se ben tiña máis dunha conexión cos “Oitenta” madrileños, en máis dun aspecto enraizábase no máis próximo, e semellaba revivir o espírito da modernidade neopopularista galega dos anos vinte, daquela xeración de vangarda que transformou radicalmente esa escena, e á que o noso pintor rendeu homenaxe na figura de Seoane, obxecto dunha das súas efixies. Coido que foi nunha das edicións da recordada Bienal de Pontevedra onde tivo lugar o noso primeiro encontro, aínda que tamén puido ser no contexto da mostra de Atlántica celebrada en 1983 en Santiago, no Pazo de Xelmírez.

Tras perdernos de vista durante varias décadas, foi grazas aos bos oficios de Miguel Fernández-Cid que me volvíñ atopar, estes últimos anos, con Quintana Martelo, presidente (dende 2014) da Real Academia Galega de Belas Artes, na que ingresara en 2004. E puíden apreciar en directo o moito que este corredor de fondo, home de acción, pero tamén reflexivo e meditativo, afondou no seu universo plástico, en torno ao cal aprendín moito lendo a monumental monografía, a xeito de rayuela cortazariana, que lle dedicou o propio Miguel, aparecida en 2010 na colección "Grandes Pintores", da Deputación coruñesa. E ao pintor trateino, ademais, na presente década, na súa nova condición de peón de Madrid, e en concreto de habitante dunha zona non moi afastada do noso barrio, aínda que alén do Manzanares: os Carabancheis, zona que na presente década coñece unha intensa e moi publicitada vida artística, converténdose en certo modo, por dicilo metaforicamente, no noso Brooklyn, aínda que as pontes que alá conducen son menos monumentais có neoirquino de mesmo nome. Paradoxalmente, a capital é, para o pintor, un lugar máis neutro e en calma que a provincia, e concretamente que Santiago, onde ao final ten sempre moitas cousas das que se ocupar e se preocupar, entre outras a Academia, dende a que está moi orgulloso de conseguir que o Museo del Prado expuxese o Mestre Mateo. Este estudio carabancheiro é, polo tanto, un lugar perfecto para el. Para illarse, para concentrarse no seu oficio.

Formado a partir de 1966 na Escola Superior de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona, Quintana Martelo menciona, entre os seus profesores, unha serie de artistas relativamente esquecidos, e que non deixaron maior pegada na súa formación. Xunto a eles, un de moita maior entidade, ao cal o asinante destas liñas alcanzou a coñecer vía o recordado Rafael Santos Torroella, e do que moita xente lle falou, coincidindo en cualificalo da persoa máis ao día daquela contorna: o pintor Jaume Muxart, que anos máis tarde chegaría a ser decano da venerable institución, xa convertida en Facultade. Foi con Muxart como principal guía que o daquela aprendiz de pintor se iniciou na selva da arte do seu tempo, dentro da cal nun principio se fixou especialmente na figura, entón de moita influencia no noso país, e noutros do noso ámbito, de Francis Bacon. Formación académica, pois, que se completa con estudos de muralismo en Sant Cugat del Vallès, e coa prestixiosa bolsa de paisaxe de Granada. Mais axiña, tentacións máis modernas. É moi gráfico o que conta Quintana Martelo ao respecto: se cando entrou na Escola o seu máximo anhelo era expoñer na Sala Parés, a venerable sala da rúa de

Petritxol, xunto a Las Ramblas, cando obtivo o título, o seu desexo centrábase no Ensanche, e en concreto na rúa Consell de Cent. Desexo que remataría vendo cumprido, cando expuxo, en 1979, en Adrià, unha galería importante, hoxe desaparecida, vencellada á historia persoal do asinante destas liñas, que sete anos antes estivera alá, como un dos *Nueve pintores sevillanos* levados ao lugar por Juana de Aizpuru.

Veulle logo para Quintana Martelo a época das viaxes, que en boa medida foron viaxes a museos. A primeira foi a París, e supuxo para el a primeira visita ao Louvre, pero tamén a revelación en directo, no emblemático ano 1968, da modernidade artística, vía principalmente o vello Musée National d'Art Moderne, do que era director Jean Cassou. Da segunda, a Amsterdam, naceu o seu grande ciclo *Crónica desde Rembrandt*, exposto en 1978 nunha sala santiaguesa, e ao ano seguinte na citada Adrià, e en tres espazos de Tarragona, a súa seguinte cidade de residencia. Impresionante a peza de maiores dimensións de cantas integraron o ciclo, un políptico de dous metros de alto por sete de ancho, que pola súa ambición e alento nos recorda a obsesión do seu autor tanto polos frescos italianos, coma polo muralismo mexicano. A cidade setentrional das canles queda tamén asociada na súa memoria á figura de Van Gogh. A terceira viaxe iniciática foi a Londres, isto é, a Francis Bacon, daquela omnipresente, repito, nos estudos españois. Naturalmente, todo isto compatible cunha devoción constante polo Museo del Prado, reforzada a cada visita, e que desembocará no ciclo *Visiones del Prado*, onde hai versións de cadros de Rafael, Durero, Tiziano, Rubens, Goya (incluído o seu *Can semifundido*, que tanto obsesionou á nosa xeración abstracta).

Anos aqueles, os setenta e o comezo dos oitenta (en 1981, volve a Santiago, onde pasa a ser catedrático de debuxo no Instituto Arcebispo Xelmírez), en que alén destas miradas á tradición, toca moi diversos paus: traballos fotográficos a base de raiar negativos, moi nunha onda Man Ray; secuencias de paraugas, que remiten aos de Magritte, aínda que o tratamento teña máis que ver co Hernández Pijúan máis meticuloso e sistemático; ciclo, en clave pop, en torno ao Yalta do cumio Stalin-Roosevelt (1977); e a súa exposición máis conceptual, Cercos-as (1979), no Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, con Manuel Allué, co que repite a experiencia en 1980 no MAM de Tarragona.

Á aludida *Atlántica*, fundada en 1980, co médico e coleccionista vigués Román Pereiro como activísimo coordinador, intégrase Quintana Martelo ao ano seguinte. Aí coincide con artistas aos que el xa levaba anos tratando, como Xabier Correa Corredoira, Ánxel Huete, Francisco Mantecón ou Guillermo Monroy, e con outros aos que acababa de coñecer, como Menchu Lamas, Antón Lamazares, Francisco Leiro ou Antón Patiño. Con todos eles coincide, en 1983, na mencionada colectiva do Pazo de Xelmírez. Como todos eles, admira, como a un auténtico faro, ao veterano Laxeiro. Nun debuxo de 1984 representa a Leiro, xunto ao seu impresionante retrato en madeira de Lamazares. Nese debuxo, e no resto dos que expuxo aquel ano na Galería Novecento de Vigo, apréciase unha grande proximidade ao Hockney debuxante. Que esa disciplina é central na súa reflexión próbao que en 2004 o seu discurso de ingreso en Academia titulouno *A forma: natureza do debuxo*. Un acontecemento importante na súa vida, relacionable coa euforia pictoricista dos anos de *Atlántica*, é a súa participación na fundación de Trinta, galería que estaba chamada a ser unha das máis coñecidas de Galicia, e na que durante un tempo contou como colaborador co fiel Allué. Aínda que hoxe ningún dos dous teña nada que ver coa actual Trinta, séguenlle tendo gran cariño. Certamente é significativo o feito de que fose unha galería nacida a iniciativa dos artistas.

A última viaxe iniciática de Quintana Martelo foi máis ca unha viaxe: unha estadía de varios meses, en 1992, nunha Nova York á que volvería de cote, converténdoa na súa outra cidade. A confrontación coa gran metrópole é a base dun ciclo de cadros en que comparecen a ponte de Brooklyn (coas Torres Xemelgas ao fondo), Lexington Avenue, Madison Avenue, Union Square, Mercer Street, Rose Street, ou Spring Street. Cadros nos que o pretexto para un soberbio exercicio pictórico son o mobiliario urbano (especialmente as cabinas de teléfono), as paredes, o lixo... Sobre a súa obra dese tempo escribiron varios críticos norteamericanos, entre eles Donald Kuspit. Catro son as individuais que o pintor celebrou alá, na Artopia Gallery (1995), na Japan Airlines Art Gallery do aeroporto Kennedy (1996), na Wickiser Gallery (2003), e na QCC Art Gallery da City University of New York (2006).

Aínda que amigo tamén da palabra (ilustrou, entre outros, a Xosé Luís Méndez Ferrín, o súa individual neoirquina do 2003 titulouna *Plastic Prose*, e a coruñesa de 2011, celebrada no Quiosco Alfonso, retocando un pouco ao seu paisano José Ángel Valente, *Material/Memoria*), Quintana Martelo é un pintor moi pintor, que representou de modo recorrente, nos seus lenzos e nos seus papeis, de 1987 en diante (ano do ciclo *Achever de peindre*), o espazo do propio estudio, e os pinceis, brochas, rolos, pratos, cubetas, paletas, tubos e outros útiles do oficio, e ata *As zapatillas de pintar* (título dun dos seus cadros de 2000), manchadas de cor, que me recordan as que levaba Joan Mitchell o día xa afastado no tempo en que a coñecín, ao seu fugaz paso por Madrid para un proxecto de exposición que non chegou a se materializar. Na súa conversa xa citada con Fernández-Cid, o santiagués desliza ao paso unha fermosa metáfora do estudio como *lugar dos soños*. Espazo no que se representa a si mesmo, nun importante lenzo de 1997, de 195 centímetros de alto por outros tantos de ancho: *Autorretrato no obradoiro*. Risco, este de evocar o campo de batalla (Antonio Saura dixit) da pintura, que comparte con outros membros da súa xeración española, e estou a pensar no Alfonso Albacete do ciclo que integrou a súa decisiva individual *En el estudio* (Galería Egam, Madrid, 1979), e en certos cadros do Manolo Quejido de *La Nave*, ou noutros do Miguel Galano dos anos madrileños, e sobre todo en tantos autorretratos de Miquel Barceló. A problemática do estudio, por outra parte, sempre acaba sendo a de O cadro dentro do cadro, por dicilo co título dun dos libros máis célebres de Julián Gállego.

Fronte á tonalidade eminentemente rural e mariñeira que dominaba en *Atlántica*, na pintura recente de Quintana Martelo prevalece o urbano, e é esa dimensión de pintor urbano, xa prefigurada na súa obra neoirquina, a que me parece especialmente fascinante, tal como se concreta no seu dilatado ciclo *Containers*, iniciado en 2012 (un afastado precedente: o debuxo sobre un colector de pequenas dimensións titulado *O tempo físico*, de 1991), e que o tería ocupado ao longo dos cinco anos seguintes, e no que por dicilo coas súas propias palabras, desenvolve "unha planimetría xeométrica". O relato a cargo do propio pintor de como xurdiu ese ciclo, é moi de *flâneur*, de paseante urbano: "O 14 de marzo de 2012 ás 14.36 paseando de Gran Vía á rúa Atocha, na rúa Marqués de Cubas 23, vexo un colector amarelo no que impactaba o sol en ángulo oblicuo de dereita a esquerda: a miña luz preferida e a que uso en case toda a miña obra. Fixen unha fotografía e en días posteriores volví ver o mesmo colector, con variacións na carga, ata que un día, xa non estaba. A imaxe mantívana na retina e no pensamento durante un tempo e pensei que era un bo motivo para unha pintura: o seu impacto visual, a carga case perfecta (fixen unha breve corrección ao fotografar) e a luz espléndida". Segue logo relatando as circunstancias daquela iluminación. E explicando como, á hora de realizar a obra nacida desta, tivo meridianamente claro que os obxectos tiñan que ser representados ao seu tamaño. E aludindo ao diversificado dos soportes: papeis, fotos, acuarelas, óleos... E á vontade de

practicar a dúbida sistemática, e a arte da variación, o que el chama, entre comiñas, "repetir e repetir", engadindo "ata a saciedade", e remachando: "a reiteración, a repetición (case obsesiva)".

Como pode deducirse do texto que acabo de citar, neste e outros ciclos, e como non poucos pintores, Quintana Martelo, que pousou para fotógrafos tan bos como o seu paisano Vari Caramés, compatibiliza o uso dos pinceis co da cámara fotográfica, que no seu caso vén a ser como un lapis doutro tipo. Internacionalmente, pensemos en Andy Warhol, en Ed Ruscha, e sobre todo en David Hockney, santo moi da devoción, xa o indiquei, do noso pintor. Entre nós, hai que evocar algúns nomes relevantes das décadas do cincuenta e o sesenta: Jesús de Perceval, Joaquín Rubio Camín, Fernando Zóbel, Alfredo Alcain, Luis Gordillo ou Darío Villalba. Ou a xente aparecida máis tarde, como Guillermo Pérez Villalta, Juan Ugalde ou un José Manuel Ballester que, aínda que non ten abandonado de todo os pinceis, dedica hoxe o principal do seu tempo á arte da cámara.

O lado rexistro urbano obsesivo que sustenta o ciclo *Containers* de Quintana Martelo remite dalgún xeito a un pioneiro da fotografía moderna como é Eugène Atget e ao seu arquivo de *vedute* de París, ou á súa colega e amiga Berenice Abbott, que ademais de contribuír decisivamente a preservar o legado do francés, desenvolveu logo un proxecto parecido en torno a Nova York. Máis preto de nós, pensamos tamén no citado Ruscha, pintor dobrado de fotógrafo, e que en ambos os dous terreos soubo dar unha visión absolutamente única, e definitiva, da non-cidade que é Os Ánxeles. (Ruscha, que, por certo, entre as súas fotografías máis antigas, ten unha, de 1961, dun sumidoiro madrileño).

En diversos textos, así como nalgunhas entrevistas, Quintana Martelo subliñou a necesidade que ten de partir dun discurso, e polo tanto o seu gusto polas series, que lle permiten practicar a arte da repetición, da variación sobre un mesmo tema.

Importancia do debuxo, certo lado Hockney, de novo (sempre) en Quintana Martelo, home de formación sixties, algo que o singulariza dentro de *Atlántica*, onde coincidiu con artistas algo máis novos ca el, que recibiron outras influencias, e moi especialmente a do novo expresionismo alemán. Traballo o seu moitas veces sobre papel, e que fala da súa propia xénese, con moita marginalia, moitos comentarios, textos, fotografías, un lado procesual, un lado palimpsésico.

"Bodegóns urbanos nada silenciosos, con moitos rumores", así designa Fernández-Cid, en fórmula especialmente feliz, este rutilante ciclo do noso pintor, centrado nos *containers* onde se deposita o material resultante das obras. Os *containers*: un mobiliario urbano moi do noso tempo, como o son as cabinas telefónicas, tan presentes, xa o indiquei, na súa produción neiorquina. A rúa moderna leva máis dun século sendo puro ruído, ben que o sabían os futuristas (Luigi Russolo: *L'arte dei rumori*, 1915), e os nosos queridos ultraístas (entre eles, algúns galegos: penso sobre todo en Eugenio Montes, que describiu en verso un Nova York imaxinario, e que quixo titular *Rascacielos* [Rañaceos] unha revista ourensá que finalmente non viu a luz), e os estridentistas mexicanos que proclamaron o seu amor polo olor a nafta, e os modernistas de São Paulo, e Blaise Cendrars, amigo destes últimos, e de Fernand Léger, e que escribiu, nunha publicación man a man co grande cartelista Cassandre, aquilo absolutamente definitivo do "espectáculo está na rúa...". A rúa moderna: sons ruidosos, estridentes, pero tamén ruído visual.

Dende que me vin confrontado a esta fermosísima serie dos colectores de Quintana Martelo, parte da cal integrou a súa exposición ourensá de 2015, confeso que descubrín un novo aspecto da cidade. A arte axúdanos, unha vez máis, a ver o mundo. Brassai e outros fotógrafos, e pintores como Dubuffet ou Tàpies, ensináronnos a ver os *graffiti*. Grazas ao pintor obxecto da mostra para a que escribo estas

liñas, téñome decatado de que, unha vez máis, o espectáculo, si, está na rúa, e da cantidade de colectores que poboan as rúas de Madrid e do resto das cidades españolas. E decateime ademais de que esas arquitecturas móbiles, estas "planimetrías xeométricas" (por empregar de novo o fermoso termo co que as designa) que teñen algo de grandes esculturas minimalistas, van ornamentadas sempre con tipografías, con rótulos máis ou menos acertados (hainos francamente desastrosos, pero outros case están ben, e ás veces mesmo parecen da grande época dos citados Cendrars e Léger, de Torres-García e do seu compatriota e amigo Rafael Barradas, ou do noso Gabriel García Maroto do tempo da súa imprenta, e a súa editorial Biblos), rótulos que remiten á empresa propietaria (Aluche, Arcón, B.G., Boluda, Cano, Codisan Contenedores, Conte Vigo, Contenedores Madrid, Contrasa, Cora Reciclat, L. Coronel, Cosersa, Couceiro, Cruz, DSR, Durán, Hnos. San Juan S. A., Maconsa, Mai, Osconsur, Parque, J. Pedraza, Prisma, Rivas, Rodríguez y Sobrinos, Sacotran, Salmedina, Seurcon, SV, Tan Automoción, Toysal, Transhelmut... unha ladaíña prosaica, á que pola miña parte podería engadir uns cantos nomes máis, detectados no meu barrio madrileño), empresas que se lanzan directamente (ás veces, van uns simples teléfonos) a por posibles clientes, convertendo os flancos das mesmas en reclamos publicitarios dirixidos a aqueles. Todo iso, repito, toda esa realidade, é algo que neste caso me chega, vía a arte.

A esas tipografías que ornamentan a xeometría dos colectores, Quintana Martelo, tan amigo sempre de converter os seus cadros en diarios íntimos, engade as súas propias anotacións manuscritas e ata a súa propia rotulación (algo xa practicado con el nalgúns dos seus cadros neoirquinos: penso por exemplo en Rose Street, de 1993-1998, ou en Canal Street, de 2000), con indicacións urbanas madrileñas (Augusto Figueroa, Don Tello, Duque de Medinaceli, Guadarrama, Hermosilla, Limón, Lope de Vega, Marqués de Cubas, Reina, Tetuán, Velázquez), santiaguesas (Xeneral Pardiñas), viguesas (Beiramar: unha toponimia curiosa, e da que sempre gustei...), guerniquesas (Don Tello), sancugateñas (Francesc Macià), e así sucesivamente...

Os formatos aos que adoita recorrer Quintana Martelo nas pezas de maiores dimensións deste ciclo son en verdade heroicos, e nese sentido case parecen propios do tempo da Escola de Nova York. Poucas veces vin un traballo sustentado en tal grao no debuxo, e que remata adquirindo unha presenza tan monumental, tan imponente. Tan luminosa e rutilante, a un tempo. Sustentada no máis cotián e prosaico, e á vez tan sublime. *The Sublime is Now*, dicía Barnett Newman. Coma se se eternizase o raio de sol que o cegou aquel día de hai case dez anos, na madrileña cale do Marqués de Cubas.

Juan Manuel Bonet

Comisario da exposición

NOTAS BIOGRÁFICAS

Sobre o artista

Manuel Quintana Martelo (Roxos, Santiago de Compostela, 1946) inicia a súa traxectoria artística nos anos setenta, marcada por un forte compromiso social. Licenciado na Escola Superior de Belas Artes de Sant Jordi en Barcelona, pronto a súa obra evoluciona cara a rexistros procesuais de correntes urbanas e expresionistas .

Participante no movemento *Atlántica* na década dos oitenta, nos noventa instálase en Nova York, onde exporá con éxito a súa obra, así como en Caracas, Miami, e Oporto. Profesor no instituto Xelmírez de Santiago de Compostela, onde tamén foi director, abandona a actividade docente para centrarse con maior intensidade na súa produción artística.

Estivo á fronte da Asociación de Artistas Visuais de Galicia, facéndose cargo posteriormente da Real Academia Galega de Belas Artes. A súa obra foi protagonista dunha retrospectiva no Auditorio de Galicia (2007), dunha monográfica na Deputación de A Coruña (2010), e dunha exposición individual no Kiosko Alfonso de A Coruña (2011). En 2012 recibe o Premio da Cultura Galega na categoría de Artes Plásticas.

Dende 2010 realiza obras escultóricas, trasladando as formas do lenzo á terceira dimensión. A súa propia figura, mesa e útiles de traballo incorpóranse ao soporte como parte da obra. A súa serie pictórica *Containers*, iniciada en 2012, é o punto de partida para a exposición producida polo MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, en 2021.

www.quintanamartelo.com

Sobre o comisario

Juan Manuel Bonet (París, 1953) é crítico de arte, museólogo, escritor, e comisario de exposicións no ámbito da pintura, a literatura e a música. Director do Instituto Cervantes (2017-2018) e do Instituto Cervantes de París (2012-2017), dirixiu o IVAM Instituto Valenciano de Arte Moderna (1995-2000) e o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2000-2005), e é presidente da Fundación Arquivo Rafael Cansinos Assens e do Comité Internacional da Fundación Vicente Huidobro.

Ademais de varios libros de poemas recentemente agrupados en *Via Labirinto*, e do dietario *La ronda de los días*, é autor de obras de referencia como *Diccionario de las vanguardias en España: 1907-1936*, ou *Impresos de vanguardia en España: 1912-1936*; e de edicións críticas de autores como Rafael Alberti, Max Aub, Salvador Dalí, José María Eguren e Rafael Lasso de la Vega; así como de monografías sobre Juan Gris, Ramón Gaya, Gerardo Rueda, Martín Chirino, Pelayo Ortega e Miguel Galano, entre outros.

Como comisario de exposicións, destacan as retrospectiva de artistas como Mariano Fortuny e Madrazo, Pablo Picasso, Juan Gris, Giorgio Morandi, Tarsila do Amaral, Henri Michaux, Henryk Stazewski, Francisco Bores, Juan Manuel Díaz-Caneja, Ramón Gaya, Eugenio Fernández Granell, Esteban Vicente, José Guerrero, Manolo Millares, Lucio Muñoz, Manuel H. Mompó, Julio López Hernández, Alex Katz ou Dis Berlin; fotógrafos como José Manuel Ballester, Javier Campano, Francesc Catalá Roca, Jesse Fernández, Bernard Plossu, Leopoldo Pomés, Josef Sudek; escritores como Max Aub, Julio Cortázar, Alfredo Gangotena, Ramón Gómez de la Serna, Tadeusz Peiper, Francisco Vighi; políticos como Juan Negrín; e compositores como Morton Feldman, ou Ricardo Viñes.

INFORMACIÓN XERAL / ACTIVIDADES PARALELAS

Horarios apertura

De martes a sábados (festivos incluídos), de 11.00 a 14.30 e de 17.00 a 21.00

Domingos, de 11.00 a 14.30

Exposición bibliográfica / Documentación

Paralelamente á exposición, a Biblioteca-Centro de Documentación do MARCO preparou unha **mostra bibliográfica** na propia sala de lectura aberta ao público, e un **dossier documental**, que reúne enlaces a artigos e información complementaria sobre o artista, accesible para consulta dende a web do MARCO www.marcovigo.com nos apartados [Biblioteca/Novas](#) e [Exposicións/Actuais](#).

Catálogo da exposición

Con ocasión desta mostra, a Fundación MARCO publicará un catálogo con textos, análises e imaxes das obras en exposición.

Visitas e obradoiros para escolares

Para grupos de educación Infantil, Secundaria, Bachillerato, e outros centros de formación.

Colabora: Obra Social “la Caixa”

Lugar: salas de exposición e Espazo Anexo

Horario: de martes a venres de 11.00 a 13.30 / Previa cita no tel. 986 113900/113908

Obradoiros para público infantil

Colabora: Obra Social “la Caixa”

Lugar: salas de exposición e Espazo Anexo

Horario: sábados de 11.00 a 12.15 (de 3 a 6 anos) e de 12.30 a 13.45 (de 7 a 12 anos) / Previa inscrición en repcion.marco@gmail.com ou no tel. 986 113900/113908

Información e visitas guiadas

O persoal de salas está dispoñible para calquera consulta ou información relativa á exposición, ademais das visitas guiadas habituais:

Todos os días ás 18.00

Visitas ‘á carta’ para grupos, previa cita nos tel. 986 113900 / 986 113908

Contacto Dpto. Comunicación e prensa

Marta Viana Tomé

Príncipe 54 - 36202 Vigo

Tel. +34 986 11 39 08 / 11 39 03 / 11 39 00

comunicacion@marcovigo.com

www.marcovigo.com