

LA PINTURA DE NÉSTOR ALÍ QUIÑONES

JUAN MOLINA MOLINA

Néstor Alí Quiñones junto con Jesús Guerrero, Gerardo García, Martín Morales, Gilberto Pérez, José Luis Guerrero, Iván Quintero y Rafael Sánchez conforma el grupo de pintores de Tovar, grupo que por su calidad plástica le ha dado a la ciudad un punto de referencia en la geografía de las artes plásticas en Venezuela. Son diversas las tendencias y corrientes de este grupo de artistas: figurativa, conceptual, abstracción geométrica, cinética, etc. En el caso de Néstor Alí Quiñones, podría decirse que es un pintor de una formación prácticamente autodidacta que ha participado en distintas exposiciones nacionales e internacionales y ha obtenido reconocimientos en diversos salones y bienales: fue galardonado con la mención especial en la III Bienal de Mérida y primera Colombo-Venezolana en 1994; en 1995 gana el Primer premio en pintura en el 20 Salón Nacional de Arte Aragua; en 1996 gana el Gran premio en el 54 Salón Arturo Michelena; en 1998 es galardonado con el Segundo premio en la IV Bienal de Mérida. En su pintura se desarrollan diferentes etapas: el cubismo (1991-92), época

* Este dossier sobre el pintor Néstor Alí Quiñones forma parte de una investigación mayor que fue realizada gracias a los auspicios del Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico (CDCHT) de la Universidad de Los Andes. Código H-821-04-06-B.

negra (1993), pinturas duales entre el blanco y el negro (1993), pinturas con catalejo acompañadas de una leyenda que afirma que "lo lejano está cercano" (1993-95), el pintor y el taller (1994-95), serie circo urbano: el escapista, imitador de enanos, actor de calle, ventrílocuo (1996-98); serie el bañista (1998-2000), serie figuras con vara (1998-2001), retratos (2002).

Casi todas estas etapas están acompañadas de una de las obsesiones más fuertes del pintor: el autorretrato. El rostro del pintor siempre está presente en pequeños o en grandes formatos cumpliendo diferentes roles: pintor, escapista, ventrílocuo, actor, bañista. Por el rostro en sus pinturas somos sujetos de la mirada al mismo tiempo que objetos mirados. El rostro no sólo identifica la persona pues en él residen los rasgos distintivos del hombre y los órganos de los sentidos, sino que el rostro está dotado fundamentalmente para la comunicación con el otro, pues es el que permite la mirada de la semejanza, del prójimo; por cuanto la relación del espectador con sus obras además de estética, parece ser ética, es una relación cara a cara.

Néstor Alí Quiñones parece ser heredero de Rembrandt, Van Gogh y Schiele, quienes han hecho del autorretrato uno de los mejores capítulos de su obra. El personaje que pinta es el que enfrenta diariamente en el espejo. La sombra que lo acompaña en el afeitarse, en tomarse un café, en el taller. Desde las pinturas negras, los juegos de dualidad entre blanco y negro, hasta la serie circo urbano o el bañista, la acción de la pintura muestra las tensiones entre ser el observador o el observado, pues en su pintura se confunden las identidades del creador con su creación. Y de este modo, no sólo el ojo de lo pintado se vuelve sobre el pintor y el pintor ve colocar el pincel en su pupila, sino que, como diría Jean Paris en *El lenguaje y la mirada*, el ojo también se pinta, la obra también nos considera.

Son muy pocas las obras donde Néstor Alí Quiñones no se presente como pintor, actor de calle, observador o doble. Como en *Naturaleza muerta intervenida* (1997). Cuadro que es un homenaje a Rembrandt, no sólo por la copia del retrato del pintor que aparece en el cuadro sino por la cabeza de temero que está sobre la mesa de la composición, y ésta remite directamente al *Buey degollado*. Para Néstor Alí Quiñones, la pintura, si tiene alguna significación, está en su crudeza. La materialidad es un elemento definidor de su obra. En *Banca con pez crudo* (1998), muestra per-

fectamente este rasgo en la coherencia de la técnica y la temática. La crudeza no sólo está en el pescado que aparece sobre la mesa sino en la pastosidad misma de la pintura. Desde las primeras obras hasta la serie del bañista, este recurso de la crudeza de la pintura es de suma importancia, pues en todas prevalece. En virtud de la analogía agua-espejo, en el bañista, la pintura deja de ser una simple superficie reflectante, como el agua, para ser lo que es: pintura. La transparencia del agua es pastosa. No hay engaño técnico ni reflejo. Y hasta la deformación de la figura dentro del agua no se muestra como alteración óptica sino como alteridad. Esta pastosidad de la pintura, heredera de los expresionistas y de las obras de Munch y de Soutine especialmente, también está presente en el escapista, en el imitador de enanos, en el actor de calle, en el ventrílocuo, en las figuras invertidas, en la pose del retrato. El hacer plástico parece afirmarse en la crudeza de la pintura, además de vivir aferrado a la figura del personaje-pintor que se repite.

Hasta aquí dos de las dominantes de su pintura, el autorretrato y la crudeza de la materia, del color. Sin embargo, si algo caracteriza su obra es la continuidad espacial. El desplazamiento del centro de la representación hacia una estética del borde. Como puede verse en *Retrato a imitador* (1996), obra que ganó el Gran premio del 54 Salón de Artes Visuales Arturo Michelena, o en *El Ventrílocuo*, obra que ganó el Segundo premio en la IV Bienal de Mérida en 1998. En la pintura de Quiñones los zapatos que rodean a las figuras centrales de su pintura crean una coexistencia espacial que intenta contar dos momentos: el momento de la pintura y el momento del espectador. La imagen del espectador se prolonga hacia el exterior de la pintura o, en todo caso, el marco termina envolviéndolo. Este procedimiento crea una topología, el espectador goza de la supremacía de la mirada desde arriba y en el abajo se encuentra el mundo representado. Esta relación vertical y jerárquica interroga la relación entre el espectador y la obra, la relación de ver y ser visto. Propuesta estética que tiene su plenitud en la reflexividad de la mirada en *Las Meninas* (1656) de Velázquez, y que en la pintura de Quiñones está con su poderosa herencia.

Tres momentos se conjugan en la pintura de Quiñones: la introducción de la experiencia humana en el tema del autorretrato que establece una relación cara a cara entre el pintor y el modelo; la crudeza de la

materia, del color, en su producción, establece una relación cara a cara entre el pintor y la pintura; y la experiencia del afuera, del borde, donde los personajes de su pintura, desde el suelo ven elevarse las siluetas de los espectadores. Desde el suelo todo espectáculo parece estar sujeto a una mirada brutal. Y la pintura parece reclamar otra mirada. Una mirada plena en la que emerja el ser mismo de la pintura. Una mirada frente a frente, en la que lo mirado se vuelva semejante a cuanto mira, y así, en la horizontalidad de la mirada, el espectador se convierta en testigo de su propio reflejo. Y en la pintura de Néstor Alí Quiñones, no es en otro lugar sino en la mirada directa del autorretrato, que esto sucede, pues el autorretrato es la cortesía que tiene la pintura de intentar superar la sujeción brutal de la mirada ajena.

Todas las fotografías
que se publican en el siguiente portafolio ▶
fueron cedidas por el artista
Néstor Alí Quiñones
y el Museo de arte de Tovar.



Figura, 1993.

Fotografía: Eduardo Paparoni.



Ventrilocuo (diptico), 1997.
(Segundo premio de la IV Bienal Nacional de Artes Plásticas de Mérida)
Fotografía: Eduardo Papanoni.



Solo Judit, 1997. Fotografia: Eduardo Paparoni.





Hefesto en un taller de América, 1998. Fotografía: Eduardo Paparoni.



Imitador de enano, 1995. Fotografía: Eduardo Paparoni.



Acto escapista, 1995. Fotografía: Eduardo Paparoni.



Retrato a imitador (díptico), 1996.

(Gran premio del Salón de Artes Visuales Arturo Michelena en su edición número 54)

Fotografía: Rafael Lacau.