



TEMPLO DE SUEÑOS

ARTE DE CANTABRIA

DE LOS SIGLOS XIX, XX y XXI

TEXTO / TEXT SALVADOR CARRETERO REBÉS

EL CENTRO DE ESTUDIOS LEBANIEGOS UBICADO EN POTES ACOGIÓ EN EL VERANO DE 2006 LA EXPOSICIÓN TEMPLO DE SUEÑOS, UN SINTÉTICO RECORRIDO POR EL ARTE DE CANTABRIA DE LOS SIGLOS XIX, XX Y XXI, A TRAVÉS DE LA OBRA DE 22 ARTISTAS, LOS MÁS PODEROSOS TALENTOS CÁNTABROS. LA MAGIA DEL ESPACIO QUE LA ALBERGÓ, EL VALOR DEL CATÁLOGO EDITADO -QUE SE HA CONVERTIDO EN UN REFERENTE BIBLIOGRÁFICO-, Y EL HECHO DE QUE SIRVIÓ PARA HACER PATENTE QUE CANTABRIA HA DADO MUESTRAS DE UNA EXCELENTE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, CONVIERTEN A LA MUESTRA EN UN ACONTECIMIENTO SINGULAR. CARRETERO REBÉS REVISLA LA EXPOSICIÓN ARTISTA POR ARTISTA, OBRA POR OBRA.

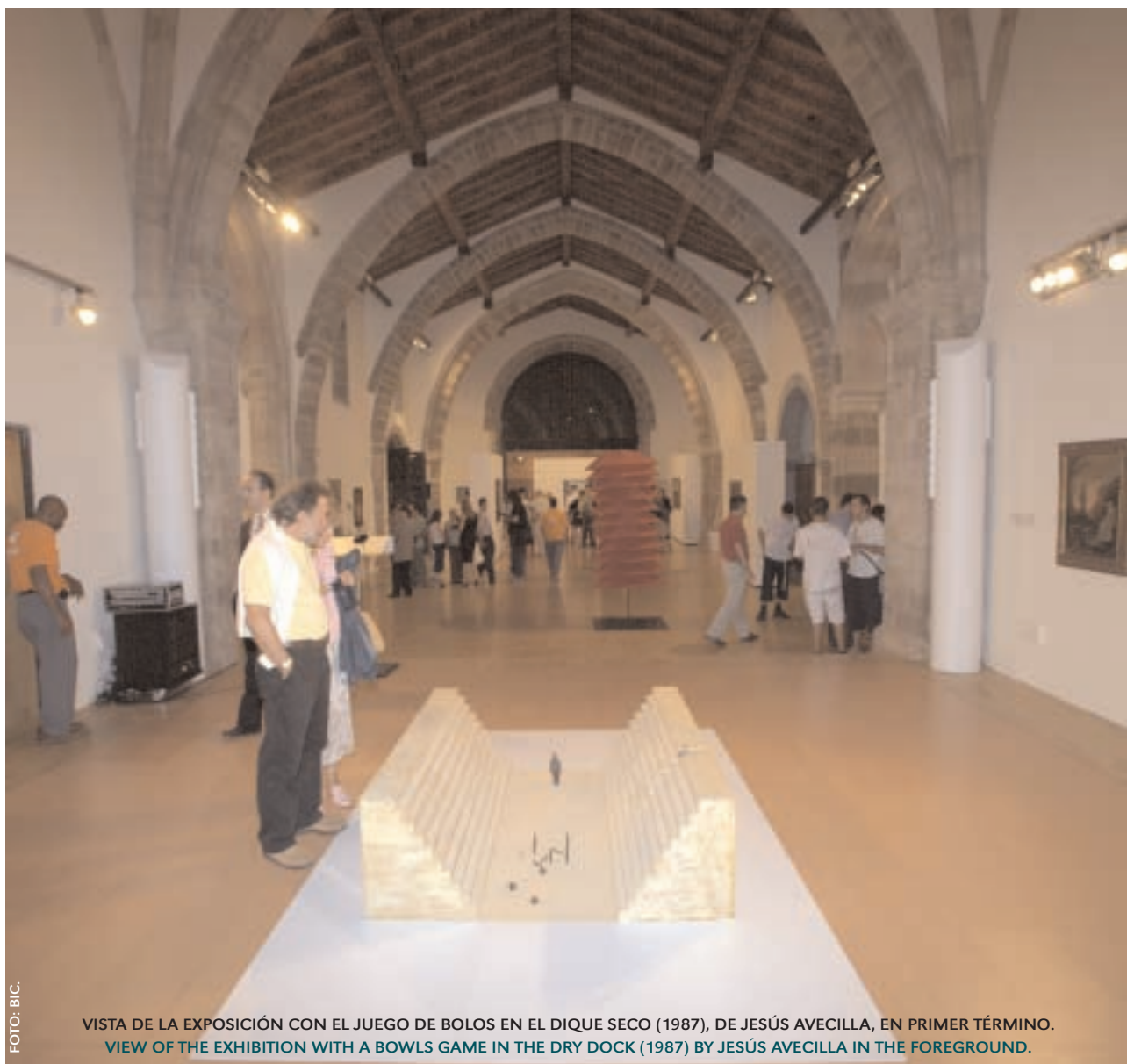


FOTO: BIC.

VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON EL JUEGO DE BOLOS EN EL DIQUE SECO (1987), DE JESÚS AVECILLA, EN PRIMER TÉRMINO.
VIEW OF THE EXHIBITION WITH A BOWLS GAME IN THE DRY DOCK (1987) BY JESÚS AVECILLA IN THE FOREGROUND.

ECon motivo del Año Santo Lebaniego, el Centro de Estudios Lebaniegos localizado en Potes acogió durante el verano de 2006 el proyecto expositivo titulado *Templo de Sueños*, sintético recorrido por más de siglo y medio de las artes audiovisuales de Cantabria. La muestra, organizada y producida por la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, reunió veinticinco obras de veintidós artistas de la región o especialmente vinculados a ella: Agustín de Riancho, Casimiro Sainz, Rogelio de Egusquiza, Francisco Iturrino, María Blanchard, José Gutiérrez Solana, Pancho Cossío, Ricardo Bernardo, Antonio Quirós, José Villalobos, Manuel Gómez Raba, Jesús Avecilla, Eduardo Sanz, Esteban de la Foz, Carlos Sansegundo, Juan Navarro Baldeweg, Fernando Bermejo, Juan Uslé, Ciuco Gutiérrez, José Gallego, Concha García y José Luis Vicario. Además de la magia del espacio, de la que hablaremos, la exposición poseyó varias particularidades que pretendieron hacerla singular. La primera cuestión estribó en romper con la dinámica de no contar con obra de artistas en activo. De acuerdo a las posibilidades espaciales, se deseaba trabajar con muchos de los más poderosos talentos artísticos cántabros, históricos y actuales, de todos los tiempos, teniendo claro que, a día de hoy, los veintidós electos los valoramos incuestionables.

Otro de los datos diferenciadores fue la edición del catálogo, cuyo contenido lo convierte en un referente bibliográfico sobre las artes plásticas o audiovisuales de Cantabria entre mediados del siglo XIX y el momento actual. Todo él es trilingüe (castellano, inglés, francés). Posee un texto general introductorio que enmarca el periodo. A continuación se recoge un apartado bibliográfico bastante completo, particularmente útil para investigadores y ensayistas. Finalmente, se contempla cada obra electa con su correspondiente fotografía y una ficha catalográfica realizada por historiadores del arte, así como ensayistas y críticos del arte, y algún artista, casi todos ellos radicados en la región, en relación singularmente amplia: Mónica Álvarez, Salvador Carretero, Ruth Cere-

ceda, Isabel Fernández, Lidia Gil, Javier Gómez, Domingo de la Lastra, Guiomar Lavín, Marta Mantecón, Inés Obregón, Julio J. Polo, Belén Poole, Isabel Portilla, Gabriel Rodríguez, Luis Alberto Salcines, Luis Sazatornil, Eva María Vega, José Luis Vicario y Fernando Zamanillo.

Si el catálogo tiene una ordenación cronológica clarificadora, la muestra estuvo trabajada y desplegada de acuerdo a criterios transversales, organizada en

LA MUESTRA ESTUVO TRABAJADA Y DESPLEGADA DE ACUERDO A CRITERIOS TRANSVERSALES, ORGANIZADA EN CURIOSOS ENCUENTROS ENTRE OBRAS Y ARTISTAS, CASI TODOS ELLOS ESPECIALMENTE NÓMADAS Y PEREGRINOS

THE EXHIBITION WAS PREPARED AND PRESENTED IN ACCORDANCE WITH TRANSVERSAL CRITERIA BASED ON SURPRISING LINKS BETWEEN WORKS AND ARTISTS, ALMOST ALL OF WHOM WERE MAINLY NOMADS OR EMIGRANTS

curiosos encuentros entre obras y artistas, casi todos ellos especialmente nómadas y peregrinos. Efectivamente, los artistas más inquietos y de talento casi siempre han optado por buscar y encontrar otros foros artísticos más propicios en los que desarrollar, con toda su potencia, su creatividad artística. Hoy quizá esto importe bastante menos, gracias a las veloces posibilidades de información con que se cuenta. En cualquier caso, siempre parece recomendable *peregrinar* hacia esos centros más pujantes, encontrar ambientes de modernidad y cosmopolitismo con los que crecer. En este sentido, no se plantearon demasiadas dudas razonables a la hora de tomar partido selectivo por el contenido expositivo del mayor talento plástico de nuestra región. A pesar de ello, fue evidentemente imposible condensarlo en una exposición temporal donde sólo se puede contar con no más de una veintena de artistas y de obras.

ALFA Y OMEGA

La muestra dio comienzo con un curioso cara a cara entre Agustín de Riancho y Fernando Bermejo, entre dos obras

naturalistas separadas por mucho más de un siglo, a los pies de la iglesia. La del primero, titulada *De caza* (1882), era inédita, moderna, de su etapa belga, íntima, courbetiana y corotiana, situada cronológicamente en un momento próximo a su retorno a España. La del segundo, una rosa pintada en blanco y negro, una caja de luz conectada a su singular *Jardín de Paz*, situada en la intimidad de la torre, pintura silente y hasta dramática, sin perder su intensa sensibilidad y ternura.

El contrapunto se ubicaba en lo que era el presbiterio, presidido por una emblemática obra de Avecilla protagonizada por la soledad, el silencio y el drama: es lo que inicialmente produce la contemplación de *La bolera*, también denominada *Juego de bolos en el dique seco*. Realizada por Jesús Avecilla en 1987 y perteneciente al Museo de Bellas Artes de Santander, es la única obra

de la exposición de propiedad pública. La escenográfica y teatral obra define la trayectoria y reflexión del formidable escultor cántabro. Se vale de la tierna y dura reivindicación de un elemento urbano a salvar por todos los medios, cuya existencia parece ponerse en entredicho. Resulta enigmático observar la soledad del personaje, de pie, estático, aparentemente silente, exigente reflexión de una realidad ante la que es necesario tomar partido, decidir...

A esta obra le acompañaron otras cinco de curiosas lecturas y diversas cronologías. La más antigua era el lienzo de Rogelio de Egusquiza ya puramente simbolista titulado *Wotan apareciéndose a la Walkyria* (c. 1910), una pintura que es perfecto ejemplo de su conversión wagnerista, de su participación rosacruciana en la década de los noventa de ese fin de siglo XIX. Del más importante periodo de Antonio Quirós, su magnífica etapa en clave lorquiana, dulcemente metafísica, elegimos *Viento sur*, *gouache* perteneciente a una colección particular madrileña, magnífica y plenamente moderna, dinámica y flexible, elocuente en su posible discurso relativo a los malos vientos que ya corrían en 1937, según el sentir del



artista; dicha obra engarza con el resto de piezas de esta etapa, cargadas

de poética y compromiso, evidenciando al Quirós más interesante, de las que ya hemos hablado con detenimiento -*Fuga, La muerte del Camborio, Chivo emisario del mal, Perro ladrando a la luna*, etcétera-, todas fechadas en 1935 y que nos hablan de la muerte, de su preludio, de los terribles palpitos que entonces se avecinaban. Y este ámbito lo cerraba una formidable y enigmática obra de José Gallego, artista de singulares registros, aflorando en esta obra de forma total, con su habitual control de espacios y territorios opcionalmente desconocidos...

Esteban de la Foz desarrolla su magnífica revolución plástica curiosa y esencialmente desde su terruño, explorando los territorios cosmopolitas del expresionismo europeo, con obras magníficas, como es la sorprendente *Espacio interior*, realizada y fechada en el nuevo milenio, en 2001. Al otro lado se ubicaba una magnífica obra de compromiso informalista de Manuel Gómez Raba, fechada en 1961, que de alguna forma representaba la generación de posguerra y los nuevos talentos de los cincuenta y sesenta: el artista ya tenía entonces totalmente claro por dónde debía de seguir investigando, pasadas ya sus experimentaciones cubistas y las de figuración italianizante; a principios de los sesenta llega a su personal y soberbio informalismo,

el de sus parajes extraños, obra sobria y hasta sórdida en sus inicios, plena de autenticidad.

MULTIPLICIDAD Y FIESTA

Entre un lado del crucero y su zona central, se concentraron todas las piezas que de alguna forma se significaron por la multiplicidad. Eduardo Sanz iniciaba la inconexa tetralogía de cosmopolitas de transición de la exposición con un *Espejo* de mediados de los setenta, obra de compromiso cinético. Se trataba de una de sus piezas de espejos y cristales de las más sobrias, con la que prácticamente terminaba la etapa. La había iniciado para cerrar su informalismo, y la finaliza para comenzar con otra suerte de concepto óptico a través de sus también famosas composiciones fundamentadas en la señalética marítima. Con todas las conexiones, influencias y referencias, lejanas y cercanas, clásicas y casi simultáneas, esta larga serie de Sanz vuelve a definir el grado de compromiso y experimentación de que este artista cántabro hace gala. Si Raba se somete a la dura prueba de un informalismo sórdido y sobrio, Sanz es el cinético brillante, que trata de multiplicar hasta el infinito reflejos e imágenes.

Concha García fue un gozne brillante, donde la serenidad, ternura, extrema sensibilidad de su composición titulada *Desnudos* (1997), en aparente seguridad, se vuelven conceptos mágicos en

TEMPLO DE SUEÑOS, CANTABRIAN ART IN THE XIX, XX AND XXI CENTURIES

During the summer of 2006, the Centro de Estudios Lebaniegos placed in Potes hosted the exhibition, *Templo de Sueños (Temple of Dreams)*, a synthetic view of Cantabrian art in the XIX, XX and XXI centuries, through the works of 22 artists: the most forceful Cantabrian talents. The allure of the venue where it was housed, the value of the catalogue - which has become a bibliographical reference - and the fact that it served to display Cantabria's excellent artistic production, made the exhibition a unique event. Car-

retero Rebés reviews the exhibition, artist by artist, work by work.

To mark the Liébana Holy Year, the Centro de Estudios Lebaniegos at Potes housed, during the summer of 2006, an exhibition, produced by the Regional Ministry for Culture, Tourism and Sport of Cantabria, titled *Templo de Sueños (Temple of Dreams)*, a synthetic view of over a century and a half of Cantabrian audiovisual art. The exhibition gathered twenty-five works of art from twenty-two artists from the region or who had special links with the region: Agustín de Riancho, Casimiro Sainz, Rogelio de Egusquiza, Francisco Iturrino, María Blanchard, José Gutiérrez Solana, Pancho Cossío, Ricardo Bernardo, Antonio Quirós, José Villalobos, Manuel Gómez Raba, Jesús AVECILLA,

Eduardo Sanz, Esteban de la Foz, Carlos Sansegundo, Juan Navarro Baldeweg, Fernando Bermejo, Juan Uslé, Ciuco Gutiérrez, José Gallego, Concha García and José Luis Vicario. Apart from the appeal of the venue, to which we will duly refer, the exhibition included several particular aspects that made it a unique event. The first issue was to break with the custom of not including works by artists who are still active. Based on the possibilities of available space, the intention was to work with many of the best Cantabrian artistic talents, both historical and present, from all times, with the conviction that, today, the twenty-two that were selected are unquestionable values.

Another differentiating factor was the way the catalogue was prepared, the contents of which have transformed

it into a bibliographical reference on Cantabrian plastic and audiovisual artists from the middle of the XIX century to today. It is completely trilingual (Spanish, English and French). It includes a general introduction spanning the period. It then includes a very complete bibliographical section, particularly useful for researchers and essayists. Finally, each work of art selected is contemplated with its relevant photograph and a file prepared by art experts, essayists and art critics, and a rather long list of artists, almost all of whom live in the region: Mónica Álvarez, Salvador Carretero, Ruth Cereceda, Isabel Fernández, Lidia Gil, Javier Gómez, Domingo de la Lastra, Guiomar Lavín, Marta Mantecón, Inés Obregón, Julio J. Polo, Belén Poole, Isabel Portilla, Gabriel Rodríguez, Luis Alberto Salcines,



JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA.
UN MASCARÓN (c. 1925).
ÓLEO SOBRE LIENZO, 68X54 CM.

RICARDO BERNARDO. PINOCHO (1930).
ÓLEO SOBRE LIENZO, 100X77 CM.

PÁG. ANTERIOR:
JOSÉ VILLALOBOS.
EL SOLDADOR DE LA AUTÓGENA
(1943). PIEDRA DE ESCOBEDO,
110X40X40 CM.

CASIMIRO SAINZ Y SAIZ.
PAISAJE CASTELLANO (1879-1880).
ÓLEO SOBRE TABLA, 33X45,8 CM.



Luis Sazatornil, Eva María Vega, José Luis Vicario and Fernando Zamanillo. If the catalogue features a clarifying chronological lay-out, the exhibition was prepared and presented in accordance with transversal criteria based on surprising links between works and artists, almost all of whom were mainly nomads or emigrants. Indeed, the most restless and talented artists have almost always decided to seek and discover other more favourable artistic environments where to develop their artistic potential and creativity. Today, this is perhaps less important, thanks to the speed with which information is now obtained. In any case, it is always advisable to migrate to those more promising centres, to find modern and cosmopolitan environments where one is able to develop. In this sense, not many reasonable uncertainties arose when select-

ing the works of the greatest plastic talents in our region. In spite of this, it was obviously impossible to condense everything in a time-based exhibition where only a score of artists and works could be exhibited.

ALPHA AND OMEGA

The exhibition began with a curious face-to-face between Agustín de Riancho and Fernando Bermejo, between two naturalist works separated by far more than a century, at the entrance to the church. The former, titled *De caza* (Hunting-1882), was unpublished, modern, from his Belgium phase, intimate, Courbetian, dated soon after his return to Spain. The latter, a rose painted in black and white, a light connected to his singular *Jardín de Paz* (Garden of Peace), located in the intimacy of the tower, a

silent and even dramatic painting full of sensibility and tenderness.

The counterpoint is located in what used to be the presbytery, presided by an emblematic work of art by Ave-cilla staging loneliness, silence and drama: this is what contemplating *La bolera* (Bowling) also known as *Juego de bolos en el dique seco* (Bowling in the dry dock) initially produces. Produced by Jesús Ave-cilla in 1987 and belonging to the Museo de Bellas Artes de Santander, it is the only state owned work in the exhibition. This scenographic and theatrical work of art defines the career and way of thinking of this formidable Cantabrian sculptor. It takes advantage of the tender but harsh vindication of a urban element to be saved by all means, the survival of which seems to be uncertain. It is

enigmatic to observe the loneliness of the character, standing, static, apparently silent, thinking about a reality for which one has to take sides, reach a decision...

This work is accompanied by another five of singular interpretation and from different periods. The oldest was the painting by Rogelio de Egusquiza, purely symbolist, titled *Wottan apareciéndose a la Walkyria* (Wottan appearing before the Valkyrie c. 1910), a painting that is a perfect example of his Wagnerian transformation, of his Rosacrucian participation in the nineties of the XIX century. From the most significant period of Antonio Quirós, his magnificent key Lorquian phase, sweetly metaphysical, we selected *Viento sur*, gouache from a private collection from Madrid; magnificent



FOTO: BIC.

VISTA DE LA EXPOSICIÓN CON TOTEMPLAXIS (2006), DE JOSÉ LUIS VICARIO, EN PRIMER TÉRMINO.
VIEW OF THE EXHIBITION WITH TOTEMPLAXIS (2006), BY JOSÉ LUIS VICARIO, IN THE FOREGROUND.

and totally modern, dynamic and flexible, eloquent in its possible interpretation concerning the bad times in 1937, at least in the mind of the artist; the said work of art links with other works from the same period, full of poetry and commitment, displaying the most interesting side of Quirós, which we have already seen -*Fuga (Escape)*, *La muerte del Cambario (Death of Cambario)*, *Chivo emisario del mal (Emissary of bad news)*, *Perro ladrando a la luna (Dog barking at the moon)*...-, all dated in 1935 and that speak of death, its prelude, of the terrible events to come. This area was completed by a formidable and enigmatic work by José Gallego, an artist of singular productions. This work displays his usual control of space and unknown territories...

Esteban de la Foz develops his magnificent plastic revolution essentially from his homeland, exploring cosmopolitan territories of European expressionism with magnificent works, such as the surprising *Espacio interior (Interior space)*, produced and dated in the current millennium, in 2001. Opposite, there is a magnificent committed informalist work by Manuel Gómez Raba, dated in 1961, which, in a way, represented the post-war generation and the new talents from the fifties and sixties: the artist already had a clear idea of what he had to investigate, once his cubist and Italianising experiments had come to an end. His personal and superb informalism developed at the beginning of the seventies, his strange pairs, a sober composition -even sordid at the beginning - full of authenticity.

VARIETY AND FESTIVITIES

All the works that, in a certain way, were distinguished for their multiplicity were concentrated between one end of the cross section and the centre. Eduardo Sanz opened the exhibition's unconnected tetralogy of transition cosmopolitans with *Espejo (Mirror)* from the mid-seventies, a work of kinetic commitment. It was one of his most sober works based on mirrors and glass, which practically brought this phase of his to an end. He had embarked on this phase to bring his informalism to an end and ended it to begin with another type of optical concept based on his also famous compositions on maritime items. With all connections, influences and references, from near and far, classical and almost simultaneous, this lengthy series by Sanz

redefines this Cantabrian artist's level of commitment and experimentation. If Raba is subject to the tough test of a sordid and sober informalism, Sanz is a brilliant kinetic artist who tries to multiply reflections and images to the infinite.

Concha García was a brilliant linking element; the serenity, tenderness and extreme sensibility of her composition titled *Desnudos (Naked)*, 1997), apparently confident, become magic concepts; intelligent in the way she guards the intimate to be admired by the public, without losing that domestic trend, a treasure stored in a room that time cannot sully, apparently fragile privacy, multiplied in her horizontality. And, presiding the entire area of the church in the centre of the cross section, the work by José Luis Vicario titled

ella; inteligente en su custodia de lo íntimo para ser admirado por lo público, sin perder esa vertiente de lo doméstico, tesoro resguardado en un habitáculo, que el tiempo no mancilla, privacidad aparentemente frágil, multiplicada en su horizontalidad. Y presidiendo todo el ámbito de la iglesia en el centro del crucero, se ubicó la pieza de José Luis Vicario titulada *Totemlaxis* (2006), que venía a representar tan interesantes consolidaciones y propuestas últimas de la región, con un recorrido que naturalmente extrapola cualquier demarcación territorial, distinguiéndose por una creatividad inteligente y atractiva, divertida, dotada de una curiosa narrativa.

Justo al otro lado del crucero tenía lugar un curioso encuentro festivo de tres obras de otros tantos artistas. Dicho ámbito estaba presidido por una pintura de Francisco Iturrino, el único artista cántabro que puede ser tildado con rigor como vanguardista, como estricto fauvista, concepto que abrazó en la *Ciudad de la luz* en vivo y en directo. Si Egusquiza amaba la obra de Wagner y Riancho la naturaleza, Iturrino adoraba el desarrollo de Matisse. Tras su curioso e interesante paso por Bélgica, con dosis simbolistas, Iturrino se traslada a París y se alinea con el fauvismo codo con codo con su amigo francés, como queda demostrado al pintar ambos conjunta-

mente varias de sus pinturas. Entre otras muchas cosas, de Iturrino bien merece la pena nombrar el desarrollo españolista de sus temas y sus transgresiones lésbicas, posiblemente emanadas de la literatura de Gabrielle Sidote Collette, entre otras fuentes. A pesar de ello, hemos optado por seleccionar otro tipo de mágica fiesta iconográfica, también habitual en él, como es *Fiesta flamenca* (c. 1907-1810), en nueva demostración del protagonismo de la

EL MOMENTO ACTUAL ES EFECTIVAMENTE INTENSO E INTERESANTE, MÁS QUE PROMETEDOR, CON REALIDADES Y PROPUESTAS QUE SIGUEN LA ESTELA DE MUCHOS ARTISTAS PODEROSOS EN ACTIVO

THE PRESENT TIMES ARE INTENSE AND INTERESTING, WITH REALITIES AND PROPOSALS THAT FOLLOW IN THE WAKE OF MANY POWERFUL ARTISTS THAT ARE STILL ACTIVE

mujer, sea cual fuere el papel otorgado, algo característico en la obra de Iturrino.

A esta pintura le acompañaban una de Egusquiza y otra de Sansegundo. Rogelio de Egusquiza destaca con luz propia y especial cosmopolitismo -incansable viajero, con residencias en Venecia, Berlín..., hasta la estable y definitiva de París-, artista culto y refinado, inmerso en un simbolismo europeo y heterogéneo, en un wagnerismo romántico tardío, representado también con la inédita *Una*

noche en Venecia (1885), perteneciente a su periodo preciosista, de casacón, de forma tardía; el lienzo vuelve a ser importante, por cuanto demuestra una vez más lo que ya habíamos recogido en su día, referente al más que posible invento de su particular holocausto artístico. Y Carlos Sansegundo, que representa de forma sorprendente al artista inquieto que ha estado trabajando desde el principio y primeramente en la modernidad europea entre los cincuenta y principios de los sesenta; después, su rabiosa inquietud le hace alinearse ya en España ni más ni menos que con *Grupo Hondo e Ibiza 57*; más tarde, como uno de los escasísimos ejemplos en el panorama español de su tiempo, peregrina a los Estados Unidos a principios de los sesenta, para trabajar codo con codo, con los más afamados artistas del pop, con quienes comparte amistad,

exposiciones, criterios, conceptos...; *Es Canar* es un *collage* de reciente realización que condensa esa intensidad, esa alegría de vivir, siempre desde su particular óptica.

TRES SINGULARES OBRAS SIMBOLISTAS

En un tramo, se concitaron tres singulares obras simbolistas, de diferente signo. En el camino de la *Nueva Obje-*

Totemlaxis (2006), that represented such an interesting consolidation and a proposal connected with the region, naturally extrapolating any territorial border, distinguished with an intelligent and attractive, fun style of creativity and provided with a curious narrative method.

Just at the other side of the cross-section, a particular festive encounter between three works by three different artists was taking place. The said scenario was presided by a painting by Francisco Iturrino, the only Cantabrian artist that can be considered as avant-garde; strict fauvism, a concept he embraced in Paris. If Egusquiza loved Wagner and Riancho loved nature, Iturrino loved the developments of Matisse. After a curious and interesting period in Belgium, with doses of symbolism, Itur-

rino moved to Paris and embraced Fauvism together with his French friend, as can be seen by the fact that both painted several works together. Among many other things, when speaking of Iturrino, it is worthwhile to refer to the Spanish development of his themes and his lesbian transgressions, possibly due to the literature of Gabrielle Sidote Collette, among other sources. In spite of this, we have decided to select another type of magic iconographic element, also regularly found in this artist, such as *Fiesta flamenca* (*Flamenco Party* c. 1907-1810), a new demonstration of the prominence of women, in whatever role, a typical feature in Iturrino's work.

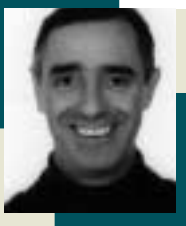
This painting is accompanied by another two, one by Egusquiza and one by Sansegundo. Rogelio de

Egusquiza stands out in his own right thanks to his special cosmopolitanism - tireless traveller who lived in Venice, Berlin..., until he settled in Paris - an educated and refined artist, immerse in European and heterogeneous symbolism, a late Wagnerian romantic, represented here with his unpublished *Una noche en Venecia* (*A night in Venice*, 1885), which belongs to his euphuist period; the canvas is again important as it proves, once more, what had already been seen in his day, concerning the more than possible invention of his particular artistic holocaust. And Carlos Sansegundo, who surprisingly represents the restless type of artist that has been working from the start as one of the first European modernists between the fifties and the beginning of the sixties; later, his restlessness led him to join the

Grupo Hondo and *Ibiza 57* in Spain; and later, one of the few cases in the Spanish panorama of his time, he moved to the United States at the beginning of the sixties to work hand in hand with the most famous pop artists, with whom he shares friendship, exhibitions, criteria, concepts...; *Es Canar* is a recent *collage* that condenses that intensity, that joy of living, always from his point of view.

THREE SINGULAR SYMBOLIST WORKS OF ART

Three singular symbolist works of art, of different types, coincide in the same section. On the path towards a *New Objectivity*, Expressionist Realism according to Roh, *New Realism*, *Magic Realism*, the return to an international order we find Ricardo



SALVADOR
CARRETERO
REBÉS

Gijón, 1959. Licenciado de Grado en Historia del Arte por la Universidad de

Cantabria. Desde 1990 dirige el Museo de Bellas Artes de Santander al que accedió por concurso-oposición libre. Además de su prolífica labor en dicha institución (exposiciones, recuperaciones científicas y catalogación, actividades, exposición de la colección permanente, adquisiciones y donaciones, conservación y restauración, rehabilitación del inmueble, etc.), ha comisariado numerosas exposiciones en la región, España y el extranjero. Como consecuencia de una multitud de proyectos que ha dirigido y participado, le hace autor de más de cuarenta publicaciones, así como de un centenar de artículos y ensayos.

Gijón, 1959. Licentiate in History of Art from the University of Cantabria. Since 1990, he has been in charge of the Museo de Bellas Artes (Fine Arts Museum) of Santander, a position he obtained through a public entrance examination. Besides his excellent work at the museum (exhibitions, scientific recoveries, and cataloguing, activities, exhibiting the permanent collection, purchases and donations, conservation and restoration, rehabilitation of the building, etc.), he has curated numerous exhibitions in the region, Spain and abroad. As a result of the many projects he has supervised and taken part in, he has written over forty publications, and a hundred articles and essays also.

tividad, del Realismo Expresionista según Roh, del *Nuevo Realismo*, del *Realismo Mágico*, del retorno al orden internacional, se sitúa Ricardo Bernardo; su personal compromiso, su proclamada conciencia social, que le llevará al exilio con el conflicto civil, se trasluce en el simbolismo de su obra, que manifiesta un pleno conocimiento de los nuevos planteamientos europeos y españoles, desde la fundamental muestra del ESAI, celebrada en Madrid en 1925. Excepcional ejemplo de ello es su *Pinocho* (1930), lienzo que en su momento leímos de acuerdo a un rico simbolismo particular -con el rango de naturaleza muerta, fijado en la representación de los cinco sentidos- y general -con el ideario de la verdad y mentira que protagoniza el propio muñeco de madera-, ligado posiblemente a otros asuntos de la modernidad cultural española de su tiempo. *El voyeur* de Ciuco Gutiérrez remarca el sentido lúdico de su serie, el explorador en plena faena, extasiado courbetiano en juego metafórico de especial intensidad ensañadora..., consecuencia de su serie de los *sueños*. Y, por fin, José Gutiérrez Solana, madrileño de nacimiento y cántabro de adopción, el gran anacrónico español de la primera mitad de siglo; simbolista a través del vehículo expresionista, marca la diferencia tanto por su obra literaria, como por la artística, ambas indisolubles; la muerte, el carnaval, la España profunda..., son temas que toma y retoma con perspicacia simbólica y sentido infinito de naturale-

za muerta, tal como vuelve a mostrarse en *Un mascarón* (c. 1925).

LOS CUBISTAS

El siguiente ámbito se reservó para el mundo cubista o tardocubista con tres sensacionales y emblemáticas obras. De Pancho Cossío, que personalizó la nueva semilla renovadora del Santander en los inicios de los años veinte, con interesantes pasos previos; y que se convirtió al vanguardismo con su estancia en París desde 1923, donde se vuelca en lo que es su más importante etapa, se ha elegido la obra *Composición* (1927), en la que se palpa este periodo. Con evidentes datos tardocubistas, naturaleza muerta que es toda una obra maestra en la trayectoria del pintor cántabro, destaca en ella además el enorme valor de su ejecución material. La representatividad escultórica de los treinta y cuarenta se centró en José Villalobos, como evidente partícipe de un concepto de cierto signo moderno que cuajará poco después de la guerra en algunas piezas de excepcional interés, como es el brillante *El soldador de la autógena*, obra realizada en 1943, pieza de referencia para la escultura cántabra de posguerra en general, deudora de un evidente signo moderno tardocubista. Quien también abrazó las renovaciones estéticas internacionales fue María Blanchard, con París como centro de su existencia plástica de vanguardia; con la dificultad añadida del hecho de ser mujer y de sus trabas físi-

Bernardo; his personal commitment, his proclaimed social conscience, that led him into exile during the civil war, can be seen in the symbolism of his work that displays his full knowledge of new European and Spanish approaches, since the fundamental ESAI exhibition held in Madrid in 1925. Exceptional example of this is his *Pinocho* (1930), a painting that, at the time, was understood in the context of private symbolism - in the range of stills, based on representing the five senses - and general symbolism - based on the idea of truth and lies that the wooden puppet stands for - possibly linked to other issues of modern Spanish culture of his time. *El voyeur* by Ciuco Gutiérrez stresses the playful feelings of his series; an explorer at work, a captivated Courbetian in a metaphoric attitude of special dreamlike intensity..., based

on his *dreams* series. And, finally, José Gutiérrez Solana, born in Madrid but adopted by Cantabria, the great Spanish anachronistic artist from the first half of the century; a symbolist that uses expressionism, makes a difference thanks to his literary works and artistic works, both of an insoluble nature; death, carnival, hidden Spain... are themes that he uses and reuses with symbolic perspicacity and an infinite sense of still life, as can be seen in *Un mascarón* (c. 1925).

CUBISTS

The next area was reserved for cubism or late cubism with three sensational and emblematic works of art. Pancho Cossío, who personalised the new renovating movement in Santander at the beginning of the twen-

ties, with interesting prior phases and who adopted an avant-garde style during his stay in Paris after 1923, where he worked on what would be his most significant phase, is represented by the work *Composición* (1927), where the above-mentioned period can be felt. With obvious late-cubist elements, this still life is a masterpiece in the career of this Cantabrian artist. The significant feature of how it was executed is also an outstanding characteristic. Sculptures from the thirties and forties are represented by José Villalobos, for his contribution to a certain modernist style that would appear shortly after the war in certain exceptional works, such as is the case of the brilliant *El soldador de la autógena* (*The welder*), from 1943, a reference point for Cantabrian sculpture in the post-war period in general, clearly

influenced by late-cubist elements. Another artist who also adopted the renewed international style was María Blanchard, with Paris as the centre of her avant-garde artistic existence. In spite of the added complication of being a woman and suffering from physical handicaps, she is an artist that lived and co-existed with modernity and the late avant-garde styles of her time. Her cubist phase is sensational, her most plethoric and committed moment, a total, brave and determined rupture, spectacularly significant in the national context and interwoven with the international stage: *Bodegón con guitarra* (*Still life with guitar*, 1918) is a capital and emblematic example of this; a painting linked to test works by her friends Juan Gris and Jacques Lipchitz, intimately related to hers.

cas, se palpa una artista que vivía y convivía con la rabiosa modernidad y tardovanguardia de su momento. Es evidente que su etapa cubista es sensacional, su momento más pletórico y comprometido, de total ruptura, valiente y decidida, espectacularmente importante en el contexto nacional e imbricada seriamente en el internacional: *Bodegón con guitarra* (1918) es un capital y emblemático ejemplo de ello, lienzo de singular conexión con obras de investigación de sus amigos Juan Gris y Jacques Lipchitz, íntimamente emparentadas con la suya.

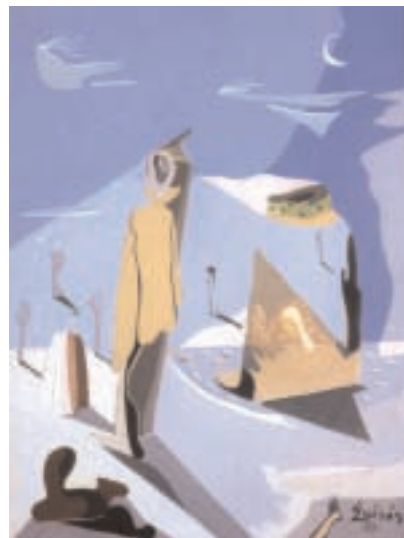
EMOTIVIDAD Y COSMOPOLITISMO

Cerraba la nave central con un colofón naturalista. Nuevamente Agustín de Riancho estuvo presente con su magnífica *De caza y pastoreo* (1869), moderna y sobria obra milletiana, de luz rasante y datos anglosajones, perteneciente también al más moderno e interesante periodo de Riancho, el belga, el del gran Riancho naturalista europeo, perfecto conocedor de todas las novedades de su tiempo, moderno, centro-europeo y cosmopolita, fascinante intérprete del paisaje cuyo amor por la naturaleza le convierte en un artista vital en el panorama español de su época. Él y Casimiro Sainz, de desarrollo, trayectoria y concepto muy distintos, capitalizan los dos grandes talentos regionales de estos registros: Sainz es el otro moderno realista y naturalista protoberuetiano que rompe moldes en

su tiempo y en Madrid, con una obra que, en general, se adentra en los conceptos realistas; con el extraordinario *Paisaje castellano* (c. 1879-1880), parece quedar claro ese notable afán del campurriano por salirse de los moldes tardorrománticos realistas de tantos colegas suyos de su tiempo, adelantándose a muchos artistas, a conceptos y situaciones, desde su terrible situación personal; su curioso y simbólico testamento final, *Doble luna* (1889), bien extraño en su catálogo como en su día ya recogimos, es todo un tratado emblemático de lo que fue su vida.

Cara a cara con ellos, se entremezclaron obras de Juan Uslé y Juan Navarro Baldeweg. De Uslé se rescató un lienzo inédito de especial emotividad personal, de un momento clave del artista -al año siguiente marcha a Nueva York-, especialmente intensa por su registro ligado a un naufragio..., si bien, la temática abordada emerge de las profundidades marinas para salir a flote. De Navarro Baldeweg, que destaca por su calidad y cosmopolitismo, de inteligente transversalidad, que siempre nos transporta a estadios de reflexión capaces de suscitar otros registros, se seleccionó un excepcional *Paisaje*, que condensa todo un rico ideario.

La muestra llegó a evidenciar sin palabras, con obras, que Cantabria ha dado en el siglo XIX, y durante todo el siglo XX y el inicio del nuevo milenio, muestras de un excelente talento artístico, de cali-



ANTONIO QUIRÓS. VIENTO SUR (c. 1937).
GOUACHE SOBRE PAPEL, 40X30 CM.

dad, inquieto y comprometido, acorde a los tiempos que a cada autor le ha tocado vivir, clave de cualquier modernidad. Como se pudo y puede apreciar, casi todas las recientes consolidaciones y propuestas también han optado por *peregrinar*, exigente tesitura a la que parecen estar abocados, para adquirir así otros registros, aunque hoy ya no sea imprescindible. Son los nuevos *herederos* del talento, si bien éste siempre es individual. El momento actual es efectivamente intenso e interesante, más que prometedor, con realidades y propuestas que *siguen* la *estela* de muchos artistas poderosos en activo, asunto que naturalmente entrecorrimos, porque siempre, cada artista, sigue su propio camino, su particular peregrinaje, algunos de ellos reunidos en un mágico *templo de sueños* creativo. ■

EMOTION AND COSMOPOLITANISM

The central nave featured a naturalist climax at one end. Once again, Agustín de Riancho was present with his magnificent *De caza y pastoreo* (1869), a modern and sober Milletian work, with low-level light and Anglo-Saxon nuances, belonging to Riancho's most modern and interesting period, the Belgian Period, when Riancho, the great European naturalist, well aware of all new styles in his time, modern, central European and cosmopolitan, a fascinating interpreter of landscape with a love for nature, became a vital artist in the Spanish panorama of his time. Riancho and Casimiro Sainz, with a different development, career and concept, are the two great regional talents in this register: Sainz is the

other modern realist and protoberuetian naturalist that broke moulds in his day in Madrid, with works that, in general, penetrate realist concepts. The extraordinary *Paisaje castellano* (*Castilian landscape* c. 1879-1880) seems to confirm this artist's notable desire to abandon the late-romantic realist models of so many of his colleagues of his time and take the lead with concepts and situations, based on his terrible personal situation. His curious and symbolic final testament, *Doble luna* (*Double Moon*, 1889), a strange element of his catalogue as we mentioned, is an emblematic treatise of his life.

Face to face with them, we find works by Juan Uslé and Juan Navarro Baldeweg. Uslé is represented with an unpublished work of a spe-

cial personal emotional nature, a key moment for the artist - the year after moving to New York - especially intense for its tone linked to a shipwreck..., although the theme emerges from the depths of the ocean and comes to the surface. Navarro Baldeweg, who is outstanding for his quality and cosmopolitanism, his intelligent transversalism, that always leads to a state of reflection capable of arousing other feelings, is represented by his exceptional *Paisaje* (*Landscape*), which condenses an entire ideology.

The exhibition proved, without words, but with works of art, that Cantabria provided in the XIX century and throughout the XX century and the beginning of the new millennium, samples of excellent artistic talent, of quality, restless but com-

mitted, in line with the times each artist lived, the key to any type of modernity. As could and can be appreciated, almost all the recent consolidated and prospective artists have decided to *migrate*, a demanding attitude that they seem to require to acquire other registers, although this is no longer essential today. They are the new *heirs* to talent, although talent is always an individual aspect. The present times are intense and interesting, with realities and proposals that follow in the wake of many powerful artists that are still active; an issue we place between inverted commas because, as always, artists follow their own paths, their own pilgrimage, some meet in a magic and creative *temple of dreams*. ■