Check Point Threat Extraction secured this document Get Original

MAS | MUSEO DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE SANTANDER Y CANTABRIA

M A S / M U S E O D E A R T E M O D E R N O Y
C O N T E M P O R Á N E O D E S A N T A N D E R Y C A N T A B R I A
C/Rubio 6 · 39001 SANTANDER
De martes a sábado: de 10:00 a 13:00 y de 17:30 a 21:00 Domingos y festivos: de 11:00 a 13:30
Teléfono: +34 942 203 120 / 942 203 121 Fax: +34 942 203 125
www.museosantandermes.es
E-mail: museo@ayto-santander.es Facebook: www.facebook.com/museoMASsantander

EXPOSICIÓN TEMPORAL
Espacio**MeBAS**

FRANCISCO ITURRINO

(Santander, España, 1864-Cagnes-sur-Mer, Francia, 1924)

Hija de la naturaleza

Organización y producción: MAS | Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria (Ayuntamiento de Santander).
Financiación: Fundación Santander Creativa.
Comisarios: Salvador Carretero e Isabel Portilla.
Ubicación de la exposición: MAS / Espacio**MeBAS** (C/Rubio 6. 39001 SANTANDER) www.museosantandermas.es
Inauguración: viernes 14 de febrero de 2014, a las19:30 h., visita guiada del director del MAS.

El MAS de Santander inaugura el viernes 14 de febrero de 2014, a las 19:30 horas, el proyecto expositivo dedicado Francisco Iturrino (Santander, Cantabria-España, 1924 – Cagnes-sur-Mer, Francia, 1924) que con motivo del 150 aniversario del nacimiento del artista santanderino va a tener lugar en el Espacio**MeBAS. Para ello, el MAS ha decidido organizar una particular e intensa muestra con sus fondos, cuatro emblemáticos lienzos (*Desnudo*, *Andaluzas*, *Tablao flamenco* y**

***La perla negra*), tres aguafuertes y un dibujo, con un montaje de especial intensidad, apropiado para el *Espacio*MeBAS como ámbito de ensayo e investigación, tanto de arte contemporáneo y actual como, como es este caso, de arte moderno. Como bien es sabido y conocido, y tal como viene argumentando el propio MAS desde hace ya muchos años, Francisco Iturrino es el único artista cántabro que, con rigor, puede ser tildado de vanguardista, como consecuencia de haber vivido y practicado en su tiempo e in situ el fauvismo histórico, de la mano de su gran amigo íntimo Henri Matisse. El MAS ya le dedicó en los últimos años dos exposiciones importantes, en los ochenta y noventa; así como colaboró en sendos proyectos expositivos en Gijón (Museo Nicanor Piñole: *Francisco Iturrino*) y en Santillana del Mar (Fundación Santillana: *Iturrino / Zuloaga. Inteligencia emocional*). Ahora aprovecha la ocasión para mostrar todos los fondos que posee del artista: dos lienzos adquiridos hacia 1980 (*Desnudo* y *Andaluzas*); y otros dos lienzos (*Tablao flamenco* y *La perla negra*), tres aguafuertes y un dibujo adquiridos en la década de los noventa. La inauguración se llevará a cabo a través de una visita guiada a la muestra a cargo del director del MAS.**

ITURRINO O LA NATURALIDAD DE UN VANGUARDISTA EN LA SOMBRA.
SALVADOR CARRETERO REBES.

<Extracto del texto que el autor publicó en el catálogo: S. CARRETERO REBÉS y P. JOOS: *Francisco Iturrino (1864-1924);* Museo Nicanor Piñole de Gijón. Gijón-Asturias, 1999. Esta exposición se realiza con motivo del 150 aniversario del nacimiento del artista>.

Hombre cosmopolita donde los haya, su planteamiento estético, de absoluto compromiso y ruptura, que excede por supuesto la modernidad, le ubica necesariamente como una de las obligadas referencias de la vanguardia española (…).

Se instala establemente en París en 1895, signo inequívoco de que sabe perfectamente dónde está el centro artístico mundial. (…). Degas, Renoir y Toulouse-Lautrec constituyen fieles influencias, tanto en la iconografía, como en su sesgo simbolista, así como en las soluciones técnicas adoptadas. Lo que sí importa destacar es la pronta preocupación que tiene por desarrollar una temática que va a trabajar durante toda su vida: el mundo de la mujer, de las *cocottes*. Parece que Iturrino frecuenta dichos ambientes, los cafés y cabarets de Montmatre, del Moulin Rouge, del Jardin de París, del Divan Japonais...(…). El movido ritmo compositivo, contraste resaltado y una negación de la perspectiva, constituyen un inmejorable caldo de cultivo para la ruptura *fauvista* que en él va a llegar (…).

El hecho de que exponga con Picasso, mano a mano, en la Galería Vollard de París en 1901 es dato ciertamente significativo de su decidida complicidad con la modernidad vanguardista (…). Ya conoce, pues, a uno de los dos grandes "monstruos" artísticos. El otro, Matisse, con quien tendrá una íntima amistad, será su fiel señuelo (?) y con él, llegará a Maillol, Derain... La sana y profunda rivalidad Picasso-Matisse sería muy positiva para Iturrino. Sus convicciones estéticas tenían, por fuerza, que reconvertirse hacia una fórmula figurativa más comprensible respecto a la que trabaja el desafiante malagueño. De ahí que la conversión matissiana -si así fuere- sea la más lógica. Llega así a las preocupaciones de la interacción del color, de base emotiva, con destino en la unidad lumínica: potencia de intensidad de sensaciones con causa en el enriquecimiento interior del

espectador (…). De aquí a la alineación *fauve*, movimiento rabiosamente activo entre 1905 y 1909, sólo había un paso. Lo aborda decididamente, manifestándose de forma muy compacta hasta el final (…).

Iturrino se pone del lado de Braque, Derain, Camoin, Manguin, Dufy, Friesz, Puy, Marquet, Kees van Dongen, Maurice de Vlaminnck y, especialmente, Matisse. Se deja seducir por tal revolución de forma incontestable, aflorando nuevamente su instinto bohemio. Descubre la tensión y transposición simultánea de los colores y su tridimensionalidad, animada por el arabesco, de forma directa y sencilla, dominada por la sensualidad e inocencia, con el supuesto sustrato hedonista y de decantación erótica de la famosa escritora francesa Gabrielle-Sidonie Colette (1873-1954) o incluso de Gertrude Stein. Es decir, descubre el fascinante mundo competitivo del color puro emanado de *El principio de la armonía y el contraste de los colores y sus aplicaciones de las artes* de Chevreul. Lo hace a través del liderazgo de Matisse, como si estuviese hipnotizado, utilizando la pintura como cauce de una visión totalmente positiva y afirmativa del mundo (…). A las influencias que Iturrino parece absorber (…), convendría añadir las serenas armonías del Braque fauvista, siempre buscando la complementariedad de violetas y amarillos con una pincelada rectangular (…). En Iturrino, se aprecia este tipo de construcción, basado en una pincelada transversal, cuando trabaja ciertos paisajes urbanos (Motrico) y campestres.

La interacción cromática de Matisse y Derain también aflora con constancia en obras fundamentales del santanderino (…). Iturrino, bajo idéntico concepto, introduce malvas con anaranjados, amarillos y rosas, siempre en campos orgánicos (…). Se vale de esa investigación cromática. En su caso, de acuerdo a la suavidad y dulzura de sus tonos, logra fácilmente la compatibilidad de colores. Es decir, domina los contrastes por la contención de los arbitrios cromáticos, siempre dulcificados. Consigue entonaciones sin que existan luchas inflexibles entre colores, sin que éstos se engullan, no trabajando con contrastes extremos. Se trata de una armonía estructural, de opuestos o no, donde la saturación rara vez se presenta. Es decir, en Iturrino la estructura compositiva se concentra en la suave esencialidad del color. Naturalmente, el negro rara vez aparece en sus composiciones.

Es muy interesante cómo, por ejemplo, conoce sobre la personalidad de perspectiva de los colores y así los usa. Como bien se sabe, los cálidos se acercan al espectador y los fríos se alejan, aunque estén en el mismo plano. El retroceso de las gamas frías y el acercamiento de las cálidas las utiliza, por ejemplo, en el fantástico *Desnudo* (c. 1910-1911) del MAS. La atrevida y tumbada mujer observa al espectador con pícara mirada, mostrándole toda su desnudez sin tapujos, con las manos en la nuca como si de una moderna maja goyesca se tratase. Ella sirve de drástica diagonal compositiva, desde el ángulo superior derecho (cabeza) al ángulo inferior izquierdo (pies), constituyendo la perfecta mediana que delimita y fusiona el resto del campo cromático: un sofá -bien observado, es el mismo que trabaja en sus famosos interiores matissianos (…), los gemelos a los del francés que conserva el Ermitage de San Petesburgo, de acuerdo a su tela estampada que asoma sobre su cabeza y bajo su torso- está cubierto de floreados y coloridos mantones y telas, en donde la parte superior está dominado por sutiles verdes, azules y malvas, y la inferior por fuertes amarillos, anaranjados y carmines; el pubis lo resuelve con un arbitrario y atrevido verde, como si le quisiese otorgar algún simbolismo. Uno y otro campo poseen ciertas salpicaduras cromáticas de sus contrarios, valiéndose de otros tonos y del blanco hábilmente presentes en el soporte, como nexos de interacción. Todo está aparentemente en el mismo plano, pero los tonos fríos ofertan una perspectiva más lejana que los cálidos, que nos lo acercan. No obstante, y a diferencia de otros compañeros *fauvistas*, el uso de colores que tienden a la suavidad, impiden que dicha ilusión sea más drástica, ya que el cántabro evita normalmente una saturación de la escala cromática, llegando a un excelente reposo visual. Como se aprecia, el fondo de la obra adquiere el mismo valor que el resto de la composición. Esta característica es otra de las constantes en los trabajos de Iturrino, algo esencialmente matissiano: “Para mí, el asunto de un cuadro y el fondo de ese cuadro tienen el mismo valor (...): ningún punto es más importante que otro...” (Matisse).

Como anotamos hace tiempo, esta obra maestra queda asimismo emparentada con otras afamadas pinturas, tal como sucede, por ejemplo y de forma especial, con *Anita* (c. 1908) de Kees van Dongen; o con las de Jean Puy tituladas *Desnudo acostado* (1906) o *La femme au fauteuil* (c. 1924); con posteriores odaliscas de Matisse, entre otras muchas (…). Conviene anotar que el genial desnudo de la pinacoteca santanderina nos lleva a la "odalisca del vientre amarillo", es decir a la emblemática *Olympia* (1863) de Manet. Quizá constituya un nuevo homenaje dedicado al francés. Si fuera así, Iturrino podría estar elevando a la alegre mujer pintada al *status* de dama cortesana manetiana. Es decir, no llega a la salvaje o violenta transgresión arbitraria. Se queda más en el concepto decorativista matissiano de la arbitrariedad cromática, incluso en lo que afecta a las soluciones de construcción compositiva que apoya conjugándolos con otros artilugios. Así es, el uso de la composición abierta, con elementos cortados en sus laterales, su transposición fuera de los cuadros con total desprecio hacia la organización clásica, hace que la escena continúe fuera de los límites del soporte. Por otro lado, los cuerpos y objetos apenas se tocan o, cuando lo hacen, lo lleva a cabo con extrema sutilidad. Esos cuerpos orgánicos o inorgánicos nunca están aislados ni intersectados. Emerge así la falta de retórica matissiana, pero siempre con un perpetuo equilibrio conceptual del espacio, en plena coexistencia de formas positivas y espacio negativo (…).

La identificación con Matisse es tan poderosa que también se manifiesta en las bañistas, clásica y habitual iconografía entre los impresionistas, simbolistas, postimpresionistas, fauvistas, etc. Entre estas escenas, es normal incluir otras de gusto bucólico, de tertulia, en las que grupos de mujeres -sentadas o en pie- simplemente están pasando el tiempo, a veces en actitudes colettianas de signo carnal. El sentido lésbico de Iturrino aparece triunfal y rotundo en varias de estas composiciones, cuya herencia clásica es evidente, pero con un tratamiento moderno. Ya Matisse lo plasma en la obra puntillista *Luxe, calme et volupté* (1904-1905) del Centro Pompidou de París, en *Le Bonheur de vivre* (1906) de la Fundación Barnes, lienzo abierta y despiadadamente criticado por Signac. Derain también posee distintas versiones -las de c. 1908 ya tienen un tipo de facetación de gusto cubista, seguramente influido por Picasso-, así como Maurice de Vlaminck, entre otros (…).

A Iturrino, incluso, le vino bien el gusto neoclásico de Picasso, emanado de su visita a Italia -Pompeya y Museo Arqueológico de Nápoles-. Ello, quiérase o no, le debió de autoafirmar en sus convicciones figurativas vanguardistas, que ya duraban muchos años, si lo comparamos con otros compañeros. Los dos maestros vuelven a reciclar propuestas, donde el mundo norteafricano aflora con cierta persistencia. La competitividad entre Picasso y Matisse, manifestada en sus nuevas creaciones de odaliscas, vuelven a ser punto clave en el mundo plástico de Iturrino. Si Picasso se vale del tema de forma burlesca, el francés toma tal fórmula con sentido orientalizado y sensual, que es precisamente lo que Iturrino traslada al soporte. Tanto es así, que el exotismo africano tan querido por otros, no es precisamente el que caracteriza a las españolizadas perlas negras –gitanas- del santanderino. Sí son índice nuevamente de actualidad -quizás emanadas del impacto gauguinesco, pero huyendo de su planimetría-, dentro de una pervivencia aún *fauve*, de intensidad contenida, de contrastes retardados. También es posible que estas perlas negras de Iturrino tengan que ver con la criada negra que Manet pinta en la famosa y entonces escandalosa *Olympia* (1863) (…).

Su catálogo está salpicado de iconografía ibérica: "Il est alors barbare, presque hostile, exprimant sur de séches toiles d`hargneaux aspects humains et d`incultes sites. Avec une melancolie forte, il a répresenté les légendaires gitanes et les mendicants d`Espagne" (Coquiot). <En este sentido, y siguiendo el hilo de su gusto por la condición femenina y, en este caso, por lo español, pinta su *Tablao flamenco* (c. 1909-1910) del MAS, escena de interior protagonizada por tres figuras femeninas bailando que poseen un claro sentido escultórico maillolesco, en escena dotada de gran movimiento circular; los vestidos van más allá de la mera insinuación del desnudo y la figura de la derecha, que hace de hombre, es una mujer; la escena vuelve a estar recortada por los cuatro costados de forma muy barroca; el enlosado y otros elementos se echan hacia adelante, hacia el espectador, como clara reminiscencia de duda o influencia cubista; y la luz, a pesar de ser un interior, vuelve a adquirir su poderío, si bien no tanto como en el *Desnudo*>. Pero, tampoco es correcto catalogarle siempre bajo el perpetuo tópico de su españolismo. Dicho costumbrismo se va diluyendo con el tiempo hasta casi desaparecer, constituyendo, en todo caso, vehículo de su vanguardia y, en absoluto, esencia de su pintura.

Lo que sí es evidente es que la mujer, todo lo femenino, constituye el motor de su creatividad, el verdadero epicentro de su desarrollo artístico. Incluso cuando ella no protagoniza las composiciones -en sus paisajes o naturalezas muertas-, siempre subyace un sentido femenino, la condición femenina. Parece que está homenajeando perpetuamente a la mujer. Incluso cuando trata temas un tanto delicados, como son los de orden lésbico, lo hace con extrema delicadeza y ternura, con la suavidad propia de la inteligencia emocional, sin caer en la chabacanería. Ejemplos máximos son sus *Andaluzas (El jardín de Lesba)* del Museo de Santander, *Las dos amigas* (c. 1916-1918) perteneciente a una colección particular madrileña, *Mujeres en gris* (c. 1915-1918) del Museo de Bellas Artes de Bilbao, *Muchachas con flores* (c. 1916-1917) del Reina Sofía de Madrid o *Desnudos* (c. 1910-1911) en manos privadas madrileñas. Al igual que en varios de sus desnudos individuales, conviene asimismo señalar cómo en muchas de estas obras es patente el carácter orientalista de los rostros de sus protagonistas, nuevo elemento de evidente signo de modernidad y vanguardia en Iturrino. (…).

Su vida está jalonada de constantes idas y venidas, de viajes por muchos puntos de España, para retornar siempre a París (…). Pero esta estancia en la Ciudad de la Luz, tras su viaje a Sevilla y Marruecos entre 1910 y 1911, queda sesgada por el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. Se produjo una gran dispersión, en la que muchos de sus colegas fueron movilizados; bastantes desaparecieron. Iturrino, como tantísimos otros, retorna establemente a España. Expone en Bilbao, en las Galerías Layetanas de Barcelona por tres veces (…) y en Madrid, en donde también vive entre 1918 y 1919 (…). En la capital española frecuenta la tertulia del Café Pombo; Gómez de la Serna le recuerda ya maltrecho, en su estudio de Madrid, enterado posteriormente de la extirpación de una de sus piernas (…). Finalizada la guerra, regresará a Francia (…). Después de recibir la ayuda personal de Matisse, fallece en Cagnes-sur-Mer (Francia) en 1924, víctima de una larga y dolorosa enfermedad.

Es el fin de un enorme artista, de un hombre totalmente comprometido con su tiempo, que inteligentemente se percató dónde estaba la vanguardia y que valientemente apostó por ella, creador de perpetuos jardines, porque todo en él son jardines, sin ruidos ni estridencias; un enamorado de la *armonía del sentimiento*, del color y la mujer, plenamente identificado con el sentir de su amigo Matisse: "Mi sueño es el de un arte de equilibrio, de pureza y serenidad, exento de contenido inquietante y deprimente; un arte para cualquier trabajador mental, tanto para el hombre de negocios como para el de letras, por ejemplo; una influencia dulce y tranquilizadora sobre la mente..." (Matisse).

MAS / MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA
C/ Rubio, 6. 39001 Santander
(Cantabria/España)
Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125
E-mail: museo@ayto-santander.es
www.facebook.com/museoMASsantander