



AYUNTAMIENTO DE SANTANDER
MUSEO DE BELLAS ARTES



GOBIERNO DE CANTABRIA
Consejería de Cultura, Turismo y Deporte

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER

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 E-mail: museo@ayto-santander.es

exposición temporal

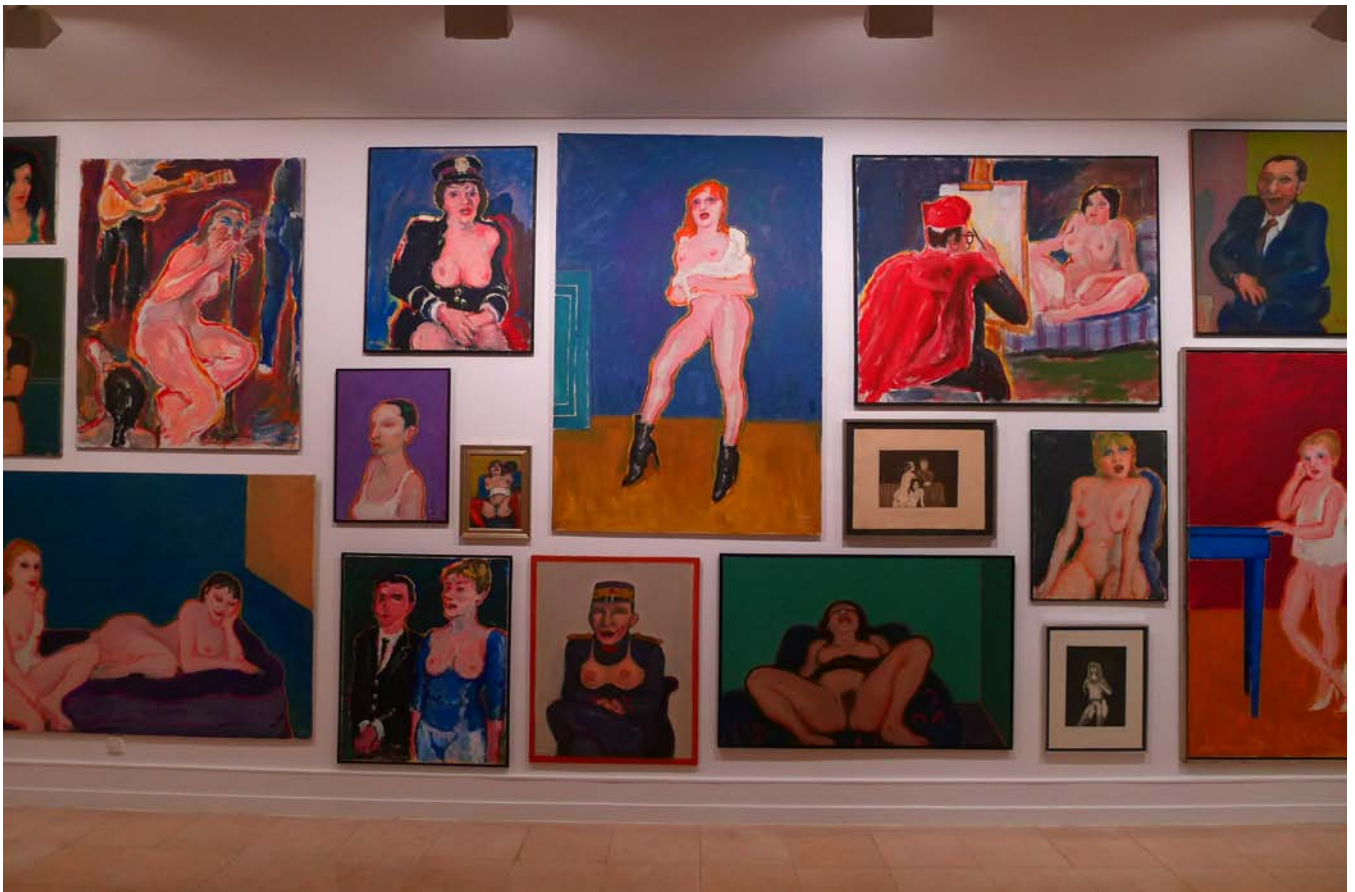
MARTÍN SÁEZ

El jardín de las delicias

(Donación María Antonia Medrano)

MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER

EspacioMeBAS



Organización y producción: Museo de Bellas Artes del Ayuntamiento de Santander / Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria.

Donación: María Antonia Medrano.

Comisario: Salvador Carretero Rebés. **Adjunta al comisario:** Belén Poole Quintana.

Textos catálogo: Luis Alberto Salcines y Salvador Carretero.

Fechas: de 21 de diciembre de 2010 a 28 de febrero de 2011.

Dirección del proyecto y ubicación de la exposición: Museo de Bellas Artes de Santander / EspacioMeBAS (C/Rubio, número 6. 39001 Santander (Cantabria/España) Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125 E-mail: museo@ayto-santander.es

El Museo de Bellas Artes de Santander inaugura un nuevo y muy especial evento expositivo en su EspacioMeBAS, dedicado al artista cántabro MARTÍN SÁEZ (Laredo, 1923-Madrid, 1989), proyecto producido por el Ayuntamiento de Santander y la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, y comisariado por Salvador Carretero Rebés. El proyecto titulado *El jardín de las delicias*, es consecuencia de la generosa donación que María Antonia Medrano ha decidido entregar al Museo de Bellas Artes de Santander, donación compuesta por casi medio centenar de pinturas y algunos grabados. La exposición ha quedado instalada en el EspacioMeBAS pudiendo ser visitada hasta finales de febrero. Dicho EspacioMeBAS, estrenado en 2009, está destinado a exposiciones y proyectos expositivos de investigación y ensayo, tanto de arte contemporáneo y actual, como emergente y alternativo, para muestras tanto nacionales como internacionales. En este caso, sirve de marco para presentar una obra de arte moderno de forma singularmente contemporánea, con la instalación de todas las obras como si se tratara de una única pieza, en poderosa instalación a modo de tríptico, tomando como referencia de contenido y formato la obra histórica de El Bosco.

(Texto Catálogo)

MARTÍN SÁEZ Y SU JARDÍN DE LAS DELICIAS

Salvador Carretero y Luis Alberto Salcines

Enigmática ternura, libre de ataduras, es una de las características que marca la trayectoria de Martín Sáez, análoga idea a la enigmática y, en este caso, moralizante obra de Hieronymus Bosch que da título al proyecto.

La generación de los sesenta en Cantabria ha sido sin duda una de las más fecundas en el panorama del arte español del pasado siglo. Formaron parte de ella una serie de artistas que nacieron a finales de la década de los veinte y principios de los treinta. Llama poderosamente la atención el año 1928. En él nacieron Manuel Raba, Eduardo Sanz, Fernando Calderón, Esteban de la Foz y Enrique Gran. Unos años antes nacieron Luz de Alvear (1926) y Ángel Medina (1924). Unos años después, Carlos Sansegundo (1930), Agustín de Celis (1932), Ramón Calderón (1932), Enrique González (1933), Pedro Sobrado (1936) y Gloria Torner (1936). Los de más edad, Julio de Pablo (1917), Miguel Vázquez (1920), Ángel de la Hoz (1922) y Fernando Sáez (1923). El transcurso del tiempo, con su cruel indiferencia, se ha llevado a Julio de Pablo, Enrique Gran, Esteban de la Foz, Fernando y Ramón Calderón, Luz de Alvear, Manuel Raba, Ángel Medina y, recientemente, Miguel Vázquez. También a Martín Sáez, pronto, quizá demasiado.

Martín Sáez se escapa bastante de los parámetros artísticos de los colegas de su tiempo. Conoce lo que es la modernidad. Pero decide abrazar aspectos que iban a contrapelo, de significación un tanto oscura para el oficialismo, pero comprensibles para muchos de sus compañeros.

Sus primeras exposiciones tienen lugar en los años cincuenta, y como no podía ser de otra manera, mantienen una relación muy estrecha con la Galería Sur de Manuel Arce, inaugurada en el año 1952. Un gran número de ellos realizaron su primera exposición en dicho ámbito.

Su clasificación se torna diferente, de acuerdo a otro compromiso, claro y decidido, como aquél Bosch raro y atípico, fascinante y misterioso, mostrando, por supuesto, otra variedad del mundo..., real. Porque algunos se olvidan que, cerrado el tríptico, emerge un mundo de cristal, extremadamente frágil, pero existente.

Los años cincuenta fueron unos años de cambios en España. Políticamente, la dictadura tuvo el reconocimiento de los Estados Unidos, y eso significó una cierta apertura internacional. Ello trajo consigo la llegada de aire fresco del exterior, produciendo unos necesarios cambios en las corrientes culturales y artísticas españolas.

Su paraíso estaba claro, especial universo poblado de seres con alma, pletórico de soledades sosegadas, seres silentes rodeados de la bruma de otros seres, quizá con el alma opaca.

Valeriano Bozal considera: "La década de los años cincuenta fue especialmente interesante para nuestro arte y nuestra cultura. En 1957 se constituyen dos grupos artísticos –estilísticamente diversos– que suponen una renovación general de las formas anquilosadas y tradicionales, así como la recuperación de la perdida tradición vanguardista: *El Paso* y *Equipo 57*. En diciembre del año anterior se había constituido el grupo *Parpalló* en Valencia y se observaba una renovación general en el campo de la crítica de arte". Esta renovación condujo a unos hacia el *informalismo*, con influencias del grupo catalán *Dau al Set*, que se había formado unos años antes (1948); otros, se mantuvieron en el realismo, pero ya nada iba a ser lo mismo y también

sintieron la necesidad del cambio, dejándose influir por la renovación que realizó la *Escuela de Vallecas*, primero, y la *Escuela de Madrid* después, añadido a la influencia que ejerció la propia crisis del *informalismo*.

Para él era un verdadero placer vital recordar y no olvidar a seres marginales de poderosos amores, auténticos y forzados, donde un paraíso y un infierno se dan la mano, donde lo complejo y bello se funden en un abrazo eterno.

En Cantabria tuvieron una importancia muy grande en la actitud de los artistas, varios acontecimientos. Las dos ediciones autóctonas de la *Escuela de Altamira* (1949 y 1950), en las que se debatieron temas de actualidad artística -enfrentamiento entre abstracción y figuración-, con la presencia de artistas y críticos de renombre internacional; su oficialización posterior desde la Universidad Internacional Menéndez Pelayo...; algunas exposiciones -sobre todo en el *Saloncillo Alerta*- de una curiosa relevancia, como fueron sobre todo las de Carla Prina, Mathias Goeritz y el *Grupo Pórtico*; o el congreso sobre *Arte Abstracto* en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 1953, entre otras cuestiones.

“La felicidad es como el vidrio, se rompe pronto”, refrán flamenco utilizado a la hora de hablar de la pieza de Bosch. El tiempo es breve, fugaz, nuevamente, eterno y perpetuamente transversal.

Entre finales de los cincuenta y principios de los sesenta, varios son los artistas cántabros que se dejan seducir por el *informalismo*: Enrique Gran, Fernando Sáez y Martín Sáez son de los primeros. Más tarde le acompañaron Manuel Gómez Raba, Esteban de la Foz o Eduardo Sanz. Otros artistas se mantuvieron fieles a una figuración que comenzaba a renovarse, y ya se hablaba de neofiguración o de figuración vanguardista, en la que trabajaban Pedro Sobrado, Agustín de Celis y Luz de Alvear.

“El retrato” de Martín Sáez es lienzo clave que define exactamente el sentir moderno del laredano en 1960, con treinta y siete años, inmerso en un evidente informalismo, que pronto abandonará. Lienzo raro, como los anteriores, que, no obstante, se dejará fascinar por una suerte de extraño mundo al que llega por propia convicción.

Entre los pintores cántabros, los hubo que se fueron a París a ver de cerca los movimientos que se estaban produciendo en el arte internacional. A ver de cerca de los creadores de las vanguardias, regresando después a España con otra mirada: Enrique Gran, Esteban de la Foz, Pedro Sobrado. Algunos se quedaron a su regreso en Madrid y se vincularon a lo que se denominó Escuela de Madrid o mantuvieron una trayectoria independiente. Fueron los casos de Fernando Sáez, Ángel Medina, Eduardo Sanz, Luz de Alvear, Agustín Celis y Adolfo Estrada. Un tercer grupo de artistas se quedó en Cantabria: Julio de Pablo, Ángel de la Hoz, Miguel Vázquez. En algún caso, alternaron su vida entre Madrid y Cantabria, caso de Enrique Gran, o regresaron definitivamente, como Pedro Sobrado o Gloria Torner.

Somos espectadores de lujo que observamos absortos la llegada de la nave, siempre rodeados de seres extraños y extrañados, hábilmente descritos por Ian Watson.

Martín Sáez nació en Laredo, un par de años después que su hermano el también pintor Fernando. En 1930 su familia se trasladó a Madrid buscando un clima más favorable para los problemas bronquíticos de su madre. Su padre abriría un negocio que representaba en cierto modo la continuidad del que tuvo en Laredo, un bar, pero resultó un fracaso. Sus hijos estudiarían durante ese tiempo en los proyectos educativos de la Institución Libre de Enseñanza. Martín Sáez siempre reconoció la importancia que ejerció en su formación, como asimismo lo expresaba su hermano Fernando al crítico Miguel Logroño: “Esa experiencia fue un descubrimiento muy importante para mí. Por medio de la Institución Libre de Enseñanza, advertí el verdadero sentido de tantas disciplinas para el niño. Lo que podía ser, por ejemplo, la poesía, la música, o las visitas a los museos, qué sé yo, tantas y tantas facetas con las que los profesores sensibilizaban y responsabilizaban a los pequeños. Yo pienso que la promoción de las aptitudes hacia lo que ahora estoy haciendo, o sea, la pintura, está ahí, en esos momentos”.

Difícilmente real por irreal, pero, más que nada, por lo incomprensible de su humana realidad. ¿Tiene algo que ver con el relato cómico y apocalíptico de Jorge Vázquez Angeles, “ese interés de ver todo en su ausencia o su desastre con la intención vaga de hallar lo nuevo”, donde “el mal se extiende sin remedio y con el plan de abarcarlo todo”? ¿o es un regreso al paraíso...?

El paréntesis de la guerra civil lo pasa su familia en Laredo. Al acabar, vuelven a Madrid. Allí Martín Sáez cursa estudios de Bellas Artes en San Fernando, iniciando a continuación un nomadismo para completar su formación y satisfacer su ansia de conocer otros ámbitos artísticos. Ámsterdam entre los años 1960 y 1962, París en 1962 gracias a una beca obtenida de la Fundación March y en la que estuvo diez años, Londres en 1978 y Nueva York en 1979. Su cuartel general fue siempre Madrid y allí residió hasta su fallecimiento en 1989. De hecho, a Martín Sáez se le considera adscrito a la mencionada anteriormente *Escuela de Madrid*. El prestigioso crítico Ramón Falardo le incluyó en un informal grupo al que no puso nombre integrado por nombres propios de la pintura española de la segunda mitad del siglo veinte y entre los que estaban Martínez Novillo, Luis García Ochoa, Francisco San José, Álvaro Delgado y Menchu Gal.

*Es la perpetua dicotomía amor-odio, vida-muerte, ternura-crueldad, de que hace gala Francisco Ayala, espejo de la realidad o «como los trozos de un espejo roto» que «pese a su diversidad, me echan en cara una imagen única, donde no puedo dejar de reconocerme: es la mía». Por otro lado, Anna María Guasch en su libro *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945.1995*, le incluye junto a Juan Bartola, Francisco Somoza, Ángel Orcajo, Óscar Estruga, el grupo Hondo y posteriormente el grupo Nueva Espacialismo considerándolos como los principales representantes de la vía neofigurativa que, “sin romper del todo con ciertas prácticas informalistas, en especial las deudoras de la pintura de acción, se identificó con los figurativismos expresionistas internacionales, desde los de W. De Kooning, H. Platschek, K. Appel y J. Dubuffet hasta los de la Nueva Figuración de F. Bacon”.*

Fantástica extravagancia, desconcierto, tierno simbolismo existencialista, de registros vibrantes, entre paradisiaco, exótico e idílico...

Durante su larga trayectoria plástica, realizó numerosas muestras individuales y participó en un gran número de colectivas. Su primera exposición tiene lugar en el Ateneo santanderino en 1943. Ámsterdam, París, Nueva York y diversas ciudades españolas acogen su obra. Paralelamente, sus cuadros son forman parte de importantes colectivas y se van integrando en las colecciones de museos y particulares. Desde finales de los años sesenta, mantuvo una estrecha relación con la Galería *Kreisler Dos* de Madrid. Jorge Kreisler fue quien le organizó sus últimas muestras individuales.

Nos acerca al paraje boliviano de Amboró, que a su vez puede funcionar antitéticamente como perfecto encuadre de la coreografía de Blanca Li, en loco baile, donde el placer y las vanidades emergen sin cuartel, de estética pop y sabor árabe.

En Cantabria, lamentablemente, no abundaron sus exposiciones personales. En 1974 expone en la galería Cervantes. En 1988, con motivo de la realización del cartel del Festival Internacional de Santander, expone en la Cámara de Comercio. Ya fallecido, en 1990, se le dedican dos exposiciones a modo de homenaje. Una en la Casa de Cultura Doctor Velasco de Laredo. Otra en Cabezón de la Sal dentro del programa de muestras que anualmente coordinan Juan Antonio Pereda de la Reguera con la

colaboración del Ayuntamiento para recordar a artistas cántabros desaparecidos. Finalmente, en 1992, el Museo de Bellas Artes de Santander organiza la merecida retrospectiva de su obra y edita un catálogo que hace parcial justicia a un pintor no tan conocido en su tierra como su trayectoria y la calidad de su obra merecía.

Las nuevas tecnologías aplicadas al trabajo de Li que Eve Ramboz incorpora, sirven a su vez de actualización surrealista y también transgresora, también de bruma fascinadora, de acuerdo a los sorprendentes efectos visuales numéricos.

Fue un artista absolutamente vital y comprometido con unos firmes valores éticos y sociales en unos momentos en los que las discrepancias ideológicas con el sistema establecido eran consideradas trasgresoras y suponían la exclusión social. Le gustaba mucho hablar de política. Se sintió muy identificado con las ideas comunistas pero siempre procurando mantener una independencia personal. Su viuda, María Antonia, siempre consideró que sus principios ideológicos iban en una dirección humanista, más universal, que se correspondía mejor con su forma de ser que la que suponía una militancia concreta, por más que posiblemente en alguna ocasión tomase partido ante determinados acontecimientos. Amante de la vida bohemia, noctívago impenitente, le gustaban mucho las tertulias. Frecuentó las del *Café Gijón* relacionándose con los ambientes culturales de su época. Prefería la noche para pintar en su estudio madrileño de Arturo Soria.

Queda conceptualmente cercano a ciertos planteamientos de Carlos Saura, hombre también comprometido y crítico, quien dramatiza en 1970..., obra que quizá no ha soportado el paso del tiempo.

Del mismo modo que en el terreno ideológico mostró una independencia que quizás tuviese algo que ver con esa veta singular que se le atribuye a los cántabros de tener una cierta resistencia a formar parte de grupos, pictóricamente puede afirmarse que recorrió un camino en solitario. Su obra se caracteriza por su acusada personalidad.

La recreación de Juan Ibáñez Mantero (Animation Bull) a través de su corto experimental, donde el tiempo es la clave de su desarrollo, es también útil...

Tres fueron los grandes temas que abordó Martín Sáez y que se corresponden con los tradicionales géneros de la pintura: las naturalezas muertas, los paisajes y los retratos.

También incorpora su relativa agresividad, al uso de Los Suaves, quienes también se fijan en El Bosco para recrearse musicalmente en su particular revolución.

Bodegones sobre papel o lienzo realizados con rotulador o pluma, también al óleo en los que convivirían una cafetera, una botella, unas tazas o piezas de cerámica, unos platos, unas piezas de fruta o un molinillo sobre una mesa, recortándose una venta detrás de la composición. Son como testimonios de una vida doméstica. Algunos de ellos transmiten una cierta serenidad.

“Pero basta el deseo, el sobresalto del amor, la sirena del viaje, y entonces es más bien un nudo tenso en torno al haz de todos los sentidos y sus múltiples ramas ramificadas hasta el árbol de la primera tentación, hasta el jardín de las delicias y sus secretas ciencias de extravío que se expanden de pronto de la cabeza hasta los pies igual que una sonrisa, lo mismo que una red de ansiosos filamentos arrancados al rayo, la corriente erizada reptando en busca del exterminio o la salida, escurriéndose adentro, arrastrada por esos sortilegios que son como tentáculos de mar y arrebatan con vértigo indecible hasta el fondo del tacto, hasta el centro sin fin que se desfonda cayendo hacia lo alto, mientras pasa y traspassa esa orgánica noche interrogante de crestas y de hocicos y bocinas, con jadeo de bestia fugitiva, con su flanco azulado por el látigo del horizonte inalcanzable, con sus ojos abiertos al misterio de la doble tiniebla, derribando con cada sacudida la nebulosa maquinaria del planeta, poniendo en suspensión corolas como labios, esferas como frutos palpitanes, burbujas donde late la espuma de otro mundo, constelaciones extraídas vivas de su prado natal, un éxodo de galaxias semejantes a plumas girando locamente en el gran aluvión, en ese torbellino atronador que ya se precipita por el embudo de la muerte con todo el universo en expansión, con todo el universo en contracción para el parto del cielo, y hace estallar de pronto la redoma y dispersa en la sangre la creación.

*El sexo, sí,
más bien una medida:
la mitad del deseo, que es apenas la mitad del amor” (Olga Orozco)*

Sus paisajes, predominantemente marinos, son vibrantes. Algunos en sus títulos confirman la referencia geográfica concreta: Santoña, Liencres, Laredo, Santander, son los más frecuentes. En ellos Martín Sáez señala el diálogo del mar con la tierra firme a través de diferentes elementos. Pueden ser las barcas de los pescadores, el paseo por el espigón del puerto, las barandillas de una terraza a la playa, las carreteras que serpentean paralelas al mar o los acantilados y playas salvajes con el mar multiplicándose en incesantes olas en la orilla. Otro tipo de paisajes son los interiores, en los que la verticalidad de los árboles se enfrenta a la horizontalidad del formato elegido. En menor medida, pintó paisajes urbanos realizados durante sus estancias en las diferentes ciudades en las que vivió: Nueva York y París principalmente, en los que subraya la rotundidad de sus edificios y el dinamismo de la trama urbana.

La magia experimental de El Romeral de San Marcos del paisajista biomórfico Leandro Silva Delgado –también artista y arquitecto-, su propio jardín segoviano, intervenido por Francisco Leiro, siempre de propuestas abiertas, con el tiempo como fundamental base de su obra, eternamente cambiante y flexible, como el sonido y el olor...

En sus paisajes, por lo general, no hay personas. Ocasionalmente puede verse a alguien apoyado en una barandilla abismado mirando el mar, paseando por un espigón o sentado en la playa, un peatón por una calle de Nueva York, pero lo más frecuente son los paisajes de soledad. En todo caso, un coche, unas barcas, una mesa con unas sillas de una terraza o una casa aluden a una vida próxima que se oculta al espectador y otorga al cuadro una componente de misterio.

Sevilla tenía su bello jardín del mismo nombre, hoy quizá mancillado por la presencia agresiva del ser humano que se ha antepuesto...

Le gustan las perspectivas que sugieren una gran profundidad situando un motivo en primer término. Por lo general, como sucederá en los retratos, una sinuosa línea naranja marca los contornos, delimita las zonas de color, favoreciendo la separación entre el fondo y la figura. Una manera de pintar que se apoya en el dibujo, al que concedió siempre mucha importancia. En las piezas de pequeño formato, más abocetadas, la pincelada sin embargo es más suelta y no existe la delimitación aludida.

Es también evidente el poderoso poso parisino finiseculares y de principios del siglo XX que incorpora a sus paisajes –urbanos, marinos y campestres- y también a su figuración, poso postimpresionista de sabor personal.

Al aire libre pintaba poco. Tomaba unos apuntes para luego desarrollar en el estudio. Hacia suyo el pensamiento que Renoir le expresaba a Ambroise Vollard recogido en su libro *Escuchando a Cézanne, Degas y Renoir*, cuando le decía: “Afuera hay una variedad de luz mayor que la luz del taller, que siempre es la misma, pero, precisamente, afuera la luz se apodera de ti; no tienes tiempo de ocuparte de la composición, y además, afuera no ves lo que haces”. E insistía recordando una conversación con Corot hablando sobre la dificultad que tenía de trabajar fuera. Corot le dijo: “Es que fuera uno nunca puede estar seguro de lo que hace. Siempre hay que repasar en el taller”.

Llega al rescate de la tradición decimonónica de otros grandes intérpretes naturalistas, sin pretenderlo, sin quererlo, sin plantearse, naturalmente. Porque, al final, el ser humano y la naturaleza, parecen ser lo mismo, si no se distorsionan.

Afirmaba sobre su actitud ante los paisajes el pintor laredano: “Son paisajes de grandes masas, con un clima inquietante. No lo copio, sino que es personal. Contemplo el paisaje –como los japoneses- y luego lo interpreto”. Coincidió con lo que George Braque escribía en su libro de notas sobre pintura *El día y la noche*: “Me preocupa más entrar en consonancia con la naturaleza que copiarla”.

Como es interesante incorporar los atractivos y originales estudios antropológicos sobre la teoría de las imágenes de Hans Belting, historiador del arte, cuya inteligente transversalidad, de lo medieval y renacentista a lo contemporáneo, en relación dialéctica cuerpo-imagen, como inteligente forma de simbolización individual y social...

Pero sin duda alguna son los retratos los que más han definido el estilo personal de Martín Sáez. Muchos los realizó de encargo. Sería una tarea imposible hacer una catalogación de los mismos porque forman parte de colecciones particulares. Especial dificultad tendría localizar los ejecutados en el extranjero.

Retratos amargos y tiernos a la vez, desgarradores, poderosos, que no dejan indiferente a nadie, que acercan y alejan, sin términos medios, auténticos y sinceros, naturalistas, velazqueños...

El modo de abordar los retratos refleja de un modo muy evidente la evolución artística de Martín Sáez. Desde los retratos realizados dentro de la ortodoxia académica de sus primeros años, pasando por otros realizados en los años cincuenta como *La mujer del pintor* (1953), pasando por los pintados en los años sesenta, *Retrato* (1960) y *Clown* (1968) dentro de un estilo informalista que le aproximaba al de su hermano Fernando, hasta desembocar en el lenguaje pictórico por el que es más conocido, los retratos realizados a partir de los setenta. Son esos retratos de personajes extraños, situados delante de fondos neutros, ambiguos, por lo general de frente al espectador, dando la impresión a veces que están posando para que Martín Sáez los pinte. Casi siempre aparece un único personaje, excepcionalmente dos, *Macho cabría* y las variantes de *Amazonas*, por ejemplo.

Anónimos para todos, esos personajes acuden a nuestra mirada para hacernos recordar otros sentires, siempre de seres humanos, misteriosos, enigmáticos, como los de El Bosco, presentes...

¿Quiénes son sus personajes? Un halo de misterio les rodea. Su rabioso expresionismo produce en el espectador una mezcla extraña de desagrado, de rechazo; también de tristeza y al mismo tiempo de ternura. Transmiten una impresión de desvalimiento más allá de la imagen grotesca que presentan. Hombres y (o) mujeres, con una sexualidad indeterminada a pesar de mostrar sus desnudos totales o parciales. Travestís, homosexuales, prostitutas, stripteaser, actores... ¿Son seres marginales sobreviviendo en el mercado del sexo o adinerados ciudadanos que transgreden las buenas maneras y las normas de educación en la clandestinidad de lo prohibido o de lo oculto? Es frecuente que en sus rostros muestren una mueca con sus ojos entrecerrados y la boca abierta, una suerte de lascivia, burla o desgarró. De la boca de alguno de ellos emerge un grito y de su rostro gotea sangre (Samurai, Crepúsculo), lo que le emparenta con los retratos de la primera época de Bacon y que algunos críticos han asociado con determinadas imágenes expresionistas de *El acorazado Potemkin*. Muchos de sus personajes esconden sus rostros con antifaces, máscaras o algún tipo de tocado, lo que sumado al denso e histriónico maquillaje tal vez aluda al anonimato que persiguen bajo el que se realiza la trasgresión. Para Martín Sáez “Son muy interesantes por lo insólitos, me resultan muy inquietantes”, nos explicaba en una ocasión. En una entrevista en 1977, comentamos que había en algunos una cierta melancolía, y contestó: “Puede ser reflejo mío, la llevo yo. La sociedad te impregna de ella. Todos los españoles llevamos esa melancolía”.

El “horror vacui” a que hemos sometido toda la obra donada, con toda intencionalidad, tiene sentido al aportar un propósito de unidad, consistente en la génesis ideal de crear y aportar una única pieza, compacta y diferente, acorde los conceptos del propio Martín Sáez, haciéndolo girar todo alrededor del origen de la vida y centro del universo

La proximidad a las atmósferas que crea Bacon también puede apreciarse en algunos retratos. En *Personaje I* y *Enmascarado*, los fondos lo constituyen unas líneas que dibujan un espacio geométrico, como si de un prisma se tratase, articulando el espacio de una habitación indefinida en la que sitúa al retratado. También hay alguna relación en *Personaje en azul*, *El falangista* o *La viuda del Director General*, los tres de los años sesenta, en los que el personaje aparece sentado, levemente desfigurado, distorsionado su rostro componiendo un gesto dramático. También es muy evidente en sus retratos la huella expresionista de Soutine.

Origen y fin del mundo, alrededor del cual gira el universo. Courbet sabía con extremada ternura lo que ello significaba, erigiéndose en un perpetuo enigma inclasificable.

Pintor muy exigente consigo mismo, su autocrítica, nos traslada su mujer, le llevó a quemar y romper muchos cuadros que no le convenían. Por otro lado, su desdén por realizar exposiciones, unido a la valentía de elegir una temática tan poco comercial que provocaba incluso el rechazo de un tipo de coleccionista acostumbrado a una pintura más amable, agradable, contribuyeron probablemente a que su obra no tuviese más proyección y reconocimiento, salvo para los degustadores del arte sincero, auténtico, visceral como el suyo. Muchos críticos, sin embargo, supieron valorar sus cualidades pictóricas. Ahora, con esta exposición en el Museo de Bellas Artes de Santander, en su EspacioMeBAS, quizás se amplíe el número de sus incondicionales.

Enigmática ternura, libre de ataduras, efectivamente, análoga idea a la enigmática y, en este caso, moralizante obra de Hieronymus Bosch que da título al proyecto.

MARTÍN SÁEZ (1923-1989)

1923. Nace en Laredo (Cantabria), el 16 de Mayo.

1940. Inicia sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

1943. Realiza su primera exposición en el Ateneo de Santander.

1951. Realiza dos exposiciones: una en el Ateneo de Gijón (Asturias) y, la otra en la Galería Estilo de Madrid, donde se apunta que por vez primera exhibe diecisiete oleos. Hasta entonces M. Sáez sólo había exhibido dibujos. De forma colectiva expone en la Sala Tárraga de Madrid. Asimismo participa en la I Bienal Hispanoamericana de Arte. Finalmente obtiene el primer premio "La Moda en la Pintura", de la Academia Breve de Crítica de Arte, decidida institución de aperturismo artístico nacida de la mano de Eugenio D'Ors; así como el premio en el "Salón de las Doce".

1953. Forma parte de la II Bienal Hispanoamericana de Arte en la Habana.

1954. Expone de forma individual en Biarritz. Recibe el Primer Premio IV Concurso Nacional de Pintura de la Revista de Arte y Hogar, Dirección General de Bellas Artes, por su obra *Retrato de una niña*.

1956. Exposición individual en el Ateneo de Barcelona

1958. Conecta directamente con la denominada Escuela de Madrid, al lado de las figuras Faraldo, Martínez Novillo, García Ochoa, San José, Menchu Gal y otros. En este mismo año participa en una docena de exposiciones colectivas en España (Homenaje a Vázquez Díaz, Círculo de Bellas Artes; Retrato Contemporáneo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid; Arte Español Contemporáneo en Biarritz; etc.), y en el extranjero (pintura Española en la Embajada Española en Lisboa; Pintores Españoles, Buenos Aires; Pintores y Grabadores Españoles en Munich; Escuela Española en las Galerías de Chanplenter en París; IV Salón de Pintura, Escultura y Dibujo en Saint Quent; Homenaje a Picasso en París; Arte Español en Auvervillier; Pintores Europeos en Estocolmo; Joven Pintura, en Bogotá; Pintores Españoles, en Toulouse; Dibujos de pintores Españoles, en la Galería Cercle d'Arts de París; etc.)

1959. Realiza una exposición individual en la galería Harem de Ámsterdam (Holanda), constituyendo una pieza clave de su evolución.

1960. De la mano de la Galería Kreisler forma parte de una exposición colectiva en Nueva York. Entre este año y 1962 fija su residencia en Ámsterdam (Holanda)

1962. Le es otorgada la beca "beca Fundación Juan March" con destino en París, ciudad donde residirá habitualmente hasta **1972**, coincidiendo allí con Aguayo, Pacheco, Lave, Lago, Lerín, Roldán, Romero, Cantó, etc.

1965. Expone individualmente en la Galería "Siecle", de París.

1966. En Estados Unidos exhibe su obra individualmente en Niddoux (Dallas) y Barbissao (New York)

1968. Año en el que inicia una serie de exposiciones individuales en la Galería Kreisler de Madrid, que repite en 1972, 1976 (Kreisler dos) y 1982 (Kreisler dos). Desde 1968 hasta 1973 tiene lugar diversas exposiciones individuales y colectivas en París, Madrid y Valladolid,...

1972-78. Reside en Madrid

1974. En Santander se organiza una muestra individual en la Galería "Cervantes" y participa colectivamente en las Galerías "Trazos" y "Besaya" de Santander y en las madrileñas de "Kreisler dos", "El coleccionista", "Rojo y Negro", asimismo participa de la muestra de "Kreisler dos", en la IV Feria Internacional del Arte de Basilea (Suiza), formando parte también en las colectivas "Arte Español", organizadas en el Museo Real de Arte Contemporáneo de Bruselas (Bélgica) y en el Museo de Arte Contemporáneo de Munich (Alemania).

1978-79. Años de residencia en Londres y Nueva York

1980. Participa en la colectiva "11 pintores cántabros", organizada por la galería "Boticelli" de Santander; y "Pintores montañeses" en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Desde este año reside ya en Madrid, hasta su fallecimiento, alternando con multitud de viajes.

1982. Además de la exposición individual en la galería "Kreisler dos", forma parte de la colectiva titulada "El retrato", de tipo itinerante, organizada por las Cajas de Ahorros Confederadas. Participa en la Bienal de Cáceres.

1988. La Cámara de Comercio de Santander organiza una exposición individual titulada "Martín Sáez, retrospectiva de los 50 a los 80". Realiza para el festival de Santander (FIS) el cartel de su XXXVII Edición. El Museo de Bellas Artes adquiere la obra "Mami"

1989. Fallece en Madrid, el 25 de Octubre.

1990. La Casa de Cultura "Doctor Velasco" de Laredo (Cantabria), organiza una exposición homenaje a Martín Sáez.

1991. El Museo de Bellas Artes de Santander selecciona cuatro obras que forman parte de la exposición titulada "La Pintura del s. XX en Cantabria. Tradición y Vanguardia", junto con Iturrino, Blanchard, Solana, Cossío, Quintanilla, Alvear, Bernardo, Quirós y Raba, con motivo de la inauguración de la nueva sede de la casa de Cantabria en Madrid.

1992. El Museo de Bellas Artes de Santander, organiza una exposición retrospectiva-homenaje titulada "Martín Sáez (1923-1989)". Con ese motivo, Salvador Carretero Rebés y Carmen García García publican una pequeña biografía del artista: *Martín Sáez (1923-1989)* (Museo de Bellas Artes de Santander. Cuadernos de Arte, nº 7. Santander, 1992).

2010. En este año, M^a Antonia Medrano, viuda del artista, dona al Museo de Bellas Artes de Santander el conjunto de obras artísticas- pinturas y grabados- que componen la exposición titulada "Martín Sáez. El jardín de las delicias", proyecto y montaje llevado a cabo en el Espacio **MeBAS** de dicho centro



MUSEO DE BELLAS ARTES DE SANTANDER
C/ Rubio, 6. 39001 Santander (Cantabria/España)
Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125
E-mail: museo@ayto-santander.es

CONSEJERÍA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE
Pasaje de Peña, 2 – 1ª planta.
39008 Santander (Cantabria/España)
Tlf: + 34 942 207458 Fax: + 34 942 217666