

MAS

MUSEO DE ARTE
MODERNO Y CONTEMPORÁNEO
DE SANTANDER Y CANTABRIA



Cantabria
Infinita

M A S / MUSEO DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE SANTANDER Y CANTABRIA
C/Rubio 6 · 39001 SANTANDER

De martes a sábado: de 10:00 a 13:30 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 Facebook: www.facebook.com/museoMASsantander

MAS

MUSEO DE ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO DE SANTANDER Y CANTABRIA

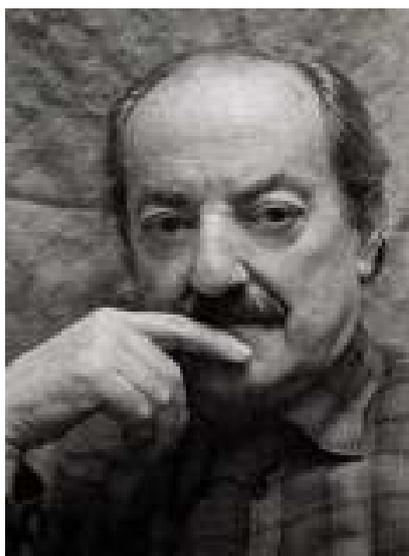
EspacioMeBAS

exposición temporal

FERNANDO SÁEZ

Obra sobre papel (1954-2005)

Dirección: MAS. **Organización:** MAS Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria / Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. **Financiación:** Fundación Santander Creativa. **Ubicación de la exposición:** MAS / EspacioMeBAS (C/ Rubio, número 6. 39001 Santander (Cantabria/España) Tlf: + 34 942 203120 Fax: + 34 942 203125 E-mail: museo@ayto-santander.es **Comisarios:** Salvador Carretero Rebés e Isabel Portilla Arroyo. **Textos catálogo:** Carlos F. Caranci Sáez. **Fechas:** del 10 de mayo al 10 de julio de 2013.



El MAS, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria, inaugura una intensa y especial exposición dedicada al artista cántabro FERNANDO SÁEZ (Laredo, Cantabria, 1921) dedicada por entero a obra sobre papel entre 1954 y 2005, obra rigurosamente inédita y procedente del propio artista. El proyecto lo componen varios centenares de dibujos, óleos, acuarelas, sanguinas, grafitos, grabados, etc., siempre sobre soporte de papel, muestra comisariada por Salvador Carretero e Isabel Portilla y que se exhibe en el EspacioMeBAS, dirigida por el MAS, y coorganizada por el Ayuntamiento de

Santander y la Consejería de Educación, Cultura y Deporte, financiada por la Fundación Santander Creativa.

Fernando Sáez fue homenajeado por el MAS en 1996, con la organización de una completa exposición revisionista, retrospectiva, en las dos plantas del museo, consecuencia de la cual fue el catálogo que se editó, número 13 de la Colección Cuadernos de Arte de la institución, con textos de Carlo A. Caranci y Leopoldo Rodríguez Alcalde. Su hermano Martín Sáez había sido motivo de un similar homenaje *post mortem* tres años antes; en 2010 Martín Sáez ocupó el EspacioMeBAS con *El jardín de las delicias*, fruto de la generosa donación de la viuda del artista desaparecido.

En esta ocasión es nuevamente Fernando Sáez quien protagoniza un nuevo proyecto expositivo en el MAS. Para ello, ha sido mucho el tiempo dedicado al inventario y catalogación de una copiosa obra, en laborioso trabajo de investigación, con el estudio de centenares de papeles sueltos y multitud de álbumes, corpus artístico que se encuentra en manos del propio artista y de su familia, y quienes han colaborado intensamente en la organización de la muestra. La obra se exhibe –casi doscientas piezas- en desarrollo vertical y en varias vitrinas en el ámbito trabajado para ello, decenas y decenas de dibujos de muy diversa cronología, técnica e iconografía, la intensa cocina de un artista clave en el panorama cántabro y español de posguerra, en toda la segunda mitad del siglo XX. Se ha editado un sencillo catálogo con textos de Carlos F. Caranci Sáez.



FERNANDIO SÁEZ (Texto del catálogo de Carlos F. Caranci Sáez)

El padre teórico del expresionismo abstracto estadounidense Clement Greenberg defendía la pintura moderna como una disciplina capaz de autocrítica y así de afianzarse, llamar la atención sobre sí misma y ser completamente autorreferencial; sólo con cautela podría aplicarse esta descripción a la pintura de

Fernando Sáez (Laredo, 1921), por otra parte firmemente figurativa y hecha en España, si bien él insiste en la autarquía de su solitario camino artístico, al margen de asociaciones y modas.

Los pintores europeos que empezaron en los cincuenta y en los primeros sesenta (Burri...) se toparon con un producto epocal estadounidense que en la autosuficiencia del medio artístico afirmaba en verdad la identidad masculina blanca, aislada de referencias históricas y políticas, frente a las amenazas comunistas, feministas o anticolonialistas. El instinto o el derroche de gesto, prácticas que originariamente en los EEUU se habían tomado a su vez de ciertas variantes surrealistas europeas gracias a la influencia directa de Gorky primero y otros exiliados después, en Europa se reorientaron para construir una expresión política en la dura posguerra. Es decir, fórmulas periclitadas, pendulares desde aquí hasta allí, y de nuevo aquí pero que, como en toda actividad artística, el proceso del viaje se volvió el verdadero factor artesano.

La (falsa) figura del creador aislado del contexto político se reinterpretó, resultando útil como contra-representación bajo la España de la dictadura en la que la producción artística oficial del régimen franquista era no sólo un arma propagandística, sino un programa de homogeneización, masificación de las inquietudes bajo la forma de la propia expresión común; un feroz y autodestructivo sentimiento de comunidad manteniendo eso sí la doctrina de la propiedad y del vencedor. Optar por escoger el <<alto arte>> contra <<el arte de masas>> como decía Greenberg, se convertía de improviso en afirmar una independencia ideológica y aún más, la <<desconexión de la vida>> por parte del <<arte genuino>> se vuelve en España una resistencia contra la imposición de existencia forzada; una situación de conflicto en la que cada gesto del pincel era un aporte para mantener viva y polémica una dialéctica. En el gesto incide mi abuelo (Fernando Sáez), en la intuición, factores que, reenfocados, pierden su anacronismo.

La intuición de hallar un bosque en la confusión de una pared arruinada por el tiempo, un pájaro en la estela de un borrón de tinta arrastrado con la mano, un rostro en el paisaje de un cuadro ajeno... no es nada nuevo, desde luego, él lo recuerda, pues lo hizo Leonardo observando un muro con manchas de humedad; lo hizo Botticelli, eso me dice, quien aseguraba que un paisaje siempre podía hacerse estampando contra una superficie una esponja embebida en pintura; lo dijo Max Ernst (esto lo añado yo), cuando descubrió las posibilidades del pavimento de madera de aquel albergue a orillas del Rin. La investigación de/en la realidad, y hemos vuelto al Surrealismo, condujo a muchos a observar las superficies, a hallar objetos, a manipularlos, a encontrar texturas en las texturas: pero Fernando Sáez no siempre ha hecho esto; habrá entonces que referirse al Surrealismo desde otro punto de vista. Desde el que los delató -a los surrealistas- Bataille, quien advirtió que habían malinterpretado a Freud: el doctor no habría abierto las puertas al desborde de lo irracional, desencadenando las oscuras fuerzas del inconsciente visionario, había afirmado por el contrario que todo, hasta lo más profundo de nuestra psique, está regido por estructuras bien determinadas, dejando poco espacio para la fantasía desordenada.

Así pues, en la dinámica de enfrentamiento con la superficie, tan propia de los pintores españoles de aquella época, introduzco a Fernando Sáez: desde sus cuadros primeros de figuras enjutas (a menudo relata el feliz encuentro -1957- con las esculturas del Giacometti post años 30 y la coincidencia de recursos estilísticos), pasando por las de los sesenta, densas, casi monocromas, hasta el entramado de color de los ochenta, es planteada esta relacionalidad de la textura, matérica, terrosa a veces, suave, elástica otras. Un tejido, una masa de rugosidades y depresiones; y acompañándolo al Museo del Prado, le es inevitable referirse al *Cristo* de Velázquez, cuadro fascinante para él ya de niño, del que advierte que el fondo no es nunca opacidad y negrura, es espacio, densidad palpable, es vibración que colma y abunda en el vacío.

Así que el gesto del pintor neorromántico de improviso se vuelve aquel que descubre la trama de lo real: a diferencia de Pollock o Tobey en los EEUU, en los que la red de trazos que cubría la superficie de la pintura establecía una uniformidad que privaba del punto de referencia al ojo, la figuración de Fernando Sáez reordena lo visto partiendo de esa masa de acontecimientos. Y tampoco es un *a priori* estructural que se descubre en la materia, sino una toma de consciencia, una reivindicación que, aislando los contornos que se localizan como en una constelación sobre la masa de lo sensible, muestra la figura alienada por la superficie de lo continuo histórico, lo que le permite hacer un quiebro en el tiempo, desvelándola como lo sin-nombre de la historia, lo vencido; lo siguiente es ya significar esa presencia rellenándola de entrañas. Como en las piedras de Jean Arp, desvelar la carne en la superficie del mundo es una operación puramente barroca que encuentra animales en los pliegues de la roca, como en la tan celebrada por mi abuelo Cueva de Altamira, que introduce lo real en las imágenes fantasmáticas del arte canónico.

Por esto leo su momento artístico como un camino, que comenzaba con aquella su primera exposición en septiembre de 1948 en el Ateneo Jovellanos de Gijón, no sólo pictórico, sino también político, al denunciar la muerte albergada en cada acontecimiento de la representación de la cotidianidad, en cuyas ruinas era posible ubicar la pérdida sufrida desde niño ya con la guerra, y al prolongar la vida real, agitando, contra la farsa del poder, rescatando el pasado como tal y no como historia oficial, el pasado-víctima, como médulas que han gloriosamente ardido.

Introducir lo real, como dice Žižek, en tanto que acto de trasgresión violenta. La comparación con el autorizado/autoritario expresionismo estadounidense no aguanta, y el camino del artista solitario Fernando Sáez no asciende por la espiral de Wright, sino que la descende, pelando las capas de la realidad cotidiana hasta llegar a la verdad (desde un punto de vista totalmente distinto, su hermano el gran pintor Martín Sáez abordó la misma problemática). La atención extremada del ojo del artista hacia esas superficies, su exceso apasionado de materia le da la vuelta, paradójicamente, a la superficialidad de la pintura de vanguardia a él contemporánea, comprometida, asociativa, mesiánica en el fondo, sumergiéndose en cambio en la violencia de lo Real (ahí están los títulos: desde *Superviviente*, 1960; *Sillón isabelino en Zugarramurdi*, 1989; o el definitivo *Púrpura trombocitopénica*, 1998). Itinerario por el cual volvemos a Bataille quien en su pretensión por anular la virtualidad de las representaciones que fijan la vida en la apariencia suspendida de la masa estetizada, buscó y rebuscó por recuperar una presencia de realidad que no fuera vivida solamente en la condición de fantasía o psicosis.

El hecho es que mi abuelo no es un pintor de acción, no exactamente, pues no sufre pintando, me dice a veces irónico, sino que le supone un inmenso placer, y ya en su trabajo como ilustrador ha producido elegantes y delicados dibujos, arabescos con hoja de afeitar, brocados de tinta china, cuyo esmero es aplicable a sus grandes óleos. El prolífico trabajo como dibujante e ilustrador, que le ha valido el prestigio irrepetido de ser el único artista galardonado dos veces, sin presentarse jamás al certamen, con el Premio Lazarillo de Ilustración (1969 y 1971), es la base de su trabajo; mi abuelo es un dibujante definitivo, y como Leonardo, también ha abierto los cuerpos con escalpelo. Bosques, jabalíes, mujeres, escarabajos, centauros, caballos, rostros de soldados, de papas renacentistas, escolopendras, o un *collage* de color sobre fotografía que sin descontextualizar el mensaje original intuye -y esa es la verdadera intuición- una connotación abyecta; incluso una muestra de colores, huellas de acuarela que una vez preparó para enseñarme las distintas calidades de la gama, acabaron, con un retoque mínimo, convertidas en reptantes limazas y la frescura del muestrario cromático arrastrada a lo sepulcral -igualmente pedagógico-.

La inmersión en la espesura del mundo la hizo de la mano de poetas que a menudo recita de memoria como Lorca, Neruda, Machado... Me transmite la lección de que ante la imposibilidad de alcanzar la belleza, se debe recurrir al monstruosismo; monstruos como aquello que da forma a lo informe, a lo indecible e intraducible. Él lo llama expresionismo, mas lo hace remitiéndose a Velázquez, Cimabue y Giotto, *El lazarillo*, *Don Quijote* y Milton, Dostoevskij, Pirandello, Beckett, *La balada de la cárcel de Reading*, Baroja, Zurbarán, Tiziano, *La Pasión según San Mateo*, Kafka, Poe, Quevedo, Celine, Van Gogh, pero éste sólo cuando se comía el color amarillo cadmio. Y sobre todo (como ya advirtió su hermano y crítico Ramón Sáez) a Goya y sus Pinturas Negras. El trabajo de todos estos autores y obras, frecuentados tanto entre las paredes de su estudio como del esencial, para él, Museo del Prado, está marcado por la búsqueda incesante de la inmersión en los abismos de la representación, de la significación, que pretende aislar los contornos de lo no medible y la identificación del monstruo.

Retoques actuales en cuadros ya antiguos responden al mismo impulso. Admite a menudo que la disconformidad con lo hecho antes, incluso hace un momento, obliga al ojo a buscar aún más, a ver en la visión, y a partir de la forma que se había obtenido de la textura y de la confusión, se ve aún otra forma, tapando ciertas zonas, añadiendo de repente unas patas de caballo a una masa anterior. Como lo que dice Merleau-Ponty de que la percepción es una escala de ilusiones en donde una le arrebató el puesto a la anterior, relegada entonces a mero error perceptivo, siempre en busca de un fondo, remoto, que nunca llega. Palimpsesto de tentativas, no sobre el mismo tema pero sí sobre la misma búsqueda, se plantea una forma de mirar al mundo como acumulación, como agolpamiento de ruinas, escenario en el cual el ojo se sumerge para salvar formas antes de la amnesia, para salvar la memoria en busca de un atisbo de realidad y hacer justicia histórica atravesando el pasado, la noche que ya quedó atrás y aún continúa pesando, envolviéndonos, negra como un abismo entre ambos polos.

Incluso las modificaciones efectuadas en fotos y retratos de sí mismo, añadiéndose fondos, atuendos (mucetas papales), imbrican su propia figura en el entramado de lo real, sean referencias tomadas de otras imágenes -saltos espaciotemporales-, sean masas de formas, como entre las que él habita, pues sus grandes lienzos que tapizan las paredes de su casa son síntomas de la búsqueda formal a partir de la abundancia de superficie. Esta simultaneidad, inmersión solitaria en la multitud, sublime en la muchedumbre, como el hombre de la masa de Poe, le ha permitido realizar esos saltos, escapar de la imposición de la historia oficial, como cuando pudo prefigurar el jabalí de bronce de Florencia en su ilustración del cuento de Andersen antes de haberlo visto físicamente.

No es magia, desde luego; algunos lo han llamado <<Informalismo>> en tanto que hace forma del caos; o <<Nueva figuración>>, de la cual le consideraban <<precursor>> Carlos Antonio Areán y Santiago Amón, como muestra de lo que no puede ser mostrado. Un desafío a la masa a la vez que una delación: *en la superficie hay algo; lo visible es siempre superficie de una profundidad inagotable. Una pintura que es opción política, un desafío en medio de la confusión que mi abuelo confirma cada vez que cita a Cervantes con poderosa voz: <<¡yo sé quién soy!>>..*



FERNANDO SÁEZ (Laredo, Cantabria, 1921)

Inicia las actividades artísticas en 1940 y desde entonces ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas. Entre otras:

- 1949: II Bienal Hispanoamericana de La Habana (Cuba)
- 1950: Fundación Eugenia de Mendoza (Caracas, Venezuela)
- 1959: Dirección General de Bellas Artes (Madrid)
- 1961: Prisma (Madrid)
- 1963: Exposición itinerante de la Dirección General de Bellas Artes por Alemania
- 1965: Pabellón Español de la Feria Mundial de Nueva York
- 1968: Galería Kreisler (Madrid)
- 1969: "Art Espagnol d' Aujourd'hui", Museo Rath (Ginebra, Suiza)
- 1970: Kreisler (Madrid)
- 1971: Altamira (Gijón)
- 1974: V Feria Internacional de Arte de Basilea (Suiza)
- 1975: Kreisler Dos (Madrid). Valera (Bilbao)
- 1976: I Certamen Internacional de Artes Plásticas (Lanzarote, España). Artexpo 76 (Barcelona)
- 1977: Kreisler Dos (Madrid). Sala Luzán (Zaragoza)
- 1978: Museo Municipal (Santander, España)
- 1980: Pintores y Escultores Contemporáneos Cántabros, Centro Cultural de la Villa de Madrid
- 1981: Art 12'81 (Basilea, Suiza)
- 1982: Casa del Siglo XV (Segovia)
- 1983: Varron (Salamanca)
- 1985: "Artistas en Madrid", Centro Cultural Conde Duque (Madrid)
- 1987: Pintores de Cantabria (Santander). 25 Años de Arte Contemporáneo Español, Sala Luzán (Zaragoza, España)
- 1988: Feria Línea-Art (Gante, Bélgica)
- 1989: II Bienal de Pintura "María Blanchard" (Santander)
- 1990: Arte Español en el Parlamento Europeo (Madrid)
- 1991: "Pintura de hoy y mañana", Rafael García (Madrid)
- 1993: Exposición Antológica, Torreón de Lozoya (Segovia, España)
- 1994: Galería Santiago Casar (Santander)
- 1996: Retrospectiva, Museo Municipal de Bellas Artes (Santander, España). Exposición AENA, Colección de Arte Contemporáneo, Centro Cultural de la Villa (Madrid)
- 1998: "Homenaje a Tomás Seral", Conde Duque (Madrid). "La huella del 98 en la pintura española", Palacio de Revillagigedo (Gijón)
- 2000: Casa del Siglo XV (Segovia). "Salón de los 13", Sala Retiro (Madrid)
- 2001: "Arte en papel", Colecc. Luis González Robles, Colegio de S. Ildefonso (Alcalá de Henares)
- 2004: "España años 50: una década de creación", Museo Municipal de Málaga
- 2005: "Artistas de Cantabria tras un Quijote", Galería Santiago Casar (Santander)

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

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