LUIS SASTRE

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

La Filosofía de la Escuela señala al concepto como último elemento en que se resuelve la estructura lógica. La concepción o simple aprehensión es puramente representativa y enteramente neutral: ni afirma algo ni niega nada. La aventura se limita a la representación, de la que no puede decirse que sea falsa o verdadera. Indivisible unidad y simplicidad, a la operación y a su resultado se les denomina concepto formal y concepto objetivo. El primero es eminentemente subjetivo e incompartible todo lo contrario que el segundo.

Partiendo de estas bases, puede muy bien establecerse toda una teoría de la pintura capaz de explicar —o de hacer entender— desde el más soberbio de los realismos al más disparatado de los idealismos. Lo que es igual: desde el figurativismo más avanzado hasta la abstracción más audaz. El pintor tiene sus conceptos formales a los que no puede ser fiel o infiel. Deformarlos y combinarlos es operación libre y personal. Al representarlos, necesariamente obligará al ojo espectador que quiera "calar con lógica" todo aquello a partir de las mismas bases conceptuales de las que él ha participado.

No es total la deformación en los objetos que Luis Sáez representa. Sólo parcialmente introduce veladuras y distorsiones. Lo que sí

LUIS SASTRE
Miembro de la Asociación Española de Críticos de Arte
Director de la revista "Bellas Artes"

DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

C 416/14

R. 177925

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. 1974

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977
Imprime: Ind. Gráficas Castuera, San Blas, 4 - Burlada - Pamplona

I.S.B.N. 84 - 369 - 0197 - 5
D.L. NA. 844 - 1977

Printed in Spain.

I.—VIDA = PINTURA

Los pintores no viven. Pintan. Todas sus vivencias —la vida de cada segundo— no sólo se reflejan, sino que están, «son», en sus cuadros. No hacen nada más aventurado, ni venturoso, que el pintar...

Las guerras con la imaginación, las luchas con la expresión, sus viajes son sus exposiciones, sus amores ocultos están en sus cuadros, campos de batalla en los que —estrujando la teoría— se lucha con pinceles. Los pintores no tienen vida... apenas.

La vida de Luis Sáez, casi sin resumir, es ésta: Nace en Mazuelo de Muñó, provincia de Burgos, el 9 de octubre de 1925. A los veintiún años ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, obteniendo el título de Profesor de Dibujo en 1951. En la Escuela, le recompensaron con el premio «Carmen del Río». En 1962, la Fundación Juan March le concede una pensión para explorar las cuevas paleolíticas de Ojo Cuareña, en las que realiza calcos de los grabados y pintu-

ras. Ha conseguido el Segundo Premio en la Exposición de la Feria del Mar en San Sebastián (1957), el Premio Nacional de Dibujo Pancho Cossío (1972) y el Gran Premio de la II Bienal Internacional de Arte en Marbella (1973). Añadamos sus trabajos de todos los días: pintar y exponer.

«Siempre tropiezo con la misma pared... Siempre veo lo inútil que resulta querer contar mi vida con algo de interés para el que la escuche o la lea. Casi todos los hombres de mi generación podrían aportar los mismos datos sobre el particular, y yo no debo ser quién para erigirme en alguien de mayor interés... Soy de una generación vacía en muchos aspectos. Nacimos, conocimos la guerra siendo niños, claro, la postguerra y la miseria que siguió, etc., etc., y que trabajando, unos en una cosa y otros en otra, hemos llegado hasta hoy. Cada cual con su bagaje de decepciones y de éxitos. Darle más importancia a estos hechos me parece, un poco, desvergüenza e impudor por mi parte. No es que quiera esconder la cabeza bajo el ala, pero son ya bastantes las entrevistas y reportajes en los que he hablado de mi vida pensando que todo aquello serviría para hacer una versión con cierto interés. Siempre el mismo y anodino resultado.»

La vida, piensa Luis Sáez, es un pasado ya hecho. Recordarla no trae consigo casi siempre más que una complacencia sentimental nefasta. Hay que evitar todo sentimentalismo, la vergüenza de disfrutar con desvergüenza.

«Así que haz el favor de darlo por recogido todo en las entrevistas y críticas que hay en

este montón de recortes y evítame, por favor, el obsesionante no saber qué decir por encontrarlo todo estúpido.»

Respetemos estas palabras, dichas despaciosa y lentamente, casi en voz baja. Que como guía nos sirva un desordenado montón de periódicos, alguno ya amarillento.

Prehistoria entre el «Out» y el «Kitsch»

En 1944, cuando tiene diecinueve años, conceden a Luis Sáez un premio en la Exposición Nacional de Arte de Educación y Descanso: «un viaje de estudio de veinte días por las capitales más importantes de España». Figura el tercero en la categoría de aprendices, «pintor de brocha gorda de Burgos». El cuadro se titulaba «Puente de Malatos». Y firman el acta de concesión Fernando Alvarez de Sotomayor, director del Museo del Prado; Marceliano Santamaría, presidente del Círculo de Bellas Artes de San Fernando; Rafael Laínez, profesor de la Escuela Superior de Pintura; Enrique Azcoaga, Manuel Sánchez Camargo y Julián Moret, críticos de arte, y Joaquín de Aguilera, jefe nacional de Educación y Descanso. «El jurado hace constar —terminaba el acta— que si alguno de los premiados fuese pintor profesional y, por tanto, no aficionado, será anulado el premio concedido. Próximamente serán dados a conocer los demás premios concedidos, en número de 50, consistentes en viajes de estudio, veraneos en residencias de Educación y Descanso y organización de exposiciones particulares para los productores que más se han distinguido en las exposiciones nacionales anteriores.»

Por aquellas fechas debió celebrarse en Burgos la II Exposición de Pintura de los alumnos de la Escuela de Arte de Educación y Descanso. Fue inaugurada por las autoridades locales y provinciales «que, con todo detenimiento, visitaron la exposición para la que tuvieron frases de encendido elogio. Todos los expositores y muy principalmente su profesor, el destacado artista burgalés Rigoberto G. Arce, fueron muy felicitados». Formaban la exposición sesenta y cinco óleos de doce alumnos, entre ellos, Luis Sáez, de quien «pueden admirarse, además, muy notables dibujos... De todo el lote sobresalen las aportaciones de Eugenio Rincón, Luis Sáez y Jesús del Olmo, muestra de mayor personalidad... Los dibujos de Sáez merecieron comentarios encomiásticos y, en verdad, los merecen. En especial algunos, realizados con soltura indudable y fino instinto de observación». Fue, era, la primera exposición y la primera crítica, breve, pero jugosa.

En octubre de 1947 se celebra, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la 7.ª Exposición Nacional de Arte de la Obra Sindical Educación y Descanso. Representando a Burgos, entre una encajera y un oficinista, aparece el aprendiz L. S. con dos cuadros: «Bodegón», del que se dice «propiedad», y «Niño de la sandía», valorado en 1.500 pesetas.

Un año después, la prensa local celebra el «triunfo de dos jóvenes artistas burgaleses, Luis Sáez y Jesús del Olmo» en el concurso de carteles convocado con motivo de las fiestas de San Pedro. Por unanimidad, se concedió tal premio a su boceto «que lleva por lema "Caricia de luz"... por cuyo trabajo percibirán 5.000 pese-

tas... Este último artista (L. S.) está pensionado por la Diputación Provincial, y en la actualidad se halla en Madrid, ampliando sus estudios en la Academia de Bellas Artes. El boceto premiado plasma en su parte superior uno de los capiteles de las torres de la Catedral, bellamente matizado con un colorido azul. A la derecha se vislumbra el momento de estallar en el aire una bomba luminosa, que da el colorido azulado a la torre, y en la parte inferior, el escudo de Burgos».

El «acontecimiento artístico, ya que como tal puede considerarse», fue dignamente glosado por un cronista local con una casi arenga, muy reveladora del vivir de aquellos años y, en particular, de las andanzas de Luis Sáez: «Orgullosos pueden estar ambos artistas por el éxito alcanzado. Dejemos a una parte lo económico, de por sí apreciable, y enfrentémonos con lo estrictamente artístico y aleccionador. A Jesús del Olmo y a Luis Sáez los conocemos muy bien, unidos por el lazo de la amistad que da los mismos años. En muchas ocasiones hemos presenciado cómo esbozan, dibujan y pintan sus cuadros. Siempre nos ha agradado ir con ellos y verles pintar, aunque, y no nos duelen prendas el confesarlo, no entendemos una jota del manejo de pinceles y combinaciones de colores, pero no obstante ser legos en la materia, nos agradaba ver cómo sobre el lienzo impoluto iban diseñándose, dibujando y coloreando un paisaje bello en su estructura y magnífico en su interpretación. Paisajes sencillos de la carretera de Cardeñadijo, del Hospital del Rey, de las Huelgas, del Camino de la Plata, en fin, de todos los alrededores burgaleses, a los que acudíamos

en los días calurosos del verano, con lienzos y caballetes, con cajas y otros trastos, ellos a pintar, quien esto escribe a ver cómo lo hacían. Por eso, en este día para ellos de tan grato recuerdo, no podemos por menos de esbozar esta glosa, que, aunque impregnada en el cariño y en la amistad que nos une, no por eso deja de ser fiel intérprete del cometido que siempre ha tenido esta sección.»

«¡La juventud se abre paso! ¡Seguid por ese camino! Tan sólo aquellos que luchan merecen triunfar. Y sólo hay un método de triunfar de veras, y si Napoleón, para ganar una batalla, cifraba todo el poderío en el triple grito de ¡Dinero, dinero y dinero!, para ganar el éxito hay que cambiarle por ese otro de ¡Lucha, lucha y lucha! ¡Adelante! ¡Seguid con vuestros pinceles y con vuestros cuadros! Eso también nos enorgullece a nosotros, a aquellos que hemos seguido de cerca la gestión y alumbramiento de vuestras primeras obras. Seguid adelante —sigamos— sin olvidar que el éxito hay que conquistarlo a fuerza de puños, de golpe tras golpe, y siempre adelante. El dormirse en los laureles es muy bonito, pero a nada conduce.»

A la 8.ª Exposición de Educación y Descanso también acudió «Luis Sáez Díez, empleado», con dos cuadros: «Tarde gris» (1.000 pesetas) y «Reflejo otoñal» (1.500 pesetas). La Academia de San Fernando concede a nuestro pintor el primer premio de la Fundación Carmen del Río y la Excelentísima Diputación Provincial de Burgos decide «quedar enterada de las notas obtenidas por don Luis Sáez, pensionado para estudios de Pintura en la Escuela de Bellas Artes de

San Fernando y felicitarle por las brillantes calificaciones obtenidas».

Llegan las primeras entrevistas al «joven y aventajado alumno» que, por aquellos años y porque de algo hay que vivir, era un fabuloso pintor de cursis retratos, etapa de la que —artísticamente— es mejor no hablar. En aquella su primera entrevista se recoge el siguiente y resumido diálogo:

«—¿Qué te gusta más, la pintura o el dibujo?

—Aunque mantengo idéntica pasión por la pintura, prefiero el dibujo por ser más verdadero, más realista. En el dibujo no cabe la ficción.»

Cuenta Luis Sáez los problemas del retrato y comenta su participación en dos exposiciones «de pruebas» en las que consiguió terceros premios.

«—¿No te gustaría concurrir a la Exposición Nacional de Bellas Artes?

—Mucho, pero, francamente, no me considero aún capacitado para ello.

—Tu mayor alegría artística, ¿cuál ha sido?

—Aquella que recibí cuando don Marceliano Santamaría me felicitó por vez primera y me instó a seguir por el camino emprendido. Gracias a él, hoy me encuentro pensionado en Madrid.»

En el «Diario de Burgos» se reproduce el retrato de un niño pintado por Luiz Sáez y, «en cuarta plana, comentario por nuestro colaborador Blanco España». El escrito del pinturero Blanco España no tiene desperdicio:

«Sus primeros pasos fueron iniciados en la Academia del Consulado, cantera inagotable de artistas burgaleses, bajo la dirección de don Ma-

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA - BIBLIOTECA -

nuel Izquierdo, maestro inolvidable para muchas generaciones burgalesas, pasando más tarde a San Fernando, donde está terminando sus estudios.

»Con seguro dominio del dibujo, sus primeros lienzos expresan de manera inequívoca una calidad pictórica de efectivo contenido. Lo decimos persuadidos de una verdad sin deformaciones por una parte, y por otra convencidos de que el mayor enemigo de un artista es aquel que creyendo contribuir a su encumbramiento, elogia, con la mejor buena fe, las obras del mismo, sin pensar que, en definitiva, es la propia obra la que frente a toda consideración determina y calibra la exacta estimación de la misma.

»La más reciente de Luis Sáez es un retrato de muchacho, cuyo lienzo posee la dulce expresión de la adolescencia, muy bien planteado y perfectamente resuelto de color y debidamente tratado en la entonación, que armoniza muy justamente con el ambiente de la obra.

»Hemos consignado que Luis Sáez es pensionado de la Excma. Diputación, y sobre este extremo nos permitimos hacer unas consideraciones acerca de la cuantía de la dotación dedicada a dicho fin. No creemos discreto exponer cifras, solamente queremos llevar al convencimiento de los señores diputados que con la referida pensión es punto menos que imposible poder atender, aunque sea muy modestamente, a las necesidades del sustento primero, y después a la adquisición de los indispensables elementos para realizar los estudios, tales como lienzos, colores, papel, etcétera, teniendo en cuenta el costo actual de dichos materiales.

»Debe estar próxima la época de la confec-

ción de los Presupuestos, y la Diputación cumpliría eficazmente con una obligación que se ha impuesto, incrementando razonablemente la cuantía de la pensión, haciendo más efectiva la ayuda, cuyos frutos se han de recoger en un no lejano día. Estamos seguros de ello.»

En 1951, Jesús del Olmo y Luis Sáez vuelven a ganar —por tercera vez— el concurso de carteles abierto por el Ayuntamiento burgalés para celebrar las fiestas de San Pedro y San Pablo, circunstancia que aprovecha R. V. para recordarles como un deber «que la senda del triunfo verdadero es larga y pesada, y para recorrerla con paso firme es preciso no darse nunca por satisfechos y trabajar, trabajar mucho con ánimo esforzado y ansias nunca satisfechas de perfección».

Aquel verano, Luis Sáez se fue «a la Montaña haciendo uso de los beneficios concedidos por estas magníficas becas instituidas por el gobernador civil y jefe provincial del Movimiento, camarada Joaquín Reguera Sevilla». Los pensionados de Santillana del Mar, muy desorientados —según la Prensa santanderina— «porque el tiempo es demasiado variable y los grises muy difíciles de conseguir» expusieron sus trabajos en la Sala Proel. Luis Sáez aportó ocho óleos y diez dibujos, cuyo empuje y seguridad destacó Joaquín de la Puente, quien con aquella crónica iniciaba su inapreciable tarea crítica.

—Curiosa coincidencia. A Joaquín le debo también lo último que se ha escrito sobre mi pintura, la presentación para el catálogo de la exposición en las salas del Patrimonio Artístico y Cultural, recientemente celebrada.

La prensa burgalesa también se hizo eco de aquella lejana muestra en un suelto, firmado F., en el que decía que «sin pecar de heterodoxos ni restar méritos a los demás, nos atrevemos a situar a Luis Sáez en la avanzada reducida del actual momento pictórico burgalés. Pertenece por edad y afinidad a esta generación aún un tanto desconcertada de los que nacimos por el año veinticinco...». El informador aclara que, acabados los estudios en San Fernando, «como final de carrera, un breve viaje a París le ha servido de espaldarazo en su trayectoria cuajada de realidades». Anuncia la próxima exposición ante sus paisanos con las inflamadas y aclaratorias palabras que siguen:

«Parte de esta producción —y decimos parte porque sabemos que algunas de sus obras han sido ya adquiridas—, junto con motivos de nueva procedencia, es lo que expondrá este pintor en nuestra ciudad dentro de breve tiempo. Con ello constituirá su primera exposición individual, que si antes no la ha realizado no ha sido ni por carencia de obra ni por temor a fracaso, sino porque él mismo ha querido presentarse ante sus paisanos precisamente ahora que abandona la Academia de Bellas Artes de San Fernando, con el expediente sin mácula, donde los primeros premios, distinciones extraordinarias y graduación máxima campean en cada una de sus páginas.»

La exposición se celebró, del 17 al 27 de septiembre de 1951, en la Sala de Arte del Teatro Principal: Dieciséis óleos, quince acuarelas y dos dibujos se ofrecían a la contemplación de todos en esta primera muestra individual. «Fuyma», en la presentación del catálogo, aclaraba:

«Hace algunos años tenía ya obra suficiente, y lo que es más importante, impregnada toda ella de un mensaje clasicista definidor de una postura entera y personal».

A principios del siguiente año, 1952, Luis Sáez está en Melilla cumpliendo las prácticas de la Milicia Universitaria como alférez de Ingenieros. A mediados de marzo, en compañía de otro alférez, colgó óleos, pasteles, sanguinas y acuarelas en un salón del Gran Hotel Rusadir. La «crítica» local se volcó: Habla de «unos retratos que llama "sanguinos", plenos de vida y armonía. Ensalza otro crítico «esa gran obra del Régimen que es la Milicia Universitaria, a la vez que prepara a la juventud estudiosa para su más eficiente aptitud en la defensa de la Patria, contribuye a reforzar el sentimiento de hermandad de todos los españoles con su incesante intercambio de oficiales. De todas las regiones llegan periódicamente a Melilla los apuestos alféreces ostentando orgullosamente sus cordones de oficiales del I.P.S. y traen con ellos las peculiaridades de su sentir regional, sus inquietudes, sus pasiones y su cultura». Todo esto y muchas más cosas se decían en un diario de cuatro páginas, con formato de hoja parroquial, llamado «El Telegrama del Rif». Claro que el titulado «Jefe de Redacción del Album de la Fiesta Nacional» dejaba chico al crítico en una especie de breve ensayo, titulado «In promptu», publicado en el mismo «Telegrama» unos días después. Comenzaba así: «Entrar en el recinto donde se alzó la cortina para dar paso a dos artistas, nuevos en las lides de carácter oficial, produce el santo temor que nos ofrece toda primicia, pero

acentuado por el innegable afán crítico, que de ninguna manera se puede entregar al ciego aplauso, ni aun por la influencia de la amistad sincera... No es mi ánimo penetrar en el templo con bagajes de filosofías ni erudición, aunque una y otra vayan prendidas en el discurrir de todo enamorado de la Belleza.» Con evidentes razones, los periódicos burgaleses titulaban: «Luis Sáez —confirmado por la crítica— logra otro éxito en el Norte de Africa.»

En el mes de julio —al lado de su siempre amigo Jesús del Olmo— expone nuevamente en Burgos, en la Sala Municipal de Arte. Inauguración con percance, como informaba la Prensa: «Para ayer noche estaba anunciada la inauguración... Debido a una avería de importancia en la conducción de energía eléctrica, que afectó a una extensa zona del centro de la capital, hubo de suspenderse el acto. Por tanto, la inauguración de esta exposición, que ha despertado tanto interés y a la que asistirán las primeras autoridades e ilustres personalidades académicas... se celebrará esta tarde.»

La crítica advirtió en Luis Sáez «un cambio fundamental», «un loable afán por eludir adocenados academicismos», apuntando «influencias determinadas en él —que no queremos señalar— y vaya nuestra creencia de que han de resultarle beneficiosas», y apreciando que «sin querer, nos lleva a la forma de hacer de los antiguos maestros con las cualidades propias de un modernismo sin alharacas ni deformaciones patológicas.»

Pasado el verano de 1952, llegaron las exposiciones en Gijón (Sala Cristamol) y en Oviedo

(Biblioteca del Club de Tenis), días de septiembre que aprovechó para pintar con nuevas luces. Bastián Faro escribió la siguiente y resumida entrevista:

«—¿Qué fuiste antes de ser pintor?

—Fui botones y pintor de brocha gorda. Pero desde niño siempre tuve vocación por la pintura. Era lo único que me interesaba. Un día salió al paso una oportunidad.

—¿Fue?

—Acudía a unas clases de Educación y Descanso. Una vez fue por allí don Marceliano Santamaría. Me conoció, se interesó por mí y me ayudó.

... ...

—¿Vivías plenamente dedicado a la pintura?

—Por completo. Pero también pasé bastantes apuros. La beca no me alcanzaba siempre. Pero la bohemia, llamémosla así, aunque no creo que sea muy necesaria para un artista, se soporta con gusto cuando además tienes amigos que comparten tu suerte.

... ...

—Muchas veces tenía que sacrificar un bocadillo para poder comprarme un tubo de blanco...

... ...

—¿Te gustó París?

—Me gustó más que nada Van Gogh y Picasso. Quedé entusiasmado de estos pintores.

—¿Cuál fue el cuadro que más caro vendiste?

—Una «Anunciación», en 15.000 pesetas.

... ...

—Luego de exponer aquí, ¿a dónde irás?

—Para Burgos. Pero para marcharme pronto a una excursión por Francia, Italia y los Países Bajos. Será un recorrido artístico, que haré en coche.

—Pero ¿ya te has comprado coche?

—No, es de un holandés que nos ha invitado a otro pintor y a mí a hacer el viaje.»

Críticas resumidas: «un pintor cuajado ya, con técnica y personalidad, que necesita, nada más, frenar un poco la fogosidad propia de la juventud». «Ante los cuadros de este joven artista, sentíamos la misma amable sensación que ante el estilo de pintura que enriqueció y enriquece aún los salones de las casas en que, en todo tiempo, se ha sentido la necesidad de acusar buen gusto, manteniendo un equilibrio distanciado del cromo y de lo atrevido.» La última: «En la elegante biblioteca del Club de Tenis de Oviedo, ha abierto una exquisita exposición el joven y distinguido pintor burgalés Luis Sáez. ... un poético intérprete de los distintos gestos de las flores.»

Son fechas llenas de retratos encargados: Madrid, Palma de Mallorca, Oviedo, Bilbao, etc. Confesaba a un periodista que le preguntaba cuál era su especialidad:

«—El retrato.

—¿Y desde cuándo pintas?

—A partir de los nueve años, aunque mi afi-

ción por los pinceles data desde que tengo uso de razón.

—¿Cuál es el momento en que trabajando te sentías más feliz?

—Pintando mujeres.

—Ya. He observado que se te da bien el sexo débil...»

En 1954, nuevos pasos, nuevas etapas. Bilbao (Sala Arte), Vitoria (Salón de Arte) y la Nacional, la sala XVIII que, al decir de Camón Aznar, era «una de las mejor compuestas de toda la Exposición. Entonada, con arte de noble y contenida modernidad, es un buen exponente de alguna de las personalidades hoy más importantes de nuestro arte... El cuadro de Sáez Díez es de grata composición».

Angel Viribay le entrevista para «El Pensamiento Alavés». Resumimos:

«—¿Cómo fuiste a París y cómo volviste?

—Fui bastante imbuido en cosas académicas, aunque realmente encontré en la Escuela profesores tan excepcionales como Valverde y Vázquez Díaz —por citar alguno— que me impulsaban a salirme por los caminos de mis propios sentimientos. Lo que vi en París me entusiasmó.

—¿Cómo se evita el no dejarse arrebatar por el ambiente parisino del arte?

—Analizando y procurando no perder el equilibrio del ser con el poder ser y, después, seguir siendo.

... ...

—Yo opino que el artista no alcanza su ple-

nitud hasta los cuarenta y tantos o cincuenta años.»

Y el periodista resumía así: «Sinceridad, nobleza, sencillez, modestia, don de gentes... He ahí una serie de virtudes que resplandecen en Luis Sáez. Artista y burgalés. Por el lado artístico, un tesoro de valores espirituales difícil de hallar conjuntamente. Por el lado geográfico, hijo del corazón de Castilla, hermano de aquellos seres que por nobleza y por temperamento dieron a España centurias de gloria...»

En 1955, y como último capítulo de su prehistoria o de su antehistoria, presenta dos óleos en el XIV Salón de Otoño de Palma de Mallorca. Consigue la Medalla del Ayuntamiento (tercer premio del Salón) por un paisaje.

Confesión general en diez ejercicios

Del 24 de enero al 7 de febrero de 1957, Luis Sáez muestra sus composiciones, paisajes y flores en la Galería Biosca, Génova 11, de un Madrid que aún no está dividido en distritos postales. Una exposición sin autoridades locales ni —como se decía entonces— «interviús» con mejor o peor uva. La crítica verdadera disecciona cada pulgada de sus óleos: «pintor que se halla situado en el buen eje del arte», «el eco y trasmundo que tiene esta pintura que enlaza con principios vigentes y bien establecidos es exceiente pórtico», «una obra que permite asignar a este pintor, sin graves riesgos críticos, un puesto en la vanguardia del arte joven del país», «la nobleza de esta pintura no está sólo en lo que ella hoy ofrece, en su magnífica realidad, sino en su promesa», «sigue el patrón de Cézan-

ne, y en otras composiciones se advierte la impronta impresionista», «un caso de bien dotado oficio, capaz de decantarse con genuina eficacia», «no se debe a nadie en concreto, aunque obedezca a la estética viva, consecuencias humanizadas del cubismo», «tal vez la añoranza de Cézanne sea lo más viva», «yo daría una calificación brillante a este muchacho, y le recomendaría alguna calma, alguna prudencia», «se ha significado como pintor-sorpresa».

Aquel mismo año es galardonado, en la Nacional, con el Premio del Ayuntamiento de Jaén, y, en la Feria del Mar, con la Segunda Medalla. La crítica donostiarra puntualizaba «que anuncia un buen pintor de moderno gusto, aún no ha madurado su geometrización, su estilo celular; tiene que simplificar mucho y tiene que valorizar más, fijar centros de gravedad, sólo en la composición, a sus cuadros». Y, en uno de los periódicos, exponía su gran propósito: «Lo más interesante para mí es la honradez. Esta palabra puede parecer tonta, pues todo el que hace una obra, sea de pintura o de otro arte, cree que es honrado y lo es en cierta manera. Lo que yo quiero de la honradez en el arte, a lo que me gustaría llegar, es a ese despojarse de todo maleficio esteticista y cántico de sirenas, exquisiteces y finuras de que estamos rodeados y a las que tan difícil es resistir. Realizar la obra humildemente, honradamente, torpemente quizás, pero "honradamente". Ser lo suficientemente honrado para echarse a broma a uno mismo.»

Luis Sáez sabe ya muy bien cómo tiene que hacer lo que quiere hacer. Y lo está haciendo con firmeza.

1958 es el año de Barcelona. El pintor confiesa su afán por proyectarse hacia el exterior. Y tal objetivo, hace veinte años, sólo se podía conseguir desde la ciudad condal. La exposición en la Sala Vayreda, en plena Rambla de Cataluña, ganó la atención de todos los críticos: «uno de los pintores de las últimas promociones que con mayor motivo han hecho concebir en Barcelona más legítimas esperanzas en un inmediato porvenir», «potencial expresivo de primerísima calidad», «color y diseño se interfieren mediante una perfecta y exacta adecuación», «una de las más sólidas esperanzas de la pintura castellana de las postreras generaciones», «es una pintura de serenidad ordenada y armónica, en la que nada ha sido pintado porque sí», «pintura perfectamente ensamblada, conjuntada y organizada en ritmos de masas», «en la obra de Luis Sáez, hallamos claramente asimilada la gran lección del arte contemporáneo»...

En Barcelona surgieron nuevas metas: Francfort, Düsseldorf, Dortmund, tierras ya conocidas Poco después, al preguntarle por qué en su temática predominaban los temas de bosques, campos y tierras, Luis Sáez contestaba:

«—Los bosques son el ambiente que viví durante mi estancia en Alemania. Vivía en medio de un bosque y por cualquier sitio que iba no había más que bosque. Cuando regresé a España, el paisaje era otro, más abierto.

—¿Cuántos viajes has hecho al extranjero?

—Son ya varios. El año pasado recorrí Alemania, Suiza y Francia. Y este verano pienso pasarlo en Italia.

—¿Crees que hay más formación fuera de

nuestras fronteras frente a esta clase de pintura?

—Indudable. En general, más que aquí...»

En 1959, nuevamente en Madrid y, en octubre, Francfort, integrado en una exposición colectiva, «Once pintores españoles», junto a Picasso, Tapies, Tharrats, Clavé... El doctor Blanco Soler, que repartió su cariño entre la pintura y los enfermos, pronunció una conferencia en la que «citó la gran escuela española e insinuó la conveniencia de formar un museo con las obras de Tapies, Sáez, Viola, Lorenzo, Farreras, Cuixart, Pablo Serrano, Oteiza y otros. Estudió a Palencia y a Cossío como iniciadores del arte abstracto, y terminó aconsejando a los pintores y escultores que no tengan el afán de ser originales» («ABC», 18 febrero 1960).

Insensiblemente, a lo largo de dos o tres años, ha ido superando formas y geometrías para darse de lleno a una abstracción dinámica. Llega al hombre por su mundo, sus logros científicos, sus amenazas. No ha habido rupturas ni etapas. Simple maduración, que sorprende a la siempre despierta crítica en 1960.

«—Pero usted, en sus cuadros, lo que hace es descomponer la realidad...

—No. Yo, en mis cuadros, distribuyo los elementos, que es muy distinto, de forma que todos cumplan una función: hasta la firma.

—Luego, ¿basa su arte en los contrastes?

—Sí. En los contrastes y los paisajes armonizados por la perspectiva vertical, que es diferente de la aérea que usaron los impresionistas.

—¿Quién le ha interesado?

—De los clásicos, El Greco, Rembrandt y Goya. De los actuales, Cézanne y Picasso. Como teoría, me han interesado mucho las ideas del cubismo.»

Francfort, Los Angeles, Caracas, Tokio, México, Munich, Bienales de Venecia y de Sao Paulo, Nueva York. En 1961, cuarenta y dos de sus obras integran una magnífica Exposición Antológica que ofrece a sus paisanos veinticinco años de trabajo. Buen momento para recapitular:

«—Lo más importante para mí es ofrecer una visión amplia de mi carrera artística: demostrar que he trabajado, que he sentido mis dudas y que, a base de sacrificios, he logrado alcanzar unos propósitos.

—¿Qué evolución ha ido experimentando tu pintura en este tiempo?

—Esa evolución está relacionada con los tiempos en que ha transcurrido. La evolución inicial era lentísima. Eran los tiempos de 1939. Todavía recuerdo unas lecciones de don Marceliano Santamaría que daba los domingos, que me causaron una profunda impresión. Me produjo gran asombro que un artista de la talla de él se dedicara a dar esas lecciones los días de fiesta a gente de lo más dispar. Esto influyó mucho en mí y de ahí parte una evolución importante en mi vida artística... Eran tiempos en los que ni en Madrid había conexión entre los movimientos del arte en España y el resto del mundo, cuando llegaba entonces el cubismo y éste estaba ya prácticamente superado. Ya en 1950 se va concretando y voy buscando un camino dentro de la investigación, desde la abstracción, pasan-

do por la ruptura de la forma, al expresionismo informal y estoy en una etapa en la que la forma aparece soñada, surreal.

—¿Te consideras entonces un pintor vanguardista?

—Ideológicamente, sí. Me sitúo dentro de una línea vanguardista, aplaudo toda dinámica... Yo pertenezco a esa generación que ha cogido el tren en el último instante y que ha intentado y lo ha conseguido la apertura de nuevas brechas, aunque posteriores generaciones han rebasado esas etapas...»

Tres años más tarde, en Valladolid, contestaba, casi confesándose:

«—¿Cuándo empezaste a pintar así?

—Hace unos siete u ocho años.

—¿Qué pintabas antes?

—Figurativo, en principio. Piensa que yo he nacido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Después pasé por lo menos tres o cuatro años inquieto, buscando, preocupándome y además...

—¿Y qué sucedió?

—Que a través de Cézanne y del cubismo y de todas estas escuelas y tendencias fui llegando a una forma de expresión de descomposición de la forma y desemboqué en una abstracción de tipo expresionista, muy concreta de tendencia, porque yo estaba muy influido por la Escuela del Pacífico, todas las formas de expresión española reciente, en fin, muy libre y al mismo tiempo muy gestual, casi sin preocupación del contenido, sino simplemente del impulso intuitivo y de las experiencias. Iba saliendo una forma,

quizá demasiado libre y quizá demasiado automática.

—¿Y después?

—Pasados aquellos primeros impulsos de liberación, sintiéndome desatado de toda ligazón y barrera, he entrado en un proceso en el que hay que analizar más las cosas, en que hay que profundizar en los problemas, hay que sentir más vivo todas las cosas que están sucediendo a través de todo lo que nos rodea, la filosofía, las ciencias, en fin, de todos los problemas de actualidad y más trascendencia. Ahora mis formas se están concretando, yo me estoy ligando a la naturaleza, estoy queriendo penetrar en ese mundo y voy mucho más lentamente.

... ...

—¿Qué sientes cuando pintas?

—Casi siempre, rabia.

—¿Qué sientes cuando ves pintar bien a los demás?

—Una envidia feroz.

—¿Y cuando les ves pintar mal?

—Una pena muy grande. La misma que siento por mí...

—¿A qué aspiras en arte?

—A manifestarme con toda integridad.

... ...

—Además de pintar, ¿qué haces?

—Me intereso no sólo por los problemas del mundo, sino que miro los problemas de todas las personas que están a mi alrededor. Me interesa la filosofía, la biología, la teología, las ciencias...

—¿Por qué tantas cosas?

—Porque mi pintura me pide un conocimiento total, profundo y absoluto del mundo.»

En los dos primeros meses de 1965, L. S. expone en la Galería Juana Mordó en compañía de Enrique Grau y Salvador Victoria. Vienen después unos meses, unos años, mejor, peor, en verdad locos, que van desde Cuenca hasta Copenhague pasando por San Juan de Puerto Rico. El resumen es obligado.

Su problemática se ha centrado y engrandecido. Muchas sombras y pocas luces, la lucha entre el bien y el mal. Las formas son accesorias, temporales. Vuelve a estructuras más concretas, imperan razones puramente estéticas y hasta ambientales, un ambiente que le ayuda, casi le fuerza, a trabajar en la búsqueda de la inspiración día tras día, preocupado por la inhumanidad del hombre, despedazado en un mundo terrorífico.

Con estas obsesiones, en los últimos días de 1969, vuelve a presentar su obra en la Galería Juana Mordó. En el catálogo, José María Moreno Galván escribía:

«Esta nueva muestra de la pintura de Luis Sáez viene como a testificar una transformación. Así debe ser. Una Exposición se hace para certificar el último estado de un arte. Pero, ¿cómo ha cambiado?, ¿en qué ha cambiado la pintura de Luis Sáez? Su transformación significa el estado final —hasta hoy, pues el futuro es incierto— de una marcha paulatina **desde la síntesis hasta la antítesis,** o, dicho de otra manera, **desde la coherencia hasta la contradicción.**

»Está bien que sea así. La contradicción no

es un estado mórbido del arte: es una condición específica de la realidad que se hace testimonio mediante el arte. La contradicción es el primer factor, el factor específico de la expresión. Sin contradicción no hay expresión. Y Luis Sáez es, por vocación personal informulada, por su origen y su destino de español, un expresionista. (La pintura española, la que conocemos por tal desde siempre, **no es formal, sino expresiva:** es contradictoria. Su violencia formal —su «veta brava»— no le viene dada por una condición metafísica de lo español pictórico, sino por una condición histórica de lo español real. Los factores vitales que lo español le ha entregado a su pintura para que ésta los convierta en testimonio, nunca los ha resuelto en síntesis, sino que siempre los ha utilizado como antítesis. Por eso la pintura española es violenta, contradictoria y **expresiva.)**

»Luis Sáez era, por usar de palabras casi metafóricas, demasiado pintor. Quiero decir que, en lo que él hacía antes, la pintura imponía siempre su ley sobre los factores integrantes de la realidad de origen. Y aun cuando esos factores fuesen efectivamente los del drama de lo español, todo ello quedaba diluido, más que en una realidad dramática, en una realidad pictórica. «El drama», como diría Picasso, sí estaba allí, pero estaba **sintetizado.** Había que extraerlo desde su hondura pictórica para presentirlo. Hasta ahora.

»Ahora —esta Exposición nos permite verlo— Luis Sáez ha dado un «golpe» en el estado general de su pintura. Y como todos los golpes de estado, lo ha hecho por la fuerza. Y ha consistido el tal golpe de estado en el aumento pro-

gresivo y sistemático de la dosis de dramaturgia y de valores dramáticos, en detrimento de los valores pictóricos. De esta manera, ha creado, voluntariamente, una descompensación molecular de la antigua ecuación del equilibrio. Ya no hay posibilidad de síntesis. Ya no hay predominio de la forma, sino predominio de la expresión. Ya los **valores agónicos** no se disuelven en la pintura, sino que la pintura queda absolutamente dominada por el factor primordial de la existencia.»

Y Juby Bustamante le entrevistaba para el diario «Madrid»:

«El día de la inauguración, los comentarios eran casi idénticos en la Galería Juana Mordó, escenario del suceso: «¡Qué giro ha dado Luis Sáez a su obra...!». El día de la apertura, hace una semana larga, la gente hablaba y no acababa de los cambios que un expresionista burgalés, ex estudiante en Bellas Artes, dueño de Galería en su ciudad natal, residente «fifty-fifty», entre la tierra del Cid y la capital de España, pintor cotizado y con obra ya formada, había dado a su pintura dirigiéndola hacia un expresionismo neofigurativo.

—Yo no lo veo como todos. Me parece más bien como la desembocadura de algo que deseaba romper desde hace tiempo. Había, hasta hace poco, un afán de cristalizar, que al fin he conseguido. La gente habla de cambio, porque hace ocho años que no expongo en Madrid y han perdido el hilo de mi obra durante todo este tiempo. Pero en el extranjero, donde he expuesto recientemente, en Alemania, para ser concretos, a nadie le extrañará este cauce de mi pintura. Acostumbrados a mi obra recién pasada, es com-

pletamente lógica esta solución a mis planteamientos anteriores. Es la expresión de un cierto orden formal. Es el expresionismo neofigurativo.

—¿Así de claro?

—La verdad es que los pintores somos una calamidad para definir la propia obra. No tendríamos que hacerlo jamás. Yo creo que de la pintura de cada cual se conoce más por el conocimiento personal del artista que por otra cosa. ¡Si el artista es sincero entre su obra y su personalidad, claro!

—¿Y es sincero este vuelco de todos hacia el neofigurativismo?

—Pienso que sí. Esto, como antes el abstracto, como todos los fenómenos artísticos en un momento dado, es algo que nace como las uñas. No es un apriorismo del artista, no es un programa que primero se aprende y luego se hace. Viene dado por una conciencia de análisis. Se llega a ello de una forma a la vez espontánea y lógica.

Luis Sáez, a pesar de que hable de «conciencia de análisis» y fórmulas que al ajeno suenen grandilocuentemente, es un hombre tan espontáneo como su llegada al neofigurativo, y tan sorprendido ante su pintura como lo que él piensa que deben ser los artistas. Nadie puede pensar, a la vista de sus colores violentos, de ese drama vigente en cada cuadro, que Moreno Galván apunta en la representación de su obra actual, que ésta obedezca a unas fórmulas previas o a un esquema más o menos razonado.

—Vivir en Burgos ¿no te aleja excesivamente de la marcha de la pintura de hoy?

—Vivo en Burgos porque me gusta, y es más fácil. Por otro lado, estoy en contacto continuo

con Madrid. Y gano, también, en posibilidad de aislarme cuando lo deseo. Creo que tengo las ventajas de una y otra residencia.»

Fue aquélla, tal vez, la más importante de sus exposiciones, la más trascendental, ya que en ella se definía tenaz y profundamente un artista que no ha dejado de darle vueltas a su arte, pero que, de momento, abría una senda verdadera, eterna casi, en su constante proceso, primer paso de una nueva forma.

De regreso en Burgos, la preguntaban:

—¿Cuáles fueron los resultados de la exposición en Madrid?

—Vendí en total seis cuadros. A simple apariencia pueden parecer pocos. Y la verdad es otra. De ninguna manera pensaba vender tanto. Ha sido algo casi inconcebible. Lo he calificado como de un éxito personal.

—¿Por qué?

—Sencillamente, porque los motivos o la temática de los cuadros son un tanto inaccesibles al público. Podríamos decir que esta pintura no es popular.

... ...

—¿Tu ausencia de Burgos ha sido motivada tu carrera artística?

—Efectivamente. He estado en Francfort, preparando una exposición para el próximo año; en Venecia y en Avignon, viendo la exposición de Picasso. Han sido unos días de intenso trabajo...

—Háblame de esa próxima exposición.

—Será una obra nueva, de 25 a 30 cuadros, que expondré en Francfort

—¿Va a ser esta la principal exposición de tu carera artística?

—Quizás sí, tanto por el número de obras como por el momento de mi pintura. Ya la exposición de Madrid fue clave y respondió al esfuerzo realizado.

—¿La exposición de Madrid significó un cambio total de tu pintura?

—No ha habido cambio total. Sí, el cambio es una faceta. Hay una nueva ejecución en mi obra, con más profundidad y es menos gestual. Ya no hay predominio de la forma, sino de la expresión. Es un dibujo expresivo, más sereno.

—¿Cuál es la temática de tus obras?

—Partir de una figuración que tiene como tema central la forma humana...

—¿Crees de verdad que has dado un golpe de estado a tu pintura?

—Sí. Las formas están más conseguidas, más organizadas. He roto con mi anterior faceta.

—¿Cómo has llegado a esta transformación?

—Ha sido efecto de un desarrollo lógico, de una serie de fases normales evolutivas, que ambicionaba conseguir, pues nunca se puede falsear el interior y representar algo que todavía no se ha llegado a sentir de verdad.

—¿Cuánto tiempo has tardado en llegar a este momento?

—Han pasado dos años y medio de experimentos hasta encontrar esta vía de expresión. Ha sido un hallazgo incalculable al que he llegado por el inconformismo. Este es el primer paso de una nueva forma de avanzar en mi camino.»

Más o menos por 1970, los afanes de búsqueda de Luis Sáez casi se centran en el dibujo a lápiz, negro y color, a plumilla, masas y rasgueados, y en el guache. Comienza a presentar

exposiciones sólo de dibujos porque «el dibujo es la caligrafía del pintor».

«—Me gusta dibujar. El dibujo te concentra más que la pintura. Hay más intimidad en todo lo que haces. Uno, de pronto, descubre una nueva versión pictórica, una nueva dimensión. Conviene pasar por estas etapas experimentales, de concentración y estudio. De lo contrario, se corre el peligro de llegar al amaneramiento.

—¿Predomina, más tarde, el dibujante sobre el pintor?

—Toda mi pintura tiene cierta faceta dibujística. En el dibujo las formas se comunican entre sí. Ablandar la forma, sin que en el dibujo pierda fuerza y energía, es una manera nueva de trabajar.»

«El artista, declara, no es un ser extraño que vive en un área diferente y confusa, sino que es el ser que asimila más profundamente los cambios y mutaciones que se producen. Utiliza unos elementos actuales y los interpreta a su manera. Pero ocurre que el lenguaje del arte no es el cotidiano y que la sociedad no evoluciona al mismo ritmo que las corrientes estéticas. Se produce un desfase, pero no por culpa del creador, sino de la misma sociedad, que se empecina en conceptos adquiridos que considera inmutables, mientras que el artista y su obra, en contacto con todo y con todos, es por naturaleza cambio y diversidad.

»La obra de arte no es un ejercicio de lucidez total. Se crea de realidades, de sueños y de pesadillas. Lo soñado da un clima de atracción, da más pie para interpretaciones diversas. No es simplemente surrealismo, sino una realidad

recreada. La forma —la idea— surge entre la transición vigilia-sueño, indeterminada y sugerente. Esto no significa confusión, porque crear es, al mismo tiempo, organizar, pero aun dentro de la armonía existe cierto estado caótico, un desequilibrio que permite agudizar las impresiones.

»La mayoría de mis dibujos reflejan la angustia del hombre ante la máquina, el contraste fisiológico mecánico, pero ni me lo propuse «a priori» ni representa una temática fija.

»Injustamente, el dibujo se ha estimado siempre como arte o dedicación menor, quizá porque llegó a convertirse en algo mecánico. Se fue quedando aparte, olvidado. Ultimamente, el dibujo, el grabado, las artes gráficas, están experimentando un importante auge. Sube la cotización de los artistas y aumenta el número de coleccionistas. Creo que el dibujo es, sin duda alguna, la creación más perfecta y directa. Como las cartas personales, se hace sin las correcciones e interpretaciones a que un cuadro se somete a medida que se va pintando. Es algo mucho más íntimo y personal.»

Fruto inevitable de este volcarse en el dibujo redimiéndolo fue la concesión del Premio Pancho Cossío en 1972, certamen al que se presentaron cuatrocientos artistas. Con sus dibujos se puso a recorrer el mundo, empezando por Burgos, acabando en Estocolmo y pasando por Madrid. Nuevos medios de expresión no dejan de tentarle y, en 1973, construye una enorme vidriera para la nueva sede de la Caja Postal de Ahorros, en Madrid, representando con toda la fuerza y el color del mundo en caos la opresión y el dislocamiento de la mecánica sobre

el sentimiento; la frialdad contra el calor del hombre... y de la mujer: mejor de la mujer.

«—Fundamentalmente, el hombre es el protagonista de cuanto hago. El hombre sometido a una extraña comprensión en la vida cotidiana influida por la prisa, la tecnología, la ciencia, que invaden al ser, que pierde la soledad por intromisión de esos elementos. El hombre es el símbolo, el eje, el protagonista, repito, de mi obra.

—También hemos notado que atributos femeninos son casi una constante suya. ¿A qué se debe?

—La Naturaleza está mejor representada por el ser que la transporta. Hay más sentido íntimo en la madre, en la mujer, más naturaleza. El cuerpo femenino me gusta más, me resulta más atractivo.»

Antonio L. Bouza puntualizaba: «El sexo sigue estando presente, como lo está en la vida y antes de ella, aunque aquí, en la pintura, esté por debajo de la ansiedad artística: es tan sólo el trasunto de alguna justificación ludicomorfa.»

«—Sus cuadros entran dentro de la fantasía científica. ¿Hasta qué punto están influidos por ese tipo de literatura?

—Mi lectura preferida, cotidiana, es la ciencia-ficción. Me interesan los extraños mundos del más allá, el intramundo que funciona, pero procuro despojar a mis cuadros de efectos literarios. No quiero realizar una representación de lo que leo, no busco la ilustración, sino dar una imagen de la angustia que produce el que algo que está narrado como fantasía pueda realizarse en cualquier momento, la ansiedad producida al trasladar el equívoco al momento actual.

—¿Qué le interesa a L. S. al margen de la pintura? ¿Qué prefiere hacer?
—Me apasiona leer».

En octubre de 1973, la II Bienal Internacional de Arte, en Marbella, le concede por unanimidad el Gran Premio del certamen. Sus exposiciones son otros tantos éxitos. Un año más tarde, presenta en Madrid los retratos de Manolo Millares, un aguafuerte y varios dibujos.

«—Con Manolo Millares —contaba después de su muerte— estuve sólo hace veinte días. Estaba en el molino de Moreno Galván, en Palacios de la Sierra, y habíamos quedado con José María para pasar la tarde juntos. Yo no sabía que estaba Manolo allí con su familia y me impresionó mucho el verle. Charlamos de la huella del hombre prehistórico en Ojo Guareña y de la reproducción en escayola que yo le había enviado. Era un tema que siempre le ilusionaba mucho: ir a Ojo Guareña y verlo juntos... Lo triste es que ponía la misma ilusión que si pudiera ir el próximo verano... Era un extraordinario pintor de una trastornante personalidad, que estaba todavía en condiciones de hacer su obra más definitiva.»

Propósito de no enmienda

«Ante el cuadro no me propongo unas teorías o unas demostraciones concretas. Me pongo a trabajar y van surgiendo cosas no se sabe por qué extrañas sugerencias de lo cotidiano y lo soñado. Pienso que al artista le influye todo, por lo menos a mí todo me «toca» en algún sentido: la lectura, las imágenes del cine o los periódi-

cos, cualquier choque psicológico, etcétera. Lo que sucede es que esto se transforma luego en el cuadro en extraños motivos y símbolos.

«El planteamiento ante una pintura o un dibujo se produce de manera espontánea. Hay unos primeros impulsos que arrastran otros y así hasta la realización de un estado interior que vive en nosotros. Luego, naturalmente, procuro lograr una precisión técnica cada vez más perfecta, más densa, y darle a las formas una mayor rotundidad. Si hay una propuesta previa, quizá sea conseguir un cierto orden dentro del caos expuesto.

... ...

«Vengo de todas las raíces y de todas las tradiciones y de todas las angustias, como todo ser humano. Como ya soy bastante mayor, camino con bastante carga de pesar, angustias e... ilusión, sin embargo; buscando nuevamente y olvidando o procurando olvidar muchas cosas. Y luchando por ser lo más limpiamente posible, un pintor y, hasta ahora, todavía me ilusiona serlo.»

II.—PREGUNTAS Y RESPUESTAS PARA UN NUEVO JUEGO DE LOS ABALORIOS

«En aquel tiempo existía por doquier, entre la gente de espíritu, un apasionado anhelo que buscaba hacer posible la expresión de sus contenidos pensamentales; se ansiaba una filosofía, una síntesis; se dejaba sentir la influencia de aquella felicidad actual dimanante del puro retraimiento en la propia disciplina; acá y allá algún sabio rompía los compartimentos de la ciencia especializada y trataba de avanzar en el orden de lo general; se soñaba con un nuevo alfabeto, con un nuevo lenguaje de signos que hiciese posible fijar e intercambiar las nuevas ciencias espirituales.»

Herman Hesse
«El juego de los abalorios»

En la pintura de L. S. sobrecoge —a la primera contemplación— el victorioso dinamismo, la entablada lucha a muerte contra la inercia cósmica, contra ese tan palpable «pondus naturae», cómitre de todo lo creado. El pintor pelea contra la rutina y el hábito ensayando nuevas combinaciones de formas reales a veces, soñadas las más de las ocasiones. La victoria trae consigo un nuevo mundo o, al menos, una nue-

va y absorta contemplación, embelesada y estremecida ante el orden recién nacido o, mejor, fieramente impuesto al cosmos por un titán. Palpita en sus lienzos una constante búsqueda, casi alucinada, de lo misterioso partiendo de lo conocido y cercano. Mas conocimiento y cercanía no traspasan velos, pues bien puede decirse que el misterio, aunque sea cotidiano, no deja de ser misterio. Y se puede ser ligero, pero no superficial. Pájaro, no tortuga.

La Filosofía de la Escuela señala al concepto como último elemento en que se resuelve la estructura lógica. La concepción o simple aprehensión es puramente representativa y enteramente neutral: ni afirma algo ni niega nada. La aventura se limita a la representación, de la que no puede decirse que sea falsa o verdadera. Indivisible unidad y simplicidad, a la operación y a su resultado se les denomina concepto formal y concepto objetivo. El primero es eminentemente subjetivo e incompartible, todo lo contrario que el segundo.

Partiendo de estas bases, puede muy bien establecerse toda una teoría de la pintura capaz de explicar —o de hacer entender— desde el más soberbio de los realismos al más disparatado de los idealismos. Lo que es igual: desde el figurativismo más avanzado hasta la abstracción más audaz. El pintor tiene sus conceptos formales a los que puede ser fiel o infiel. Deformarlos y combinarlos es operación libre y personal. Al representarlos, necesariamente obligará al ojo espectador que quiera «calar con lógica» todo aquello a partir de las mismas bases conceptuales de las que él ha participado.

No es total la deformación en los objetos que L. S. representa. Sólo parcialmente introduce veladuras y distorsiones. Lo que sí distingue a su pintura es la libérrima y novedosísima combinación de conceptos formales que, repetimos, suelen estar en correspondencia con los conceptos objetivos que ofrece la realidad. La primera y la última explicación de su mundo pictórico vienen a coincidir por ser ambas de idéntica naturaleza filosófica. Desde la Ontología a la Psicología no hay más que un paso: la Lógica.

La misma Filosofía nos lleva, al estudiar las causas dispositivas de la conducta humana, a toda una teoría de las virtudes. Y es que hay una virtud aneja o potencial de la templanza que, aunque olvidada, viene a cuento recordarla ahora: la **studiositas,** que disciplina al apetito natural o innato de conocer, diferenciándolo así de la simple y casi siempre viciosa —por molesta— **curiositas.** No hay ningún «porque sí» en la pintura de L. S. Todo está medido y meditado a lo largo de días y años. La ejecución tampoco es rápida. La concepción, el estadio previo, inacabable en teoría. La pintura acaba resolviéndose, de esta manera, en filosofía, pues no en vano ambas tienen igual origen y fin: parten de la admiración ante la realidad y desembocan en una ordenación, que no necesariamente tiene que ser real.

En ese constante afán de entender cuanto nos rodea, los filósofos se enfrentan —casi al principio de sus teorías— con la ordenación de las ciencias que, en el fondo, no es más que la clasificación del mundo. Este mismo impulso, casi igual camino, sigue la pintura de L. S. Estos son sus fundamentos filosóficos, plenamente

conscientes para el pintor. Así se explica también el, para algunos, pretendido erotismo. Si el «yo» es objeto primario del filosofar, la gloriosa claridad del cuerpo humano es objetivo permanente de las artes plásticas.

Un mirar simple, una rápida ojeada a estas pinturas, no llega más allá —no puede llegar— de la enumeración, en la que hay un intento primerizo de ordenación: insectos, espadas, armaduras, tubos, piernas, bolsas, una mesa, unas letras, unas bolas, cajas, cristales, toallas, palancas, máscaras, cuerdas, tubos de ensayo, cajones, una caña, la luna, dos pechos de mujer, una rueda, otra mesa, un cuerno y diez números, una aspiradora, una tabla de planchar, cajas marcadas «USA», unas pelotas, más armaduras y más femeniles pechos, una faja (de señora), cuadros dentro del cuadro, más espadas, un proyector de diapositivas o una linterna mágica, un perchero de antaño y un cuadro con caballos, una ventana abierta no se sabe dónde y una cabeza que pudo ser noble, entrañas que palpitan aunque no tengan vida y cosas, cosas, cosas que nunca jamás vivieron ni vivirán, aunque de otro modo o manera considere o piense el simple mirar, que no pasa del enumerar.

Segundo tiempo, que viene después de la meditación y que llega al equilibrio desde el caos, de la nada absoluta al repleto espacio, de la muerte a la vida, del que nada cree al que todo lo piensa eterno: El orden —que es una escala de valor— se impone, simplemente porque es humano. Y, por lo mismo, en el centro de todo orden está el hombre, la figura humana que se cosifica unas veces y que humaniza,

siempre, cuanto contempla. Partir de la figura humana para acabar en el hombre, ese loco ser que, porque Dios lo creó, vive lleno de deudas para acabar, casi como el agua, cayendo en la tierra y, casi, desapareciendo para no volver. «Quod aeternum non est, nihil est». Pero más razón, y consuelo, tiene San Ignacio Antioqueño: «Soy trigo de Dios y debo ser molido por los dientes de las fieras para convertirme en pan puro de Cristo». Trascender no es exceder. Lo primero es obligado. Lo segundo, vitando. Inevitable es ir más allá de la primera contemplación. Y, cuando se pierden los estribos, nunca se sabe hasta dónde se llega, aunque uno siempre debe saber a dónde llega cuando va demasiado lejos.

Ruptura y conjunción, lo psicológico y lo plástico, geometría y astronomía, «dínamis» y éxtasis, se unen sustancialmente en estas pinturas para las que habrá que inventar no sólo adjetivos, sino un entero lenguaje. La semiótica —nueva ciencia de los pedantes de siempre— ya está anticuada. No nos sirve para expresar, con verdad, cuanto pinta L. S.

No es el pintor español —como bien observa Joaquín de la Puente— proclive al alegre color, aunque se deje llevar por la alegría en cada pincelada. En parte, L. S. es la excepción. Y digo en parte ya que, junto a un verde brillante o a un rosa nacarado, pone un azul casi negro o un gris casi azul. El contraste entre alegría y tristeza cromática es más claro en los planos finales, en los fondos del cuadro. Y, sobre estos fondos, muchas veces parecen como añadidos o pegados los primeros y segundos planos, las

mezclas e imbricaciones de objetos y cuerpos pintados con realismo y combinados con desbordado idealismo, que a veces directamente y, otras, por contraste, llevan al ojo hasta el más poético de los mundos, que no tiene por qué ser el mejor de los mundos y sí el más trágico. La poesía no sólo se vierte en cantar la belleza de unos ojos esquivos y garzos... Ni realismo ingenuo ni subjetivismo idealista. En la buena mezcla de uno y otro puede situarse esta pintura. No todo es pintar lo que se ve. Tampoco pintar lo que se piensa. Ambas cosas al mismo tiempo, como muestra L. S. Volvemos, pues, al equilibrio entre extremos dominados, al fin por un clima poético que obliga a la trascendencia, a suponer la superficie cromática y el tema —si lo hay— para llegar a preguntas, que si valen por ser inquietantes e intranquilizadoras, valen mucho más por ser enormemente profundas. A semejante situación pretendía conducirnos el pintor desde que dio la primera pincelada.

¿Cuál puede ser la última y profunda razón de estas anormales ordenaciones cosmológicas que nos impone nuestro pintor? ¿Acaso está en la confusión de sustancia y accidentes? Las sustancias no son imaginables y, por consiguiente, son irrepresentables; sólo inteligibles. No puede ser ésta la explicación del desequilibrio. ¿No estará la causa última en el propio hombre, en el género humano? La inteligencia y la sensibilidad fuerzan al hombre a un continuo baile en la cuerda floja de su ser. La inestabilidad y el desequilibrio se confunden, acaban siendo lo mismo en ese hombre bipolar y, por consiguiente, simétrico. Pretende el hombre ha-

cer compatible lo incompatible, alcanzar objetivos opuestos, satisfacer tendencias irreconciliables que hacen imposible toda su ordenación interior, pero que convierten en admirable realidad la constante aventura de su vivir. Aquí está la última y profunda razón de estas pinturas: en el interior del hombre, en el mismo centro de su verdad, una verdad que, a veces, le lleva a ser ángel y, otras, puro animal. Aquí está la base firme de todo desequilibrio andante, la explicación última de sus desilusiones que —como no agotan la ilusión— la fuerzan a la búsqueda de nuevos mundos en esta misma Tierra. Nuevos mundos son nuevos órdenes en la misma Tierra.

Por aquí, por aquí está la explicación...

¡Cuánto hay de tormento en esta pintura! Mézclanse materias y materiales. Carnes rojas y rosas con tornillos, yelmos y números. Lo concreto y lo abstracto. El espíritu matemático se enseñorea en sus últimas obras, como expresión espiritual encarnada, al igual —por contraste— con esas partes del cuerpo mortal que aparecen trascendidas de espiritualidad, casi de eternidad. ¡Cuánto contrastado tormento en estos nuevos mundos llenos de formas viejas! Naturalezas con inéditos colores vienen a acrecentar el desasosiego del ojo admirado, que no puede recobrar su sosiego. La pintura, punzante, contagiosa, exhala su espiritual y enfebrecido tormento.

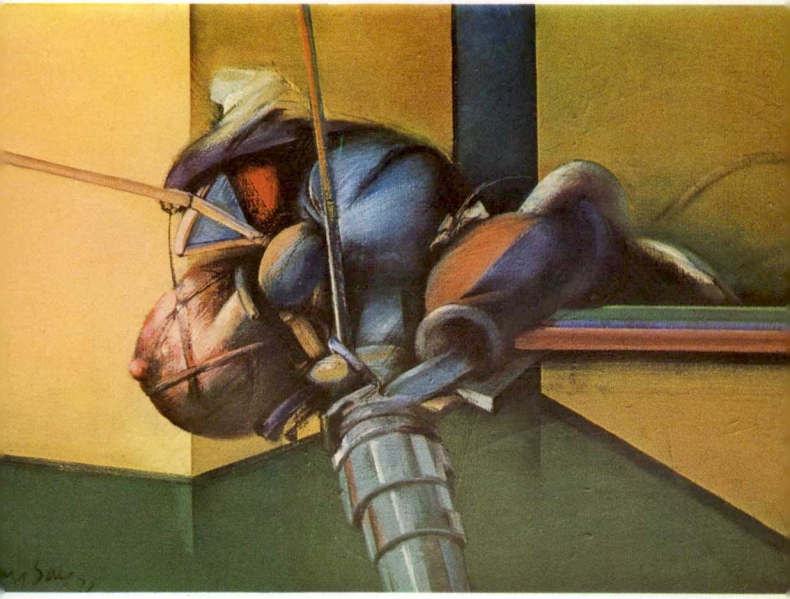
Sorprende, incomoda, preocupa, obsesiona y acaba llenando de esa plenitud nueva a la que conduce toda gran obra al hombre que ha sabido desprenderse de su habitual vulgaridad y entrar en el misterio, aunque para ello tenga que atra-

vesar largos laberintos. Aclaremos que laberinto no es desordenada arquitectura, y sí dificultad. Y en el laberinto, lo que hay que hacer es salir, liberarse, con mérito.

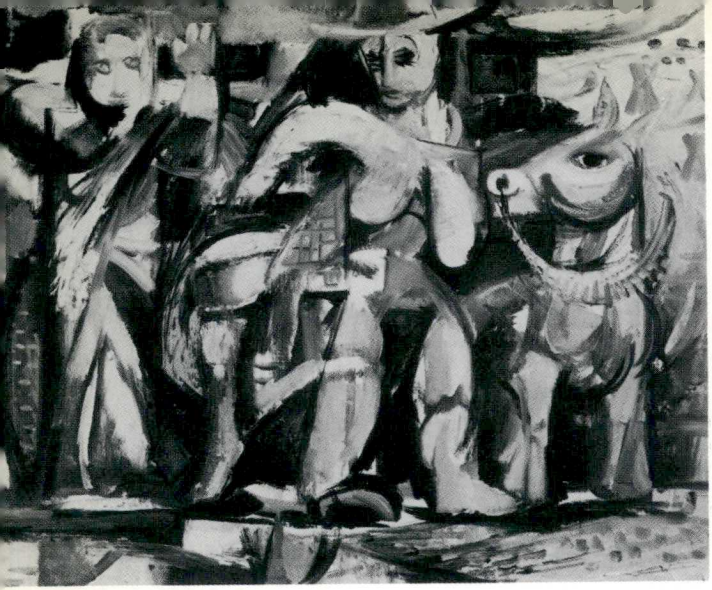
Trabaja el pintor con alta fiebre creadora y —como decía San Ignacio— «con mucho secreto por ahora (porque el mundo no tiene orejas para oír tal estampido)».

Refleja el pintor en sus lienzos uno de los más notorios afanes del hombre de nuestros días: el consumismo, el amontonamiento de cosas y cosas que, tal vez, no sirven para nada o no se sabe para qué sirven o no se sabe qué son. Precisamente en esta falta de **utilitas** radica su dignificación futura. ¿Hay, en más o menos bajo fondo, una simple **admiratio,** una insatisfecha mirada que no quiere ser más que contemplativa y que se aferra a lo único que puede ver? La pintura de L. S. es, esencialmente, un avance decidido hacia un nuevo naturalismo mágico que trata de no hacer visible lo anímico, sino de animar lo visible e interiorizarlo con cierto enamoramiento. Más que ornato es ordenamiento; más que creación, nueva síntesis redentora de lo inservible, impresentable y, puede ser, innombrable. Pero no olvidemos las palabras de Bonnard: «El ojo del pintor da a los objetos un valor humano».

No sólo la indiferencia del que lleva los ojos cerrados, sino el hábito de los ojos al que ya nada sorprende, hechos a las heridas de tanto reclamo y fluorescencia, son enemigos del gran espectáculo de la vida y del arte. La pintura, la cultura toda, ha de convertirse en potente despertador de los aletargados espectadores, resu-



1972

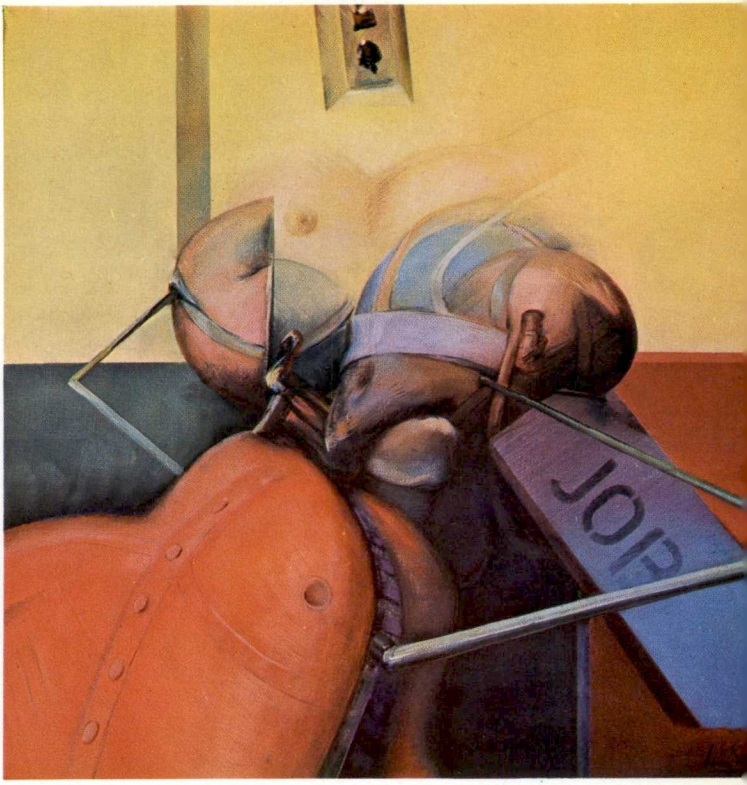


Composición, 1956

Puerto, 1956

1960

1972

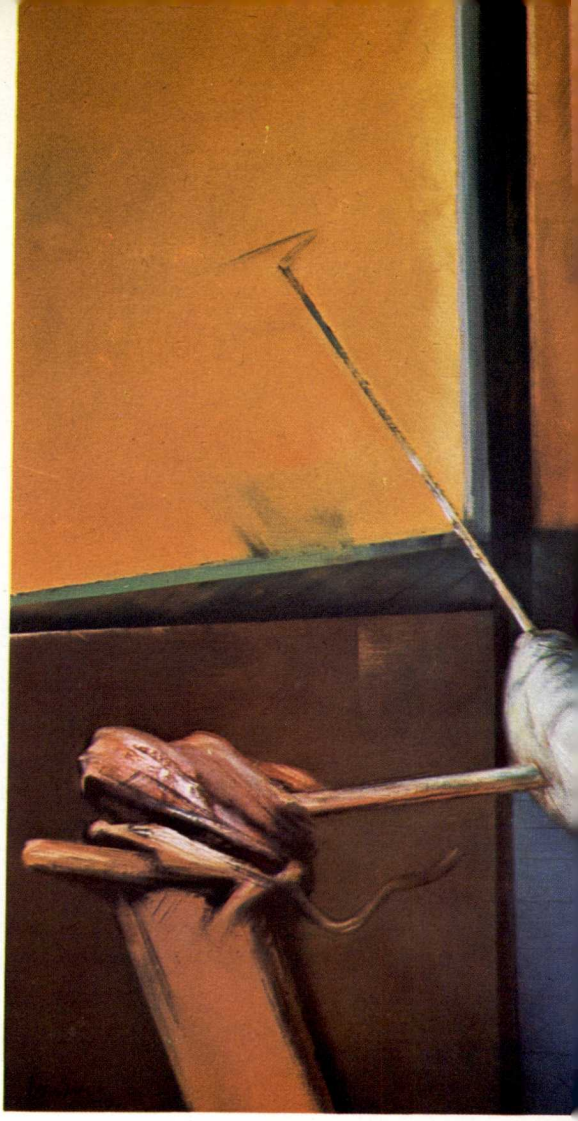


1974

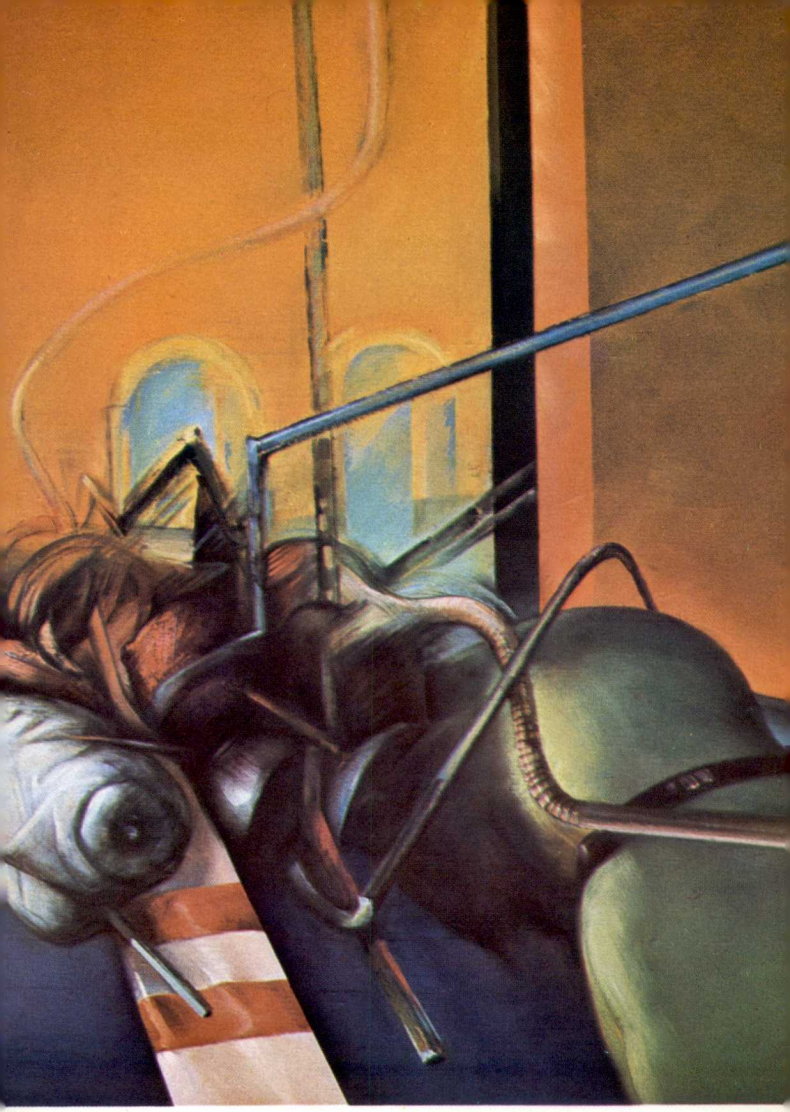
Obsesión, 1965

Desnudo, 1968

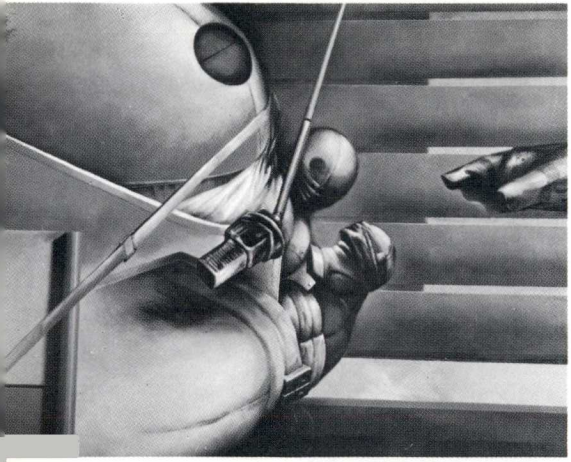
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 1972

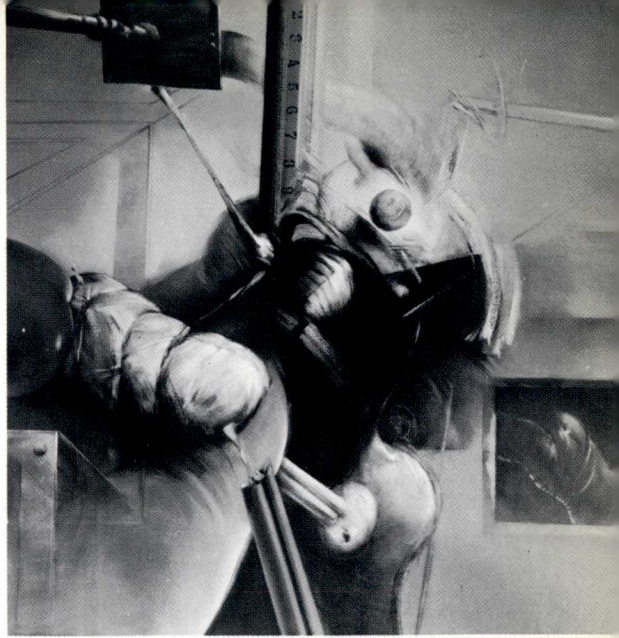


1972

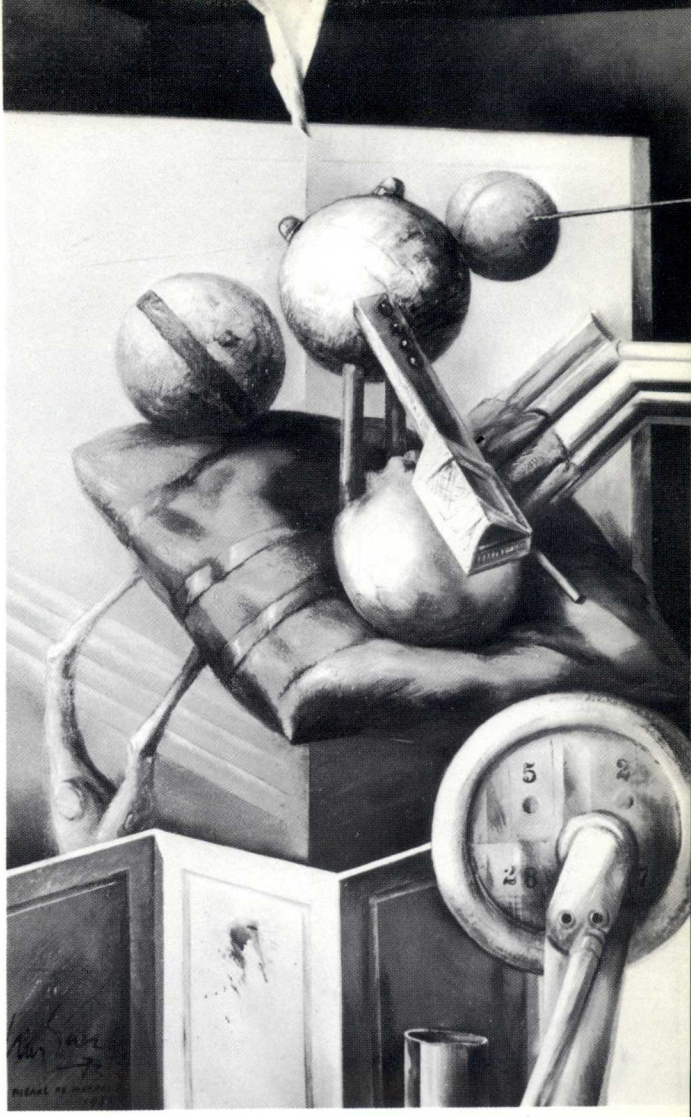


"Responsables", 1973

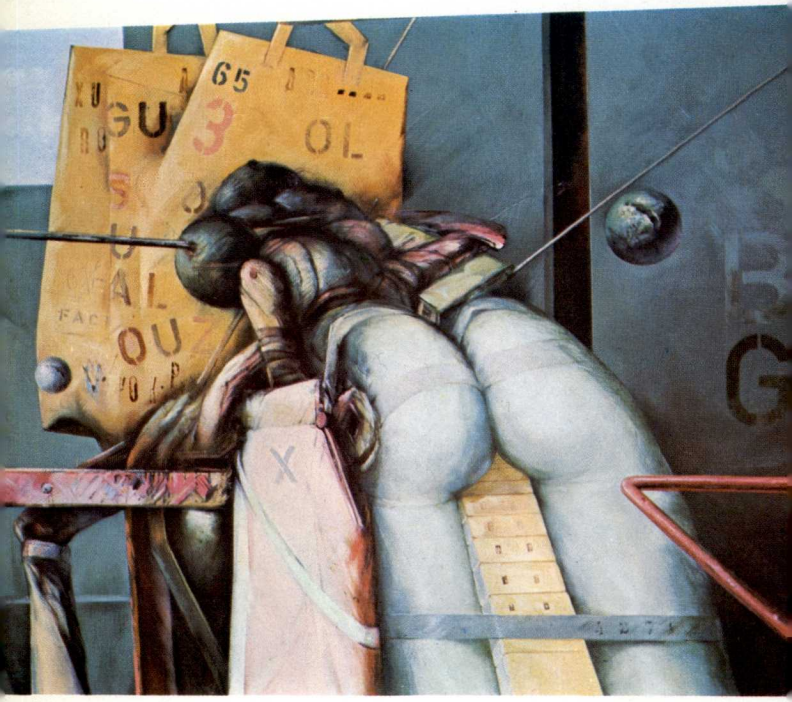




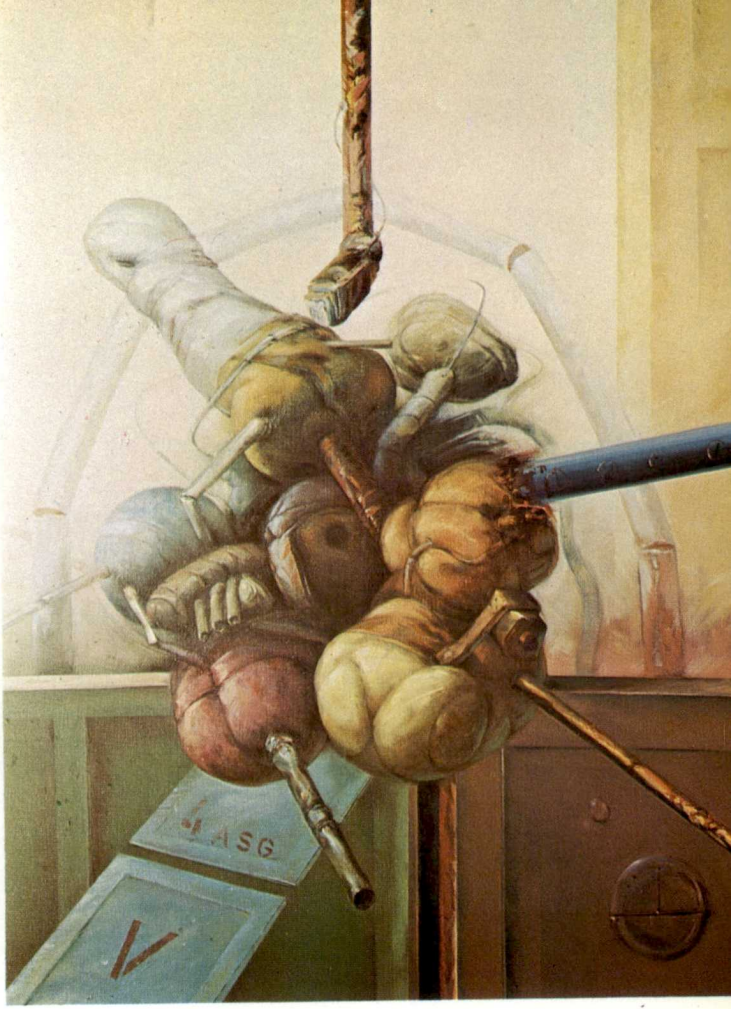
Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 1972



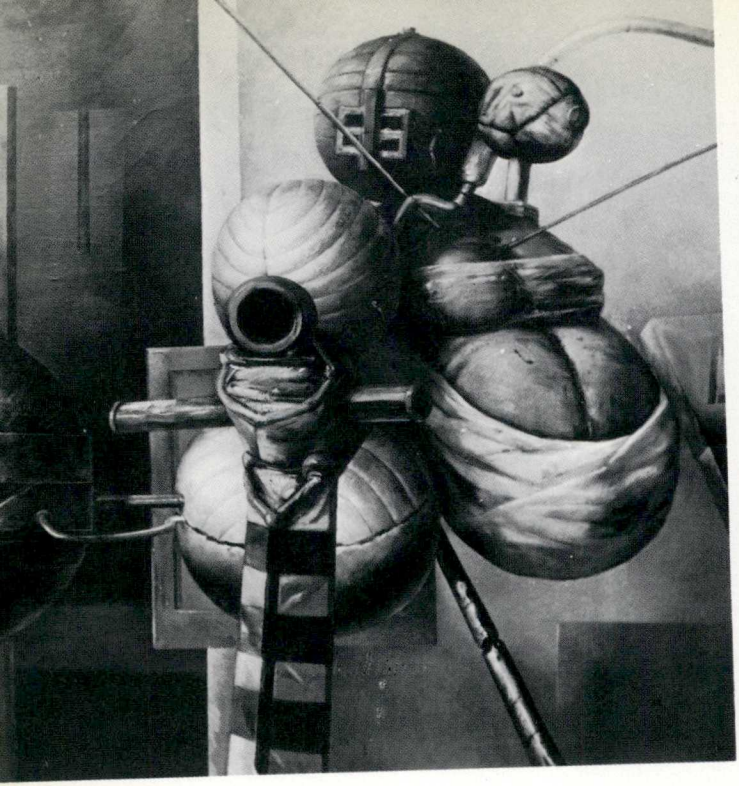
Homenaje a Picasso, 1973



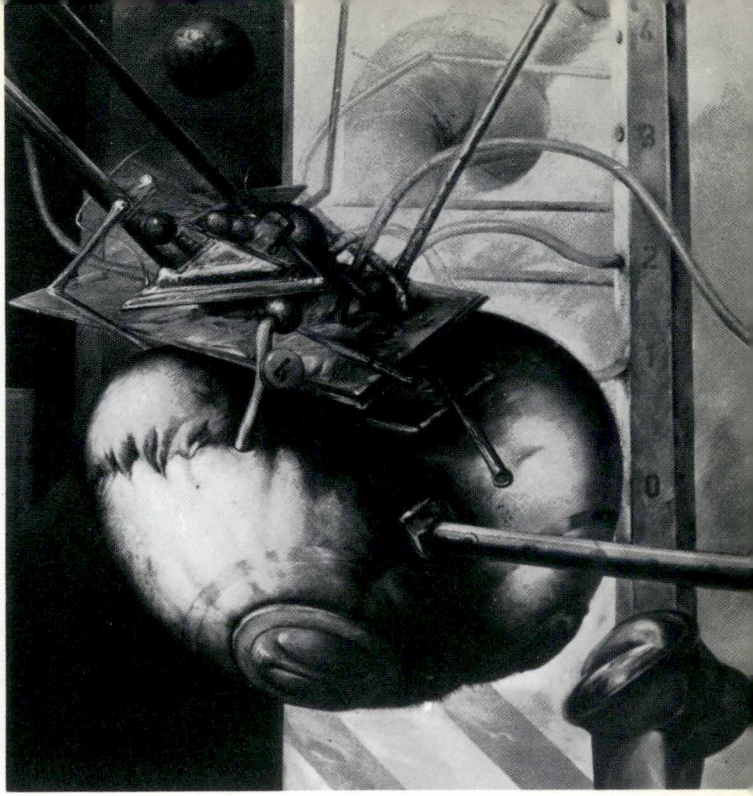
1973



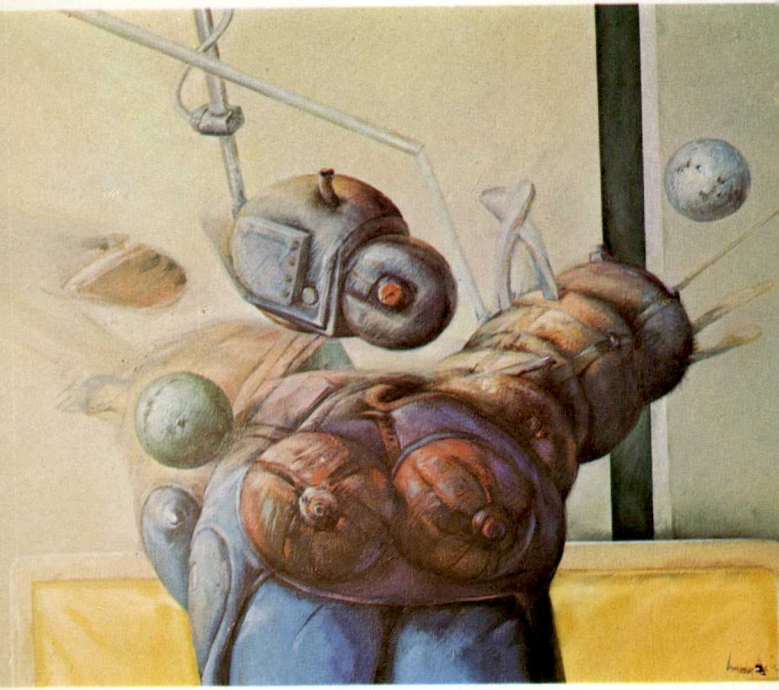
1972



Bienal de Sao Paulo, 1975



Bienal de Sao Paulo, 1975



1974

citador de indiferentes, sus peores enemigos. Así se explica tanto grito y cuánta estridencia. Hay que herir al ojo, aherrojarlo después. Todo menos la tibieza, que está prohibida.

La pintura de L. S. responde plenamente a estas intenciones revitalizadoras, a esta nueva savia que algunos llaman contracultura.

Ni subversión, ni inversión. Ni arbitraria mezcolanza. Nueva y distinta ordenación, con rigor matemático, obediente a las leyes fundamentales de la teoría de los conjuntos (sobre todo las referentes a la intersección), que conviene repasar o aprender antes de toda contemplación estética, al menos ante la pintura de L. S., creada —como decía Herman Hesse— para «esa gente (que)... se dejaba vivir temblando y no creía en ningún mañana». Estos cuadros impulsan la creciente espiritualización del hombre, verdadero e inevitable «progresismo», que acabará imponiendo la huida —al menos aparente— de toda materia y de cualquier forma.

Tienden las modas de hoy —impuestas por la industria cinematográfica norteamericana— a ensalzar lo viejo-muerto-usado. Consecuencia inevitable es no sólo la entronización de la suciedad, la vulgar uniformidad y la proletarización, que tiene su mejor muestra en el vestir habitual de los más jóvenes, siempre los más proclives a la confusión.

La pintura de L. S. reacciona y se revuelve frente a esta calaña de degradaciones que sólo en apariencia son poco significativas. Su pin-

tura no sólo está llena de cosas nuevas, casi recién creadas o que así lo parecen. Hay, incluso, lujo en sus lienzos, lujo de combinaciones, novedad de formas, refinamiento anticursi, profundamente serio.

«Por una depuración de la problemática cubista, había iniciado, en efecto, Sáez su obra, deseoso de hacer patentes en ella los deseados valores tectónicos, para evolucionar luego hacia una búsqueda de espacios rítmicos, acabando por liberarse —en 1957— de todo sometimiento a soporte o pretexto objetivo.» (Areán, 102.)

—Bueno, es así pero no es así. Areán resume demasiado. Empecé pintando a la manera clásica, hubo en mi pintura unos primeros tiempos de asimilación, propios de todo reción salido de la Escuela. Después entré en una etapa que alguien ha llamado de pintura vitral. Dominaba en ella el sentido de la verticalidad, fruto —creo yo— de mi estancia en Alemania, donde siempre estaba rodeado de bosques, en medio de los árboles. Podemos decir que entré luego en una etapa postcubista, y, más tarde, abstracta, debida fundamentalmente a mis trabajos en Ojo Guareña, donde realicé calcos y fotografías de todas las incisiones y restos de pintura. Me influyó el entorno, que me condujo a una pintura geológica, ganado por la textura de las paredes, de la cueva. Por último, bien puede decirse que mi pintura entra de lleno en un neofiguralivismo expresionista. Hay en ella mayor nitidez en el planteamiento de los espacios, más cuidada y más densa expresión y se produce un mayor choque de las formas con el es-

pectador. Las formas parecen tener, el comienzo, cierta lógica para acabar siendo totalmente intranquilizantes, revulsivas. Desde luego, nada agradables, más bien hirientes. Nadie puede quedarse tranquilo... No soy moralista, pero puedo serlo. Hay que advertir a la gente, a tus semejantes, que hay muchas maneras de no estar conformes ni cómodos, que es mejor estar despierto, expectante, inquieto. Así, cada día busco nueva apariencia a mi pintura, no me conformo nunca con lo que estoy haciendo.

«Hoy nos encontramos ante un suntuoso compositor colorista, virtuoso de la materia, con el aliento de los grandes bodegonistas flamencos, y hasta con sugerencias de Delacroix. L. S., consciente de lo que la pintura vuelve a ser, le devuelve su dicción más hermosa, su empaque más grave. He aquí un mundo que emerge en la figuración más pura, si expresionista en la composición y en la grafía, serenado en los valores de la materia y del color. Un gran pintor inmerso ya en el gran estilo.» (Campoy, 366.)

—No estoy de acuerdo con lo que Campoy dice al principio, que soy un compositor colorista. Me preocupan, más que el color, los espacios vacíos, el contraste, que va a dar más fuerza a los colores crudos. No hay en mí una preocupación decidida por el color. Hay, eso sí, un ánimo creativo. No he trazado nunca un boceto previo. "No busco. Encuentro". El color es fundamentalmente expresión. Y a mí me interesa más la forma, que es fría y dura, que refleja mejor la atmósfera aséptica de nuestra época. Y frente a este mundo viejo, usado, demasiado usado y absurdo, angustiado y desarma-

do, creo que es obligación de todos construir un mundo nuevo que —al mismo tiempo— sea un mundo mejor. Quiero poner en las formas un hacer concienzudo, hiriente al mismo tiempo, y no por sadismo, sino para que inquiete al espectador, para que le despierte en su modorra, que provoque cierta sacudida ante el aburguesamiento general. Todo esto, llegando lo más cerca posible a la perfección tanto personal como técnica. Si me someto a una constante variación de formatos, fundamentalmente lo hago para obligarme a un estudio continuo.

—Destaca Raúl Chávarri cómo en tus cuadros hay un enorme «clima abstracto» gracias a la «yuxtaposición de unas formas concretas» que acaban produciendo un «clima totalmente irreal, que va más allá de lo onírico y de lo obsesivo.» (Chávarri, 357.)

—A mí, lo que más me interesa es no perder el mundo. Clásico en la técnica, quiero ser enteramente revolucionario en el contenido, donde está o la suma pobreza o la total riqueza. La materia destruye, el infierno de la materia ¡para los aburridos! Por eso, prefiero que la esperanza la ponga el espectador. Yo sólo quiero darle unos golpes en el corazón y en la mente para que resucite...

Así se explica el desbordamiento de la fantasía en la elaboración de cosas que jamás han existido que, más que instrumentos, son apariencias. Intentó el pintor incorporar el paisaje a su hacer, pero pronto advirtió que descompensaba y distraía... Y la concentración, que lleva a lo abstracto, se acabó imponiendo. Sus

cuadros pocas veces tienen un título. Basta una letra y un número.

Esta constante inquietud, esa continua búsqueda de algo, o de la nada, empareja a L. S. con esos personajes de Hesse y de Huxley, siempre entre el bien y el mal, entre el yo y el tú, entre ensueño y razón. ¿Visceralismo contra mecanismo? Siempre adelante aunque no sepa muchos ratos por dónde va. Por encima de toda exaltación personal está el orden moral. Sólo así puede uno dejar de ser ese hombre desconfiado, superoculto y débil, falto de orden y de claridad que Herman Hesse ofrece tantas veces como modelo de caballero occidental.

III.—GALERIA CRONOLOGICA SIN VANIDADES

Luis Sáez es también hombre de recursos, pero mesurados —a fuer de buen castellano—, tan serenos y medidos que nos produce asombro ver la justeza y sobriedad con que ha logrado el difícil tema que titula: «Lomas». Hay mucho empuje y mucha seguridad en esta obra. Pero Luis es, además, un afortunado acuarelista, rápido y eficaz. Tiene talento y una gran capacidad de trabajo. Con esto y un poco de fortuna, esperemos que el tiempo nos regale los frutos que hoy vislumbramos.

Joaquín de la Puente
(«Alerta», 28 de julio de 1951)

Sáez posee cualidades magníficas de pintor, manifestadas no solamente en su dominio de la artesanía de la pintura, sino —lo que es mejor— en su capacidad para convertir los objetos que la Naturaleza procura en objetos de íntima estructura pictórica. La evolución de este concepto formal a través

de la obra de Sáez se manifiesta aquí, en el cambio, no de su actitud sensitiva, sino precisamente en esta búsqueda continua de la elemental significación de las cosas, y que a veces se determina casi en un cuidado arquitectónico de raíz abstracta. El color tiene capital importancia en el juego sensitivo de la pintura de Sáez, porque él se entiende como un valor íntimamente vinculado a la expresividad de la anécdota, hablando por sí muchas veces, en única, exclusiva función dialéctica.

Carlos Areán («Arriba», 9 de febrero de 1957)

Pintor joven al que debe elogiarse con toda razón. Hay en su trabajo «mucho temperamento y bastante juicio». Va «derecho al toro»; no teme equivocarse. Trabaja a toda paleta y a toda pasta, con rayas nerviosas y correcciones no disimuladas, por lo que las obras poseen una expresión directa y vehemente. Sus errores son tan nobles como sus aciertos. Si un color no sale suficientemente ajustado, ahí se queda, honorablemente, pues el pintor hizo cuanto pudo para que fuera mejor. Me gusta la moral que ello supone, y celebro esta manera masculina de pintar, que desdeña el primor y preconiza la energía.

Ramón D. Faraldo («Ya», febrero de 1957)

Luis Sáez, en Galerías Biosca, expuso un interesante conjunto de obras que evidencian las positivas cualidades de pintor que posee, tanto técnicas como sensibles, las cuales le permiten plasmar la realidad (de la vida o del ensueño), según sus valores más puros y escue-

tos. Si en alguno de los cuadros mayores se advierte cierta tendencia hacia un monumental decorativismo, lleno de posibilidades, sus pequeñas composiciones resultan con plástica de gran calidad, se expresan con una fuerza tal que, superando toda anécdota, logran descubrir ante nuestros ojos la autonomía esencial de sus valores más entrañables y absolutos, y más noblemente ajenos a servidumbres extrañas al desinteresado y profundo goce estético.

Bernardo Artola Tomás («Goya», n.° 17. Marzo-abril de 1957)

Con un orden estructural riguroso, en que la geometría del objeto aflora a la superficie con decisivas ilusiones lineales, la pintura de Luis Sáez incorpora una fuerza arquitectónica indeclinable. En los paisajes como en los bodegones, color y diseño se interfieren mediante una perfecta y exacta adecuación. Este estricto sentido constructivista informa la obra de Luis Sáez en su totalidad, mediante una inteligente distribución de los elementos formales imprescriptibles, que crean su propia atmósfera y su propia jerarquía dentro del orden cerrado de los valores bidimensionales. Una tal ascesis en la captación del mundo físico, a base de signos equivalentes, dota a la pintura de Luis Sáez de un potencial expresivo de primera calidad, creando una realidad trascendente y prototípica, que se asienta en el más profundo concepto plástico.

Angel Marsá («El Correo Catalán», 29 de marzo de 1958)

Está con un acento propio y con una personalidad definida en una línea pareja de elabo-

ración y equilibrio de otros jóvenes expositores catalanes de esta misma sala. Algunos paisajes y su bodegón son los más austeros y ligados a una firme concepción constructiva y a una sobriedad cromática. En otras obras de asunto religioso, figura y flores, su visión es más directa y su luminosidad más fácil y alegre. Entre ambas fórmulas está, en los mejores momentos, quizás, un equilibrio denso y firmemente conseguido que hacen de este pintor una de las más sólidas esperanzas de la pintura castellana de las postreras generaciones.

Néstor Luján («El Noticiero Universal», 29 de marzo de 1958)

Construir pintura cuando es, sobre todo, pintar, no suele ser una cosa frecuente. A la preocupación plástica del color y de la forma, se suma otra preocupación: la de la arquitectura de este color y esta forma, pero no la de una arquitectura hecha con una geometría aparente. Cada volumen, cada aspecto plástico de la obra de Luis Sáez ha sido «construido en pintura», o arquitectónicamente pintado. Las masas se ordenan en una ley de equilibrio pictórico y, al mismo tiempo, en una pintura de equilibrio. Todo esto, de primera intención, puede dar la impresión a quien lea, de que detrás de ello hay esa frialdad matemática de toda obra de arte con una inquietud de esta naturaleza. Sería un error. Nada más lejos y ajeno a la pintura de Sáez que la frialdad, la falta de hondura y de emoción. Todo en ella está construido precisamente con un tono emocionado que la mantiene vibrante y viva, que le confiere una profundidad e intensa verdad en cuanto a contenido y

expresión. Es una pintura de serenidad ordenada y armónica, en la que nada ha sido pintado porque sí. Hay, incluso, una profunda poesía en ella que la impregna como de una atmósfera luminosa, en la que la luz adquiere una vibración apasionada, entre lírica y dramática, que lo envuelve y rodea todo, dando a cada obra esa especie de «personalidad» que es su original elocuencia. Luis Sáez es un pintor de España adentro y ha sabido expresarse en su arte con esa solera racial de equilibrio, justeza e inquietud, que hacen de la pintura española una especie de manera de ser.

Fernando Gutiérrez («La Prensa», marzo de 1958)

Será éste un pintor al que veremos crecer en su arte. Sus obras esconden una fuerza que orienta nuestras miradas hacia delante y no las detiene en un «lugar común» cualquiera.

No se mueve Sáez en una limitación cromática determinada, y ésta es una prueba más de emergencia, de esta fidelidad a sí mismo y a su momento creativo. Sigue dos líneas en la ejecución de sus obras, o bien un ritmo cromático intenso dominado siempre por un color —si no por extensión en el cuadro del mismo, sí por la fuerza de volumen que el mismo presenta— o con una amalgama de grises, ocres y blancos, crea unas estructuras en las que se presenta el vaho pertinaz de la tierra, en el concepto más universal de su pintura.

Luis Bosch Cruañes («Ancora». 1958)

Cuando existe una vocación firme servida por mano de pintor, poco importa la tendencia

abordada. El problema reside siempre en demostrar todas las posibilidades de decir algo con los elementos eternos, dibujo y color, y que ese algo tenga, sobre todo, carácter esencialmente práctico. Luis Sáez se atiene a este principio inmutable y sin trabas; por otra parte, en cuanto a la expresión propiamente dicha se refiere, explaya toda una teoría pictórica que, si no inédita, tiene por lo menos la gran virtud de estar pronunciada con vigor y buen gusto.

El punto de partida de Sáez es la realidad, las percepciones del mundo en torno, que, naturalmente, en el mismo momento de traducirlas pictóricamente, pierden toda o casi toda sujeción al rigor objetivo para enriquecerse en una composición donde ya lo importante es la pura calidad formal. Divide su obra aquí expuesta, fundamentalmente, en «dinámicos» ritmos, composiciones, interiores y otras con titulación habitual —«tarde», «marina», etc.— y en cualquiera de sus muestras el color, en recia y fina contrastación o en sensible armonía, servido en toda la amplitud de las distintas gamas, decide el resultado que llamamos cuadro, donde siempre se percibe un residuo del pretexto objetivo a través de una especie de celosía caprichosa. Y este resultado, digámoslo, es excelente demostración de una entidad humana que tal vez pugna con su propia facilidad en el oficio para emocionarnos con la idea intrincada, dinámica, etcétera, manifiesta en sus obras. Oficio, ambición y cierta mesura califican a este sensible y joven pintor, que en su segunda exposición se manifiesta con tan buena fortuna.

Luis Figuerola-Ferretti («Arriba», 19 de abril de 1959)

Luis Sáez ha hecho en la sala Biosca una excelente exposición de composiciones abstractas. Sorprendente la pintura de Sáez por la sinceridad, la honestidad, la libertad, la total ausencia de dogmatismo y de pedantería.

Con una materia riquísima, noble y limpiamente elaborada por una dicción de primera clase, docta, colmada de sabias transparencias, Sáez ha logrado hacer la exposición de pintura abstracta más convincente y amena del año. Pintura pura, a cuerpo limpio, sin otros recursos que los propios del pintor: pigmentos, excipientes y pinceles. Pintura con orden, sentido de la composición y las armonías de color más bellas, diversas, densas, sorprendentes y afortunadas que he visto de esta estética desde hace tiempo.

Doy por descontado que habrá quien diga que Luis Sáez no es un abstracto puro; que en muchas de sus obras hay como un recuerdo, un vestigio, una alusión al mundo real. Lo hay, en efecto, y eso sale ganando su pintura.

Santiago Arbós Balleste («ABC», 8 de mayo de 1959)

Remontando la realidad cósmica inicial, eleva el sentido de su pintura a esferas esencialistas. De acuerdo con la idea básica, organiza la composición en un núcleo fundamental del que irradian los ritmos que, conjugando formas y colores, producirán la belleza de las armonías en colaboración de una materia densa y rica. Nuestro pronóstico se ve en esta exposición plenamente confirmado. Luis Sáez es hoy una figura en la pintura abstracta española.

Alberto del Castillo («Diario de Barcelona», 14 de mayo de 1960)

Paso a paso, con esa seguridad que da una formación entera y afortunada, Luis Sáez ha pasado de la línea figurativa a la abstracción. Hoy, desde ésta, podemos referirnos a aquélla como una consecución lógica, a la que no se ha llegado por sus pasos contados. La misma personalidad que vimos en el pasado es la que vemos hoy: la misma mano, el mismo sentido de la composición, esa misma exaltación lírica llena de armonía, ese concepto jubiloso, sinceramente alegre, de la libertad ordenada que pasa del mundo sensible al cosmos de la materia por la materia, en el que el color es un grito sano y franco que centra la abstracción en un noble y a veces espectacular lirismo.

Fernando Gutiérrez («La Prensa», 16 de mayo de 1960)

De los cuatro artistas que inauguran la temporada es éste el más completo y el más pintor. Lo es en su actual informalismo, tras una etapa en la que ya anunciaba sus deseos de libertad expresiva y la necesidad de hacer presente su rica subjetividad. Hay un orden en toda su obra y un ancho mundo de sugerencias, y siempre pintura, abierta, jugosa, donde caben los análisis y en donde la explicación la da el mismo cuadro, que es el que únicamente debe darla.

Manuel Sánchez Camargo («Hoja del Lunes de Madrid», 15 de octubre de 1960)

He aquí un hombre que de artista figurativo, en un signo expresionista, cuando le conocimos, se pasa a la abstracción. Luis Sáez se ha pasado a la libertad plástica subjetiva por necesidad y con conocimiento. Con causa y con por-

qué. No es pintor que, como es corriente, hiciese el cambio por moda o por capricho. En su pintura había ya una imposición que justifica casi necesariamente ese paso a una completa libertad de pensamiento y de sensibilidad. En su obra informal, expuesta en Biosca, hay abundante signo de muchas cosas, y es una de ellas la unidad íntima que preside en conjunto. Luis Sáez encuentra, pero también busca. Siempre el artista cuenta con la sorpresa que le proporciona el azar, la propia pintura esparcida, que siempre ha sido y será por sí sola un cuadro; aunque ello no obligue a una cómoda repetición exhaustiva...

En Luis Sáez existe una dinámica plástica que obedece a una regla íntima del artista. El color en una espiral determinada al rojo y al juego de blancos y grises libera los ojos del espectador y lo traslada a un mundo de sugerencias, acaso demasiadas en afán, noble afán, de abrir las mayores ventanas posibles. Su ordenado expresionismo de ayer continúa siendo evidente en lo abstracto, afirmando siempre a un artista que empieza —siempre se debe empezar— una nueva manera para encontrar algo, encontrándose antes a sí mismo.

Manuel Sánchez Camargo («Pueblo», 12 de octubre de 1960)

Dos características verdaderamente favorables definen la evolución del pintor de Burgos, Luis Sáez (nacido en 1925). La primera es la coherencia del sistema de formas-composición; la segunda es el progresivo incremento de la intensidad, unido a una liberación, también cada vez mayor, de los valores plásticos o, me-

jor, de su autonomía frente a las construcciones externas al propio cauce de la obra.

Juan-Eduardo Cirlot («Correo de las Artes», n.° 28. Octubre-noviembre de 1960)

Sáez dice lo que dice, y bien, con un conocer perfecto de la gramática pictórica, sin cavilaciones novedosas por singularizar su mecánica, que es uno de los pecados de buena parte de la abstracción, sino sencillamente, como es de uso, buscando la novedad del decir en su intimidad y que ella aflore sin perifollos técnicos. Yo sigo viendo un cierto momento a esta pintura transparente como una vidriera catedralicia, que es ella por sí y por lo que se explica más allá de su transparencia, en su trasmundo. Formas, colores, combinaciones de colores y formas, agitadas por un íntimo temblor febril, expresivas, significativas de algo trascendente concretado en el misterio que recubre la piel de esta pintura, que es justamente su pneuma vital.

José de Castro Arines («Informaciones», 18 de octubre de 1960)

Porque Luis Sáez, sobre un pintor maduro —esto creo que honradamente no lo puede discutir nadie—, es un artista pleno, un creador metódico y al tiempo inconformista, y, sobre todo, un hombre que busca, con el arte y la técnica de sus pinceladas, la verdad de la existencia, y yo diría, de la esencia del hombre de hoy.

Sus cuadros así lo dicen. Plenamente. Ahí está la tensión angustiosa de nuestra existencia, la rebeldía contra tantas cosas y el des-

concierto de muchos. La obra actual de Luis Sáez es apasionante porque es apasionante su honradez y porque es apasionante su rigor.

Luis Angel de la Viuda («La Voz de Castilla», 19 de octubre de 1960)

Una pintura de tal potencia pasional pudiera llegar a ser muy bien una pintura negativa, que se perdiera sólo en impulso, sin alcanzar ningún objetivo. Pero he aquí que Sáez no llega a ser el anarquista que aparenta, el negador que pudiera sospecharse. Por el contrario, es un constructor y un revolucionario auténtico, que afirma, que se afirma, en los colores y en las formas. No hay caos en él como tan fácil es hallarlo en tantos de sus colegas no figurativos. La pasión que se desprende de sus telas algo nos enseña, para algo nos sirve. Por lo pronto, para fijarnos, para hacernos detener ante ellas y contagiarnos de su fuerte, su recia y hasta su profunda realidad.

... ...

Sáez extrae su mundo artístico de la añeja verdad del buen arte, sin el cual no hay revolución estética posible. Ha aprendido lo que tantos recién llegados o persistentes tachistas quieren hacernos olvidar.

Pablo Corbalán («El Noticiero Universal», 19 de octubre de 1960)

Creo que es uno de los más conscientes, sinceros y respetables pintores castellanos embarcados en la aventura del arte abstracto. Su obra es siempre sorprendente. Posee dinamismo, tensión, intensidad. Es muy rica de color.

Hay también en ella un feliz contraste entre dicción y cromatismo: aquélla es vigorosa, fiera y perfectamente legible; éste, delicado, lírico, transparente. Por encima de otros valores, admiro en la pintura de Luis Sáez una grandiosa profundidad, un estado de cosa aérea, ingrávida, que la sitúa en un lugar aparte del común de la pintura abstracta, limitada, por lo general, a un plano único: el del soporte.

Santiago Arbós Ballesté («ABC», 27 de octubre de 1960)

Lo de Sáez, Luis, de Burgos, parece ser una forma de rabia vertida en colores: una rabia o una combustión. Alguien se quema aquí porque no tiene más remedio o porque le gusta arder. El pone unos leños sobre la tela y los prende fuego. Luego apaga a puñetazos. El carbón que queda hace de dibujo, las quemaduras y el marco hacen el resto.

Aceptando, aunque sea a título metafórico, la existencia de un temperamento equivalente a un siniestro, obvian las referencias de orden, imagen, estética. La gran causa de estos cuadros es su propia combustión. Si sugieren jardines monstruosos o tajos en metal fundente, esto es problema de imaginación en quien los mira. La voluntad del pintor no debe implicar la menor intencionalidad. Pintar no es una acción deliberada, es sólo una acción. Acaso sólo un grito.

Ramón D. Faraldo («Ya», 16 de noviembre de 1960)

Luis Sáez, tras ardua juventud, mediante una titánica voluntad de roble burgalés en pro de un arte nuevo, que busca una interna autono-

mía, música colorista o línea ingrávida, ha creado un arte propio. En Luis Sáez, la abstracción trasciende y se hace turbadora, dolorosa, angustiosa; es como una íntima desazón que entraña el ahogado vivir de nuestra época. La pintura de Luis Sáez no es solamente de hoy, sino que es de mañana, ya lo saben los cautos; es la pintura del futuro. Luis Sáez no ha errado el camino, tiene conciencia de lo que hace, y dotado de una aguda intuición, de una gran vocación de trabajo, su constante relación con el Arte europeo, exposiciones y viajes por Europa, le han dado una gran firmeza, una ciega seguridad en su arte y en sí mismo.

Juan Ruiz Peña («Diario de Burgos», 28 de junio de 1961)

Contrariamente a lo que hace otras veces, Luis Sáez, barre, enflaquece la superficie para ligar mejor los distintos planos de color. Su gama de grises se colorea un tanto, gana en intensidad. Su expresionismo a veces se violenta con una imaginación potente que toma su punto de partida en una visión real, o se calma, se serena con una intención claramente estática.

La enjutez también es una forma de amar la materia, sobre todo cuando ésta es el apoyo inmediato de la fuerza, de la dicción gritada o susurrada a puro esfuerzo de contención.

La categoría de Luis Sáez se transparenta en los dibujos a pluma, en los que el mundo humano irrumpe siguiendo el esquema lineal y de bulto que el artista emplea como estilo.

Adolfo Castaño («La Estafeta Literaria», n.° 390. 24 de febrero de 1968)

...ante todo hay que estimar en su pintura el anhelo de instaurar una nueva conciencia plástica.

Luis Sáez reinventa la disciplina que se ha encargado de llevar adelante y, aunque rompe con el concepto tradicional del espacio, actualiza la tradición. La geometría secreta de un cuadro de Sáez pertenece a dos órdenes: el cromático y el del dibujo. El color y el dibujo poseen los mismos derechos y las mismas exigencias, según un principio abstracto.

... ...

Desde hace años, Sáez ha tratado de hallar un sistema pictórico más autónomo y dinámico, de acuerdo con su concepto espacial. En muchos de sus cuadros, nos ofrece una definición de la verdadera audacia pictórica y se enfrenta con la belleza sin traicionar. Pese a hallarse en posesión de una nueva conciencia plástica, se encuentra dentro de la tradición. Ha fijado una medida barroca que encarna una sensibilidad actual y que, por otro lado, es capaz de justificar el pasado.

Toda la obra de Sáez está unificada por el estilo, que es el sello inimitable que existe entre la seguridad de la mano y la calidad de la emoción.

J. R. Alfaro («Hoja del Lunes de Madrid», 12 de febrero de 1968)

Para pintar así, dejando al color tan suelto y a su aire, hay que tener mucha confianza en él. Y esa confianza, que es una doma del arte,

aquí prendidas y en su orden estético, esas ráfagas de luz que integran el estilo de Luis Sáez. Las abstracciones de este pintor burgalés no pretenden alcanzar forma alguna ni nos dan la menor confianza para que nosotros podamos por nuestra cuenta construir una imagen. Los dibujos, en cambio, asoman unos fragmentos de formas conocidas, como restos de un naufragio de humanidad en la marea de líneas y de manchas negras o grises que traza el pintor. Este dibujo es terso, como templado por ese frío de Burgos, donde ha sido creado; y tiene un extraño poder de sugestión y una indudable seguridad. Alienta en estas páginas algo muy sensible y conmovedor que no sé bien de dónde llega; acaso de un fragmento de mano o de rostro, acaso de un escorzo de la línea o de la media tinta que diluye la mancha oscura en una penumbra mágica...

Creo que no cabe hacerle reparos a la obra de Luis Sáez: o se acepta o se rechaza en bloque. Porque es una creación íntegra que obedece a razones muy concretas en el modo de ver el universo y que no me deja adivinar hacia dónde puede ir su evolución.

Manuel Augusto García-Viñolas («Pueblo», 22 de febrero de 1968)

Si al cronista alguien le pregunta qué pintor actual español ha ido más lejos en la liberación incontenible del gesto, en la descripción expresiva y firme de un carácter, no lo pensaría dos veces; diría que Luis Sáez. Los guaches expuestos por este artista en la Galería Da Vinci han venido a confirmar al cronista en su opinión. Grafológicos sin caer en el enredo, agudos sin

sólo se logra trabajando mucho la pintura y sacando de ella esa fuerza invisible que tiene espinas ulcerantes, sólo noblemente —doblemente— dramáticos. Pintura de acción en la que el signo se libera de las convenciones de la forma, pero sobre la cual actúa la condición artística del pintor como desde un control remoto. Es lo mismo que han hecho todos los grandes expresionistas abstractos: controlar el signo en libertad desde sus facultades inalienables de grandes pintores.

... ...

Como ellos, Luis Sáez, aun ateniéndose a todas las consecuencias que supone la suplantación de lo formal por lo existencial, sigue sosteniendo una estructura interna de la obra por instinto o por conocimiento inalienable, incluso cuando lleva más lejos la gesticulación y el dinamismo.

Venancio Sánchez Marín («Goya», n.° 83. 1968)

Ve el mundo, sus propias imaginaciones cargadas de expresión literaria, a través de una atmósfera visceral que otorga un tremendo dramatismo a lo expresado. ¿Pintura abstracta? No puede hablarse de ello, porque a través del amorfismo de la composición se revelan fragmentos, simulaciones naturalistas, estiradas, recogidas o elásticas, o rincones de formulación concreta. Todo ello parece como que flota en el aire o transcurre cual meteoro de color y luz ante los ojos. Porque, eso sí, dentro de la dureza habitual del tema, sin perder ese dramatismo que lo acentúa, las telas de Luis Sáez

constituyen una poderosa y contrastada sugestión cromática.

Julio Trenas («La Vanguardia», diciembre de 1969)

Nos encontramos ante un suntuoso compositor colorista, virtuoso de la materia, con el aliento de los grandes bodegonistas flamencos, y hasta con sugerencias de Delacroix. Luis Sáez, consciente de lo que la pintura vuelve a ser, le devuelve su dicción más egregia, su empaque más grave. He aquí un mundo que emerge a la figuración más pura, si expresionista en la composición y en la grafía, serenado en los valores de la materia y del color. Un pintor inmerso ya en el gran estilo.

Antonio M. Campoy («ABC», 12 de diciembre de 1969)

Luis Sáez da, antes que pintura, una brava, soberana y brusca lección sobre sí mismo, sobre su raíz personal. En la exposición de Luis Sáez, el mejor cuadro es el resumen de todos: una violenta fe de vida. Hay mucha rabia, mucha ruptura, mucha sangre en esta pintura, pero como Luis Sáez es un artista excelente, transforma la rabia en fuerza, la ruptura en expresión y la sangre en color.

... ...

El protagonista de la pintura de este burgalés no es la pintura misma, es, siempre, la forma humana; se podría decir que el drama del tema se apodera del método, de la filiación de escuela. Por otra parte, su narración de sexo y violencia no es cultista, sino sentimental, muy veraz. Tal vez se podría explicar diciendo que el

espectador ante un cuadro de Sáez se siente en conexión consigo mismo, con el cuadro, con la sociedad y con el pintor.

He aquí algunas ideas fundamentales para entender las sensaciones de este artista: la exaltación, la acción de resquebrajamiento, el predominio de los sentidos, una mezcla de lucha y de sueño erótico, odio a la Naturaleza, los instintos del hombre sometidos a presión, un brío por hacer trascendental el movimiento de la carne, el peso de la organización social aplastador de los impulsos y todas estas ideas-sensaciones dominadas por un «yo» muy ibérico.

Manuel Vicent («Madrid», 13 de diciembre de 1969).

Luis Sáez afronta la figura que asoma descuartizada por entre los residuos de una abstracción que también participa de la patética energía del tema. Es un tema hiriente y desgarrado que sólo una gran pintura como esta de Luis Sáez podría salvar del melodrama. Con un trazo vigoroso y un color espléndido, que se goza a sí mismo buscando gamas de rica vitalidad, el expresionismo rabioso de Luis Sáez alcanza una de las más altas categorías que tiene hoy la pintura española. Esa fuerza que, en los pequeños cuadros, se sosiega en ternura no es un descaro de la forma ni un desplante temperamental, sino la consecuencia natural de un vigor que necesita formas complicadas para que el color se vaya posando en todas ellas y sienta su energía acompañada por la energía del trazo. Y es la riqueza del color, precisamente, esa jugosa materia en que se amasa, la que redime de su dramática gesticulación a esa pintura que

vive en carne viva y se hace impresionante con su fortaleza.

Manuel Augusto García-Viñolas («Pueblo», 17 de diciembre de 1969)

El hombre en su tormento es el símbolo de esta nueva inventiva de Luis Sáez, desnudo de cuerpo, ardiendo en la misma llama.

Máquinas-sueño, formas-pesadilla, espantos y curiosidades de la vida que nos está correspondiendo vivir. Es como una desesperanza del hombre en su inevitable y quizá fatal curiosidad por averiguar el ser de las cosas que estructuran sus mundos de vida, buscándoles el juego y tratando de deshacer el nudo al carro de Gordio, que es aquí, en esta vida nuestra, la piedra de toque de todos los pesares con que ella se arquitectura. Estamos en plena querencia flamígena en un momento, como todo lo epigonal, de inclinación barroca, decadente y atractiva a colmar. Esta pintura nueva de Sáez no tiene la «soltura» de aquella otra y hermosa pintura recordada en este informe, pero sí es más humana y firme, más cierta y segura, más real y efectiva; y por real, casi surreal; y por tremenda, casi mágica. Es como un compromiso con el tiempo éste de nuestra vida que, siendo en el testimonio de Luis Sáez una «fea» vida, es por su veracidad inevitable, por su moralidad, posible a todas las hermosuras del vivir.

José de Castro Arines («Informaciones», 18 de diciembre de 1969)

Pese a hallarse en posesión de una nueva conciencia plástica, se encuentra dentro de la tradición. Ha fijado una medida barroca que en-

carna una sensibilidad actual y que, por otro lado, es capaz de justificar el pasado.

La obra de Luis Sáez es una especie de demencia, sabiamente dirigida en una sucesión fascinante de monstruos. Para él, el punto de partida de la denuncia implacable no es tolerable más que por el amor. Todo ese mundo visceral que nos presenta, de anatomía patológica, no es más que un invento de posesión fraterna del individuo para arrancarlo de su prisión y hacer que estalle su risa o su drama.

En la obra actual de Luis Sáez no existe una preocupación esteticista. Todo es como un profundo sentimiento que se convierte en contacto directo. Se aprecia una virulencia apasionadamente dramática y carnal.

J. R. Alfaro («Hoja del Lunes de Madrid», 22 de diciembre de 1969)

No quisiera caer en una fácil exaltación de valores nacionales, ni mucho menos en un fácil determinismo, pero a la vista de la pintura de Luis Sáez se evidencia la fidelidad a una tradición española de la pintura..., fidelidad involuntaria y espontánea, por supuesto, como deben ser y **cómo pueden ser** este tipo de fidelidades. La pintura de Luis Sáez me recuerda..., a la de Ribera, «El Españoleto»... El parentesco, insisto, como todos los parentescos verdaderos, es absolutamente involuntario, pero yo le pediría a Luis Sáez que lo meditase ahora.

... ...

A la estabilización de la forma..., claro está, la composición de aquéllos supone la ecuación

del equilibrio; la de éstos, la de Ribera y Luis Sáez, la ruptura molecular con la ecuación que conduce al equilibrio; la entrega a un desequilibrio esquinado, punzante y angustioso: el desequilibrio de la expresividad. Por eso yo he escrito en el catálogo de Luis Sáez que viene desde la síntesis y marcha hacia la síntesis.

José María Moreno Galván («Triunfo», 27 de diciembre de 1969)

Sáez expresa el horror con fabulosa belleza. Todas las delicadezas y finuras de dicción, aunque empleadas por un artista que es pasión y es fuerza, se dan cita en sus cuadros. No se trata de que emplee lentos procedimientos de buena cocina pictórica, sino que la bella materia surge con apariencia de espontaneidad, como si el artista se expresase con una riqueza natural, no rebuscada. Es como si un agrio moralista emplease el vocabulario de un refinado esteticista. Ello sorprende, y, naturalmente, deleita.

Como complemento, Sáez expone en la galería Egam una serie de dibujos inquietantes y primorosos. Es en estas piezas breves —sobre todo en las realizadas en blanco y negro— donde un artista da su medida, porque una expresión pictórica suntuosa puede, a veces, enmascarar la falta de personalidad, en tanto que en el simple dibujo el pintor se ve obligado a «declarar» desnudamente su personalidad. Sáez ofrece en estos dibujos una radiografía de su arte, el esqueleto que sustenta su pintura de gran formato, su rostro sin maquillar.

Pienso que con estas dos facetas de su ar-

te, Luis Sáez nos prueba que ha encontrado su verdadero camino.

José Hierro («Nuevo Diario». Diciembre de 1969)

La expresión agudizada en punta de lanza —el expresionismo— es una antiforma, una distorsión contradictoria de la forma. No obstante, pueden distinguirse formas distintas de la expresividad, según su significación o, simplemente, según su grado de mayor o menor agudeza. Se diría que el expresionismo de Luis Sáez siempre ha sido agudo, casi hiriente. Pero también era indiscriminado y general. Ahora, en su reciente exposición celebrada en la Galería Juana Mordó, la herida se concreta en la carne, en dramáticos despojos humanos o humanizados. Pocas veces el cronista ha sentido un choque tan fuerte ante una obra pictórica como el expresionismo ante estas naturalezas descuartizadas y agónicas, no muertas, de Luis Sáez.

Venancio Sánchez Marín («Goya», n.° 94. Enero-febrero de 1970)

Los cuadros de Luis Sáez nos muestran a un extraordinario dibujante y a un no menos excepcional pintor, en posesión de todos los secretos del oficio, pero además con el toque mágico que caracteriza al artista de raza.

... ...

La serie de cuadros en los que Luis Sáez ha volcado su imaginación creadora acreditan al artista que, dominando todos los secretos de la pintura, se permite el lujo de dedicarse a desarrollar un ejercicio de interpretación del trasfondo del drama del hombre, sometido como

está a la influencia de la carne, la sangre y los huesos, la pura materialidad que caracteriza exclusivamente el aspecto físico del problema.

Juan Delgado («El Adelanto», 1 de marzo de 1970)

El laberinto de sus formas jadeantes, inquietas, se encuentra aislado en el interior de unos amplios espacios abiertos, que yo diría sin aire, sin atmósfera, vacíos. Y para marcar aún más la duda, la inestabilidad, el desconcierto, sus volúmenes permanecen —a veces— suspendidos sobre unas superficies cortadas que se asoman a unos precipicios de los que no se distingue el fondo. Mientras tanto, a lo lejos, se interpone la energía de unos planos negros, alternando con otros grises, blancos, con verde de mar profundo. Hacia ellos termina por dirigirse nuestra mirada para descansar. Y son esos planos como una tímida llamada a la seguridad y a la fe. Como unas voces limpias que, a pesar de todo, insisten en convocarnos a la esperanza.

Antonio Corral Castañedo («El Norte de Castilla», 4 de marzo de 1970)

Luis Sáez llega ahora con una buena colección, en la que el color, la luz, y sobre todo, el drama o lo dramático, juegan papel preponderante. ¡Ah! Y la elegancia. Ahora ha prescindido del viento nuevo de aquellos días y, metido en madureces, trae otras preocupaciones estéticas, que desarrolla con todas las consecuencias y siempre con exquisitez envidiable.

... ...

La gran paleta del pintor burgalés, que es

ahora lo que importa, camina por su estrada con los ojos muy abiertos para captar lo que le impresiona más. La miseria, la guerra, lo social, crudo y desgarrado, con los más variados colores, con las sombras bien conjuntadas, componen formalismos abstractos, por más que aparezcan distorsionados.

La manera de entender esta pintura es la manera de entender al pintor: un pensador con ribetes filosóficos que tiene puestos sus sentidos —su imaginación— en lo que recoge su intelecto, sin importarle cuál es preferible en cuanto sea bello para traducirlo a su gusto.

Luis Calabia («Libertad», 4 de marzo de 1970)

No sé si Luis Sáez pretenderá alguna vez ser ese refinado moralista de que habla Hierro. Lo que sí adivino es que hay una profunda religiosidad expresada en sus cuadros. Religiosidad que no tiene nada que ver con devociones ni costumbres piadosas. Religiosidad que hermana al hombre con la naturaleza y le hace aceptar todas las miserias de la misma forma que el Cid alargaba su mano a la del leproso. Religiosidad de postrimerías, del libro de Job, tal vez de Apocalipsis. Religiosidad que aunque quisiera evadirse, como góticas torres catedralicias, hacia el puro cielo, se siente atada a la tierra, a la seca tierra, a la dura tierra.

Luis López Anglada («La Estafeta Literaria», n.° 468. 15 de mayo de 1971)

Todo lo que «ocurre» en los dibujos de Sáez es como un sueño, como una acumulación de símbolos que esperan su interpretación. O, más bien, que la repudian, y nos exigen que atrave-

semos ese muro que separa lo racional de lo irracional, y comprendamos oscuramente. Para que esto ocurra, ha sido necesario que el artista haya adelgazado y sutilizado sus medios expresivos. Las alucinaciones han sido plasmadas por una mano delicada, capaz de los más finos matices, de las gradaciones más sutiles entre el blanco y el negro. El resultado es de una extraña belleza, de una belleza recordada al despertar.

José Hierro («Nuevo Diario», 12 de marzo de 1972)

El clima denso y estético del surrealismo de los años 20, es, en las obras de Sáez, sustituido por las ráfagas del erotismo publicitario de hoy, mezclado con elementos utilitarios y símbolos de agonías de la añorada vida tranquila. Asuntos muy elaborados de intención, pero que interpretan perfectamente el «cambalache» humano que nos ha tocado en suerte.

El estilo dibujístico de Luis Sáez valora amplias zonas del soporte. El papel es elemento que cuenta como cualidad artística y ofrece sus planos blancos en apoyatura de líneas, esfumados y relieves que configuran los contornos, los volúmenes y el «clima» extraño y extraordinario de la obra de Sáez. A la vista de la misma, el arte de la línea confirma que en algunos casos, como él, es superior al de la pintura.

Elena Flórez («El Alcázar», 22 de marzo de 1972)

Luis Sáez, con finísimas coloraciones sobre adelgazamientos lineales, consigue efectos tan rotundos como los que conseguían con sanguinas y grisallas los maestros del Renacimiento

dentro de los conceptos artísticos de aquel entonces. La importancia de la base lineal es tanta —unida, por supuesto, a la inspiración y fantasía creadora— que coloristas mediocres como David e Ingres tienen su sitio en la historia de la pintura, como lo tienen asimismo, y por idénticas razones, Giorgio de Chirico y nuestro Salvador Dalí.

Viendo los dibujos de Sáez con sus ensoñaciones de formas indefinibles, fracciones de seres, cosas y artilugios, rítmica y modularmente dispuestos, no se recuerda para nada el arropamiento cromático.

Antonio Cobos («Ya», 28 de marzo de 1972)

Esa plástica tropológica que ahora nos ocupa viene a ser como una mezcla tripartita, muy magistralmente ensamblada; de símbolo, abstracción, y surrealismo. Así son estos dibujos, algunos sobriamente coloreados. Llegan a subyugarnos en sus detalles como una obra del Bosco, mientras que una pretendida exactitud matemática, a veces acotando los círculos concéntricos de un seno en números o limitando a tiralíneas superficies, más que romper, complementan la armonía —es decir, la razón— del disparate soñado.

En efecto, mientras las formas del fantasma quedasen en moldes de un realismo o surrealismo terminado, sin que unos dardos en fuga consigan penetrar en nuestro intelecto con mayor fuerza que en nuestra imaginación, no se interpretaría el sueño —ecuación de vida— como lo consigue Luis Sáez en sus dibujos.

Próspero García Gallardo («Diario de Burgos», 14 de diciembre de 1972)

Luis Sáez es consciente de que tachando recursos, quemando atractivos pictóricos en una hoguera íntima y purificadora, se expone a que su obra pase inadvertida. No le importa, sin embargo, realmente. Si le importara, sacaría el caudal de recursos que maneja y los exhibiría con el dominio de un malabarista.

... ...

Lo único que sin duda le preocupa a Luis Sáez es intentar convencerse a sí mismo. Es una obra hecha así porque le gusta así. Le da igual el mercado del arte, la falsa bolsa de las alzas y las bajas de prestigio, la moda que pasa sin dejar un vestigio verdadero. Su autenticidad como artista no le permite comerciales desdoblamientos o un cierto equilibrio entre lo solicitado y lo exigido por sí mismo.

Miguel Fernández-Braso («ABC», 14 de enero de 1973)

Luis Sáez, dotado de una vigorosa capacidad de fabulación, no se limita a imaginar situaciones, tensiones, problemas pictóricos más o menos literarios, más o menos animados de su propio soplo vivificador. Luis Sáez es el creador también de las extrañas criaturas que pueblan su alucinante mundo plástico. Ha hecho, con esa apariencia de sencillez y de naturalidad que caracteriza la obra de las grandes personalidades, lo más difícil.

... ...

Que la obra de Luis Sáez tiene sugestividad y que está construida con rigor artístico, da fe la misma presencia de sus misteriosas criatu-

ras, cuyo ser ontológico responde a una necesidad física que supone la voluntad de su creador quien, por otra parte —en el ámbito existencial— parece como si no tuviera otro remedio que respetar su vida autónoma. Sus verdaderos personajes de ciencia ficción —o, mejor de arte ficción— que un día, y lo digo perfectamente en serio, le pueden dar un serio disgusto al autor. Porque ni siquiera él posee la clave secreta de ese otro mundo suyo poblado de esos monstruos de la razón y del arte, de esos seres cuya sola presencia nos angustia, cuyas inimaginables maquinaciones producen escalofríos.

Positivo mérito del pintor es introducir de lleno al espectador en tal clima de zozobras y de terrores por el camino de la belleza formal, sin la coacción de un fácil tremendismo gestual, sin un solo grito cromático. Por el contrario, apoyado en un grafismo de ritmos cuasiorgánicos y respetuoso con las leyes de creación de la Naturaleza. Luis Sáez deja actuar naturalmente a sus propias creaciones en una atmósfera de armonía de color, y únicamente una sabia disposición de diagonales acentúa la dinamicidad de los cuadros, ya de por sí llenos de vida.

Laureano Muñoz Viñaras («Hierro», 26 de mayo de 1973)

Son formas que —utilizando una idea de Henry Miller— yo diría que no son ya animales, pero aún no son hombres. Son «perturbaciones del espíritu» que no conmueven la verdad, sino que la hacen más nítida, más acre, más cercana y verdadera.

El mundo de Luis Sáez —un mundo de monstruos o quizá de lirismos en gestación dolorosa— nos atrae y nos tortura. Son pesadillas abo-

tonadas o encinchadas, desperdicios en desahucio de una humanidad que algún día existió: ensayos o bocetos para una humanidad que surgirá cualquier mañana. Son preparaciones anatómicas conservadas en un formol bello, hecho de paisajes viciados.

Luis Sáez, que envolvía a sus invenciones en unas gamas frías y oxidadas, ha abierto ahora —¡atención a esta su etapa decisiva!— la claridad y las ventanas. Vetas rosadas, amarillos con jugo, verdes con rocío, azules y rojos de una imposible madrugada. Y de esta manera, al iluminar sus formas, consigue que lleguen hasta nosotros más rotundas y torturantes.

Antonio Corral Castañedo («Gazeta del Arte», n.º 13. 30 de diciembre de 1973)

Luis Sáez abre ventanas a los cuerpos, ¿para que salgan los espíritus o para que el hombre pueda ver reflejada su propia cocina?

La constante definitoria de esta serie de dibujos podría referirse a un intento de recomposición humana como con débil esperanza de supervivencia por el temor acaso a un pobre más allá.

El color juega mucho en una exposición como esta en que lo predominante es el no color, si bien en lo cuantitativo, porque en el conjunto la atención se dirige preferentemente al número quince, levedad de tinte monócromo, y al diecisiete, aceleración en intensidad y tonos con pequeños pero precisos toques de fuerza vitalizadora; terminando en apoteosis la explosión de color en otros pocos cuadros.

Antonio L. Bouza («Diario de Burgos», 12 de enero de 1974)

Aun dentro del frenético proceso de creación de la pintura española actual, Luis Sáez es un valor real, inamovible, insustituible en cualquier índice que se intente con carácter riguroso. Pocos pintores se sostienen con mayor vigor y con más reconocida solvencia.

Es indiscutible, porque es verdadero. Pero la verdad de su arte no se corresponde con el juego ensayista en boga, ni se supedita a las inclemencias de los vientos de la moda, sino que resume una actitud estética y un comportamiento humano.

Su pintura es como es, sorprendentemente, porque en sus entresijos, por debajo de la piel del color, o soterrado entre la maraña del dibujo prodigioso, corre un río de vida, trepida un pulso, vibra un mundo. No en descomposición, sino ordenado de acuerdo con unas reglas resueltas, que no permiten acompañamientos anecdóticos, ni arrastres sentimentales.

Lo que Luis Sáez rescata de la nada no son sueños, sino evidencias esclarecidas en estado de trance, que el creador agrupa coherentemente, convirtiéndolas en fulgurantes representaciones.

Victoriano Cremer («Proa», Mayo de 1974)

Estamos ante representaciones de naturaleza —corporeidades humanas, amputaciones orgánicas— que se relacionan, en imbricación dolorosa, con formas derivadas del mundo técnico. Cada cuadro viene a ser la representación de un momento de una catástrofe extensa; se trata de un sufrimiento histórico, de la violencia que la tecnología practica sobre la naturaleza huma-

na. En este sentido la argumentación pictórica de Sáez tiene un valor sígnico.

El riesgo de la interpretación comienza cuando advertimos que la catástrofe es hermosa; que la representación prescinde de tremendismos; que una «asepsia» luminosa potencia la crueldad, la libera de tenebrismos, la acentúa al trasladarla a una evidencia plenaria. Hay un gozne que articula cuanto pueda haber de antinómico entre crueldad y belleza. En este gozne se localiza la virtud «poética» de las obras de Sáez. (Es obvio que me estoy refiriendo a una poética visual.)

Esta «poética» no está organizada sobre nociones lógicas. Sáez se abre a los argumentos alógicos. En origen, hay un material onírico, pero como Sáez no es un superrealista (al menos no lo es en el sentido ortodoxo y primario), el material onírico no se propone automático ni incontrolable, sino que es racionalizado en la misma medida en que va a ser objeto de construcción pictórica: el «sueño de la catástrofe» es conformado por una idea plástica.

Antonio Gamoneda («Gazeta del Arte», n.° 23. 30 de mayo de 1974)

Luis Sáez que, dentro de este mundo en lucha entre la industria y la humanidad, entre la física y la biología, lleva mucho recorrido.

Francisco Prados de la Plaza («Bellas Artes-75», n.° 46. Octubre de 1975)

Su pintura es pura expresión desmelenada, aunque haya en el artista la suficiente sabiduría de oficio para que ningún exceso pueda poner en peligro su adecuación perfecta entre factura,

cromatismo, dispersión de la mancha y palpitación fisiológica, pero es, más allá de todo ello, el ejercicio máximo que conocemos en nuestra patria de descuajaringamiento total... y sin compromiso con nada que no sea su sola imposición en equilibrio inestable.

... también se rastrea un fondo de paz por debajo de tanto estallido. Es la paz que produce el relajamiento y que en Sáez se une a una concepción del mundo un tanto distante, a pesar de sus explosiones de sangre y de vísceras. Hace ello ambivalente su obra, pero más humana también, ya que en todo auténtico hombre caben las solicitaciones más encontradas y no es raro que las sirva simultáneamente para no adocenarse y para poder ser en todo él mismo. Luis Sáez puede actuar así en cuanto pintor, porque es así en cuanto hombre y ello constituye la mayor garantía de su autenticidad y de la racionalización de su fuerza.

Carlos Areán («Brújula». 1976)

IV.—ANDADURA RESUNTA

1944

C: Exposición Nacional de Arte de Educación y Descanso. Madrid.

1947

C: II Exposición de Pintura de los Alumnos de Arte de la Escuela de Educación y Descanso. Burgos.

C: VII Exposición Nacional de Arte. Círculo de Bellas Artes. Madrid.

1948

C: VIII Exposición Nacional de Arte. Círculo de Bellas Artes. Madrid.

1951

C: «Pensionados de Santillana del Mar». Sala Proel. Santander.

I: Sala Municipal de Arte. Burgos.

1952

Gran Hotel Rusadir. Melilla (compartida con Joaquín Morales).

Sala Municipal de Arte. Burgos (compartida con Jesús del Olmo).

I: Sala Cristamol. Gijón.

I: Club de Tenis. Oviedo.

(I) EXPOSICIONES INDIVIDUALES
(C) COLECTIVAS

1954

I: Sala de Arte. Bilbao.
I: Salón de Arte. Vitoria.
C: Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.

1955

C: XIV Salón de Otoño. Círculo de Bellas Artes. Palma de Mallorca.

1957

I: Galería Biosca. Madrid.
C: Fundación Rodríguez Acosta. I Concurso Exposición, «El Paisaje». Granada.
C: Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
C: «Primera Feria del Mar». San Sebastián.
C: VIII Exposición de Arte. Casino de Salamanca.

1958

I: Salas Aranaz-Derrás. San Sebastián.
C: Fundación Rodríguez Acosta. II Concurso Exposición, «La Naturaleza Muerta». Granada.
I: Sala Vayreda. Barcelona.
C: Sala Vayreda. Barcelona.
C: IX Exposición de Arte. Casino de Salamanca.

1959

I: Sala Biosca. Madrid.
C: III Salón de Mayo. Barcelona.
I: Sala Dintel. Santander.
C: «11 Spanische Maler». Francfort, Leverkusen y Hamburgo.

C: «Exposición de Artistas Burgaleses». Sala Ibáñez. Burgos.

1960

C: Finalistas del Premio Biosca. Madrid.
C: IV Salón de Mayo. Barcelona.
I: Sala Vayreda. Barcelona.
C: «Four Artist from Spain». Silvan Simone Gallery. Los Angeles. California.
C: «Pintura española contemporánea». Caracas.
C: «Pintura Internacional 1960-1961». Wolfran Eschenbach. Aschaffenburg.
I: Galería Biosca. Madrid.

1961

C: «Contrastes en la pintura española actual». Tokio, San Francisco, etc.
C: «Kirche und Abstrakte Mälerei». Francfort.
I: Frankfurter Kunstkabinett. Francfort.
C: «Art Espagnol Contemporain». Bruselas, Helsinki, etc.
C: V Salón de Mayo. Barcelona.
I: Sala Municipal de Arte. Burgos.
C: «Siete pintores españoles actuales». Palma de Mallorca.
C: I Exposición de Arte Actual. San Sebastián.
I: Sala Dintel. Santander.

1962

C: Casa de la Cultura. Cáceres.
C: II Salón de Pintura Española. Ibiza.
C: «Sempere, Sáez y Vela». Sala Amadís. Madrid.

C: «Veinte años de Pintura Española». Barcelona, Zaragoza, etc.
C: «Künstler unserer Galerie». Kunstkabinett. Francfort.

1963

C: III Salón de Pintura española. Ibiza.
C: «Arte». México.
C: II Certamen Nacional de Artes Plásticas. Madrid.

1964

C: «Grabado español contemporáneo». Madrid.
C: «Cinco pintores abstractos». Sala Castilla. Valladolid.
C: «Künstler des Franfurter». Kunstkabinett. Francfort.
C: «Gegenwartskunst». Eigenheim.
C: «Moderne Spanische Kunst». Francfort.

1965

C: «Grau, Sáez y Victoria». Galería Juana Mordó. Madrid.

1966

C: «Spanische Künstler von heute». Galerie Buchholz. Munich.

1967

I: Frankfurter Kunstkabinett. Francfort.
I: Galería Grises. Bilbao.
C: Casa de la Cultura. Cuenca.
C: «Spanische Kunst der Gegenwart». Bochum.

1968

I: Galería Da Vinci. Madrid.
C: «Spanische Kunst der Gegenwart». Nürenberg.
C: «Kunstverein». Berlín.
C: XXXIV Bienal de Venecia.
I: Galería Grises. Bilbao.
C: Louisiana Museum. Copenhague.
C: «Gráfica Española Contemporánea». San Juan de Puerto Rico.
C: Boymans-van Beuningen Museum. Rotterdam.

1969

C: II Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes. Madrid.
I: Galería Juana Mordó. Madrid.
I: Galería Egam. Madrid.
C: Museo Hospital de San Juan. Burgos.

1970

I: Casa del Cordón. Vitoria.
I: Galería Castilla. Valladolid.
I: Palacio de Garcigrande. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca.
I: Galería Mainel. Burgos.
I: Caja de Ahorros de La Inmaculada. Zaragoza.

1972

I: Galería Egam. Madrid.
C: II Certamen Nacional de Dibujo «Pancho Cossío». Santander.
C: «Pintores españoles contemporáneos». Palacio de Bellas Artes. Santo Domingo.
I: Spanska Turistbyran. Estocolmo.

C: Galería Castilla. Valladolid.
I: Galería Mainel. Burgos.

1973

I: Galería Rayuela. Madrid.
I: Galería Lúzaro. Bilbao.
I: Galería Carmen Durango. Valladolid.
C: II Bienal Internacional de Bellas Artes. Marbella.
C: «Homenaje a Millares». Galería Juana Mordó. Madrid.
I: Caja de Ahorros Municipal. Burgos.

1974

I: Caja de Ahorros y Monte de Piedad. León.
I: Galería Tassili. Oviedo.
I: Galería Altamira. Gijón.
C: Musées Royaux des Beaux-Arts. Bruselas.
C: «Spanische Kunst von Heute». Munich.
C: «Serie Retratos». Galería Rayuela 19. Madrid.

1975

I: Sala Luzán. Zaragoza.
I: Galería Ciento. Barcelona.
I: Galería Mainel. Burgos.
C: «Exposición homenaje a Eugenio d'Ors». Galería Biosca. Madrid.
C: Art 6/75. Basilea.
I: Galería Calidoscopio. Zamora.
C: Bienal de Sao Paulo.

MUSEOS

Museo de Arte Moderno. Barcelona.

Museo de Arte Moderno. Bilbao.

Museo de Arte Abstracto. Cuenca.

Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.

Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla.

BIBLIOGRAFIA BASICA

— Areán, Carlos Antonio. **Veinte años de pintura de vanguardia en España.** Madrid, 1961.

— Campoy, Antonio Manuel. **Diccionario crítico del arte español contemporáneo.** Madrid, 1973.

— Castro Arines, José de. **El arte abstracto.** Madrid, 1962.

— Chávarri, Raúl. **La pintura española actual.** Madrid, 1973.

— Moreno Galván, José María. **Introducción a la pintura española actual.** Madrid, 1960.

Los pintores célebres. Edit. Gustavo Gili. Tomo III. Barcelona, 1963.

INDICE DE LAMINAS

Oleo, 1972
Composición, 1956
Puerto, 1956
Oleo, 1960
Oleo, 1972
Oleo, 1972
Obsesión, 1965
Desnudo, 1968
Obra en Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 1972
Oleo, 1972
Obra en Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, 1972
"Responsables", 1973
Homenaje a Picasso, 1973
Oleo, 1973
Oleo, 1974
Obra para Bienal de Sao Paulo, 1975
Obra para Bienal de Sao Paulo, 1975
Oleo, 1974

INDICE

I. VIDA – PINTURA 7

II. PREGUNTAS Y RESPUESTAS PARA UN NUEVO JUEGO DE LOS ABALORIOS 41

III. GALERIA CRONOLOGICA SIN VANIDADES . . 71

IV. ANDADURA RESUNTA 103

BIBLIOGRAFIA BASICA 111

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo,** por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz,** por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns,** por Salvador Aldana.
4. **Argenta,** por Antonio Fernández-Cid.
5. **Chillida,** por Luis Figuerola-Ferreti.
6. **Luis de Pablo,** por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho,** por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano,** por Julián Gállego.
9. **Francisco Mateos,** por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart,** por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor,** por Francisco Ponce.
12. **Manuel Rivera,** por Cirilo Popovici.
13. **Barjola,** por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González,** por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez,** por Vintila Horia.
16. **Tharrats,** por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez,** por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta,** por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Failde,** por Luis Trabazo.
20. **Miró,** por José Corredor Matheos.
21. **Chirino,** por Manuel Conde.
22. **Dalí,** por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí,** por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies,** por Sebastián Gash.
25. **Antonio Fernández Alba,** por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia,** por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino,** por Antonio García-Tizón.
28 **Fernando Higueras,** por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac,** por Daniel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella,** por Román Vallés.
31 **Millares,** por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado,** por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside,** por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter,** por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere,** por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo,** por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra,** por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto,** por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco,** por Manuel García Viñó.
40. **Francisco Lozano,** por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas,** por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero,** por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios,** por José Gerardo Manrique de Lara .
44. **Prieto Nespereira,** por Carlos Areán.
45. **Román Vallés,** por Juan Eduardo Cirlot.
46. **Cristino de Vera,** por Joaquín de la Puente.
47. **Solana,** por Rafael Flórez.
48. **Rafael Echaide** y **César Ortiz Echagüe,** por Luis Núñez. Ladeveze.
49. **Subirachs,** por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero,** por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz,** por Vicente Aguilera Cerni.

52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Espiá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandel**, por Cesáreo Rodríguez- Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64 **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo.** por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Barettini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camin**, por Miguel Logroño.
85. **Lucic Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.ª Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Feito**, por Carlos Areán.
99. **Goñi**, por Federico Muelas.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo I.
100. **La postguerra, documentos y testimonios**, tomo II.
101. **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
102. **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
103. **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.

111. **María Droc**, por J. Castro Arines.
112. **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguimón**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Caviedes**, por M. Augusto G.ª Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente** y **Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.ª Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echauz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García
129. **Carlos Mensa**, por José A. Beneyto.
130. **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131. **María Carrera**, por Carlos Areán.
132. **Carlos Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
133. **Angel Orensanz**, por Michel Tapié.
134. **M. Nazco**, por Eduardo Westerdahl.
135. **González de la Torre**, por L. Martínez Drake.
136. **Urculo**, por Carlos Moya.
137. **E. Gabriel Navarro**, por Carlos Areán.
138. **Boado**, por Ramón D. Faraldo.
139. **Martín de Vidales**, por Teresa Soubriet.
140. **Alberto**, por Enrique Azcoaga.
141. **Luis Sáez**, por Luis Sastre.

Esta monografía sobre la vida y la obra de SAEZ , se acabó de imprimir en Pamplona en los Talleres de Industrias Gráficas CASTUERA.

distingue a su pintura es la libérrima y novedosísima combinación de conceptos formales que, repetimos, suelen estar en correspondencia con los conceptos objetivos que ofrece la realidad. La primera y la última explicación de su mundo pictórico viene a coincidir, por ser ambas de idéntica naturaleza filosófica. Desde la Ontología a la Psicología no hay más que un paso: La Lógica.

La misma Filosofía nos lleva al estudiar las causas dispositivas de la conducta humana, a toda una teoría de las virtudes. Y es que hay una virtud aneja o potencial de la templanza que, aunque olvidada, viene a cuenta recordarla ahora: la **studiositas**, que disciplina el apetito natural o innato de conocer, diferenciándolo así de la simple y casi siempre viciosa –por molesta– **curiositas**. No hay ningún "porque sí" en la pintura de Luis Sáez. Todo está medido y meditado a lo largo de días y años. La ejecución tampoco es rápida. La concepción, el estadio previo, inacabable en teoría. La pintura acaba resolviéndose, de esta manera, en filosofía pues no en vano ambas tienen igual origen y fin: parten de la admiración ante la realidad y desembocan en una ordenación, que no necesariamente tiene que ser real.

Portada: Programado, 1973

SERIE PINTORES

MEC