

Paisajes del nuevo limbo

Emilio González Sainz



Paisaje del aire
2018
Óleo sobre tabla
13 x 20,5 cm



Paisajes del nuevo limbo

Emilio González Sainz

Del 24 de septiembre al 19 de noviembre de 2020
Sala de exposiciones Francisco de Goya - UNED

Fundación Ramón J. Sender – UNED Barbastro
Calle Argensola 55, 22300 Barbastro, Huesca
www.unedbarbastro.es / www.librosuned.com

Azul cielo
2016
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm



La Sala de Exposiciones de la UNED de Barbastro acoge durante este otoño una notable exposición del artista Emilio González Sainz. Su trayectoria, intensa y cautivadora, le ha situado en la actualidad como uno de los artistas cántabros más interesantes y con mayor representación nacional e internacional.

La Fundación Ramón J. Sender, entidad que sostiene el Centro de la UNED de Barbastro a través de su apuesta por la difusión del arte contemporáneo, programa desde hace más de dos décadas exposiciones de artistas emergentes, pero también aún esfuerzos para mostrar proyectos de artistas nacionales de reconocido prestigio.

Las obras expuestas que se recogen en este catálogo están arropadas por un texto imprescindible, preciso y revelador del profesor Francisco Javier San Martín, reconocido escritor y especialista en arte contemporáneo, que a partir de una narración clara y reflexiva nos acompaña a internarnos en la pintura de Emilio González Sainz.

La exposición Paisajes del nuevo limbo, reúne una cuidada selección de sus últimas obras. Son pinturas con escenas en calma, oníricas, de gran sensibilidad, entre lo cotidiano y lo extraño. Paisajes de otro tiempo imaginados, habitados por la ligereza y armonía de sus personajes. Una naturaleza tranquila en la que respirar la gravedad de un tiempo pausado.

La visita a la exposición demanda por parte del espectador de una mirada lenta y observadora, clave para aprehender el espíritu de la obra.

Los paisajes de Emilio nos dan la impresión de ser lugares plácidos, confortables, donde el paseo y la conversación íntima son actividades fundamentales en la vida rural cotidiana. Son estampas de ejecución minuciosa y limpia que nos evocan un universo fronterizo.

Confiemos en que la pausa y la calma permitan al visitante acceder y abandonarse a los parajes inexistentes que ha construido el artista.

Y así, en tierras oscenses, damos una emocionada bienvenida a Emilio, acompañada también de una tímida duda, ¿qué paisajes pintarías aquí?, ¿qué personajes los habitarían?... Quizá de este encuentro nazca un hilo de inspiración mutua.



Ventana
2018
Óleo sobre lienzo
35 x 27 cm



Colirrojo
2018
Óleo sobre lienzo
115 x 160 cm

Pintura húmeda,

no porque esté recién pintada, sino porque se adentra en los prados al borde del mar Cantábrico, en el bosque de líquenes, bajo el cielo azul gris atravesado por aves diminutas. Y quizás también en alguna corriente de agua semejante a la que describió Élisée Reclus en *Historia de un arroyo*, como medida de lo que no tiene medida. Meses después de terminados, los cuadros de Emilio González Sainz [EGS] parecen necesitar aún ese cartel que advierte «No tocar, recién pintado». Es una pintura que parece condensada por su entorno, del que recibe la humedad que parece hacerla germinar. No tanto por una opción estética en torno a una cierta figuración o a una gama de color específica, sino simple y llanamente porque estos lugares son los que vive EGS, por donde camina y trabaja a diario. Es una obra indisolublemente ligada al lugar, a pesar de que evita generalmente representar espacios o situaciones muy concretas. Más bien se orienta a construir una síntesis o un ensueño de esos espacios.

Solo cuando visité hace años, en un frío mes de enero, la casa en la que vivió y trabajó Frédéric Chopin, en Żelazowa Wola, aproximadamente a una hora de Varsovia, rodeada por una llanura interminable

y helada, por un silencio sepulcral, con bosques interminables de árboles desnudos y negros, encontré la correspondencia visual de la melancolía irreparable de su música, que no remite a un amor perdido o al recuerdo tenue de años mejores, sino directamente al paisaje en el que fue escrita. A los espectadores de esta exposición en Barbastro les sugiero que, si les ha llegado dentro la pintura de EGS, viajen cuando tengan ocasión hasta Periedo, junto a Cabezón de la Sal, a Liandres o Toñanes, a La Hayuela o Posadillo, que caminen por los prados próximos al mar en los que camina el artista, empapándose de esa humedad gris que él traslada a sus cuadros con paciencia y emoción, con agudo sentido visual, pero también con la naturalidad de las cosas más cercanas. No encontrarán la localización concreta de sus cuadros, pero sí su espíritu, entre una luz tamizada que envuelve a los objetos y las personas, las aves y la vegetación, los caballos, las nubes y los árboles, en una continuidad ininterrumpida, suavemente matizada. Pero atención, el suyo no es un acercamiento meteorológico, de documentación de un instante de la naturaleza, sino al contrario, la voluntad de sintetizar los días y las horas, las estaciones del año y sus luces y



¹ Élisée Reclus, *Histoire d'un Ruisseau*, Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, Paris, 1869.

«Bajo estas bóvedas de sombra, en las profundidades del barranco, la temperatura siempre es fresca, incluso en pleno verano; las ramitas que se cruzan evitan que la atmósfera húmeda escape al espacio, y gracias al vapor húmedo, los helechos de grandes hojas caídas, los hongos agrupados fraternalmente en pequeños grupos crecen y prosperan en todas las orillas. El aire está tan lleno de humedad que solo tienes que cerrar los ojos para creer que estás junto a un arroyo que se desliza silenciosamente sobre su cauce. La historia de un arroyo, incluso aquel que nace y se pierde en el musgo, es la historia del infinito».

² Félix Fénéon, «Calendrier d'avril», *La Revue indépendante*, núm. 19, mayo de 1888, reproducido en Félix Fénéon. *Critique, collectionneur, anarchiste*, catálogo de exposición Musée de l'Orangerie, octubre 2019 – enero 2020, pág. 63.

hacerlas elocuentes a través del color. No hay efectos de atrapar lo transitorio de un momento climático, de inmovilizarlo repentinamente en sesiones *après nature*; su pintura está radicalmente alejada del impresionismo y se alimenta —como agudamente escribió Félix Fénéon del gran Pierre Puvis de Chavannes— «de sueño y de silencio, de lentos movimientos y de belleza pacífica»².

La pintura de EGS es pura cotidianeidad imaginada, es decir, el ritmo de lo diario no como repetición monótona de lo mismo, sino como emoción de lo distinto, de aquello que consigue que lo próximo se convierta en único y memorable. Y que algo así de cercano —en el tiempo y el lugar— consiga adquirir un carácter universal, como al parecer aconsejó un escritor ruso a un principiante que acudió a él en busca de consejo para representar su tierra: «Si quieres ser universal, escribe sobre tu aldea». Y a eso se dedica EGS, que no es ni ruso ni principiante, pero que ha escrito un cuadro en color precisamente titulado *Cuentos de mi aldea* (ver pág. 17), y otros semejantes en los que convoca a perros y cazadores con botas altas, aves y cabañas junto al acantilado, espejos grises y árboles desnudos

en invierno. Escenas en la que el espacio-tiempo se curva desplegando simultáneamente el interior del hogar y el exterior del panorama hasta un horizonte no muy alejado, el jardín próximo o el campo abierto, la lectura y el trabajo agrícola, objetos posados sobre una mesa y aves volando. Ningún dramatismo en estos *Cuentos*, ningún melodrama; solo la continuidad de la vida en un discurrir apacible en la panorámica entre el cielo y la tierra. Ningún ruido que sobresalta —los cazadores siempre con la escopeta al hombro, más caminantes que depredadores— sino todos los rumores conjugados del espacio natural: el crujir de una rama, la llamada de un ave, la ola, el ruido sordo de unas botas sobre la hierba. En *Cuentos de mi aldea*, mirando con detalle al fondo derecho de la escena, una diminuta figura humana cae de una escalera apoyada sobre la torre del reloj, mientras dos hieráticos personajes la observan a cierta distancia. No hay violencia ni estruendo; ni siquiera en esta anécdota marginal hay tragedia, sino más bien el sosiego y la expectación de un suceso lejano contado a la luz de la lumbre: la figura que cae parece un muñeco o un ángel ingravido que quizás nunca toque el suelo.



Paisaje de brañas con durmiente
2018
Óleo sobre lienzo
61 x 38 cm



Paisaje de los tres mares
2018
Óleo sobre lienzo
97 x 130 cm



Ocaso
2019
Óleo sobre tabla
23 x 14 cm



Cuatro casas junto al mar
2016
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm

«Lo bueno, si breve,
dos veces bueno;
y aun lo malo, si poco,
no tan malo».

Baltasar Gracián,
Oráculo manual y arte de prudencia, 1647.

EGS ha empleado a menudo la idea de *panorámica*, un espacio inclusivo de escenas variadas y aparentemente inconexas, no necesariamente en su clásico formato horizontal, sino como intento de representar la totalidad *mental* de un lugar. Un sistema figurativo que se propone describir con detalle un amplio espacio y los personajes que lo habitan. Pero en los últimos tres años, aún sin abandonar esa voluntad descriptiva, las escenas de sus cuadros se han ido fragmentando, solapándose sobre sí mismas, formando un auténtico laberinto figurativo. El artista recurre a la elipsis, y algunas figuras, especialmente de animales, quedan cortados limpiamente por la mitad, como semiocultas por algún objeto invisible o, más improbable aún, por una porción de aire inexplicablemente opaca. Situadas, quizás, en un *limbo* visual. Poco importa: medio caballo es ya el caballo entero en la mente del espectador atento, como en los textos conceptistas de Baltasar Gracián, escritor nacido muy cerca de Barbastro, que reduce el lenguaje a su mínimo esqueleto, pero que el lector cuidadoso sabe completar en toda su pirotecnia barroca. EGS emplea esas figuras de omisión para crear una figuración densa y lacónica: menos

es más. La elipsis de las figuras potencia doblemente la presencia del paisaje como figura central de estas imágenes: botas + pipa = caminante, una figura que desaparece en transparencia conceptual o, mejor aún, conceptista, para situar al paisaje en el centro de la narración. El conceptismo saca partido siempre de lo no enunciado, y en el mejor de los casos, al no nombrarlo —o pintarlo— hace brillar aun más su presencia. La carne de burro no es transparente, decíamos de pequeños cuando alguien se ponía delante de la TV. O quizás, vestido de un camuflaje perfecto, la figura se ha fundido totalmente en la neblina húmeda de su entorno. Pero, una vez más, en estos cortes de figuras y espacios, ni rastro de violencia o de desgarró, no hay despiece ni sangre surrealista, sino más bien el encaje amable y conciso de un *puzzle* en el que el paisaje es otra vez reconstruido en el cálido ambiente del hogar, que es también el estudio.

También ha profundizado ahora el pintor en la representación simultánea de diferentes puntos de vista, que provocan en el espectador una cierta desorientación narrativa y que potencia el carácter abstracto de los cuadros. Esta fragmentación



Mapa de Italia
2019
Óleo sobre latón
24 x 17 cm

de figuras unida a la colisión y solapamiento de espacios suavemente incoherentes otorga a muchos de estos cuadros un perfume onírico, pero no tanto en su derivación irracional de pesadilla como en un surrealismo telúrico, estrechamente ligada a la tierra y al subsuelo. La desestructuración del espacio, los diferentes puntos de vista que convergen o se ensamblan en una continuidad dulce, evocan sin duda el sueño o la fantasía, pero sobre todo la experiencia más real del paseo, la imagen del pintor que camina entre la tierra y el cielo, entre aves y figuras que leen o caminan. Y la experiencia de ese paseo, su elasticidad y continuidad espacio-temporal, se muestra en esos suaves plegamientos de las colinas y las vallas del jardín, para terminar describiendo o, para ser más exactos, construyendo, un paisaje conceptista.



Nombre
2019
Óleo sobre tabla
18 x 23 cm



Cuentos de mi aldea
2018
Óleo sobre lienzo
132 x 160 cm



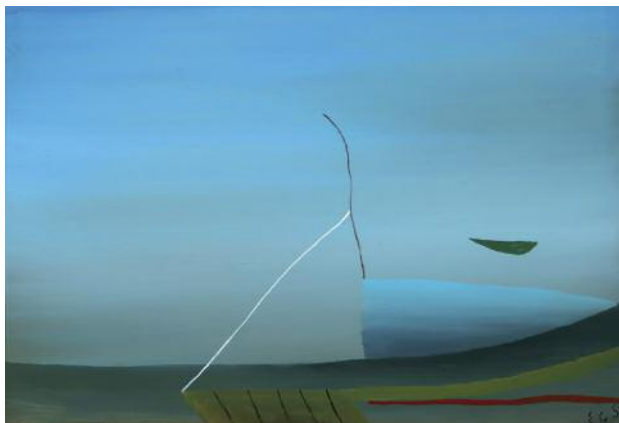
Paisaje verde
2018
Óleo sobre tabla
33 x 40,5 cm

Paisaje

2019

Óleo sobre latón

17 x 24 cm



Reyes Magos

2019

Óleo sobre tabla

17,5 x 30 cm

Cabo
2019
Óleo sobre lienzo pegado a cartón
16,5 x 20 cm



Japón
2019
Óleo sobre lienzo pegado a tabla
22 x 28 cm



Puntos cardinales

2019

Óleo sobre lienzo pegado a tabla

40 x 31,5 cm

Pero EGS ¿pinta caminando?, ¿trabaja realmente en el lugar que le emociona y quiere representar? Evidentemente no; pinta en su estudio, que es su casa y la de su familia. En un lugar cálido y con luz. Su arte sigue los postulados de la yuxtaposición, el solapamiento y la síntesis: todo un largo paseo concentrado en una imagen que, al jerarquizar los estímulos recibidos quiere mostrarse como síntesis entre percepción y ensoñación. Porque cuando pasea, el pintor no solo mira, sino que también imagina. En ocasiones toma notas, bien gráficas o escritas, en sus paseos, pero la magia de la pintura, la celebración de la imagen, se produce en el espacio de confort que ofrece el hogar. Es lento, como la presencia difuminada del recuerdo, pero también placentero, pues EGS ha decidido que esos lugares, entre la experiencia y la ensoñación, son un refugio, una medicina contra los males del mundo.

En la *Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert se comenzó a distinguir nítidamente entre *étude*, análisis de un elemento aislado de una posible composición, como un árbol o unas rocas, un rostro o una mano, del *esquisse*, en-

tendido como primer borrador de una composición más compleja. EGS realiza breves *études* de ciertos detalles del paisaje que le resultan emocionantes o significativos, para documentar *in situ* esa comunión y también por temor a olvidarla, así que saca su libreta para fijar la imagen y qué duda cabe, también para alimentar el deseo de realizar algo con ellos en su refugio.

Georg Kersting, el pintor alemán amigo íntimo de Caspar Friedrich, con el que hizo una larga excursión a Riesengebirg, actualmente en Polonia, para explorar la montaña y desentumecer los músculos de su oficio sedentario y, eventualmente, para realizar pequeños *études*, fue quien inmortalizó el espacio de trabajo de Friedrich en los dos cuadros, de 1811 y 1819, que le muestran en su desnudo estudio, iluminado por una ventana alta que solo permite ver el cielo³. Era en esta celda monacal donde Friedrich transformaba su experiencia de la naturaleza, cerrando sus ojos físicos para activar mejor su visión espiritual y poder mostrar no ya solo esa naturaleza que había experimentado en sus excursiones a la montaña, sino también la que había ido constru-

³ Ver Hugh Honour, «La moral del paisaje», en *El Romanticismo*, trad. de Remigio Gómez Díaz, Alianza, Madrid, 1988, pp. 66-67.

⁴ Giorgio de Chirico, «Nosotros los metafísicos», en *Sobre el arte metafísico y otros escritos*, trad. de Jordi Pinós, Colección de Arquitectura, Murcia, 1990, pp. 27-35.

yendo en el espacio infinito de su imaginación. Pero Kersting también lo representó, en un conciso y conmovedor *étude*, en plena marcha, frente a la inmensidad de un paisaje abierto que no vemos, cargado solo con el material portátil del pintor que camina. (Figs. 1 y 2)

Justo un siglo después, en su célebre texto de 1919 *Noi metafisici*, Giorgio De Chirico habla de las huellas —en italiano, *impronte*— que poco a poco la experiencia de la realidad va almacenando en el corazón, la mente y la retina del pintor metafísico⁴. El artista se convierte en archivero de estas huellas, de este repertorio de imágenes, espacios y objetos, que en el acto de pintar comienzan su epifanía sobre el lienzo. Es un archivo sin orden ni jerarquía, sin ideología y sin directrices: un amontonamiento de imágenes que se superponen y se funden y del que solo el pintor metafísico sabrá extraer una escena enigmática y memorable. Estas imágenes, según el pintor de origen griego, son la materia de la imaginación, capaz de entrecruzar los recuerdos de la *Gare de Montparnasse* y de Grecia, de Ferrara y Turín, las chime-



Fig. 1:
Georg Kersting
Caspar David Friedrich durante una caminata en Riesengebirge, 1810.

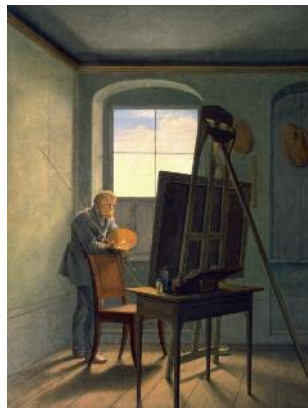


Fig. 2:
Georg Kersting
Caspar David Friedrich en su taller, 1819.



Fig. 3:
Emilio González Sainz
El pescador, 2015.

neas de los extrarradios alejados o las cajas de galletas en los escaparates y también la sombra alargada de un monumento ecuestre que el sol declinante proyecta sobre plazas rigurosamente desiertas.

Estos ejemplos, en Alemania e Italia, sirven para anclar algunas de las referencias que emplea EGS, no tanto en iconografía o en factura pictórica, en temas narrativos o en sistemas de composición —que también—, pero sobre todo como método de trabajo: una primera fase en la intemperie, junto a las hierbas y las rocas, junto al mar y bajo las nubes, y otra, sutilmente diferenciada, de trabajo en el taller-hogar, el pequeño *studiolo*, donde se destilan cuidadosamente todas las impresiones recibidas y donde el imaginario toma el mando sobre lo real, y es entonces cuando el artista es capaz de pintar incluso lo que no ha visto con sus ojos. Un pequeño cuadro como *El pescador* (2015), puede servir como ejemplo visual de estas dos fases: sobre un horizonte marino de agua verde oscura, destaca un promontorio con una esquemática cabaña. En la misma línea del horizonte, exactamente en el límite entre el cielo y el mar, un pescador ha

lanzado pacientemente su caña. En un cielo ya atardecido, acercándose hacia el plano del espectador, vuela majestuosa y geométrica una gaviota. Y esta escena de exterior funciona como contrapunto a tres objetos situados en primer plano, precisamente en el *umbral* del interior de la casa, y los tres son altamente simbólicos: una escuadra y un cartabón, como reglas que no *corrigen* la emoción, como quería Ingres, sino que precisamente *miden* la emoción, junto a una pequeña lámpara con una pantalla cálida y tres naranjas que, en el contexto del mar Cantábrico, funcionan no tanto como elementos naturales, aunque lo son, sino más bien como emblemas de la luz solar que han sabido retener en su interior y que aquí se convierten en cálida y preciosa luz, en *Batteria Capri*, como quiso Joseph Beuys o en joyas naranjas como mostró Paolo Uccello en su tríptico sobre la *Battaglia di San Romano*. Ambos mundos, separados en dos planos, pero intercalándose: la escuadra supera el horizonte marino, la tulipa de la lámpara roza literalmente ese horizonte, la gaviota se aproxima al primer plano con la potencia sublime e ingravida de su vuelo (Fig. 3).



La puerta del aire 2
2019
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm



Sr. y Sra. Andrews
2019
Óleo sobre lienzo
31,5 x 40 cm



Representación
2019
Óleo sobre lienzo
40 x 50 cm



La inglesa
2019
Óleo sobre lienzo
27 x 22 cm



Damas complementarias
2019
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm



Paseantes hipnóticos
2017
Óleo sobre tabla
16 x 23 cm



Árbol, caballero, acantilado
2019
Óleo sobre tabla
43 x 35 cm



Damas
2019
Óleo sobre lienzo pegado a tabla
41 x 28 cm



Los amantes agudos
2019
Óleo sobre tabla
22 x 19 cm

«La naturaleza es tan repentina que nos hace a todos antiguos».

Emily Dickinson,
Fragments de prosa, 82.

No sabemos exactamente si EGS observa los paisajes cercanos en los que vive con los ojos de la Historia de la Pintura o viceversa, si mira esos libros con láminas tan amadas bajo el influjo de sus paseos por los lugares que pinta. Seguramente, como en tantas dicotomías de términos que parecen excluyentes en principio, lo más aproximado se encuentre en una negociación entre ambos. La dosis de cada elemento es algo que no me atrevo a cuantificar, pero sí puedo imaginar que después de una velada observando atentamente un libro sobre Giorgio Morandi, algo o mucho queda en la retina a la mañana siguiente cuando se enfrenta ante su cuadro o incluso cuando camina en el paisaje⁵.

Las referencias a esa Historia de la Pintura son muchas: nunca como citas cultas que demuestren su conocimiento de la materia y, por supuesto, en absoluto como juegos o acertijos para resolver. Todo lo contrario: pequeños elementos figurativos que hablan de esa emoción paralela que no se agota ni en el paisaje ni en la pintura, ni en la actualidad ni en la historia. Es la cercanía con otro artista, digamos Claude Lorrain, lo que te lleva a caminar por el bosque y los prados y

ver algo, o intuir quizás, algo de lo que él vio. Pero ¿se puede pintar hoy en día de otra manera? Agotado el vendaval de la vanguardia que propuso —más en los textos que en la práctica— arrasar con cualquier historia. Pasada también la brisa más suave de la Transvanguardia, cuyos artistas se dedicaron a menudo a citar como alumnos aplicados más que como auténticas máquinas de deseo. Y pasado por fin ese viento persistente, como la tramontana, que anuncia día sí y día también la muerte de la pintura, asediada por el espectáculo de las instalaciones o por la imagen tecnológica... Pasadas tantas corrientes de aire, tantas turbulencias, la verdad, no veo otra forma de pintar hoy en día con responsabilidad sino teniendo al menos un ojo vuelto hacia el extenso y rico depósito de las imágenes pintadas, y las figuras de pintores que tuvieron décadas o siglos atrás, experiencias semejantes.

Un cuadro más de esta exposición, se titula *Claude* (ver pág. 39), y muestra un impresionante pino mediterráneo al contraluz del atardecer que compite en empaque con un paisaje de ruinas clásicas, en el que una pequeña figura femenina de perfil, que ha depositado su

⁵ Cito específicamente a Giorgio Morandi porque es un artista que no viajó más que excepcionalmente, y cuya amplia cultura artística se basó en su cuidada biblioteca de libros ilustrados más que en visitas a Museos. Evidentemente, las reproducciones no son los cuadros, pero una mente inquisitiva seguramente es capaz de extraer de estas ilustraciones mucho más que tantos miles de espectadores distraídos en los Museos. Ver, Lorenza Sèleri, «Morandi. Entre las páginas de los libros encuentra a sus maestros», en el catálogo *Una mirada atrás: Giorgio Morandi y los maestros antiguos*, Guggenheim Bilbao, abril – octubre de 2019, pág. 74 y ss.

libro en el suelo —cómplice con el espesor de la historia que le envuelve— observa atentamente el mar. Lógicamente ese Claude aludido en el título no es el popular Monet, sino Claude Gellée, llamado Lorrain por su región de nacimiento, aunque murió en la Italia que desde joven amó. Lorrain dio su nombre al *Miroir noir* o *Especulo de Claude*, una superficie convexa y tintada de oscuro que los paisajistas del XVIII y XIX emplearon como herramienta para sintetizar formalmente el paisaje. En esta pieza, el perfil imponente del pino remite a Carlo Carrà y al cielo, inmenso y limpio, atravesado por una nube alargada como una pluma de ave; también a Peter Brueghel el Viejo, que no se resistía a colocar en las partes más despejadas de cielo bandadas de minúsculas aves que vuelan hacia otros cuadros. Otro más, *Damas complementarias* (ver pág. 29): aquí es Kazimir Malévich el convocado; en *La casita de la playa* (ver pág. 47): Max Ernst divagando sobre la idea de mesa y objetos imaginarios en equilibrio. Cada uno de estos cuadros es la emoción de un lugar, pero también la presencia de una tradición que se hace operativa sencillamente porque artistas como Emilio González Sainz la re-

nuevan cada día en su trabajo. La exposición de Barbastro se titula *Paisajes del nuevo limbo* y quiere recordar o celebrar su ya lejana primera exposición con título, en 1993, titulada precisamente *Limbo*. Más allá de su significado doctrinal en el catolicismo, ya abolido, que aludía a un no lugar de almas incompletas, la etimología latina indica «orla o franja decorada de una vestimenta», es decir, límite o final de algo que se quiere resaltar, es decir, decoración. Pero su origen indoeuropeo alude a algo que cuelga, como ropajes o incluso los labios, y también a la labor, el trabajo: así pues, en este *nuevo limbo* se conjuga el erotismo de los labios y el deseo de que el amor al paisaje no se extinga.



La puerta del aire
2019
Óleo sobre lienzo
46 x 27 cm



La puerta del aire 3
2019
Óleo sobre lienzo
73 x 93 cm

La casa del lago
2019
Óleo sobre tabla
25 x 33 cm



Paisaje del final del verano
2019
Óleo sobre tabla
22 x 33 cm



Claude
2019
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm



Yegua italiana
2017
Óleo sobre lienzo
30 x 60 cm



El jinete celeste II
2017
Óleo sobre lienzo
60 x 81 cm



Paisaje azul
2018
Óleo sobre tabla
17 x 30,5 cm



Jinete leve
2018
Óleo sobre tabla
18 x 35,5 cm



Caballito
2019
Óleo sobre lienzo pegado a tabla
24,5 x 30 cm



Confin
2019
Óleo sobre latón
17 x 21,5 cm

EXPOSICIÓN

Sala de exposiciones Francisco de Goya

Del 24 de septiembre al
19 de noviembre de 2020

FUNDACIÓN RAMÓN J. SENDER

Presidente

Fernando Torres Chavarría

UNED BARBASTRO

Director del Centro

Carlos Gómez Mur

Directora Sala de Exposiciones

Clara Abós Claver

Colabora

Galería Siboney, Santander

www.galeriasiboney.com

CATÁLOGO

Coordinación exposición y catálogo

Clara Abós

Juan Riancho

Raúl Reyes

Texto

© Francisco Javier San Martín

Imágenes

© Gelo Bustamante

Diseño

© Raúl Reyes / artemásdiseño

Impresión

Imprenta Moisés

Edita

Fundación Ramón J. Sender

Primera edición: septiembre 2020

ISBN

978-84-88230-61-4

Depósito Legal

HU. 133-2020

Impreso en España. *Printed in Spain*

El papel utilizado para la impresión de este catálogo proviene de fuentes responsables, es cien por cien libre de cloro y está certificado por el FSC.

La casita de la playa

2016

Óleo sobre cartón

26,5 x 31,5 cm



La presente exposición cuenta con el apoyo de la Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria a través de su programa de subvenciones para la realización de actividades y proyectos culturales de 2020.

FUNDACIÓN
«RAMÓN J. SENDER»

UNED BARASTRO

