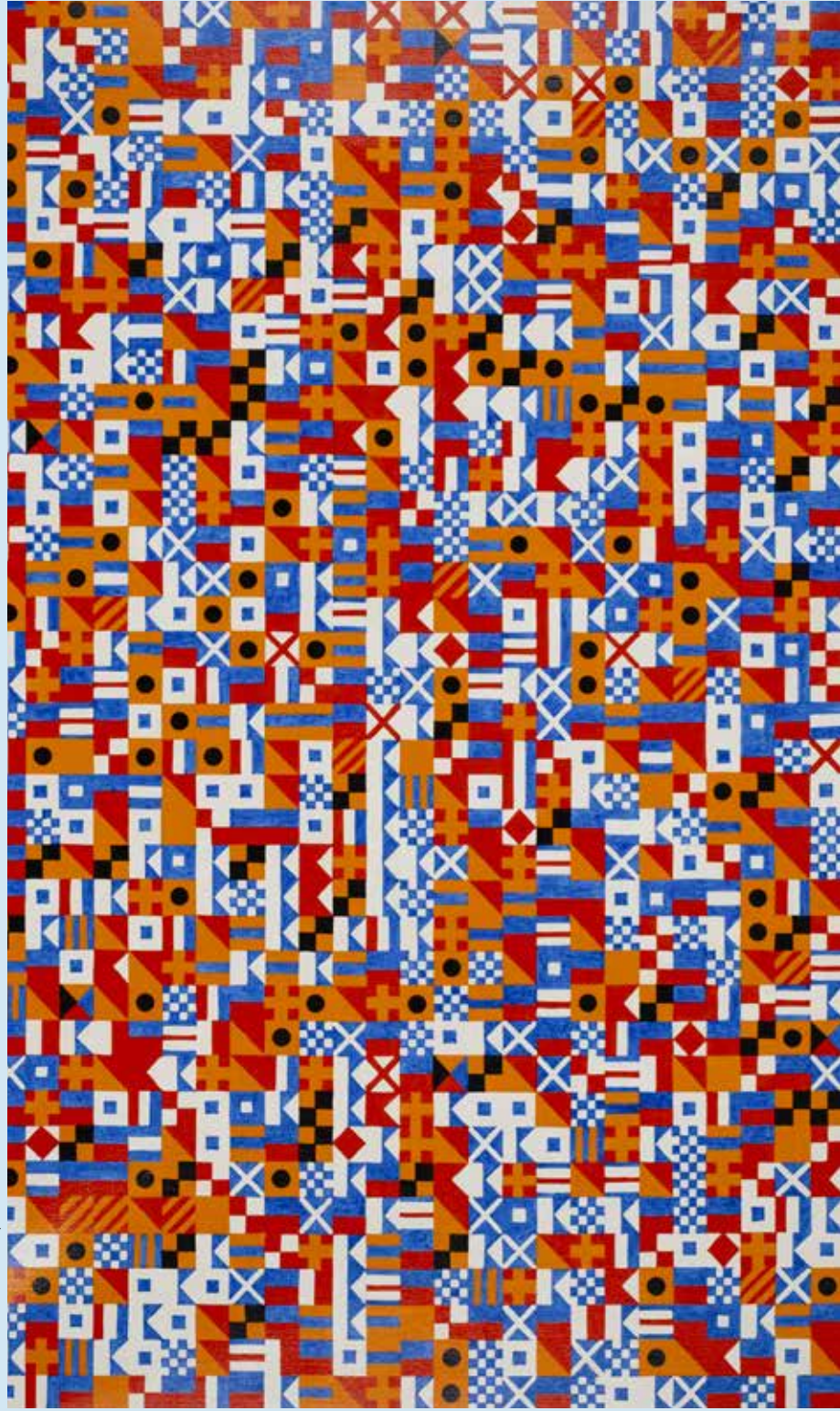


De un enamorado eterno, 1977. Eduardo Sanz



La luz del Faro de Cabo Mayor guía a barcos y navegantes en su entrada a la Bahía de Santander, señalando el camino para su llegada a buen puerto. Sus destellos y ocultaciones han ejercido siempre una poderosa atracción, inspirando la creación artística y cultural en las más diversas disciplinas.

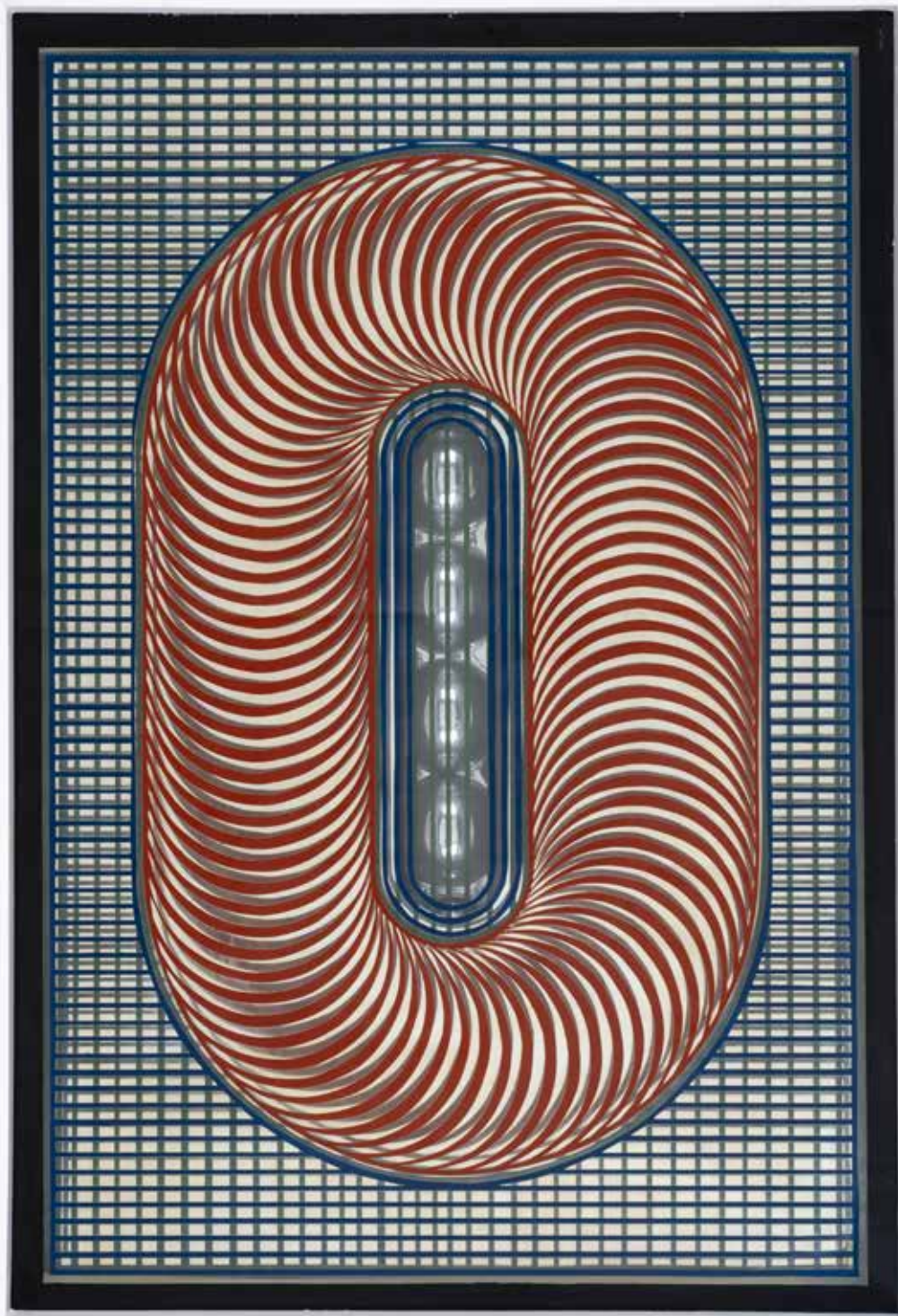
Desde su primera versión del Faro de la Isla de Mouro vista desde Mataleñas, pintada cuando apenas tenía 14 años, el mar y los faros han vertebrado la trayectoria profesional y personal de Eduardo Sanz. Su peregrinación por todos los faros del litoral español comenzó el 1 de enero de 1979 en El Rompido y se completó en agosto de 2006 con la apertura del Centro de Arte Faro Cabo Mayor, rehabilitado por la Autoridad Portuaria de Santander para conservar y difundir la excepcional colección de obras de arte y objetos que Sanz reunió durante prácticamente toda su vida junto a su mujer y su hijo, los también artistas Isabel Villar y Sergio Sanz Villar.

La recuperación del Faro de Cabo Mayor para uso cultural, manteniendo su función de ayuda a la navegación marítima, constituyó un hito que no ha perdido vigencia, pues Cabo Mayor es hoy uno de los centros de arte más singulares del mundo y las principales instituciones relacionadas con el mundo marítimo promueven cada vez más el acercamiento a este tipo de patrimonio, tan simbólico y sugerente como ávido de acciones e iniciativas que aseguren su preservación.

La muestra permanente de la Colección Sanz-Villar se complementó desde el principio con una programación anual de exposiciones vinculadas por su atención al mar en general y a los faros en particular. En esta línea, que ha ido abriéndose generacional y temáticamente con el paso de los años, el Centro de Arte Faro Cabo Mayor ha acogido más de 70 exposiciones y recibido la visita de más de 600.000 personas, fiel a su concepción como espacio de encuentro entre las artes y el mar, un centro «vivo, dinámico y abierto a las experiencias creativas que el mar despierta», tal y como lo definió el propio Eduardo Sanz.

Trazos con nombre propio, comisariada por Juan Riancho, responde al deseo de homenajear a la familia Sanz-Villar pero haciéndolo esta vez desde una nueva perspectiva. Tras dos décadas de exposición permanente, las salas dedicadas a los faros de Eduardo Sanz y a la serie de los Artistas en torno al faro han dado paso a una gran retrospectiva en clave creativa y vital, que recorre las etapas y conexiones de los tres artistas, tan cercanos y distintos. Un acercamiento, en definitiva, a los artífices del espacio que ahora cumple 20 años alumbrando el arte.

César Díaz Maza
Presidente de la Autoridad Portuaria de Santander



S/T, 1972. Eduardo Sanz

Reflejos Tan Ciertos Como Improbables

Eduardo Sanz, Isabel Villar, Sergio Sanz, tres creadores, una familia conviviendo entre sus trabajos toda la vida y dando a luz obras radicalmente distintas, generando seres de una personalidad singular, inconfundible, profundamente sincera. Son, a la vez, tan distintos y tan necesariamente parecidos. Entre esas obras tiene que haber reflejos, confluencias, conexiones tan ciertas como improbables.

Los tres son orfebres que aman la materia con la que trabajan, una materia que es como una prolongación del propio cuerpo y, sobre todo, de la forma íntima de pensar. Los tres realizan un trabajo ensimismado, lento, generoso y preciso. Parecen estar invadidos por una obsesión, por la pasión por el oficio, por el tratamiento exquisito de cada material, por el detalle que se multiplica con rigor en las banderas o en las olas de Eduardo Sanz, en cada hierba o en cada nube de Isabel Villar, en los píxeles que cubren las superficies trabajadísimas de los personajes y los paisajes de Sergio Sanz.

Hay un espacio de búsqueda y transgresión similar. La ruptura vanguardista y la inquietud constante, la necesidad de cambio en Eduardo Sanz. La transgresión de la separación de los reinos, de la catalogación como seres animados o inanimados, como vegetales, animales o humanos, o, también, la transgresión radical de la separación entre el bien y el mal en Isabel Villar. La vulneración de los límites entre cordura y locura, el abrazo a los seres marginales, creativos, obsesivos y solitarios en Sergio Sanz. Hay una similar inmersión en mundos radicalmente personales, poblados por habitantes que dialogan únicamente entre ellos, que median en un diálogo silencioso entre el creador y el observador.

De Eduardo Sanz (Santander 1928-2013) podemos ver sus mares definidos por la hora solar, un mundo solitario abierto al infinito, a los caprichos, a la vez sutiles y radicales, del océano, del agua siempre

cambiante, sorprendentemente detenida con líneas precisas que únicamente dialogan entre ellas mismas.

Ubicados al lado de los cuadros minuciosos de Isabel Villar (Salamanca, 1934), que abren sus ventanas a una naturaleza feliz más allá del bien y del mal, en la que conviven ángeles y tigres, lobos y ovejas, mujeres desnudas que transmiten su fecundidad a cada planta, a cada hierba o nube.

Y de los lienzos de Sergio Sanz (Santander, 1964), que nos muestran una orquesta inquietante de seres frágiles, compuesta por músicos absortos en su originalidad, solitarios o patéticos, nocturnos y enclaustrados habitantes de mundos extremadamente personales.

Eduardo Los Espejos

Pelucas verdaderas, compresas simuladas, cristales rotos, obra radical realizada en el marco del informalismo, la abstracción expresionista, la ruptura del espacio y el tiempo en los que se inscribían los códigos de la pintura. Eduardo Sanz llama “Participaciones” a esas obras que involucran y agitan al espectador desprevenido. La obra se convierte en un suceso tanto a la hora de la ejecución como de la contemplación. El movimiento, la fragmentación, el cambio de punto de vista y la inclusión del receptor le dan a estas obras un carácter provocador, dramático.

A la vez, hay un movimiento constante que va de la abstracción a la inclusión de elementos figurativos a lo largo de las sucesivas series: Participaciones, Ventanas, Múltiples, Capillas y relicarios, Geometrías, Paisajes, Vitolas y Retratos. Aparece el agua en forma de gotas geométricas, los rayados de la lluvia, los rayos del sol, el ojo como parte



New York 16, 1970. Eduardo Sanz

integrante de sus juegos de espejos y reflexiones, el arco iris, hasta llegar a la inclusión de fotografías que se fragmentan y se mezclan con las imágenes reflejadas, para crear composiciones luminosas, hirientes e irónicas. Llegan a ser construcciones complejas en las que hay uno, dos o tres planos de vidrio o espejo, semiesferas y esferas reflejantes, juegos, trampas, ilusiones, laberintos perceptivos. Hay una mezcla constante, una integración de imágenes incluidas en la obra, pintadas y reflejadas. Son laberintos en los que se enredan nuestras constantes perceptivas, abiertos por una ruptura de las familiares coordenadas euclidianas. Y en los que suceden cosas, en los que se mueve nuestra imagen deformada e integrada.

La tercera dimensión se desarrolla en un vector perpendicular al cuadro, en el eje multiplicado que une a observador y obra. Es muy curioso que a pesar de la implantación de técnicas de seriación y al uso de computadoras del Centro de Cálculo, Eduardo Sanz utilice, regrese a sistemas artesanales como la serigrafía, el ácido, las reservas y el tiralíneas.

Gemas, Alfombras

La multiplicación de planos y de volúmenes, su interés por la psicología de la percepción, le conducen a la obra exenta, las columnas formadas por cubos de cristal y espejo, relacionadas con un intento de democratización del arte a partir de la influencia de las ideas del mayo francés del 68. Las gemas, esculturas de suelo inspiradas en minerales, ágatas, cuarzos, pirritas, sistemas cristalográficos de geometrías minuciosas, en las que se une el tiempo geológico dilatado y el tiempo de construcción empleado por Eduardo Sanz, repetitivo, minucioso, exhaustivo. Son joyas duras y delicadas, eternas y de fragilidad conmovedora, que nos hablan de los misterios que unen naturaleza y geometría.



ST, 1962. Eduardo Sanz

Las alfombras son joyas extendidas sobre el suelo, espejos que han cristalizado con formas geométricas, vivos, intensos, que subvierten nuestra percepción del espacio de forma radical. El suelo se abre, deja ver sus abismos, nos deja suspendidos, rodeados de la espuma de sus juegos decorativos. Planeidad y horizontalidad rotas por la creación de un espacio virtual que sorprende y desasosiega. Abre líneas de fuga verticales frente a nuestra percepción y nuestra perspectiva renacentista basadas en la línea del horizonte. Son obras que tienen algo de acuático y submarino, abisal.

Hay nexos que unen las transparencias, los reflejos y el mar. Un material tan duro, tan rígido, se torna dúctil al ser tratado como elemento pictórico que permite integrar el color, el movimiento, los elementos parasitarios exteriores, abrir un territorio que incluye en el mismo nivel lo figurativo y lo abstracto, lo decorativo y lo orgánico, lo real y lo representado.

Cartas De Amar, Cartas De Mar

Cuando la obra de un periodo se ha consolidado, tiene éxito de crítica, público y ventas, Eduardo Sanz siente la necesidad de cambios, de nuevas investigaciones. Las “Cartas de amar” son obras en las que se mezcla lo vanguardista y lo popular, lo culto y lo ingenuo, nuevos códigos pictóricos y una radical ironía.

En ellas está presente una obsesión amorosa por el medio pictórico, por el trabajo minucioso. De las cartas de los manuales de declaraciones de amor, a las cartas de navegación por el mar de los sentimientos, por medio de una comunicación basada en códigos secretos, singulares, propios. Cartas planteadas en un territorio plano de representación, en el que cada viñeta se puede ocasionalmente abrir al viento, al espacio. Pintura plana, escritura dibujada, regreso a lo simbólico desde



A un gran amor, 1977. Eduardo Sanz

la iconicidad. El lienzo ofrecido como lugar para la escritura, para el mensaje secreto. Un código lúdico, jugueteón que hace regresar la frialdad de los signos a la intensidad de los sentimientos y a la más explícita iconicidad, al amor y a la humedad de las banderas movidas por el viento sobre el mar, a un código de colores y formas.

Las “Cartas de amar”, trasladadas a un código de señales marítimas, son cartas de amor al mar, al mar de las pasiones, al mar que da soporte a las imágenes de las relaciones amorosas, cartas en las que es necesario interpretar los detalles que encubren sentimientos, al igual que es necesario estar atento a las señales que nos transmite el mar para que la deriva sea placentera. Las metáforas de agua siempre han envuelto a las experiencias amorosas.

Faros

Tras otro periodo de búsqueda, de trabajo placentero, en el que elabora exvotos, barcos tallados que cuelga del techo, retratos de navegantes famosos, artefactos marinos, todo tipo de objetos relacionados con la navegación, se plantea hacer un estudio sistemático de los faros de la Península. Un proyecto que lleva a recordar la famosa recomendación de Kavafis: cuando emprendas tu viaje a Iraca, pide que el camino sea largo.

El faro, ser fascinante que marca la frontera entre el conocimiento y la barbarie. Lo vemos como una baliza para medir el espacio conocido, en realidad es un instrumento, una luz cálida que nos hacen guiños en el frío de la noche, que media entre el tiempo cronológico y el tiempo atmosférico. El dedo impositivo solar que marca la dirección del tiempo y del discurso ha sido sustituido, tras ocultarse en el horizonte, por un destello cíclico, dinámico, circular.

El faro como ser vivo que actúa contra el desorden del universo,



Faro de Gorliz, ca. 1990. Eduardo Sanz

organiza un movimiento contrario al caos, revierte el sentido de la flecha física del tiempo, crea orden en la inmensidad cambiante del mar. El faro como singularidad que hace disminuir el desorden de las fronteras entre las rocas, las nubes, las naves y el agua profunda.

El faro de día es un monstruo apacible, un dragón que ha cerrado las llamas de su boca, un ángel protector desnudo, sereno, un trabajador soñoliento que ha permanecido toda la noche en vela. Y el instrumento que nos indica las rutas imaginarias, los sueños del agua, las marcas inestables de la aventura. Es un cíclope melancólico, un unicornio varado en un lugar de belleza abrupta, muchas veces inaccesible. Son seres multisensoriales, con movimiento, luz, sonido. Las señales acústicas de los faros son mugidos que orientan a las naves entre la niebla. Los faros tienen el vicio en encaramarse en los rincones más extremados, más pintorescos, para esperar a Eduardo Sanz o a otros seres igualmente marinos, igualmente pintorescos.

El faro como punto de anclaje de un universo en transformación constante, como guiño irónico al transcurrir del tiempo, guardián de la frontera entre tantas cosas, entre lo sólido, lo líquido y lo gaseoso, entre pérdida y encuentro, entre deriva y anclaje, entre soledad y comunicación, entre paz y tempestad, entre luz y tinieblas. Es el guardián de la frontera entre la vida y la muerte, rodeado de soledad mística.

Mares

Los faros se alejan, la mirada queda ensimismada por la belleza cambiante del mar, de la superficie dibujada por innumerables vetas de espuma, por formas que evolucionan incansables, hipnóticas. El horizonte alto ha acabado por salir de cuadro, solo vemos el mar, las infinitas tonalidades de la superficie del agua, profunda, traslúcida,



Tríptico del mar (detalle), 1995. Eduardo Sanz

espumosa. La piel del mar y sus luces, sus reflejos y transparencias.

Hasta que la mirada es atraída por el canto de las sirenas del agua, por el instante fugitivo, por el fluir detenido de una superficie fractal infinita, apartada, recogida, atesorada en un momento imborrable. La felicidad que vive en el color, la forma, el tacto, se cita bajo la iluminación de un sol concreto, en una hora solar concreta. El momento en el que confluyen el tiempo ligado a la materia, físico, vinculado a los meteoros, al calor y la humedad, con el instante detenido en el que el tiempo cronológico parece hacer una pausa para respirar. El encuentro melancólico de la plenitud y la pérdida. Un recodo en el que el tiempo se tarda, se hace piel, carne y agua. Nos invade la paradójica nostalgia del presente. No nos interesa el tiempo de los relojes, sino el del sol.

Isabel

Isabel Villar nos hace la ofrenda de una naturaleza feliz, de escenas ubicadas en un territorio que está más allá del bien y del mal, más allá de la vacuidad moral y de los juicios categoriales, más allá del deber y la culpa. Un mundo fértil de animales, plantas, ángeles, corderos y lobos, de mujeres que pueblan un universo femenino de fecundidad, de humanización de la naturaleza o de integración en la naturaleza del ser humano.

Toda gente es bienvenida, tratada con la misma delicadeza e interés, con el mismo amor al detalle en la cercanía y en la lejanía, porque cada hierba es gente. El niño de primera comunión ante el espacio imaginario y ante el real cubierto de miles de plantas minuciosamente ordenadas, los ángeles de alas floridas que pasean con guepardos, los antepasados señoriales, los jarrones de flores, los niños exploradores y, sobre todo, las mujeres, a veces desnudas, poderosas, relajadas, adormecidas sobre sus cabellos ensortijados, integradas en una naturaleza exultante,



Amor otoñal, 1998. Isabel Villar

acompañadas de inocentes animales exóticos, nada salvajes, de tigres y leones candorosos. Vemos una pareja silenciosa y elocuente de un ángel y un león que comparten confidencias.

Hay una sensación paradisiaca, de felicidad difusa, en estas mujeres que parecen transmitir su fecundidad a cada una de las hierbas, las nubes, los animales o los ángeles con los que conviven. Serenos habitantes de un paraíso prehistórico o ahistórico en el que no hay segundas intenciones ni voluntad de poder.

Isabel Villar redime de toda la culpa, de toda intención o afán a los seres que convoca, transgrede todo orden que diferencie, que rompa la armonía de la naturaleza, vulnera cualquier estructura categorial para ofrecernos un universo atractivo, de jubilosa iconicidad, que está más allá, o más acá, de los conceptos, de la sentencias lógico-verbales.

Sergio

Sergio Sanz nos acerca a seres frágiles, ensimismados, nocturnos habitantes de una cultura marginal, solitarios y patéticos, inmersos en su singularidad. Construye la emoción a través de una forma de pensar con el lápiz en la mano, abierta a los encuentros, a la decantación de imágenes que entran a través de la piel, imágenes sentimentales que se quedan adheridas a nuestros sentidos profundos, como las imágenes de nadar, amar, montar en bicicleta o reír.

Sergio es un pintor pasivo que se deja impregnar por las emociones, un creador al que le suceden cosas. Por eso nos ofrece un trabajo profundo y honesto, doliente, original e íntimo, reflejo de un mundo intenso, invasivo. Es un pintor que siempre se basa en el dibujo reiterado, esmerado, obsesivo. Las marcas celulares, repetitivas del dibujo, como la repetición de actos cotidianos, va creando una nebulosa expresiva,



San Pedro del Arroyo, 1998. Isabel Villar



S/T, 2021. Sergio Sanz

una obra táctil y musical.

Seres de intimidad desnuda, habitantes de un espacio interior, víctimas de la vida, de las pasiones que les han aislado, de su creatividad. Personas en las que se mezclan las miserias y derrotas con la grandeza de un destino creativo trágico, con la feliz inocencia que los aísla o los involucra en turbulencias emocionales. Sórdidos e irónicos, crueles y dolientes, músicos que habitan un universo paralelo deformado por su pasión. Vemos personajes paradójicamente apenas esbozados a la vez que intensamente expresivos, enmarcados en un tiempo íntimo que apela a la intimidad del observador.

Son personajes que parecen huir del espacio exterior configurado socialmente para la competitividad, refugiarse, acercarse a un territorio contenido, a la casa como cuerpo, o a la casa sustituta, el cabaret, la taberna. Es como si Sergio estuviera a punto de descubrir la parte animal, vegetal o mineral que hay en sus personajes. La continuidad entre los reinos, que también puede estar presente en los lomos del animal marino que es el mar profundo y vivo de Eduardo Sanz, o en la continuidad entre seres vivos e inertes de las escenas de Isabel Villar, en las que todo convive en relajada armonía.

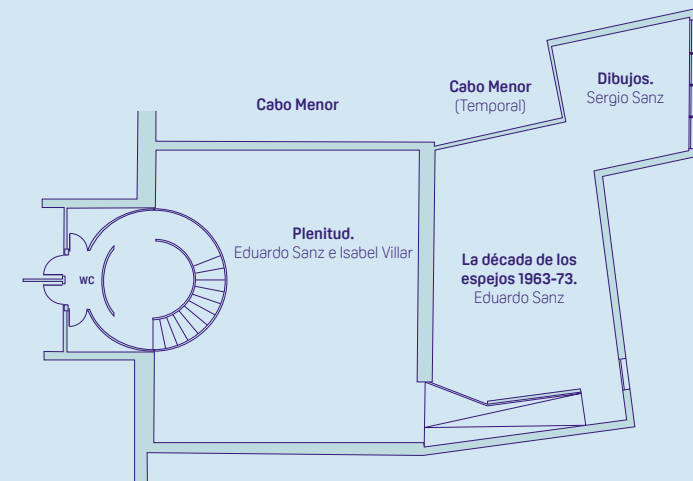
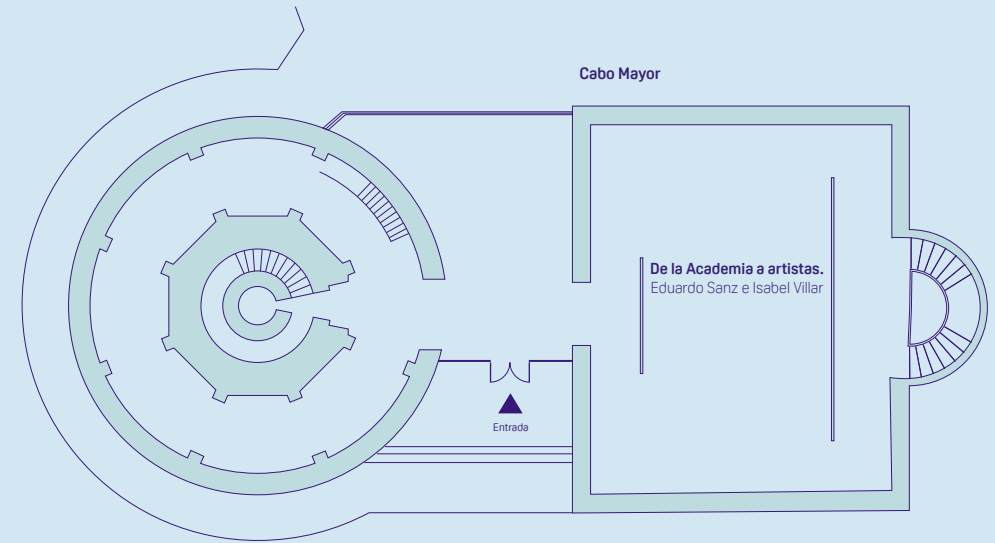
Gabriel Rodríguez



Nordeste, 1961. Eduardo Sanz



Eduardo Sanz, Isabel Villar y Sergio Sanz. Foto José Ramón Ruiz



Trazos con nombre propio.

Eduardo Sanz, Isabel Villar y Sergio Sanz

XX aniversario Centro de Arte Faro Cabo Mayor

Del 7 de agosto de 2026 al 28 de febrero de 2027

Exposición

Comisariado: **Juan Riancho**

Colaboración especial: **Gabriel Rodríguez y Carlos Limorti**

Coordinación: **Eduardo García Escudero**

Diseño gráfico: **Gabriel Corchero Studio**

Producción y montaje: **Difes, Hermanos Arguello, Sorto, Tecnel y
Servicio de Mantenimiento APS**

Publicación

Edición: **Autoridad Portuaria de Santander**

Texto: **Gabriel Rodríguez**

Fotografías: **Ana Martín**

Diseño: **Gabriel Corchero Studio**

Traducción: **Cristina Fuentes**

Impresión: **Camus**

ISBN: **979-13-991804-2-8**

Depósito Legal: **SA 475-2026**

©de esta edición: Autoridad Portuaria de Santander

©de los textos y fotografías, sus autores

El Centro de Arte Faro Cabo Mayor (CAFCM) es una iniciativa cultural de la Autoridad Portuaria de Santander, resultante del convenio de colaboración suscrito en mayo de 2005 con la familia Sanz-Villar para la recuperación y disfrute público del Faro de Cabo Mayor y de la colección de obras de arte y objetos relacionados con el mar y los faros reunida por los artistas Eduardo Sanz e Isabel Villar. Esta publicación se edita con motivo de la exposición conmemorativa del XX aniversario del CAFCM, que abrió sus puertas por primera vez el 18 de agosto de 2006.