



MIGUEL SAINZ OJEDA

Estación infinita

MIGUEL SAINZ OJEDA

Estación infinita

Centro Cultural Baños Árabes

Sala Arquitecto Luis Berges

24 de septiembre - 2 de noviembre de 2026



OPERA GALLERY



catálogo / *catalogue*

Edita / *Edit*

Diputación de Jaén
Pl. de San Francisco, 2, 23071 (Jaén)

Coordinación / *Cordination*

Vicente Barba.
Área de Cultura y Deportes
de la Diputación de Jaén

Textos / *Texts*

Vicente Barba
Sema D'Acosta
Carmen Sabalet

Edición / *Edition*

Carmen Sabalet

Diseño y maquetación / *Design and layout*

Andrés Pérez Muñoz

Fotografías / *Photographs*

Opera Gallery

Imprime / *Print*

Diputación de Jaén

ISBN / *ISBN*

979-13-88315-08-4

Depósito legal / *Legal deposit*

J 362-2026

exposición / *exhibition*

Produce / *Production*

Diputación de Jaén.
Área de Cultura y Deportes

Organización y coordinación técnica /

Organization and technical coordination
Vicente Barba.
Área de Cultura y Deportes de
la Diputación de Jaén

Comisariado / *Curatorship*

Vicente Barba
Carmen Sabalet

Montaje / *Mounting*

Arquimera Gestión y Diseño S L

presentación

La cultura adquiere su verdadero sentido cuando es capaz de crear vínculos. Vínculos entre el patrimonio y la creación contemporánea, entre la tradición y la innovación, entre el talento emergente y los grandes escenarios internacionales. Con esa convicción, la Diputación Provincial de Jaén continúa impulsando un proyecto cultural que entiende el arte como un espacio de encuentro, diálogo y transformación.

Estación infinita, primera exposición institucional de Miguel Sainz Ojeda en el Centro Cultural Baños Árabes de Jaén, responde plenamente a esa vocación. La muestra supone la incorporación a nuestra programación de una de las voces más prometedoras de la pintura española contemporánea y confirma el compromiso de esta Administración provincial con aquellos creadores que, desde la libertad y la investigación artística, contribuyen a ampliar los límites del lenguaje plástico.

La celebración de esta exposición ha sido posible gracias a la colaboración con Opera Gallery, una de las galerías de arte más prestigiosas y reconocidas del panorama internacional. Esta alianza representa un importante paso en la estrategia cultural que la Diputación de Jaén viene desarrollando en los últimos años: establecer puentes entre nuestro territorio y los principales agentes del arte contemporáneo, favoreciendo el intercambio de proyectos, el diálogo entre instituciones y el acceso de la ciudadanía a propuestas artísticas de primer nivel.

El Centro Cultural Baños Árabes de Jaén constituye el escenario idóneo para este propósito.

Un espacio patrimonial de extraordinario valor histórico que ha sabido consolidarse, al mismo tiempo, como un referente para la creación contemporánea. Lejos de entender patrimonio y arte actual como realidades separadas, concebimos ambos como parte de un mismo relato cultural, donde el pasado dialoga con el presente y donde cada exposición incorpora nuevas miradas a un edificio que lleva siglos acumulando historia.

La obra de Miguel Sainz participa plenamente de esa voluntad de explorar nuevos caminos. Su pintura, construida desde el gesto, la intuición y una poderosa capacidad expresiva, invita al espectador a recorrer un universo abierto a la interpretación, donde la imaginación, la memoria y la experiencia personal encuentran un espacio de encuentro. Una exposición que nos recuerda que el arte contemporáneo sigue siendo una herramienta privilegiada para reflexionar sobre nuestro tiempo y para establecer nuevas formas de relación con la realidad.

Con *Estación infinita* reafirmamos nuestro compromiso con una programación cultural de excelencia, abierta a la innovación, a la colaboración institucional y a la proyección internacional. Propuestas que sitúan a la provincia de Jaén en el mapa de los grandes proyectos expositivos. Por ello, estoy convencido de que quienes recorran esta muestra descubrirán una obra de extraordinaria fuerza creativa, capaz de emocionar, sorprender y abrir nuevas formas de mirar el arte contemporáneo.

Juan Latorre Ruiz
Presidente de la Diputación Provincial de Jaén

Culture acquires its true meaning when it is capable of creating bonds. Bonds between heritage and contemporary creation, between tradition and innovation, between emerging talent and the great international stages. With that conviction, the Provincial Council of Jaén continues to drive forward a cultural project that understands art as a space of encounter, dialogue, and transformation.

Estación infinita, Miguel Sainz Ojeda's first institutional exhibition at the Centro Cultural Baños Árabes de Jaén, fully answers to that calling. The show brings into our programme one of the most promising voices in contemporary Spanish painting, and confirms this provincial Administration's commitment to those artists who, through artistic freedom and inquiry, help expand the boundaries of visual language.

This exhibition has been made possible thanks to the collaboration with Opera Gallery, one of the most prestigious and renowned galleries on the international scene. This alliance marks an important step in the cultural strategy that the Provincial Council of Jaén has been developing in recent years: building bridges between our territory and the leading players in contemporary art, fostering the exchange of projects, dialogue between institutions, and public access to art of the highest level.

The Centro Cultural Baños Árabes de Jaén is the ideal setting for this purpose. A heritage space of extraordinary historical value that has, at the same time, established itself as a landmark for contemporary creation. Far from viewing heritage and present-day art as separate realities, we understand both as part of a single cultural narrative, one in which the past converses with the present and each exhibition brings fresh perspectives to a building that has spent centuries gathering history.

Miguel Sainz's work fully partakes of this will to explore new paths. His painting, built from gesture, intuition, and a powerful expressive capacity, invites the viewer to journey through a universe open to interpretation, where imagination, memory, and personal experience find a shared space. An exhibition that reminds us that contemporary art remains a privileged tool for reflecting on our time and for forging new ways of relating to reality.

With Estación infinita we reaffirm our commitment to a cultural programme of excellence, open to innovation, institutional collaboration, and international reach. Proposals that place the province of Jaén on the map of major exhibition projects. For this reason, I am convinced that those who walk through this exhibition will discover a body of work of extraordinary creative force, capable of moving, surprising, and opening new ways of seeing contemporary art..

Juan Latorre Ruiz

President of the Provincial Council of Jaén

« Me inspiran las marcas y graffitis que veo a diario y su aspecto más espontáneo. No solo por la libertad expresiva de su escritura sino por las distintas superficies en las que están realizadas. La iluminación de la propia ciudad y sus colores brillantes se incorporan a una paleta de contrastes de estos tonos junto a otros más sobrios.»

Miguel Sainz Ojeda

« I am inspired by the tags and graffiti that I see every day and their spontaneous nature. I am inspired not only by the expressive freedom of the writing, but also by the different surfaces on which they are painted. The lighting of the city itself and its bright colours are incorporated into a contrasted palette of these tones together with softer ones.»

La huella infinita de *The Infinite Trace of* Miguel Sainz Ojeda

Trabajamos con fragmentos, con señales dispersas, con huellas que apenas insinúan aquello que fueron. Una línea grabada sobre una piedra, una marca en una cerámica, una inscripción olvidada en un muro pueden contener tanta información como un gran monumento. La arqueología consiste, en gran medida, en aprender a leer esas evidencias y reconstruir, a partir de ellas, relatos más amplios sobre quienes nos precedieron. Quizá por eso, al enfrentarme como arqueólogo a la obra de Miguel Sainz Ojeda, no veo únicamente pintura. Veo rastros, huellas infinitas.

Existe en sus cuadros algo profundamente familiar para quien dedica su vida al patrimonio y a la memoria material. Sus imágenes parecen situarse en ese territorio ambiguo donde las formas todavía no han terminado de definirse, donde la figura y el signo conviven, donde la línea conserva la ener-

gía del gesto que la produjo. No son imágenes cerradas ni representaciones acabadas. Son apariciones. Presencias que emergen de la superficie como si hubieran permanecido ocultas esperando ser descubiertas.

La exposición *Estación infinita* propone un recorrido poblado por criaturas, rostros, perfiles, signos y formas que se desplazan entre la figuración y la abstracción. A veces recuerdan pájaros, perros, máscaras o personajes imposibles nacidos de la imaginación. Sin embargo, más allá de cualquier intento de clasificación, todas ellas comparten una misma condición: parecen construidas a partir de una necesidad primaria de dejar una marca.

Quizá sea esa la razón por la que estas pinturas remiten de manera tan natural a las manifestaciones artísticas más

«Fue la necesidad de decir “estuve aquí”
el origen de la pintura prehistórica.»





antiguas de la humanidad. No porque reproduzcan directamente imágenes prehistóricas, sino porque participan de la misma pulsión. Antes de convertirse en arte, la pintura fue una forma de señalar una presencia. Fue la necesidad de decir “estuve aquí”, de fijar una experiencia, de transformar un pensamiento o una emoción en una huella visible. Desde las paredes de una cueva hasta los muros de una ciudad contemporánea, la historia del ser humano puede leerse también como la historia de esa necesidad constante de dejar rastro.

Miguel Sainz parece situarse precisamente en ese punto de encuentro entre lo ancestral y lo contemporáneo. Sus cuadros evocan simultáneamente las pinturas rupestres, los gra-

fitis urbanos, los dibujos infantiles y los lenguajes visuales más experimentales del arte actual. Pero lo hacen sin nostalgia ni imitación. Lo que aparece en sus obras es algo más profundo: una reflexión sobre la necesidad humana de permanecer.

Las líneas que recorren sus composiciones funcionan como auténticos registros de movimiento. No ocultan el proceso ni buscan una perfección. Al contrario. Los recorridos del pincel, las superposiciones, las correcciones y los desplazamientos permanecen visibles, permitiendo que el espectador participe del propio proceso de construcción de la imagen. Del mismo modo que un arqueólogo aprende a leer las distintas fases de ocupación de un yacimiento, el observador

«Sus pinturas no se limitan a ocupar las salas de exposición: establecen un diálogo con ellas.»

puede recorrer estas superficies descubriendo capas de gestos, decisiones y transformaciones.

Esta lectura adquiere una dimensión especialmente sugerente en el Centro Cultural Baños Árabes de Jaén. Quienes trabajamos diariamente en este edificio convivimos con un espacio donde la historia se encuentra literalmente inscrita en los muros. La arquitectura que contemplamos hoy es el resultado de siglos de transformaciones, reutilizaciones y adaptaciones. Los antiguos baños islámicos, construidos en época almohade, sobrevivieron a los cambios políticos, sociales y culturales de la ciudad. Fueron reutilizados, transformados y reinterpretados hasta llegar a nuestros días convertidos en uno de los espacios patrimoniales más singulares de Andalucía.

Cada rincón del edificio conserva las huellas de esos procesos. Las fábricas constructivas, los materiales, las restauraciones y las transformaciones acumuladas conforman una secuencia histórica que puede leerse como un relato escrito en piedra. El edificio no pertenece a una única época; pertenece a todas las que lo habitaron. Es la suma de muchas historias superpuestas.

Por eso la presencia de las obras de Miguel Sainz en este espacio resulta especialmente significativa. Sus pinturas no se limitan a ocupar las salas de exposición. Establecen un diálogo con ellas. Las criaturas que aparecen en los lienzos parecen incorporarse a esa larga conversación entre tiempos distintos que caracteriza al propio edificio. Como si los signos contemporáneos del artista encontraran un eco natural en unos muros que llevan siglos acumulando memoria.

Desde la gestión patrimonial existe siempre una pregunta recurrente: cómo hacer que el pasado siga siendo significativo para el presente. La respuesta rara vez se encuentra únicamente en la conservación material. Los edificios históricos permanecen vivos cuando continúan generando nuevas lecturas, nuevas preguntas y nuevas formas de relación con la sociedad que los habita. El patrimonio no debe entenderse como una realidad inmóvil, congelada en un momento determinado de la historia, sino como un proceso continuo de construcción de significado.

En este sentido, la obra de Miguel Sainz contribuye a ampliar el relato de los Baños Árabes desde una sensibilidad plenamente contemporánea. Sus cuadros añaden una nueva capa

de interpretación a un lugar que ha sido capaz de reinventarse a lo largo de los siglos sin perder su identidad. No se trata de ilustrar la historia del edificio ni de establecer paralelismos forzados. Se trata, más bien, de reconocer que ambos comparten una misma condición: la capacidad de conservar memoria.

Existe además una dimensión especialmente sugerente en los rostros y personajes que habitan estas pinturas. Son figuras que parecen observarnos desde un lugar indeterminado. No siempre sabemos hacia dónde dirigen la mirada. Tampoco sabemos con certeza quiénes son. Sin embargo, poseen una presencia extraordinaria. Sus ojos parecen atravesar la superficie del cuadro para situarse más allá de la representación, en un territorio donde la memoria y la imaginación terminan por confundirse.

Quizá esas miradas no se dirijan hacia un lugar concreto, sino hacia las ausencias. Hacia todo aquello que ya no está y que, sin embargo, sigue formando parte de nosotros. En ocasiones parece que observan la memoria misma. Como si el artista hubiera conseguido convertir la mirada en una herramienta capaz de atravesar el tiempo y señalar aquello que normalmente permanece oculto.

Para quienes trabajamos con el patrimonio, las ausencias son tan importantes como las presencias. Los restos arqueológicos nos hablan tanto de lo conservado como de lo desaparecido. Algo similar ocurre en estas pinturas. Las figuras nunca se entregan por completo. Conservan zonas de incertidumbre que el espectador debe completar desde su propia experiencia. Nos obligan a participar en la construcción del significado.

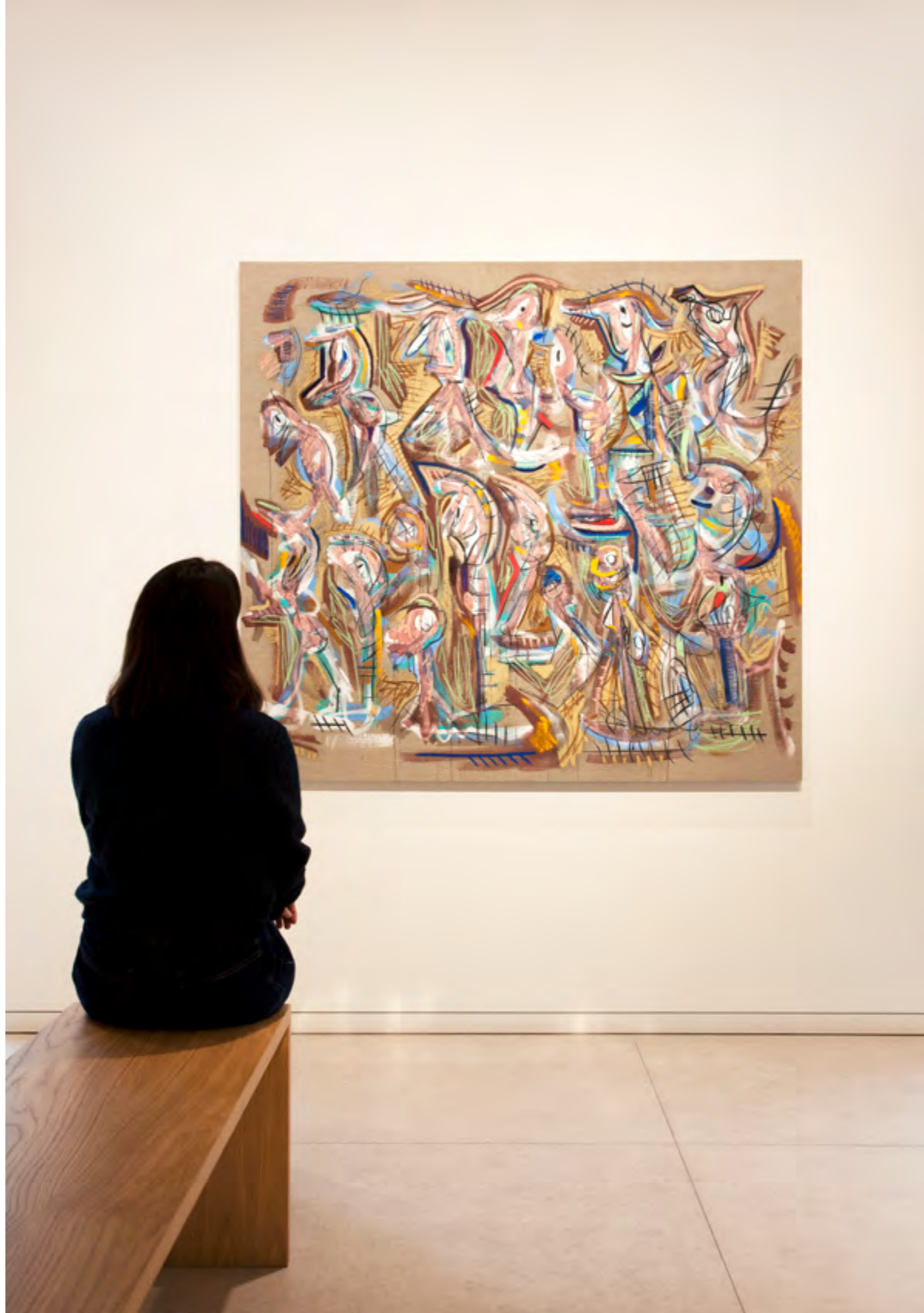
Y quizá ahí resida una de las mayores virtudes de la obra de Miguel Sainz. Sus personajes no pretenden explicarse. No necesitan hacerlo. Permanecen suspendidos entre el dibujo y el recuerdo, entre la aparición y el desvanecimiento, como esas imágenes que permanecen grabadas en la memoria mucho después de haber abandonado una sala de exposición.

**«Hablan también
de aquello que
recordamos, de aquello
que imaginamos y de
aquello que, sin saber
muy bien por qué,
sentimos como propio.»**

Al recorrer *Estación infinita* en los Baños Árabes de Jaén, uno tiene la sensación de encontrarse ante una comunidad de seres silenciosos que han venido a habitar temporalmente estos muros cargados de historia. No parecen visitantes. Tampoco parecen intrusos. Más bien da la impresión de que siempre hubieran estado aquí, aguardando el momento de hacerse visibles.

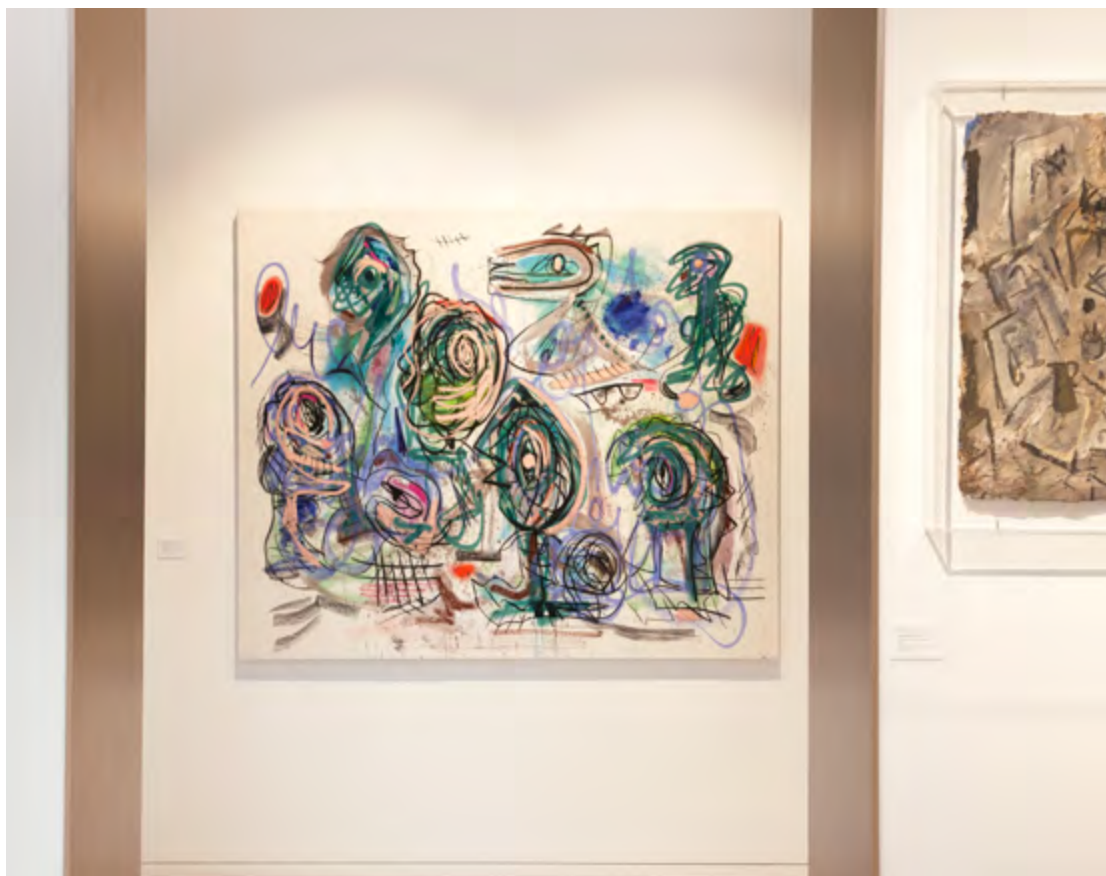
Cuando la exposición termine y las salas recuperen su apariencia habitual, los cuadros abandonarán el edificio. Sin embargo, algo permanecerá. Permanecerán esas miradas imposibles, esos gestos mínimos, esas criaturas nacidas de la línea y del color. Permanecerá la sensación de haber reconocido algo profundamente humano en ellas, aunque resulte difícil nombrarlo.

Porque las obras de Miguel Sainz no hablan únicamente de lo que vemos. Hablan también de aquello que recordamos, de aquello que imaginamos y de aquello que, sin saber muy bien por qué, sentimos como propio. Y es precisamente ahí, en ese territorio incierto donde se encuentran la memoria, la emoción y la experiencia, donde el arte alcanza una de sus formas más duraderas de permanencia.



We work with fragments, scattered signs, traces that barely hint at what they once were. A line carved into stone, a mark on a piece of pottery, an inscription forgotten on a wall may contain as much information as a great monument. Archaeology consists, to a large extent, in learning to read such evidence and, from it, to reconstruct broader narratives about those who came before us. Perhaps that is why, when I approach the work of Miguel Sainz Ojeda as an archaeologist, I do not see painting alone. I see traces, infinite traces.

There is something profoundly familiar in his paintings to anyone who has devoted their life to heritage and material memory. His images seem to inhabit that ambiguous territory where forms have not yet fully taken shape, where figure and sign coexist, where the line retains the energy of the gesture that produced it. These are not closed images or finished representations. They are apparitions: presences emerging from the surface as though they had remained hidden, waiting to be discovered.



The exhibition Infinite Station offers a journey populated by creatures, faces, profiles, signs and forms that move between figuration and abstraction. At times they call to mind birds, dogs, masks or impossible characters born of the imagination. Yet beyond any attempt at classification, they all share the same condition: they seem to have been created out of a primal need to leave a mark.

Perhaps this is why these paintings so naturally evoke humanity's earliest artistic manifestations. Not because they directly reproduce prehistoric images, but because they partake of the same impulse. Before it became art, painting was a way of signalling a presence. It arose from the need to say, "I was here"; to preserve an experience; to transform a thought or an emotion into a visible trace. From the walls of a cave to those of a contemporary city, human history may also be read as the history of this enduring need to leave a trace.

Miguel Sainz seems to position himself precisely at this point of encounter between the ancestral and the contemporary. His paintings simultaneously evoke cave art, urban graffiti, children's drawings and the most experimental visual languages of contemporary art. Yet they do so without nostalgia or imitation. What appears in his work is something deeper: a reflection on the human need to endure.

The lines that run through his compositions function as genuine records of movement. They neither conceal the process nor seek academic perfection. Quite the opposite. The paths of the brush, the superimpositions, corrections and shifts remain visible, allowing the viewer to take part in the very process through which the image is constructed. Just as an archaeologist learns to read the different phases of occupation at a site, the observer can move across these surfaces, discovering layers of gestures, decisions and transformations.

This reading takes on an especially evocative dimension at the Baños Árabes Cultural Centre in Jaén. Those of us who work in this building every day inhabit a space where history is literally inscribed upon the walls. The architecture we see today is the result of centuries of transformation, reuse and adaptation. The ancient Islamic baths, built during the Almohad period, survived the city's political, social and cultural changes. They were reused, transformed and reinterpreted until, in our own time, they became one of Andalusia's most distinctive heritage sites.



«When I approach the work of Miguel Sainz Ojeda as an archaeologist, I do not see painting alone. I see traces, infinite traces.»

Every corner of the building preserves traces of these processes. Its construction techniques, materials, restorations and accumulated transformations form a historical sequence that can be read as a narrative written in stone. The building does not belong to a single era; it belongs to all those that inhabited it. It is the sum of many superimposed histories.

This is why the presence of Miguel Sainz's work in this space is especially meaningful. His paintings do not merely occupy the exhibition rooms; they enter into dialogue with them. The creatures appearing on the canvases seem to join the long conversation between different

«His characters do not seek to explain themselves. They do not need to. They remain suspended between drawing and recollection, between appearance and disappearance.»



times that defines the building itself, as though the artist's contemporary signs found a natural echo in walls that have been accumulating memory for centuries.

In heritage management, one question constantly recurs: how can the past remain meaningful in the present? The answer is rarely to be found in material conservation alone. Historic buildings remain alive when they continue to generate new readings, new questions and new ways of relating to the society that inhabits them. Heritage should not be understood as an immobile reality, frozen at a particular moment in history, but as an ongoing process of constructing meaning.

In this respect, Miguel Sainz's work helps to broaden the narrative of the Arab Baths through a thoroughly contemporary sensibility. His paintings add a new layer of interpretation to a place that has repeatedly reinvented itself over the centuries without losing its identity. The aim is not to illustrate the building's history or to establish forced parallels. Rather, it is to recognise that both share the same condition: the ability to preserve memory.

There is also a particularly evocative dimension to the faces and characters that inhabit these paintings. They are figures that seem to observe us from an indeterminate place. We do not always know where their gaze is directed. Nor do we know for certain who they are. And yet they possess an extraordinary presence. Their eyes seem to pass through the surface of the painting and move beyond representation, into a territory where memory and imagination ultimately merge.

Perhaps those gazes are not directed towards any specific place, but towards absences: towards everything that is no longer there and yet remains part of us. At times, they seem to be contemplating memory itself, as though the artist had succeeded in turning the gaze into a tool capable of crossing time and pointing towards what normally remains hidden.

For those of us who work with heritage, absences are as important as presences. Archaeological remains speak to us both of what has been preserved and of what has disappeared. Something similar occurs in these paintings. The figures never reveal themselves completely. They

retain zones of uncertainty that the viewer must complete through their own experience. They compel us to participate in the construction of meaning.

And perhaps therein lies one of the greatest virtues of Miguel Sainz's work. His characters do not seek to explain themselves. They do not need to. They remain suspended between drawing and recollection, between appearance and disappearance, like those images that remain engraved in the memory long after one has left an exhibition room.

As one moves through Infinite Station at the Arab Baths of Jaén, one has the feeling of standing before a community of silent beings that have come to inhabit these history-laden walls for a time. They do not seem like visitors. Nor do they seem like intruders. Rather, they give the impression that they have always been here, waiting for the moment when they might become visible.

When the exhibition ends and the rooms return to their usual appearance, the paintings will leave the building. Yet something will remain. Those impossible gazes, those minimal gestures, those creatures born of line and colour will remain. So too will the feeling of having recognised something profoundly human in them, however difficult it may be to name.

For Miguel Sainz's works speak not only of what we see. They also speak of what we remember, what we imagine and what, without quite knowing why, we feel to be our own. And it is precisely there, in that uncertain territory where memory, emotion and experience meet, that art achieves one of its most enduring forms of permanence.

Vicente Barba Colmenero

Doctor en Patrimonio Histórico / PhD in Historical Heritage

entrevista
interview

Miguel Saint
Olea

entrevista / *interview*

Una conversación entre *A conversation between* Miguel Sainz Ojeda *y/and* Sema D'Acosta

La primera exposición institucional de Miguel Sainz Ojeda (Madrid, 1993) reúne una selección representativa de sus últimos trabajos, todos realizados en 2026. De algún modo, el conjunto habla del ciclo constante de la naturaleza y la ambivalencia del ser humano. La abstracción antropomórfica de sus cuadros nos muestra unos seres indefinidos que podemos relacionar con pasiones como la crueldad o la ternura, un antagonismo que resulta tan ambiguo como atractivo. Su obra entrecruza aspectos de las pinturas rupestres con el grafiti callejero, la gestualidad de la pincelada con la línea definida del dibujo. Esas figuras indeterminadas de sus composiciones representan diferentes comunidades, hablan de la soledad y de lo colectivo, de nosotros y los demás. Vistas una a una, sus piezas están despojadas de relato, ante ellas hay que dejarse llevar, asumir que sus pinturas son un juego mayéutico donde cada observador debe trazar su propio camino.

Miguel Sainz Ojeda's first institutional exhibition (Madrid, 1993) brings together a representative selection of his most recent works, all produced in 2026. In some way, the body of work speaks of Nature's constant cycle and the ambivalence of human beings. The anthropomorphic abstraction of his paintings presents us with undefined creatures that may be associated with passions such as cruelty or tenderness, an antagonism as ambiguous as it is compelling. His work intertwines aspects of cave painting with street graffiti, the gestural quality of the brushstroke with the defined line of drawing. These indeterminate figures within his compositions represent different communities; they speak of solitude and collectivity, of ourselves and others. Seen individually, his works are stripped of narrative. Before them, one must simply surrender oneself, accepting that his paintings are a maieutic game in which each viewer must trace their own path.

«Todo empieza de manera
muy impulsiva con los
primeros gestos,
las primeras pinceladas,
los primeros trazos a spray
o carbón. Estas marcas van
dándome opciones
por donde continuar.»

*«Everything starts very
impulsively with the
first gestures, the first
brushstrokes, the first marks
in spray paint or charcoal.
These traces begin to offer
me possibilities for where to
continue.»*



¿De
dónde
surge?

*Where
does it
come
from?*

Sema D'Acosta: Lo primero: ¿podrías por favor contextualizar esta exposición? ¿De dónde surge? / *First of all, could you please contextualise this exhibition? Where does it come from?*

Miguel Sainz Ojeda: En esta exposición existe una reflexión acerca de lo cíclico del tiempo, con la vista puesta en lo cotidiano. Estas criaturas señalan algo que va a suceder, “lo inevitable” y que se puede sentir en conjunto. Un saber primigenio, como la inteligencia oculta en el movimiento acompasado de una bandada de pájaros. Siento que los personajes en esta serie nueva de pinturas aparecen con un espíritu más aventurero, a modo de fábula, o cuento de la infancia. Desde el anhelo de conectar en profundidad con nuestra mirada infantil. Menos críticos quizá, burlescos pero comprometidos diría yo. Más centrados en jugar y en hacer travesuras que en chillar. Un juego que se vuelve cada vez más serio y que se enfrenta a una realidad que hiere por su dureza. Habitando así un refugio, un viaje estimulante donde se filtra la vida en plenitud.

In this exhibition there is a reflection on the cyclical nature of time, viewed through the lens of the everyday. These creatures point towards something that is going to happen — “the inevitable” — something that can be sensed collectively. A primordial knowledge, like the hidden intelligence within the synchronised movement of a flock of birds. I feel that the characters in this new series of paintings appear with a more adventurous spirit, almost like a fable or a childhood tale. They stem from the longing to reconnect deeply with our childlike gaze. Perhaps less critical, mischievous yet committed, I would say. More focused on playing and causing mischief than on shouting. A game that becomes increasingly serious and confronts a reality that wounds through its harshness. Thus, inhabiting a refuge, a stimulating journey through which life in its fullness filters.

SD: El título es sugerente, ‘Estación infinita’ ¿a qué se refiere? / *The title is evocative, “Infinite Station”. What does it refer to?*

MS: Tiene que ver más con la Naturaleza y el paso del tiempo, pero otros pueden asociarlo a una estación de tren

que no tiene final, no acaba nunca, como una búsqueda... Cada uno es libre de llevarlo donde quiera. Me interesan los sucesos que se repiten, cómo no aprendemos del pasado. No es tanto un planteamiento crítico de aspectos generales o acontecimientos globales relacionados con la historia, sino más bien una visión desde lo pequeño que nos ocurre a diario, de lo que está en nuestra mano. A eso próximo que nos incumbe y afecta de manera invisible, como la vida de los insectos. Esta estación infinita nos remite a hábitos, a cotidianidad y a relaciones cercanas.

It has more to do with Nature and the passing of time, although others may associate it with a train station that never ends, a station without conclusion, like a search... Everyone is free to take it wherever they wish. I am interested in recurring events, in how we fail to learn from the past. It is not so much a critical stance regarding broad issues or global historical events, but rather a vision from the small-scale experiences of daily life, of what lies

within our hands. Those nearby things that concern and affect us invisibly, like the life of insects. This infinite station refers us to habits, everyday life and close relationships.

SD: Los títulos para ti son importantes, se percibe en la manera de nombrar también las obras. Todos son particulares, recurrentes. / *Titles are important to you; one can sense this also in the way you name the works. They are all particular, recurrent.*

MS: Para mí, son como puntos de anclaje orientativos, para que cada uno luego decida qué le sugiere. Mi intención es que no sean evidentes, sino que dejen fluir el pensamiento para que el espectador construya su propia elucubración sobre el mundo fantástico que propongo. Alguno puede tener tintes autobiográficos, por ejemplo “Nacido en otoño”. En otras ocasiones recurro al humor, pero siempre buscando

«A la paleta incorporo colores brillantes inspirados por la iluminación de la propia ciudad junto a otros más sobrios.»

«Into the palette I incorporate bright colours inspired by the lighting of the city itself alongside more sober tones.»

«En mi trabajo la imaginación posee un componente liberador, me permite divertirme con el cuadro, ser honesto con lo que va surgiendo de una manera poética y natural. Me muevo entre el sueño y la realidad, de ahí surgen chispas que deben despertar algo en el interior del espectador.»

«In my work, imagination possesses a liberating component. It allows me to enjoy myself with the painting, to be honest with whatever emerges in a poetic and natural way. I move between dream and reality; from there sparks arise that should awaken something within the viewer.»

revelar preguntas, tanto para el que lo ve como para mí mismo. Pretendo a modo surrealista que la relación del título y la imagen generen un giro que intrigue al espectador. Los títulos siempre los decido a posteriori, en función de las sensaciones o emociones que me genera esa obra. También algunos aluden a cuestiones recientes que me han sucedido o he pensado en el transcurso mientras realizo la obra.

For me, they are like orientational anchor points, so that each person can later decide what they suggest. My intention is that they should not be obvious but instead allow thought to flow so that the viewer constructs their own speculation about the fantastic world I propose. Some may contain autobiographical undertones, for example "Born in Autumn". At other times I resort to humour, but always seeking to reveal questions, both for the viewer and for myself. In a surrealist manner, I aim for the relationship between title and image to generate a twist that intrigues the viewer. I always decide on the titles afterwards, depending on the sensations or emotions the work generates in me. Some also allude to recent events that have happened to me or thoughts I have had while making the work.

SD: ¿Cómo es tu proceso de trabajo? / *What is your working process like?*

MS: Espontáneo, me dejo llevar. Comienzo el día grapando un par de telas crudas grandes en la pared. Todo empieza de manera muy impulsiva con los primeros gestos, las primeras pinceladas, los primeros trazos a spray o carbón. Estas marcas van dándome opciones por donde continuar. Dibujo continuamente, pero no realizo bocetos preparatorios para las pinturas. A la paleta incorporo colores brillantes inspirados por la iluminación de la propia ciudad junto a otros más sobrios. Trato de buscar un aspecto ligero y fresco en mis pinturas, eso significa a su vez desechar muchos resultados. Pintar directo y preciso. De manera incisiva.

Spontaneous — I let myself be carried along. I begin the day by stapling a couple of large raw canvases to the wall. Everything starts very impulsively with the first gestures, the first brushstrokes, the first marks in spray paint or charcoal. These traces begin to offer me possibilities for where to continue. I draw contin-



uously, but I do not make preparatory sketches for the paintings. Into the palette I incorporate bright colours inspired by the lighting of the city itself alongside more sober tones. I try to achieve a light and fresh quality in my paintings, which in turn means discarding many results. Painting directly and precisely. In an incisive manner.

SD: En tu obra, cobra mucha relevancia la imaginación. Tu planteamiento intenta superar cualquier parámetro que nos lleve a la realidad. / Imagination plays a major role in your work. Your approach seems to transcend any parameter that leads us towards reality.

MS: La realidad la tengo en cuenta, no me es indiferente. Estoy al tanto de lo que ocurre a diario en las noticias, pero en mi trabajo la imaginación posee un componente liberador, me permite divertirme con el cuadro, ser honesto con lo que va surgiendo de una manera poética y natural. Me muevo entre el sueño y la realidad, de ahí surgen chispas que deben despertar algo en el interior del espectador. Como en los dibujos de Paul Klee.

Esto lo veo en movimientos o pintores pasados que me interesan, caso del grupo CoBrA, Pierre Alechinsky o Antonio Saura. Autores que se mueven entre la razón y la sinrazón, entre la intuición y el control. Una pintura que parte de la abstracción pero que busca la reconstrucción figurativa de las criaturas mediante los signos elementales de expresión. Esta idea de acceder al subconsciente como fuente de frescura no racional, del autoconocimiento que libera este mundo interior. Supone dejarse llevar por la emoción pintando casi en un estado de ceguera intuitiva, para luego reflexionar sobre eso que ha ocurrido en la obra.

I do take reality into account; I am not indifferent to it. I keep up with what happens daily in the news, but in my work, imagination possesses a liberating component. It allows me to enjoy myself with the painting, to be honest with whatever emerges in a poetic and natural way. I move between dream and reality; from there sparks arise that should awaken something within the viewer. As in the drawings of Paul Klee.

I see this in movements and painters from the past who interest me, such as the CoBrA group, Pierre Alechinsky or Antonio Saura. Artists who move between reason and unreason, between intuition and control. A painting that begins with abstraction but seeks the figurative reconstruction of creatures through elementary signs of expression. This idea of accessing the subconscious as a source of non-rational freshness, of the self-knowledge that liberates this inner world. It means surrendering oneself to emotion, painting almost in a state of intuitive blindness, and only afterwards reflecting on what has taken place within the work.

SD: El grupo CoBrA o Pierre Alechinsky, esenciales después de la Segunda Guerra Mundial en Europa, fueron artistas que optaron por refugiarse en la imaginación frente a una realidad hostil que ha generado sufrimiento y dolor. / The CoBrA group and Pierre Alechinsky, essential figures in post-war Europe, were artists who chose to take refuge in imagination in the face of a hostile reality that had generated suffering and pain.

MS: Entrecruzo máscaras más grotescas con figuras inocentes, me seduce esa mezcla entre lo cruel y lo inocente. Ese mundo mágico me permite casi volver a la infancia, evitar cierta contaminación de lo que vemos hoy, mantener la frescura para contar algo importante para mí. Yo no busco estos mundos mágicos tanto para evadirme. Pretendo mirar cara a cara a ese vacío existencial que se llama realidad para conocerme y sacar algo de provecho. En ocasiones con grandes dosis de humor a modo de desahogo, que conectan con un espacio poético que parte siempre de lo real. Dejando cierto mensaje de esperanza en lo inocente y compasivo. Creo que es mucho más interesante la mezcla que surge cuando aplicas tu sentir individual y tratas de hacerlo global.

I intertwine more grotesque masks with innocent figures; I am seduced by that mixture of cruelty and innocence. That magical world almost allows me to return to childhood, to avoid a certain contamination from what we see today, to preserve freshness in order to express something important to me. I do not seek these magical worlds so much as a means of escape. I aim to look that

«Esta idea de acceder al subconsciente como fuente de frescura no racional, del autoconocimiento que libera este mundo interior. Supone dejarse llevar por la emoción pintando casi en un estado de ceguera intuitiva, para luego reflexionar sobre eso que ha ocurrido en la obra.»

«This idea of accessing the subconscious as a source of non-rational freshness, of the self-knowledge that liberates this inner world. It means surrendering oneself to emotion, painting almost in a state of intuitive blindness, and only afterwards reflecting on what has taken place within the work.»

existential void called reality directly in the face, in order to know myself and draw something useful from it. Sometimes with large doses of humour as a form of release, connecting with a poetic space that always begins from reality. Leaving a certain message of hope in innocence and compassion. I believe the mixture that arises when you apply your individual feeling and attempt to make it universal is far more interesting.

SD: También veo tu trabajo relacionado con el arte primitivo, con las pinturas rupestres de las cuevas y esos grafismos tan característicos, con su carácter simbólico, incluso telúrico. Ver formas gráficas que no sabemos con

claridad qué quieren representar. / I also see your work as connected to primitive art, to cave paintings and those highly characteristic graphic marks, with their symbolic, even telluric quality. Seeing graphic forms whose meaning we cannot clearly identify.

MS: Ese aspecto enigmático de las pinturas rupestres siempre me ha interesado. De hecho, una de las visitas que mejor recuerdo de pequeño fue la primera vez que estuve en una cueva prehistórica con pinturas en el norte de España. Esa sensación fue fuerte, algo fascinante, difícil de explicar... Como algo sagrado o espiritual que intuyes, pero no conoces o entiendes del todo. Eso marca un tiempo, un lapso en el que allí vivían seres humanos que dejaron su



«En mi obra las líneas estructuran el esqueleto de las figuras y sus ritmos, pero también son signos, son huesos y registro del tiempo. Dejarlas a la vista me gusta, porque se expresan e inciden en el recuerdo.»

«In my work, lines structure the skeleton of the figures and their rhythms, but they are also signs; they are bones and records of time. I like leaving them visible, because they express themselves and insist upon memory.»

huella. Me interesa ese espacio sin definir donde los temas no son evidentes, aquello que puede sugerir una historia dejando cabos sueltos o señales en el aire. El arte primitivo está en el comienzo de todo, es la esencia.

That enigmatic aspect of cave paintings has always interested me. In fact, one of the visits I remember most vividly from childhood was the first time I entered a prehistoric cave with paintings in northern Spain. The sensation was powerful, something fascinating, difficult to explain... It felt sacred or spiritual, something you intuit but do not fully know or understand. It marks a time, an interval in which human beings lived there and left their trace behind. I am interested in that undefined space where subjects are not obvious, in what may suggest a story while leaving loose ends or signals suspended in the air. Primitive art lies at the beginning of everything; it is the essence.

SD: ¿Reivindicas en tu trabajo esa relación con el arte rupestre? ¿Sientes esas expresiones cercanas a tu obra, de algún modo? / Do you claim this relationship with cave art within your work? Do you somehow feel close to those expressions?

MS: Sí, desde luego. Y por ejemplo esos grafismos de las cuevas también lo podemos relacionar con el grafiti actual. Dejar una marca en la pared, una firma, un sello. Del grafiti no me interesan tanto los grandes murales elaborados, sino esa otra parte indefinida que vemos en la calle: firmas o formas rápidas, sin premeditación.

En mi obra las líneas estructuran el esqueleto de las figuras y sus ritmos, pero también son signos, son huesos y registro del tiempo. Dejarlas a la vista me gusta, porque se expresan e inciden en el recuerdo.

Yes, absolutely. And for example, those graphic signs in caves can also be related to contemporary graffiti. Leaving a mark on the wall, a signature, a seal. What interests me about graffiti is not so much the large elaborate murals, but rather that other undefined aspect we see in the street: signatures or quick forms, without premeditation.

In my work, lines structure the skeleton of the figures and their rhythms, but they are also signs; they are bones and records of time. I like leaving them visible, because they express themselves and insist upon memory.

«En efecto, esa constancia sincera y espontánea de ese instante. El dibujo o la pintura son como secreciones naturales, casi un impulso inevitable.»

«Exactly, that sincere and spontaneous testimony of an instant. Drawing or painting are like natural secretions, almost an inevitable impulse.»



«Lo caligráfico es fundamental. Mi obra es como un dibujo pintado, la línea está muy presente. Ese gusto por el arte del gesto o el trazo, viene también de mi interés por la pintura asiática, por esa pincelada única de la que hablaba el pintor chino Shitao en ‘Discurso acerca de la pintura por el monje Calabaza Amarga’.»

«The calligraphic element is fundamental. My work is like a painted drawing; the line is very present. This taste for the art of gesture or the brushstroke also comes from my interest in Asian painting, from that unique brushstroke discussed by the Chinese painter Shitao in ‘Comments on Painting by the Monk Bitter Gourd’.»

SD: Esas firmas donde alguien deja algo de sí para contar que estuvo allí. / *Those signatures where someone leaves something of themselves behind to say that they were there.*

MS: En efecto, esa constancia sincera y espontánea de ese instante. El dibujo o la pintura son como secreciones naturales, casi un impulso inevitable. Algo inexplicable te empuja a dejar parte de ti, ya sea en un grafiti o en un cuadro, hay algo común ahí en todo eso.

Exactly, that sincere and spontaneous testimony of an instant. Drawing or painting are like natural secretions, almost an inevitable impulse. Something inexplicable drives you to leave part of yourself behind, whether in graffiti or in a painting — there is something common in all of that.

SD: Tu obra posee un componente dual, quizás relacionado con el inconsciente, donde conviven situaciones antagónicas o aparentemente irreconciliables como pueden ser lo tierno y lo cruel, lo inocente y lo perverso. / *Your work possesses a dual component, perhaps related to the unconscious, where antagonistic or apparently irreconcilable situations coexist, such as tenderness and cruelty, innocence and perversity.*

MS: Sí, eso es algo constante en mi trabajo. La necesidad de contar la historia de esas criaturas que se inspiran en algo humano, también los sentimientos. Unas sufren, otras disfrutan, otras son más crueles, otras más tiernas. La vida es así, funciona por este tipo de relaciones complementarias. *Yes, that is a constant in my work. The need to tell the story of these creatures inspired by something human, and by feelings as well. Some suffer, others enjoy themselves, some are crueller, others more tender. Life is like that; it functions through these kinds of complementary relationships.*

SD: Todos tenemos algo de ángel y de demonio; las cosas no son blancas o negras, depende del momento y de la posición que tomemos con respecto a los temas. Todos somos un poco Doctor Jekyll y Mister Hyde, esa ambivalencia es propia del ser humano y también de la

naturaleza: un animal al mismo tiempo puede ser cazador o cazado, depredador o víctima / *We all possess something of the angel and the demon; things are not black and white. It depends on the moment and on the position, we take in relation to issues. We are all a little Doctor Jekyll and Mister Hyde. That ambivalence is inherent to human beings and also to nature: an animal can at once be hunter or hunted, predator or victim.*

MS: Exacto. Esta dualidad está en todos nosotros, también en los animales. Y lo que es bueno para uno, no lo es para los otros. Pero en todo caso los seres humanos, tenemos la capacidad para discernir el daño que generamos, podemos elegir de manera consciente de qué formamos parte y aprender de ello. La trampa surge cuando queremos justificar de manera absurda hasta el completo autoengaño nuestro propio concepto del bien o del mal. A día de hoy todo se desvirtúa, se repiten cosas hasta la saciedad para que creamos que es verdad y no lo es. Es delirante la falta de pensamiento crítico. Y sí, como decía Goya esto es lo que produce los verdaderos monstruos.

Exactly. This duality exists within all of us, and also within animals. What is good for one is not good for another. Yet human beings possess the capacity to discern the harm we generate; we can consciously choose what we wish to be part of and learn from it. The trap appears when we absurdly seek to justify, to the point of complete self-deception, our own concept of good and evil. Nowadays everything becomes distorted; things are repeated endlessly so that we believe they are true when they are not. The lack of critical thinking is delirious. And yes, as Goya said, this is what produces the true monsters.

SD: Y tu relación con los animales, ¿cómo es? / *And what is your relationship with animals like?*

MS: Me interesa la libertad que reside en los animales, me inspiran sus comportamientos, en el caso de los insectos esos micromundos resultan fascinantes. Estamos integrados en un ciclo donde debe haber equilibrio. Ellos deben tener su espacio y ser entendidos en sus necesidades naturales, no subordinadas únicamente a las nuestras. Como animal

«Me interesa la libertad que reside en los animales, me inspiran sus comportamientos, en el caso de los insectos esos micromundos resultan fascinantes.»

«I am interested in the freedom that resides within animals; their behaviours inspire me. In the case of insects, those micro-worlds are fascinating.»

compañero por ejemplo siento especial debilidad por el gato por su dignidad e independencia, porque como dijo una vez Cortázar “Los gatos nos muestran el tejado, cuando pueden se suben al tejado y al final el tejado es la parte más hermosa de la casa del hombre”.

I am interested in the freedom that resides within animals; their behaviours inspire me. In the case of insects, those micro-worlds are fascinating. We are integrated into a cycle where balance must exist. They should have their own space and be understood according to their natural needs, not solely subordinated to ours. As a companion animal, for example, I feel a special fondness for the cat because of its dignity and independence, because, as Cortázar once said, “Cats show us the rooftop; whenever they can, they climb onto the rooftop, and in the end the rooftop is the most beautiful part of man’s house.”

SD: Se está desnaturalizando la relación del hombre con la naturaleza, eso desvirtúa nuestra visión del mundo rural. Lo urbano nos aleja del campo, perdemos las referencias para entender los ecosistemas en su globalidad. / *The relationship between humankind and nature is becoming denaturalised, and this distorts our vision of the rural world. Urban life distances us from the countryside; we lose the references needed to understand ecosystems in their totality.*

MS: Claro, la ciudad nos concentra en un ecosistema artificial a la medida de un propósito humano como el rendimiento. Nos aleja del campo, dejamos de entender el funcionamiento de los ciclos naturales. Lo peligroso en este sentido es perder conciencia de dónde venimos y asfixiar hasta los límites el entorno natural.

Of course. The city concentrates us within an artificial ecosystem designed according to a human purpose such as productivity. It distances us from the countryside, and we cease to understand the functioning of natural cycles. The danger lies in losing awareness of where we come from and suffocating the natural environment to its limits.

SD: Tu trabajo también tiene algo de caligrafía, es muy gestual. Incluso, te diría que podemos encontrar ciertas conexiones con un movimiento como el Expresionismo Abstracto. / *Your work also has something of calligraphy about it; it is highly gestural. I would even say that we can find certain connections with movements such as Abstract Expressionism.*

MS: Lo caligráfico es fundamental. Mi obra es como un dibujo pintado, la línea está muy presente. Ese gusto por el arte del gesto o el trazo, viene también de mi interés por la pintura asiática, por esa pincelada única de la que hablaba el pintor chino Shitao en ‘Discurso acerca de la pintura por el monje Calabaza Amarga’. De ese puente entre oriente y occidente, se han servido en el Informalismo, artistas como Saura, Feito o Tàpies. O en el expresionismo abstracto americano autores tan dispares como Pollock, Cy Twombly o De Kooning. Ese interés por la escritura como pintura, donde el gesto prima por encima de una planificación. Y que, a su vez, se desarrolla de forma espontánea como el jazz.

The calligraphic element is fundamental. My work is like a painted drawing; the line is very present. This taste for the art of gesture or the brushstroke also comes from my interest in Asian painting, from that unique brushstroke discussed by the Chinese painter Shitao in “Comments on Painting by the Monk Bitter Gourd”. Artists within Informalism such as Saura, Feito or Tàpies drew upon this bridge between East and West. Likewise, within American Abstract Expressionism, artists as diverse as Pollock, Cy Twombly or De Kooning. This interest in writing as painting, where gesture prevails over planning, and which at the same time develops spontaneously, like jazz.

SD: Respecto a tu trayectoria, ¿qué experiencia te ha servido para crecer? / *Regarding your career, what experience has helped you grow?*

MS: Por ejemplo, en la facultad me gustaban mucho los cuadernos de campo. Hacerlos yo mismo, trabajar con diferentes tipos de papel, de técnicas. Pegaba fotos que luego intervenía con líneas y manchas, como en las obras de Arnulf Rainer, o utilizaba las plumillas y tintas que ya

presentaban una figura humana bajo un esquema subjetivo con influencia de pintores como Saura o Francis Bacon. En esos cuadernos experimenté mucho, ahí encontré una semilla que luego me ha servido. Desde el principio, intentaba buscar algo propio. Aunque con el paso del tiempo me doy cuenta que esas cosas especiales ya las hacía cuando era aún más pequeño, y luego salen de forma natural. Aprendes mucho también de otros artistas con los que coincides, de sus procesos.

En mi carrera ha resultado muy importante Opera Gallery y su apuesta por mi trabajo de manera internacional. Belén Herrera, la directora de Opera Gallery en Madrid me ha ayudado mucho. Es una persona con mucha pasión por lo que hace y realmente generosa.

For example, at university I was very fond of field notebooks. I enjoyed making them myself, working with different kinds of paper and techniques. I would stick in photographs that I later intervened upon with lines and stains, as in the works of Arnulf Rainer, or I would use dip pens and inks that already suggested a human figure through a subjective scheme influenced by painters such as Saura or Francis Bacon. I experimented greatly within those notebooks; there I found a seed that has since served me well. From the very beginning I tried to search for something of my own. Although with time I realise that those special things were already present when I was even younger, and later they emerge naturally. One also learns a great deal from other artists one encounters and from their processes.

Opera Gallery and its international commitment to my work have also been extremely important in my career. Belén Herrera, director of Opera Gallery in Madrid, has helped me enormously. She is someone with great passion for what she does and genuinely generous.

El estallido de la línea

*Miguel Sainz Ojeda
y la cartografía de lo invisible*

Un par de telas crudas, grandes, grapadas a la pared. Ese es el punto de partida de Miguel Sainz Ojeda (Madrid, 1993) cada mañana, antes de que aparezca ninguna criatura, antes incluso de saber qué va a pintar: un gesto, una mancha de spray, una línea de carboncillo que abre una posibilidad y la cierra dejando otras diez abiertas. De ese método —impulsivo, sin boceto, casi corporal— nace el conjunto de pinturas, todas realizadas en 2026, que componen “Estación infinita”, primera exposición institucional del artista.

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 2017, Sainz Ojeda llega a la Sala Arquitecto Luis Berges del Centro Cultural Baños Árabes —la Diputación de Jaén acoge la muestra en colaboración con Opera Gallery— con un lenguaje ya reconocible, construido duran-

te una década de trabajo discreto que ahora encuentra, por fin, su espacio institucional. El título de la muestra, “Estación infinita”, es ya una declaración de principios. En la conversación que mantiene con el crítico Sema D’Acosta, el propio artista explica que el término tiene que ver “más con la Naturaleza y el paso del tiempo”, aunque admite que otros puedan asociarlo “a una estación de tren que no tiene final, no acaba nunca, como una búsqueda”. Esta ambigüedad deliberada —tan cara a la poética de Sainz Ojeda— condensa el núcleo de su propuesta: la pintura como bucle, como repetición que no es nunca exactamente igual, como esos sucesos cotidianos que se repiten sin que aprendamos demasiado de ellos; o como intermitencia, algo cuya esencia es perdurar contra viento y marea y a pesar de todo; permanecer. No hay aquí, insiste el pintor, “un planteamiento crítico de aspec-

tos generales o acontecimientos globales relacionados con la historia”, sino una mirada depositada en lo pequeño, en lo que está en nuestra mano, en esa vida casi invisible —la compara con la vida de los insectos— que nos atraviesa sin que la advirtamos.

Conviene detenerse en el método antes que en el resultado, porque en Sainz Ojeda ambos son inseparables. El artista describe un proceso radicalmente espontáneo: comienza el día grapando telas crudas en la pared y dejando que los primeros gestos —pinceladas, trazos de spray, marcas de carboncillo— le vayan abriendo caminos. No hay bocetos previos. Hay, en cambio, una entrega casi ritual a lo que él mismo llama “un estado de ceguera intuitiva”, una manera de pintar que se parece más a una excavación que a una construcción: se trata de dejar salir lo que ya estaba ahí, en un territorio que el pintor sitúa expresamente entre el sueño y la realidad. Esta operación —dejarse llevar por la emoción para, solo después, reflexionar sobre lo ocurrido en la obra— recuerda inevitablemente a los procedimientos del automatismo surrealista y, más cercanamente, a la deriva gestual de los pintores del grupo CoBrA y de Pierre Alechinsky, artistas que el propio Sainz Ojeda cita como referencia explícita: creadores que en la Europa de posguerra optaron por refugiarse en la imaginación frente a una realidad hostil, sin renunciar por ello a mirarla de frente.

Y es que la dualidad —ese término que el artista repite como un estribillo— es quizás la clave de bóveda de todo el conjunto. Sus criaturas, esas figuras antropomorfas de mirada redonda y cuerpo desarticulado, conviven en un espacio donde la ternura y la crueldad, la inocencia y la perversidad, no se excluyen sino que se entrelazan como condición misma

de lo vivo. “Entrecruzo máscaras más grotescas con figuras inocentes”, confiesa el pintor, “me seduce esa mezcla entre lo cruel y lo inocente.” Esta ambivalencia no es un capricho estético, sino una manera de pensar la condición humana —y animal— que encuentra su correlato en una de las imágenes más certeras de la entrevista: la referencia, casi al pasar, a Doctor Jekyll y Mister Hyde, y la constatación de que un mismo animal puede ser, según el momento, cazador o cazado, depredador o víctima. Sainz Ojeda no idealiza esta dualidad ni la resuelve en una síntesis tranquilizadora: la deja abierta, como una pregunta que el espectador deberá responder por su cuenta.

Porque si hay un rasgo que atraviesa toda la poética del artista es precisamente esa voluntad de no cerrar el sentido. Sus pinturas, dice, están “despojadas de relato”; ante ellas, el espectador debe simplemente “dejarse llevar”, aceptando que se trata de “un juego mayéutico” en el que cada uno traza su propio camino. La palabra mayéutico no es casual: remite al método socrático de extraer, mediante preguntas, un saber que ya estaba latente en quien pregunta. Sainz Ojeda no quiere explicarnos nada; quiere, como el maestro griego, ayudarnos a parir nuestras propias intuiciones frente a sus criaturas. De ahí también su cuidado en la titulación de las obras, que decide siempre a posteriori, en función de las sensaciones que la pieza terminada le suscita, y que funcionan —en sus propias palabras— como “puntos de anclaje orientativos” antes que como claves de lectura cerradas. Algunos títulos, admite, contienen tintes autobiográficos; otros recurren al humor; todos buscan que la relación entre la imagen y la palabra produzca un giro, una intriga, un desvío de sentido que active la imaginación de quien mira.

«El pintor no idealiza la dualidad ni la resuelve: la deja abierta, como una pregunta que el espectador deberá responder por su cuenta.»

Esta voluntad de indeterminación tiene una genealogía formal precisa, que el propio artista reconoce sin ambages. Por un lado, la fascinación por el arte rupestre —confiesa el recuerdo imborrable de su primera visita, siendo niño, a una cueva prehistórica del norte de España, una experiencia que describe como “sagrada o espiritual”, intuita pero no comprendida del todo— se traduce en un interés por esos grafismos antiguos que dejan constancia de una presencia humana sin necesidad de narrar nada. Por otro lado, esta misma fascinación se proyecta hacia el presente a través del grafiti urbano, no en su vertiente de gran mural elaborado, sino en esa “otra parte indefinida que vemos en la calle: firmas o formas rápidas, sin premeditación”. Cueva y calle, pintura rupestre y tag callejero, se dan así la mano en una continuidad insospechada: ambos son, para Sainz Ojeda, formas de dejar huella, de decir “yo estuve aquí”, gestos que él mismo compara con “secreciones naturales”, con un “impulso inevitable” que empuja al ser humano a dejar parte de sí en la pared, sea esta de piedra o de cemento.

De ahí también la centralidad absoluta de la línea en su trabajo. “En mi obra las líneas estructuran el esqueleto de las figuras y sus ritmos”, explica, “pero también son signos, son huesos y registro del tiempo.” Esta concepción ósea, casi arqueológica, del trazo —la línea como vestigio, como fósil de un gesto— vincula su pintura con una tradición calígrafa que el artista rastrea explícitamente hasta Asia: cita el “Discurso

acerca de la pintura por el monje Calabaza Amarga” del pintor chino Shitao, y esa idea de la pincelada única que contiene en sí toda la pintura. De ese mismo puente entre Oriente y Occidente se nutrió, recuerda Sainz Ojeda, el informalismo español —menciona a Antonio Saura, Rafael Canogar, Antoni Tàpies...— y, en otro registro, el expresionismo abstracto americano, con figuras tan dispares como Jackson Pollock, Cy Twombly o Willem de Kooning: artistas para quienes la escritura se convierte en pintura y el gesto prevalece sobre cualquier planificación previa, desarrollándose con la misma libertad estructurada del jazz. A esta familia de referencias añade, en el terreno más biográfico, la huella de sus cuadernos de campo universitarios, donde experimentaba pegando fotografías que después intervenía con líneas y manchas al modo de Arnulf Rainer, o dibujando con plumilla y tinta figuras de inspiración subjetiva cercanas a Saura y a Francis Bacon.

Pero junto a esta genealogía pictórica hay otra, no menos importante, que tiene que ver con la mirada infantil y con el mundo animal. Sainz Ojeda habla de un “anhelo de conectar en profundidad con nuestra mirada infantil”, de personajes que aparecen “con un espíritu más aventurero, a modo de fábula, o cuento de la infancia”, más interesados en jugar y hacer travesuras que en gritar. Y sin embargo, advierte, ese juego “se vuelve cada vez más serio” y termina enfrentándose a una realidad que “hiere por su dureza”. No se trata, insiste, de una huida hacia la fantasía: “Yo no busco estos mundos

mágicos tanto para evadirme. Pretendo mirar cara a cara a ese vacío existencial que se llama realidad para conocerme y sacar algo de provecho.” La imaginación, en su sistema, no es refugio sino instrumento de conocimiento; un componente “liberador” que le permite ser honesto con lo que va surgiendo de manera poética y natural, moviéndose —dice, evocando los dibujos de Paul Klee— “entre el sueño y la realidad”.

En ese territorio fronterizo aparece también el animal, no como motivo decorativo sino como modelo ético. Sainz Ojeda confiesa su interés por la libertad que reside en los animales y por los micromundos fascinantes de los insectos, y reivindica, como animal de compañía, una especial debilidad por el gato, “por su dignidad e independencia”, citando una conocida reflexión de Julio Cortázar sobre los gatos y los tejados como la parte más hermosa de la casa del hombre. Esta sensibilidad hacia lo animal se entrelaza con una conciencia crítica —nunca panfletaria— sobre la desnaturalización de la vida urbana y el alejamiento del ser humano respecto de los ciclos naturales, un alejamiento que el artista no convierte en discurso explícito pero que sostiene, de fondo, toda su iconografía de criaturas indefinidas, a medio camino entre lo humano y lo zoomorfo.

Las pinturas reunidas en “Estación infinita”, ejecutadas con una mezcla expresiva de acrílico, óleo, pintura en spray y carboncillo sobre lienzo, despliegan paletas que oscilan en-

tre la vibración cromática de la ciudad nocturna y la sobriedad de los ocre y los grises de lino crudo: el propio artista habla de incorporar “colores brillantes inspirados por la iluminación de la propia ciudad junto a otros más sobrios”. Las figuras, apretadas unas contra otras en composiciones corales que recuerdan tanto a una procesión como a una bandada, comparten un mismo lenguaje de ojos circulares, picos o hocicos alargados y cuerpos atravesados por rejillas de líneas que funcionan como huesos, como redes, como recuerdos. Vistas en conjunto, no cuentan una historia: la sugieren, la dejan flotando, a la espera de que sea el espectador quien decida, como en un juego mayéutico, qué quiere ver en ellas.

Que esta primera gran muestra institucional de Miguel Sainz Ojeda tenga lugar en Jaén, en el marco incomparable de los Baños Árabes, no deja de resultar significativo: un espacio donde el tiempo se sedimenta en capas —romana, árabe, cristiana— recibe ahora la obra de un artista para quien el tiempo es, precisamente, cíclico e infinito, una estación sin fin donde los gestos de hoy dialogan, sin saberlo del todo, con los gestos más antiguos de la humanidad: los de aquellas manos anónimas que, hace milenios, dejaron también su huella en la pared de una cueva.

Carmen Sabaleta
Doctora en Historia del Arte

The Eruption of the Line

*Miguel Sainz Ojeda
and the Cartography of the Invisible*

A pair of large, raw canvases, stapled to the wall. That is the starting point for Miguel Sainz Ojeda (Madrid, 1993) every morning, before any creature appears — even before he knows what he is going to paint: a gesture, a spray-paint mark, a charcoal line that opens up one possibility while leaving ten others open. Out of that method — impulsive, sketch-free, almost corporeal — comes the body of paintings, all made in 2026, that make up “Estación infinita” (literally, “Infinite Season/Station”), the artist’s first institutional exhibition.

A graduate in Fine Arts from the Universidad Complutense de Madrid in 2017, Sainz Ojeda arrives at the Sala Arquitecto Luis Berge of the Centro Cultural Baños Árabes — the Diputación de Jaén is hosting the show in collaboration with Opera Gallery — with an already recognizable language, built over a decade of quiet work that now finds, at last, its institutional home. The exhibition’s title, “Estación infinita,” is already a statement of intent. In his conversation with the critic Sema D’Acosta, the artist explains that the term has more to do “with Nature and the passage of time,” though he admits others might associate it “with a train station that has no end, that never finishes, like a quest.” This deliberate ambiguity — so dear to

Sainz Ojeda’s poetics — condenses the core of his proposal: painting as a loop, as repetition that is never quite the same, like those everyday occurrences that repeat without our learning much from them; or as intermittence, something whose essence is to endure against all odds and in spite of everything — to remain. There is no, the painter insists, “critical approach to general issues or global events related to history” here, but rather a gaze fixed on the small, on what is within our reach, on that almost invisible life — he compares it to the life of insects — that runs through us without our noticing.

It is worth pausing on the method before the result, because in Sainz Ojeda’s case the two are inseparable. The artist describes a radically spontaneous process: he begins the day by stapling raw canvases to the wall and letting the first gestures — brushstrokes, spray marks, charcoal traces — open up paths for him. There are no preliminary sketches. Instead, there is an almost ritual surrender to what he calls “a state of intuitive blindness,” a way of painting closer to excavation than to construction: it is about letting out what was already there, in a territory the painter expressly situates between dream and reality. This operation — letting himself be carried by emotion in order, only

«There is no critical approach to general issues or global events related to history here, but rather a gaze fixed on the small, on that almost invisible life that runs through us without our noticing.»

afterward, to reflect on what has happened in the work — inevitably recalls the procedures of Surrealist automatism and, more closely, the gestural drift of the CoBrA group painters and of Pierre Alechinsky, artists whom Sainz Ojeda cites as an explicit reference: creators who, in post-war Europe, chose to take refuge in the imagination in the face of a hostile reality, without thereby giving up looking it in the eye.

And indeed duality — a term the artist repeats like a refrain — is perhaps the keystone of the whole body of work. His creatures, those anthropomorphic figures with round eyes and disjointed bodies, coexist in a space where tenderness and cruelty, innocence and perversity, are not mutually exclusive but rather intertwined as the very condition of the living. “I cross the most grotesque masks with innocent figures,” the painter confesses, “I’m drawn to that mixture of the cruel and the innocent.” This ambivalence is not an aesthetic whim but a way of thinking about the human — and animal — condition that finds its counterpart in one of the interview’s most telling images: the almost passing reference to Dr. Jekyll and Mr. Hyde, and the observation that the same animal can be, depending on the moment, hunter or hunted, predator or prey. Sainz Ojeda neither idealizes this

duality nor resolves it into a reassuring synthesis: he leaves it open, like a question the viewer must answer on their own.

For if there is one trait that runs through the artist’s entire poetics, it is precisely this refusal to close off meaning. His paintings, he says, are “stripped of narrative”; before them, the viewer must simply “let go,” accepting that this is “a maieutic game” in which each person traces their own path. The word maieutic is no accident: it points to the Socratic method of drawing out, through questions, a knowledge already latent in the one being questioned. Sainz Ojeda does not want to explain anything to us; like the Greek master, he wants to help us give birth to our own intuitions before his creatures. Hence, too, his care in titling the works, which he always decides after the fact, depending on the sensations the finished piece evokes in him, and which function — in his own words — as “orienting anchor points” rather than as closed keys to interpretation. Some titles, he admits, carry autobiographical overtones; others draw on humor; all of them seek to make the relationship between image and word produce a twist, an intrigue, a deviation of meaning that activates the viewer’s imagination.

This will to indeterminacy has a precise formal genealogy, which the artist himself acknowledges without hesitation. On one hand, his fascination with cave art — he recalls the indelible memory of his first visit, as a child, to a prehistoric cave in northern Spain, an experience he describes as “sacred or spiritual,” sensed but not fully understood — translates into an interest in those ancient markings that record a human presence without needing to narrate anything. On the other hand, this same fascination projects itself onto the present through urban graffiti, not in its elaborate large-mural form, but in that “other, undefined part we see on the street: signatures or quick forms, made without premeditation.” Cave and street, rock painting and street tag, thus join hands in an unsuspected continuity: both are, for Sainz Ojeda, ways of leaving a trace, of saying “I was here,” gestures he himself compares to “natural secretions,” to an “inevitable impulse” that drives human beings to leave part of themselves on the wall, whether of stone or of concrete.

Hence, too, the absolute centrality of the line in his work. “In my work the lines structure the skeleton of the figures and their rhythms,” he explains, “but they are also signs, they are bones and a record of time.” This bone-like, almost archaeological conception of the mark — the line as vestige, as fossil of a gesture — links his painting to a calligraphic tradition that the artist explicitly traces back to Asia: he cites the “Discourse on Painting by the Monk Bitter Gourd” by the Chinese painter Shitao, and that idea of the single brushstroke that contains the whole of painting within itself. From that same bridge between East and West, Sainz Ojeda recalls, Spanish Informalism also drew its nourishment — he mentions Antonio Saura, Rafael Canogar, Antoni Tàpies — and, in another register, American Abs-

tract Expressionism, with figures as disparate as Jackson Pollock, Cy Twombly, or Willem de Kooning: artists for whom writing becomes painting and gesture prevails over any prior planning, unfolding with the same structured freedom as jazz. To this family of references he adds, on a more biographical note, the trace left by his university field notebooks, where he experimented by gluing in photographs that he then intervened with lines and stains in the manner of Arnulf Rainer, or by drawing, in pen and ink, figures of subjective inspiration close to Saura and Francis Bacon.

But alongside this pictorial genealogy there is another, no less important one, having to do with the childlike gaze and the animal world. Sainz Ojeda speaks of a “longing to connect deeply with our childlike gaze,” of characters that appear “with a more adventurous spirit, in the manner of a fable, or a children’s tale,” more interested in playing and getting up to mischief than in shouting. And yet, he warns, that play “becomes increasingly serious” and ends up confronting a reality that “wounds with its harshness.” This is not, he insists, a flight into fantasy: “I’m not looking for these magical worlds so much to escape. I’m trying to look straight at that existential void called reality, in order to know myself and gain something from it.” In his system, imagination is not a refuge but an instrument of knowledge; a “liberating” component that allows him to be honest about what emerges in a poetic and natural way, moving — he says, evoking Paul Klee’s drawings — “between dream and reality.”

In that border territory the animal also appears, not as a decorative motif but as an ethical model. Sainz Ojeda confesses his interest in the freedom that resides in animals and in the fascinating micro-worlds

«In ‘Estación infinita’, figures gather in choral compositions recalling procession and flock, bound by a shared language of circular eyes and bodies crossed by bone-like lines: they tell no story — they suggest one, leaving the viewer to decide what they want to see in them.»

of insects, and declares, as a pet of choice, a special fondness for cats, “for their dignity and independence,” citing a well-known reflection by Julio Cortázar on cats and rooftops as the most beautiful part of man’s house. This sensitivity toward the animal intertwines with a critical — never strident — awareness of the denaturing of urban life and of humanity’s growing distance from natural cycles, a distance the artist never turns into explicit discourse but which quietly underlies his entire iconography of undefined creatures, halfway between the human and the zoomorphic.

The paintings gathered in “Estación infinita,” executed in an expressive mixture of acrylic, oil, spray paint, and charcoal on canvas, unfold palettes that range from the chromatic vibration of the nocturnal city to the sobriety of ochres and raw-linen grays: the artist himself speaks of incorporating “bright colors inspired by the city’s own lighting, alongside more sober ones.” The figures, pressed against one another in choral compositions recalling both a procession and a

flock, share a common language of circular eyes, elongated beaks or snouts, and bodies crossed by grids of lines that function as bones, as networks, as memories. Seen together, they tell no story: they suggest one, leaving it floating, waiting for the viewer to decide, as in a maieutic game, what they want to see in them.

That this first major institutional exhibition by Miguel Sainz Ojeda should take place in Jaén, within the incomparable setting of the Baños Árabes, is far from insignificant: a space where time settles in layers — Roman, Arab, Christian — now receives the work of an artist for whom time is, precisely, cyclical and infinite, an endless season in which today’s gestures converse, without fully knowing it, with humanity’s oldest gestures: those of the anonymous hands that, millennia ago, also left their mark on the wall of a cave.

Carmen Sabalette
PhD in Historical Heritage

« Antes de que surja ninguna criatura como estructura o tema, mi obsesión es que la obra tenga un interés plástico único, que me aporte frescura y profundidad emocional. Entonces, cuando estos ritmos propios, grafismos y manchas de interés conectan con mi sensibilidad, empiezan a surgir las bocas, los ojos, las figuras impacientes por expresarse y el mundo mágico.»

Miguel Sainz Ojeda

« Before any creature emerges
as a structure or a theme,
the work must have a unique
plastic appeal, that brings me
freshness and emotional depth.
Only then, when these rhythms,
graphics and interesting stains
connect with my sensibility, mouths,
eyes, and figures eager to express
themselves begin to emerge and the
magical world surfaces.»

«Estación
infinita»

«*Infinite
Station*»

Miguel Saint
Olea

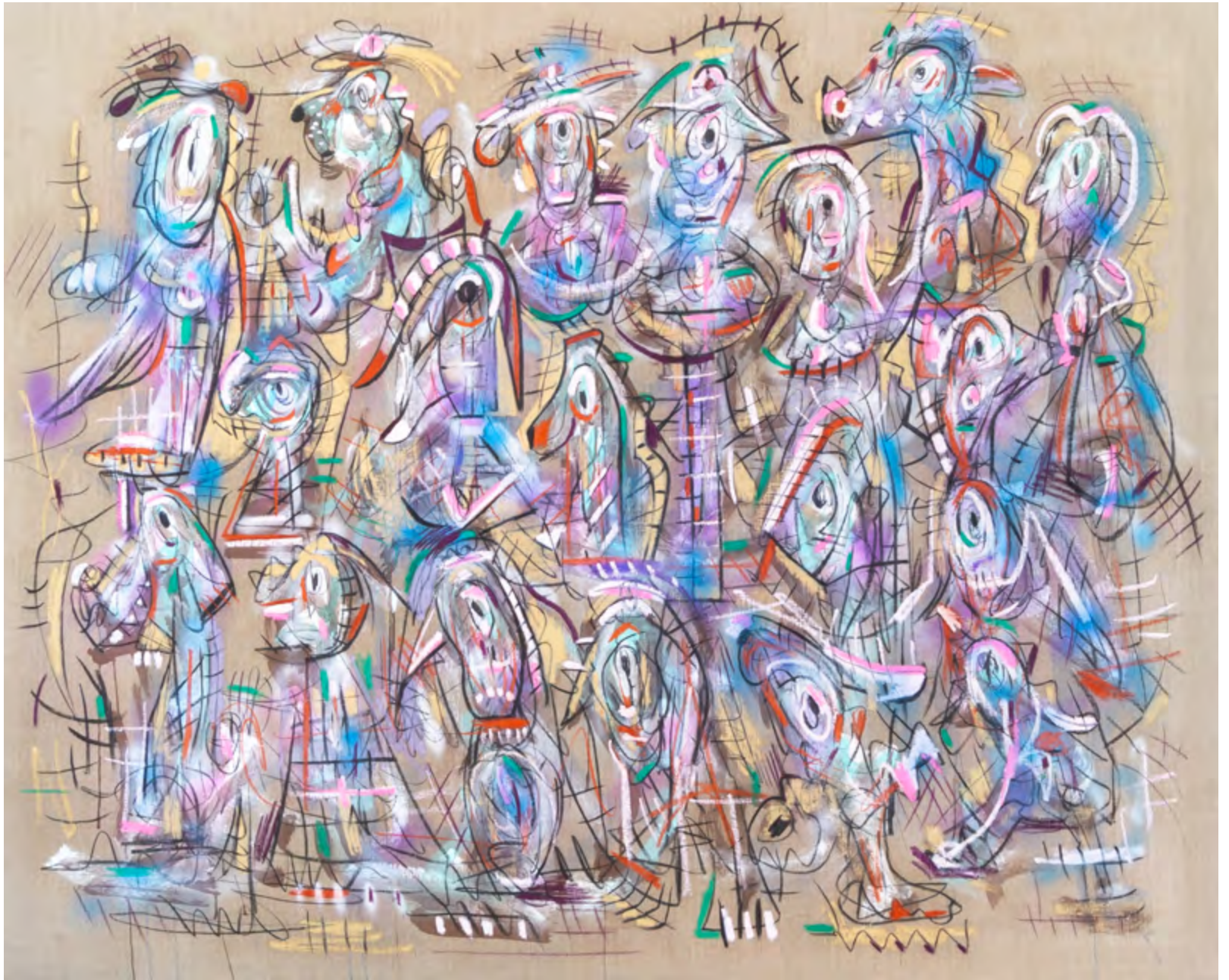
Nacido en otoño
2026

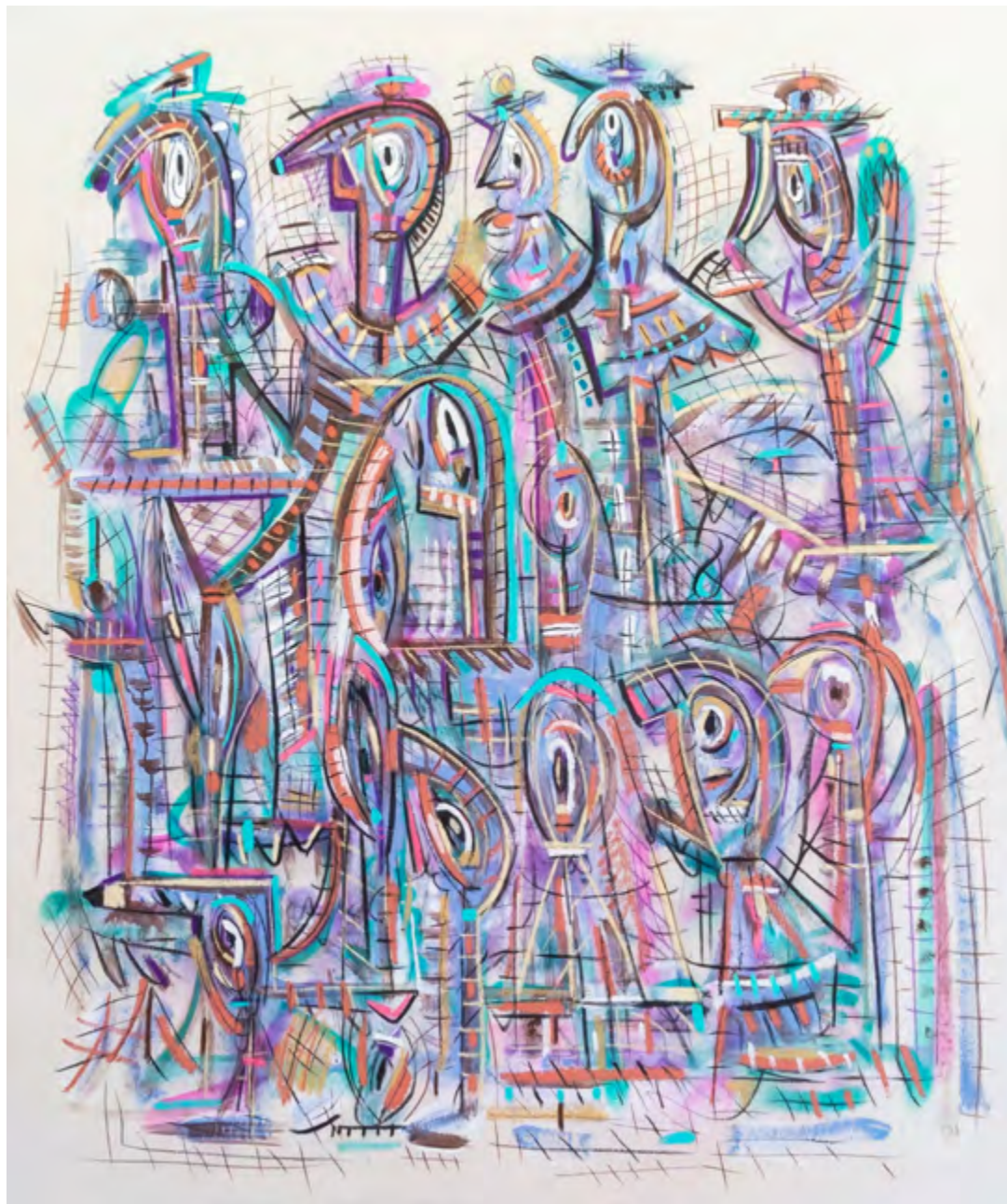
Acrílico, óleo, pastel, pintura en spray y carboncillo sobre lino
Acrylic, oil, pastel, spray and charcoal on linen

162 x 200 cm

«Me interesa ese territorio donde los sonidos y sensaciones abstractas escapan a la razón, donde lo intangible se vuelve palpable en la memoria.»

«I am drawn to that territory where sounds and abstract sensations escape reason, where the intangible becomes tangible through memory.»





Oro y picual
2026

Acrílico, óleo, pastel,
pintura en spray
y carboncillo
sobre lienzo

*Acrylic, oil, pastel, spray
paint and charcoal on
canvas*

180 x 150 cm

«Todo se orienta hacia una comunión con lo imaginario. Como una chispa que despierta la aventura, esta mirada nos despoja de nuestra escala humana y adulta para reflejarnos en los seres más insospechados. Desde esta perspectiva, surgen preguntas, reflexiones y preocupaciones que emergen —sorpresivas, involuntarias— en el proceso plástico, como afloraciones del subconsciente.»

«Everything moves towards a communion with the imaginary. Like a spark awakening adventure, this perspective strips us of our human, adult scale and allows us to see ourselves reflected in the most unexpected beings. From this viewpoint arise questions, reflections and concerns that emerge — surprising, involuntary — throughout the artistic process, like manifestations of the subconscious.»

Veletas
2026

Acrílico, óleo,
pastel, pintura en
spray y carboncillo
sobre lino
*Acrylic, oil, pastel, spray
and charcoal on linen*

200 x 162 cm

«En “Estación infinita” observamos y proyectamos: anotaciones en un espacio mental que nos acercan a ese espejo donde nos reconocemos en lo recóndito. Ahí habita nuestra parte animal, vegetal, la sensible, la voraz, la social y la solitaria. Aquella oscuridad deleznable, aquella esperanza luminosa.»

«In ‘Infinite Station’, we observe and project: annotations within a mental space that bring us closer to that mirror where we recognise ourselves in what is most hidden. There resides our animal side, our vegetal side, the sensitive, the voracious, the social and the solitary. That despicable darkness, that luminous hope.»



Muda
2026

Acrílico, óleo,
pastel, pintura en
spray y carboncillo
sobre lienzo
*Acrylic, oil, pastel, spray
and charcoal on canvas*

150 x 162 cm

«Esta es entonces una invitación
a mirar donde no corresponde, a
dejarse tocar por lo efímero,
a liberar los fantasmas personales.
Dejando que cada uno sea clave para
descifrar su propio enigma en la
obra y deseche si fuera necesario la
tradicional moraleja.»

*«This is therefore an invitation to look
where one is not supposed to, to allow
oneself to be touched by the ephemeral,
to release personal ghosts. Letting
each individual become the key to
deciphering their own enigma within
the work, discarding, if necessary, the
traditional moral lesson.»*



La pajarería
2026

Acrílico, óleo, pastel, pintura en spray y carboncillo sobre lienzo
Acrylic, oil, pastel, spray paint and charcoal on canvas

180 x 150 cm

«Siento que los personajes en esta serie nueva de pinturas aparecen con un espíritu mas aventurero, a modo de fábula, o cuento de la infancia. Desde el anhelo de conectar en profundidad con nuestra mirada infantil. Menos críticos quizá, burlescos pero comprometidos diría yo. Mas centrados en jugar y en hacer travesuras que en chillar.

«I feel that the characters in this new series of paintings appear with a more adventurous spirit, like a fable or a childhood tale. They arise from the desire to reconnect deeply with our childlike gaze. Perhaps less critical, mischievous yet committed, I would say. More focused on play and mischief than on shouting.»



Giro inesperado
2026

Acrílico, óleo, pastel, pintura en spray y carboncillo sobre lienzo
Acrylic, oil, pastel, spray paint and charcoal on canvas

162 x 150 cm

«En esta exposición existe una reflexión acerca de lo cíclico del tiempo, con la vista puesta en lo cotidiano. Estas criaturas señalan algo que va a suceder, “lo inevitable” y que se puede sentir en conjunto. Un saber primigenio, como la inteligencia oculta en el movimiento acompasado de una bandada de pájaros.»

“Within this exhibition there is a reflection on the cyclical nature of time, viewed through the lens of the everyday. These creatures point towards something that is about to happen — the inevitable — something that can be felt collectively. A primordial knowledge, like the hidden intelligence within the synchronised movement of a flock of birds.”





*Lámpara
de aceite*

2026

Acrílico, óleo, pastel,
pintura en spray y
carboncillo sobre
lino

*Acrylic, oil, pastel, spray
paint and charcoal on
linen*

150 x 114 cm

«Un juego que se vuelve cada vez más serio y que se enfrenta a una realidad que hiera por su dureza. Habitando así un refugio, un viaje estimulante donde se filtra la vida en plenitud.»

«A game that becomes increasingly serious and confronts a reality that wounds through its harshness. Thus, inhabiting a refuge, a stimulating journey through which life in its fullness filters.»

Pica frutas
2026

Acrílico, óleo, pastel, pintura en spray y carboncillo sobre lino
Acrylic, oil, pastel, spray paint and charcoal on linen

180 x 170 cm

«Yo no busco estos mundos mágicos tanto para evadirme. Pretendo mirar cara a cara a ese vacío existencial que se llama realidad para conocerme y sacar algo de provecho. En ocasiones con grandes dosis de humor a modo de desahogo, que conectan con un espacio poético que parte siempre de lo real. Dejando cierto mensaje de esperanza en lo inocente y compasivo.»

«I do not seek these magical worlds merely as a form of escape. I aim to look directly at that existential void called reality in order to know myself better and derive something meaningful from it. Sometimes with large doses of humour as a form of release, connecting with a poetic space that always begins in the real. Leaving behind a certain message of hope rooted in innocence and compassion.»





Calendario

2026

Acrílico, óleo, pastel, pintura en spray y carboncillo sobre lino
Acrylic, oil, pastel, spray paint and charcoal on linen

170 x 180 cm

**«Deseo una comunión total con todos los seres.
Son fuente de inspiración para esta abstracción
antropomorfa. Una totalidad plástica sensible con el
entorno.»**

*«I long for total communion with all beings. They are a
source of inspiration for this anthropomorphic abstraction
— a sensitive plastic totality in harmony with its
surroundings.»*

Timonel

2026

Acrílico, óleo, pastel, pintura en spray y carboncillo sobre lienzo
Acrylic, oil, pastel, spray paint and charcoal on canvas

200 x 220 cm

«Pretendo a modo surrealista que la relación del título y la imagen generen un giro que intrigue al espectador. Los títulos siempre los decido a posteriori.»

«In a surrealist manner, I aim for the relationship between title and image to generate a twist that intrigues the viewer. I always decide on the titles afterwards.»



Obras
anteriores

*Previous
works*

«Busco un aspecto ligero y fresco en mis pinturas, eso significa a su vez desechar muchos resultados. Pintar directo y preciso, de manera incisiva.»

«I seek a sense of lightness and freshness in my paintings, a pursuit that inevitably requires rejecting many results. My process is very direct and precise—an incisive approach that aims to preserve the immediacy and vitality of each gesture.»



Xilófono. 2025

Acrílico, pastel, óleo,
spray y carboncillo
sobre lienzo

*Acrylic, pastel, oil, spray
paint and charcoal on
canvas*

162 x 130 cm



Vuelta al sol. 2026

Acrílico, pastel, óleo, spray y carboncillo sobre lino. *Acrylic, pastel, oil, spray paint, and charcoal on linen.*

150 × 162 cm



Banquete. 2025

Acrílico, pastel, óleo, spray y carboncillo sobre lino. *Acrylic, pastel, oil, spray paint, and charcoal on linen.*

114 x 150 cm



Hoja caduca. 2025

Acrílico, pastel, óleo, spray y carboncillo sobre lino.
Acrylic, pastel, oil, spray paint, and charcoal on linen.

162 x 150 cm

«En mi trabajo, podemos observar la gran variedad y oportunidad que tenemos como seres humanos de construir nuestra propia identidad, de tomar conciencia de lo que verdaderamente somos y posicionarnos libremente más allá de los engaños que deforman nuestra realidad o confunden nuestra apariencia.»

«In my work, we can observe the vast range of possibilities we have as human beings to shape our own identity, to become aware of who we truly are, and to position ourselves freely beyond the illusions that distort our reality or obscure our true nature.»

Las mañanitas. 2025

Acrílico, pastel, óleo, spray y carboncillo sobre lino.
Acrylic, pastel, oil, spray paint and charcoal on linen.

130 x 110 cm

«En ocasiones también hago referencia a los ritos sociales en comunión con los demás, señalando así nuestra necesidad de conectar como animales sociales.»

«Sometimes, my work also reflects on the social rituals we share with others, underscoring our inherent need to connect as social animals.»



biografía
biography

Miguel Saint
Olea

Miguel Sainz Ojeda es un artista español nacido en 1993 en Madrid, España. Se licenció en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid en 2017. En los últimos 10 años, las pinturas de Ojeda han sido expuestas y forman parte de colecciones privadas de Europa y Estados Unidos.

La obra de Miguel Sainz Ojeda explora los límites entre lo real y lo aparente, creando mundos invisibles de imaginación y posibilidad que hibridan una visión de lo inocente y lo cruel de la vida — espacios donde la mente trasciende la imagen en un intento de discernir y organizar la acumulación subconsciente de experiencias cotidianas. Su práctica artística es una búsqueda de lo espontáneo, de lo inacabado, de una pintura fresca y ligera que admite la experimentación, donde la disolución de los límites entre figuración y abstracción es el principal dilema estético y conceptual. En su empeño, parece existir la necesidad de crear un universo fantasmagórico, un mundo mágico que invite al espectador a hundir sus raíces en el arte primitivo, la memoria y la fantasía, sin olvidar el aspecto lúdico de la actividad plástica.

Miguel Sainz Ojeda is a Spanish artist born in 1993 in Madrid, Spain. He graduated with a Bachelor of Fine Arts degree from Universidad Complutense de Madrid in 2017. Over the past 10 years, Ojeda's paintings have been exhibited and are part of private collections in Europe and the United States.

Miguel Sainz Ojeda's work explores the limits between the real and the perceived, creating invisible worlds of imagination and possibility that hybridise a vision of the innocent and the cruel in life — spaces where the mind transcends the image in an attempt to discern and organise the subconscious accumulation of everyday experiences. His practice is a search for the spontaneous, the unfinished, a fresh and light painting that admits experimentation, where the dissolution of the limits between figuration and abstraction is the main aesthetic and conceptual dilemma. In his endeavour, there seems to be a need to create a phantasmagoric universe, a magical world that invites the viewer to sink his roots in primitive art, memory, and fantasy, without forgetting the playful aspect of plastic activity.



« Mi obra explora los límites entre lo real y lo aparente, creando mundos invisibles llenos de imaginación y posibilidad que hibridan una visión de lo inocente y lo cruel de la vida. Espacios donde la mente trasciende la imagen, en un intento de discernir y organizar la acumulación subconsciente de experiencias cotidianas.»

Miguel Sainz Ojeda



My work explores the limits between what is real and what is perceived, creating invisible worlds full of imagination and possibilities that hybridise a vision of the innocent and the cruel in life — spaces where the mind transcends the image in an attempt to discern and organise the subconscious accumulation of everyday experiences.»

