

An abstract painting on a canvas. The background is divided into four quadrants by a vertical white line and a horizontal white line. The top-left and bottom-right quadrants are white, the top-right and bottom-left quadrants are teal. Two large black diamonds are positioned in the center, one in the white quadrant on the left and one in the white quadrant on the right. The text 'PERSUASIVE' is written in white, bold, uppercase letters on the right diamond, and 'Painting' is written in pink, lowercase, cursive letters below it. The artist's name 'FERNANDO CLEMENTE' is at the bottom center.

**PERSUASIVE**

*Painting*

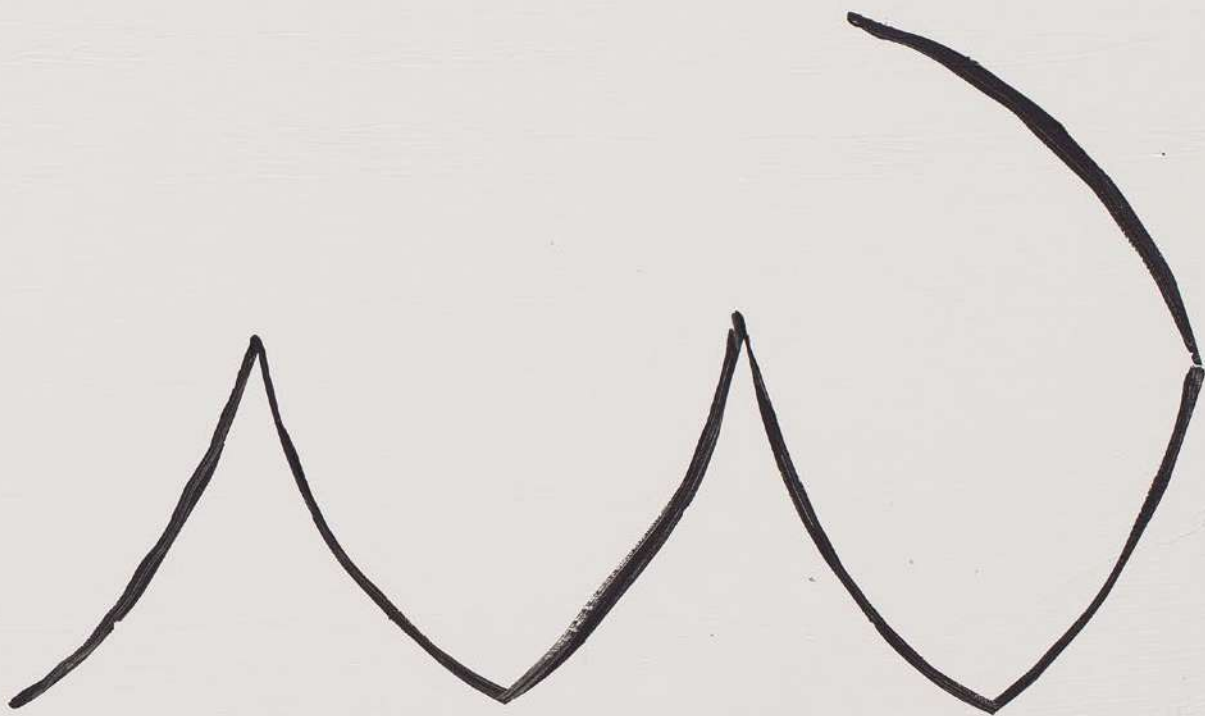
FERNANDO CLEMENTE



**PERSUASIVE**  
*Painting*

FERNANDO CLEMENTE







# PERSUASIVE *Painting*

UNA EXPOSICIÓN DE FERNANDO CLEMENTE

8 de abril - 13 de Junio, 2021

Sala Atín Aya, Sevilla

## **INSTITUTO DE LA CULTURA Y LAS ARTES DE SEVILLA**

*Alcalde de Sevilla*

Juan Espadas

*Concejal de Hábitat Urbano, Cultura y Turismo*

Antonio Muñoz

*Directora General de Cultura*

Isabel Ojeda

*Gerente*

Victoria Bravo

*Directora de programación Cultural*

Getsemaní San Marcos

*Directora de Espacios y Equipamientos Culturales*

Amapola López

## **PROGRAMACIÓN ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS**

*Coordinación General*

María Genis

## **AGRADECIMIENTOS**

Ignacio Tovar

Rafael Rodas

Sema de Acosta

David Barro

Rubén Guerrero

José Miguel Pereñíguez

María Genis

Pedro Carrasco

Paco Lara

Carmen Andreu

Miguel Gómez Losada

José López Zamudio

Y de manera muy especial a Gonzalo por el cuadro de la portada, a Rodrigo que me ayudó con los collages y a Eva, siempre.

## **EXPOSICIÓN**

*Diseño espacio expositivo*

Fernando Clemente

*Montaje*

Esteban Guzmán

*Producción Cerámica*

Raquel Eidem

Ruiz Gil Cerámica

## **CATÁLOGO**

*Textos*

José Miguel Pereñíguez

David Barro

*Fotografía*

Oscar Romero

*Diseño y maquetación*

Fernando Clemente

*Impresión*

Coria Gráfica.S.L.

**ISBN:** 978-84-9102-102-5

**Depósito Legal:** SE 905-2021

© de las obras, Fernando Clemente

© de los textos y las fotografías, sus autores

© de la edición, el Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

 **ICAS**  
Instituto de la Cultura  
y las Artes de Sevilla

 **noSo**  
AYUNTAMIENTO  
DE SEVILLA



# Índice

Pintura persuasiva. Efectos y afectos de Fernando Clemente.....	5
José Miguel Pereñíguez	
Conjugar la pintura. La seducción de Fernando Clemente.....	15
David Barro	
Exposición. Planta baja.....	24
Persuasive Painting	
Planta primera.....	62
Persuasive Painting	
Planta segunda.....	90
Persuasive Painting.	
Bio.....	122
Fernando Clemente	



## **Pintura persuasiva. Efectos y afectos de Fernando Clemente**

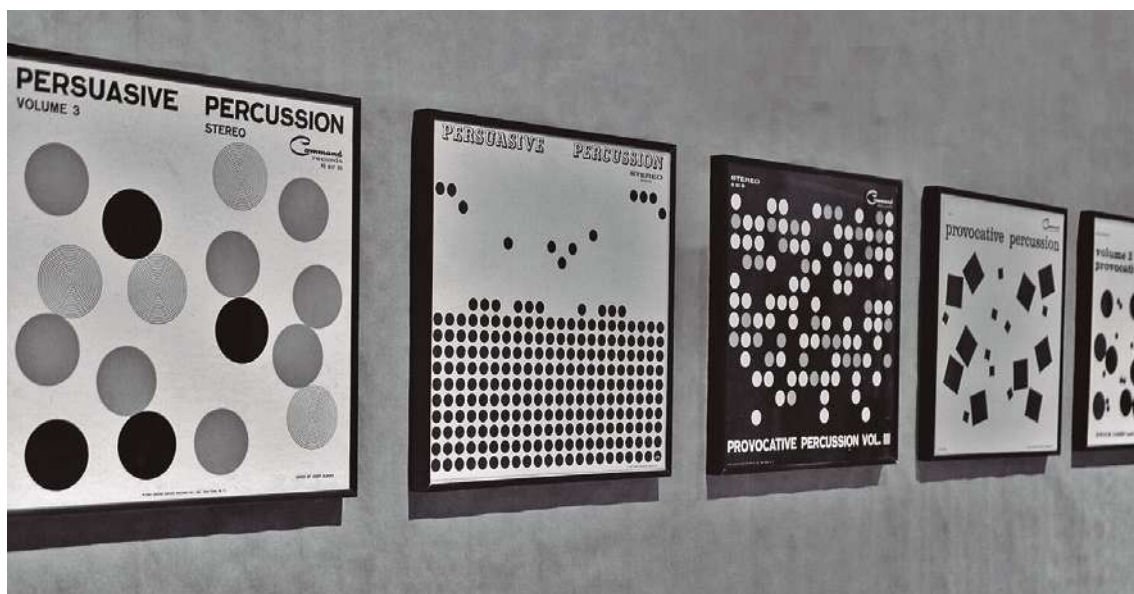
José Miguel Pereñíguez

### **Sonidos**

En 1959, el sello Command Records lanzó al mercado la primera entrega discográfica de la serie *Persuasive Percussion*. La música estaba interpretada por la banda The All Stars del percusionista Terry Snyder. No obstante, el responsable último de lo que se oía era el ingeniero de sonido Enoch Light, quien aspiraba a divulgar las posibilidades del naciente sistema estereofónico mediante todo un arsenal de efectos y juegos acústicos.

Para que el oyente pudiera ser persuadido por la nueva tecnología del sonido, las propiedades de la misma destacaban sobre un fondo musical más o menos neutro, formado por temas bien conocidos y arreglos ligeros. De ese modo, la propuesta de Enoch Light invierte los términos en que la música y su registro fonográfico se relacionan habitualmente: en *Persuasive Percussion* es la música la que queda al servicio de la ingeniería de sonido y no al revés. Al proceder de esta manera, el interés de la escucha se desplaza del fundamento (musical) a la superficie (sonora), cuyas consistencia, profundidad, cualidades y texturas son auscultadas y reconocidas como el principal aliciente del disco. Este concepto funcionalista se extendía, además, a la funda del LP original diseñada, al igual que la de otros volúmenes que le siguieron, por Josef Albers. La estética abstracta, proto-minimalista, del pintor alemán nos ayuda a entender *Persuasive Percussion* como un producto casi impersonal, algo más cercano a una demostración técnica que a la verdadera expresión artística.

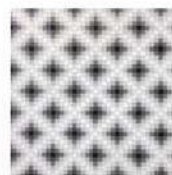
En 1974, el músico Brian Eno convalecía de las secuelas de un accidente. Una amiga que fue a visitarle trajo consigo un disco con antiguas melodías inglesas interpretadas al arpa. Al marchar ella y quedar el disco sonando, Eno se dio cuenta de que el volumen estaba demasiado bajo. Incapaz de moverse de la cama para acercarse al tocadiscos, tuvo que conformarse con seguir escuchando aquella música como un eco lejano que a ratos se confundía con la respiración de la estancia o con el sonido de la lluvia que caía afuera. A partir de aquella experiencia, Eno fue capaz de concebir una música que de un modo deliberado provocaba ese efecto: sonidos reposados y repetitivos quedaban a disposición del oído para ser tomados, bien como música, bien como un fondo neutro que apenas exigía ser escuchado. El disco resultante, *Discreet music*, se lanzó en 1975



Portadas realizadas por Josef Albers

## Límites

El interés de Fernando Clemente por las bizarras manipulaciones sonoras de Enoch Light está en la línea de otros proyectos anteriores suyos como *De lo único y lo inútil*. Entonces se trataba de explorar el ambiguo límite entre arte y diseño, dos disciplinas con objetivos dispares: si el arte emplea la forma y la materia en la realización de piezas únicas, destinadas a suscitar el puro disfrute o la pura reflexión, el diseño pretende crear objetos que ofrezcan soluciones a necesidades humanas básicas. Todo esto se complica cuando, desde bien antiguo, los objetos utilitarios reciben un tratamiento formal u ornamental más allá de lo que su función requiere (incluso, en ocasiones, a expensas de ella), en tanto que las obras de arte se ven condicionadas



**Mesita única e inútil**  
Madera de roble  
80x55x35 cm.  
2015



por visiones finalistas de todo tipo que niegan su supuesta autonomía y les atribuyen un mero valor de uso. A partir de las vanguardias históricas, los artistas conciben pinturas o esculturas como un ítem más a incluir dentro de una propuesta integral de reformulación estética de lo cotidiano, junto con objetos de diseño no menos abstractos y esculturales. Frecuentemente estos objetos son mostrados aislados de su contexto, como piezas de museo, celebrados y coleccionados igual que cualquier otra producción artística.

Desde sus tempranas experiencias en la Richard Channin Foundation, Fernando parece fascinado por estos fenómenos y situaciones que plantean continuidades o equívocos entre vida y arte. Más que categorías bien delimitadas, lo que tendríamos casi siempre es una coexistencia dentro de los mismos objetos de valores utilitarios o estéticos. Es cosa nuestra prestar atención preferente a unos o a otros, igual que sucede con la música-no música de Enoch (Light) y (Brian) Eno.

## Espacios

Una de las características del estéreo es la sensación de profundidad. El sonido que escuchamos en grabaciones anteriores a ese sistema es a veces tan plano que toda una orquesta sinfónica suena como un único bloque amazacotado. Con el tiempo, los ingenieros lograron captar con mayor fidelidad la ubicación en el espacio de las distintas fuentes sonoras, voces e instrumentos, de tal modo que era posible distinguir sus respectivos timbres y dinámicas.

Exagerar esa sensación por medio de efectos, a menudo pintorescos, (sonidos que oscilan de canal a canal, por ejemplo) fue uno de los recursos predilectos en las producciones de Enoch Light. Por si no nos bastaba percibir, mediante la inmersión en la escucha, un espacio entre los sonidos, Light nos recuerda que dicho espacio existe haciendo como si los sonidos se movieran a través suyo.

Además de reconocer una afinidad conceptual con los discos lanzados por Command Records, la propuesta de *pintura persuasiva* de Fernando Clemente utiliza la analogía entre imagen y sonido para analizar algunos aspectos implicados en su propia práctica, entre ellos la representación del espacio. En los cuadros de Fernando Clemente más directamente inspirados por *Persuasive Percussion* vemos distintos recursos que simulan profundidad: resaltes, sombras, solapamientos. Si en obras anteriores las sugerencias espaciales eran más sutiles o inexistentes, aquí Fernando ha querido dar a cada forma la oportunidad de ser entendida como algo que emerge o se rehúnde respecto al plano del cuadro. Esa cualidad espacialmente

activa de lo pintado se traslada incluso a un montaje en el que los cuadros interactúan con la pared como si esta fuera un segundo fondo que los continúa o los cancela. La profundidad sobrevenida a esta *pintura persuasiva* ironiza con el dogma que establece la superficie plana y la forma del soporte como los únicos medios capaces de suscitar una apremiante exploración crítica de (y dentro de) la pintura.

## Superficies

El tacto es el más primario de los sentidos para Aristóteles, pues está presente incluso en aquellos seres que carecen de todos los demás. Al principio de todo está la piel. El sonido solo nos llega cuando una membrana vibra al ser *tocada* por el aire.

Una noción parecida respecto a la primacía del tacto pareció inspirar a Aloïs Riegl en su esbozo de una teoría de la evolución de las artes figurativas a través de la antigüedad. Riegl caracteriza el primer estadio, el más primitivo, como dominado por la visión *táctil*: se omiten perspectivas o sombras y se refuerzan los contornos para intentar conceder a lo representado la mayor integridad física posible. Se representan las cosas como si la vista las tocara. Es preciso que así sea pues, según el historiador del arte austríaco, en este momento inicial del desarrollo de la consciencia nada es si no es de algún modo sólido, impenetrable.

Tal vez por eso las primeras pinturas son imágenes suscitadas por el soporte: accidentes en la piel de roca, reconocidos y realizados por la mano del hombre.

O quizás estas sean un primer desmentido a todo esto, pues su intención podría ser, precisamente, ir más allá de la materialidad de la roca. Ver en ella y a través de ella, pero como si no existiese.

Es el principio de una tensión imposible de resolver. La tela puesta sobre el bastidor es ya una realidad legítima: no necesita nada más para ser algo tangible. Por eso la pintura (la segunda piel) es un accidente, un exorno, una mancha. Las formas pintadas, si acaso, deshacen la continuidad y la corporeidad de la superficie sobre la que se extienden. En la época contemporánea, como sucedió con muchísimas más cosas, el artista pasó de convivir con esta contradicción a sentirla casi como un trauma. Algo había que hacer para superarla y soldar las dos pieles en un objeto único, íntegro, irrefutable. En todo esto puede haber una nostalgia de lo primitivo, de la pureza. Una necesidad de que las cosas sean sólidas de nuevo.





Persuasive Painting

Quienes conocemos a Fernando Clemente reconocemos su obsesión por lo que él llama *la puesta* de la pintura: una manera personal de extender la sustancia pictórica para tejer esa segunda piel sobre el lienzo. Se podría pensar que su dedicación a ese trabajo superficial (en el sentido estricto de la palabra) le bastaba como medio expresivo y le prevenía de ensayar estos efectos ilusionistas a los que ahora recurre. La profundidad en las obras recientes de Fernando no es, en cualquier caso, la de un cuadro-ventana. Ni siquiera, si se nos permite la expresión, la de un cuadro-vitrina. Las formas hechas objeto no poseen un cuerpo o un volumen eminente. Son más bien láminas peraltadas ligeramente respecto al fondo. Bajorrelieves.

Retomando la evolución en tres fases descrita por Riegl, estaríamos aquí en la fase intermedia. Se atenúa la rigidez de lo puramente táctil. Salientes y sombras pueden ser interpretados por la visión sin comprometer la integridad esencial del objeto artístico ni la continuidad entre representación y cosa representada. Esta fase de relativo equilibrio es, de acuerdo a los presupuestos de Riegl, la que corresponde al desarrollo de un arte clásico.

La aspiración de Fernando Clemente no es, en cualquier caso, reivindicar valores clásicos. En sus obras, el pretendido equilibrio de lo óptico y lo táctil no anula la tensión entre ambas categorías: más bien expresa una ambigüedad siempre latente. La pintura debe existir en esa indefinición entre lo plano y lo profundo que ningún postulado dogmático puede revocar.

Para aparecer en el cuadro, sombras y realces han de estar definitivamente *pintados*, hechos de una sustancia oleosa tan densa como la que se extiende por superficies y contornos. La sombra también es piel: materia y distancia, realidad e ilusión, se dan al mismo tiempo.

## Momentos

Decimos “al mismo tiempo”; deberíamos decir “sucesivamente”. Nuestra limitada experiencia de la dimensión temporal hace que nunca podamos percibir los fenómenos en una exacta sincronía. Enoch Light y Brian Eno concibieron así sus artificios sonoros: como algo de lo que entrar y después salir; un hilo en el que la escucha profunda y la casual se alternan como fases de un proceso.

En la pintura de Fernando Clemente el cuadro se da a partir de un diseño previo. Este diseño es una imagen que podemos aprehender en un único golpe de vista. También es una propuesta que se plantea a sí mismo para partir y organizar el tiempo en fases sucesivas de trabajo.

El procedimiento así descrito parece guiado por un fin práctico. Sin embargo, parte esencial del mismo es el deseo de provocar una especie de extravío. Es como si el proceso de trabajo generara una mecánica propia, que parece provenir del diseño previo pero que no consiste en su mera ejecución; que parece dictada por la voluntad del pintor pero que también es exterior a ella.

Al partir el tiempo, al separar (y dilatar) las sesiones, el proceso pone distancia, despega al pintor de su obra. La intimidad del estudio se sustituye por una exterioridad que traslada la pintura más allá de su espacio físico y su presente efectivo. La sitúa en una especie de limbo mental donde la pintura prosigue, aun sin dejar rastro material de su actividad.

Ese pintar continuo, extendido o dilatado, vuelve periódicamente sobre su objeto. Cada uno de estos reencuentros confronta la pintura posible que Fernando tenía en la cabeza con la realidad del cuadro en curso. En ocasiones se impone una enmienda, una corrección. Otras veces se sigue el camino previsto. Una vez más, ambas posibilidades de esta dialéctica no son absolutas o excluyentes. La pintura de Fernando Clemente no es azarosa ni metódica, no es pulsional ni mental. No vemos en el cuadro la afirmación de su Yo consciente ni la revelación de su Yo subconsciente. Lo que persigue, en todo caso, es la transformación súbita de lo conocido en lo inesperado. Que en la última mirada dirigida a su obra ésta se presente al pintor como un objeto ajeno e inaudito, en tanto que los espectadores son persuadidos de encontrarse frente algo familiar y reconocible. Y viceversa.

## Ecós

“Experiencia hecha del tejido de nuestros actos diarios, la otredad es ante todo percepción simultánea de que somos otros sin dejar de ser lo que somos y que, sin cesar de estar en donde estamos, nuestro verdadero ser está en otra parte. Somos otra parte. En otra parte quiere decir: aquí, ahora mismo mientras hago esto o aquello. Y también: estoy solo y estoy contigo, en un no sé dónde que es siempre aquí. Contigo y aquí: ¿quién eres tú, quién soy yo, en dónde estamos cuando estamos aquí?”

Octavio Paz, *Los signos en rotación*

“And I am you and what I see is me”

Pink Floyd, *Echoes*

Todos conocemos esos juegos de la psicología gestáltica en los que al contemplar la imagen no podemos decidir si estamos viendo una copa cercada por un recuadro negro o dos rostros de perfil que emergen del papel blanco. El trabajo de Fernando Clemente parece atravesado por una especie de extensión general de esa relación fondo-figura: una serie de instancias duales (diseño-arte, pintura-decoración, superficie-profundidad, ejecución-especulación, familiaridad-extrañeza) se nos presentan sin que sepamos nunca del todo si se impone un principio o su opuesto. También nos cuesta prestar la misma atención a la música y a los efectos sonoros de *Persuasive Percussion vol.1*. Uno de los elementos siempre nos distrae de la percepción del otro.

En la obra de Fernando Clemente, esa tensión sin resolver nos habla de una visión curiosa, generosa y anti-dogmática y de la necesidad de ofrecer algo a los demás que sea también un descubrimiento perpetuo para uno mismo. Cuadro y mirada son siempre un otro para un uno, como nuestro oído desdoblado y el eco que oscila entre los dos canales del espacio estéreo.



## Conjugar la pintura. La seducción de Fernando Clemente

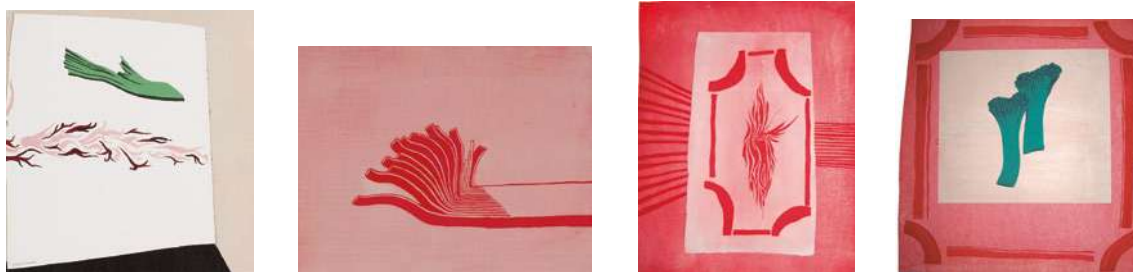
David Barro

**H**ay pintores que rastrean la tendencia mientras otros persiguen la pintura; o lo que esta tiene de oficio, de práctica obsesiva, de aprendizaje. Fernando Clemente pertenece a los segundos, a esos que llegan a intelectualizarla a partir de su práctica, indagando en su historia, pero también en sus márgenes. Por supuesto, esta deriva es algo muy natural, máxime si atendemos al momento de sus inicios como artista, en los años noventa, justamente cuando la pintura había sido borrada de los discursos de conjunto y aferrarse a ella guardaba cierta dosis de rebeldía al contrariar la severidad de las propuestas entronizadas como conceptuales. Porque la buena pintura siempre ha sido conceptual, por lo menos si nos atenemos a su historia más exigente.

Fernando Clemente emerge como pintor en una década que se inicia con debates sobre lo espacial y la necesidad de adecuar la obra a su contexto. Son momentos donde se abrazó con euforia el universo de la instalación, y donde, entre otras cosas, se diluye el concepto de género y se perfilan nuevas teorías y debates. El espacio se consolida entonces como nexo global para romper la definición concreta de pintura o escultura. Estos detalles semejan lejanos, incluso ajenos, pero creo que sirven para entender muchas cosas que suceden ahora en *Persuasive Painting*, en esa seducción que se proyecta y cobija desde lo híbrido, en esa preocupación por el oficio de pintar y sobre todo por cómo expandirlo, y en su contextualización en el presente, aunque para ello haya que mirar continuamente al pasado y a los márgenes.

En los noventa se piensa la pintura y lo pictórico. Es seguramente esa condición la que distancie la actitud y modo de enfrentarse a la pintura en los años noventa respecto a la década anterior, más eufórica en sus presentaciones públicas y menos analítica o reflexiva en su relación con el contexto. La pintura se pierde como unidad para concretarse en otros soportes como la fotografía o el vídeo y sin llegarse a disolver por completo la pintura en lo pictórico, esta se reivindica antes como tradición que como técnica, como pensamiento que como forma. El debate no es ajeno a lo que se dibuja en el contexto internacional, pero en España marca el inicio de un tiempo donde la pintura y lo pictórico se asumirá de otra manera para dictarse fuera de la propia pintura, anunciando un nuevo siglo más libre para su práctica.

Es precisamente en este contexto donde se encaja la rebeldía obediente de la pintura de Fernando Clemente, en la que consigo intuir homenajes y afinidades que destila con especial fluidez. Es una pintura honesta, donde el peso conceptual de los noventa está presente porque es algo de lo que no ha necesitado o podido separarse, como tampoco ha abandonado lo intuitivo en esa búsqueda serendípica de la imagen y la pintura, en sus primeros años a partir de una figuración que él mismo calificó de hortera y desde hace más de una década volcado en la abstracción, buscando soluciones para un problema tan complejo como la pintura, siendo vital en esa búsqueda la influencia conceptual del diseño como oficio contaminante para esta.



*Serie Aalto*  
2005

En este sentido, resulta indudable la importancia de su primer encuentro conceptual con el diseño, realizando una serie de cuadros que se inspiraban en dibujos del arquitecto Alvar Aalto, que estudiaban las fisuras de la fibra de la madera. La seducción de la forma siempre ha guiado a los grandes pintores. A partir de esta serie, la finura en su manera de resolver las formas permite el encuentro con otras superficies imaginarias capaces de definir la pintura. Pienso en cómo Blinky Palermo trató de expandir el campo reduccionista del minimalismo a lugares más vivos y vibrantes. Como en la fotografía concreta, no se trata de enfocar perfectamente, se trata de equilibrar un gesto para transmitir cierta tensión. Diría que la clave es incluso cómo

desenfocar, reconducir la pintura a esa visión periférica desenfocada de la que habla el arquitecto Juhani Pallasmaa, esa pátina del desgaste que añade la enriquecedora experiencia del tiempo a los materiales. Tampoco Fernando Clemente tiene miedo a las señales del desgaste, a la esencia física, sensual.

A Fernando Clemente la abstracción le sobreviene como un destino. Es algo que han escrito muchos autores al reflexionar sobre Rothko. Es algo ineludible de su investigación pictórica. La tensión de los bordes del encuadre o los contornos indecisos son consecuencia de esa intención de penetrar en el misterio sin llegar a dominarlo. Porque la pintura para Fernando Clemente es arqueológica, plena en sedimentos. De ahí la importancia que le otorga a la piel del cuadro, a su epidermis. Y por eso su geometría es intencionadamente imprecisa, atmosférica, de límites vibrantes. Y sus colores inciertos, penetrables. Es algo que se advierte en la exposición *Persuasive Painting*, que se caracteriza por un sentido rítmico que comparte con sus pinturas. Es como si todo tuviese la capacidad de actuar de desencadenante. Porque Fernando Clemente proyecta su pintura en estéreo para lograr profundidad y la sensación es envolvente, nos abraza. Un campo de fisuras perceptivas, de recuerdos, de homenajes, todo en constante interacción.

En esta ocasión, se inspira en las grabaciones del ingeniero de sonido Enoch Light para trabajar con la representación del espacio. Estas oscilaciones sonoras, profundas, se reconocen en el montaje -que coquetea con eso que llamamos pintura expandida al convertir el contexto en contenido, o en otras palabras, el soporte (la pared) en cuadro-, pero también, como señala Pereñíguez en un texto muy bien afinado, esta profundidad se da también en recursos pictóricos como los resaltes, las sombras, los solapamientos... Porque hoy ya no nos sorprende que alguien de “dentro” de la pintura trate de explorarla “saliendo” del cuadro, ya que el espacio de la pintura incluye lo pintado y lo no pintado y cuando el espacio es definido por la pared el campo de acción para acceder a su pintura está siempre en desplazamiento. Fernando Clemente se expresa en el cuadro, pero también en un plano dimensional que en su display expositivo rechaza la primacía de cualquier punto de vista frontal al valorar todo a partir de relaciones de proporción. Es entonces cuando la música (aquí la pintura) queda al servicio de la ingeniería del sonido (aquí el contexto que soporta la pintura como la pared al cuadro). Así introduce y traduce en pintura Fernando Clemente sus experiencias; diseñando cuadros o apropiándose de reivindicaciones abstractas de su propio hijo. Todo es producto de la resonancia de un eco lejano o pornográficamente próximo, porque detrás de la consecuencia formal existe una causa guiada por ese deseo de expresar lo personal, un detalle que siempre justifica volver a pintar.

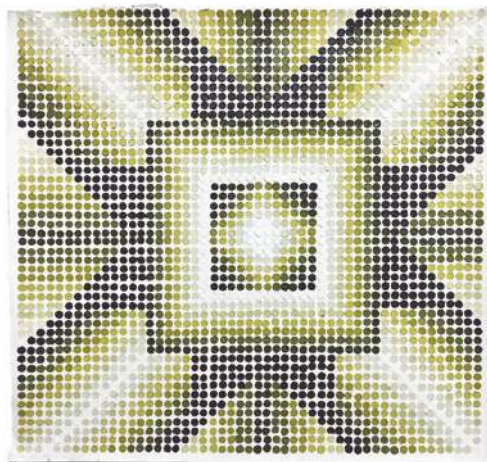


En *Persuasive Painting* cada pintura es un pensamiento, igual que cada forma en el espacio, que cada ritmo que sustituye a la tela, que desequilibra ligeramente para desbordar en lo exterior: todo es pintura. Es por eso que subrayo esa influencia de lo espacial en los noventa, donde el espacio se consolida, en este caso con esa analogía musical. Porque el sonido tiene numerosas cualidades únicas en comparación con la imagen y como señaló Bill Viola, rodea las esquinas, atraviesa las paredes, se percibe simultáneamente en 360 grados alrededor del observador e incluso penetra en el cuerpo. Viola es de esos pintores que se expresa fuera de la pintura y pasó mucho tiempo en Florencia en espacios de grandes catedrales e iglesias, aunque no con un cuaderno de dibujo, sino con un grabador de audio. Algunas de sus confesiones son relevadoras: “Comencé a utilizar mi cámara como una especie de micrófono visual y a pensar en grabar ‘campos’, no ‘puntos de vista’. Me di cuenta de que todo estaba en el interior. Empecé a ver todo como un campo visual, como una instalación, desde una sala de un museo llena de pinturas en las paredes hasta el hecho de sentarme en casa solo a leer un libro en medio de la noche”. Es el sonido como comportamiento expandido, como actitud, o más concretamente, como virtual respuesta a un arte que ya no puede ser leído exclusivamente como materia.

Así fue como Viola tomó constancia del tiempo en la pintura. En pintura no es fácil de aprehender. Fernando Clemente lo hace apelando al sonido y sus fricciones invisibles pero sobre todo a partir del color. Porque tampoco resulta fácil ver un color. Me refiero a ver un



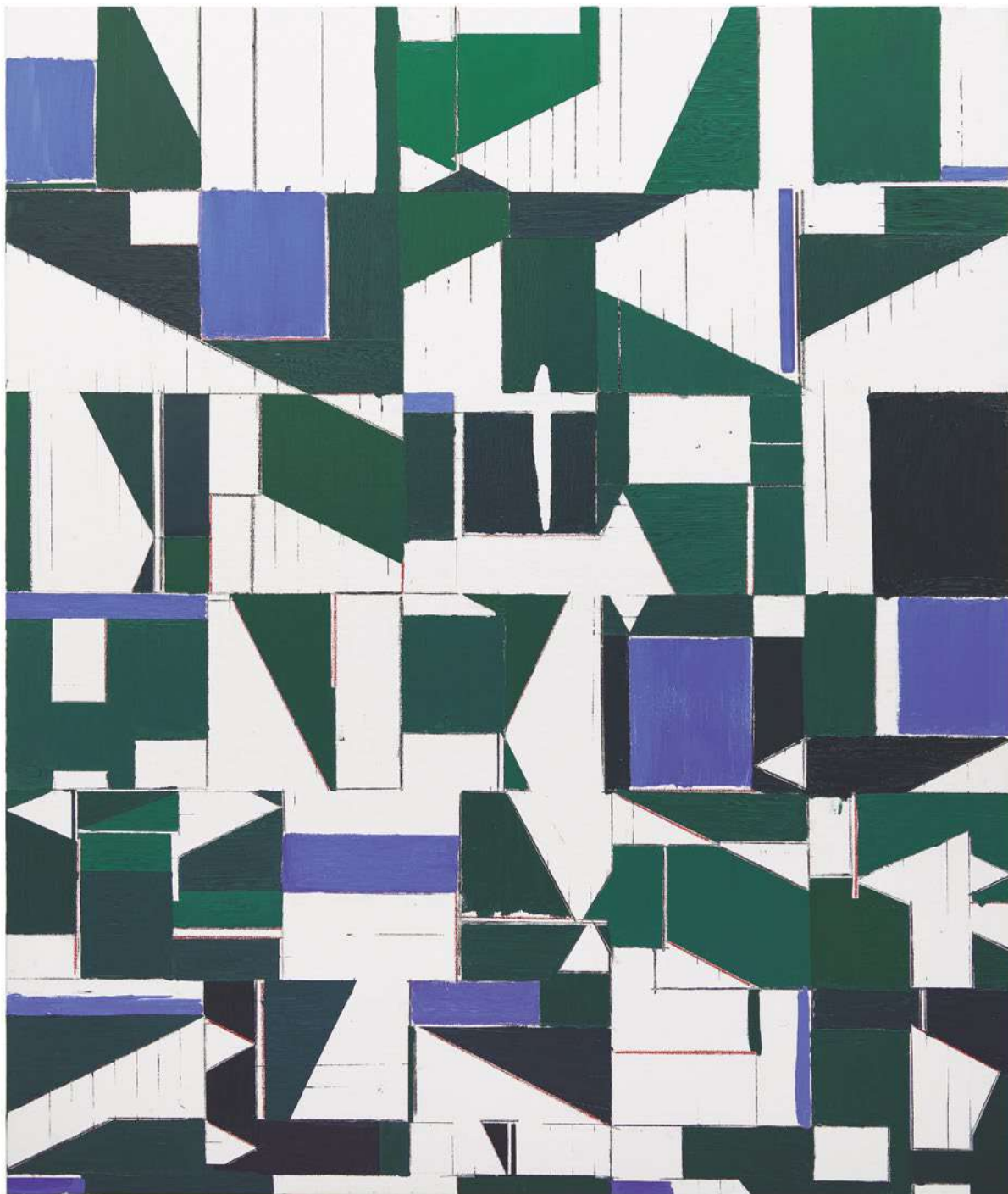
color por sí solo, sin que el entorno provoque una interacción más o menos intensa. Es algo que Josef Albers consiguió entender como nadie, reflexionando a partir de una curiosa indagación en su potencial estético, pero también en su capacidad científica y psicológica. Albers fue un maestro en demostrar cómo el color siempre resulta engañoso, una vez que, dependiendo de a que otros colores se acerque, producirá las reacciones más diversas y complejas. Así, su serie *Homenaje al cuadrado* (1949-1976), que es un auténtico tratado acerca de las sensaciones ópticas. Los colores interactúan y se yuxtaponen armoniosamente, jugando con acentos cromáticos y el tamaño de los cuadrados para lograr infinitas perspectivas únicas, a veces desde tonos levemente diferentes y otras desde contrastes inesperados. Su manera de operar el intervalo, de construir cierta magia para la mirada, es algo que heredan artistas como Fernando Clemente para conducirlo a otros lugares propios.



*Post-Op chungo II*  
Óleo sobre lienzo  
50x53 cm.  
2018

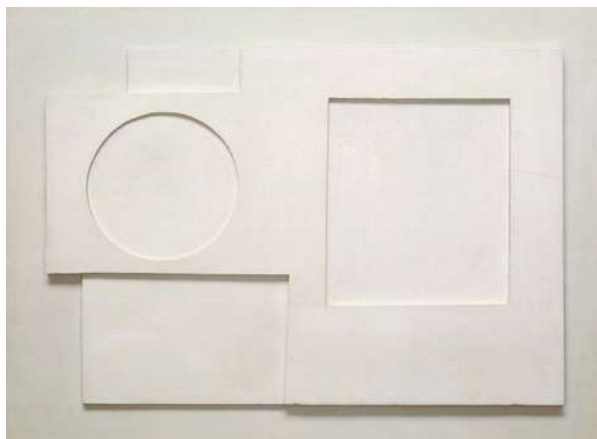
En esa línea de lugares singulares podríamos situar a algunos artistas o creativos como Norman Ives, del que, por cierto, Albers fue mentor. Ives, diseñador de logotipos de una extraordinaria plasticidad, como el propuesto para la marca Eastern Press, defenderá que un diseñador debe distorsionar y crear nuevas formas para las letras de modo que estas resulten únicas, aún cuando deba conservar detalles que permitan su reconocimiento. Para Ives, y esto sería aplicable a la manera de proyectar la pintura por parte de Fernando Clemente, ninguna parte de un símbolo se puede suprimir sin destruir la imagen que crea, ya que, como una Gestalt, el efecto psicológico de la imagen total es mayor que la suma de sus partes.

Esta búsqueda de lugares comunes me lleva también a algunas de las pinturas que Ben Nicholson realizará a finales de los años treinta. No deja de resultar curioso que el propio artista haya reconocido que el tapete de la mesa de billar y las relaciones cambiantes de las bolas le habían influido más que cualquier otra cosa, aunque es evidente en su trabajo la sombra de Mondrian y el constructivismo. O pienso también en John Cecil Stephenson, que en esos mismos años treinta proyectaba pinturas que continuaban el camino abierto por El Lissitzky y Moholy-Nagy en torno a una suerte de dinamismo óptico, que prolonga los tiempos, ya sea a partir de su desmembramiento o de su absorción.



*Verde y real*  
Óleo sobre lienzo  
195x165 cm.  
2019

Resulta obvio que para entender bien la obra de Fernando Clemente no nos vale un único punto de vista. Al contrario, la condición de su pintura es ambiental, coqueteando con nuestros límites visuales, con nuestra posibilidad perceptiva. Se trata de especular, de construir la mirada, del mismo modo que el artista llegó a la imagen, buscando una percepción del espacio que se amplía. Es algo que trabajó el mejor Moholy-Nagy, aunque para este era la fotografía el medio ideal para conseguir un avance en lo que respecta a las nuevas experiencias espaciales. Se trata de trabajar la interferencia visual y la pulsación óptica, liberando el medio de lo mimético para trabajar la composición de una manera más natural y serendípica, una realidad sensible que se fue abriendo paso cada vez más en la pintura de Fernando Clemente, que en los últimos años se muestra más fluida y de límites imprecisos o vaporosos.



Ben Nicholson OM  
*Relief*  
Óleo sobre caoba  
72x95x3 cm.  
1934

La de Fernando Clemente se ha convertido así en una pintura de esas que abrazan los márgenes para derivarse a sí misma. Pereñíguez las llama “Instancias duales”: diseño-arte; pintura-decoración; superficie-profundidad; ejecución-especulación; familiaridad-extrañeza); “uno de los elementos siempre nos distrae de la escucha del otro”. Lo explica bien el diseñador y artista José María Cruz Novillo: “el diseñador es un arquero que ha de disparar contra la diana, que es para el mejor resultado posible, con el objetivo de dar en el centro o, en su defecto, lo más cercano a este. El artista, sin embargo, tensa su arco, dispara su flecha y donde se ha clavado, pinta su diana”.

Efectivamente, el de Fernando Clemente se trata de un lenguaje sin traducir. Pienso en Arturo Herrera y su subversiva iconoclastia, algo que tiene mucho que ver con la pintura ‘procustea’ de Albert Oehlen y esa forma de tentar la expansión como ruptura. Encajaría así con una serie de artistas que practican una dinámica de relaciones, de abrazos y conflictos, de obstáculos y ventanas para el pensamiento en un universo sobrecargado de informaciones. Estas discontinuidades descubren, al mismo tiempo, cierta actitud apropiacionista que completa un puzzle donde las imágenes se entrecruzan y se injertan subvirtiendo jerarquías.

Lo mismo sucede con el color. Por un lado, el amarillo, que seguramente es el color que menos se limita al espacio que ocupa, desdibujando sus límites gracias a su materialidad activa y su calidad translúcida. El azul, sin embargo, parece tener menos movimiento, ser dueño de sí mismo, concentrado aún, cuando permanece activo. El rojo sí aporta movimiento y es más agresivo y dominante. El verde más negociador y por eso acompaña muchos de sus trabajos. Pero sobre todo el blanco, del que depende la separación o combinación de los otros colores. Fernando Clemente lo activa, al aislarlo, aunque otras veces conjuga su carácter pasivo, al combinarlo. Porque el blanco solo adquiere volumen cuando está mezclado y ante los vacíos, no hay nada que hacer sino rendirse a nuestra propia psicología.



Albert Oehlen  
*Untitled*  
Óleo sobre aluminio  
375x250 cm.  
2014

Todas estas cuestiones de la pintura y lo pictórico se destilan fácilmente si nos aproximamos a algunas de sus afinidades electivas, desde Mompó a Joan Hernández Pijuan, desde José Guerrero a Equipo 57. Todos ellos supieron aprehender lo accidental de la pintura cuando se desplaza hacia sus márgenes, así como cierta cualidad artesanal en su manera de abrazar el error, la imperfección como marca vital. También fueron capaces de conjugar la forma consciente con el descubrimiento casual, dando protagonismo al color y a la composición, independientemente de la escala, siempre consecuencia de una búsqueda.

En el estudio de  
Fernando Clemente.

Visitas de Luis Gordillo  
y de los miembros del  
Equipo 57, Juan Serrano y  
Juan Cuenca.  
2016



Pienso también en sus compañeros de viaje, como Miki Leal o Rubén Guerrero. En ese caso las búsquedas son encuentros conjuntos, descubrimientos. O en Luis Gordillo y sus pinturas con forma de rompecabezas. Luis Gordillo es un equilibrista de las formas y Fernando Clemente también. El primero de un modo más exagerado, exprimiendo la imagen; el segundo más ordenado, más geométrico. Pero ambos conjugan la ironía y el humor para proyectar ciertas contradicciones, de la imagen y de la vida, desde la resonancia de la pintura. También procuran la pintura desde lo digital sin abandonar lo intuitivo y lo directo, lo que no tiene vuelta atrás.



Fernando Clemente, Rubén Guerrero, Cachito Vallés,  
Javier Parrilla y Miki Leal.  
2019

Porque decía Palazuelo que para vivir realmente necesitamos explicarnos a nosotros mismos mediante tanteos y aproximaciones; los que llegan como punto de partida y los que se recogen. Es algo que advertimos en muchos de los últimos cuadros de Fernando Clemente, más intuitivos y de pinceladas directas que, como la propia muestra, tienen algo de encrucijada, entre la pintura y los procesos artesanales, entre el diseño y la música, entre la militancia abstracta y la ornamentación más decorativa; aunque todo confluye y se conjuga desde la intimidad de la pintura, esa que se destila como espacio intermedio para convertirse en un interesante «no lugar» donde todo cabe, pero sobre todo lo emocional, ese estado de tránsito entre lo que es algo y lo que ya es otra cosa, ese camino entre dos imágenes o tiempos, o entre disciplinas en apariencia contradictorias. Es ese intermedio el espacio en el que creamos las definiciones y, en este caso, una pintura que se diseña para seducir a quien la mira pero también a quien la pinta.



An abstract painting featuring large, overlapping shapes in vibrant green and deep black. The green shapes are irregular and organic, resembling leaves or petals, while the black shapes are more angular and layered. The background is a light, off-white color, which makes the green and black stand out. The overall composition is dynamic and layered, with some areas appearing to be cut out or layered on top of others.

Exposición

Planta baja

# PERSUASIVE

Fernando Clemente

En 1959, el sello Command Records lanzó al mercado la primera entrega discográfica de la serie Persuasive Percussion. La música estaba interpretada por la banda The All Stars del percusionista Terry Snyder. No obstante, el responsable último de lo que se oía era el ingeniero de sonido Enoch Light, quien aspiraba a divulgar las posibilidades del naciente sonido estéreo-fónico mediante todo un arsenal de efectos, manipulaciones y juegos acústicos.



# LIVE Painting

diseño, aquí es todo el proceso de ideación y desarrollo del sonido de lo que se sirve para plantear un juego metafórico con los aspectos más puros y elementales de la pintura, aspectos que de hecho ya comparten léxico con cualidades sonoras homólogas: tono, color, línea, altura, masa, profundidad... La presencia de cada uno de ellos, individual o simultáneamente, se destaca mediante efectos que parecen emerger de un fondo pictórico que es en parte diseño consciente y esforzado, en parte descubrimiento de algo que ya estaba ahí. Y es que, aun tratándose de composiciones originales, Clemente se plantea trabajar

INSTITUTO DE LA CULTURA  
Y LAS ARTES DE SEVILLA

*Alcalde de Sevilla*

Juan Espadas

*Concejal de Hábitat Urbano, Cultura y Turismo*

Antonio Muñoz

*Directora General de Cultura*

Isabel Ojeda

*Gerente*

Victoria Bravo

*Directora de Programación Cultural*

Getsemani San Marcos

*Directora de Espacios y Equipamientos Culturales*

Amapola Lopez

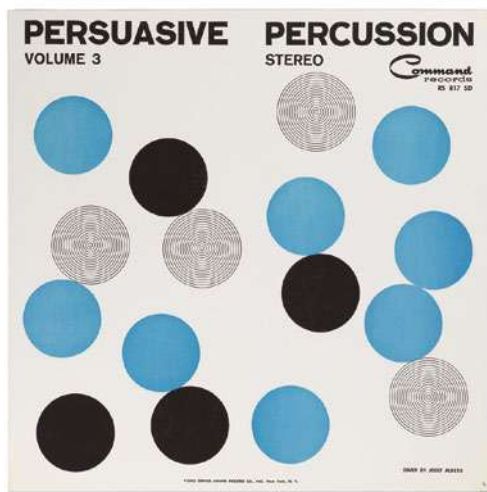
PROGRAMA ARTES VISUALES  
CONTEMPORÁNEAS

*Coordinación General*





*Persuasive Painting*  
Planta baja



*Persuasive Percussion. Volumen 3*  
Portada realizada por Josef Albers



*Persuasive pottery discs*

Cerámica esmaltada  
260x310 cm.  
2021

En vitrina:

***La imagen vuelta***

Cerámica  
26x23x6 cm.  
2018

***Bocetos varios***

Bestiario propio  
Persuasive code y liebre

***Dear curator***

Óleo, tela y palo

***Lola y Mateo***

Óleo y ceras sobre lienzo  
42,5x35 cm.  
2019

***Desplegado***

Cerámica  
33x30 cm.  
2018

***S/T (Op art chungo)***

Óleo sobre lienzo  
30x30 cm.  
2021

En pared:

***S/T (corazón negro)***

Óleo sobre lienzo  
50x38 cm.  
2020

***S/T (liebre)***

Óleo sobre lienzo  
41x33 cm.  
2021

***S/T (amarillo pequeño)***

Óleo sobre lienzo  
41x33 cm.  
2021



*S/T (corazón negro)*

Óleo sobre lienzo

50x38 cm.

2020



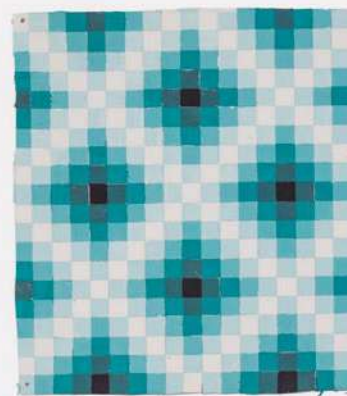
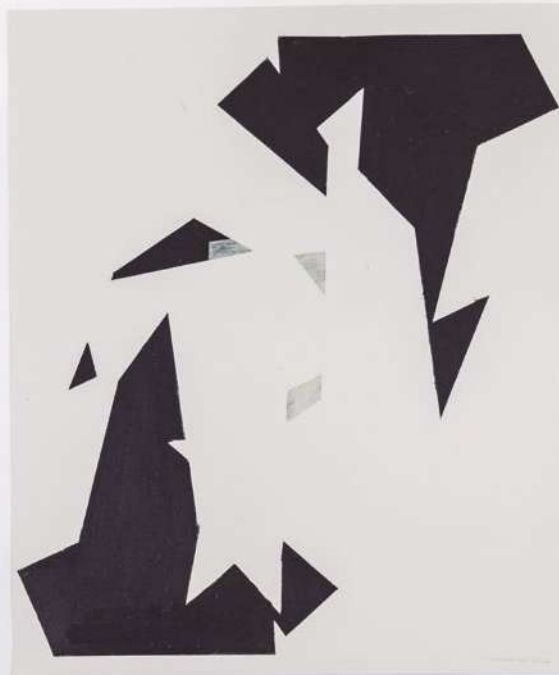




*S/T (liebre)*  
Óleo sobre lienzo  
41x33 cm.  
2021



*S/T (amarillo pequeño)*  
Óleo sobre lienzo  
41x33 cm.  
2021



**La imagen vuelta**  
Cerámica  
26x23x6 cm.  
2018

**Bocetos varios**  
*Bestiario propio*  
*Persuasive code y liebre*  
2021

**Dear curator**  
Óleo, tela y palo  
Medidas variables  
2015

**Lola y Mateo**  
Óleo y ceras sobre lienzo  
42,5x35 cm.  
2019

**Desplegado**  
Cerámica  
33x30 cm.  
2018

**S/T (Op art chungo)**  
Óleo sobre lienzo  
30x30 cm.  
2021



En vitrina:

**Bocetos y maquetas**  
*Persuasive amarillo*  
2021

**Vinilos Persuasive Percusion**  
Volumen 1, 2 y 3

**S/T (Guki)**  
Collage. Cartulina plastificada  
21x29,7 cm.  
2021

**Cuaderno de bocetos**  
2020

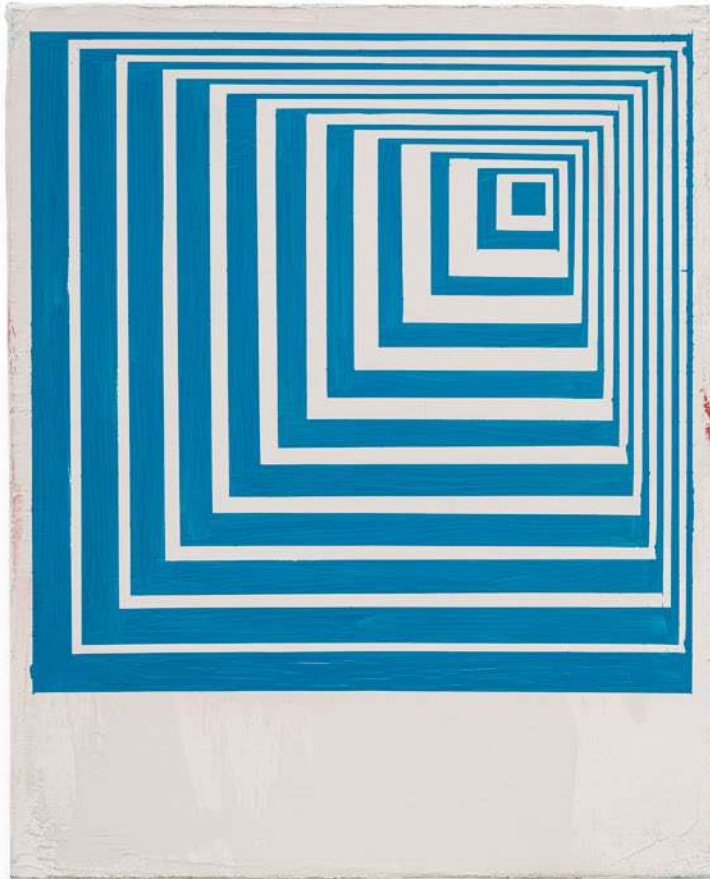
**Bocetos y maquetas**  
*Persuasive azul*  
2021

En pared:

**S/T (azules)**  
Óleo sobre lienzo  
Díptico 41x33 cm./Unidad  
2021

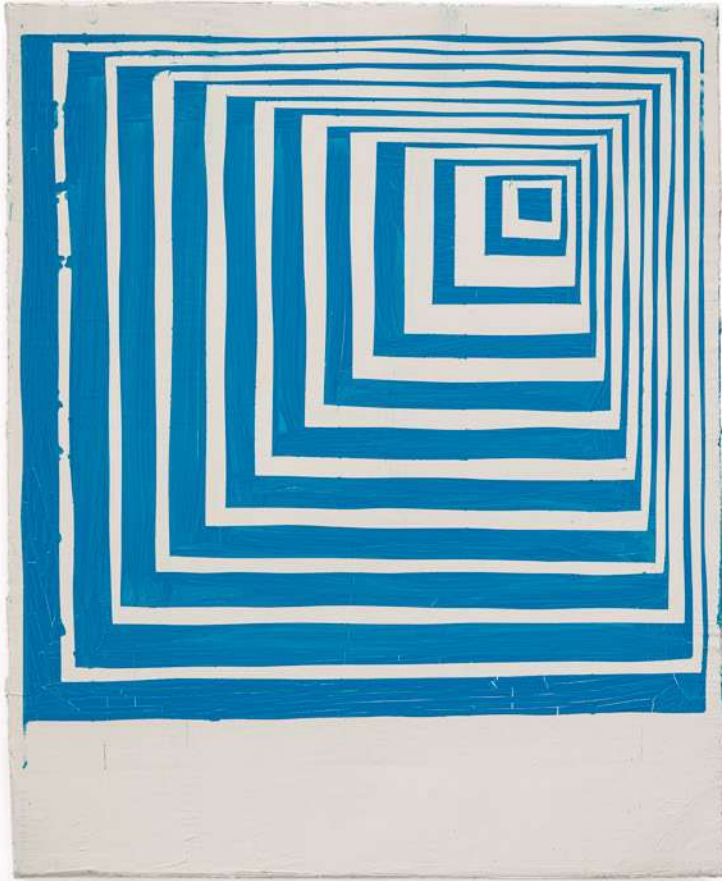
**S/T (guiño)**  
Cerámica esmaltada  
Diámetro: 41 cm.  
2021





*S/T (azules)*  
Óleo sobre lienzo  
Díptico 41x33 cm./Unidad  
2021





*S/T (guiño)*

Cerámica esmaltada

Diámetro: 41 cm.

2021





**Bocetos y maquetas**  
*Persuasive amarillo*  
 2021

**Vinilos**  
*Persuasive Percussion*  
 Volumen 1, 2 y 3

**S/T (Guki)**  
 Cartulina plastificada  
 21x29,7 cm.  
 2021

**Cuaderno de bocetos**  
 2020

**Bocetos y maquetas**  
*Persuasive azul*  
 2021



**En vitrina:**

***Dibujos serie Tipp-ex***

Tipp-ex sobre papel  
21x14,8 cm.  
2021

***Varios Collages***

Collage. Cartulina plastificada  
21x29,7 cm.  
2021

***Bocetos y maquetas***

*Persuasive verde*  
2021

***Rescatados***

Óleo sobre lienzo  
Díptico 22x23 cm./Unidad  
2018

**En pared:**

***S/T (bestiario verde)***

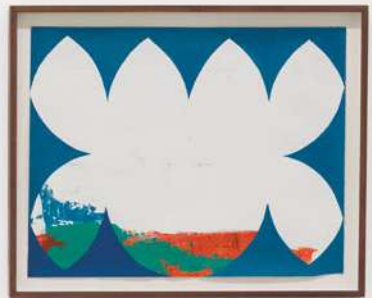
Óleo sobre lienzo  
33x33 cm.  
2020

***S/T (persuasive code)***

Óleo sobre lienzo  
41x33 cm.  
2021

***S/T (apaisado)***

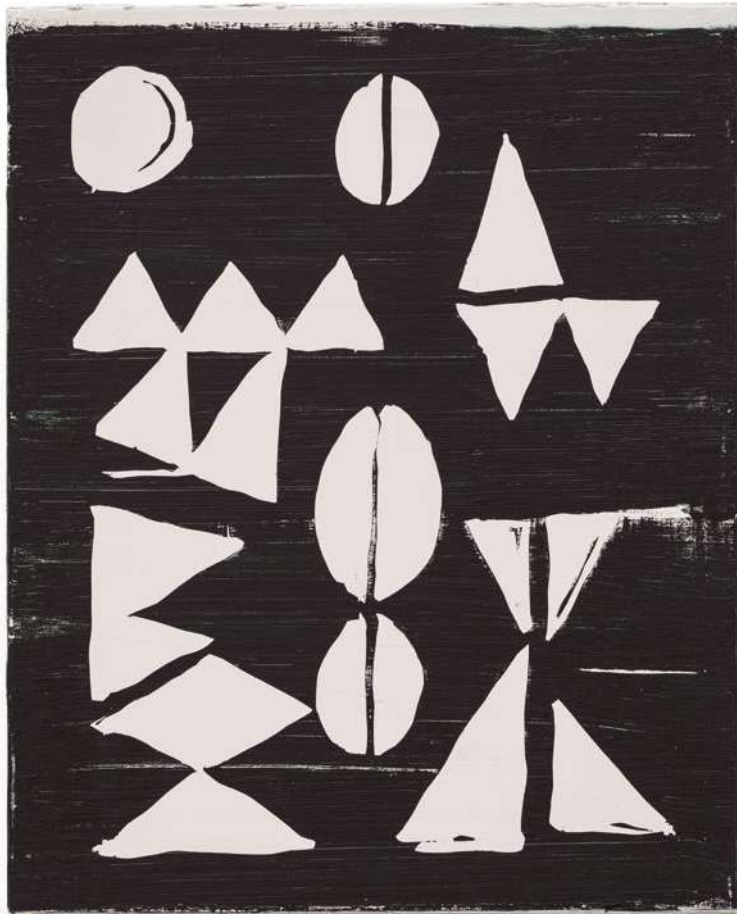
Óleo sobre lienzo  
37x46 cm.  
2020





*S/T (bestiario verde)*  
Óleo sobre lienzo  
33x33 cm.  
2020





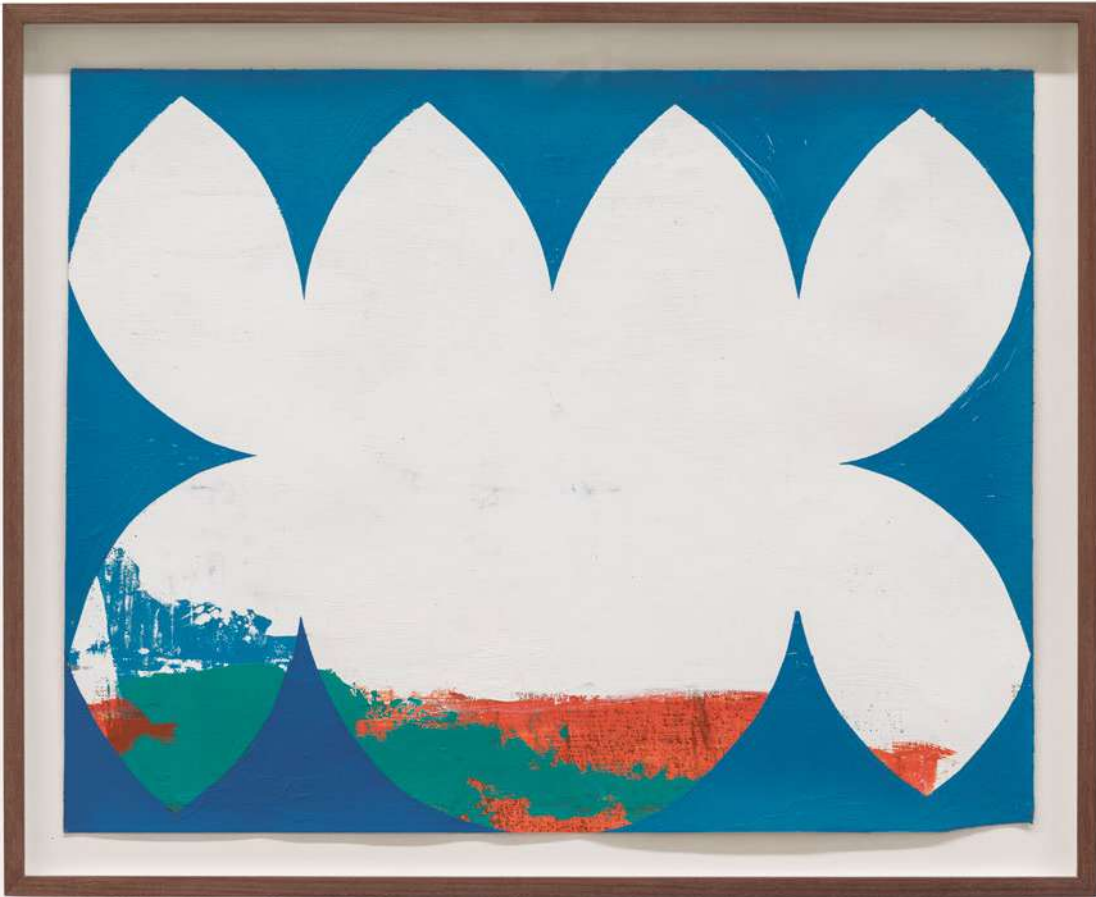
*S/T (persuasive code)*  
Óleo sobre lienzo  
41x33 cm.  
2021

*S/T (apaisado)*

Óleo sobre lienzo

37x46 cm.

2020



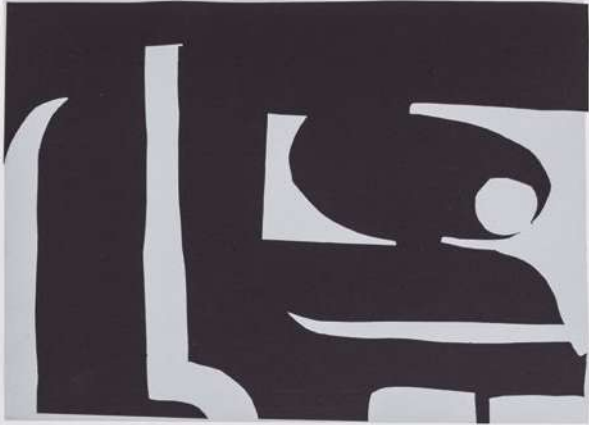


**Dibujos serie Tipp-ex**  
Tipp-ex sobre papel  
21x14,8 cm.  
2021

**Varios Collages**  
Cartulina plastificada  
21x29,7 cm.  
2021

**Bocetos y maquetas**  
*Persuasive verde*  
2021

**Rescatados**  
Óleo sobre lienzo  
Díptico 22x23 cm./Unidad  
2018













*S/T (ye-ye)*

Óleo sobre lienzo  
130x97 cm.

2021





The image features a white background with several large, bright yellow, abstract shapes. These shapes are irregular and somewhat organic, resembling stylized leaves or petals. They are arranged in a pattern that partially overlaps. The edges of the yellow shapes are slightly darker, suggesting a shadow or a thick application of paint. In the center of the composition, the text "Primera planta" is written in a simple, grey, sans-serif font.

Primera planta





*Persuasive Painting*  
Planta primera

**E**l trabajo de Fernando Clemente nos lleva a la pintura de manera directa. Sus preocupaciones artísticas están relacionadas con la búsqueda constante dentro de un lenguaje vivo que en el siglo XXI se mueve entre el peso de la tradición y su incesante revisión. Su obra procura no desviarse de las cuestiones sustanciales, evitando los prejuicios y explorando las posibilidades del medio desde la no figuración. Sus cuadros parten de la intuición, juegan con la ironía, se constituyen a partir de una mundología extensa y flexible que es porosa a las cosas que ocurren a su alrededor. No existe en sus planteamientos un relato unívoco, más bien lo contrario: entiende que debe prevalecer el disfrute y la emoción en el descubrimiento, un saber dejarse llevar por un territorio abierto que debe asumirse como un campo de pruebas donde el error o la casualidad, tienen cabida. Su trabajo es tremendamente humano, nada mecánico; prioriza el tratamiento del espacio y la construcción de una atmósfera, se rige por reglas interiores que trascienden lo compositivo para construir una musicalidad vibrante y cálida, más cercana a la seductora fonética de unos versos que a la racionalidad calculada de la geometría.

Sema D'Acosta



El trabajo de Ferrnand Calvo, que se lleva a la primera de nuestra  
diferencia, que parece estar en una posicin de neutralidad con la  
inspeccion constante dentro de un tiempo, en el siglo  
XXI se mueve entre el peso de la realidad y el tiempo, en el siglo  
su obra parece ser un elemento de la realidad, un elemento de la  
excitando los puntos y a replicando las posibilidades del medio  
desde la no figuracin. Sus cuadros parecen de la forma que, juntos  
con la vida, se convierten en parte de una realidad que  
y desde que es posible la forma que se crea y se define. No  
existe en un pensamiento un relato que sea una idea, la  
contrario cuando que debe preceder el dibujo y la situacin  
en el descubrimiento, que saber digase de ser por su realidad  
abierta que debe asumirse como un campo de prctica desde el  
error a la casualidad, desde el error. Su trabajo es un momento  
humano, nada ms que la prctica y el tratamiento del espacio y la  
construccin de una imagen, se trata por regla, un momento que  
trasciende lo conceptual para mostrar una realidad que  
vibrante y clida, una creacin a la vez que la racionalidad de una  
verdad que a la racionalidad calculada de la geometra.



*S/T (selfmade)*

Óleo sobre lienzo

135x180 cm.

2021

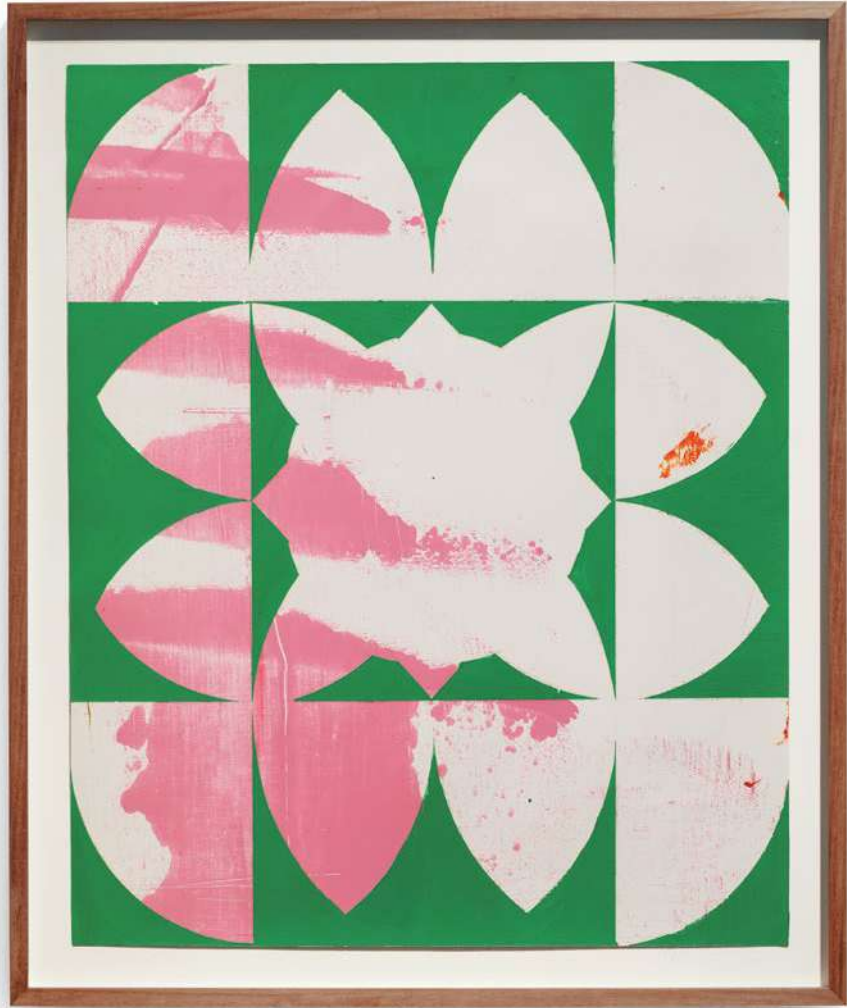


*S/T (vidriera)*

Óleo sobre lienzo

46x38 cm.

2020







*S/T (trikini)*

Óleo sobre lienzo

46x37 cm.

2020





***Bestiario y palo***

Óleo sobre lienzo  
Díptico 41x33 cm./Unidad  
Madera de mansonia y naranjo  
200x5x10 cm.  
2020/2015







*Persuasive Painting*  
Planta primera

***Persuasive amarillo***

Óleo sobre lienzo

235x170 cm.

2021



*Persuasive verde*

Óleo sobre lienzo

235x170 cm.

2021





*Persuasive azul*

Óleo sobre lienzo

235x170 cm.

2021







*Persuasive Painting*  
Planta primera

***Bestiario propio***

Óleo sobre lienzo  
245x182 cm.

2020



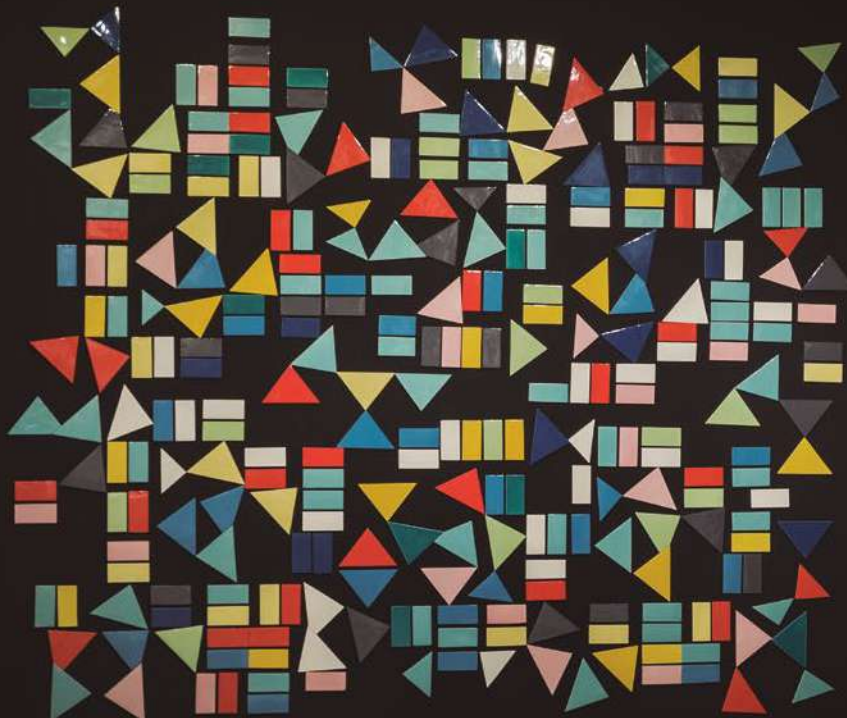




The background of the page is an abstract composition of thick, expressive brushstrokes in a vibrant blue color. These strokes are set against a plain, off-white or light beige background. The strokes vary in width and direction, creating a sense of movement and depth. Some strokes are straight and vertical, while others are curved and sweeping. The overall effect is that of a hand-painted, textured surface.

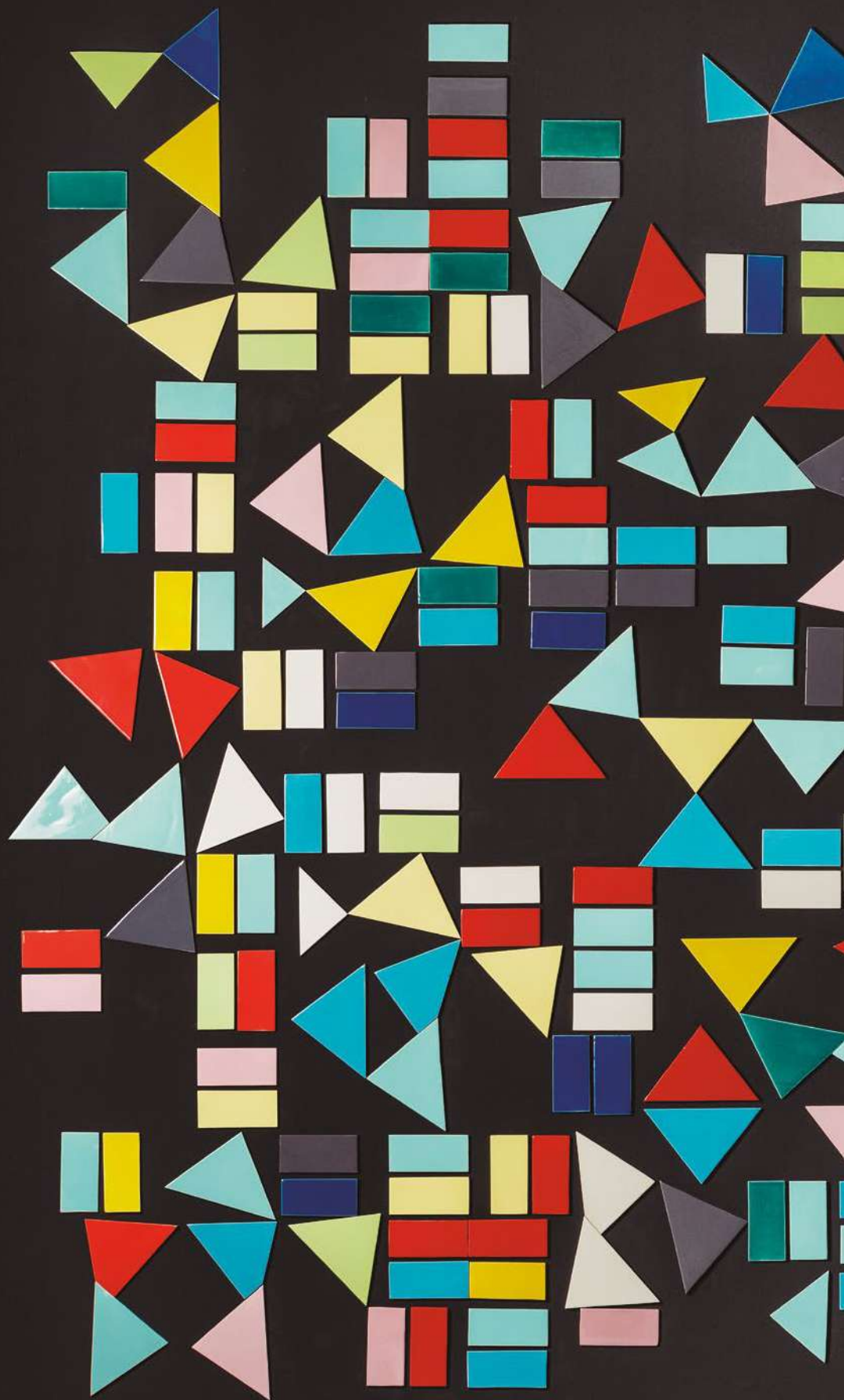
Segunda planta

ma  
aro  
in,  
ada  
del  
en  
las  
del

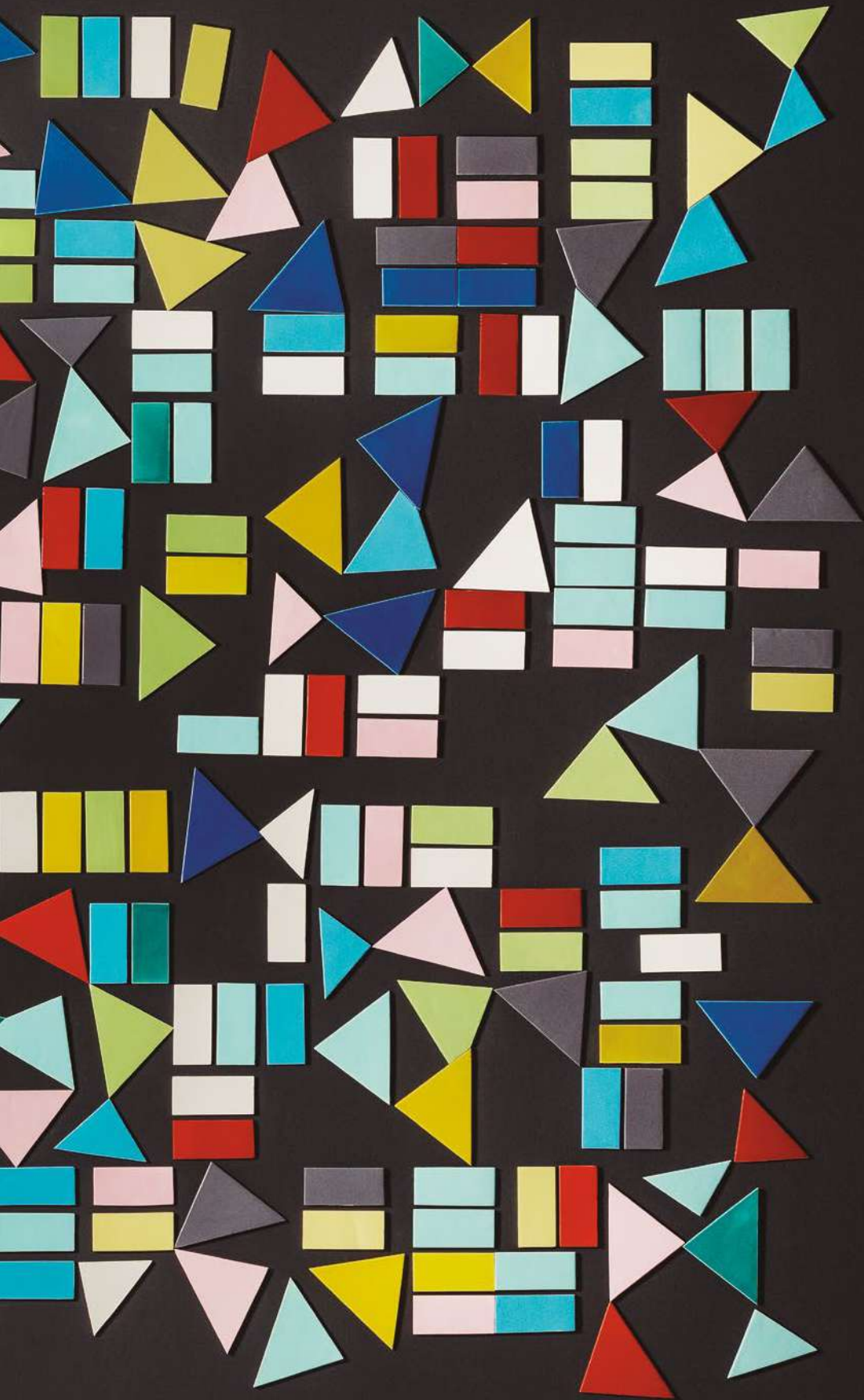


*Persuasive Painting*  
Planta segunda

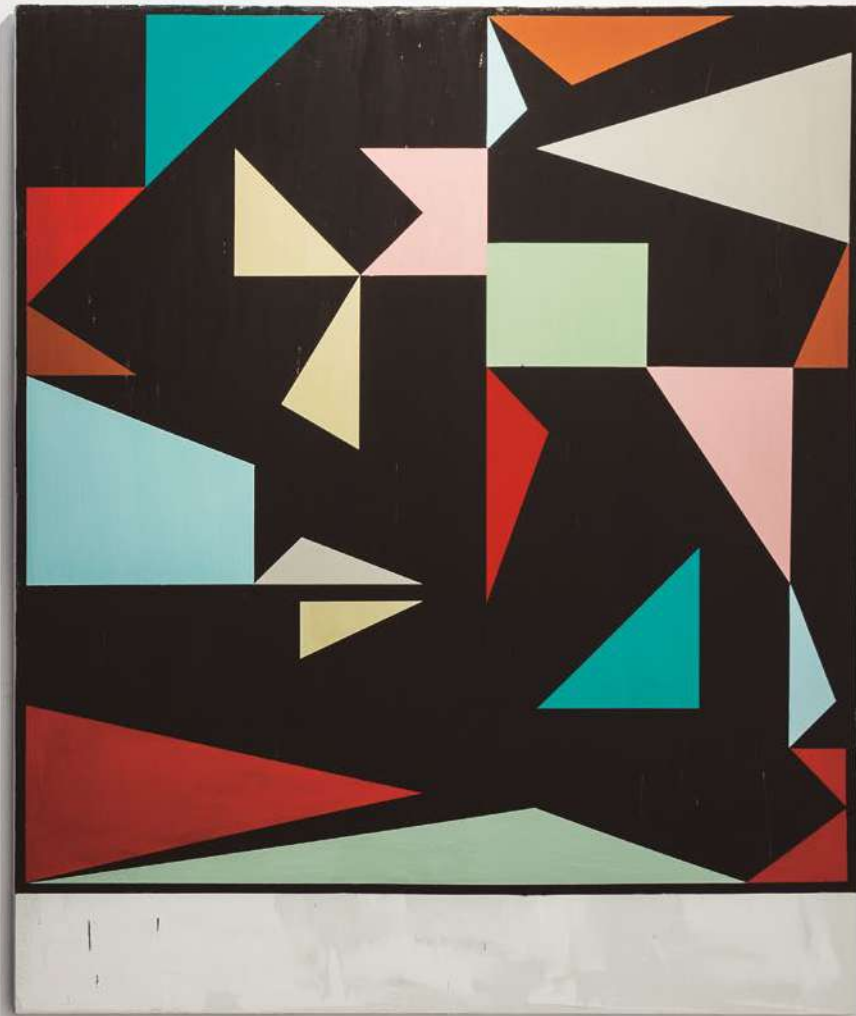




*Persuasive Pottery*  
Cerámica esmaltada  
260x310 cm.  
2021













*S/T (sobre confinado)*

Óleo sobre lienzo

195x162 cm.

2020







*Persuasive Painting*  
Planta segunda



**T**rato de revisar los valores que me cuestiono dentro de la propia pintura, incluso en la mía: la habilidad artesanal, el puro disfrute estético, el límite entre abstracción, ornamentación, decoración... Todo este debate íntimo está, de alguna forma, implícito en estos trabajos. Hay en estas pinturas una asumida voluntad de explorar y casi de abandonarme a la fascinación que siento por formas que son en parte diseño consciente, en parte descubrimientos inesperados. También de revelar las distintas calidades que pueden conformar la epidermis del cuadro.

Fernando Clemente







*S/T (módulos degradados)*

Óleo sobre lienzo

60x66 cm.

2018



*S/T (en rosa comestible)*

Óleo sobre lienzo

48x59 cm.

2016

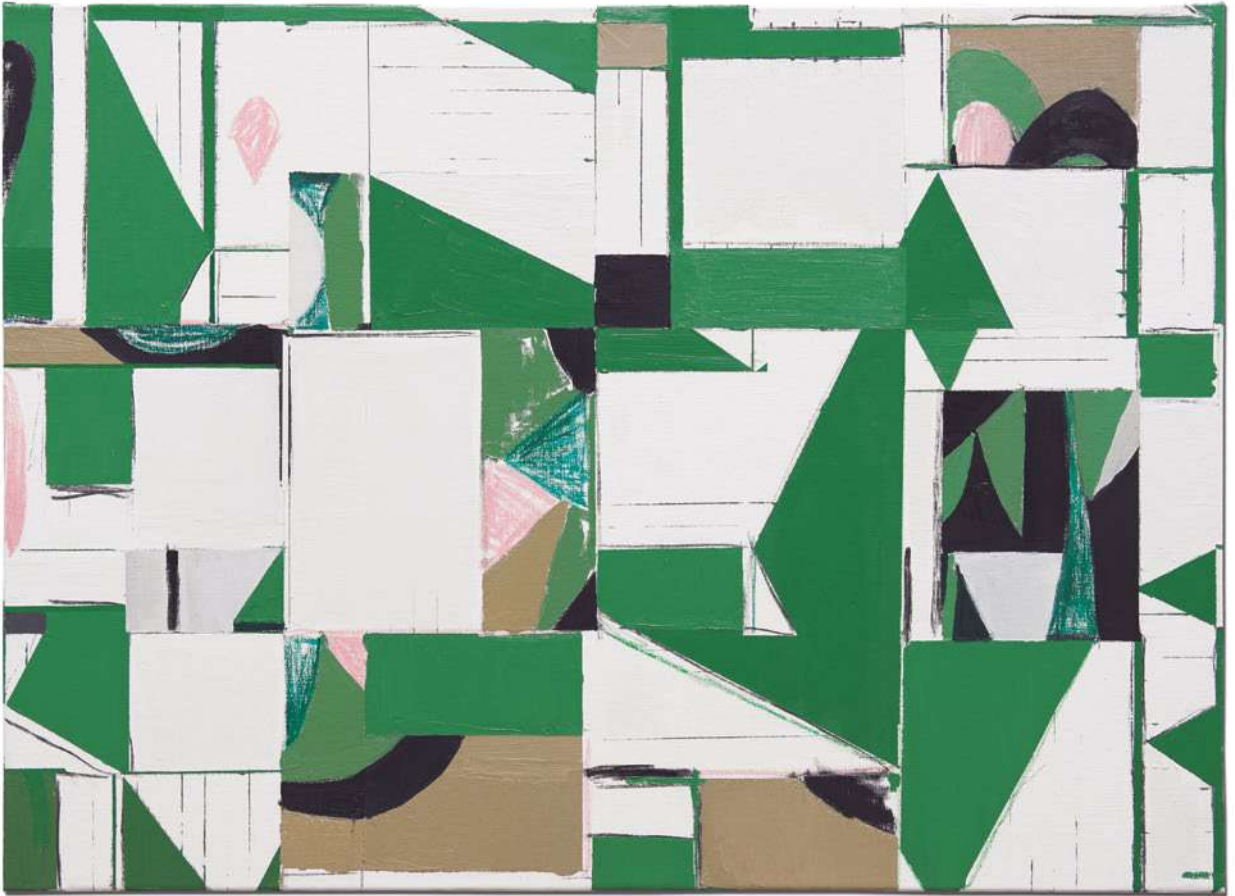


*S/T (detrás del verde)*

Óleo sobre lienzo

70x100 cm.

2016









*Persuasive Painting*  
Planta segunda

*S/T (sobre módulo verde)*

Óleo sobre lienzo

195x162 cm.

2018





*S/T (cuarentena)*  
Óleo sobre lienzo  
50x52 cm.  
2020



*S/T (confinado)*  
Óleo sobre lienzo  
62x66 cm.  
2020

*Command*  
records

ON  
ME 2





## FERNANDO CLEMENTE

Jerez de la Frontera. (Cádiz).1975

Licenciado en Bellas Artes, Universidad de Sevilla

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

#### 2021

*Persuasive Painting*. Sala Atín Aya, Sevilla.

*Ómnibus*. Sala Pescadería Vieja, Jerez de la Frontera, (Cádiz).

#### 2020

*Lo demás, yo mismo*. Galería Carrasco, Madrid.

*I LOVE PINTURA*. CAC Málaga – La Coracha, Málaga.

#### 2019

*Me estoy quitando*. Galería Carmen Aranguren, Sevilla.

*The Richard Channin Foundation*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla.

*De artefactos y artificios*. Galería Espacio Cero, Huelva.

#### 2018

*De lo único y lo inútil*. MAD Antequera, Antequera, Málaga.

*Barros y cañas*. Proyecto Contemporánea, Museo de la cerámica de Triana, Sevilla.

#### 2015

*La imagen vuelta*. Galería La Caja China, Sevilla.

*Fuera de proyecto*. Programa D-Mencia 2014 Doña Mencia, Cordoba.

#### 2013

*Plano-Contraplano*. Galería Mecánica. Sevilla.

#### 2011

*Plan de obra*. Galería Mecánica. Sevilla.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

#### 2020

*El abrazo, Colección Mariano Yera*. Convento de Santa Clara, Sevilla.

*Corazón*. Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.

#### 2019

*Drácula por drácula*. CAC Málaga, Málaga.

*A la manera de*. Galería Rafael Ortiz, Sevilla.

*La Vicaría*. Sala Santiago Ydañez, Puente de Génave, Jaén.

*New Blood*. Galería Toca, Miami Beach (EE.UU)

*Drácula por drácula*. Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla.



## 2018

*Geométrico trip south*. Instituto Cervantes. Roma. (Italia)  
*Pottery points*. Galería Yusto & Giner. Marbella, Málaga.  
*Invaliden*. Sala Santiago Ydañez. Puente de Génave, Jaén.  
*Neighbours IV*. CAC Málaga, Málaga.  
*Geométrico trip south*. Fundación Rafael Boti, Córdoba.

## 2017

*3Modos de Ver, homenaje a John Berger*. Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.  
*VIII Bienal de Artes Plásticas Rafael Boti*. Fundación Rafael Boti, Córdoba.  
*Des-figuraciones*. Galería Yusto & Giner, Marbella, Málaga.  
*ICertamen de pintura mural de Estepona*. Estepona, Málaga  
*25 siglos*. (Obra de The Richard Channing Foundation), Fundación Caja Sol, Sevilla.  
*Creo que a Joseph Beuys no lo tengo en Facebook*. Sala Atín Aya, Sevilla.  
*XXXVIII Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera*. Utrera, Sevilla.

## 2016

*Gramatica&Bricolaje*. Galería Yusto & Giner, Marbella, Málaga.  
*Entre líneas*. Galería Birimbao, Sevilla.  
*Open estudio*. Nave Oporto, Madrid.  
*Tauromaquia*. Fundación Caja Sol, Sevilla.

## 2015

*Spain Identity / Modernity, Luciano Benetton Collection*. Fondazione Cini, Venecia (Italia)  
*VEO/GEO*. CAS (Centro de las Artes de Sevilla), Sevilla.  
*Spain Identity / Modernity, Luciano Benetton Collection*. CAC Málaga.

## 2014

*LXVII Premio Nacional de Pintura José Arpa*. Carmona. Sevilla  
*JustMad5*. Stand D2, Galería Mecánica. Madrid  
*Certamen de minicadros Huestes de Cadí*. Alicante. (Accésit)  
*Arte en el río Container Art*. Sevilla  
*9 pintores*. Galería Mecánica. Sevilla  
*La tercera dimensión*. Galería Birimbao. Sevilla  
*Certamen de Artes Plásticas*. Sala El Brocense, Cáceres y Plasencia.

## 2013

*Se vende*. Galería Birimbao. Sevilla.  
*LXVI Premio Nacional de Pintura José Arpa*. Carmona. Sevilla.  
*6º Premio UNIA de Pintura*. (Universidad Internacional de Andalucía) Exposición itinerante.  
*XXXIV Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera*. Utrera, Sevilla.

## 2012

*LXV Premio Nacional de Pintura José Arpa*. Casa de la cultura de Carmona, Sevilla.

*5º Premio UNIA de Pintura*. (Universidad Internacional de Andalucía) Exposición itinerante

## 2011

*Certamen Andaluz de Artes Plásticas 2011*. (Programa Desencaja), Málaga.

*Cadáver Exquisito*. Museo de Alcalá de Guadaíra. Sevilla.

*Me & My Friends*. Sala El Butrón, Sevilla.

*29 de Febrero*. Polígono Gallery, Marbella, Málaga.

## 2009

*2º Certamen de pintura*. Puebla del Río, Sevilla.

*V Concurso de Arte Joven 2009*. Consejería de Obras Públicas y Transportes. Junta de Andalucía, Sevilla.

*XXX Certamen Nacional de Arte Contemporáneo Ciudad de Utrera*. Utrera, Sevilla.

*Paisajes y Ciudades*. Fundación EMASESA, Sevilla.

## 2008

*Los Claveles*. Fundación Chirivella Soriano, Valencia.

*El pensamiento en la boca*. Sala de Cajasol, Sevilla.

*26 Artistas con Vostell*. Museo Vostell Malpartida, Cáceres.

*El pensamiento en la boca*. Sala de Cajasol, Jerez de la Frontera, Cádiz.

## COMISARIADOS

Ha realizado trabajos de comisariado en las siguiente exposiciones:

### 2019

*A Flote. Donde la pintura se sigue abriendo camino*. COAS.Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla

### 2015

*VEO/GEO*. CAS (Centro de las Artes de Sevilla), Sevilla.

## PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

Ha sido merecedor de premios como *Desencaja*, programa de Arte de la Junta de Andalucía, el *Premio de Pintura de la UNIA* (Universidad Internacional de Andalucía), *Premio Nacional de Pintura José Arpa* del Ayuntamiento de Carmona, el *2º Certamen de pintura* de Puebla del Río, Sevilla o el *Certamen Nacional de Arte contemporáneo de Utrera*, que cuenta ya con su XL edición.

Su obra se encuentra en colecciones como la del CAC Málaga, el CAAC. Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, Colección Iniciarte de la Junta de Andalucía, UNIA (Universidad Internacional de Andalucía), Diputación de Sevilla, el Ayuntamiento de Carmona, Ayuntamiento de Utrera, Ayuntamiento de La Puebla del Río, así como en numerosas colecciones privadas.







Se terminó de imprimir en los talleres de  
Coria Gráfica el 24 de mayo,  
festividad de María  
Auxiliadora.

Sevilla, 2021





