



CRISTINA ALMODÓVAR

Hacer y deshacerse

Fernández-Braso

G A L E R I A D E A R T E

CRISTINA ALMODÓVAR

Hacer y deshacerse

26 de febrero - 11 de abril 2026

Fernández-Braso
G A L E R I A D E A R T E



Hacer y deshacerse

Sonia Contera

El universo no es un lugar quieto; su condición primera es un comienzo que se despliega en el tiempo, creando al dilatarse contradicciones, de cuya tensión, nace todo. Según nuestras mejores teorías, el cosmos se inició hace unos 13,8 mil millones de años, en un estado primordial extraordinariamente caliente y denso del que brotó la expansión del espacio, el *Big Bang*, y con ello, la posibilidad misma de que hubiera historia. De ese origen no conservamos una imagen, pero sí un archivo, una luz antigua enfriada por la extensión, que nos llega desde todas direcciones como una memoria tenue del universo temprano.

Lo que ese archivo nos dice es tan sobrio como vertiginoso: a gran escala, el universo era casi uniforme, pero no idéntico. En su regularidad hay pequeñas diferencias, variaciones diminutas que bastaron para que el tiempo tuviera con qué trabajar: de esas arrugas salieron galaxias y cúmulos, y la larga cadena de formas que finalmente sostienen también nuestra Tierra. En esa desproporción (entre lo casi igual y lo definitivamente distinto) se advierte una lección que toca a la condición humana: que la estabilidad nunca es absoluta, que el orden siempre es frágil, y que lo que funda un mundo no es la perfección, sino una mínima asimetría capaz de volverse destino.

El universo se expande sin cesar. Con la dilatación, la entropía global aumenta: la energía se dispersa, el tiempo adquiere una dirección y el mundo aprende la diferencia entre un antes y un después. Esta es la ley más firme de la física. Y, sin embargo, el universo no se limita a deshacerse. En su expansión aparecen regiones donde el desorden se repliega por un tiempo, donde la materia se organiza y las formas se vuelven posibles.

Galaxias, cristales, células vivas, plantas: no son excepciones a la entropía, sino su expresión más sutil. Son zonas de *baja entropía* sostenidas por flujos de energía, posibles solo en un universo que se mueve y se aleja del equilibrio. En ellas, la energía no desaparece sin dejar rastro, sino que se fija en configuraciones persistentes. A esa huella, la llamamos los físicos *información*: no un mensaje abstracto, sino una memoria material, un patrón que dura lo suficiente como para orientar el devenir. El orden no se opone al desorden; emerge de él y lo canaliza.

La vida en la Tierra es la versión más íntima de esa paradoja. No solo mantiene islas de orden en un océano entrópico: inventa

formas biológicas de una complejidad desconcertante (simetrías, ramificaciones, ritmos) como si el caos aprendiera a dibujar. En sus tejidos y en sus códigos se esconden, a escala microscópica, los enigmas del espacio y del tiempo: patrones que emergen de inestabilidades, organizaciones que se sostienen lejos del equilibrio disipando energía. La vida, para existir, debe gastar energía y conservar información; debe transformar su entorno para hacerlo habitable. No detiene la entropía: la desvía, la organiza, la pone a trabajar. Cada forma viva es un intercambio continuo entre energía, materia, tiempo y geometría.

También nuestras sociedades viven de estos mismos flujos. De ellos nacen instituciones, relatos y tecnologías: formas de orden siempre dependientes de una energía (material y simbólica) limitada. Hoy, cuando ese orden se resquebraja y los límites del planeta se hacen visibles, la pregunta cósmica se vuelve íntima: qué forma queremos sostener, y a qué costo, en un universo donde todo orden es necesariamente provisional.

Las esculturas de Cristina Almodóvar habitan precisamente ese límite inestable donde la estructura emerge entre el orden y el desorden, entre *hacer* y *deshacerse*. No representan el orden ni el caos como estados cerrados, sino como procesos inseparables. Cada obra detiene un instante de ese devenir y revela cómo la materia recuerda las leyes que la atraviesan.

Esculturas en las que un fragmento de madera muerta (hecho de antiguas fibras, de cartón, de árbol molido y memoria prensada, como un cuerpo que vuelve del agua) aparece confinado dentro de un marco o desbordándolo. El marco funciona como límite material y como metáfora de la observación humana: una forma de ordenar el mundo que, al encuadrar, también excluye. Cuando la madera se contiene, la materia parece fijada; cuando se escapa, revela lo insuficiente de ese orden impuesto y la persistencia de lo que no puede reducirse.

Esa madera también se quiebra en las piezas siguiendo la dirección íntima de sus fibras. El gesto del romper no borra la forma, sino que revela una memoria material: la estructura interna guía la fractura, como si la historia del árbol (su crecimiento, sus tensiones, sus años) determinara la forma de su deshacer. En contraste, un corte perpendicular interrumpe esa lógica interna, imponiendo con violencia una geometría ajena que ignora la organización previa. No se trata de una oposición moral entre naturaleza y artificio, sino de dos modos de hacer y deshacer: uno que escucha la estructura previa, otro que la atraviesa.

En otras obras, la madera emerge del escombros y, junto a ella, aparecen plantas metálicas y dibujos a tinta que prolongan la forma más allá del objeto. Entre el orden del marco y el desorden del residuo, entre la ruina y la aparición, la obra insiste en que la materia conserva información incluso en su desgaste. Hacer y deshacer no se excluyen: son fases de un mismo proceso en el que el orden surge, se quiebra y vuelve a ensayarse.

También aparecen flores delicadas y coloreadas emergiendo de los escombros. La imagen remite a la biología y a la termodinámica de la vida: organismos que prosperan en entornos hostiles, que utilizan el flujo de energía para construir estructuras improbables. Remite también a la física de la luz: a ese resplandor que, tras el origen del universo, quedó atrapado durante un tiempo en la materia caliente y solo pudo viajar libremente cuando el cosmos se enfrió y se volvió transparente. Desde entonces, la luz (convertida en mensajera del tiempo) recorre el espacio y, aquí en la Tierra, se deja atrapar por los pigmentos. En los pétalos, la energía luminosa se filtra, se absorbe y se devuelve en frecuencias precisas; así el color aparece como una selección, como una decisión de la materia.

La vida no lucha contra la entropía; la utiliza. Al disipar energía, crea complejidad, diversidad y belleza, aunque siempre de manera

provisional. Una flor es, al mismo tiempo, una forma frágil y un pequeño experimento óptico: una arquitectura que dura lo suficiente para hacer del espectro una señal de color que vuelve deseable la fragilidad, entrelazando placer y desgaste, creación y consumo.

En las piezas de metal (material asociado a lo rígido, lo industrial), éste se convierte en soporte de transformación inesperada. De superficies rectangulares y cerradas se desprenden hojas metálicas que parecen cobrar vida al separarse de lo inerte. La geometría regular cede; de su interior emergen siluetas orgánicas, como si el orden impuesto contuviera ya la posibilidad de su propio desbordamiento.

Otras estructuras metálicas se organizan a partir de elementos que recuerdan hojas o granos de polen. No crecen desde un centro único ni obedecen a un diseño jerárquico: se apoyan unas en otras, se sostienen por contacto y proximidad. Cortadas con precisión, estas piezas delicadas se ensamblan hasta formar una estructura estable, donde la solidez no proviene de la fuerza individual, sino de la interacción entre partes frágiles.

En una de estas composiciones, un corte vertical, casi científico, atraviesa la estructura y deja al descubierto su lógica interna. El gesto no destruye; revela. Muestra cómo la resistencia y la resiliencia no son propiedades de un material homogéneo, sino el resultado de una arquitectura relacional, de un equilibrio entre tensiones, apoyos y vacíos.

En otra, una cadena de granos de polen se extiende y flota sobre su propia sombra, anclándose en los extremos. El polen, portador de información y promesa de vida, se convierte en una arquitectura mínima suspendida entre el aire y el muro. La escultura desplaza la escala y revela un equilibrio discreto: no es la masa la que sostiene la forma, sino la relación entre tensiones, luz y gravedad. Entre el objeto y su sombra, la fragilidad se vuelve estructura, y lo diminuto muestra, una vez más, cómo el orden puede emerger en el borde mismo del vacío.

En otras piezas, el hilo de metal se convierte en instrumento de dibujo, permitiendo a la escultora trazar en tres dimensiones. De ese gesto nacen proyecciones de cristales y formas que se separan de una cuadrícula inscrita en el escombros. La retícula (símbolo de medición y control) permanece como huella, mientras las formas se liberan de su rigidez.

De la misma forma, los hilos que conforman la urdimbre de una tela metálica, al deshilacharse de manera ordenada, dan origen a plumas ligeras y delicadas. Estas piezas disuelven la frontera entre orden y desorden. Los hilos actúan como pinceles *estocásticos* (procesos donde pequeñas variaciones y reglas locales conviven) trazando configuraciones que no están completamente decididas de antemano, pero tampoco son arbitrarias.

En *Hacer y deshacerse*, la escultura se presenta como registro de un proceso. Cada obra participa de la misma lógica que atraviesa el cosmos: la aparición de formas locales, frágiles y temporales, sostenidas por flujos de energía, memoria e información. Nada aquí es definitivo: el orden no se impone, emerge; el desorden no destruye, abre posibilidades.

En la fragilidad de este presente, marcado por el desgaste de los órdenes heredados, esta exposición no ofrece certezas ni promesas, pero sí una intuición persistente: que allí donde la materia aún puede organizarse, donde lo vivo insiste y lo nuevo se ensaya, permanece abierta la posibilidad de sentido.

Sonia Contera

Catedrática de Física en la Universidad de Oxford, Reino Unido
Autora de *Seis problemas que la ciencia no puede resolver* (Arpa, 2025) y *Nanotecnología viva*
(ed. inglesa: *Nano Comes to Life*, Princeton University Press, 2019; ed. española: Arpa, 2021)



Making and Unmaking

Sonia Contera

The universe is not a still place. Its first condition is a beginning that unfolds in time, and as it expands it also generates contradictions, tensions out of which everything arises. By our best accounts, the cosmos began about 13.8 billion years ago in an extraordinarily hot, dense state. From that origin came the expansion of space, the Big Bang, and with it the very possibility of history. We do not keep an image of that first moment, but we do have an archive, an ancient light, cooled by its long journey, arriving from every direction like a dim recollection of the early universe.

What this archive tells us is both plain and dizzying. On the largest scales the universe was almost uniform, yet not quite the same everywhere. Within that near regularity were slight differences, tiny variations, enough for time to work on. From those faint wrinkles came galaxies and clusters, and the long chain of forms that eventually also supports our Earth. In that imbalance, between the nearly identical and the unmistakably different, there is a lesson close to the human condition, stability is never total, order is always precarious, and what founds a world is not perfection, but a small asymmetry that can grow into fate.

The universe keeps expanding. As it does, overall entropy increases, energy spreads out, time takes on a direction, and the world learns the difference between before and after. This is among the firmest laws we know. And yet the universe does not simply fall apart. Within its widening there appear regions where disorder, for a time, gathers itself, where matter organises, where form becomes possible.

Galaxies, crystals, living cells, plants, these are not exceptions to entropy, but its more delicate expression. They are pockets of low entropy sustained by flows of energy, possible only in a universe in motion, a universe drifting away from equilibrium. In such places, energy does not disappear without leaving a mark, it settles into enduring arrangements and structures. That mark is what physicists call information, not an abstract message, but a material memory, a pattern that lasts long enough to guide what happens next. Order is not the opposite of disorder. It rises from it, and it directs it.

Life on Earth is the most intimate form of this paradox. It does more than keep islands of order afloat in an entropic sea, it invents biologi-

cal forms of startling complexity, symmetries, branches, rhythms, as if chaos had learned to draw. In its tissues and codes, at microscopic scale, lie the riddles of space and time, patterns born from instability, organisations that endure far from equilibrium by dissipating energy. For life to exist, it must spend energy and preserve information, it must alter its surroundings to make them liveable. It does not stop entropy. It diverts it, shapes it, puts it to work. Every living thing is a continual exchange between energy, matter, time, and geometry.

Our societies live by these same flows. From them come institutions, stories, and technologies, forms of order always dependent on limited energy (material and symbolic). Now, as that order begins to crack and the planet's limits come into view, the cosmic question becomes personal, *what form do we want to hold up, and at what cost, in a universe where every order is, by its nature, temporary?*

Cristina Almodóvar's sculptures inhabit precisely that unstable threshold where structure emerges between order and disorder, between making and unmaking. They do not present order or chaos as sealed states, but as inseparable processes. Each work arrests a moment within that becoming, and shows how matter remembers the laws that run through it.

These are sculptures in which a fragment of dead wood, made of old fibres, of cardboard, of ground tree and pressed memory, like a body returned from water, appears held within a frame, or spilling beyond it. The frame acts as a material boundary and as a metaphor for human observation, a way of arranging the world that, by framing, also excludes. When the wood is contained, matter seems fixed. When it escapes, it exposes the insufficiency of that imposed order, and the persistence of what cannot be reduced.

That wood, too, breaks in the works along the intimate direction of its grain. The act of breaking does not erase form, it discloses a mate-

rial memory. The internal structure guides the fracture, as if the tree's history, its growth, its tensions, its years, determined the shape of its undoing. By contrast, a perpendicular cut interrupts that inner logic, violently imposing an alien geometry that ignores what was already organised. This is not a moral opposition between nature and artifice, but two ways of making and unmaking, one that listens to an existing structure, and one that cuts straight through it.

In other works, the wood rises out of the rubble, and beside it, metallic plants emerge from ink drawings that carry the form beyond the object itself. Between the order of the frame and the disorder of the residue, between ruin and emergence, the work insists that matter holds on to information even as it wears away. *Making and unmaking* do not cancel each other out, they are phases of a single process in which order comes into being, breaks, and is attempted again.

Delicate, coloured flowers also emerge from the debris. The image calls up the biology and thermodynamics of life, organisms that flourish in hostile environments, using flows of energy to build improbable structures. It also gestures towards the physics of light, that radiance which, after the universe's beginning, remained trapped for a time in hot matter and could travel freely only when the cosmos cooled and became transparent. Since then, light, turned into a messenger of time, has crossed space and, here on Earth, lets itself be caught by pigments. In petals, luminous energy is filtered, absorbed, returned at precise frequencies, and so colour appears as a selection, as matter's decision.

Life does not fight entropy, it uses it. By dissipating energy, it creates complexity, diversity, beauty, always provisionally. A flower is, at once, a fragile form and a small optical experiment, an architecture that lasts long enough to turn the spectrum into a signal of colour that makes fragility desirable, weaving pleasure and wear, creation and consumption.

In the metal pieces, a material associated with rigidity, with the industrial, metal becomes the support for an unexpected transformation. From rectangular, closed surfaces, metallic leaves detach and seem to quicken as they separate from what is inert. Regular geometry gives way, organic silhouettes emerge from within, as if imposed order already contained the possibility of its own overflow.

Other metal structures are organised from elements that recall leaves or grains of pollen. They do not grow from a single centre, nor do they follow a hierarchical design, they lean on one another, held by contact and proximity. Cut with precision, these delicate parts are assembled into a stable structure where solidity comes not from individual strength, but from the interaction of fragile components.

In one of these compositions, a vertical cut, almost scientific, passes through the structure and lays bare its inner logic. The gesture does not destroy, it reveals. It shows that resistance and resilience are not properties of a uniform material, but the outcome of a relational architecture, a balance of tensions, supports, and voids.

In another, a chain of pollen grains extends and floats above its own shadow, anchored at either end. Pollen, bearer of information and promise of life, becomes a minimal architecture suspended between air and wall. The sculpture shifts scale and reveals a quiet equilibrium. It is not mass that holds form, but the relation between tension, light, and gravity. Between the object and its shadow, fragility becomes structure, and the minute shows, once again, how order can emerge at the very edge of emptiness.

In other pieces, metal wire becomes an instrument of drawing, allowing the sculptor to trace in three dimensions. From that gesture arise projections of crystals and forms that separate themselves from a grid embedded in the rubble. The lattice, a sign of measurement and control, remains as a trace, while the forms loosen themselves from its rigidity.

In the same way, the threads that make up the warp of a metal mesh, as they fray in an orderly way, give rise to light, delicate feathers. These pieces dissolve the boundary between order and disorder. The threads act like *stochastic brushes*, processes in which small variations and local rules coexist, tracing configurations that are not fully decided in advance, and yet are not arbitrary.

In *Making and Unmaking*, sculpture presents itself as the record of a process. Each work participates in the same logic that runs through the cosmos, the appearance of local forms, fragile and temporary, sustained by flows of energy, memory, and information. Nothing here is final. Order is not imposed, it emerges. Disorder does not destroy, it opens possibilities.

In the fragility of the present, marked by the erosion of inherited orders, this exhibition offers no certainties and no promises, only a persistent intuition, that wherever matter can still organise itself, wherever the living insists and the new is attempted, the possibility of *meaning* remains open.

Sonia Contera

Professor of Physics, University of Oxford, United Kingdom

Author of *Seis Problemas que la ciencia no puede resolver* (Arpa, 2025) and *Nanotecnología viva* (*Nano Comes to Life*, Princeton University Press, 2019; Spanish edition, Arpa, 2021)





Escombros II. Narciso. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 25 x 30 cm



Escombros V. Ginkgo. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 45 x 55 cm



Escombros IV. Agapanto. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 30 x 30 cm



Escombros III. Agapanto. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 30 x 30 cm



Escombros VI. Ginkgo. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 55 x 55 cm



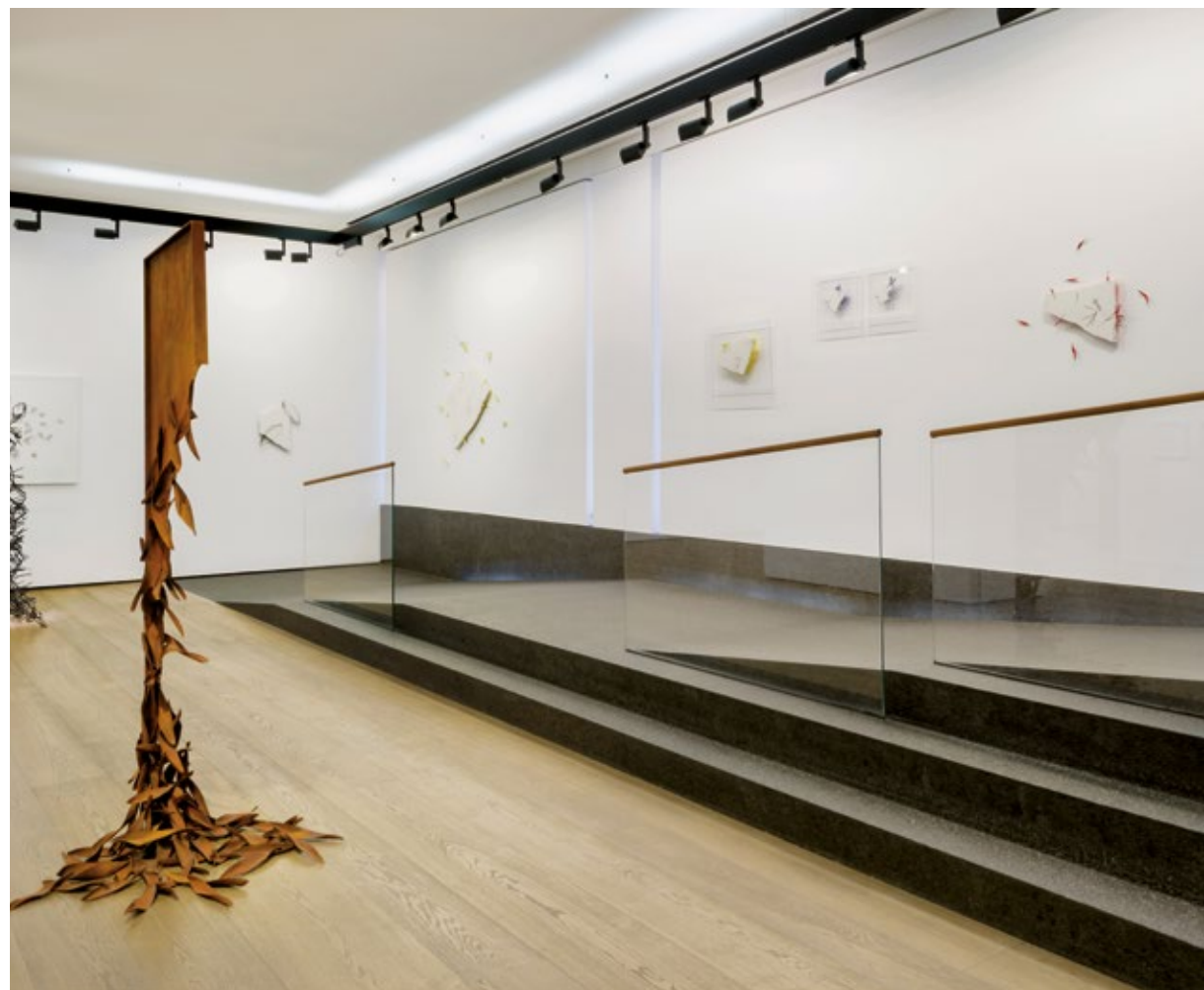
Escombros VII. Orquídeas. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 45 x 55 cm



Escombros VIII. Crocosmias. 2025

Yeso laminado pintado, tinta, papel encolado y acrílico en urna de metacrilato y color reflejado. 34 x 42 cm





Color expandido I. Crocosmias. 2025
 Yeso laminado sobre madera pintado, tinta, hierro pintado con óleo
 y color reflejado. 55 x 65 cm



Color expandido II. Orquídeas. 2026
 Yeso laminado sobre madera pintado, tinta, hierro pintado con óleo
 y color reflejado. 130 x 145 cm



Cuadrícula III. 2025. Escombros. Pauta
 Tinta y punta de plata sobre yeso laminado imprimado y alambre. 60 x 80 x 6 cm

Inflorescencia. Cuadrícula. 2016
 Grafito, tinta y alambre sobre papel. 40 x 40 cm



Escombro IX. Cercis. 2025
Tinta y aguada sobre yeso laminado imprimado y hierro lacado. 65 x 58 x 6 cm



Escombro XII. Hojas secas de crocosmia. 2025
Tinta y aguada sobre yeso laminado imprimado y hierro lacado. 60 x 80 x 6 cm



Escombro X. Estolón. 2025
Tinta y aguada sobre yeso laminado imprimado y hierro lacado. 38 x 30 x 6 cm



Escombro XI. Gran estolón. 2025
Tinta y aguada sobre yeso laminado imprimado y hierro lacado. 122 x 97 x 6 cm

Levedad I. 2024. Acero cortén oxidado. 200 x 100 x 72 cm

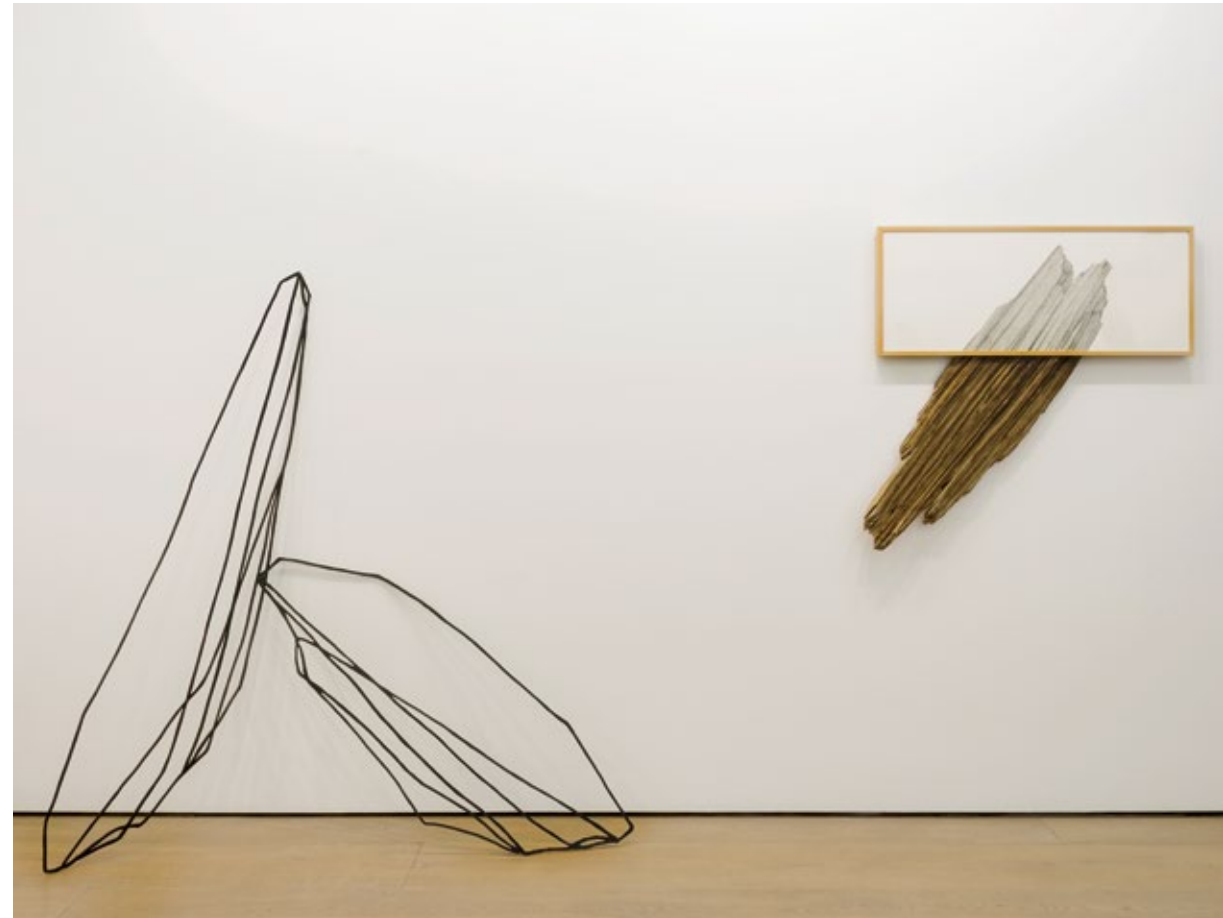




Escombro XIV. Orquídea caída. 2025
Tinta y aguada sobre yeso laminado
imprimado y hierro lacado. 15,5 x 17 x 6 cm



Escombro XIII. Crocosmia caída. 2025
Tinta y aguada sobre yeso laminado
imprimado y hierro lacado. 17,5 x 16 x 6 cm



Apoyo. 2026. Dos rocas. Acero cortén lacado. 180 x 165 x 55 cm

Corteza. 2024. Acero cortén oxidado. 105 x 102 cm

Madera o pluma,
Eucalipto o flor,
Piel o marabú,
Con rigidez lo más inmovible,
Con lentitud lo más ligero,
Mientras sujeta,
con ingenuo peso cuando ya caerán
insolubles,
en su fagar y deshacerse,
Solo así,
mientras sujeta la vida,
en la necesidad de darse
de quien la vida se le
otorga a su nacer,
por no saber
que hasta su modo de cambio.





Escombros XV. Dos granos de pólen. 2026
Tinta sobre yeso laminado imprimado y hierro lacado. 54 x 45 x 6 cm



Polen fluyendo sobre su sombra. 2026. Acero cortén lacado. 77 x 200 x 35 cm



Hojas. Dibujo expandido. 2025
Tinta sobre table, alambre y sombra en urna de metacrilato. 80 x 60 x 7,5 cm



Cuadrícula II. Escombros. Glóbulos. 2026
Tinta y punta de plata sobre yeso laminado imprimado y fibra de nylon. 19 x 21 x 6 cm



Cuadrícula I. Escombros. Hojas. 2026
Tinta y punta de plata sobre yeso laminado imprimado y hierro lacado. 79 x 115 x 6 cm



Hojas cayendo. 2026. Acero cortén oxidado. 272 x 150 x 140 cm



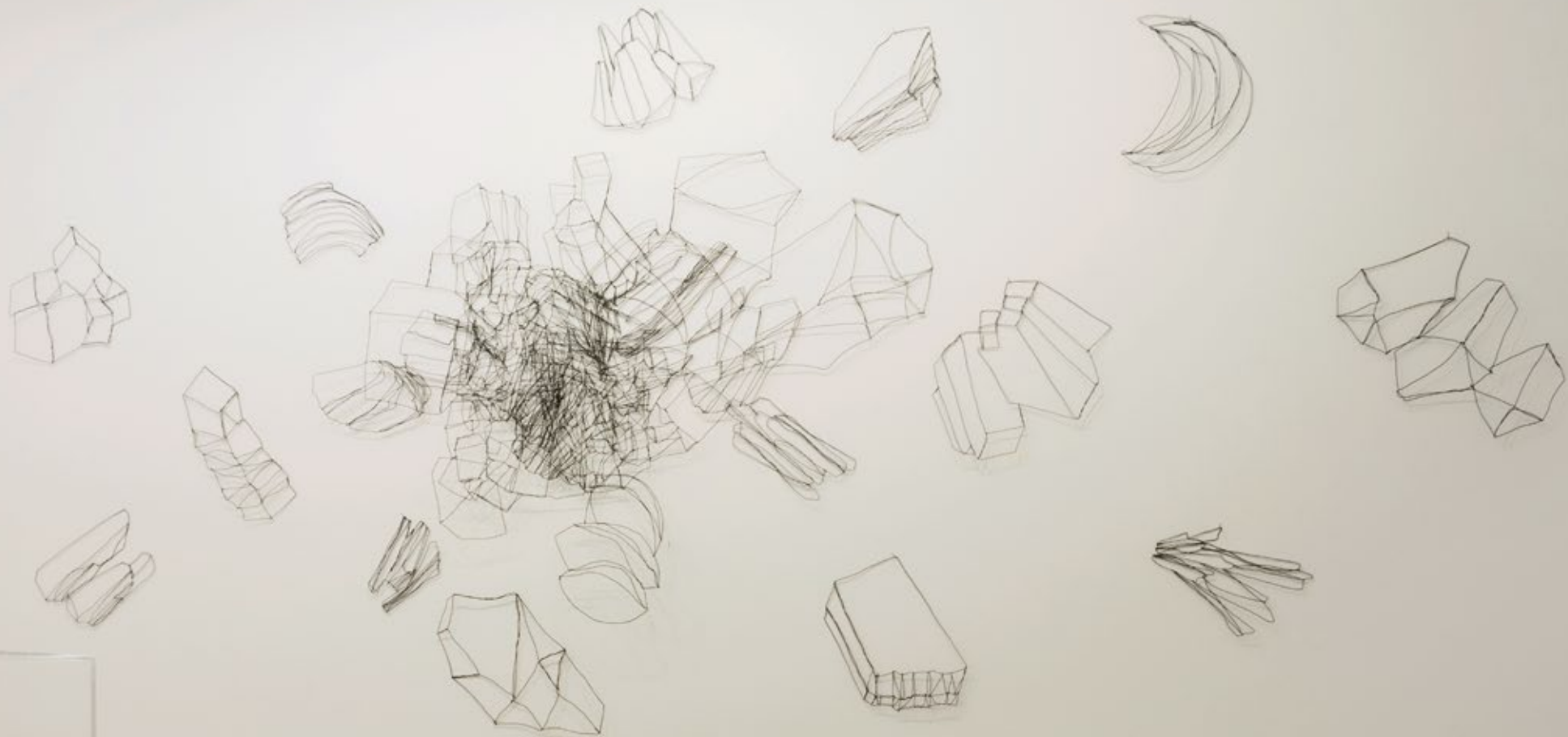
Desde la pared. 2026. Acero cortén oxidado. 185 x 50 x 48 cm



Glóbulos II. 2017
Grafito sobre tabla pintada, metacrilato grabado y sombra. 60 x 60 cm



Glóbulos. Apariencia. 2026
Grafito sobre tabla pintada, metacrilato grabado y sombra. 25 X 25 cm



Vibración. Hoja I. 2024

Papel encolado y electroimán programado. 167 x 25 x 25 cm

Obra en colaboración con Carlos Sanjuán, Art Engineer

Entropía. Instalación. 2026

Dibujos de alambre de aluminio. (medidas variables)



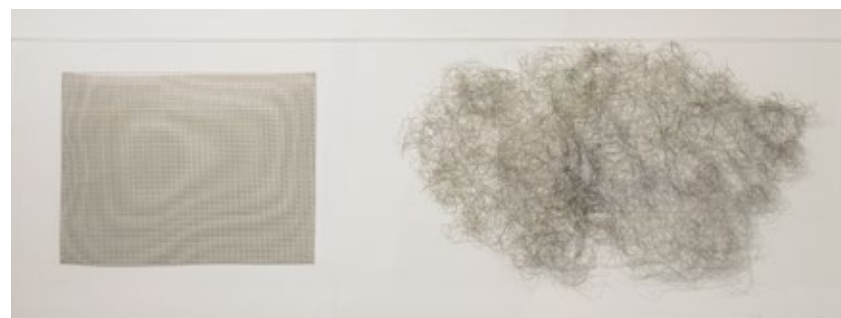
Explosión. Plumas. 2026

Malla metálica de acero inoxidable sobre madera pintada. 100 x 200 cm



Transformación. Plumas. 2018

Malla metálica de acero inoxidable sobre madera pintada. 106 x 35 cm



Transformación. Nube. 2016

Malla metálica de acero inoxidable sobre madera pintada. 40 x 106 cm





Quiebro. Corteza. 2026

Cartón encolado sobre madera y barniz. 120 x 70 cm

Corte. Corteza. 2025

Cartón encolado sobre madera y barniz. 24 x 18 x 6 cm



Escombros XVI. Corteza. 2026

Tinta sobre yeso laminado imprimado, cartón encolado sobre tabla y barniz. 30 x 42 x 6 cm



Dos cortezas. Díptico. 2026. Madera y cartón barnizados. 176 x 210 cm



Cortar la caída. 2024
Hierro lacado. 115 x 43 x 42,5 cm

Transformación. Hojas. 2024
Hierro lacado. 133 x 35 x 14 cm



Polinización cortada. 2025. Acero cortén lacado. 169 x 103 x 71 cm





Madera o pluma.
Escombros o flor.
Pólen o montaña.
Cae rápido lo más inamovible.
Cae lento lo más ligero.
Materia todos,
con ingrátido peso cuando ya cayeron.
Inasibles,
en su hacer y deshacerse.
Sólo fijos,
mientras fluye la vida,
en la necesidad de asirse
de quien los mira sin ser libre,
atado a su razón,
por no saber
que hasta su mirada los cambia.

Cristina Almodóvar

Madrid, 1970

1994 Licenciada en Bellas Artes. Especialidad de Escultura.
Universidad Complutense de Madrid.
Mención de Honor en los Premios Nacionales de Licenciatura.

1995 Becaria de la Casa de Velázquez, Madrid.
Beca Erasmus en la Statens Kunstakademi de Oslo, Noruega.

Exposiciones individuales

- 2026 “Hacer y deshacerse”. Galería Fernández-Braso. Madrid
ARCOMadrid. Galería Fernández-Braso. Madrid
- 2025 Au-delà de la matière”. Galería DUTKO. París
“Inamovible”. Galería Antonia Puyó, Zaragoza.
- 2023 ARCOMadrid. Galería Fernández-Braso. Madrid
ARCOLisboa. Galería Fernández-Braso. Lisboa
“Plenitud y vacío”. Galería Fernández-Braso. Madrid
- 2022 “La Naturaleza del Paisaje”. Espacio La Madame. Madrid
“El susurro de los pétalos”. Galería Gärna. Madrid
“Límites”. Fundación Cristina Enea. San Sebastián
- 2021 “Ordenar el caos”. Furiosa Gallery. Madrid
- 2020 “Interrupciones”. Espacio Mados. Madrid
- 2019 “Dibujando la palabra”. Museo Lázaro Galdiano. Madrid
- 2018 SETUP Artfair. Artista Invitada. Bolonia, Italia.
Galería SET ESPAI D’ART.
“Proliferaciones” (Com.: Silvia Tena). SET ESPAI D’ART. Valencia.
- 2017 Artista del mes. Astarté Iniciativas Artísticas. Madrid.
- 2016 “Transformaciones platónicas” AP Gallery. Riaza, Segovia.
“Racionalidad orgánica” Fundació Setba, Barcelona
“Líneas platónicas” SET ESPAI D’ART. Jávea. Alicante
- 2014 “Frágil”. SET ESPAI D’ART. Valencia
- 2013 “Frágil”. Galería Rina Bouwen. Madrid
- 2012 Artmadrid. One Project. “Disgregación”. Galería Rina Bouwen.
“Colonizaciones”. SET ESPAI D’ART. Jávea. Alicante.

- 2011 “Recorrido”. Espacio Pepe Pisa, Madrid.
“Ciclos”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2010 “Arquitectura tejida - Invisible”. Galería Nuevoarte, Sevilla.
- 2009 “Invisible”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2008 “Arquitectura tejida”. Instalación. Galería Alfara, Oviedo.
“Levedad”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2007 Galería Ar+51, Toledo.
- 2005 “Secuencias aéreas”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2004 “Cambio de medio”. Galería Rina Bouwen, Madrid.
- 2001 Galería Rina Bouwen, Madrid.
Museo de los Ángeles, Turégano.
- 2000 Galería Estudio Solana, Madrid.

Obra en colecciones

- Fundación El Secreto de la Filantropía
- Fundación Hortensia Herrero
- Colección Gandía Blasco
- Colección DKV
- Nueva Colección Pilar Citoler
- Colección Olor visual
- Colección Bassat
- Caja de Castilla-La Mancha.
- Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.
- BMW
- Artphilein Foundation. Vaduz, Liechtenstein.
- Materima, Casalbeltrame. Italia.
- Colección Príncipe d’Aremberg
- Universidad de Comillas
- Colección La Cama Sol
- Colección Juan Entrecanales

Premios

- Premio Internazionale Giovane Scultura. Fondazione Francesco Messina.
Casalbettrame. Italia
- Premio SETUP CONNECTION. Bolonia. Italia.
- Premio Caixa Popular a la Mejor Exposición Abierto Valencia 2018

Exposición

Galería Fernández-Braso

Catálogo

Edición: Galería Fernández-Braso

Texto y traducción: Sonia Contera

Imprenta: Gráficas IMTRO

Créditos fotográficos

© Sergio Padura

Agradecimientos

Gracias a todos los que hacéis posible el sueño de vivir de la creación. A mis clientes, que con su apoyo a lo largo de los años me han sacado de la incertidumbre tantas veces. A todos los amigos que me acompañan con su cariño y su sensibilidad compartida. A mis hijos, Hernán, Rodrigo e Irene, que son mi motor y mi suelo. A Carlos Sanjuán, Nacho Pastor y Carlos Corrales por su ayuda. A César Barrio por compartir motivaciones artísticas y textos. A Gloria Cohen por su impulso y fé en mi trabajo. A Jean-Jacques Dutko por abrirme su precioso espacio de París. A Sonia Contera por su amistad y por ampliar mi capacidad de comprensión de este mundo. A Lola Durán Úcar, Julieta de Haro, y todos los que colaboran en Centro Centro por su labor difundiendo lo que hacemos los artistas de Madrid. A David, Miguel, y Manuel Fernández-Braso, mis galeristas, por hacerme sentir libre con su apoyo, respeto y confianza absoluta en mi trabajo. Y al de arriba, que hace posible lo que parece imposible, en este hacer y deshacerse que es la vida.