

Lugar

Reset **R**

Forc**F**

Autopole

**Lugar
Reset
Force
Autopole**

Liburu honek Fermin Moreno Martin-en azken lau erakusketak dokumentatzen ditu:

Este libro documenta las últimas cuatro exposiciones de Fermín Moreno Martín:

Autopole. Espacio Marzana. Bilbao. 2009

Force. Trayecto Galería. Gasteiz-Vitoria. 2010

Reset. Espacio Marzana. Bilbao. 2013

Lugar. Espacio Marzana. Bilbao. 2018

Autorea—Autor

Fermin Moreno Martin

Argitaratzailea—Edita

Fermin Moreno Martin

Disenua—Diseño

Abel Martinez Foronda

Textua—Texto

Ivan de la Nuez

Itzulpenak—Traducciones

Itxaso Mendiluce

MendWord

Lucie Mercier (Global Traduction)

Irudiak—Imágenes

Fermin Moreno Martin

Imprimaketa—Impresión

Laboratorio para el arte By Estudios Durero

ISBN 978-84-09-17514-7

Legezko gordailua—Depósito legal

BI-02815-2019

Ale-kopurua—Tirada

300

Lehen edizioa—Primera tirada.

Bilbao 2019

Eskerrak—Agradecimientos:

Roberto Atance y Jesus Uranga, Fernando Illana y Maider Illana, Ivan de la Nuez, Helen Burns y Javi Orueta, Lucie Mercier, Itxaso Mendiluce, Casilda Garcia y Unax Moreno, Fermin y Ascension and all the family plot, Jon Moran and Zamora people, Sergio Garcia y Abel Martinez Foronda.

Babeslea—Patrocina:



KULTURA ETA HEZKUNTZA
POLITIKA SAILA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLITICA LINGÜISTICA

Aurkibide

Índice

- 6 — **Pintura amaigabea**
Iván de la Nuez
- 8 — **La pintura infinita**
Iván de la Nuez
- 10 — **Autopole**
Espacio Marzana. Bilbao. 2009
- 28 — **Force**
Trayecto Galería. Gasteiz-Vitoria. 2010
Montaia 1 / Montaje 1
Montaia 2 / Montaje 2
- 70 — **Reset**
Espacio Marzana. Bilbao. 2013
- 86 — **Lugar**
Espacio Marzana. Bilbao. 2018
- 110 — **Infinite painting**
Iván de la Nuez
- 112 — **La peinture infinie**
Iván de la Nuez
- 114 — **Timeline**
- 120 — **CV**

Pintura amaigabea

Ziurtzat jotzen da kolorea txolina eta ilunantza hotsandikoa direla. Epidermikoa dela belztasuna sakona den tokia. Gure esperientziako behin betiko benetakotasuna iluntasunak soilik hartuko balu bezala eta koloretsuari eskusiban exhibizionismoa edo igeriketarik eskatzen ez duen haren begi-bistakotasuna egotziko bagenio bezala.

Fermín Moreno-ren ibilbidea superstizio horien aurkako antidoto bat da. Beharbada bere lanak egia morala baino, kontzientzia piktorikoa gordetzen duelako bere baitan. Eta agian susmoa duelako, Derrida gogora ekarriz, bere koadroetan mamurik ez dela. Esanahiaren osotasuna beraiengan dago nahiz eta maiz koadro horiek berak sarritan haietatik beretatik harantz hedatu gu haiek jarraitzera gonbidatuz harrapatu ezin ditugula jakinda.

Pintura hontaz Virilio-k argazkigintzaz zioena esan daiteke: ikusmen-makina baten pareko funtzionamendua duela. Ez dago kontenplaziorako baizik eta begiradarako eginda. Eta ez da gure barealdia zurkaizteko erakusten, baizik eta gure ziurgabetasuna nabarmentzeko.

Fernando Castro Flórez-ek bere antzerki-izaera antzeman dio, beharbada Artaud-en oinatza nabaritu duelako bere antolamenduaren azpilanean. Eta, zalantzarik gabe, Fermín Moreno-rentzako, pintura emanaldi hutsa delako (edo, hobeto esanda, ekintza hutsa). "Ekosistema sortzailea" da, dio Gerardo Elorriaga-k bere "jarduera eta jarrera" nabarmenduz.

Nolanahi ere, Moreno-ren arteak pinturaren historiaren laburpen gisa funtzionatzen du. Ez ordea soilik bere bilakabide artistikoari dagokion hortan, baita materialean ere. Bere geruzatan begien bistan edo ezkutatuta geratzen den hartan; gainjarritako kapa horietan, zuhaitzekin gertatzen den lez, bere lana osatzen duten aro anitzek osatzen baitira. Muralismotik grafitira, kaletik galeriara, abstrakzioetik popera, munduan izan diren estiloetan dantzatzuz, hemen pinturak ez du jokatzeko paisaia, leku bat, edozein izkina ilustratzeko tresna gisa. Pintura da, bere hartan, paisaia zein lekua; edozein izkina. Hori dela eta sarritan galeria inbaditzen duela dirudi edo, alderantzizkoa, bertatik ihes egiten duela bere deabru deserosoak berekin eramanez. Mundu hori gobernatzen duen diplomazian harrapatuta sentitzearekin bakean egongo ez balitz bezala. Azken finean, margolari batek bere garaia ezezik, berau adierazteko itxaroten zaion lekua ere aztoratu behar baitu. Beharbada pinturaren biziraupenak Sartre moduko intelektual organikoek proposatutakoaren alderantzizkoa den konpromezua dakarrelako beregan. Bada gaur, "gure denboran espero den bezala aritzea" baino, egiazki subertsiboa dena honen kontra jokatzeko baita.

Konfort-zonatik aldentutako margolaria, pinturako pentsalaria eta modan den edozein slang kontzeptualetik aldentua, arte esparruko langilea eta bere sistemak barrutik zein kanpotik nola funtzionatzen duen ezin hobeto dakiena, Moreno egon daiteke egun batez auto baten atearan isuria etengabe erreproduzitzen eta ondorengo egunean op-art-a abstrazioarekin nahastuz lan egiten.

Egun batean hiri kanpoaldeko xehetasun ttipietan murgilduta eta ondorenean inora ez daramaten barruko eskaileratan. Egun batean plastiko-eskuzorroetan harreta ipiniz eta ondorenean musika-tresna batzuegan. Egun batean mundua garden egiten eta ondorenean estaliz. Egun batean danbada izan eta ondorenean misterioa.

Bidean dijoala, hesiak, leihoak, espaloiak, aretoak, kristalak... Guztia Pantone batez baliatuz gauzatzen da, baina horixe bera ikusgarria edo hermetikoa gerta liteke intentzioaren arabera. Moreno-ren lanean, pinturak erabilgarritasuna mugimenduaz ordezkatzeko du, errepresentazioa presentazioaz. Nabarmentzeko da nola bere koadroetan egilea alde batera geratzen den, eta Nietzscheren lanik perfektuenean gertatuko balitz bezala, berek beren burua pintatu izana dirudien. Aldi berean, lan hauek gai dira berauek inguratzen dituzten guztian den "sinadura" hautemateko: hemendik Dan Flavin, handik Kossuth, beste aldetik Gursky. Artista horiek, aipatuak izan baino, zoriz topatuak izan direla dirudi.

Azkenean museo baten paretetan isekitako pinturak ditugu, eta bertan dira lehenago hiritik kenduak izan direlako, bertan pairatuz beren gorakada zein gainbehera, dizdira zein higadura. Duchamp lan "ezin hobeto amaitugabearekin" obsesionatu bazen, hemen "inperfektuki amaiezinak" diren piezak topatzen ditugu, alegia jarraikortasun bat dutenak galeriako paretetik haratago. Bere kabuz berari buruz pentsatzeko gai den pintura da eta horrexegatik egokiago zaio taillerra museoa baino, mugimendua gelditasuna baino, prozesua bukaera baino. Kontraesaneko pintura da aldi berean hain zuzen ere bere prestakuntzak eskatzen duen egoera kontenplatio eta garatzeko beharrezkoa den egoera performatiboaren arteko anbiguitasuna medio. Horixe da kasu honetan taillerrak laborategi itsura hartzearen arrazoia, bertan aztertu baiditzakegu pintura baten geruza guztiak; lan horren karbono 14a litzateke, eta beraz bertan ikusi ditzakegu lan horren adin ezberdinak beregan dituztenak aldiberean beste lan asko eta beste garai asko.

Ez da lehen aldia pintzel batzuekin lanean jarraitzeko egintzaren setaz mintzo naizena. Bereizki gaur eguneko teknologiaren erabilerak temati pintura erbesteratu nahi duen honetan behin eta berriz kopiatzen duenarekin batera. Ez al da ba egia aldiberekotasun digitalak kubismoa dakarkigula gogora, pantailak markoa eta pixelak esfumatoa?

Halaber, pinturarekiko arduraldiaren barruko erritmoa garaiz kanpo dabil: bere patxada analogikoarekin, bere eskulanarekin eta zirriborroak, oihalaren prestaketak, distantzia-hartzeak edo ukituak biltzen dituen egutegi faktikoarekin.

Fermín Moreno-k badaki denboraren kontra joateak noiznahikotasunarekin tratuan aritzea dela, eta infinituarekin negoziotetan jardutea. Horrengatik bere lanean ez dago oihala moztutzeko zirrikiturik. Pieza bakoitza arteak bere kabuz bilakatzeko duen gaitasuna egiaztatzeko gai den bilbe amaiezin baten piktograma da.

La pintura infinita

Se da por sentado que el color es frívolo y la penumbra solemne. Que es epidérmico allí donde la negrura es profunda. Como si sólo las tinieblas albergaran la autenticidad definitiva de nuestra experiencia y a lo colorido le correspondiera en exclusiva el exhibicionismo o la obviedad de aquello que no requiere buceo.

La trayectoria de Fermín Moreno es un antídoto contra esas supersticiones. Tal vez porque su obra no encierra una verdad moral, sino una conciencia pictórica. Y acaso porque intuye, extrapolando a Derrida, que en sus cuadros no hay fantasmas.

Todo el significado está contenido en ellos, aunque a menudo esos mismos cuadros se expandan más allá de sí mismos, convidándonos a perseguirlos ya que no podemos atraparlos.

De esta pintura puede decirse lo que decía Virilio de la fotografía: funciona como una máquina de visión. No está hecha para la contemplación sino para la mirada. Y no se expone para apuntalar nuestra calma, sino para enfatizar nuestra incertidumbre.

Fernando Castro Flórez ha detectado su teatralidad, tal vez por la huella de Artaud en la trama de su disposición. Y, sin duda, porque la pintura, para Fermín Moreno, es pura actuación. (O, mejor dicho, acción). Un “ecosistema creativo”, según Gerardo Elorriaga, que ha enfatizado su condición de “acto y actitud”.

En cualquier caso, el arte de Moreno funciona como un compendio de la historia de la pintura. Pero no sólo en el sentido de su devenir artístico, sino también material. En aquello que queda a la vista o escondido en sus estratos; en esas capas superpuestas que, como pasa con los árboles, alojan las múltiples edades que componen su obra.

Del muralismo al grafiti, de la calle a la galería, de la abstracción al pop, de un estilo a otro de cuantos en el mundo han sido, aquí la pintura no se comporta como instrumento para ilustrar un paisaje, un lugar, cualquier esquina. La pintura es, en sí misma, paisaje y lugar; cualquier esquina. De ahí que a menudo parezca invadir la galería o, a la inversa, se fugue de esta arrastrando sus demonios incómodos. Como si no estuviera en paz con el hecho de verse atrapada en la diplomacia que gobierna ese mundo. A fin de cuentas, un pintor no sólo debe violentar a su tiempo sino también al espacio donde se le espera para expresarlo. Quizá porque la supervivencia de la pintura implica un compromiso que va al revés de aquello que proponían los intelectuales orgánicos a lo Sartre. Y es que hoy, más que “estar a la altura de nuestro tiempo”, lo verdaderamente subversivo es situarse contra este.

Pintor alejado de la zona de confort, pensador de la pintura distanciado de cualquier slang conceptual en boga, trabajador del arte que sabe perfectamente como funciona su sistema por dentro y por fuera, Moreno puede detenerse un día en reproducir cómo chorrea la puerta de un coche y otro día combinar el op-art con la abstracción.

Un día enfocarse en detalles propios del extrarradio urbano y otro día en escaleras interiores que no conducen a parte alguna. Un día captar unas manoplas de plástico y otro día unos instrumentos musicales. Un día transparentar el mundo y otro día recubrirlo. Un día ser estruendo y otro misterio.

Por el camino, cercas, ventanas, aceras, salones, cristales... Asumido todo con los recursos de un Pantone que, según la intención, puede ser tan espectacular como hermético.

En Moreno, la pintura cambia la utilidad por el movimiento, la representación por la presentación. Es resaltable la mutación mediante la cual sus cuadros dejan al autor al margen y, como la obra perfecta de Nietzsche, parecen haberse pintado a sí mismos. A la vez, estas obras son capaces de captar la “firma” que está presente en todo aquello que las rodea: un Dan Flavin por aquí, un Kossuth por allá, un Gursky en otro lado. Esos artistas, más que citados, parecen encontrados por azar.

Al final, nos encontramos ante unas pinturas que se cuelgan en un museo porque antes han sido descolgadas de la ciudad, donde han sufrido los procesos de su apoteosis y su declive, su esplendor y su desgaste.

Si Duchamp se obsesionó con la obra “perfectamente inacabada”, aquí encontramos piezas “imperfectamente inacabables”, que tienen continuidad más allá de su lugar previsible en la pared de una galería. Una pintura que se piensa a sí misma y que por eso invoca más al taller que al museo, al movimiento antes que a la quietud, al proceso antes que al acabado.

También tratamos con una pintura contradictoria, debido a su tensa ambigüedad entre el estado contemplativo que requiere su preparación y la magnitud performática que precisa su ejecución. Esa es una de las razones por las que aquí el taller opera como un laboratorio donde podemos examinar todas las capas de una pintura; el carbono 14 de las edades de esa obra que acoge muchas obras y muchas épocas.

No es la primera vez que escribo sobre esta terquedad que persevera en el acto de continuar manejándose con unos pinceles. Sobre todo en esta época cuyos usos tecnológicos insisten en desterrar la pintura mientras la copian sin contemplaciones. ¿O es que la simultaneidad digital no evoca al cubismo, la pantalla al marco, el píxel al esfumato?

A destiempo discurre, igualmente, el ritmo interior de la dedicación pictórica: con su parsimonia analógica, su manualidad y ese calendario factual recorrido por el boceto, la preparación de la tela, la toma de distancia o el retoque.

Fermín Moreno sabe que ir contra el tiempo implica también un trato con la intemporalidad, un negociado con el infinito. Por eso en su obra no hay tela por donde cortar. Cada pieza es el pictograma de una trama interminable capaz de confirmar la continuación del arte por sus propios medios.

Iván de la Nuez

Autopole

Espacio Marzana. Bilbao. 2009

EL KALEDO
C/ SAN JUAN 15 01 49 34 44 44 05 01 49 34 44 44 05 01

FERMÍN MORENO MARTÍN

Ordutegia: Astelehenetik ostigaldera 16:30k 20:30ra







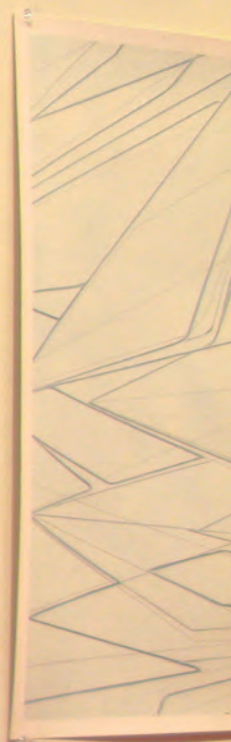
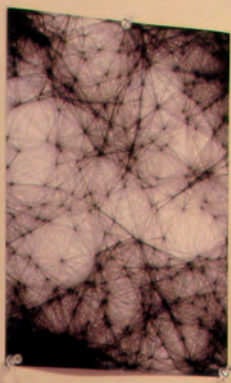




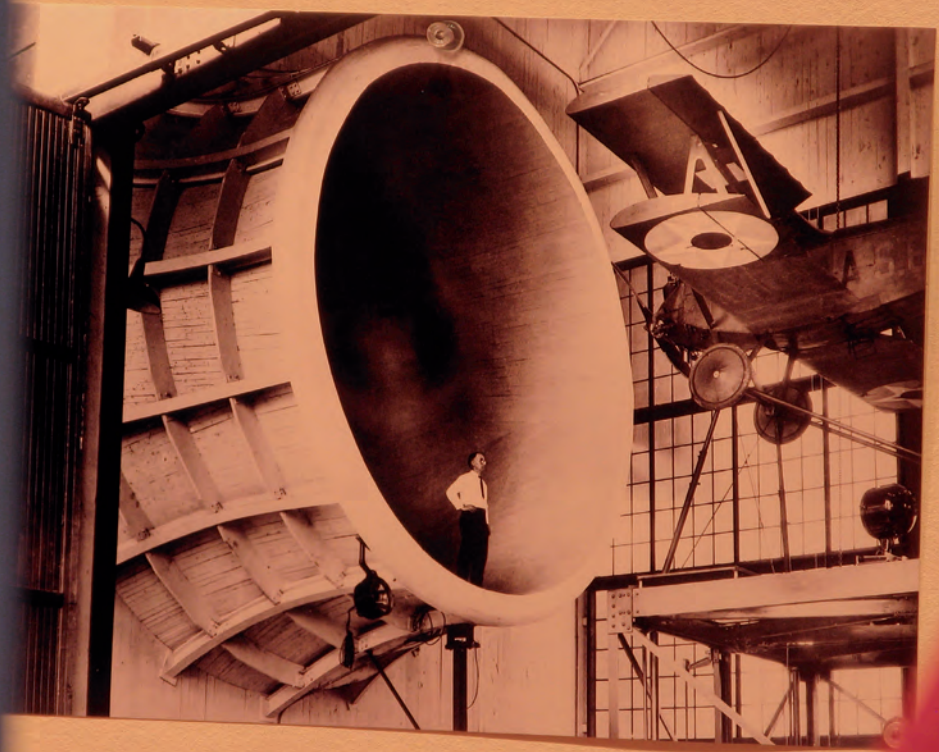




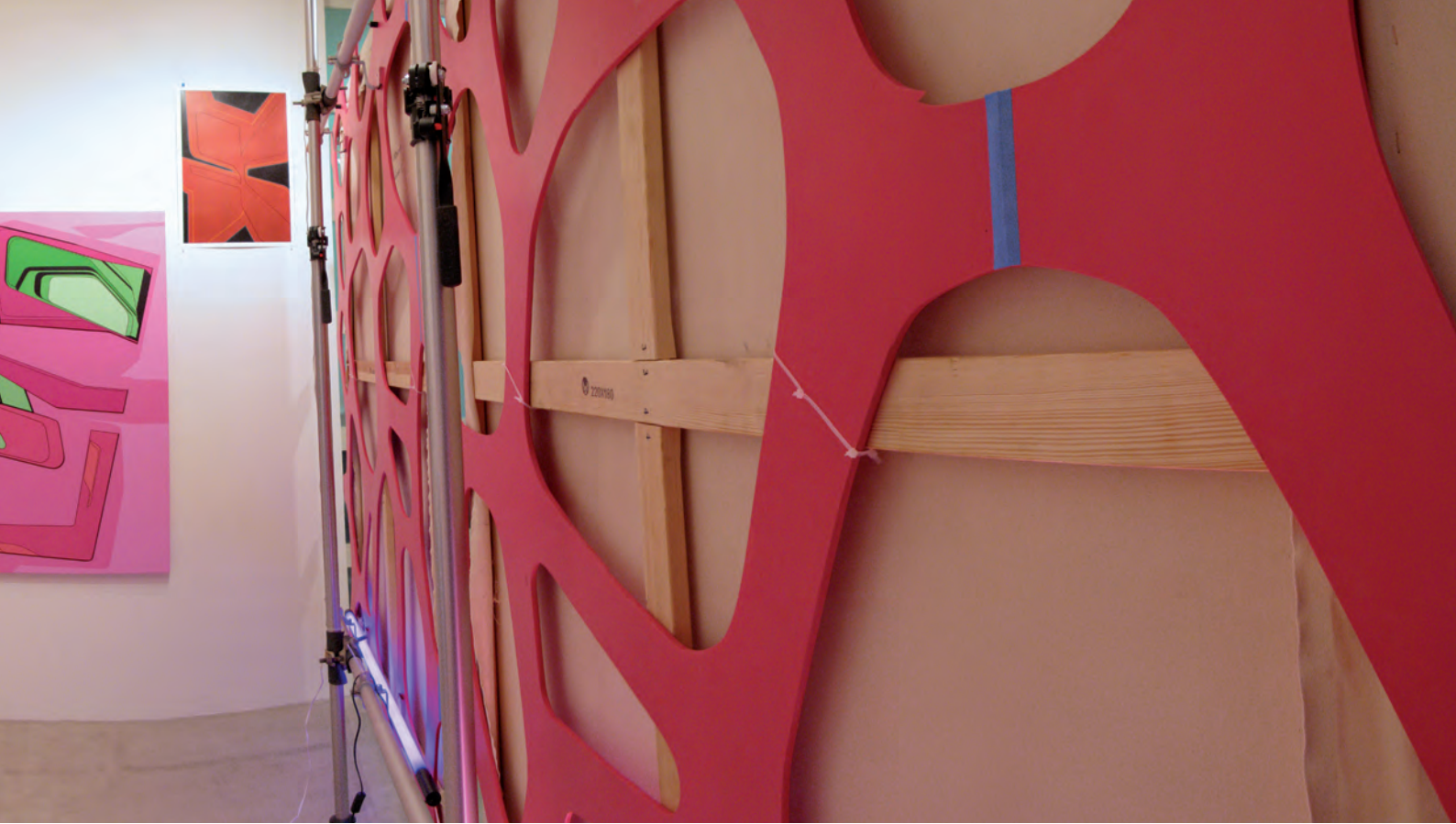
AutoDolo®
PATD
U.S. RE



















Force

Trayecto Galería. Gasteiz-Vitoria. 2010





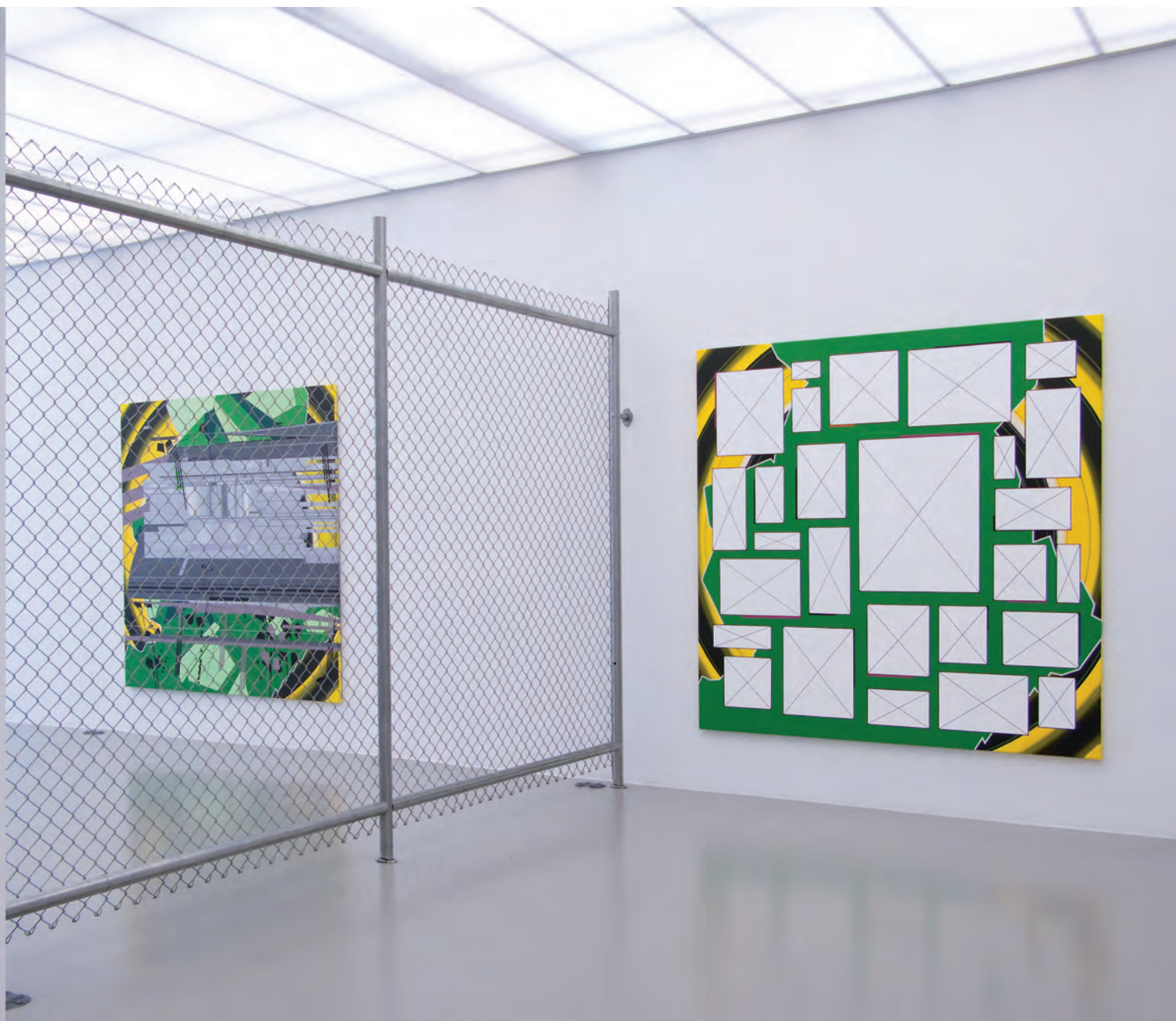






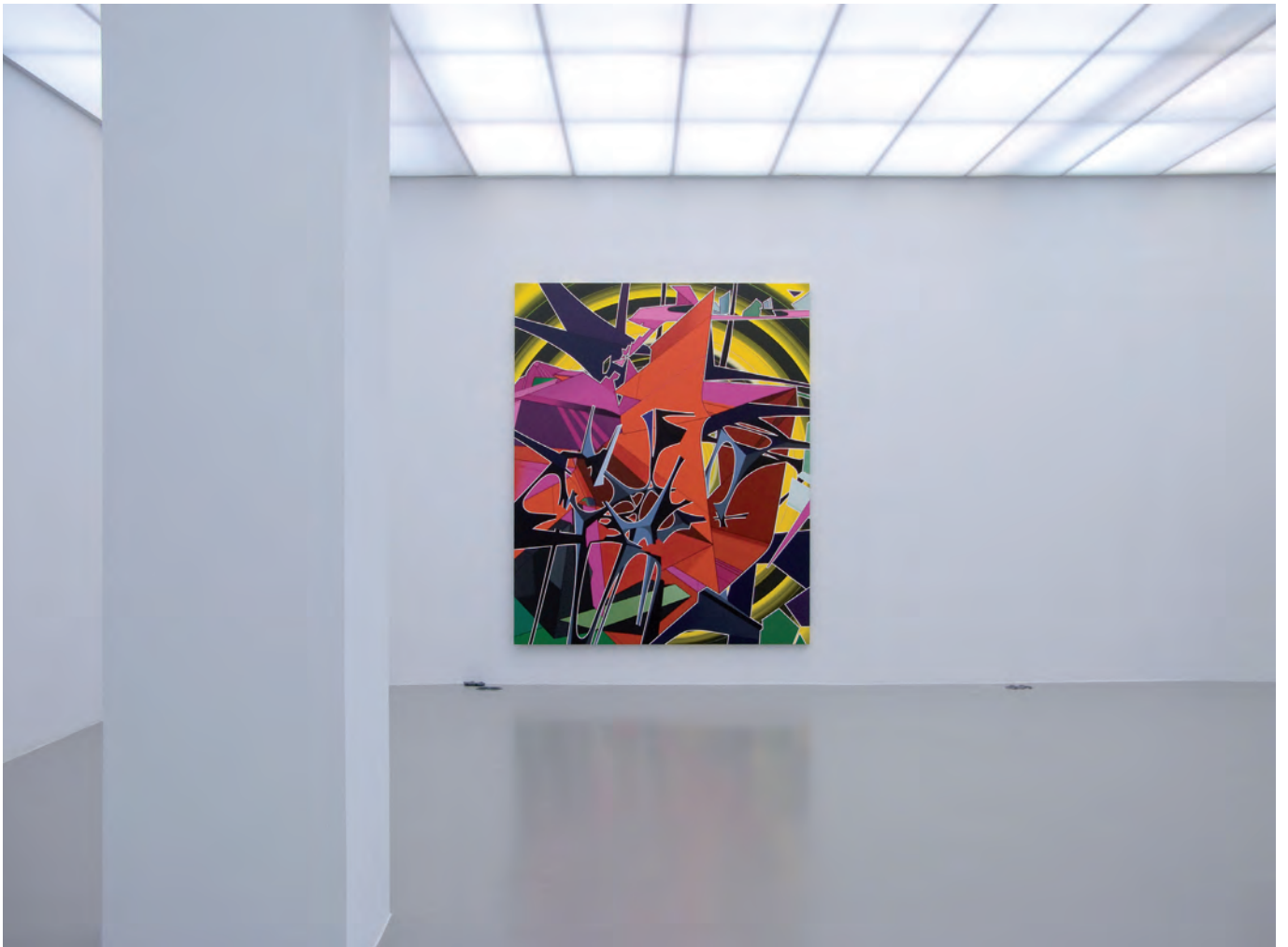








force
onatom nims





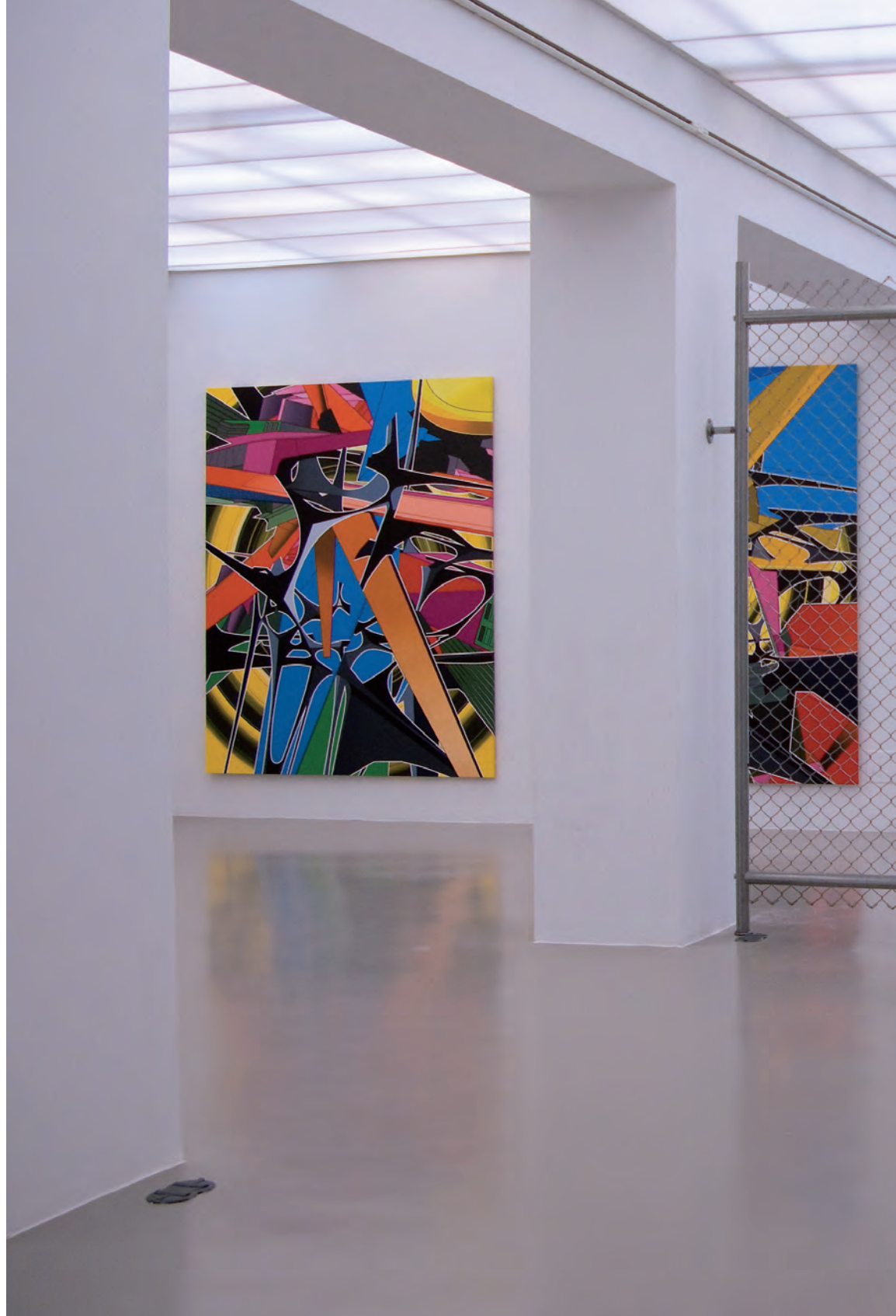




















galería

San Vicente de Paúl 21

galería











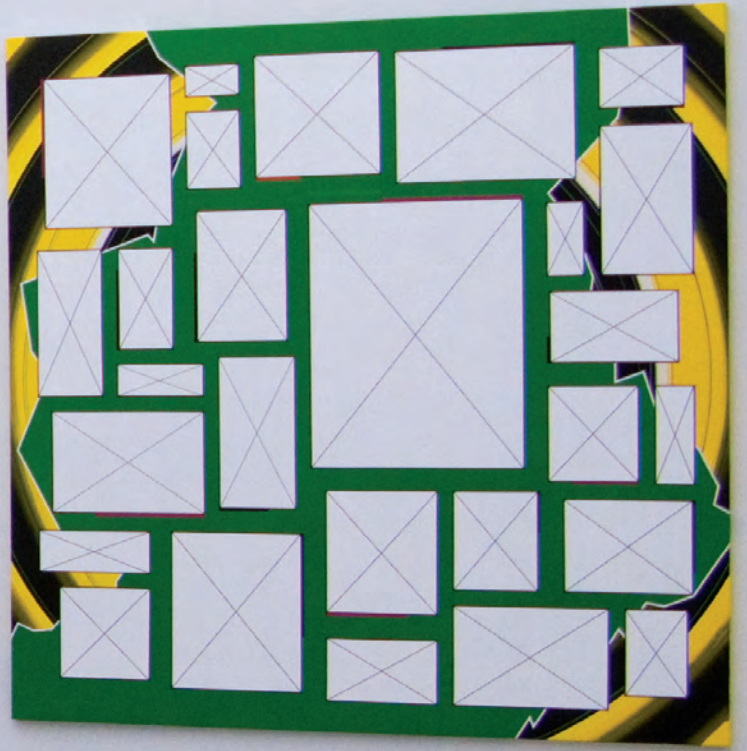






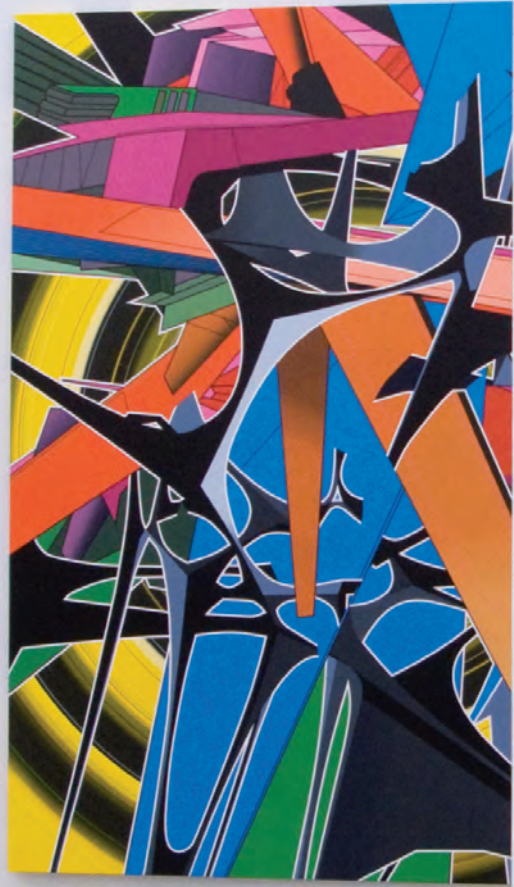






















Reset

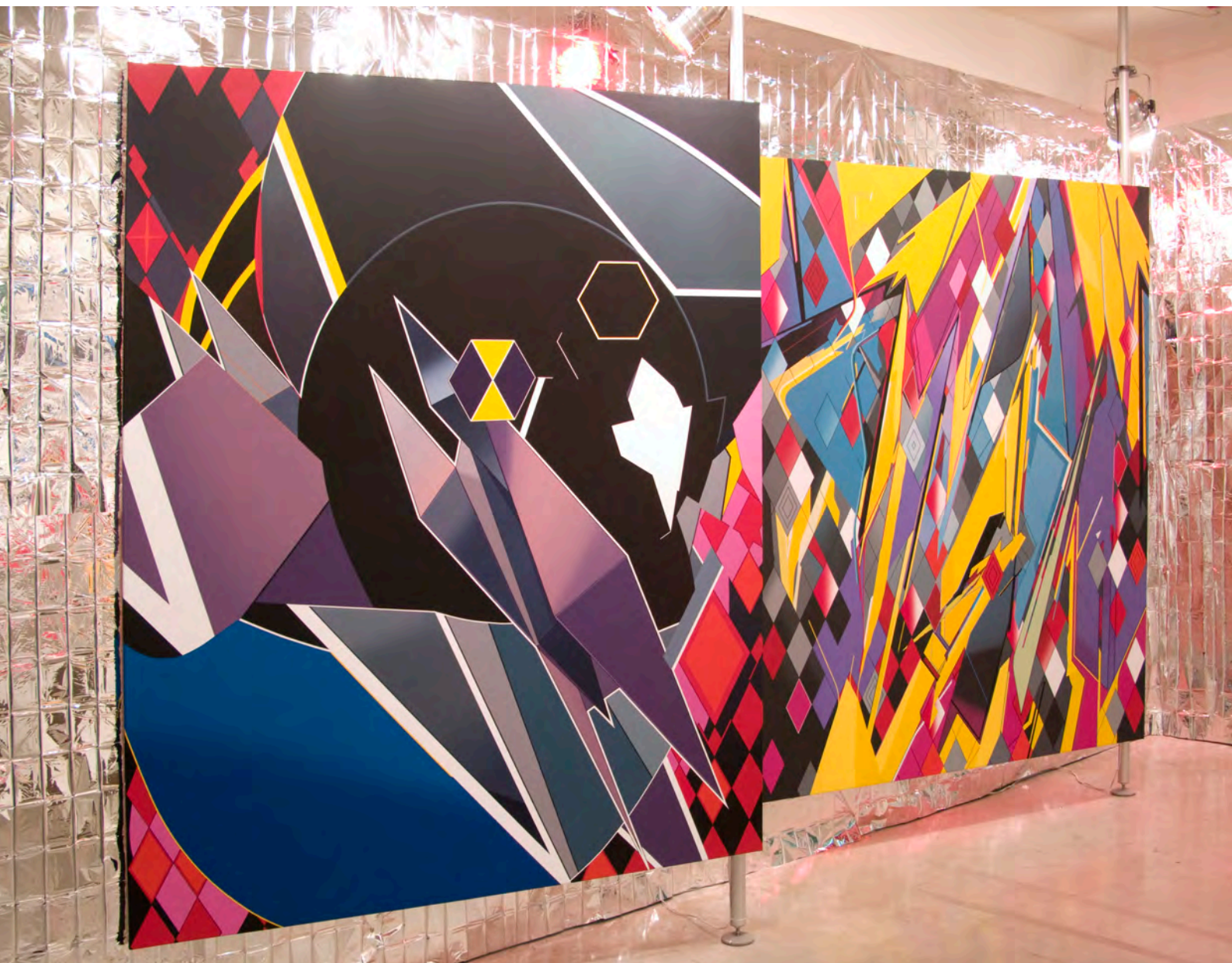
Espacio Marzana. Bilbao. 2013



ESPAÑO MARZANA
CULTURAL PROJECTS









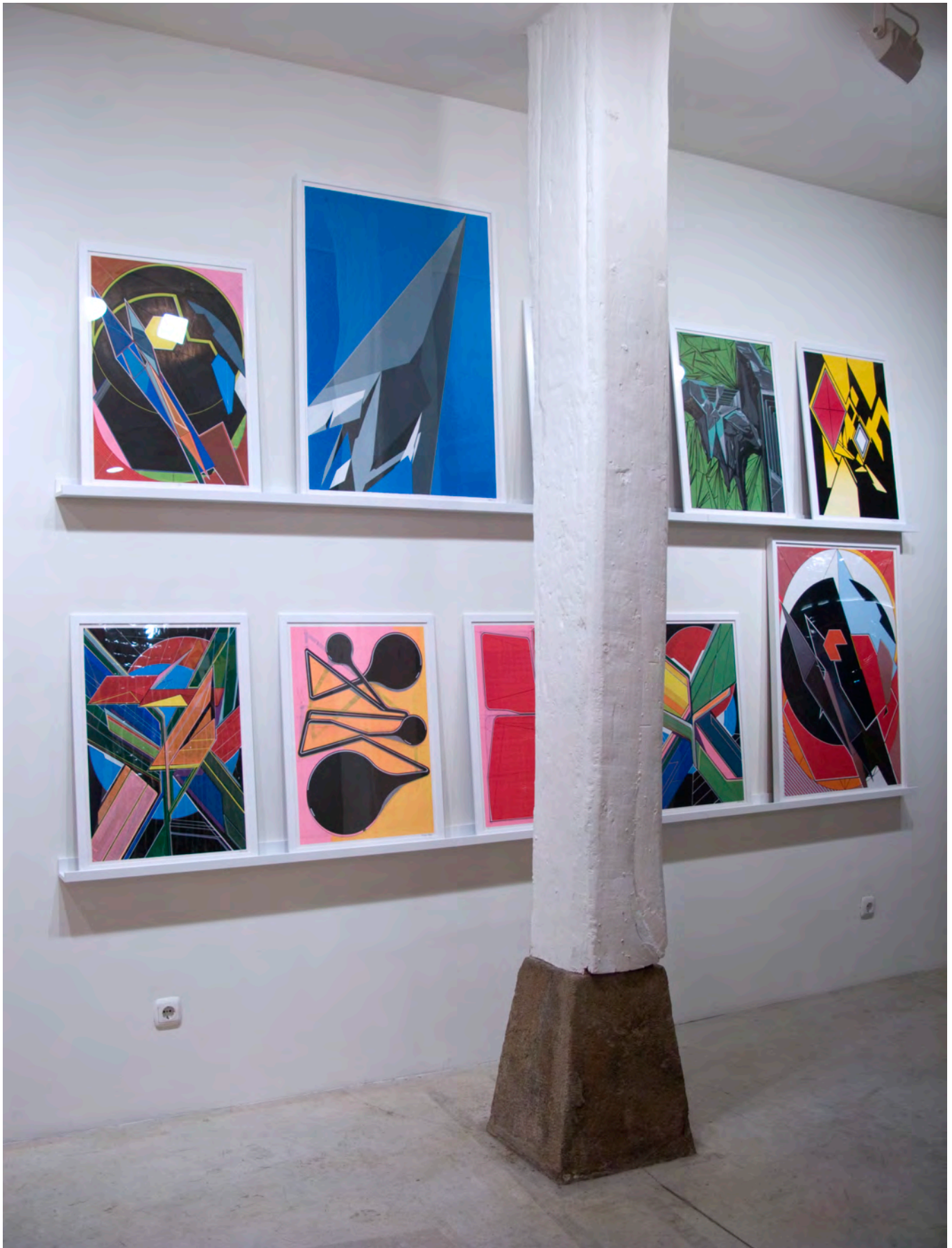


















Lugar

Espacio Marzana. Bilbao. 2018









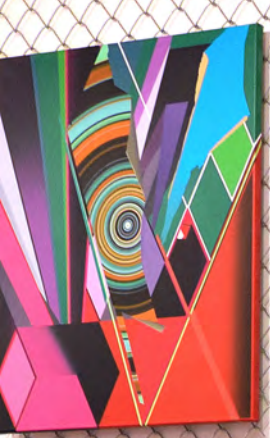


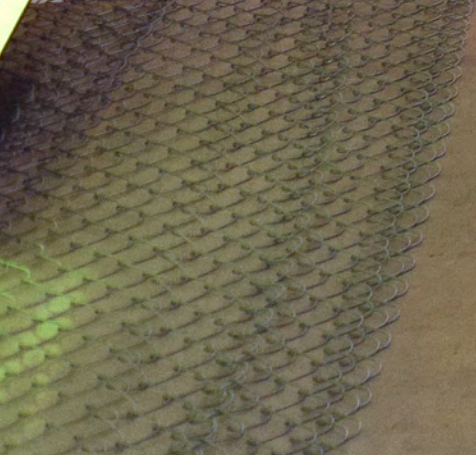
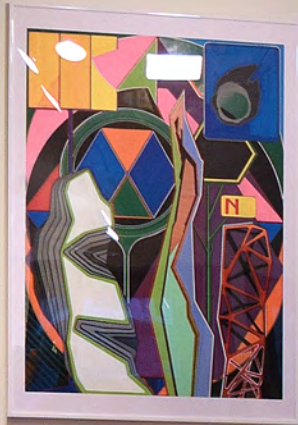










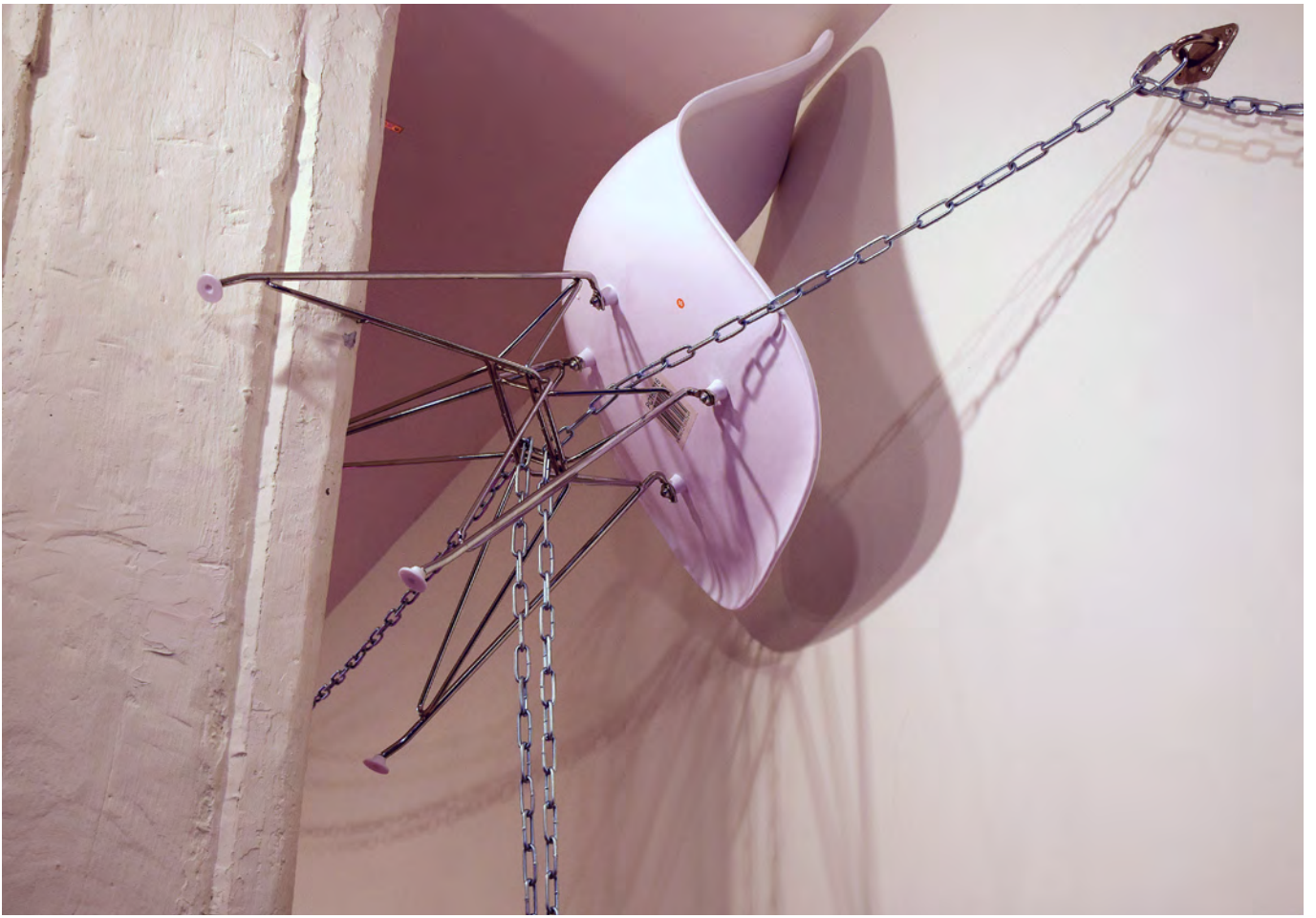


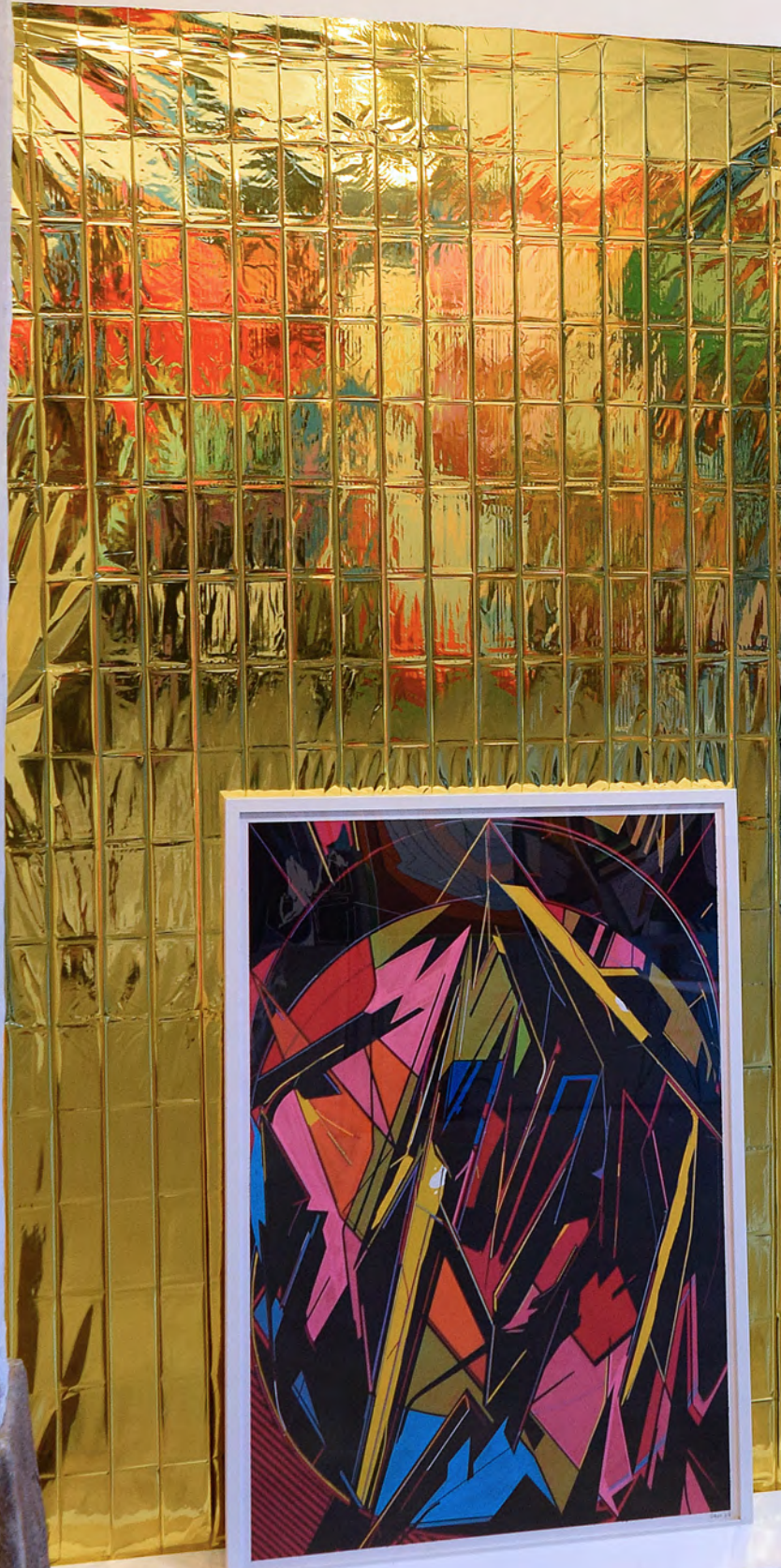


















Infinite painting

There is the assumption that colour is frivolous and shadow is solemn, and that the first is superficial while blackness is deep. It is as if only darkness harboured the ultimate truth of our experience, and colour is linked solely to showiness and to the obviousness of that which does not call for deeper exploration.

The artistic journey of Fermín Moreno is an antidote for these superstitions, perhaps because his work is not centred on a moral truth, but on a painterly consciousness. And maybe because he senses, to extrapolate from Derrida, that there are no spectres in his paintings. The meaning is all contained within them, although those same paintings often extend beyond themselves, inviting us to pursue them, as we cannot confine them.

What Virilio said of photography could be said of Moreno's painting: it works like a vision machine. It is not for contemplation, but for looking at. It is not displayed to appease us, but to emphasise our uncertainty. Fernando Castro Flórez recognised Moreno's theatricality, perhaps for the hint of Artaud in his staging. And, undoubtedly, because painting, for Fermín Moreno, is nothing short of acting (or, rather, action). A "creative ecosystem", according to Gerardo Elorriaga, who has highlighted his nature of "act and attitude".

Moreover, Moreno's art is like a compendium of the history of painting, not only in terms of artistic evolution, but also in terms of materials. In what is visible and what is hidden in its strata; in the superimposed layers, which, as with trees, contain the different ages that comprise his work. From muralism to graffiti, from the street to the gallery, from abstraction to pop, from one style to another of the many that there have been, his painting does not serve as a tool to illustrate a landscape, a location, any old place. Rather it is, in itself, landscape and location: any place. So it might often seem to invade the gallery, or conversely, break out of it, dragging its troublesome demons. It is as though it were not at ease being restrained by the conventions governing that environment. After all, a painter should not only reject the established doctrines of his time but also the space where he is expected to express himself. Perhaps because the survival of painting requires a commitment that runs contrary to what was proposed by the organic intellectuals like Sartre. Today, the fact is that, rather than rising to the challenges of our time, the truly subversive attitude is to position oneself against it.

A painter out of his comfort zone, an artistic thinker removed from any conceptual jargon in vogue, an artist who knows perfectly well how his system works from within and without, Moreno might spend time one day representing how paint drips down a car door and another combining op art and abstraction. One day focus on the typical features of a city suburb and another on interior stairs that lead to nowhere. One day capture a plastic glove and another some musical instruments.

One day make the world transparent and another cover it up again. One day be a loud bang and another a mystery.

Along the way, fences, windows, pavements, living rooms, glass...everything taken on in a Pantone that, depending on the intention, can be as spectacular as it can be hermetic.

In Moreno, painting swaps utility for movement, representation for presentation. What stands out is the mutation by which his paintings sideline the author and, like Nietzsche's perfect work of art, seem to have painted themselves. At the same time, these works manage to capture the "signature" which is present in everything around them: a Dan Flavin here, a Kossuth there, a Gursky somewhere else. Those artists, rather than summoned, seem to have been found by chance.

In the end, we find ourselves in the presence of paintings that are hanging in a museum because they have been removed from the city, where they have undergone the process of their apotheosis and their decline, their splendour and their weathering.

If Duchamp became obsessed with the "perfectly unfinished" work, here we find pieces that are "imperfectly unfinishable", which live on beyond their expected place on the wall of a gallery. Painting that reflects on itself and thus evokes the studio instead of the museum, movement rather than stillness, the process rather than the finished product.

We are also dealing with contradictory artwork due to the tense ambiguity between the contemplative state required for its preparation and the performative magnitude of its execution. This is one of the reasons why the studio here functions like a laboratory where we can examine all the layers of a painting; the carbon 14 of the ages of a work of art that embraces many works and many eras.

This is not the first time that I have written about the element of stubbornness that persists in the act of continuing to use paintbrushes as a means of artistic expression, especially in this day and age when technological applications insist on displacing painting while unscrupulously copying it. Or is it the case that digital simultaneousness does not evoke cubism, the screen the frame, and the pixel sfumato?

Out of phase with the times, painting also follows its own internal beat: with its unhurried pace, its craft, and its schedule determined by the sketch, the preparation of the canvas, the checking of viewing points, or the finishing touches.

Fermín Moreno knows that going against the times means dealing with timelessness, negotiating with infinity. For this reason his work is seamless. Each piece is a pictogram of an endless plot, confirming the continuation of art by its own means.

La peinture infinie

Il est pris pour acquis que la couleur est frivole et la pénombre solennelle. Qu'elle est épidermique là où la noirceur est profonde. Comme si les ténèbres abritaient à elles-seules l'authenticité définitive de notre expérience et que la couleur correspondait exclusivement à l'exhibitionnisme ou à l'évidence de ce qui ne requiert pas d'intériorité.

La trajectoire de Fermín Moreno est une antidote contre ces superstitions. Peut-être parce que son oeuvre n'enferme pas de vérité morale, mais une conscience picturale. Et peut-être parce qu'elle donne l'intuition, extrapolant à Derrida, que dans ses tableaux, il n'y a pas de fantômes. Tout le signifié y est contenu, bien que ces mêmes tableaux s'étendent souvent bien au delà d'eux-mêmes, nous conviant à les poursuivre puisque nous ne pouvons les saisir.

De cette peinture on peut dire ce que disait Virilio à propos de la photographie : elle fonctionne comme une machine à vision. Elle n'est pas faite pour la contemplation mais pour le regard. Et elle ne s'expose pas pour soutenir notre calme, mais pour souligner notre incertitude. Fernando Castro Flórez a décelé sa théâtralité, peut-être par l'emprunte d'Artaud dans l'intrigue de sa disposition. Et, sans doute, parce que la peinture, pour Fermín Moreno, est pur acte. (Ou, mieux dit, action). Un « écosystème créatif », selon Gerardo Elorriaga, qui a souligné sa condition d' « acte et attitude ».

En tout cas, l'art de Moreno fonctionne comme un condensé de l'histoire de la peinture. Mais pas seulement dans le sens de son devenir artistique, mais aussi matériel. Dans ce qui est à vue ou caché dans ses strates; dans ces couches superposées qui, comme ce qui se passe avec les arbres, abritent les multiples âges que composent son oeuvre.

Du muralisme au graffiti, de la rue à la galerie, de l'abstraction au pop, d'un style à un autre d'autant qu'ils en aient été au monde, ici la peinture ne se comporte pas comme un instrument pour illustrer un paysage, un lieu, n'importe quel coin. La peinture est, en soi, paysage et lieu, n'importe quel coin. De là où elle semble souvent envahir la galerie ou, à l'inverse, elle s'y enfuit en trainant ses démons inconfortables. Comme si, elle n'était pas en paix avec le fait de se voir prise dans la diplomatie qui gouverne ce monde. En fin de compte, un peintre doit non seulement violenter son temps mais aussi l'espace où il est censé le manifester. Peut-être parce que la survie de la peinture implique un engagement qui va à l'encontre de ce que proposaient les intellectuels organiques à la Sartre. Et qu'aujourd'hui, plus qu' « être à la hauteur de notre temps », le vraiment subversif est de se positionner contre celui-ci.

Peintre éloigné de sa zone de confort, penseur de la peinture, distancié de tout argot conceptuel en vogue, ouvrier d'art qui sait parfaitement comment son système fonctionne à l'intérieur et à l'extérieur, Moreno peut s'arrêter un jour pour reproduire la façon dont une portière de voiture s'égoutte et un autre jour associer le op art à l'abstraction.

Un jour se focaliser sur les détails des banlieues urbaines et un autre jour sur les escaliers intérieurs que ne mènent nulle part.

Un jour capter des mouffles en plastique et un autre jour des instruments musicaux. Un jour disparaître le monde et un autre jour le recouvrir. Un jour être fracassant et un autre mystère.

Sur le chemin, des barrières, des fenêtres, des trottoirs, des salons, des vitres.... Tout est assumé avec les ressources d'un Pantone qui, selon l'intention, peut être aussi spectaculaire qu'hermétique.

Chez Moreno, la peinture change l'utilité par le mouvement, la représentation par la présentation. Elle est remarquable la mutation avec laquelle ses tableaux laissent l'auteur en marge et, comme l'oeuvre parfaite de Nietzsche, semblent s'être peints.

A la fois, ces oeuvres sont capables de capter la « signature » qui est présente dans tout ce qui les entoure : un Dan Flavin par ici, un Kossuth par là, un Gursky d'un autre côté. Ces artistes, plus que cités, semblent être le fruit du hasard.

Enfin, on se trouve face à des peintures qui s'accrochent dans un musée car elles ont été décrochées de la ville, où elles ont subi les processus de leur apothéose et de leur déclin, leur splendeur et leur usure.

Si Duchamp s'obstina sur l'oeuvre « parfaitement inachevée », nous trouvons ici des pièces « imparfaitement inachevables », qui ont une continuité au delà de leur lieu prévisible au mur d'une galerie. Une peinture qui se pense elle-même et c'est pourquoi elle invoque davantage l'atelier que le musée, le mouvement plutôt que la quiétude, le processus plutôt que l'achevé. Nous traitons aussi avec une oeuvre contradictoire, due à son ambiguïté tendue entre l'état contemplatif que requière sa préparation et la magnitude performative dont a besoin son exécution. C'est l'une des raisons pour lesquelles l'atelier fonctionne ici comme un laboratoire où l'on peut examiner toutes les couches d'une peinture; le carbone 14 des âges de cette oeuvre qui accueille de nombreuses oeuvres et de nombreuses époques.

Ce n'est pas la première fois que j'écris au sujet de cette obstination qui persévère en l'acte de continuer à manier des pinces. Surtout à cette époque où les utilisations technologiques insistent à bannir la peinture tout en la copiant sans scrupules. Ou est-ce que la simultanéité digitale n'appelle pas au cubisme, l'écran au cadre, le pixel à l'estompe ?

A contretemps traverse, également, le rythme intérieur du dévouement pictural : avec sa parcimonie analogique, son activité manuelle et ce calendrier factuel parcouru à travers le croquis, la préparation du tissu, la prise de distance ou la retouche.

Fermín Moreno sait qu'aller à l'encontre du temps implique aussi un accord avec l'intemporalité, un contrat avec l'infini. Pour cela, dans son oeuvre aucun tissu n'est à couper. Chaque pièce est le pictogramme d'une trame interminable capable de confirmer la continuation de l'art par ses propres moyens.

Iván de la Nuez

Timeline

Lugar—Reset—Force—Autopole



DOBLE ZABALA. 550x450 cm. Acrilic_Canvas_Mural.



QUIET 00. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



ZRPN 06. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



2008

2009

2010



ZABALA 02. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



OKERRA 06. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



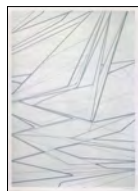
ZRPN 03. 162 x 130 cm. Acrilic_Canvas.



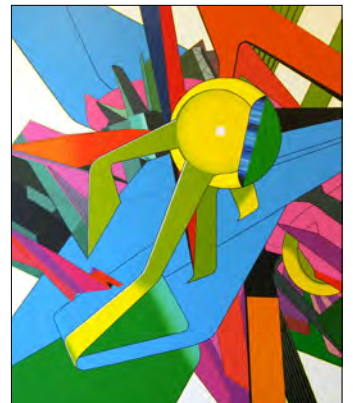
FUTURA CON ROMBOS 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



S/T. 70 x 50 cm. Oil_Paper.



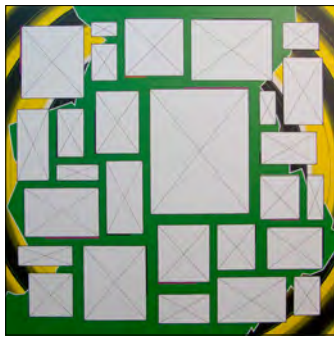
S/T. 70 x 50 cm. Oil_Paper.



FUTURA. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



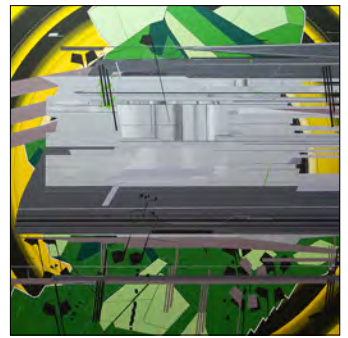
AUTOPOLE. Espacio Marzana, Bilbao.



FRC 04. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



FRC 05. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



FRC 06. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



ZRPN DOBLE. 180 x 180 cm + 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



FRC 07-08. 224 x 162 cm. Acrilic_Canvas.



FORCE. Trayecto galeria, Gazteiz-Vitoria.

→ 2011

2011



FUTURA CON MULTIPLE. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



FRC 01. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



FRC 02. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



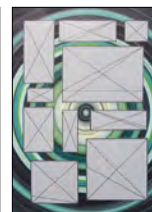
FRC 03. 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



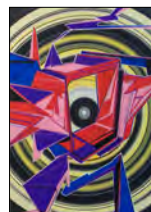
DESCENTRADO. 148 x 114 cm. Acrilic_Canvas.



FRC 11. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



FRC 09. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



FRC 12. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



FRC 10. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.

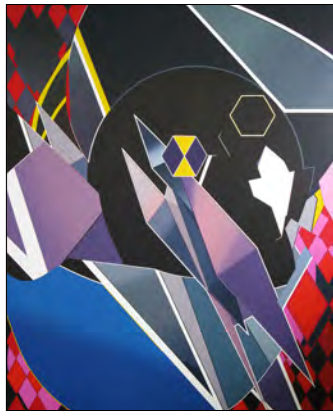


OPAQUE PARA KASI, 162 x 130 cm. Acrilic_Canvas.

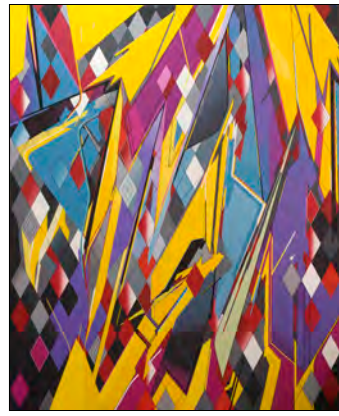


OPAQUE PARA UNAX, 162 x 130 cm. Acrilic_Canvas.

← 2007



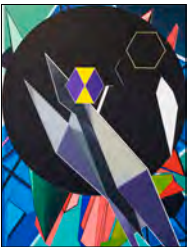
ERROR 01, 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



ERROR 02, 220 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



LEGRAND



CLUSTER ERROR, 146 x 114 cm. Acrilic_Canvas.



ERROR, 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



DELTA, 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



RESET. Espacio Marzana. Bilbao.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.

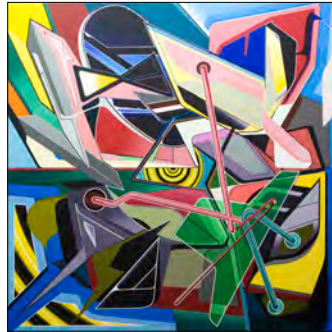
2011 → 2012 → 2013 → 2014



ROMBOS, 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.



VORONOI, 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.



FOCUS, 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



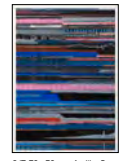
S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



NEURONAL 01, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



S/T, 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



DOUBLE VORONOI, 220x180cm + 220x180cm. Acrilic_Canvas.



RESET 01. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



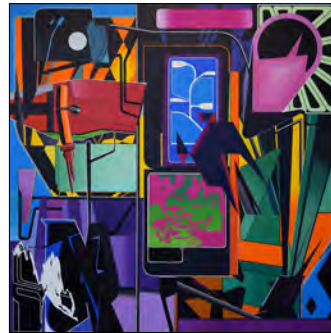
RESET 02. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



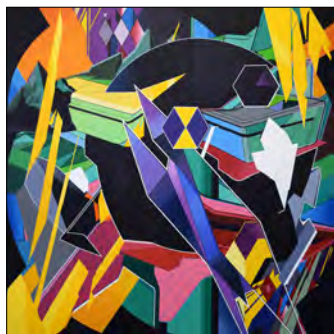
ATELIER. 162 x 130 cm. Acrilic_Canvas.



FIBER. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



EL PESO. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



BORING VIRILIO. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



BLACK. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



FRACTURE. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



LUGAR. Espacio Marzana. Bilbao.

→ 2015 → 2016 → 2017 → 2018 → 2019



DIACEPAM. Study process.



LEGRANDATELIER. 100 x 70 cm. Acrilic_Paper.



LGA 01. 162 x 130 cm. Acrilic_Canvas.



NEURONAL 02. 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



NEURONAL 03. 70x 60 cm. Acrilic_Paper.



BEEPLE. 180 x 180 cm. Acrilic_Canvas.



GEOLOGICA. 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.



Wall painting. 15 x 7 mt. Bayonne.



AMMA 01. 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.



AMMA 02. 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.



AMMA 03. 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.



KUBOTAN. 73x 60 cm. Acrilic_Canvas.

CV

Fermín Moreno Martín

Bilbao 1970

www.ferminmoreno.com

Ikasketak—Estudios—Education

- 2015 **Digital making workshop.** MediaLab. Bilbaoarte. Bilbao.
- 2011 **Pattern design.** Malús Arbide Workshop. Bilbaoarte. Bilbao.
- 2008 **Neocortext.** Fernando Sinaga Workshop. Krea. Gasteiz-Vitoria.
Noticias de ninguna parte. El arte contemporáneo, entre el sabotaje y la perogrullada. Fernando Castro Florez. Bilbaoarte. Bilbao.
- 2004 **Juan Uslé workshop.** Fundación Marcelino Botín. Santander
Estética y vida cotidiana. Santos Zunzunegui. UPV-EHU. Bilbao.
Juego e interactividad. Juan Crego y Lourdes Cilleruelo. UPV-EHU. Bilbao
- 2002 **Germinations 13.** Katerina Pazoutova Workshop. ENSBA. Paris.
- 2000 **Manolo Valdes Workshop.** Bilbaoarte. Bilbao.
Marcus Lupertz Workshop. Bilbaoarte. Bilbao.
- 1999 **Guillermo Perez Villalta Workshop.** Bilbaoarte. Bilbao.
Peter Jones Workshop. Bilbaoarte. Bilbao.
- 1997 **Práctica y análisis de los lenguajes artísticos.** Doctorado 95-97. UPV-EHU. Bilbao.
- 1995 **Licenciado en Bellas Artes. Pintura.** UPV-EHU. Bilbao.

Erakusketa indibidualak—Individuales—Solo shows

- 2018 **Lugar.** Espacio Marzana. Bilbao.
- 2013 **Reset.** Espacio Marzana. Bilbao.
- 2010 **Force.** Trayecto Galería. Gasteiz-Vitoria.
- 2009 **Autopole.** Espacio Marzana. Bilbao.
- 2008 **Zeropean.** Galería ADN. Barcelona.
- 2006 **Old boy 001.** Montehermoso Kulturunea. Gasteiz-Vitoria.
Double top. Galería ADN. Barcelona.
- 2005 **Relax.** Espacio Marzana. Bilbao.
- 2003 **Panther corners.** Sala Bastero. Andoain .
C- Faces + panther corners. Ibercaja. Logroño.
Panther corners. Draft version. Espacio Abisal. Bilbao.
- 2002 **C- Faces.** Bilkin Arte Garaikidea Contemporary Art. Bilbao.
Amateur. Bilbaoarte. Bilbao.
- 1998 **Cuadros que no son míos.** La Brocha. Bilbao.

Erakusketak—Colectivas—Group Shows

- 2019 **Micrologies.** Curated by DXIX, Los Angeles in collaboration with Harvard University, Boston. Boston (USA).
80 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas.
Begira. Bilbaoarte. Bilbao
Micrologies. Curated by DXIX, Los Angeles in collaboration with Scharaun, Berlin. Berlín (Deutschland).
- 2018 **FIG 2018.** Espacio Marzana. Bilbao.
Points de Vue festival. Bayonne (France).
Resistance X. SC gallery. Bilbao.
- 2017 **78 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas.** Valdepeñas.
ONG para coleccionistas. Espacio Marzana. Bilbao.
- 2016 **Silicio en la paleta.** Galeria Fernando Pradilla. Madrid.
77 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas.
Premio Pepe Estévez. Fundación Carlos de Amberes. Madrid.
- 2015 **On paper.** SC gallery. Bilbao.
- 2013 **13 Mostra Internacional de Arte Gas Natural Fenosa.** A Coruña.
“Paper gaineko lana” / SC gallery / NoColor. Donostia-San Sebastián.
ARTESHOP. Bilbao.
74 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas.
- 2012 **12 Mostra Internacional de Arte Gas Natural Fenosa.** A Coruña.
Artes plásticas y fotografía 2012. Diputación provincial de Alicante. Alicante.
73 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas.

- 2011** VII Certamen de Pintura Parlamento de La Rioja. La Rioja.
Artes plásticas y fotografía 2011. Diputación provincial de Alicante. Alicante.
Bienal Internacional "Pintor Laxeiro". Lalin.
IV Premio Bienal de Pintura "Torres García-Ciutat de Mataró". Mataró
XIX Premio Ciudad de Tudela de Pintura. Tudela.
IV Premio de Pintura Ciudad de Badajoz. Badajoz.
VII Certamen Nacional de Pintura Contemporánea Casimiro Baragaña. Pola de Siero.
Premio Internacional de Artes Plásticas Caja de Extremadura-Obra Abierta. Plasencia.
Premio Pintura Fundación Focus-Abengoa. Sevilla.
Certame de Pintura Concello De Cambre. Cambre.
Barnsdall Park Mural. Los Ángeles (USA).
- 2010** **Metropolis VIII.** Sala Municipal de Exposiciones. Sestao
- 2009** **Bilbao Arte Newyorken.** The Gabarron Foundation. Nueva York (USA).
Visionary Drawing Building. Mass Moca. Massachusetts (USA).
Art Salamanca. Espacio Marzana. Salamanca.
Panoramia. Bilbao
Carsa Arte. Bilbao.
- 2008** **Five is only a number.** Galería ADN. Barcelona.
Arenas movedizas. Laboral Ciudad de la Cultura. Gijón.
- 2007** **Zabala Zabalik.** Talleres abiertos. Bilbao.
Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi. Museo Guggenheim Bilbao. Bilbao.
VII Concurso de Arte Plásticas Colegio de Ingenieros del País Vasco. Colegio de Ingenieros de Bilbao. Bilbao.
Arte Santander. Galería ADN. Santander.
Art Bruselas. Galería ADN.Bruselas.
IV Premio Internacional de Pintura FLC. Oviedo.
- 2006** **El Quijote.** Sala del Mercado del Ensanche. Bilbao.
Zabala 16. Sarea. Bilbao.
Arte Santander. Galería ADN. Santander.
Arco 06. Galería Fernando Pradilla. Madrid.
67 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas.
- 2005** **Bienal de Pamplona.** Ciudadela. Pamplona.
Abstraccion impura. Galería Fernando Pradilla. Madrid.
Fondo de Arte Fundación Marcelino Botín. Fundación Marcelino Botín. Santander
Arco 05. Galería Fernando Pradilla. Madrid.
- 2004** **En el rayo verde.** Zuloa Espazio. Gasteiz-Vitoria.
Sin fronteras. Galería Fernando Pradilla. Madrid.
Armory Show. Jakob Karpio Gallery. Nueva York (USA).
- 2003** **Residentes.** Bilbaoarte. Bilbao.
Bienal de Pamplona. Pamplona.
Convocatoria 2003. Alicante.
Premio Ibercaja. Logroño.
III Concurso de Arte Plásticas Colegio de Ingenieros del País Vasco. Bilbao.
Arco. Galería Bilkin arte garaikidea contemporary art. Madrid.
- 2002** **7 Artistas para el nuevo tranvia de Bilbao.** Bilbao.
Aktivitat. Pamplona.
Arenas movedizas. Gijón.
ART-Frankfurt. Galería Bilkin arte garaikidea contemporary art. Frankfurt (Deutschland).
Germinations 13. École Nationale Superieure des Beaux Arts. Paris (France).
Desparadisoa. Cordoeria Nacional. Lisboa (Portugal).
63 Exposición Internacional de Artes Plásticas de Valdepeñas. Valdepeñas.
- 2001** **Itinerarios.** Fundación Marcelino Botín. Santander.
Arte y tecnología. Miramon Kutxaespazioa. Donostia-San Sebastián.
Desparadisoa. Städtische Galerie im Buntentor. Bremen (Deutschland).
Desparadisoa. Academia de España en Roma. Roma (Italia).
- 2000** **Muestra Injuve.** Circulo de BB.AA. Madrid.
Gure Artea. Koldo Mitxelena. Donostia-San Sebastián.
Bekarioak. Bizkaiko Foru Aldundia. Rekalde Aretoa. Bilbao.
I Premio Salou. Salou.
Premio Cajastur. Valdes.
Pequeño formato Gallarta. Gallarta-Zierbena.
Lost in sound. CGAC. Santiago de Compostela.
Lustpassword. Espacio Abisal. Bilbao.
- 1999** **Efectos del intento, efectos del descanso.** La xina art. Barcelona.
- 1998** **Abisal Group Exhibition.** Purgatori. Valencia.
Peor si cabe. Espacio Abisal. Bilbao.
Ertibil. Bizkaia.
Premio Abanto-Zierbena. Abanto-Zierbena.
Vitoria-Arte-Gasteiz. Gasteiz-Vitoria.
Premio Lóreal. Centro Conde Duque. Madrid.
Imagine Euskadi. Bilbao, Donostia-San Sebastián, Gasteiz-Vitoria.

Bekak eta sariak—Becas y premios—Grants and awards

- 2015 **Premio Casimiro Baragaña.** Pola de Siero. Asturias.
2011 **VII Certamen de Pintura Parlamento de La Rioja.** La Rioja.
XIX Premio Ciudad de Tudela de Pintura. Tudela.
2010 **Premi Salou de Recerca Pictòrica.** Salou
2006 **67 Premio Valdepeñas.** Valdepeñas.
2005 **Artes Plásticas Fundación Laboral de la construcción del Principado de Asturias.** Asturias.
Sorkuntza Artistikoa 2005. Montehermoso Kulturunea. Gasteiz-Vitoria.
2004 **Ertibil.** Vizcaya.
2003 **Convocatoria Diputación Provincial de Alicante.** Alicante.
Premio Ibercaja. Logroño.
Bekak Bilbaoarte. Bilbao.
2002 **Premio Valdepeñas.** Valdepeñas.
Uned Bizkaia. Portugalete.
2001 **Bekak BBK.** Bilbao.
2000 **Beca Artes Plásticas Fundación Marcelino Botín.** Santander.
Injuve. Madrid.
Bekak Bilbaoarte. Bilbao.
Pequeño formato Gallarta. Gallarta.
1999 **Ertibil.** Vizcaya.
AENA. Mallorca
1998 **Bekak Bizkaiko Foru Aldundia.** Bilbao.
Ertibil. Vizcaya.
Vitoria-Arte-Gasteiz. Gasteiz-Vitoria.
Amurrio Saria. Amurrio.
1997 **Ertibil.** Bizkaia.
Vitoria-Arte-Gasteiz. Vitoria.
1995 **Erasmus.** Wimbledon School of Arts. Wimbledon (G.B.)
Bekak EITB. Durango
Imagine Euskadi. Bilbao
UPV/EHU-Ren Ondare Artistikoa. UPV-EHV. Leioa
1994 **Topaketak.** Lynne Cohen y Dennis Adams Workshop. Arteleku. Donostia-San Sebastián.
Muskiz Saria. Muskiz
1993 **Beca Genoz.** Camargo.

Bildumak—Colecciones—Collections

Artium Museoa—Banco Central Hispano—Batzar Nagusiak-Juntas Generales Bizkaia—Bilbaoarte Fundazioa—Bilboko Arte Ederren Museoa—Bizkaia Foro Aldundia—Ces. Diputación Provincial De Alicante—Fic Principado De Asturias—Fundación Aena—Fundación Municipal Pola De Siero—Fundación Marcelino Botín—Gasteiz Udala—Injuve—Mercaagentes Credit Agricole—Muskiz Udala—Parlamento De La Rioja—Upv-Ehv.

Lugar—Reset—Force—Autopole