05/11/2026 - 06/02/2027 • MADRID

JUAN SILIÓ
GALERÍA

Antonio Mesones

El Sendimento de la Línea



Sin Título, Acrílico sobre lienzo, 2026. 210 x 180 cm (Det).
Fotografía: Sergio Frutos.

La Galería Juan Silió presenta **El Sendimento de la Línea**, exposición individual de **Antonio Mesones** comisariada por Juan Bautista Peiró que reúne un conjunto de pinturas y trabajos sobre papel.

El concepto vertebrador de la muestra es el término *sendimento*, un acrónimo formado por las palabras sedimento y sentimiento. Con esta idea se remite a la acumulación física, geológica y temporal de materia pictórica sobre la tela, patente en el proceso pictórico de Mesones, en el que también introduce la dimensión de la experiencia vivida y la sensibilidad receptiva del sentimiento.

A partir de este cruce, las líneas dejan de ser un contorno para convertirse en senderos construidos por el pintor, donde el trazo registra la duración, la presión y la espontaneidad del gesto manual. Al superponer capas y tiempos sobre el lienzo, la pintura de Mesones integra materia y emoción en un mismo acontecimiento.

5 de noviembre de 2026 – 6 de febrero de 2027

Fotografias: Roberto Ruiz





ANTONIO MESONES:
EL SENDIMENTO DE LA LÍNEA

Juan Bautista Peiró

«La belleza es verdad, la verdad belleza:
eso es todo cuanto sabéis en la tierra y cuanto necesitáis saber»
John Keats

A/T

Las siglas y los acrónimos suelen ser una buena opción para sintetizar palabras y significados. Son especialmente utilizados como marcas por su brevedad y sonoridad, las combinaciones con las iniciales son tan recurrentes como socorridas. HP, H&M, BMW, 3M, DHL, IKEA, RENFE, MOMA, MACBA, IVAM… el mundo del arte tampoco es ajeno a esta tendencia.



Los títulos de las obras de arte han ido cambiando y evolucionando con las épocas, las corrientes, los estilos, los autores… Con la llegada de la abstracción a principios del siglo pasado se inauguró una nueva etapa en esa variable y compleja relación autor/obra/título. Desde entonces hay un acrónimo que encabeza de modo aplastante y casi universal el titulo de innumerables obras: S/T. El Sin Título ha sido la estrategia preferida de numerosos artistas para trasladar a la obra toda su capacidad expresiva e interpretativa, renunciando el autor a introducir cualquier referencia que pueda orientar, conducir, limitar, condicionar, reducir la percepción y la lectura del espectador. La palabra queda prácticamente excluida de la obra, como magistralmente sentenció José Martí, la mejor forma de decir es hacer.



Antonio Mesones, su trabajo, toma partido sin dudarlo por la abstracción pictórica y por la renuncia a titular individualmente sus obras. Sin embargo, le gusta jugar con las palabras, no solo subvirtiendo o particularizando su significado habitual sino también llegando a la combinación/invención de nuevos palabros y expresiones que todavía no existen en el Diccionario de la Lengua Española (DLE), tiempo al tiempo. Criminoso o mucho mercurio son dos magníficos ejemplos que no vamos a desvelar por escrito. Solo la oralidad es el vehículo adecuado para disfrutarlos. Seguramente, nadie como Antonio puede explicar su etimología con todo lujo de detalles y aplicarlos de modo inigualable en los contextos y circunstancias idóneos.



Las siglas, convertidas o no en acrónimos, también permiten jugar con ellas, habida cuenta que cada letra cuenta con un promedio de más de 3000 palabras (con la excepción de la W que apenas supera las cien entradas). Sin embargo, solo voy a señalar dos asociaciones que me vinieron dadas por su inhabitual sentido del humor y por el carácter de sus obras.

La primera tiene que ver con el artista y con un elemento que también ha desatado ríos de tinta en la historiografía del arte: la firma y por extensión, el concepto de autoría. Igual que me pareció natural que firmase por detrás sus obras (por aquello de no transgredir/destrozar el espacio pictórico), me sorprendió que unas veces firmase A. Mesones y otras T. Mesones… Antonio/Toño, nombre propio, oficial y familiar, reducido a sus respectivas iniciales previas al apellido completo asociado a su profesión, a su oficio de pintor.

La segunda está vinculada con la naturaleza de su obra que se define por ella misma, sin nombres, sin atributos. Así, este A/T que nació como un guiño particular al universal S/T tratando de ir un paso más allá, más atrás, debe leerse como Antes del Título, incluso podría leerse como Antes del Tema. Después surgió la posibilidad de conjugar Ante el tiempo, aludiendo al título del ensayo de Didi-Huberman que plantea críticamente que la imagen no pertenece a un solo tiempo determinado, sino que está compuesta de múltiples temporalidades. Cuestión medular de esta exposición que surge como un ejercicio de









introspección marcado por la memoria, por un pasado actualizado en el presente, por la interacción entre escritura, dibujo y pintura.

El sendimento de la línea

En el principio fue la línea. O siguiendo a Tim Ingold[1], primero fueron los hilos directamente conectados con los tejidos, con los instrumentos musicales, con el sonido, con la música, con la palabra. Mientras las civilizaciones se rigieron por la oralidad, los hilos fueron protagonistas. Con la invención de la escritura brotan con fuerza las líneas como una abstracción de los hilos. Escribir y dibujar se hermanan secularmente como acciones vinculadas con la palabra y con la imagen respectivamente.

La línea constituye el elemento fundacional del dibujo, como el volumen lo es de la escultura o el color de la pintura. Ni que decir tiene, la realidad dinamita la pureza, la linealidad, la rectitud, los compartimentos estancos, las disciplinas, las horas, los planes de futuro… Pisando tierra (no necesariamente firme) la línea ha sido el punto de partida de tres dibujos que pueden considerarse la etapa gráfico-embrionaria de este organismo pictórico gráfico expositivo.

En términos generales, la línea gráfica difiere de la escritural (quizás con la excepción de la caligráfica) en dos aspectos: a) la riqueza expresiva de la materialidad del trazado de la primera frente a la monotonía de la segunda (especialmente agravada desde el





uso generalizado del bolígrafo); b) la libertad interpretativa de la imagen, tanto figurativa como abstracta, frente a la supeditación de la palabra escrita a la lectura.

En los tres dibujos generatrices (en tanto que sus líneas no han dejado de moverse después en las distintas superficies pictóricas) observamos llamativas diferencias. Uno de ellos realizado con barra de óleo extendido con pincel, los otros dos con lápices de colores. El primero funciona casi como una figura sólida, como un objeto lineal suspendido en el espacio. Los segundos interactúan de un modo más dinámico e integral con el fondo, generando un continuum visual solo limitado por los márgenes de los cuatro puntos cardinales.

Estos tres dibujos fueron realizados hace un cuarto de siglo. El paso del tiempo, el peso del pasado se va acrecentando con los años de vida, con la experiencia, con los recuerdos, con la memoria.

Una línea dibujada es el resultado de un movimiento. Su existencia material supone una duración, una trayectoria, una presión y una interrupción. En ese sentido, la línea puede entenderse como la huella visible de un acontecimiento temporal. La línea es como un devenir puntual detenido para siempre.

Las que fueron líneas automáticas, instantáneas, espontáneas, fruto de los gestos manuales inspirados en elementos de la naturaleza marítima, han quedado fijadas en el papel y en el tiempo. Depositadas durante años en el fondo de un cajón, entre capas estratificadas de dibujos y escritos, han visto de nuevo la luz del estudio y se han revelado como una fuente de inspiración renovada. El tiempo pasado y el presente fugaz (de observación/reflexión) han dado lugar a unos futuros pictóricos condenados a ser presencia pretérita (cuadros para una exposición).







En estas pinturas, la línea deja de ser un elemento subordinado al dibujo para adquirir una presencia material. Su espesor, sus inflexiones y sus variaciones cromáticas hacen visible el encuentro entre el gesto evanescente y la persistencia de la pintura. Cada trazo es, al mismo tiempo, un doble desplazamiento (en el espacio y en el tiempo) y aquello que permanece de él.

Las líneas son los senderos que paulatinamente construye el pintor sobre el lienzo. De un modo inversamente análogo a ese arrastrar de pies que desbroza la hierba, que levanta el polvo del camino, que dibuja en la tierra, la mano desliza el pincel sobre la superficie de la tela, ocultando el blanco inicial, cubriendo sucesivas capas pintadas, superponiendo tiempos de materia pictórica depositada, sedimentada.

Sendimento es un acrónimo de sedimento y sentimiento. De acción física y de emoción perceptiva, de tiempo no solo cronológico y experiencia vivida. Esta singular hibridación me trajo a la cabeza el título de una obra de Xabier Zubiri, Inteligencia sentiente[2]. Con este adjetivo fundente de sentir e inteligir, Zubiri cuestiona de raíz la linealidad de la escritura, del tiempo y, por ende, la afirmación de que inteligir es posterior a sentir y esta posterioridad es una oposición[3]. El análisis vive de la separación mientras que la realidad es integral. Seguramente nada demuestra de un modo más fehaciente y hermoso que el arte en sus más diversas manifestaciones, la verdad de esta integración simultánea de razón y emoción, de materia y forma, de intuición y ciencia, de sentimiento y sentido.

El sedimento remite a la acumulación, mientras que el sentimiento introduce una dimensión de sensibilidad que no puede reducirse ni a la cantidad de pigmento depositado ni al tiempo invertido en ello. Por otra parte, sedimentario tiene claras connotaciones geológicas que nos remiten a miles, incluso millones de años. Toda una eternidad para nuestras aceleradas y breves existencias. Poética integración espacio temporal que viene como anillo al dedo para aproximarse a estas pinturas de líneas sedimentadas sabia y sensiblemente por el artista.





Epílogo. La línea de los sueños olvidados

En 2010 se estrenó el aclamado documental de Werner Herzog, La cueva de los sueños olvidados. Partiendo del inesperado hallazgo de las pinturas prehistóricas de la Cueva de Chauvet (Francia). Con más de 30.000 años de antigüedad, estos dibujos no solo impresionan por su naturalismo y belleza (aniquilando esa concepción lineal de primitivismo/esquematismo asociado a la evolución del ser humano), sino también por poner en cuestión cuándo dejamos de ser simples animales para convertirnos en seres narrativos, simbólicos, espirituales.

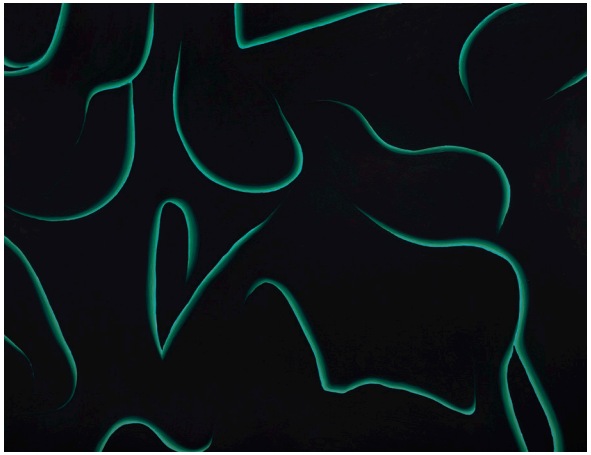
Salvando todo tipo de distancias, nuestro inconsciente bien podría ser esa cueva de sueños olvidados con la que escasamente conectamos. El arte juega a la revelación, al asombro, a la posibilidad de que algo verdadero se manifieste en materia.

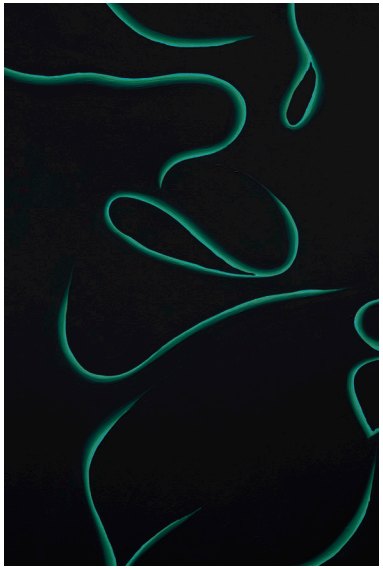
No hay teorías que expliquen el poder y la fascinación de las imágenes. J. F. Martel[4] asegura que el nacimiento del “alma humana moderna” asociado por Herzog a este descubrimiento, está identificado no tanto con la razón como con la imaginación, esto es, con la capacidad de pensar en imágenes y a través de imágenes[5]. Y termino con otra afirmación suya que me parece especialmente pertinente: La fuerza del arte nada tiene que ver con la ilusión, sino con la revelación de realidades subyacentes a las percepciones parciales de nuestro modelo habitual de mundo[6].

Mesones huyen de la vía de la representación, del engaño de las apariencias y nos enfrenta a la verdad de la belleza/vida que es la energía. Energía de la línea, del movimiento, de la vibración, del color, de la pintura.

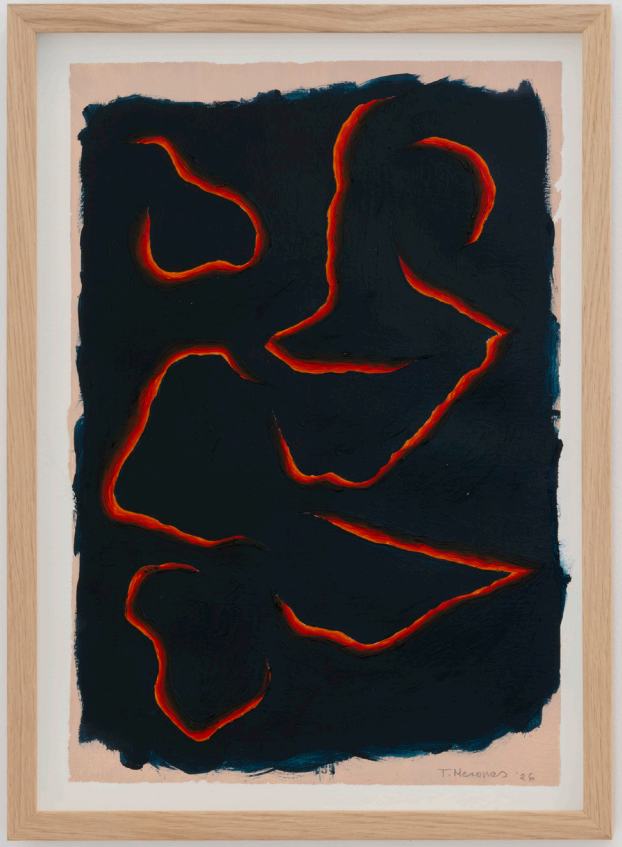


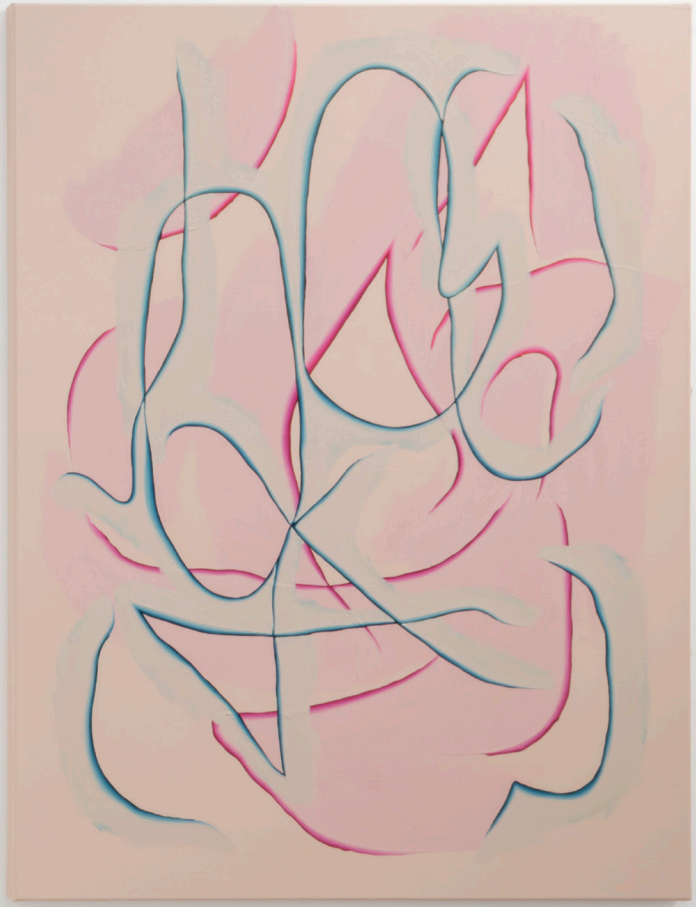






J S







Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
210 x 180 cm



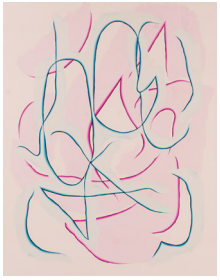
Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
200 x 160 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
145 x 115 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
137 x 110 cm



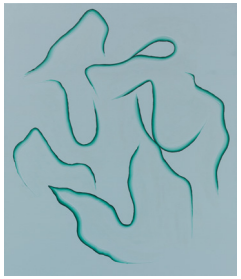
Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
96 x 76 cm



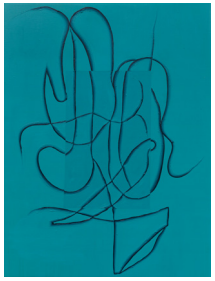
Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
86 x 73 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
83 x 70 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre lienzo
86 x 66 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre papel
75 x 54 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



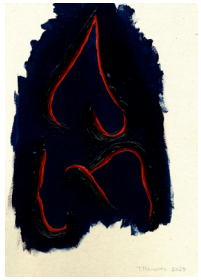
Sin título
(2026)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



Sin título
(2026)

Acrílico sobre papel
42 x 30 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



Sin título
(2025)

Acrílico sobre cartón
29 x 21 cm



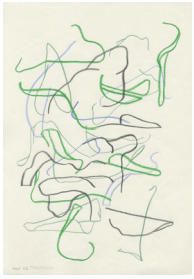
Sin título
(2000)

Barra de óleo sobre papel
30 x 20 cm



Sin título
(2002)

Lápiz sobre papel
30 x 20 cm



Sin título
(2002)

Lápiz sobre papel
30 x 20 cm

ENG:
EL SENDIMENTO DE LA LÍNEA

Juan Bautista Peiró

«La belleza es verdad, la verdad belleza:
eso es todo cuanto sabéis en la tierra y cuanto necesitáis saber»
John Keats

A/T

Initialisms and acronyms are often an effective way to synthesize words and meanings. They are particularly favored as brand names due to their brevity and phonetics; combinations using initials are as ubiquitous as they are convenient. HP, H&M, BMW, 3M, DHL, IKEA, RENFE, MoMA, MACBA, IVAM… the art world is by no means an exception to this trend.



Artwork titles have evolved and shifted across eras, movements, styles, and authors. With the advent of abstraction at the beginning of the last century, a new phase opened in the variable and complex relationship between artist, artwork, and title. Since then, one acronym has overwhelmingly and almost universally dominated the titles of countless pieces: U/T (Untitled / S/T). The “Untitled” has been the preferred strategy for many artists to channel full expressive and interpretive agency into the work itself, with the author renouncing any reference that might orient, guide, constrain, condition, or reduce the viewer’s perception and reading. The word is virtually expelled from the piece—as José Martí masterfully put it, the best way of saying is doing.



Antonio Mesones and his work decisively embrace painterly abstraction and the choice to avoid titling individual pieces. Nevertheless, he enjoys playing with words, not only subverting or personalizing their standard meanings, but also inventing and combining neologisms that do not yet exist in the Dictionary of the Spanish Language (DLE), given time. Criminoso or mucho mercurio are two magnificent examples that we will not unpack in writing here. Only orality serves as the proper vehicle to appreciate them. Surely no one can explain their etymology with such vivid detail and deploy them so peerlessly in the right contexts and circumstances as Antonio does.

Initials, whether they form acronyms or not, also lend themselves to play, considering that each letter encompasses an average of over 3,000 words (with the exception of W, which barely exceeds a hundred entries). However, I will only highlight two associations that struck me through his uncommon sense of humor and the nature of his work.



The first pertains to the artist and to an element that has also prompted endless debate throughout art historiography: the signature and, by extension, the concept of authorship. Just as it felt natural to me that he would sign his works on the reverse (so as not to disrupt or breach the pictorial space), I was surprised to find that he sometimes signs A. Mesones and other times T. Mesones… Antonio/Toño, given name, official and familiar condensed into their respective initials before the full surname associated with his profession, his trade as a painter.

The second association is tied to the nature of his work, which defines itself without names or attributes. Thus, this A/T, conceived as a personal nod to the universal S/T (Untitled), aiming to step a little further, or rather, further back, should be read as Antes del Título (Before the Title), or even Antes del Tema (Before the Subject). Later arose the possibility of phrasing it as Ante el tiempo (Before Time), echoing the title of Georges Didi-Huberman’s essay, which critically argues that an image does not belong to a single, fixed timeframe, but is composed of multiple temporalities. This is the core premise of this exhibition: a project conceived as an introspective exercise shaped by memory, by a past updated in the present, and by the interplay between writing, drawing, and painting.





The Sendimento of the Line

In the beginning was the line. Or, following Tim Ingold, first came threads, directly linked to fabrics, musical instruments, sound, music, and the spoken word. As long as civilizations were governed by orality, threads took center stage. With the invention of writing, lines sprang forth powerfully as an abstraction of threads. Writing and drawing have thus been secularly intertwined as actions tied respectively to the word and the image.

The line constitutes the founding element of drawing, just as volume is to sculpture or color to painting. Needless to say, reality dismantles purity, linearity, straightness, watertight compartments, disciplines, scheduled hours, and future plans. Standing on firm ground (or not necessarily so), the line has been the departure point for three drawings that can be regarded as the graphic embryonic stage of this pictorial graphic exhibition ecosystem.

Broadly speaking, the graphic line differs from the scriptural line (with the possible exception of calligraphy) in two respects: a) the expressive richness of the mark's physical materiality in the former, contrasted with the monotony of the latter (particularly aggravated by the widespread use of the ballpoint pen); b) the interpretive freedom of the image, both figurative and abstract, contrasted with the subordination of the written word to the act of reading.





In these three generating drawings (generating in the sense that their lines never stopped moving across subsequent pictorial surfaces), striking differences emerge. One was made with oil stick blended with a brush, while the other two were executed with colored pencils. The first functions almost as a solid figure, like a linear object suspended in space. The latter two engage with the background in a more dynamic and integrated manner, creating a visual continuum bounded only by the four cardinal edges. A quarter of a century. The passage of time and the weight of the past deepen with the passing years of life, with experience, with memories, with recollection.

A drawn line is the result of a movement. Its material existence entails duration, trajectory, pressure, and interruption. In that sense, the line can be understood as the visible trace of a temporal event. The line is like a fleeting becoming, halted forever.

What were once automatic, instantaneous, and spontaneous lines, born of manual gestures inspired by elements of the sea, have become fixed on paper and in time. Stored away for years at the bottom of a drawer, amidst stratified layers of drawings and writings, they have once again seen the light of the studio and revealed themselves as a renewed source of inspiration. Past time and the fleeting present (of observation and reflection) have given rise to painterly futures condemned to exist as past presences (pictures at an exhibition).

In these paintings, the line ceases to be an element subordinate to drawing and instead takes on a palpable material presence. Its thickness, inflections, and chromatic shifts bring to light the encounter between the evanescent gesture and the endurance of paint. Each stroke is simultaneously a dual displacement (in space and in time) and that which endures of it.

Lines are the trails that the painter gradually carves across the canvas. In a way inversely analogous to the shuffling of feet that clears grass, kicks up dust along the trail, and draws in the dirt, the hand glides the brush across the fabric's surface, concealing the





initial white, covering successive painted layers, and superimposing temporalities of deposited, sedimented pictorial matter.

Sendimento is a portmanteau of sedimento (sediment) and sentimiento (feeling/sentiment). Of physical action and perceptive emotion, of time beyond the merely chronological and lived experience. This singular hybridity brought to mind the title of a work by Xabier Zubiri: Sentient Intelligence. With this unifying adjective fusing feeling and intellect, Zubiri radically questions the linearity of writing, of time, and, by extension, the assertion that intellection occurs after sensation, and that this sequence implies an opposition. Analysis relies on division, whereas reality is integral. Surely nothing demonstrates more convincingly and beautifully than art, across its most diverse expressions, the truth of this simultaneous integration of reason and emotion, matter and form, intuition and science, feeling and sense.

Sediment refers to accumulation, while feeling introduces a dimension of sensibility that can neither be reduced to the amount of pigment deposited nor to the time invested in doing so. Furthermore, “sedimentary” carries evident geological connotations, evoking thousands, even millions of years—an eternity when contrasted with our accelerated, brief existences. A poetic spatio-temporal synthesis that fits seamlessly when approaching these paintings, where lines are wisely and sensitively sedimented by the artist.

Epilogue. The Line of Forgotten Dreams

In 2010, Werner Herzog’s acclaimed documentary Cave of Forgotten Dreams was released, centered on the unexpected discovery of the prehistoric paintings in the Chauvet Cave (France). Dating back over 30,000 years, these drawings not only captivate through their naturalism and beauty (shattering the linear assumption of primitivism and schematism historically tied to human evolution), but also by calling into question precisely when we ceased being mere animals and became narrative, symbolic, spiritual beings.

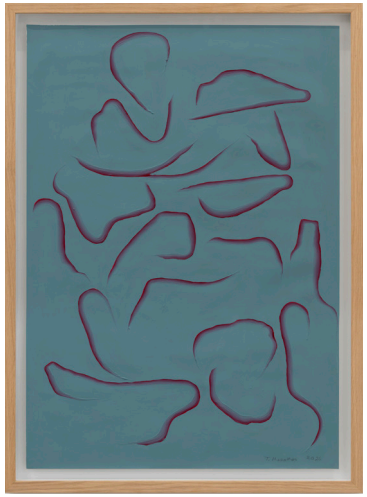




Bridging all obvious gaps, our unconscious could very well be that cave of forgotten dreams with which we seldom connect. Art hinges on revelation, astonishment, and the possibility that something true might manifest in matter.

There are no theories that can fully account for the power and allure of images. J. F. Martell asserts that the birth of the “modern human soul,” which Herzog links to this discovery, stems not so much from reason as from imagination that is, from the capacity to think in images and through images. And I conclude with another reflection of his that strikes me as particularly poignant: the power of art has nothing to do with illusion, but rather with unveiling the realities underlying the partial perceptions of our habitual model of the world.

Mesones turns away from representation and the deception of appearances, confronting us instead with the truth of beauty and life: energy. The energy of the line, of movement, of vibration, of color, and of painting itself.



Antonio Mesones
Torrelavega, Cantabria, 1965
Vive y trabaja en Berlín, Alemania, desde 1994

Formación académica

Graduado en Bellas Artes. Universidad del País Vasco, Bilbao, España.
Beca en la Escuela de Bellas Artes de Lisboa, Portugal
Beca de la Fundación Marcelino Botín en Gerrit Rietveld Academia, Amsterdam, Holanda.
Beca del Gobierno de Cantabria para residencia en Berlín, Alemania.

Exposiciones individuales

2024 "Inhalt des zweiten Theiles" Galería Juan Silió ,Santander ,España
2023 "Alltag" Centro Nacional de Fotografía Torrelavega ,España
"La mano que dibuja sin saberlo" Galería Daniel Cuevas , Madrid , España
"Along the Line" (junto a ElkeHopfe y Johannes Nage)
Galería The grass is Greener, Leipzig, Alemania
2021 "Pintura.Tout Court" (junto a Ana Manso y José Díaz) Galería Juan Silió, Santander, España
"Catteya" (Junto a Agnes Lammert) Galería The grass is Greener, Leipzig, Alemania
2019 Galería The grass is Greener, Leipzig, Alemania
Porta 14, Lisboa
2017 Galería Maior. Palma de Mallorca, España
Galería Pilar Serra, Madrid, España
2016 "GE". Galería , Pabellón M. Monterrey, México.
2013 "Recent Works". Invaliden1 Galerie, Berlín, Alemania
Galería Pilar Serra, Madrid, España
2012 Galería Maior, Palma de Mallorca, España
2011 Galería Alfredo Viñas, Málaga, España
Galería Juan Silió, Santander, España
2010 Galería La Caja China, Sevilla, España
2008 "Untitled". Invaliden1 Galerie, Berlín, Alemania
2007 "Paintings". Galería Distrito 4, Madrid, España
Galería Juan Silió, Santander, España
2006 "New Paintings". Invaliden1 Galerie, Berlín, Alemania
2004 Palacete del Embarcadero. Santander, España
2001 Sala Mauro Muriedas. Torrelavega, Cantabria, España
Galería Siboney. Santander, España
1998 Galería Soma. Berlín, Alemania
1997 Galería J. Lastra. Bilbao, España
1996 Sala de Arte Robayera. Miengo, Cantabria, España
Galería Ad Hoc. Vigo, España
1994 Galería Siboney. Santander, España
Galería del Pasaje. Valladolid, España
1993 Galería Xavier Fiol. Palma de Mallorca, España
1992 Galería Siboney. Santander, España
1990 Sala de Arte Robayera. Miengo, Cantabria, España

Exposiciones colectivas (Selección)

2026 "Préface à l'Escalier" Palais Carli de Marsella,Francia
"Memoria compartida" Sala de arte Robayera, Miengo, España.
2025 ARCO´25. Stand Galería Juan Silió,Madrid ,Spain.
2024 "Babel.Materia y Lenguaje" (colección Kells) CCCC(Centro del Carmen Cultura Contemporanea) Valencia ,España
"Pensamiento pintado" CAC , Centro de arte conteporáneo de Málaga,España
2023 "Hin und Her" Künstlerhaus Bethanien , Berlín. Alemania
2020 "Frontera 40" Casas de Águila y La Parra. Santillana del Mar, Cantabria, España
"eu'". Galería The grass is Greener, Leipzig, Alemania
2017 "Discursos premeditados" CCCC(Centro del Carmen Cultura Contemporanea), Valencia ,España.
ARCO'17. Stand Galería Juan Silió, Madrid, Spain.
2016 "PAISAJE PRESTADO" (Julian Rosefeldt, Jorge Queiroz y Antonio Mesones). Galería Juan Silió, Santander, España
Context Art Miami. Galeria Juan Silió, Miami, EE.UU.
ARCO'16. Stand Galería Juan Silió, Galería Pilar Serra, Madrid, España
2015 "La revelación de la pintura", MACA (Museo de Arte Contempráneo de Alicante), Alicante ,España.

ARCO’15. Stand Galería Juan Silió y Galería Pilar Serra ,Madrid, España
2014 “El claro del bosque”. Instituto Cervantes de Pekín, Al Gongti Nanlu, Chaoyang, e Instituto Cervantes de Tokio. Japón.
ARCO’14. Stand Galería Juan Silió, Madrid, España
2013 “Love triangle”, Goethe Institut/Instituto Cervantes, Stockholm. Curator: Stefanie Hessler.
Galería Espacio Líquido, Gijón, España
ARCO’13. Stand Galería Juan Silió, Madrid, España
2012 “Obra sobre papel”. Galería Pilar Serra, Madrid, España
ARCO’12. Stand Galería Juan Silió, Madrid, España
Aus der zeit, Frontviews termporary. Berlín, Alemania
2011 ARCO’11. Stand Galería Juan Silió, Madrid, España
2010 LEERSTELLE. Galería Carlos Carvalho, Lisboa.
Art Chicago 2010. Stand Galería Juan Silió. Chicago, EE.UU.
2009 Group exhibition, Invaliden1 Galerie, Berlín, Alemania
Group exhibition, Galería T20, Murcia, España
2008 Galería Guillermina Caicoya, Oviedo, España
2007 Art Forum, Invaliden1 Galerie, Berlín.
ARCO’07. Stand Galería Distrito 4, Madrid, España
“Wir haben keine probleme”. Bergen Kunsthall, Noruega
2006 Art Forum. Invaliden1 Galerie, Berlin.
“Umwandlug”. Glogauer14, Berlín, Alemania
2005 SIX RING TONES, Invaliden1 Galerie, Berlín, Alemania
ARCO’05,Stand Galería Siboney , Madrid, España
Fondo de arte Fundación Marcelino Botín, Santander, España
2002 Galería Maior, Palma de Mallorca, España
2001 “Itinerarios”, Fundación Marcelino Botín, Santander, España
2000 ARCO’00. Stand Galería Siboney, Madrid, España
Art Frankfurt. Galeria Siboney, Frankfurt, Alemania
“Siboney en Alejandro Sales”. Galería Alejandro Sales, Barcelona, España
1999 “Artistas de un siglo. Espacio de creación”. Sala Mauro Muriedas, Torrelavega, Cantabria, España
1998 Bienal de Arte ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes, Oviedo, España
1997 “El puente de la visión”. Museo de Bellas Artes, Santander, España
ARCO’97. Stand Galería Siboney , Madrid, España
Art Hotel. Galería Siboney, Barcelona, España
1996 “Abstracción norte itinerante”. Santander, Palma de Mallorca Y Pamplona, España
1994 “Becarios de la Fundación Botín”. Santander, España
1993 Bienal de Pamplona, España
ARCO’93. Stand Galería Siboney, Madrid, España
1992 Galería Fernando Alcolea, Madrid, España
ARCO’92, Stand Galería Siboney , Madrid, España

Obra en museos y colecciones

Colección Los Bragales, Santander
Colección Kells, Santander
Colección Pilar Citoler,Zaragoza
Colección Olor Visual, Barcelona
Colección MAS ,Museo de arte contemporaneo de Santander
Colección Eulogio Sanchez,Santander
Fundación Marcelino Botín, Santander
Fundación Coca-Cola
Museo Würg, La Rioja
Colección Norte, Santander
Colección Fundación Mediterráneo, Valencia
Colección Colegio de Arquitectos de Cantabria, Santander
Colección CASYC, Santander
Colección Robayera, Miengo
Colección CAC, Centro de arte contemporáneo de Málaga