

EL VELO Y LA FORMA

El Velo y la Forma

(Pintura y razón poética)

Con comisariado y base teórica de Juan Llano Borbolla, la exposición se fundamenta en la «razón poética» de la filósofa María Zambrano. La razón poética surge como una respuesta crítica al racionalismo occidental, que según Zambrano es insuficiente para captar la experiencia humana en relación al mundo que le rodea. Justamente esa intención de ir más allá de lo visible tal y como se nos presenta es lo que caracteriza a lxs pintorxs que integran esta muestra.

La exposición no busca ofrecer una captura literal del mundo, sino un «desvelamiento» que no elimina lo oculto, sino que lo trae a la presencia. Lxs cuatro autorxs reivindican la pintura como un refugio de quietud y de silencio, y como una herramienta para conectar con lo emocional y lo espiritual. A través de la bruma, el instinto, lo animal, el bosque denso o las atmósferas místicas, lxs artistas invitan al espectador a vislumbrar en la «neblina reparadora» el peso de una historia que no acaba de irse.

“No se pasa de lo posible a lo real,
sino de lo imposible a lo verdadero”

María Zambrano

«El velo y la forma» reúne la obra de cuatro pintores —Chechu Álava, Breza Cecchini, Juan Fernández Álava y Alberto Ámez— en torno a la idea de razón poética formulada por la filósofa malagueña María Zambrano: un modo de conocimiento que no invade el objeto sino que espera que la verdad se manifieste por sí misma en silencio.

Lo que caracteriza a estas pinturas es precisamente esa intención de ir más allá de lo visible tal y como se nos presenta. La exposición convoca el Denkraum de Aby Warburg —ese espacio de pausa entre el hombre y el mundo exterior— como gesto de resistencia ante la inmediatez del presente.

Desde la alétheia heideggeriana al barzaj sufí de Ibn Arabi, desde Merleau-Ponty hasta el duende lorquiano, el corpus teórico de la muestra traza un mapa de zonas de realidad que la traducción racionalista ignora: el sentir, el sueño, lo sagrado, lo oculto latente.

El Concepto:

La exposición «El Velo y La Forma» nos invita a sumergirnos en una realidad que no se nos entrega de forma brusca, sino que se sugiere a través de una unión orgánica entre lo que vemos y lo que se nos oculta. Inspirándose en María Zambrano, el comisario plantea que la verdad no es algo que se encuentra rasgando el velo, sino algo que nace de la razón poética, esa capacidad de sanar la distancia entre el pensamiento lógico y el sentir más profundo. El velo no funciona aquí como una barrera o una máscara, sino como una «neblina reparadora» que protege lo misterioso de la mirada agresiva y utilitaria del mundo moderno. Para los artistas participantes, pintar es un acto de *alétheia*, término que describe el desvelamiento de algo para traerlo a la luz sin que pierda su misterio original.

A través de la obra de Chechu Álava, Breza Cecchini, Juan Fernández Álava y Alberto Ámez, la exposición transita desde lo más poético hasta lo más literal. La obra de Breza Cecchini, nos conecta con lo instintivo y lo visceral, eliminando la frontera entre lo humano y lo animal. Cecchini nos sitúa en "lo abierto", ese espacio donde dejamos de creernos superiores para reconocernos en la mirada del otro animal, recordándonos a través de un sutil humor negro que, en nuestra cultura demasiado humana, sólo somos seres que buscan calor y alimento. Por otro lado, Alberto Ámez utiliza el paisaje del norte como un espejo del espíritu. Sus bosques no son adornos, sino espacios para el pensamiento donde la naturaleza se muestra en toda su grandiosidad frente a la pequeñez humana. Su pintura rescata la «señardá» o melancolía por lo rural y lo mágico, transformando el terruño en un espacio simbólico cargado de una dimensión espiritual vinculada a la tierra.

La espiritualidad toma un cariz diferente en la obra de Chechu Álava, que desde una óptica femenina se apoya en conceptos del misticismo sufí. Sus figuras se envuelven en bruma para forzar al espectador a abandonar la mirada superficial, habitando un espacio muy cerca del «barzaj» islámico, un lugar donde las ideas abstractas toman forma. En su pintura, los cuerpos femeninos se convierten en superficies donde las identidades se diluyen en una hermandad cósmica que solo puede captarse mediante la sensibilidad.

Finalmente, Juan Fernández Álava nos devuelve a la cotidianidad, pero vista desde una especie de «nouméno» kantiano o, lo que es lo mismo, desde la intuición más elevada, más poética. Para él, lo invisible no es lo opuesto a lo que vemos, sino el latido persistente que hay bajo la superficie de las cosas comunes. Sus personajes, capturados en gestos sencillos, recuperan una capacidad de asombro y una épica silenciosa que los protege de la prisa de nuestro tiempo.

En definitiva, «El Velo y La Forma» nos enseña que contemplar no es un acto de posesión, sino de entrega. La exposición no busca quitarle las sombras al mundo, sino enseñarnos a habitarlas, entendiendo que la verdad es ese temblor que persiste oculto y que sólo en la poesía las cosas recuperan la verdadera escala que nos conmueve.

Bibliografía

- «FILOSOFÍA Y POESÍA» en Obras Completas II. Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019. MARIA ZAMBRANO.
- «HACÍA UN SABER SOBRE EL ALMA» Alianza Editorial, Madrid, 1987. Páginas 12-14. MARIA ZAMBRANO
- «CLAROS DEL BOSQUE» en Obras Completas IV, tomo I. Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019. Páginas 439-580. MARIA ZAMBRANO
- «PROTÁGORAS» Pentalfa Ediciones. Oviedo, 1980 (edición bilingüe con comentarios de Gustavo Bueno). Páginas 123-125. PLATON
- «EL BANQUETE» en Platón II. Editorial Gredos. Barcelona, 2018. Páginas 357-360. PLATON
- «EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE» en Sendas Perdidas. Alianza Editorial, Madrid, 1999. (Traducción de José María Quintana) Páginas 44-46. MARTIN HEIDEGGER
- OTRAS INQUISICIONES. LA MURALLA Y LOS LIBROS» en Obras Completas II (1952-1972). Emecé Editores. Buenos Aires, 1989. Página 13. JORGE LUIS BORGES.
- «CONVERSACIONES CON GOETHE» Ed. Acantilado. Barcelona, 2005. (Edición y traducción de Rosa Clara Rose) Páginas 740-750. J. P. ECKERMANN.
- «LO ABIERTO. EL HOMBRE Y EL ANIMAL» Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2006 (Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro) Páginas 50, 51 GIORGIO AGAMBEN
- «MANIFIESTO DE LAS ESPECIES DE COMPAÑÍA. PERROS, GENTES Y OTREDAD SIGNIFICATIVA» Bocavulvaria Ediciones. Córdoba-Argentina, 2017. Páginas 44-55 DONNA HARAWAY.
- «EL RITUAL DE LA SERPIENTE» Sextopiso Editorial. México, 2004. (Traducción de Joaquín Etorena Homaeche) Páginas 34-66. ABY WARBURG.
- «ESE SEXO QUE NO ES UNO» Ediciones Paidós. Barcelona, 2009. Páginas 100-103. LUCE IRIGARAY.
- «LAS ILUMINACIONES DE LA MECA» Ediciones Siruela. Madrid, 2005. (Traducción de Víctor Pallejá de Bustinza) Páginas: aparece de forma transversal en toda la obra. MUYHI DIN IBN ARABI.
- «CUERPO ESPIRITUAL Y TIERRA CELESTE» Ediciones Siruela. Madrid, 2006. (Traducido por Ana Cristina Crespo). HENRY CORBIN.
- «LIFE & POEMS» CreateSpace Independent Publishing Platform. (Traducción del árabe al inglés de Paul Smith) Londres, 2016. RABI'AL ADAWIYYA.
- «LO VISIBLE Y LO INVISIBLE» Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 2010. (Traducción de Estela Consigli y Bernard Capdevielle) Páginas 212-220. MAURICE MERLEAU-PONTY.
- «CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA» Editorial Gredos. Madrid, 2010. (Traducción y notas de Pedro Ribas) Páginas de la Estética Transcendental, 61-85. IMMANUEL KANT.

El Velo y la Forma

(Pintura y razón poética)

«No se pasa de lo posible a lo real, sino de lo imposible a lo verdadero»

María Zambrano

La realidad no debe ser entregada de golpe y porrazo. No conviene. Hay gente que no lo resistiríamos. La verdad, -en cuanto existencia, objeto y materia- se sugiere en el cruce donde el velo y la forma dejan de ser opuestos para convertirse en una unidad orgánica que se resiste a separar la esencia de su apariencia.

Bajo esta premisa, esta exposición se despliega como una dialéctica entre lo que se muestra y lo que se oculta. No hay necesidad de buscar las últimas esencias o de hacer visible lo que nace de la grieta y del conflicto y que, por inercia, tendemos a ocultar. Tampoco hay nada que se intente desvelar que no sepamos ya. El velo aquí no es muro ni coraza ni máscara, sino el lugar para la revelación, donde «lo sagrado y/o lo divino» se protege de esa luz cegadora con la que se alimentan todos los fundamentalismos. Aunque aquí ni lo sagrado ni lo divino obedecen a la tiranía del dogma religioso, -nada más lejos de las intenciones- el misticismo del velo se manifiesta como una tregua necesaria frente al peso insoportable de la historia, de las historias... Es una neblina reparadora que surge para custodiar lo que aún vibra bajo los escombros de una lógica civilizadora demasiado humana. Eso que todavía late fuera de campo es para nosotros lo sagrado, lo velado.

Hablar de las formas posibles de la realidad -o las realidades- y de los velos que las cubren, es adentrarse en un profundo diálogo que pudiera transitar -o, más bien, caer en picado- desde lo poético a lo literal.

Fernández Álava y Alberto Ámez no ofrecen una captura del mundo sin más, sino que son fuente de constante alumbramiento, que es también desvelamiento, que es también revelación. Pero, ¿qué revelan? ¿qué hay tan misterioso debajo de la neblina? Esta claro que es algo imprevisible e ilimitado, algo que abruma y que cautiva al mismo tiempo, que no hiere del todo pero podría hacerlo. No estamos ante la aparición de una realidad que te embiste y te azota, sino ante una claridad que apenas deja dibujarse para, al mismo tiempo, desdibujarse. Pura razón poética, que diría María Zambrano: la que busca sanar la brecha entre el pensamiento lógico y el sentir intenso que aflora desde las mismas entrañas.

Para estos artistas, la pintura es el lugar donde ocurre la «alétheia» (ἀλήθεια): un desvelamiento que, como recoge Heidegger de sus queridos presocráticos, no elimina el ocultamiento, sino que lo arranca del «no-ser» para traerlo a la presencia. El velo tampoco es una carencia de visión, sino la condición de posibilidad de la misma. El hecho estético reside en esa «inminencia (sutil y silenciosa) de una revelación que no acaba de producirse», manteniendo la fascinación humana por lo que permanece intuido. Es la pintura entendida como ese «secreto manifiesto» del que hablaba Goethe en pleno delirio romántico; un misterio que no se agota con el descubrimiento de su causa, sino que conserva su capacidad misteriosa -y mística- incluso cuando ya es formalmente evidente.

En el descenso hacia lo literal, de la obra de Breza Cecchini (Oviedo, 1976) brota primero lo animal, lo instintivo, lo visceral, el impulso... La mano se limita sólo a acompañar la tormenta del bestial subconsciente que en ella habita. El velo tamiza lo humano pero no logra anularlo. La humanidad pesa hasta el hastío. El misterio se hace músculo. Para Breza, la búsqueda del instinto no es sólo un ejercicio de estilo, sino también una colisión con «lo abierto» de Agamben: esa zona de sombra donde la humanidad -¡por fin!- desiste de su soberanía para reconocerse en la mirada del Otro-Animal. Cecchini no retrata la fauna con la que se relaciona y comparte espacio -y alma- como un objeto externo, sino que accede a esa unidad orgánica cuya frontera entre lo humano y lo bestial es una cicatriz mal cerrada, todavía sangrante y abrasiva. La pura naturaleza -la primigenia, la inmanente, la salvaje- emerge sin el adorno de la metáfora; es una presencia cruda que reclama su derecho a la existencia sin los prejuicios del entendimiento «científico».

También existe en sus piezas unas pinceladas de humor negro que actúan como el único alivio posible ante la visión de nuestra propia precariedad. Es la ironía de descubrir que, bajo la túnica del misticismo y la arquitectura del pensamiento, solo queda un ser que busca calor y alimento. Sus figuras parecen atrapadas en una comedia existencial donde el espíritu intenta elevarse mientras las patas se hunden en el barro. La artista nos entrega una realidad que no pide permiso para ser. O sea, una verdad sagrada porque es anterior al logos pero también velada por el pudor de una especie que teme su propia ferocidad. Al final, lo que Cecchini pone ante nuestros ojos es el «secreto manifiesto» de nuestra biología: la certeza de que la salvación no está en la luz de la razón, sino en la aceptación de esa bestia que aguarda, paciente y silenciosa, tras el último pliegue de la cortina.

Para Alberto Ámez (Gijón, 1963) el peso de la cultura es lo que aviva el bosque norteño, que es al a vez origen, fundamento y experiencia. En su obra, la espesura de la foresta no es un escenario decorativo sin más, sino el espacio donde las figuras emergen casi intuitas unos segundos antes de disiparse la neblina. Idea que refuerza la idea romántica de la grandiosidad de la naturaleza frente a la pequeñez del ser humano. Esta visión conecta directamente con la herencia del paisaje romántico, donde la naturaleza deja de ser una representación empírica para convertirse en un reflejo del espíritu imbuido de una fuerza abismal y de una belleza escondida que Ámez captura a través de yuxtaposiciones de verdes y luces en clave baja. Su pintura rescata fragmentos de las experiencias comunes de cierta ruralidad -ya casi perdida para devolverles sutilmente la carga mítica -y mística- que reclaman. En este sentido, el entorno en el que se mueve Ámez es una nueva Arcadia, «un locus amoenus» que en la contemporaneidad funcionaría como el «Denkraum» warburgiano, o sea, como un espacio para el pensamiento y la reflexión, que fusiona irreductiblemente lo humano, su imagen del mundo y lo simbólico que encierra. No se busca aquí el realismo cotidiano —ese que se empeña en dejar las cosas tal y como son—, sino una verdad apegada a la tierra pero con una fuerte vocación de trascendencia.

Ámez entabla un diálogo constante con la tradición narrativa de la cultura popular, y permite que el imaginario clásico de los pueblos del norte de España -muchas veces romantizado hasta el límite- se filtre en la sensibilidad contemporánea. El simbolismo en su obra es tan denso como el propio bosque, cargado de una «señardá» -o melancolía- por retornar a lo propio, a lo mágico y a lo legendario que persiste latente en el paisaje. Ámez no solo muestra el puro terruño que, por otra parte, es su casa, sino que revela una claridad que sigue manteniendo un secreto muy contactado con la dimensión espiritual.

De espiritualidad propia pero ahora con óptica esencialmente femenina y toques de misticismo sufí habla también la obra de Chechu Álava (Piedras Blancas, 1973). El punto de transcendencia sufí en la pintura de Chechu no es en absoluto temático, sino que es más bien estructural, es decir, su producción se basa en la convicción de que la realidad visible no es más que un velo que oculta algo más profundo. En la mística de la unidad, que es la que vincula la experiencia personal con todo un sistema de conciencia mucho más elevado, el mundo, tal y como se concibe en la realidad ordinaria, es el espejo donde lo sagrado -léase lo invisible, lo misterioso, lo inefable, lo espiritual- se refleja para ser conocido -o, al menos, intuido-. De igual modo, los cuerpos femeninos que nos muestra esta pintora funcionan como superficies de reflexión donde las identidades individuales una vez reivindicadas, asumidas y ensalzadas, se diluyen en favor de una hermandad trascendental -con veleidades cósmicas- que habitaría en una especie de «barzaj» (برزخ), que es un espacio en el que, según el sufismo, las ideas abstractas toman formas y las formas concretas se velan con un sutil misterio.

Chechu Álava pasa de la «nitidez» técnica convencional a la menos común «razón poética» de la que habla María Zambrano con el propósito de sentir sin diagnosticar, de respetar y de preservar el misterio de la retratada y, sobre todo, con la intención de revelar una verdad que solo puede ser captada desde la sensibilidad. También pudiera haber algo en su obra de versión visual de las enseñanzas de otra filósofa más vieja: la mística iraquí del siglo VIII Rabi'a al-Adawiyya, que dice que el despojo del artificio y del ego revela una unidad «sagrada» que no se explica, sólo se intuye.

El uso de la bruma -el velo- con la que se cubren las figuras de Chechu no es solo una elección estética, es también un toque de atención para forzar la anulación de una mirada superficial.

Esta transmutación que va desde la cotidianeidad del barrio, desde el día a día de la vida en familia o desde la rutinaria soledad del espacio propio al delicado -por inalcanzable- «noumeno» (νοούμενον) kantiano -que viene a ser algo así como el culmen de la intuición suprasensible- la vemos en la pintura de Juan Fernández Álava (Piedras Blancas, 1978). Su obra es un ejercicio poético de paciencia diseñado para un ojo que busca mirar más allá del fenómeno. Es obvio que Juan no solo quiere mostrar lo puramente perceptible del mundo que nos rodea, sino que resuelve vislumbrar un mundo -otro- que se revela de entre un juego de membranas porosas hacia lo invisible. Lo invisible es clave en este pintor, pero vamos a entender la invisibilidad a la manera que la entendía Merleau-Ponty, es decir, como objeto sin cuerpo en cuestión, pero que lo llena todo con ese latido persistente que reside bajo la superficie de todas las cosas por triviales que éstas parezcan, y que nos recuerda que la percepción no es un acto pasivo y desinteresado, sino toda una coreografía fenomenológica. Lo que quiere decir que lo invisible es, tanto para el filósofo francés como para Juan Fernández Álava, no lo opuesto a lo visible, sino su reverso -también sensible- y/o su revestimiento latente.

El velo en Fernández Álava no oculta -ni pretende- la realidad ordinaria del común de los mortales, sino que la protege de la mirada rápida y atrozmente utilitaria de nuestro tiempo. Al cubrir sus figuras con esa atmósfera de quietud casi litúrgica, logra que la simplicidad se vuelva sustancia. Sus personajes, capturados en gestos comunes, parecen protagonistas de una cosmogonía privada donde lo real, lo imaginario y lo simbólico se anudan sin costuras. En definitiva, su pintura nos devuelve un mundo que, a veces bajo la aguda y perspicaz veladura de lo mitológico, recupera su capacidad de asombro y nos revela que, incluso detrás las apariencias más «normales», habita una épica silenciosa que espera ser rescatada por aquella mirada que sepa esperar.

«El Velo y La Forma» no busca despojar al mundo de sus sombras... Si acaso, enseñarnos a habitarlas... O, al menos, a entender que la verdad no es un trofeo que se cobra al rasgar el velo, sino el temblor que persiste oculto. Sólo en la penumbra de la razón poética las cosas recuperan su escala más elevada. Contemplar es, pues, un acto de entrega total a ese misterio que, al negarse a ser poseído, nos permite, por fin, conmovernos

Juan Llano Borbolla
La Borbolla, El Valle Oscuro,
14 de abril de 2026
¡Salud y República!

Chechu Álava

Asturias. España. 1973

Chechu Álava nació en Piedras Blancas, Asturias (España) en 1973. Vive y trabaja en París.

En 2020, el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid presentó su exposición individual “Rebeldes”, acompañada de la publicación de una monografía.

Sus exposiciones individuales recientes se llevaron a cabo en la Galerie Xippas (París, 2026), Megan Mulrooney Gallery (Los Ángeles, 2025), COB Gallery (Londres, 2025 y 2022), Galerie Xippas (Ginebra, 2025), Galería Alegría (Barcelona, 2023) y en BravinLee Programs (Nueva York, 2021).

Su pintura también ha sido expuesta en la Fundación Juan March, el Museo Lázaro Galdiano, el Museo Barjola, el Instituto Cervantes, el Museo de Bellas Artes de Castellón, el Carré de Baudouin y la Cité des Arts. Su obra forma parte de importantes colecciones públicas, como el Museo de Bellas Artes de Asturias, el Ministerio de Cultura de España, el Gobierno del Principado de Asturias y la Fundación DKV, además de pertenecer a colecciones privadas en diversos países: Colombia, México, Alemania, Portugal, Estados Unidos, Francia, Reino Unido, Sudáfrica, China, Corea del Sur y España.

En 2014, fue seleccionada por un jurado internacional para formar parte del catálogo “100 Painters of Tomorrow”, publicado por Thames & Hudson.



Chechu Álava

Arder, 2026

Óleo sobre lino

27 x 22 cm.



Cechu Álava
Mirada de pintora, 2026
Óleo sobre lino
41 x 33 cm.

Alberto Ámez

Gijón, 1963

Gijón, Asturias. España 1963. Vive y trabaja en Gijón.

Es un pintor asturiano licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (1986). Su obra forma parte de colecciones institucionales como el Museo de Bellas Artes de Asturias y varios ayuntamientos de la región.

A lo largo de su trayectoria ha participado en numerosas exposiciones individuales y colectivas en España y en el extranjero. Entre los hitos más recientes destaca su exposición individual en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 2025, así como muestras en galerías de Barcelona, Madrid, Oviedo y Gijón. Ha estado representado por la Galería Espacio Líquido y la Galería Arancha Osoro, participando en ferias de arte contemporáneo como Arte Oviedo, Marte (Castelló) y Urvanity (Madrid).

Ha sido reconocido con premios como el XX Premio Bienal de Pintura Nicanor Piñole (2022) y el Premio de Pintura del Ayuntamiento de Valdés en el Certamen Nacional de Arte de Luarca (2018). También ha desarrollado proyectos de intervención en espacio público y ha participado en obra gráfica colectiva. Su pintura de encuadra en una figuración compuesta por escenarios generalmente rurales con personajes alegóricos.



Alberto Ámez
Primavera, 2026
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm.



Alberto Ámez
Huerta sentida, 2026
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm.



Alberto Ámez
Señardá, 2026
Óleo sobre lienzo
46 x 55 cm.

Breza Cecchini Ríu

Asturias. España. 1976

Breza Cecchini Ríu, nació en Oviedo 1976. Vive y trabaja en Nava (Asturias).

Estudia escultura y técnicas de estampación en la Escuela de Arte de Oviedo, donde se gradúa en las especialidades de piedra y grabado, obteniendo un reconocimiento por su proyecto fin de carrera. Participa en varias ediciones del curso-encuentro de pintura de Albarracín, convocado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y la Fundación Santa María de Albarracín, completando su formación en la cátedra de pintura de Antonio López, entre otras. Recibe asimismo una beca en la Fundación Joan Miró en Mallorca. En 2004 es reconocida con el Premio del Certamen de Jóvenes Creadores organizado por Calcografía Nacional, la Real Casa de la Moneda y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su obra pasa a formar parte de las colecciones de estas instituciones, así como de la Fundación CEIM.

Realiza exposiciones individuales y colectivas en diferentes galerías y centros de arte de ámbito nacional e internacional, como el Museo de Bellas Artes de Asturias, el Museo Barjola, la Galería Espacio Líquido o LABoral Centro de Arte y Creación Industrial en Gijón (Asturias), la Sala Robayera de Miengo (Cantabria) o la Delegación del Gobierno en Lorient (Francia). Muestra asimismo su trabajo en ferias de arte contemporáneo como ARCO, Estampa, Can Art, Marte, ArteSantander, Obertura Carabanchel o el Festival Mujeres Mirando Mujeres, entre otras.

Ha sido reconocida con numerosos premios en diversos certámenes y convocatorias. En 2022 recibió el Primer Premio de la Primera Bienal Junta General del Principado de Asturias.

Su obra forma parte de los fondos de múltiples colecciones públicas como el Museo de Bellas Artes de Asturias, Junta y Delegación de Gobierno del Principado de Asturias, Calcografía Nacional, Real Casa de la Moneda y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, MAC VAC, Colección Solo, así como importantes colecciones privadas dentro y fuera del ámbito nacional.



Breza Cecchini
Confianza, 2026
Óleo sobre lino
46 x 38 cm.



Breza Cecchini
L'Écuyère, 2026
Óleo sobre lienzo
92 x 73 cm.

Juan Fernández Álava

Asturias. España. 1977

Pintor que ama su oficio, se caracteriza por seguir la estela inagotable de los artistas que se han acercado al género del retrato y del paisaje tratándolo como algo misterioso y urgente en continua renovación. “Todo nuevo bajo el sol”. Juan realiza una pintura hecha a base de capas y veladuras en la que el motivo suele ser extraído de su entorno más inmediato: sus hijas, amigos, montañas de Asturias... Ha expuesto su obra en galerías nacionales como La New Gallery en Madrid, Alejandro Sales en Barcelona o Espacio Líquido en Gijón. También se ha podido ver en espacios como el Centro de Arte Dos de Mayo, El Centro Niemeyer o Laboral Centro de Arte. Está representado en colecciones como las del Museo de Bellas Artes de Asturias, la Colección Los Bragales, o la Colección María Cristina Masaveu Peterson. En 2020 comisarió la exposición “Pintura en la venas” para el Museo Barjola de Gijón.



Juan Fernández Álava

Orfeo, 2026

Óleo sobre lienzo

41 x 33 cm.



Juan Fernández Álava

Antígona e Ismene, 2026

Óleo sobre lienzo

38 x 46 cm.



Juan Fernández Álava

Hermes y Afrodita, 2026

Óleo sobre lienzo

116 x 89 cm.



Juan Fernández Álava
Danae (after Tiziano). 2025
Óleo sobre lienzo
33 x 41 cm.



C/ Jacobo Olañeta 5, bajo. 33202 Gijón. Asturias. ES.

Contacto:

Nuria Fernández Franco: nuria@espacioliquido.net tel: (+34) 622 078 099