Elena Goñi

exposición

Elena Goñi

exposición

10 de septiembre - 31 de octubre, 2026

Texto: Estrella de Diego

Fernández-Braso
GALERIA DE ARTE

FOTÓNICA

El fotón desconoce qué es la luz.
No se lo expliques, no podrá entender
que hay un sutil milagro que transmuta
lo oculto en evidente y que lo ofrenda
como exclusivo don al ojo humano.
Jamás percibirá la iridiscencia
que envuelve de colores su corpúsculo
y baña en catarata portentosa
este universo nítido y fulgente.

El fotón desconoce que es la luz.
Ignora que sin él, sin su minúscula
energía, sin su movimiento
exiguo e impredecible, no habría más
que una sola perpetua noche insomne.
No sabe que él existe solamente
para unirse a congéneres idénticos
y componer con ellos el fulgor
mirífico que es razón de todo.

El fotón desconoce qué es la luz
y también desconoce que es la luz.
No hay nada más terrible y más hermoso:
ser luz y no saberlo, e iluminar sin ver.

Como nosotros, ciegos titilando en la noche.

Javier Velaza
Las ignorancias

HISTORIA DE UN NÍSPERO

Por Estrella de Diego

Las conversaciones

Han debido salir un momento de la exposición, porque están en la puerta, hablando. Reconozco a Guillermo Pérez Villalta encendiéndose el cigarrillo con ese gesto de fumador que recuerdo nítido, que se me pega a los dedos al mirarle, aunque haga más de veinte años que lo haya desechado de mi vida. Es el momento en el cual el mechero prende el tabaco y el mundo se detiene; solo importa el deleite anunciado, por venir: llevarse el pitillo a la boca.

El resto del grupo habla, y en esa extraña cualidad fílmica de Elena Goñi –el conjunto de cuadros va trazando una historia–, el fotograma de los reunidos es anuncio de lo que se ha visto y se volverá a ver dentro de un instante en cuanto se acabe el cigarrillo y se regrese en la sala donde cuelgan los cuadros. La artista ha sacado la instantánea –fotos robadas, dice entre risas, o lo decimos los demás, no recuerdo– y la observa después, en el estudio, frente al lienzo, solo para transformarla de un modo exacto, aunque el cuadro tenga poco que ver con la foto misma, estrategia prodigiosa que envuelve el trabajo de Goñi y para la cual me están faltando desde ya las palabras. Las busco. No terminan de llegar. ¿Se trata, por parte de Goñi, de presentar sencillo lo que ha sido complejo de partida, engañosa espontaneidad desde los colores compactos y lisos que parecen ajustar las superficies y los espacios a los personajes? ¿O será su malabarismo de esos espacios en su papel magistral y engañoso de protagonistas indiscutibles para las historias?

No. Hay algo más. Debe haberlo. Porque la imagen no habla solo –ni en especial– del espacio, sino del transcurso, cuando describe nítida los tiempos muertos en las galerías –por ejemplo–, los que nos sacan del espacio donde están las obras y nos invitan a entrar de nuevo; los inter-

valos que ocurren en esa franja liminal que es la puerta misma del sitio –el umbral–, donde se habla y se fuma. O, sencillamente, se sale a respirar porque hay demasiada gente dentro. O se sale –igual que se entra– sin motivo aparente, meras fascinaciones hacia el borde, espacios que en la exposición, pienso ante el trabajo de Goñi, hacen patente la maldita sospecha que nos atosiga sin tregua ni piedad frente a una obra de arte; frente al mundo: por mucho que miremos nunca vemos por completo. Al menos, no todo ni del todo.

Sin embargo, hay que entrar y mirar tal vez porque, lo dijo el doctor Lacan, en el hecho mismo de enunciar en el lenguaje –añado que visualmente también– se genera sin remedio el malentendido, si bien tal cosa no quiere ni mucho menos decir que renunciemos a enunciar. Una vez que se han aceptado los tiempos muertos, las imposibilidades, esos huecos inquietantes que llenan el trabajo de Goñi... empieza la conversación. O echamos a mirar hasta donde se pueda, en ese prólogo de la mirada que nos avisa sobre un hecho irrefutable: hemos llegado hasta ahí para mirar. Miremos. Todos hemos venido a lo mismo, además. Y las conversaciones son parte del pacto. Las obras invitan a las tertulias, como en tiempos del Bosco. El prodigio llegaba hasta la reunión con las puertas cerradas, por fin se abría y empezaba el relato –a menudo el mirar, en su esencia de acción sin remedio incompleta, invita a imaginar lo que debe estar, seguro, incluso sin verlo–.

Lo explica de un modo exquisito Hélêne Cixous –la maestra de los umbrales y lo que no se puede acabar de ver, ni de mirar, ni de decir; lo que ocurre sin remedio en gerundio que es el tiempo de la negociación...– en sus reflexiones frente a los cuadros en el museo –o la galería, añado– cuando se decide entrar humildemente, extranjeros a la manera de Derrida; dispuestos a ser interpelados por los otros, por las obras expuestas: a interpelarse a uno mismo desde esas obras. El paseo tiene algo de rito iniciático, pues poco a poco vamos pasando por las salas, recorriendo los pasillos, y una obra nos llama poderosa de pronto. Nos detenemos, la recorremos con los ojos; escuchamos las preguntas genuinas que va regalándonos, aquellas que rasgan y, al rasgar, permiten que aflore lo silenciado, lo no visto. Entonces, sabiendo lo difícil de definir lo que el cuadro cuenta, asombrados entre la empatía y la curiosidad que despierta en nosotros, le decimos, explica Cixous lúcida en Penacotecas –su introducción a la edición en castellano de algunos de sus escritos sobre arte– "hablemos".

"Hablemos" es el modo de explicar eso que ocurre durante el paseo frente a unos cuadros, cuando una obra exige comenzar una conversación

que jamás termina. Hablar es una acción sin tiempo, sostenida en el tiempo más bien; que se alarga. "Hablemos" es, sobre todo, estar dispuesto a oír lo que el otro tiene que decirnos en su propia condición de extranjero.

Frente a las obras de Elena Goñi me asaltan las reflexiones de Cixous, su propuesta para las conversaciones en el museo –frente a las obras– y pienso cómo las conversaciones –las mejores al menos– ocurren cada vez en los umbrales, en esos territorios a la vez frágiles y poderosos que no le acaban de pertenecer por completo a nadie, sin remedio a la intemperie, pues mirar –ver– requiere de nosotros estar dispuestos a quedarnos al raso. Allí, más que en ningún otro lugar, se da el ágora que Goñi aspira a construir para sus pobladores y para ella misma, cuando mira a través del tiempo y se obstina en entrar o salir de la escena y multiplicarse y ausentarse, que en su código espacial podría ser lo mismo. Qué extraño alarde de espacios que son tiempos y tiempos que son espacios, desplazamientos que ocurren tal vez solo en las intemperies.

Acabo de darme cuenta: sus anteriores cuadros religiosos –un poco homenaje al barroco, pues Goñi camufla numerosos pies de página a la historia del arte– ocurrían también a la intemperie –se me ocurre de repente–; en el destino irrepetible de ciertos lugares o momentos que se escapan deprisa. En el lavatorio, cada personaje conoce el papel de memoria y no osaría salirse del guion. La conversación esa noche tal vez sea muda –¿qué decir, si todos conocen el final de la historia? – Callan o más bien hablan a partir de los gestos en cada rostro y de cada mano, a la manera del gesto inconfundible de Guillermo Pérez Villalta tras salir un instante de la galería para fumarse un cigarrillo; gesto que recuerdo y me recuerda; que se me pega a las manos al mirarle. Aunque no hable –fuma–, escucho la voz de Guillermo –tan querida, tan antigua– sobresaliendo del resto y me parece significativo que sea Pérez Villalta el de la obra de Goñi, quién sabe si por una de esas tácticas perspicaces de la artista, declarada admiradora del pintor.

Nadie como Villalta ha pintado esos tiempos muertos de la conversación en un ágora despampanante que confecciona para la circunstancia en plena resurrección madrileña. En su cuadro Escena. Personajes a la salida de un concierto de rock, del año 1979, describe un episodio donde el tiempo se camufla de espacio, a la manera de las obras de Goñi –pero aún es pronto para desvelar ese secreto–, cuando los personajes siguen bailando por las escaleras tras un concierto de los grupos emergentes de entonces. Bailar puede tener algo de conversación inesperada, gestos que persigue Goñi en su pintura. Cada uno de los personajes, en el

cuadro de Pérez Villalta –también–, con sus gestos y sus tiempos. Quizás los conciertos, como las inauguraciones en las galerías, son lugares maravillosamente intermedios para la mirada y la conversación, semejantes a aquellos momentos de las cortes de XVI y XVII en que se abrían las tapas del cofre, El jardín de las delicias y empezaba la conversación.

Los espacios

Los espacios de Goñi son incluso más inquietantes de lo que ella admitiría –y debe saberlo porque es una artista de estrategias que no deja nada al azar, precisa como el acero; de acero brillante y poderoso–. No me refiero a esos espacios metafísicos que en su precisión de bordes torneados, construidos a partir de los claroscuros –apenas pliegues de oscuridad y luz– reproducen el umbral y la intemperie de una manera magistral y camuflada –que también–. Sino porque en ellos Goñi moldea una curiosa falsa sensación de confort que, en efecto, sitúa a la artista en universos en apariencia divergentes que, no obstante, le pertenecen sin excepción: uno tras otro. Le pertenecen hasta que se termina el cuadro y entonces, ahí radica la belleza de la paradoja, los deja ir. Sabe que no le pertenecen –ya no–.

Y se van de los espacios pictóricos que la artista había habitado, que había pintado para habitarlos incluso, cuando coloca en su estudio los lienzos sobre la pared. Nunca usa caballete. En el estudio, explica Goñi, no hay caballete. Coloca los lienzos sobre la pared y luego, una vez terminados –cuando siente que debe irse de sus espacios y dejarlos ir– coloca el bastidor. De manera que se van. Dicho de otro modo, al trabajar elimina el caballete y la distancia de seguridad que la estructura ofrece al artista entre su espacio privado, incluso real, y el del cuadro.

En el estudio de Elena Goñi el espacio del cuadro acaba por invadir el espacio mismo de la artista –bien visto ya eran uno solo de partida–. No teme a la invasión ni al contratiempo, porque sus obras tienen para ella algo del espacio poético de Bachelard: vivir dentro. Al decir dentro Bachelard se refería a vivir entre esas pinceladas, que en la obra de Goñi se diluyen hasta alcanzar esas bellas superficies travestidas de territorios satinados –qué trampantojo para una pintura que se basa en las sombras–. Ahí están los bloques de color compactos, tonos planos para una mirada rápida, atractivos, combinaciones medidas –nunca se fía de la foto y hace bien–, engañoso mundo en orden. Una mirada apenas, hacia un lado, y la pared desconchada y el barro en el suelo, lo sucio, lo rugoso

frente a lo liso, revive un mal presagio: el trastocamiento se ha apoderado de la intimidad de Goñi. Nada que temer. Lo esperaba, lo sabía, lo propiciaba incluso en su pirueta alrededor de lo siniestro freudiano –y a mí no me pasa desapercibido el malabarismo; lo conozco, lo cultivo–.

Freud codifica el término en 1919 para denominar "lo familiar extraño": "Das Unheimlich". Se queda atrapado en la aporía implícita de la palabra heimlich que implica cierta familiaridad, del hogar, íntimo, un término que evoca el bienestar y lo confortable, si bien invoca, a la vez, el misterio, lo oculto, lo incierto. El propio Schelling trata de definir el plurisignificante vocablo: "Se denominaba unheimlich todo aquello que debía permanecer secreto, oculto..., pero que se ha puesto de manifiesto". En los cuadros de Elena se me aparece una genealogía semejante, la que sus casas compactas y lisas frente a lo rugoso del barro, comparten con las ciudades de Giorgio de Chirico; o lo que la sombra de sus árboles –escena perfecta de una naturaleza domesticada– comparten con Hockney –otros dos cameos pictóricos–.

Lo "siniestro" –lo dice Freud y lo sabe Goñi– no es algo que habita fuera de nuestro ámbito, más bien todo lo contrario: es el sobresalto que nos causan las cosas que pululan por nuestros alrededores, las que son familiares y que, de pronto, se convierten en extrañas. Nos sobresaltan. Los ejemplos que Freud trae a colación a la hora de definir el término son muy ilustrativos: Cuentos de Hoffmann, El doble de Rank –desdoblamiento y fragmentación del sujeto–, la vuelta involuntaria a lugares ya vistos, conocidos, presagio de algo ineludible.

Al mirar Las ignorancias de Goñi, de alguna manera el cuadro más ambicioso de la muestra y donde se desarrollan algunas claves importantes para el resto de obras –me parece–, reina el desasosiego, la extrañeza del doble de Rank que se manifiesta en la figura multiplicada de la artista, tumbada en un extraño lecho con algo hospitalario –e incluso más–. Una mano caída aparece entre las sábanas y desvela otro cameo –la muerte de Marat y esa mano de la cual se ha caído la pluma–. Quizás vemos esa mano, ese cameo y su importancia narrativa, solo cuando veamos la obra colgada en la exposición, esa exposición imaginada en la cual los espectadores han dejado de ver la obra de Guillermo Pérez Villalta y miran Las ignorancias colgadas sobre las paredes del espacio expositivo: la artista las ha dejado ir y nos invade entonces un extraño anuncio de futuro. Convertidos en la mirada que mira a los personajes de espaldas, vestidos de rosa en el cuadro –mirada que mira el que mira, mirada supina, diría Alpers–, nos envuelve el trampantojo infinito de Goñi a partir de ese retrato suyo que, al salir, desvela el dentro y el fuera, los espacios que conviven

sin tregua. ¿Dónde va la artista que sale de cada espacio y se encamina al espacio metafísico de los flamencos del XVII? Hay que dejar ir también a esa representación de la artista. Sin preguntas.

Lo que se deja ir

En la obra de Goñi, los personajes que transitan: ¿dónde van? ¿Dónde vamos al irnos? Sus personajes miran hacia lugares no del todo visibles para el espectador, cuadros cortados; fragmentos de un todo. Lugares tampoco abarcables para la artista. ¿Qué vemos cuando no acabamos de ver? ¿Qué ven los que se van, la imagen de la artista, multiplicada y trascendente que sale por un lado, la figura de Adán y quien le acompaña?

¿Qué miran los que, tras rescribir la artista el relato por completo, están ahora en una exposición donde las obras de Elena Goñi son protagonistas, el futuro que está pasando en el espacio de su estudio? Pues para que ocurra, para dejar que los espacios pictóricos entren a la exposición, deben salir del estudio y lo sabe. Hay que dejarse guiar por la pintura. La pintura es su guía, repite. Me impresiona la frase: es anuncio, compromiso; es reto a ella misma como espectadora de sus propios espacios, en el estudio, cuando decide desbordar la posición del espectador –segura– en la pintura occidental y exponerse, rodeada por sus vitrinas y sus mesas mágicas que, al abrirse y a la manera del Bosco, desvelan los pequeños "dibujos preparatorios", donde todo ocurre y donde surge lo que hay que dejar ir. Los portadores del misterio último, el matraz de alquimista.

No, no se puede trasladar el estudio a la exposición, aún rezumando lo que se acumula de lo que fue y será en cada cuadro, con algo de serie –en tanto relato secreto pero firme que une cada obra– y testimonio autobiográfico, más allá del retrato de la amiga durmiendo, con la amiga retando nuestra audacia de espectadores...

Luego, sentada en un bar justo enfrente, me quedo horas mirando ese níspero de dorados y sombras –recuerdo a Simone Martini, comenta Goñi–, aunque el cameo de Isabel Baquedano se me aparece hacia el fondo. El árbol existió en la biografía de Goñi; plantó su madre un hueso y creció y creció. Daba frutos en el jardín. Lo vio crecer de niña, lo pintó la artista en el lienzo clavado a la pared de su estudio. Quiso tenerlo cerca de nuevo, pienso al verlo y hacer mía la nostalgia de Elena Goñi. No tuvo miedo de verlo de nuevo –al contrario–. Qué extraordinario trampantojo. Al pintar el níspero desde su estudio, al dejar que entre, ha vuelto a la terraza de la antigua casa familiar, ha decidido verlo desde la misma perspectiva que entonces apenas le permitía ver más allá del árbol mismo. Colgado en la exposición, al menos para algunos, se desvelará la maniobra de Elena Goñi. Ese maravilloso níspero tiene mucho de lo mucho que se deja ir en la obra de la artista. Dejarlo ir para seguir la conversación y negociar los huecos.

En una de las pinturas de la muestra de Elena Goñi, Guillermo Pérez Villalta levanta los brazos y mira hacia el cielo. Debe estar explicando algún cuadro a su acompañante, pero de repente me pregunto si se despide de alguna obra que ha dejado ir y mira con nostalgia cómo escapa.

Estrella de Diego
Catedrática de Historia del Arte
y miembro de la Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando

exposición

Elena Goñi

Fumando
óleo sobre lienzo
160 x 120 cm
2024

El níspero
óleo sobre lienzo
160 x 180 cm
2025

Pendientes
óleo sobre lienzo
80 x 75 cm
2025

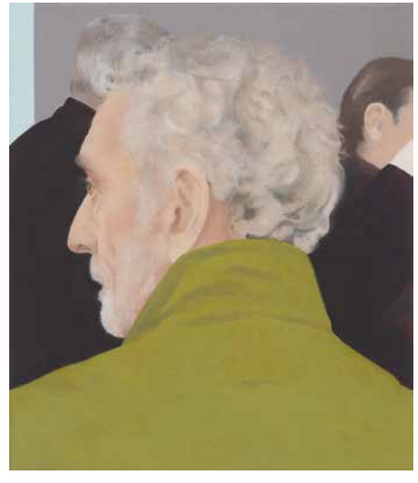
Siesta
óleo sobre lienzo
40 x 45 cm
2025

El pinar
óleo sobre lienzo
160 x 185 cm
2026

Sin título
óleo sobre lienzo
32 x 28 cm
2024

Eva y Adán
en La Corriente
(díptico)
óleo sobre lienzo
◂ 160 x 103 cm
160 x 77 cm ▸
2026

Delante de El paso
óleo sobre lienzo
35 x 30 cm
2025



El paso
óleo sobre lienzo
160 x 190 cm
2024

Mira
óleo sobre lienzo
45 x 50 cm
2025

Las ignorancias
óleo sobre lienzo
190 x 220 cm
2025

Sobre Las ignorancias
óleo sobre lienzo
110 x 95 cm
2025

DE TODAS LAS MANERAS DE IGNORAR

De todas las maneras de ignorar,
la más digna, sin duda, es el amor.

Nace, como la ciencia, del asombro,
pero elige mejor, porque renuncia
a toda explicación del universo.
Le basta con la piel y el arrebato
como única fe, en la fusión
ve la forma suprema del destino.

Saber y amar son justo lo contrario:
quien ama ignora con sabiduría
inscrita en el genoma de la especie,
y no ambiciona más y no precisa
otro que la inconsciencia transparente
que es dádiva gozosa a los humildes.

Quien sabe amar jamás amó saber:
preserva la ignorancia como el oro,
tiene los ojos limpios y reposa
sobre su propio amor el infinito.

Así, nosotros dos: nada sabemos
uno del otro, más que no nos sabe,
que nos ignora tan completamente
como nadie jamás nos ha ignorado
ni nos podrá ignorar, que le ignoramos
más que a nosotros mismos, que daríamos
la vida por ignorancia a él.

Que nos ignoraremos para siempre.

Javier Velaza
Las ignorancias

Exposición
óleo sobre lienzo
90 x 115 cm
2026

Velecio
óleo sobre lienzo
165 x 180 cm
2025

Autorretrato con Beatriz
óleo sobre lienzo
90 x 90 cm
2026

Elena Goñi

Pamplona, 1968

Después de pasar por la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, donde tiene como profesores a Isabel Baquedano y a Juan José Aquerreta, se licencia en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca, a su vuelta, retoma su contacto con la escuela y participa en diversos talleres de pintura, como el de Guillermo Pérez Villalta en la Fundación Botín de Santander, o varios más con Antonio López y Juan José Aquerreta en Navarra.
Trabaja como ilustradora durante varios años en el Diario de Noticias de Navarra. Durante dos años ejerce como profesora de dibujo en los cursos monográficos que organiza el Ayuntamiento de Pamplona.

EXPOSICIONES, PREMIOS, COLECCIONES Y PUBLICACIONES

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2026: "Exposición" Galería Fernández-Braso. Madrid.
2023: "Los espacios ocupados" Galería Utopía Parkway. Madrid.
2022: "Septiembre 22" Espacio Marzana. Bilbao.
2020: "Dentro y alrededores" Galería Utopía Parkway. Madrid.
"La exposición" Espacio Marzana. Bilbao.
2018: "Autorretrato" Espacio Marzana. Bilbao.
ARTE SANTANDER. Stand Espacio Marzana. Bilbao.
2016: "Generaciones y semblanzas" Galería Utopía Parkway. Madrid.
2015: "Retratos oficiales de los Reyes de España" Museo de Navarra. Pamplona.
2014: "Flappers" Espacio Marzana. Bilbao.
"Retratos de familia" Museo de Navarra. Pamplona.
2012: Galería Utopía Parkway. Madrid.
2009: Espacio Marzana. Bilbao.
2007: Galería Utopía Parkway. Madrid.
2005: Galería Utopía Parkway. Madrid.
2003: Galería Dieciséis. San Sebastián.
Espacio Marzana. Bilbao.
2002: Sala del Polvorín. Ciudadela de Pamplona.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2024: "LUNA EN EL AGUA". Museo de Navarra. Pamplona.
2023: "CAMPUS". Arquitectura universitaria en la pintura contemporánea.
Centre Cultural LA NAU (Valencia).
"OTRAS LITURGIAS". Museo de Navarra. Pamplona.
"Premio BMW de Pintura". Madrid.
2022: "Después de los Encuentros". Sala de Armas, Ciudadela de Pamplona.
2021: "Dar luz al dolor" Condestable. Pamplona.
2020: "Encarnaciones" Espacio 0 Lumen. Madrid.
"Arte y naturaleza" Ciudadela de Pamplona.
"Cuerpos. Gorputz" Museo de reproducciones. Bilbao.
2019: "Arquitecturas pintadas" Fundación Eugenio de Almeida. Évora (Portugal).
2018: "Figuración post-conceptual española" Instituto Cervantes. Praga.
Instituto Cervantes. Bucarest.
2017: "El aforismo ilustrado" CICUS. Universidad de Sevilla.
"Arquitecturas pintadas" Meinblau Projectraum. Berlín.
Xanadu Gallery. Varsovia.
2016: FIG. Stand Espacio Marzana. Bilbao.
2013: "Aire de familia" Galería My Name's Lolita Art. Madrid.
"Mi familia y otros animales" Galería Alejandro Sales. Barcelona.

2012: "5 claves de la Pintura Navarra". Museo Gustavo de Maeztu. Estella, Navarra.
"Pintura y Universidad. Colección de la UPNA en su 25.º aniversario". Museo de Navarra.
X Bienal de Artes Plásticas"Ciudad de Albacete".
2011: "VII certamen nacional de pintura Parlamento de la Rioja". Logroño.
"Colección Arte Contemporáneo de la UPNA. Últimas adquisiciones". Pamplona.
"Colección de Arte Contemporáneo del Instituto Navarro de la Juventud". Centro Huarte.
"Autorretratos". Galería Nómada. Gijón (Asturias).
2010: "Cinco claves de la Pintura Navarra". Parlamento Europeo. Bruselas.
"Colección del Parlamento de Navarra" Fundación María Forcada. Tudela. Navarra.
"Paisajes interiores. El paisaje como autorretrato". Galería Siboney. Santander.
"La frontera de lo visible". Galería Utopía Parkway. Madrid.
"Bosteko" Diputación de Vizcaya. Itinerante.
2009: "Proyecto Chandra". 25 años Encuentros de jóvenes artistas. Tudela, Estella, Pamplona.
"Juegos y juguetes". Galería Benito Esteban. Salamanca.
2008: "La pintura en los tiempos del Arte. 20 pintores españoles para el siglo XXI". Baluarte. Pamplona.
"La mirada transferida. Homenaje a Gonzalo Sánchez". Koldo Mitxelena. San Sebastián.
2007: "Silencios. 22 pintores navarros".Baluarte. Pamplona.
2006: ARCO. Galería Dieciséis. Madrid.
"Arte sin límites". V centenario de San Francisco Javier. Itinerante por Navarra.
ARTE SANTANDER. Galería Benito Esteban. Salamanca.
"Premios Ángel de Pintura", Casa Góngora. Córdoba.
2005: ART SALAMANCA. Galería Benito Esteban. Salamanca.
"Museo de Navarra: Colección abierta. Adquisiciones 2002/2005". Pamplona.
2004: ARCO. Stand del Ministerio de Cultura. Madrid.
"Contemporáneos". Galería Utopía Parkway. Madrid.
"Desvelados". Galería Benito Esteban. Salamanca.
XVII Bienal de pintura "Ciudad de Zamora". Zamora.
"Becarios del Colegio de España en París". Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.
2003: "La ciudad recreada". Sala Conde de Rodezno. Pamplona.
"Una realidad, Otra". Capilla de Fonseca (Universidad de Salamanca) / Ciudadela de Pamplona (Ayto. de Pamplona).
2001: "Arte navarro contemporáneo" (Colección del Gobierno de Navarra y del Ayto. de Pamplona 1975/2000). Pamplona.
2000: ARCO. Stand de ABC. Madrid.

BECAS Y PREMIOS

2023: Finalista del premio BMW de pintura.
2012: Adquisición en la X Bienal de Artes Plásticas "Ciudad de Albacete".
2006: Mención y adquisición en la VIII edición de "Premios Ángel de Pintura".
2004: Premio Diputación de Zamora en la XVII Bienal de Pintura de Zamora.
2002: Beca de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura para el Colegio de España en París.
2000: 1er Premio ABC de Pintura.
1999: Adquisición en VII Bienal de Artes Plásticas "Ciudad de Pamplona".
1998: 1er Premio de pintura "Encuentros 1998". Gobierno de Navarra.
1997: Beca de pintura del Excmo. Ayuntamiento de Mojácar (Almería).

MUSEOS Y COLECCIONES

Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona.
Colección de Arte Contemporáneo del Gobierno Vasco. Colección Compartida.
Instituto Navarro de la Juventud.
Colección de Arte Contemporáneo de Prensa Española.
Colección Premios Ángel de Pintura.
Fundación Caja Navarra.
Ministerio de Cultura de España.
Museo de Bellas Artes de Bilbao.
Museo de Navarra.
Museo de la Universidad de Navarra (MUN).
Diputación de Zamora.
Parlamento de Navarra.
Colección de la Universidad Pública de Navarra (UPNA).
Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Albacete.
Palacio de Navarra.

PUBLICACIONES

"Conversación de un día con Elena Goñi" Enrique Andrés. Conversaciones con artistas. Gobierno de Navarra.
"Nicolás". DVD Documentos con artistas. Gobierno de Navarra.
"Figuración Postconceptual. Pintura española: de la Nueva Figuración Madrileña a la Neometafísica (1970-2010)" Paco de la Torre.
Revista "art.es" nº 58/59.
"Arquitecturas pintadas. Arquitecturas en la pintura española del siglo XXI". Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
"El cartel de la Feria del Toro de Pamplona" J.J.Azanza y I.J. Urricerlqui.
"Pensando en voz alta" DVD del Museo de Navarra. Gobierno de Navarra.
"Ellas III Ikuspuntuak" Video de Tamara García. Museo de BBAA de Bilbao.
"Arte y artistas en el Palacio de Navarra" Ignacio Urricelqui. Gob. de Navarra.
"Poética y trascendencia de lo cotidiano. El lavatorio" Fermín Alvira. Revista Transfiguración Vol.2.
"Harri biguna" serie documental sobre arte. Tamara García. EITB.
"Felipe VI, perfiles de un decenio (2014-2024). Real Academia de la Historia.

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

1.- El paso. 16 x 18,5 mm / **2.-** Eva y Adán en La Corriente. 15,5 x 19,5 mm
3.- Fumando. 15,5 x 12 mm / **4.-** Pendientes. 8 x 8,5 mm / **5.-** Único. 10 x 10 mm
6.- Exposición. 9 x 11,5 mm / **7.-** Velecio. 17 x 18 mm

8.- Autorretrato con Beatriz. 20 x 20 mm / **9.-** Las ignorancias. 18 x 21 mm
10.- Siesta. 12,5 x 14,5 mm / **11.-** s/t. 9,5 x 9,5 mm / **12.-** Sobre Las ignorancias. 10,5 x 9 mm
13.- El níspero. 16 x 18 mm / **14.-** El pinar. 16 x 18,5 mm

Este catálogo se terminó de
imprimir en agosto de 2026

EXPOSICIÓN

Galería Fernández-Braso. Madrid
10 de septiembre - 31 de octubre, 2026

CATÁLOGO

Texto
Estrella de Diego

Poemas
Javier Velaza
del libro "Las ignorancias"
XXXVII Premio LOEWE de poesía
Colección Visor

Edición
Galería Fernández-Braso

Diseño
Imaginarte Estudio Creativo

Fotografías
José Luis Larrión
Nicolás de la Sota

Imprenta
Gráficas ZIUR
Pamplona, Navarra

Fernández-Braso
GALERIA DE ARTE

Calle Villanueva, 30 - 28001 Madrid.
www.galeriafernandez-braso.com
Teléfono: (+34) 91 575 98 17

Fernández-Braso
GALERIA DE ARTE