

CATÁLOGO COLECTIVO

1819

Art Gallery

MARZO 2025



N. 56 - MARZO. 2025

CURADOR: ANTONIO SÁNCHEZ CASTRO

ALIYA SHAGIEVA

ANA ISABEL PLIEGO

ARLETTE OLAERTS

AURORA LEIZART

CARMEN CASQUERO

CONSUELO ZABALLA

DIEGO CAMILO GONZALEZ ACOSTA

EVA MOLNAR

FGALLOR

GABY ALCOCER PHOTO

GATO HANSEN

GOYO

LEA

MONTSE FARRES

SALMO

SARA CORENSTEIN

SARGANTANA

YAYA

ALIYA SHAGIEVA

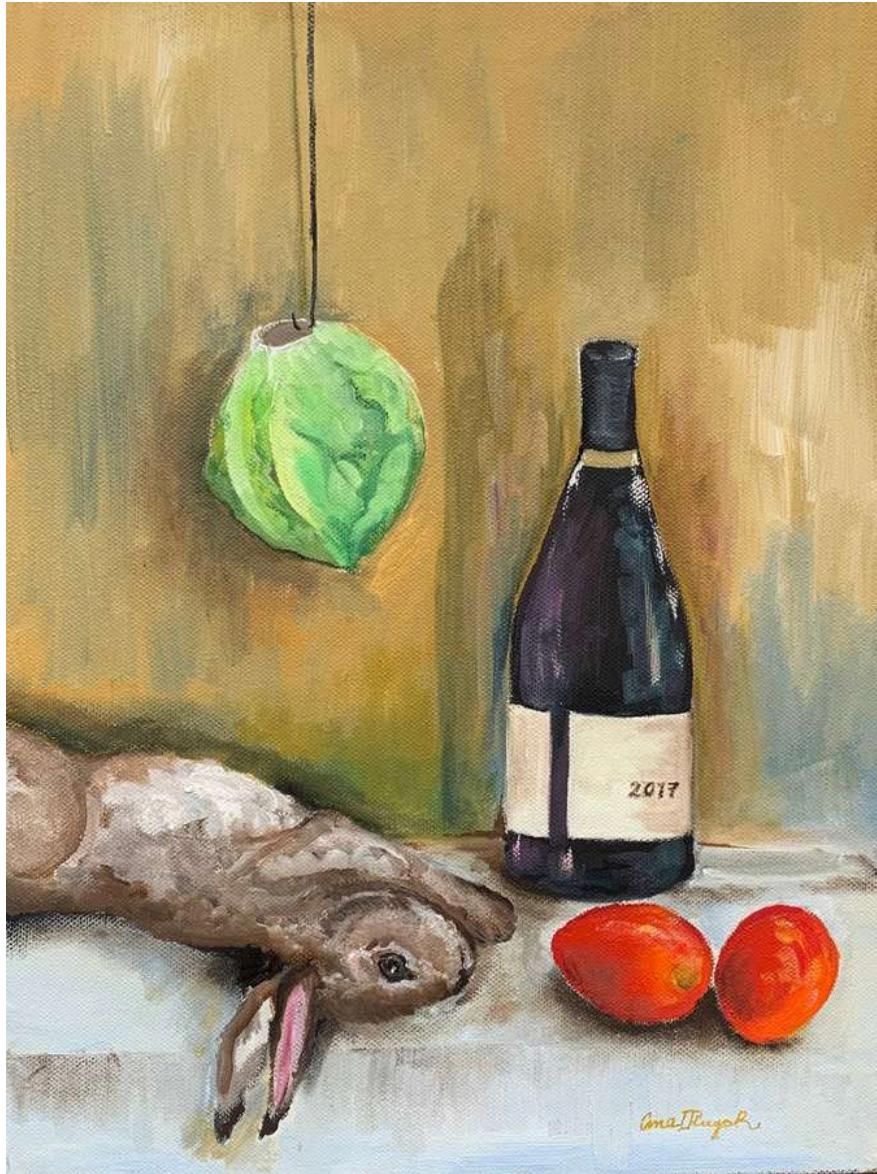


Esta imagen no representa: respira. Un vórtice de luz irradia desde el centro, como si la materia recordara su origen incandescente. No hay forma, sólo frecuencia. La obra se inscribe en una tradición que va de Turner a Olafur Eliasson, pasando por las visiones gnósticas de Hilma af Klint, y se conecta con la fenomenología de la percepción que desarrolló Maurice Merleau-Ponty: ver no es captar un objeto, sino habitar una experiencia. La pintura convoca un espacio liminal donde el tiempo se curva y el ojo cae, sin resistencia, hacia un centro sin fondo. Aquí la luz no es destino, sino intervalo: una pausa entre el caos y el sentido. Más que una imagen del cosmos, es una imagen como el cosmos: infinita, inasible, vibrante. ¿Qué vemos cuando miramos la luz? ¿Y qué se revela cuando nos dejamos ver por ella? Esta obra no contiene, convoca. Un umbral hacia el vértigo de lo real.

[MORE INFO](#)



ANA ISABEL PLIEGO



Esta pintura dialoga con la tradición del bodegón europeo, pero desde una poética del extrañamiento. La disposición de los elementos —un conejo abatido, una col suspendida, una botella de vino y dos tomates— activa una atmósfera de quietud contenida, como si algo estuviera a punto de suceder o acabara de ocurrir. Hay en la escena una teatralidad silenciosa, heredera de las vanitas barrocas de Juan Sánchez Cotán o Jean-Baptiste-Siméon Chardin, donde lo efímero y lo cíclico coexisten. Sin embargo, aquí no se glorifica la materia: se interroga. El año 2017 en la etiqueta del vino introduce una ancla temporal, una marca del tiempo vivido. La col que cuelga, lejos de lo naturalista, introduce una tensión visual que desestabiliza la lógica del bodegón tradicional. Esta obra no representa una mesa: construye una escena detenida en el umbral de lo cotidiano y lo simbólico. Un ejercicio pictórico de tiempo, memoria y percepción.

[MORE INFO](#)



ARLETTE OLAERTS



Esta obra despliega una escritura abstracta que evoca códigos genéticos, flujos de datos y partituras del movimiento. La superficie vibrante, dominada por una paleta de azules eléctricos y marcas rítmicas, sugiere un sistema de signos aún no traducido. Como en las pinturas de Gunta Stölzl o Paul Klee, aquí la abstracción no es evasión, sino estructuración del mundo a través de patrones. Las líneas verticales, similares a secuencias de ADN o interfaces digitales, activan una lectura simultáneamente biológica y tecnológica. Lo pictórico se vuelve un campo de energía donde el color opera como frecuencia y el trazo como impulso. Desde una perspectiva semiótica, podría leerse como una gramática sin alfabeto; desde la biología, como la cartografía de un genoma onírico. La obra plantea una pregunta: ¿puede la pintura pensar como lo hace un sistema vivo? En este palimpsesto de signos, la imagen no representa: codifica. Y en su ritmo, late una inteligencia visual.

AURORA LEIZART



Esta pintura reencuentra la tradición del paisaje como revelación: no como simple representación del entorno, sino como experiencia de la atmósfera. La pincelada espesa y la construcción del cielo en capas matéricas nos remiten al legado de John Constable y la escuela de Barbizon, donde el clima era más que fondo: era protagonista emocional. La artista articula un horizonte bajo que amplifica la vastedad del cielo, capturando ese instante efímero en que la luz del atardecer desborda lo visible. En la tensión entre lo sereno y lo inminente —las aves en vuelo, las nubes densas, el agua en reposo— se filtra una temporalidad detenida, casi suspendida. El paisaje ya no es fondo de escena, sino campo sensorial que invita a habitar la pintura. Aquí, la naturaleza no es decorativa ni bucólica: es lenguaje afectivo, registro de lo que se transforma mientras miramos. Como escribió Gaston Bachelard, “el cielo se contempla desde adentro”.



CARMEN CASQUERO



Esta obra es una meditación sobre la identidad como herencia y resistencia. El retrato, sitúa en el centro la mirada de una niña que no sólo observa, sino que interpela. El rostro, tratado con sobriedad monocroma, contrasta con la exuberancia simbólica del cabello, donde objetos reciclados —chapas, botones, perlas y cuentas— se transforman en corona ritual. La artista dialoga con el legado del retrato etnográfico, pero lo subvierte desde una óptica contemporánea y anticolonial. En la línea de artistas como Romuald Hazoumè o Wangechi Mutu, aquí lo “ornamental” se vuelve político: signo de memoria, dignidad y agencia. La materialidad reciclada también habla de reinención: de cómo, en contextos de despojo, se produce belleza sin pedir permiso. Este rostro no representa un exotismo: encarna una genealogía. Una afirmación visual de pertenencia, territorio y porvenir.

[MORE INFO](#)



CONSUELO ZABALLA



En esta pintura, el pavo real no es sólo un motivo ornamental: es emblema de lo que se revela sin temor. La artista conjuga precisión gráfica con una textura matérica exuberante, donde cada punto de óleo —casi en relieve— sugiere una flor, un fruto, un instante de vida suspendida. Como en los miniaturistas mogoles o los bordados rituales de la India, el detalle no es adorno, sino contemplación. El ave, tradicionalmente asociada a la belleza solar, la eternidad y la vigilancia espiritual (como en los tratados de iconografía de Aby Warburg), se posa sobre una rama que parece danzar. El gesto pictórico, especialmente en el follaje y el campo de flores, recuerda la libertad cromática de Van Gogh o el ritmo visual de Yayoi Kusama. Pero esta obra no busca referencias: las encarna. En su vibración de color y volumen, lo decorativo se torna afecto. Una oda a la belleza como resistencia vital.

[MORE INFO](#)



DIEGO CAMILO GONZALEZ ACOSTA



Esta obra plasma un cuerpo que no posa: se derrama. El gesto pictórico, urgente y visceral, evoca la tradición del expresionismo lírico —de Egon Schiele a Elmer Bischoff— donde la figura humana no se representa, sino que se desgarrá en el proceso mismo de aparecer. La paleta vibrante —azules eléctricos, naranjas violentos, trazos rojos casi incendiarios— imprime una energía convulsa, como si el cuerpo estuviera siendo atravesado por fuerzas invisibles. No hay anatomía, hay impulso. Esta figura curvada no es símbolo de derrota, sino de tránsito: un cuerpo que cae para transformarse. Como señala Julia Kristeva en *Poderes de la perversión*, lo abyecto es también umbral: lo que duele, revela. El fondo diluido, casi transparente, contrasta con la intensidad del trazo, acentuando la tensión entre lo que se esfuma y lo que resiste. Aquí, el cuerpo no es contenedor de identidad, sino campo de experiencia, memoria y transformación incesante.

[MORE INFO](#)





EVA MOLNAR

Esta obra nos sitúa ante una cartografía en trance, donde los límites entre agua, tierra y atmósfera se disuelven en capas ondulantes. La artista recurre a una técnica de resinas, pigmentos y brillos minerales que produce una materialidad táctil, casi geológica. Como en las composiciones de Fabienne Verdier o en las geografías pictóricas de Per Kirkeby, el gesto aquí es erosión: una fuerza lenta, pero incesante. Las líneas blancas que recorren la superficie —orgánicas, erráticas, electrificadas— evocan fracturas tectónicas o mapas de ríos vistos desde el cielo. Este paisaje abstracto no representa un lugar: lo imagina. Propone una estética de la deriva, en la que mirar es flotar. La obra vibra entre lo micro y lo macro, como si un pliegue mineral se convirtiera en atmósfera. Frente a la rigidez de la frontera, esta pintura ofrece una ecología visual del flujo. Un cuerpo-territorio en estado líquido, en perpetua transformación.

[MORE INFO](#)



FGALLOR



Una fresa sobre fondo negro. La imagen, simple en apariencia, contiene una densidad visual y conceptual que remite al arte de lo mínimo y lo esencial. La fruta —roja, tersa, intensamente iluminada— se presenta como un objeto escultórico, casi totémico, cuya sensualidad material dialoga con la tradición del bodegón barroco (como Sánchez Cotán o Caravaggio), pero desde un lenguaje fotográfico contemporáneo. La luz artificial dramatiza su presencia, convirtiéndola en ícono fugaz: vida en su punto exacto antes del deterioro. En clave fenomenológica, la obra nos recuerda, como diría Roland Barthes, que "el objeto más banal puede volverse inabarcable cuando lo miramos demasiado". La fresa, símbolo arquetípico de deseo, naturaleza y epifanía sensorial, se vuelve aquí alegoría de lo efímero en estado de vigilia. Una especie de ofrenda visual que suspende el tiempo. Entre lo comestible y lo contemplativo, la imagen propone una estética de la atención radical.



GABY ALCOCER PHOTO



Esta imagen se sitúa en el umbral entre el retrato documental y la poética visual del territorio. La figura central, encorvada, anónima, se funde con el suelo, con la tela, con la caña. No es una escena: es una presencia que brota desde la tierra misma. La composición, que enmarca con rigor la verticalidad de las varas y la horizontalidad del cuerpo en acción, alude a una estética de lo campesino que huye de la nostalgia para revelar la crudeza del trabajo manual, la resistencia cotidiana, la precariedad como forma de persistencia. En diálogo con la fotografía de Graciela Iturbide y la visualidad crítica de Sebastião Salgado, esta obra no estetiza la pobreza: la enuncia como sistema. La tierra que se derrama fuera del marco subvierte los límites del soporte, convirtiendo la imagen en territorio. Aquí, mirar no es consumir: es hacerse cargo. Porque esta imagen no ilustra, interpela.

[MORE INFO](#)



GATO HANSEN



Esta obra propone una síntesis entre figura y forma, donde el rostro se disuelve en el lenguaje de lo esencial. Líneas suaves, volúmenes puros y una paleta reducida evocan la sensibilidad de Joan Miró y la economía expresiva de Sophie Taeuber-Arp. El rostro, invertido y suspendido, parece soñar desde un espacio sin gravedad, donde el azul cuadrado sostiene, el círculo rojo pulsa y el punto verde observa. En este universo de silencios formales, la imagen se torna arquetipo: no retrato, sino estado. El gesto dormido activa una poética de la introspección, como si la conciencia se replegara hacia lo íntimo. La geometría aquí no ordena, medita. La obra se sitúa en la frontera entre la abstracción lírica y la figuración mínima, recordándonos que, como afirmaba Kandinsky, “la forma es sólo el recipiente de un contenido espiritual”. Un sueño que, al mirarlo, nos despierta.

[MORE INFO](#)

GOYO



La figura icónica de la menina es aquí desbordada, desfigurada, reencendida. Lejos del orden cortesano de Velázquez, esta imagen se manifiesta como una entidad incandescente, construida a partir de gestos densos, brochazos crudos y una paleta que incendia el cuerpo: magentas, ocre, fuego. El rostro ha sido devorado por el color, como si en lugar de retrato asistimos a una erupción. Esta relectura contemporánea se inscribe en una genealogía de reappropriaciones críticas de la menina —de Manolo Valdés a Equipo Crónica—, pero aquí no hay ironía, sino intensidad matérica. La obra encarna una figura femenina sin identidad fija, un arquetipo en proceso de combustión simbólica. El azul del fondo, vibrante y tosco, ya no representa un escenario, sino una atmósfera emocional. Esta menina no es objeto de contemplación: es sujeto en resistencia. Una silueta que, desde el gesto pictórico, reescribe su lugar en la historia del arte.

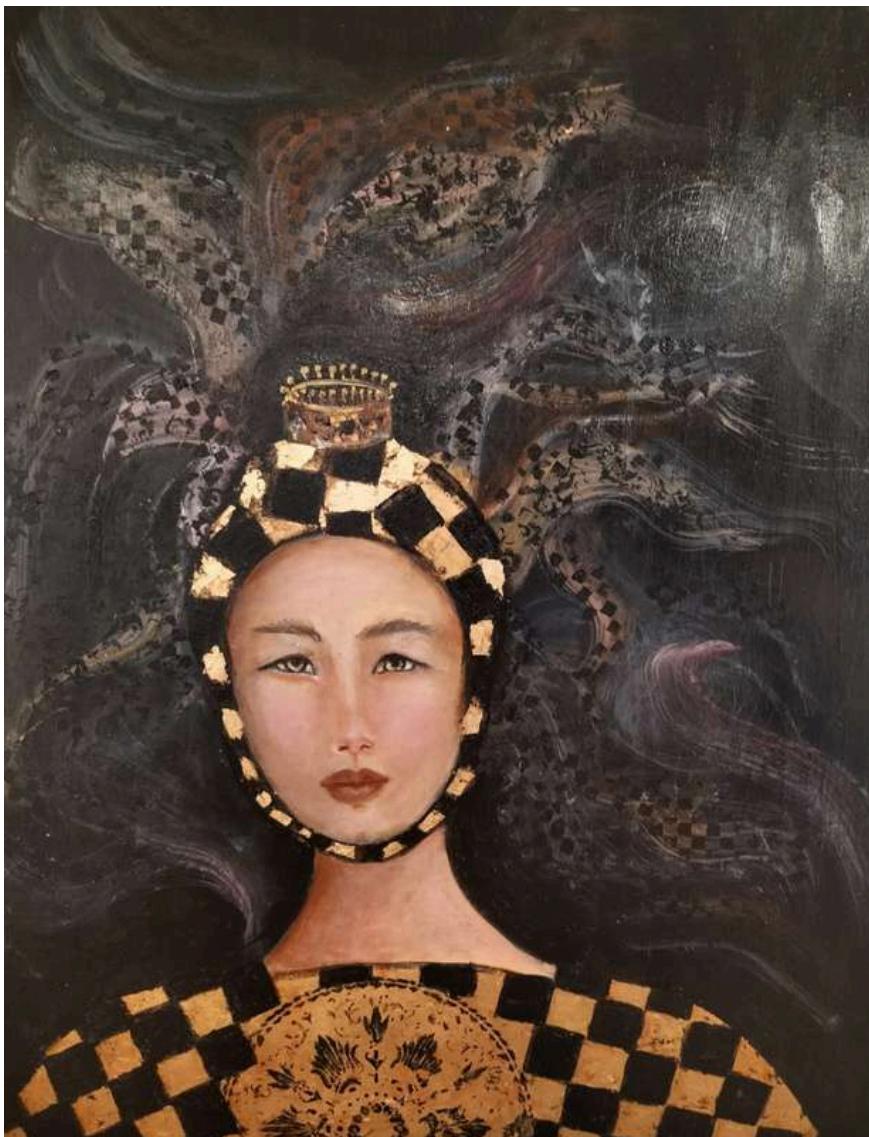
[MORE INFO](#)



LEA



Esta escultura condensa una silenciosa intensidad. La figura femenina, sentada en una postura cerrada y meditabunda, manifiesta una densidad emocional que supera la materia. Lejos de la idealización anatómica, el cuerpo es aquí volumen, gravedad, presencia. Su gesto —el rostro recostado sobre la mano— evoca la tradición clásica del pensador, pero desde una fisicidad plena, carnal, ineludible. En diálogo con artistas como Fernando Botero o Gaston Lachaise, pero también con Louise Bourgeois en su dimensión íntima, esta obra desafía las normativas hegemónicas del cuerpo y del reposo. La escultura no representa: encarna. Y lo que encarna es una forma de pensamiento encarnado, un tiempo interior. Su forma cerrada no aísla: protege. Y en esa protección, también revela. Como sugiere Jean-Luc Nancy, “el cuerpo no es lo que somos, es donde somos”. Este cuerpo, entonces, no sólo piensa: resiste. Es el peso del ser en su estado más lúcido y vulnerable.



MONTSE FARRES

En esta pintura, la figura femenina emerge desde un tablero expandido: no sobre el ajedrez, sino desde él. La artista conjuga iconografía y ornamento para construir un retrato que trasciende lo individual. La corona no se impone; brota. El damero —símbolo del orden racional, del conflicto estratégico, del poder codificado— invade su vestimenta y rostro, pero no la somete. Al contrario, se vuelve textura identitaria. La reina mira con firmeza, sin amenaza: su poder es quieto, pero inquebrantable. La obra dialoga con los retratos bizantinos y la estilización de Gustav Klimt, pero introduce un gesto contemporáneo al hacer del negro y oro un campo de pulsión abstracta. En el fondo, un cabello que se convierte en humo y laberinto sugiere que el verdadero campo de batalla es interior. Esta mujer no es figura decorativa: es alegoría del pensamiento estratégico, del linaje femenino y del enigma. Su juego no termina. Recién comienza.

[MORE INFO](#)





SALMO

En esta pintura, el cuerpo se convierte en templo, y la geometría sagrada en umbral. Un ser —a la vez penitente, científico, guerrero y místico— sostiene un corazón incandescente, centro vivo de una arquitectura espiritual. Las líneas blancas remiten al vitruvianismo renacentista y a las proporciones áureas del universo pitagórico, pero aquí no organizan lo externo: irradian desde lo íntimo. La máscara metálica sugiere contención, control o reclusión, mientras las manos abiertas activan una entrega radical: el corazón como fuente de energía, como acto de revelación. La luz no sólo ilumina: transmuta. En la tradición de William Blake o Alex Grey, esta obra no ilustra una emoción: la encarna como fuego. La anatomía se espiritualiza y la matemática se humaniza. Frente al caos contemporáneo, esta imagen responde con un símbolo encendido: el alma existe, pero no se localiza en el cielo. Arde, aquí, en el centro exacto del cuerpo.

[MORE INFO](#)



SARA CORENSTEIN



Esta obra no se cuelga: se posa como una piel expandida. El gesto repetitivo de anudar, superponer, desgarrar y teñir convierte la materia textil en una topografía corporal. En la tradición de Sheila Hicks o Magdalena Abakanowicz, la artista convierte el tejido en lenguaje, en archivo táctil. Cada franja cromática —del blanco al negro, pasando por tierras ocres— sugiere una transición orgánica: como capas geológicas, memorias sedimentadas o gradaciones del tiempo vivido. La obra no solo se mira: se desea tocar. Invoca saberes ancestrales que resisten la lógica industrial, conectando con una genealogía de creación femenina, colectiva y silenciosa. Este tapiz contemporáneo es también una declaración política: en lo textil, lo mínimo deviene monumental. Frente al vértigo digital, esta obra propone una estética de la lentitud, de la repetición como acto de cuidado. Un umbral entre lo íntimo y lo ritual. Entre el cuerpo y el paisaje.



SARGANTANA



Esta obra es tanto pintura como fractura. La composición, dividida en dos partes asimétricas, subvierte la noción tradicional de marco como límite y contenedor. Aquí, el marco —amarillo, anguloso, deliberadamente roto— se convierte en agente discursivo: señala la ruptura, visibiliza el borde como espacio activo. La gestualidad pictórica, con su trazo salpicado y cromatismo vegetal, remite al expresionismo abstracto de Jackson Pollock, pero recontextualizado en clave postobjetual. El vacío central no es ausencia, sino tensión: ¿qué separa a una imagen de otra? ¿Dónde empieza y termina la unidad formal? En la línea de Lucio Fontana o Fernanda Fragateiro, esta pieza interroga la pintura desde la escultura, y el plano desde la arquitectura. La obra no busca armonía: señala las fisuras. En tiempos donde lo fragmentado se vuelve condición existencial, esta pieza no ofrece consuelo estético. Ofrece una grieta. Y desde ella, una nueva forma de mirar.

[MORE INFO](#)





YAYA

Esta pintura no representa un caballo: lo convoca. Ejecutada en una escala casi monumental, con la precisión del claroscuro y la economía expresiva del blanco y negro, la obra coloca al espectador frente a una presencia que observa y que, en su quietud, interroga. En la línea del animal-pensamiento que propuso Jacques Derrida, este caballo no es símbolo, ni fuerza, ni transporte: es mirada encarnada. El encuadre, cuidadosamente fragmentado por un borde negro que sugiere umbral, corral o límite visual, subraya la tensión entre domesticación y libertad. La técnica, de factura fotográfica pero con sensibilidad pictórica, recuerda los estudios animales de Rosa Bonheur y George Stubbs, pero desprovistos de ornamentación. Aquí no hay escena: hay existencia. La imagen funciona como retrato ético, como espejo de lo no humano que nos contiene. Porque lo que está en juego no es el animal, sino nuestra forma de ver al otro.

[MORE INFO](#)





N. 56 - MARZO. 2025

CURADOR: ANTONIO SÁNCHEZ CASTRO



1819
Art Gallery

www.1819.es - 1819@1819.es - WhatsApp: +34 629753395