

CATÁLOGO COLECTIVO

1819

Art Gallery

MARZO 25



N. 57 - MARZO. 2025

CURADOR: ANTONIO SÁNCHEZ CASTRO

CARMEN CAMPOS-GUERETA

CG IN THE ART

CORREA

DANNA TAPIA

FABIANA P. RAMANZINI

FÉLIX PANTOJA

FERNANDO LÁZARO

MANUEL CORTIZO

MARÍA ZARLÓ

SERGIO ROMERO



CARMEN CAMPOS-GUERETA

Este retrato busca la vibración del instante. A través de una pincelada suelta, fragmentada y decidida, la figura emerge desde el color más que desde el contorno. La artista capta una presencia que no posa: simplemente es. En la tradición de la pintura moderna —de Édouard Vuillard a Lucian Freud—, lo gestual se vuelve psicológico. Las manchas de oro en el cabello y fondo no ornamentan: iluminan. El rostro, construido en planos cálidos y fríos, no es un rostro idealizado, sino un rostro vivido, con la honestidad de lo inacabado. La mirada frontal, apenas sonriente, establece una relación directa con el espectador, pero sin teatralidad. Hay una ternura contenida en el modo de mirar y en la manera de pintar. Un retrato no como documento, sino como ensayo visual de cercanía. Pintura como gesto, como vínculo, como forma de estar con otro.

[MORE INFO](#)





CG IN THE ART

Esta pintura despliega una arquitectura emocional, donde los planos cromáticos construyen un espacio ambiguo entre la memoria y la ficción. Los tonos lilas, púrpuras y verdes generan un paisaje urbano que no se refiere a una ciudad específica, sino al recuerdo de habitar una. La geometría se suaviza: las formas no se imponen, flotan. Como en la pintura metafísica de Giorgio de Chirico o en las estructuras cromáticas de Etel Adnan, aquí la ciudad es una superficie sensible, cargada de silencios. La línea roja que recorre los contornos actúa como pulsación latente, señalando una frontera entre lo habitable y lo simbólico. La presencia del rojo encendido en las “ventanas” centrales irrumpe como un núcleo de vida dentro del silencio arquitectónico. Esta obra no representa un lugar: lo invoca. Es pintura como plano afectivo, como maqueta del deseo, como imagen mental de lo urbano antes de convertirse en materia.

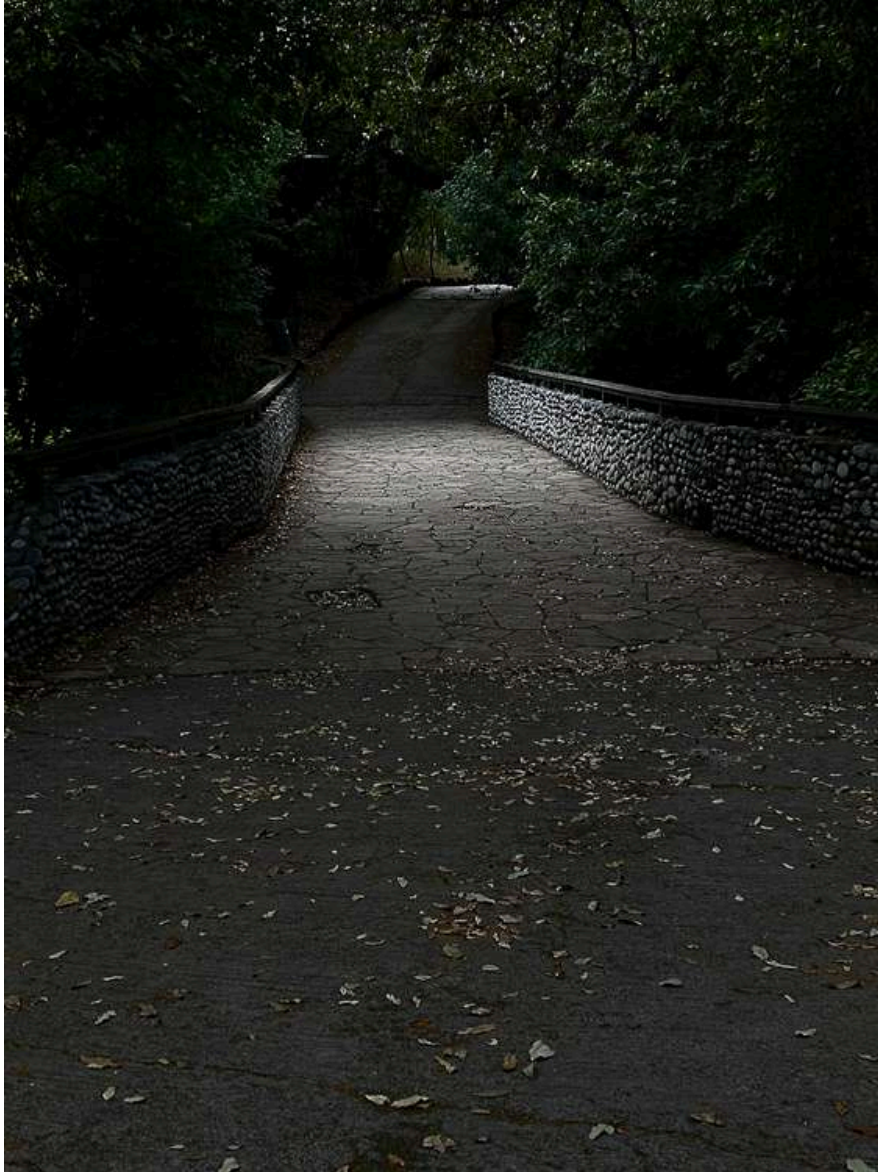


CORREA



Este retrato no busca representar un rostro, sino capturar el temblor de su aparición. A través de una pincelada agresiva, densa y fragmentaria, la imagen se construye desde el desgarramiento cromático: rojos, verdes y tierras conviven sin conciliación, como si la carne misma se debatiera entre memoria y materia. En la tradición de Francis Bacon o Frank Auerbach, la figura aquí no se estabiliza: resiste. Lo que emerge es una subjetividad en fricción consigo misma, un yo desbordado que apenas logra sostener la mirada. El fondo, apenas insinuado, refuerza la sensación de aislamiento: este rostro es una isla. Más que un retrato, es una topografía emocional. Una piel pictórica donde cada trazo es también herida, trazo vital, rastro. La pintura no embellece: expone. Y en esa crudeza, propone una verdad más compleja que el parecido. Un rostro como campo de batalla entre lo que fuimos, lo que somos y lo que ya no seremos.

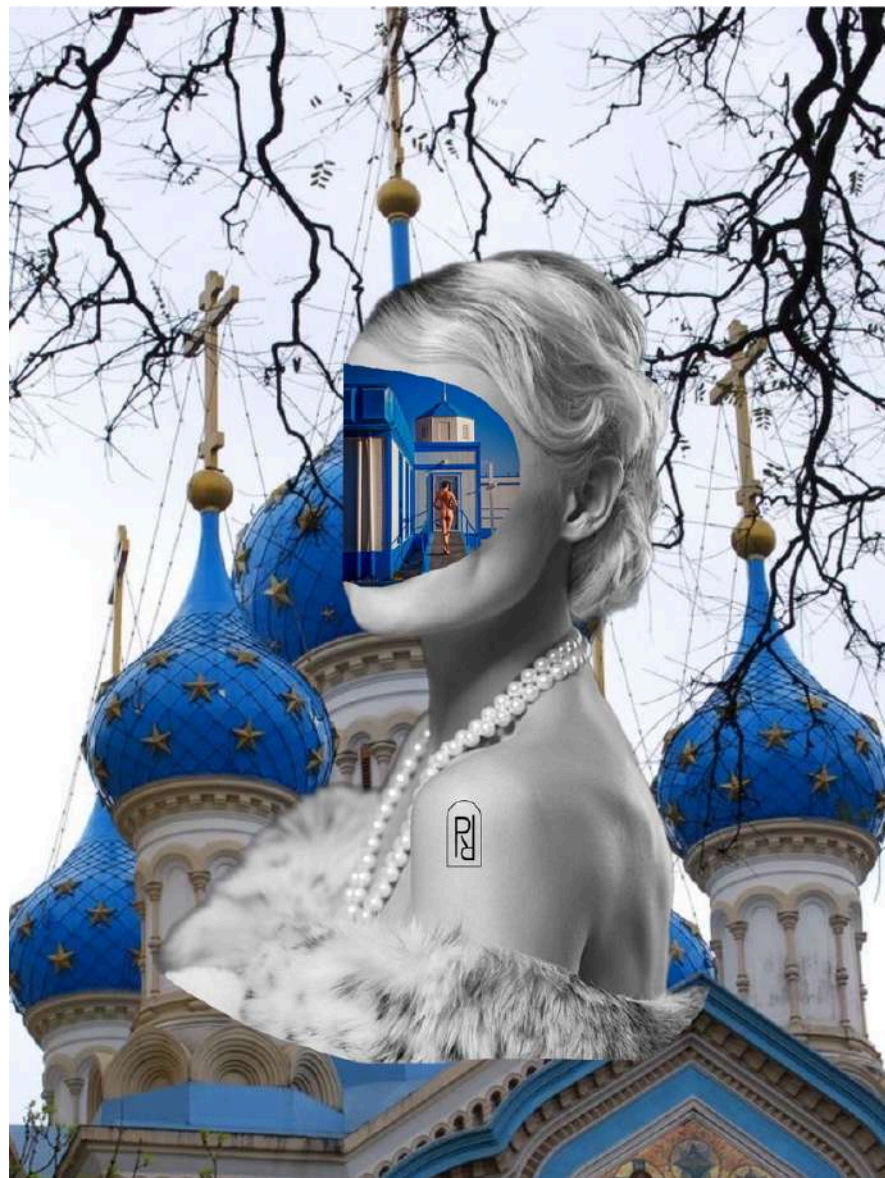




DANNA TAPIA

Esta imagen captura un umbral: un puente de piedra entre la penumbra del bosque y la claridad incierta del camino. La escena no necesita figuras humanas; la luz basta como presencia narrativa. En la tradición del paisaje simbólico —de Caspar David Friedrich a la fotografía contemplativa de Hiroshi Sugimoto—, aquí el entorno deviene estado interior. Las hojas secas que cubren el suelo remiten a un tiempo que ha pasado, a una estación que se resiste a desaparecer. El contraste entre la oscuridad envolvente y la franja de luz central sugiere una metáfora del tránsito: entre lo oculto y lo revelado, entre la memoria y la posibilidad. Este no es un lugar por el que se camina, sino uno que se atraviesa. Un espacio de espera, de recogimiento. El puente ya no es infraestructura: es símbolo. Y la imagen no muestra un destino, sino la belleza ambigua de su promesa.





FABIANA P. RAMANZINI

Esta imagen despliega una operación de sutura visual entre lo sacro, lo femenino y lo arquitectónico. La figura clásica de mujer —glamurosa, perlada, congelada en blanco y negro— se convierte en portal: su rostro, ausente, es invadido por una estructura azul moderna, mientras al fondo las cúpulas ortodoxas replican el mismo tono, tensando la relación entre lo íntimo y lo monumental. En la tradición del fotomontaje crítico —de Hannah Höch a Lorna Simpson—, este collage desplaza la identidad hacia la arquitectura: el cuerpo deviene recinto, fachada, pasaje. La marca tatuada sugiere apropiación de símbolo, y la figura desnuda en la abertura desestabiliza cualquier lectura fija: ¿es objeto, sujeto, intrusa, deidad? Esta no es una imagen decorativa: es una construcción de ambigüedad política y visual. Frente a la tradición del retrato como totalidad, esta obra propone una fisura. Una ventana interior desde la que todo lo visible se reconfigura.

[MORE INFO](#)





FÉLIX PANTOJA

Esta fotografía congela un instante que, paradójicamente, no deja de moverse. La figura del soldado, capturada en plena marcha ceremonial, se disuelve en una estela de movimiento que transforma el cuerpo disciplinado en espectro. A través del uso deliberado del desenfoque y la exposición prolongada, la imagen desestabiliza la idea de control que representa el uniforme militar. En la tradición de Alexey Titarenko o Shomei Tomatsu, el tiempo se vuelve materia fotográfica: la historia no como documento, sino como borradura. La marcha —gesto de poder, de repetición coreografiada, de presencia estatal— se convierte aquí en rastro de algo que ya no está del todo. Esta no es una imagen de guerra, sino de persistencia simbólica. Un cuerpo que ya no es uno, sino varios; que ya no se impone, sino que se descompone. Una visión que, en su borrosidad, revela la verdad inestable de toda forma de autoridad.

[MORE INFO](#)



FERNANDO LÁZARO



Esta imagen opera como una pintura velada: un cuerpo suspendido entre el claroscuro y el rito. La figura, envuelta por un tul de puntos que remite a luto, a teatro, a deseo, convoca el imaginario del barroco caravaggista, pero lo reconfigura desde una poética contemporánea del cuerpo queer. No hay género definido, ni narrativa explícita: hay presencia. El gesto delicado de la mano que parece sostener algo —quizás urna, joya o secreto— refuerza la teatralidad íntima de la escena. Como en las fotografías de Pierre et Gilles o los retratos pictóricos de Michaël Borremans, aquí lo estético es también político. El velo no es obstáculo: es dispositivo. Una piel intermedia entre lo visible y lo imaginado. Esta no es una imagen que busca definir identidades: las disuelve en luz. Y en esa disolución, lo íntimo se vuelve universal. Una ceremonia de silencio que nos invita a mirar con pausa.

[MORE INFO](#)



MANUEL CORTIZO



Esta imagen convierte el parabrisas en lienzo, y la lluvia en trazo. La escena urbana —peatones, semáforo, edificios— se vuelve una pintura en movimiento, donde lo real se licúa y lo cotidiano se vuelve abstracto. La mirada, mediada por el agua, no capta: contempla. En la tradición visual de Saul Leiter o Rinko Kawauchi, esta fotografía propone una estética de lo borroso como forma de verdad sensible. El rojo del semáforo —punctum visual— interrumpe la pasividad de la escena y sugiere una decisión suspendida: detenerse, seguir, esperar. Más que capturar un instante, la imagen encapsula una atmósfera emocional: melancolía suave, tránsito interior, pausa en medio del flujo. La ciudad se refleja a sí misma desde un punto vulnerable. La cámara ya no documenta, escucha. Y en ese gesto silencioso, la fotografía se transforma en poema líquido: una memoria que no se fija, pero permanece.

[MORE INFO](#)



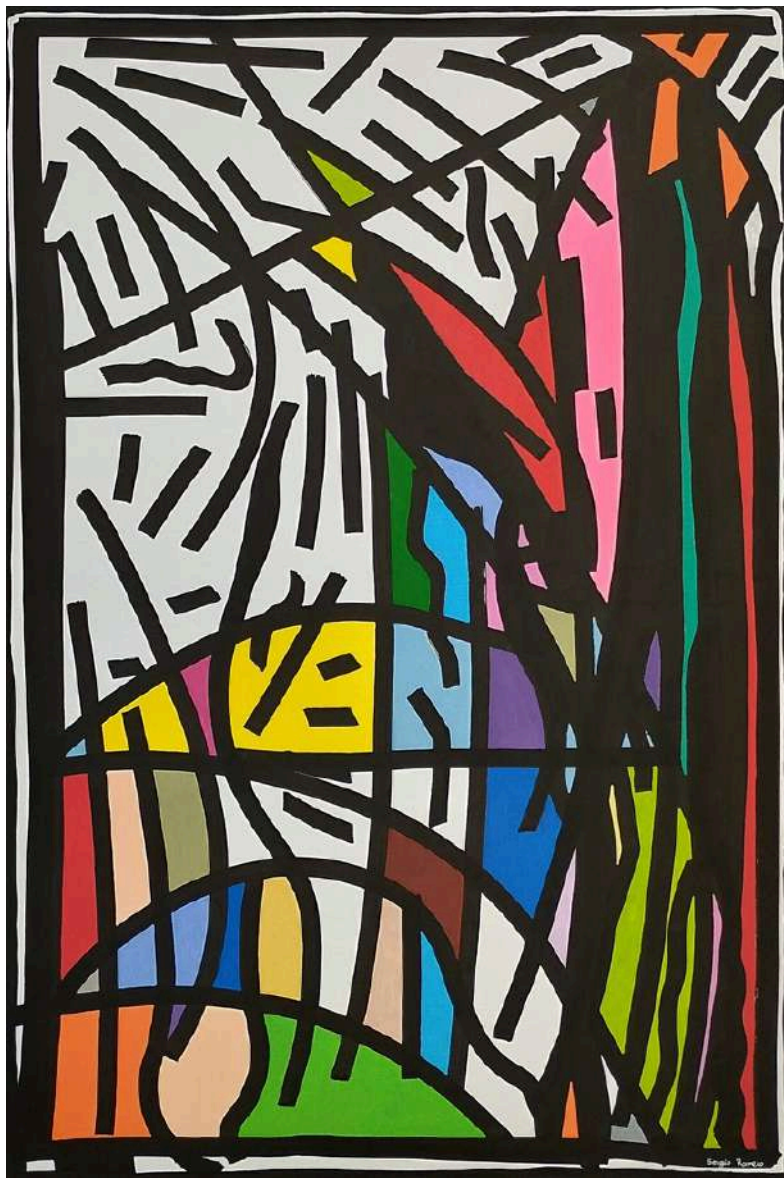
MARÍA ZARLÓ



Este retrato sin rostro —un cuerpo cubierto por el ornamento— expone tanto como oculta. La chaquetilla de luces, minuciosamente representada en terciopelo púrpura y bordado dorado, brilla como un ícono: símbolo del ritual taurino, del espectáculo barroco, del cuerpo que se ofrece. Pero el vacío del rostro, su omisión deliberada, convierte al torero en figura fantasma, evocando tanto su mito como su desaparición. Como en los retratos despersonalizados de Christian Boltanski o en los cuerpos-objeto de Yinka Shonibare, esta pintura opera por desplazamiento: la identidad es sustituida por la vestimenta, el gesto por la superficie. La tela se vuelve protagonista, pero también tumba. Frente a la celebración tradicional de la tauromaquia, esta imagen plantea una pregunta silenciosa: ¿qué queda cuando se retira el cuerpo? La ausencia no es olvido: es forma crítica. Y este traje vacío, exquisito y deshabitado, se convierte en alegoría de un arte que aún debate su permanencia.

[MORE INFO](#)





SERGIO ROMERO

Esta obra de Sergio Romero se sitúa en un cruce preciso entre la pintura y la cartografía emocional. Las líneas negras, gruesas y segmentadas, no solo delimitan: construyen un sistema. Como en la abstracción sintética de Joaquín Torres-García o en las redes visuales de Carlos Cruz-Diez, aquí el color no decora: estructura. Las formas, contenidas en una grilla libre y dinámica, evocan tanto vitrales contemporáneos como diagramas urbanos. Cada celda cromática parece vibrar desde su propia lógica interior, sugiriendo una multiplicidad de voces visuales contenidas en una sola superficie. La obra puede leerse como un mapa de energía, un organismo que respira en capas: movimiento, ritmo, disonancia y equilibrio conviven en simultáneo. La mirada no recorre, se enreda. Este no es un código para descifrar, sino una superficie para habitar. Una composición donde el caos no se elimina, se ordena desde adentro. Un lenguaje visual de resistencia y pulsación.

[MORE INFO](#)





N. 57 - MARZO. 2025

CURADOR: ANTONIO SÁNCHEZ CASTRO

1819
Art Gallery

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