1819 Art Gallery

MATERIA EN TRÁNSITO

OCHO POÉTICAS DE LA IMAGEN CONTEMPORÁNEA

1819 ACADEMY

ART SY

١٨١٩
Art Gallery

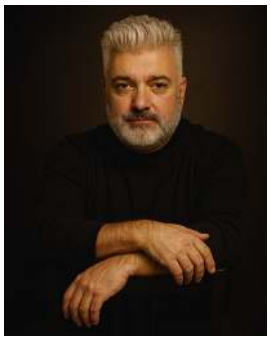
1819 Art Gallery

CATALOGO COLECTIVO

MATERIA EN TRÁNSITO

CURADURIA POR ANTONIO SÁNCHEZ CASTRO

ABRIL 2026



MATERIA EN TRÁNSITO

Por Antonio Sánchez

Este catálogo reúne ocho formas de entender la imagen como un territorio activo, atravesado por materia, tiempo, memoria y presencia. Materia en tránsito propone un recorrido por obras que no permanecen fijas en una única lectura, sino que se desplazan entre lo pictórico, lo fotográfico, lo narrativo, lo abstracto, lo simbólico y lo atmosférico. Cada artista articula un lenguaje propio y, al mismo tiempo, participa de una conversación común: la imagen como espacio donde la forma adquiere cuerpo y donde la mirada encuentra una experiencia.

La selección integra prácticas muy distintas, desde la intensidad gestual de la pintura matérica hasta la delicadeza del retrato, desde la expansión cromática del paisaje hasta la aparición suspendida de la fotografía, desde la abstracción contenida hasta la figuración de raíz alegórica. En todas ellas, la superficie actúa como lugar de transformación. La luz, el color, el gesto, la textura, el cuerpo y el espacio se convierten en elementos capaces de ordenar una sensibilidad contemporánea plural, abierta y profundamente visual.

Como curador, me interesa situar estas obras en el punto en que la imagen deja de ser únicamente representación y se convierte en presencia. Adelina Calderón, A. O. Oliver, Artur Català, Eusebio San Blanco, Itziar Padilla, Mileva Jevremovitch, Mónica Conde y MT Ribé construyen poéticas diferenciadas, pero todas trabajan desde una misma intensidad perceptiva: la capacidad de hacer visible una forma de relación con el mundo.

El tránsito al que alude el título no es solo movimiento; es también sedimentación, cambio de estado, paso entre capas, desplazamiento entre lenguajes y transformación de la experiencia visual. La materia transita cuando se espesa, se vela, se ilumina, se fragmenta o se vuelve memoria. La imagen transita cuando activa una duración en quien la contempla.

Este proyecto afirma la vigencia de una creación contemporánea capaz de unir oficio, pensamiento y sensibilidad. Materia en tránsito presenta ocho poéticas singulares que convierten la obra en un espacio de resonancia: un lugar donde lo visible permanece abierto, donde la materia piensa y donde la imagen sigue desplegándose más allá de su primer impacto.

١٨١٩
Art Gallery

MATERIA EN TRÁNSITO

ARTISTAS SELECCIONADOS

Adelina Calderón

A.O.Oliver

Artur Català

Eusebio San Blanco

Itziar Padilla

Mileva Jevremovitch

Mónica Conde

MT Ribé

١٨١٩
Art Gallery

ADELINA CALDERÓN

En este conjunto, Adelina Calderón articula una pintura de fuerte intensidad atmosférica, sostenida por la fricción entre campos densos, zonas de irradiación y una gestualidad que avanza como energía acumulada. La serie se construye desde una tensión visible entre oscuridad y fulgor: los fondos actúan como depósitos de profundidad, mientras las áreas más activas concentran la mirada en superficies donde la luz parece surgir desde la propia materia pictórica. El color organiza tres registros complementarios: una gama terrosa y mineral, una expansión cálida de alta temperatura visual y una modulación fría donde el blanco adquiere una presencia casi eléctrica.

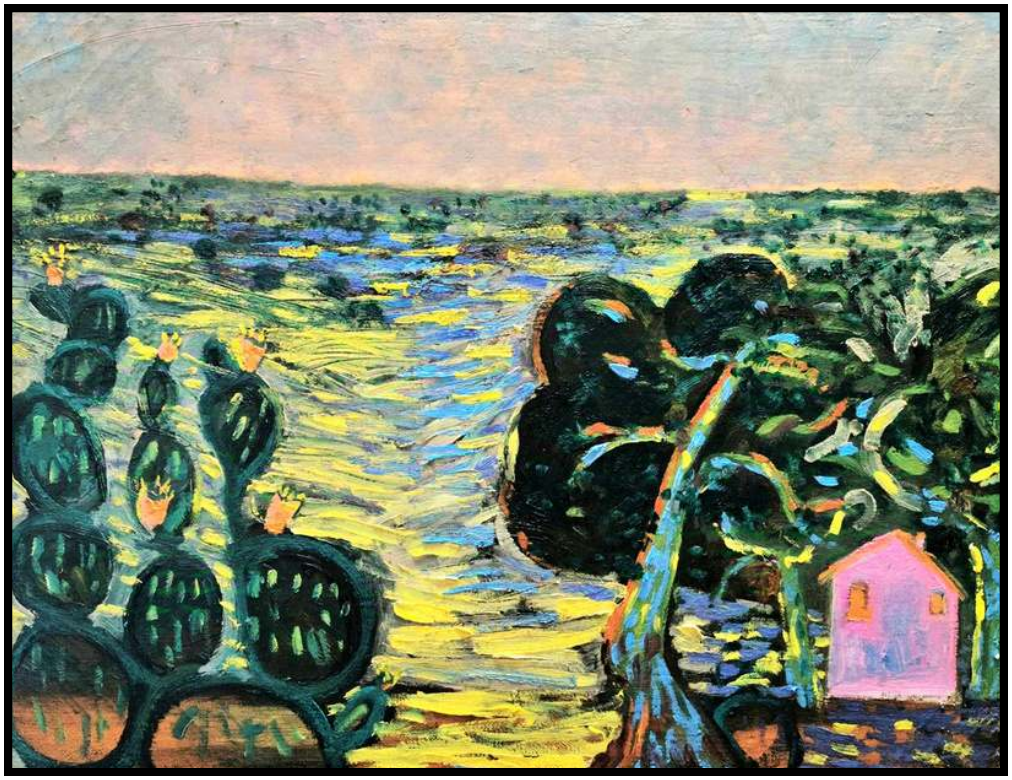
La superficie resulta decisiva. Calderón trabaja con espesores, arrastres, veladuras y cortes gestuales que producen una imagen estratificada, más próxima a un proceso de sedimentación que a una composición cerrada. La pintura conserva la huella de su ejecución: cada zona acumula presión, roce, transparencia y opacidad, generando una relación directa entre gesto y tiempo. La materia no ilustra; estructura el campo, lo activa y lo somete a una vibración constante.

La organización espacial se apoya en grandes masas diagonales, zonas de concentración baja o central y bordes que funcionan como límites porosos. Hay una lectura ascendente y expansiva, marcada por ritmos quebrados y por la alternancia entre densidad y respiración. El ojo recorre la superficie como si atravesara capas sucesivas de intensidad, desde áreas compactas hasta zonas abiertas donde la pintura se vuelve más vaporosa.

Estas obras dialogan con genealogías de la abstracción matérica europea, con la energía gestual del expresionismo abstracto y con una tradición paisajística transformada en experiencia física del color y la luz. En el presente, su fuerza reside en convertir la imagen en un espacio de percepción inestable, donde la naturaleza aparece traducida a ritmo, temperatura, contraste y materia.

Calderón afirma una pintura de presencia inmediata y duración lenta. La imagen se impone primero por impacto, después por acumulación. Su intensidad permanece en la retina como una memoria táctil de luz, sombra y movimiento.

A.O.OLIVER



La pintura de A. O. Ortiz desplaza la experiencia del paisaje hacia una pintura de respiración abierta, donde la imagen se organiza a partir de franjas de luz, expansiones cromáticas y ritmos de superficie. La serie trabaja con una paleta clara, atravesada por verdes profundos, amarillos vibrantes, rosas suaves, azules diluidos y zonas terrosas que estabilizan la composición. El resultado es un campo pictórico donde la mirada avanza por capas sucesivas, desde áreas de mayor ligereza atmosférica hasta sectores de concentración material más intensa.

La luz actúa como principio estructural. Ordena la distancia, modula los contrastes y genera una sensación de amplitud. Ortiz combina zonas de pincelada amplia con tramos de mayor insistencia gestual, construyendo una superficie donde la materia conserva frescura, roce y variación. La transparencia parcial de algunos pasajes convive con acumulaciones más densas, de modo que el soporte queda activado por una alternancia entre fluidez y espesor.

La obra se organiza y apoya en una horizontalidad dominante, interrumpida por masas verticales y diagonales que introducen tensión y dinamismo. Hay una relación precisa entre apertura y arraigo: el plano se expande hacia una profundidad luminosa, mientras determinadas zonas concentran la energía visual mediante contrastes más marcados y ritmos repetidos. Esta articulación dota al conjunto de una lectura pausada, casi caminada, en la que la imagen se revela por aproximación.

La pintura de Ortiz mantiene un diálogo fértil con la tradición moderna del paisaje mediterráneo, con la libertad cromática del fauvismo y con ciertas derivas postimpresionistas donde el color deja de describir para construir sensación. Su actualidad reside en convertir el territorio en una experiencia pictórica no documental, hecha de memoria visual, temperatura y presencia.

Estas obras afirman una relación intensa entre lugar y percepción. La escena se transforma en ritmo, el color en estructura y la materia en tiempo visible. Ortiz compone una pintura donde lo cercano y lo atmosférico permanecen unidos por una energía serena, luminosa y profundamente sensorial.

ARTUR CATALÀ

La obra reciente de Artur Català se afirma desde una tensión muy precisa entre figuración frontal, dinamismo abstracto y una intensa coreografía cromática. El conjunto construye imágenes de gran impacto visual mediante fondos fríos, masas centrales de alto contraste y recorridos curvos de color que atraviesan el campo como fuerzas en movimiento. La composición se apoya en una oposición eficaz: zonas de definición minuciosa conviven con salpicaduras, barridos y expansiones gestuales que abren la superficie hacia una lectura vibrante, casi cinética.

El régimen cromático combina negros profundos, blancos incisivos, grises modulados y una gama saturada de rojos, naranjas, amarillos, verdes y azules. Esa convivencia produce una pintura de temperatura doble: por un lado, contención estructural; por otro, desbordamiento energético. Català trabaja la luz mediante contrastes netos y reflejos puntuales, de modo que la imagen adquiere una presencia inmediata sin perder complejidad en la distancia corta.

La superficie revela una relación muy física con el gesto. Hay capas densas, trazos arrastrados, puntos acumulados y manchas dispersas que funcionan como huellas de velocidad. La materia pictórica activa el plano en varias direcciones: concentra la mirada en el centro, la proyecta hacia los bordes y genera una sensación de expansión continua. El espacio no queda cerrado; se comporta como un escenario de fuerzas simultáneas.

En términos históricos, estas obras dialogan con la energía del expresionismo abstracto, con la cultura visual del arte urbano y con una tradición pop que entiende la imagen como impacto, circulación y memoria colectiva. La precisión figurativa se ve atravesada por una lógica contemporánea de fragmentación, intensidad y velocidad perceptiva.

Català construye una pintura donde la presencia se vuelve acontecimiento visual. El color actúa como impulso, la línea como ritmo y la mancha como detonación. El conjunto sostiene una imagen poderosa del presente: directa, física, expansiva y cargada de una vitalidad que permanece en la mirada.

EUSEBIO SAN BLANCO

Hay en estas obras de Eusebio San Blanco una comprensión del retrato como territorio narrativo, no como simple registro fisonómico. El conjunto se organiza desde una figuración minuciosa, de fuerte carga expresiva, donde los cuerpos ocupan el primer plano y se relacionan con fondos densamente trabajados, cargados de referencias históricas, teatrales y simbólicas. La pintura establece una tensión fértil entre presencia humana, memoria cultural y construcción escénica.

El régimen cromático se mueve entre ocres, rosas apagados, azules profundos, tierras cálidas y blancos matizados. Esa paleta produce una atmósfera de tiempo suspendido, cercana a la pintura antigua, pero atravesada por una ironía visual plenamente contemporánea. La luz modela los volúmenes con suavidad, acentúa gestos, rostros y superficies, y permite que la imagen mantenga una claridad narrativa sin renunciar a la complejidad pictórica.

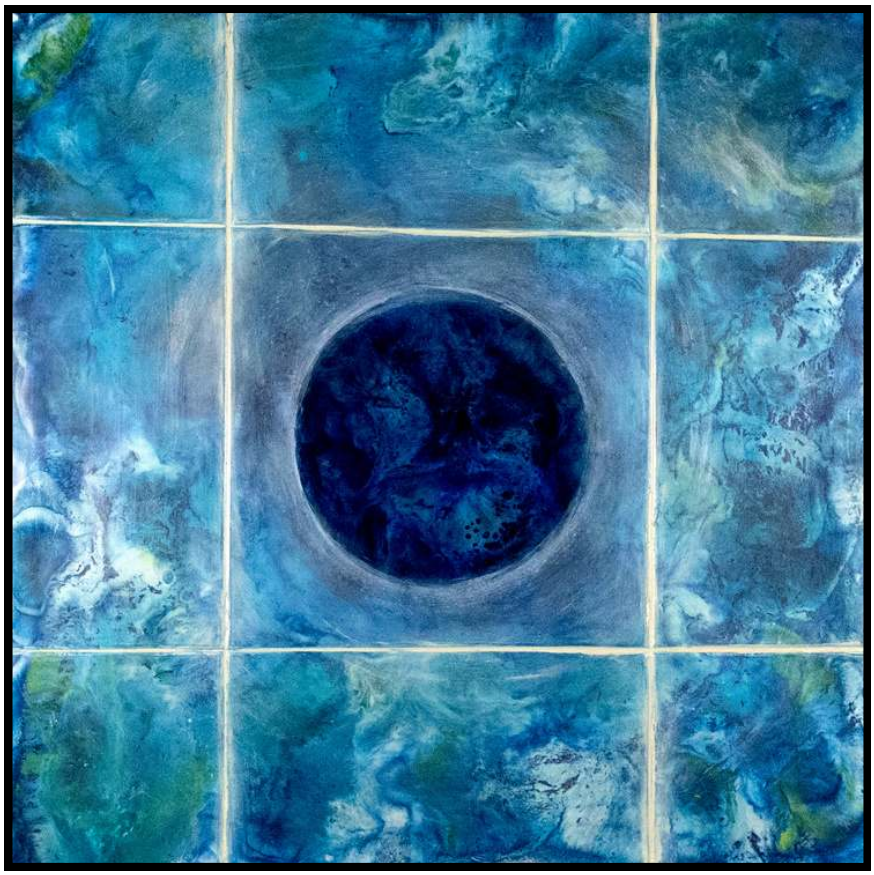
San Blanco trabaja la materia con una pincelada fina, insistente y envolvente. La superficie revela capas de veladura, pequeños cambios tonales y una atención precisa al dibujo.

El trazo construye carne, textura, pliegue y profundidad mediante acumulaciones delicadas, más próximas a una sedimentación paciente que a un efecto inmediato. Esta forma de pintar concede a la imagen una densidad temporal: cada zona parece haber sido pensada, corregida y afinada hasta alcanzar una presencia exacta.

La organización del campo combina frontalidad y decorado, intimidad y aparato visual. Los fondos no funcionan como acompañamiento, sino como archivo pictórico activo: amplían el sentido de las figuras y sitúan la escena en un cruce entre historia del arte, retrato psicológico y cultura de la representación. Hay ecos del manierismo, de la tradición barroca del retrato y de cierta figuración europea contemporánea que utiliza la cita histórica como espacio crítico.

La actualidad de estas obras reside en su capacidad para tratar la identidad como construcción visual. San Blanco convierte el rostro en acontecimiento pictórico, la escena en archivo y la expresión en forma de pensamiento. Su pintura mira al pasado desde una sensibilidad del presente, con lucidez, oficio y una teatralidad contenida.

ITZIAR PADILLA



La pintura de Itziar Padilla se sitúa en un territorio de abstracción donde el color, la geometría latente y la materia construyen una experiencia de concentración visual. El conjunto articula tres modos de energía: una densidad oscura atravesada por brillos metálicos, una expansión acuosa regulada por una retícula luminosa y una apertura cálida organizada mediante grandes trayectorias circulares. La serie funciona como un sistema de campos en tensión, donde cada superficie propone una relación distinta entre profundidad, límite y respiración.

Padilla trabaja con una materia sensible a la absorción y al arrastre. En las zonas más densas, la pintura se acumula en estratos oscuros, recorridos por marcas que registran presión, roce y desgaste. En los campos azules, la superficie adquiere una cualidad líquida, con veladuras, transparencias y gradaciones que desplazan la mirada hacia un centro de mayor gravedad. En las áreas amarillas, el color se expande con una luminosidad envolvente, mientras los trazos amplios ordenan el plano sin cerrarlo.

Las divisiones lineales, los núcleos circulares y las masas curvas establecen una gramática visual basada en equilibrio, contención y desplazamiento. Hay un pensamiento del borde muy preciso: los límites separan zonas, pero también permiten que la materia respire entre ellas. Esa oscilación convierte la imagen en un espacio de tránsito perceptivo.

El conjunto dialoga con la abstracción lírica, con ciertas herencias del informalismo europeo y con la dimensión espiritual de la pintura de campo de color. También resuena una memoria de lo arquitectónico, entendida como orden interno, módulo y proporción. Padilla actualiza esas genealogías desde una sensibilidad material, donde la pintura se ofrece como archivo de gestos, sedimentaciones y estados de luz.

Estas obras hablan desde la contención. Su intensidad no procede del exceso, sino de la precisión con que cada campo regula su energía. La mirada permanece en ellas porque la superficie cambia lentamente: absorbe, refleja, vela y revela. Itziar Padilla construye una abstracción de presencia serena, capaz de convertir el color en espacio y la materia en duración.

MILEVA JEVREMOVITCH

En las fotografías de Mileva Jevremovitch, la imagen se construye como una superposición de tiempos. El conjunto trabaja en blanco y negro, con una escala tonal amplia que va desde blancos velados hasta negros compactos, y convierte el espacio litoral en un campo de memoria, tránsito y aparición. La composición se organiza mediante horizontales persistentes, masas oscuras en los planos bajos y fondos atmosféricos donde la distancia se vuelve bruma, estrato y suspensión.

La fuerza de estas obras reside en el modo en que la figura queda integrada en el régimen de la imagen. Su presencia aparece duplicada, desplazada o parcialmente absorbida por el paisaje, como si el cuerpo perteneciera a varias duraciones al mismo tiempo. Esta estrategia sitúa la fotografía en una zona de indeterminación poética: lo visible se afirma mediante transparencia, sombra y repetición, y la escena adquiere una cualidad casi espectral sin perder su anclaje físico.

Jevremovitch trabaja la superficie fotográfica como un espacio de sedimentación. Los bordes negros, las variaciones de nitidez, las zonas sobreexpuestas y las densidades del grano producen una materialidad muy marcada. La imagen conserva la huella del proceso: no se limita a registrar un lugar, sino que organiza una experiencia de percepción retardada, donde cada capa visual modifica la lectura de la siguiente.

El conjunto dialoga con la tradición de la fotografía analógica experimental, con las investigaciones sobre doble exposición y con una genealogía contemporánea que entiende el archivo personal como construcción sensible del tiempo. Hay también una resonancia con ciertas poéticas del paisaje romántico, transformadas aquí en un lenguaje sobrio, fragmentario y corporal.

Estas obras activan una pregunta plenamente actual sobre la memoria de las imágenes: cómo permanece una presencia, cómo se inscribe un desplazamiento, cómo el paisaje absorbe lo vivido. Jevremovitch compone una fotografía de baja voz y alta intensidad. El tiempo no transcurre en la imagen: se deposita. La mirada entra en ella lentamente y sale con la impresión de haber atravesado una forma íntima de permanencia.

MÓNICA CONDE

La pintura de Mónica Conde se despliega aquí como un territorio de figuración narrativa sostenido por una notable precisión técnica y una atmósfera de extrañeza serena. El conjunto articula escenas de gran claridad compositiva, donde las presencias principales ocupan el campo con una frontalidad cuidadosamente modulada y se relacionan con espacios depurados, casi suspendidos. La imagen se construye desde una tensión entre delicadeza, teatralidad y símbolo, generando una lectura inmediata que se prolonga en capas más silenciosas.

El régimen cromático combina fondos neutros, tierras suaves, verdes profundos, azules densos y acentos rosados que introducen una vibración afectiva muy controlada. La luz modela las superficies con suavidad, sin dramatismo excesivo, y permite que cada volumen adquiera una presencia nítida. Conde trabaja el detalle con una atención minuciosa: la pincelada se vuelve fina, envolvente, casi táctil, y dota a la superficie de una cualidad pulida que convive con zonas de mayor respiración pictórica.

Hay amplias áreas de calma que intensifican la relación entre los elementos del campo, mientras las líneas de mirada, las verticales y las diagonales internas producen un ritmo narrativo contenido. La escena parece detenida en un instante de revelación, como si el tiempo quedara suspendido en una pausa cargada de sentido.

Estas obras dialogan con la tradición del retrato alegórico, con cierta sensibilidad prerrafaelita en la atención al detalle y con una genealogía contemporánea de la figuración simbólica. Su fuerza actual reside en la manera de tratar lo cotidiano como espacio de imaginación moral, memoria y deseo, sin abandonar la claridad formal.

Mónica Conde construye imágenes de apariencia amable y fondo enigmático. La pintura avanza mediante precisión, silencio y una sutil intensidad emocional. En su obra, la narración se condensa en presencia; la presencia, en atmósfera; y la atmósfera, en una forma de misterio cuidadosamente iluminado.

MT RIBÉ

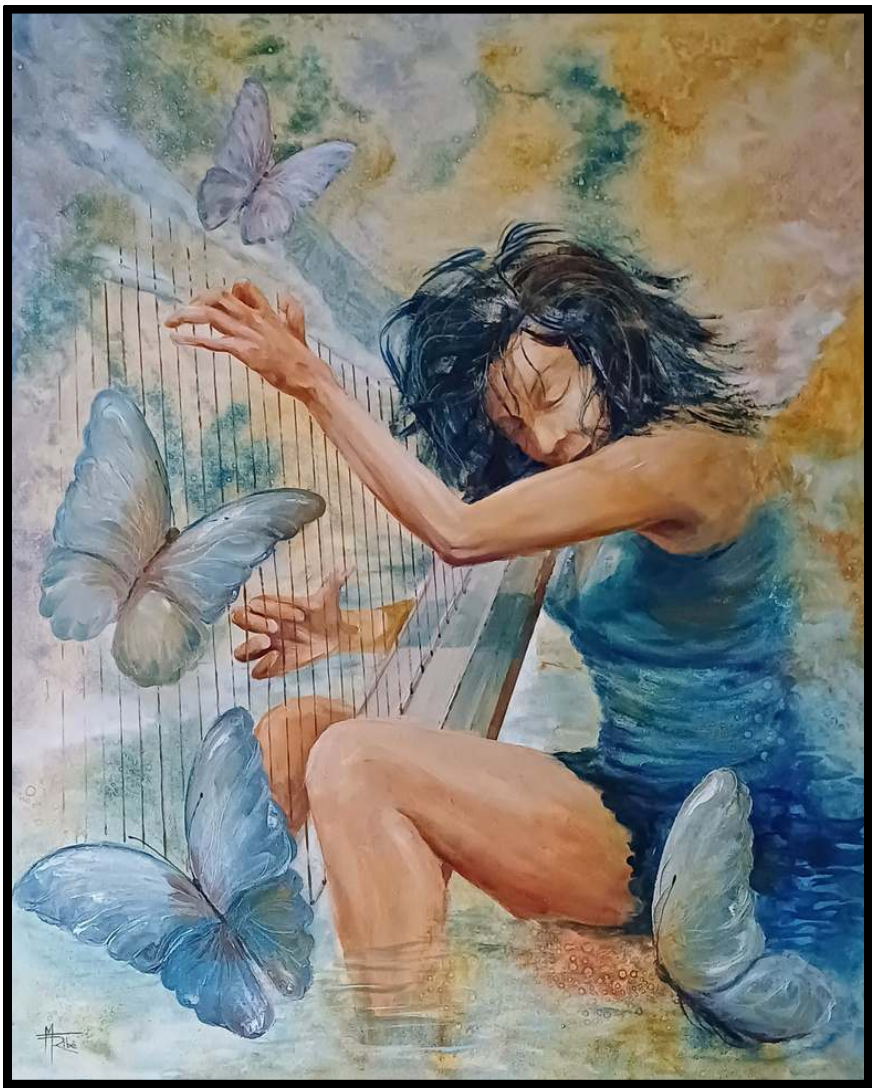
La obra de MT Ribé se despliega en este conjunto como una pintura de movimiento, donde la figuración se articula con un sentido escénico muy marcado y una atmósfera de ligereza envolvente. La imagen se construye a partir de diagonales activas, líneas ascendentes, cuerpos en expansión y fondos texturados que funcionan como campos de resonancia. Todo parece organizado por una idea de impulso: la composición avanza, se eleva y se abre, generando una sensación de suspensión física y emocional.

El color establece dos registros complementarios. Por un lado, una gama cálida de ocres, dorados y tierras que aporta profundidad, memoria y una cualidad casi mural. Por otro, una modulación fría de azules, blancos y verdes suaves que introduce transparencia, respiración y fluidez. La relación entre ambos mundos cromáticos permite que el conjunto oscile entre energía y ensoñación, entre estructura y disolución.

La superficie pictórica combina dibujo preciso y materia vaporosa. Ribé trabaja con veladuras, texturas granuladas, zonas de transparencia y pasajes de mayor definición anatómica, creando una tensión fértil entre lo corpóreo y lo atmosférico. Las líneas organizan el campo como si fueran trayectorias de sonido o de aire; las manchas, en cambio, expanden la escena hacia una dimensión más sensorial.

La composición mantiene un diálogo claro con la tradición alegórica y con ciertas poéticas simbolistas, pero también con una sensibilidad contemporánea interesada en el cuerpo como vehículo de energía, tránsito y transformación. La obra no se limita a representar una acción: convierte el movimiento en arquitectura visual y el espacio en una partitura de tensiones.

En MT Ribé, la imagen adquiere duración porque la mirada debe seguir sus ritmos internos. Cada zona conduce a otra mediante curvas, desplazamientos y variaciones de densidad. La pintura respira como una escena abierta, sostenida por la gracia del gesto y por una materia que parece vibrar en silencio. Su fuerza reside en esa unión precisa entre técnica, lirismo y presencia.



1819 Art Gallery

CATALOGO COLECTIVO

MATERIA EN TRÁNSITO

CURADURIA POR ANTONIO SÁNCHEZ CASTRO

ABRIL 2026

١٨١٩
Art Gallery