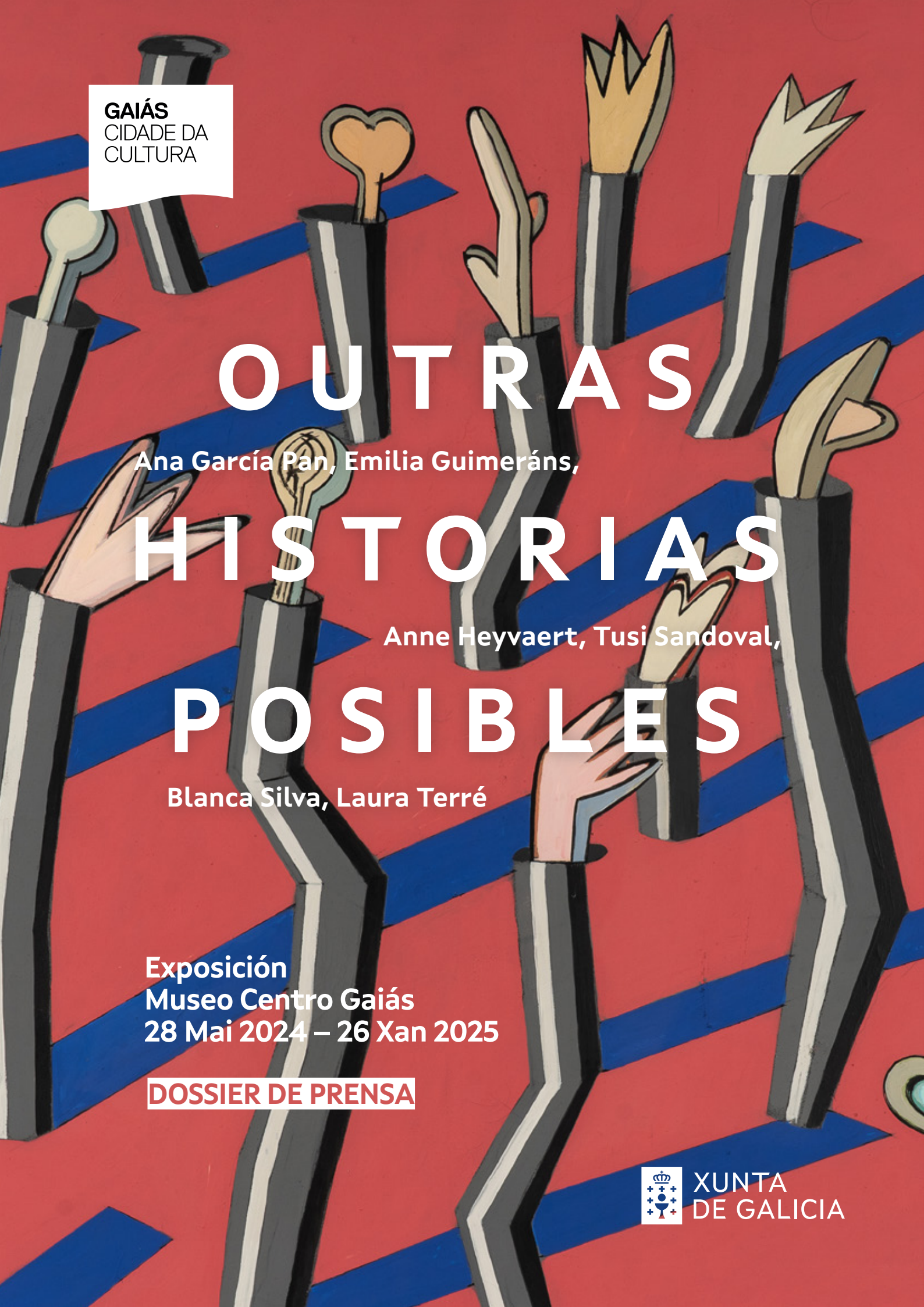




GAIÁS
CIDADE DA
CULTURA

OUTRAS

Ana García Pan, Emilia Guimeráns,

HISTORIAS

Anne Heyvaert, Tusi Sandoval,

POSIBLES

Blanca Silva, Laura Terré

Exposición
Museo Centro Gaiás
28 Mai 2024 – 26 Xan 2025

DOSSIER DE PRENSA



**XUNTA
DE GALICIA**

OUT

STO

OSIE

ÍNDICE

Outras historias posibles, por Susana Cendán [4]

Contido da exposición:

- Ana García Pan [8]
- Emilia Guimeráns [10]
- Anne Heyvaert [12]
- Tusi Sandoval [14]
- Blanca Silva [16]
- Laura Terré [18]

A comisaria: Susana Cendán [20]

Catálogo e audiovisuais [20]

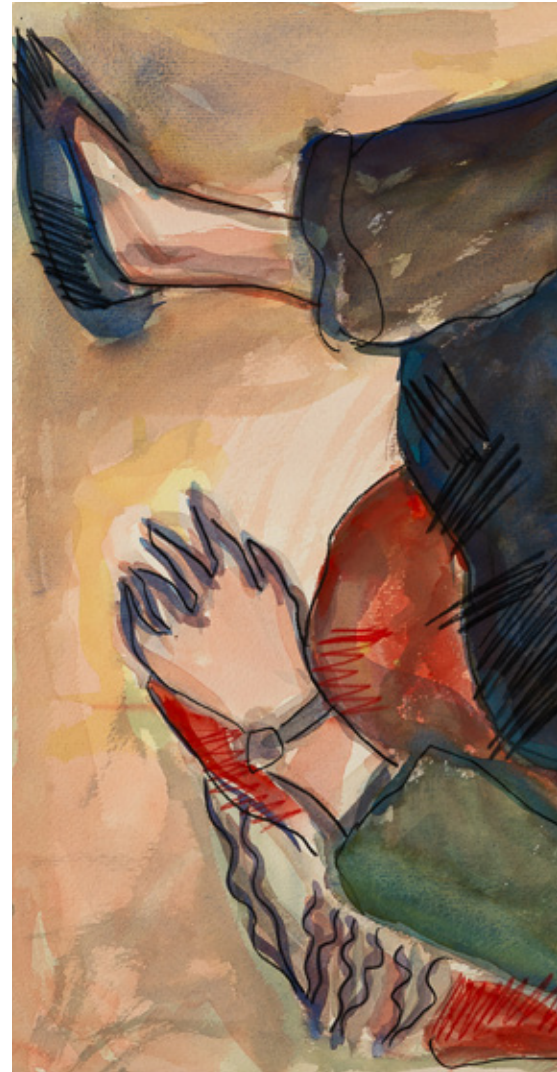
Créditos [21]

Gaiás, Cidade da Cultura [22]

Outras historias posibles

POR SUSANA CENDÁN

Outras historias posibles reúne o traballo de seis artistas nadas na década dos anos 50 cuxas traxectorias merece a pena revisar e contextualizar para, como expresa o título do proxecto, xerar outras historias que completen as xa coñecidas.



Exposición

Museo Centro
Gaiás

28 maio 2024 –
26 xaneiro 2025

Cidade da Cultura
de Galicia.
Santiago de
Compostela

Desde que se comezou a fraguar, *Outras historias posibles* variou substancialmente de rumbo. Quizais o cambio máis significativo fose a redución das artistas participantes, motivada fundamentalmente pola necesidade de compartir, de mostrar o potencial que me ía atopando, así como de argumentar da maneira máis rigorosa posible as achegas de cada unha delas. Ningunha das seis artistas que forman parte do proxecto gozou dunha exposición monográfica en condicións que lexitimase a súa traxectoria. De aí que, a pesar de que algunhas etapas dos seus percorridos artísticos non se mostren na exposición, seleccionásemos un abano de obras o suficientemente amplo e representativo para que a apreciación das súas traxectorias compense a parcialidade dos relatos.

Tratamos de evitar caer na trampa das listaxes insignificantes ás que foron condenadas moitas mulleres artistas, impedindo a súa lexitimación no espazo

que lles corresponde. Un lugar que non vén dado por esta exposición, senón pola súa dedicación e talento, polos críticos e críticas, escritores e escritoras, que valoraron o seu traballo dándolle voz aos seus esforzos, construíndo narrativas desde a honestidade; e tamén polas institucións, tanto públicas como privadas, que lles ofreceron un altofalante para expresarse ou mostrarse.

Somos conscientes das suspicacias que pode espertar unha exposición protagonizada exclusivamente por mulleres –mesmo entre as propias artistas participantes– e caer no que a profesora María Luisa Sobrino describía, a principios da década dos 90, como «feminalias indiscriminadas». A experiencia ensinounos que engadir mulleres sen máis aos discursos artísticos, serve de pouco se non se «interpreta e cuestiona todo o aparello histórico-artístico que as procurou 'poñelas no seu lugar', é dicir, mostrar as estruturas e operacións que tenden a marxinar



Cremos que continúa sendo necesario apostar polo recoñecemento público de certas mulleres artistas cuxo traballo merece mostrarse desde perspectivas que complementen as análises que sobre elas se compartiron en catálogos, prensa e crítica en xeral

←

Autorretrato en la pensión.
Laura Terré

determinados tipos de produción artística e a centralizar outros²». Con todo, e en sintonía co pensamento de Linda Nochlin, cremos que continúa sendo necesario apostar polo recoñecemento público de certas mulleres artistas cuxo traballo merece mostrarse desde perspectivas que complementen as análises que sobre elas se compartiron en catálogos, prensa e crítica en xeral.

A realidade da miña carreira universitaria foi non estudar unha soa muller. Na dirección de museos, padroados, comisións, xurados e premios os homes adoitan ser maioría, o mesmo que na xestión de moitos proxectos curatoriais, particularmente na década dos 80 e 90, momento no que comezan a despuntar e a consolidar os seus discursos as artistas que articulan este proxecto. Como sinala a miña admirada Susana Blas, «aínda que neste país somos máis da metade da poboación, homes e mulleres competimos

con cargas diferentes. Xogamos a mesma partida, pero non coas mesmas cartas³».

Cando Linda Nochlin expón, no ano 1971, a irreverente pregunta *Por que non houbo grandes mulleres artistas?*, está a apelar á perpetuación de certas estruturas sociais e educativas que lexitiman unha visión do mundo parcial e liderada por xenios masculinos. Non sei se Nochlin podería chegar a imaxinar que, en pleno século XXI, as narracións androcéntricas e hexemónicas continuasen sendo predominantes nas escolas, institutos e boa parte das universidades do noso país, e seguisen transmitíndose de xeración en xeración.

Un exemplo próximo e esmagador atópoo no libro de Ciencias Sociais⁴ do meu fillo, incluído na traxectoria curricular de 6º de primaria do curso pasado (2022-2023). No capítulo dedicado á arte e á cultura nos séculos XX e XXI, os seus autores asocian a arquitectura, a escultura, a pintura, a arte

¹ Sobrino, M. L. *Muller, feminismo e artes plásticas*, en II Bienal de Artistas Galegas. Cat. exp., (Vigo, Alecrín, Concello de Vigo, Antiguo Edificio do Banco de España): 15-18.

² Nochlin, L. *Mujeres artistas*. Ensayos de Linda Nochlin. (Alianza Forma, 2022): 338.

³ Blas, S. et al. *Cultura 18: Arte y feminismo*. Radio 3, Museo Nacional del Prado, Madrid. (19 de abril de 2008). <https://www.museodelprado.es/video/cultura18-arte-y-feminismo/7d6aaaff-d449-4a17-98ec-6bc3ac4d4613>

⁴ Chamero, J.L., Faerna, J.M., Núñez, M. L., y Pena Sanjurjo, H., eds. *Ciencias Sociales 6ª Primaria*, (Madrid: Anaya, 2015): 110-111.

contemporánea, a literatura, a música e o cinema a catorce nomes masculinos: José Luis Sert, Rafael Moneo, Pablo Gargallo, Alberto, Eduardo Chillida, Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Jorge Luís Borges, Gabriel García Márquez, Manuel de Falla e Luís Buñuel. Nin unha soa muller. O máis extraordinario é que se continúe pensando que este tipo de «nesgos» están superados.

Os percorridos curriculares adoutrinan os nosos fillos e fillas na existencia de verdades absolutas baseadas na preponderancia da xenialidade masculina. Así, sen referentes que dean visibilidade ao feito de entender que o universal tamén é feminino, un cambio de mentalidade resulta imposible. Os estereotipos non se perpetúan sen alimento. E neste caso, a sobremesa resulta ser un silencio atronador, bendicido pola oficialidade, por un sistema educativo insensible ás consecuencias de minimizar as achegas das mulleres na esfera creativa (e noutros ámbitos), condenándoas á ocultación e ao anonimato en pleno século XXI. O paradoxal de semellante circunstancia non é a inexistencia de análises históricas con perspectiva de xénero, existen desde hai moito tempo, senón que os encargados de aplicalas non as teñan en consideración.

Á literatura histórica segue a fascinarlle a mitoloxía sobre «grandes artistas» e os seus logros. A palabra «grande» configúrase como un cualificativo que non debemos menosprezar, pois non só se instalou nos títulos de enciclopedias, monografías ou manuais de historia da arte, senón tamén no subconsciente colectivo. Con todo, como sinala Nochlin, «en canto deixamos atrás o mundo dos contos de fadas e das profecías autocumpridas e botamos



Sen referentes que dean visibilidade ao feito de que o entendemento do universal tamén é feminino, un cambio de mentalidade resulta imposible. Os estereotipos non se perpetúan sen alimento

unha mirada imparcial sobre situacións reais, comprobamos que a arte non é unha actividade libre e autónoma dun individuo superdotado, senón que sucede nunha situación social, mediada por situacións específicas e definibles, xa sexan académicas, artísticas, sistemas de mecenado, etc.»⁵.

A historia que nos apetece contar neste proxecto pasa por mostrar realidades que permaneceron ocultas, por propoñer significados descoñecidos sobre artistas reais e extraordinarias; artistas que aman, paren, sofren, enferman, crían, cociñan, limpan, forman parte de proxectos expositivos, tocan instrumentos musicais, investigan, escriben e len poesía, esculpen, debuxan, pintan, gravan, experimentan e, en definitiva, crean. Para proporcionar unha visión integral das súas respectivas

↑
Antídotos.
Emilia Guimeráns

A historia que nos apetece contar neste proxecto pasa por mostrar realidades que permaneceron ocultas, por propoñer significados descoñecidos sobre artistas reais e extraordinarias



↑

Jardín de Cactus,
Ana García Pan

historias, tivemos en conta aspectos que abarcan o cotián, o privado, o que comunmente se adoita silenciar.

Nas monografías ou exposicións retrospectivas sobre «grandes artistas» non se adoita mencionar aquelas circunstancias cotiás e condicións materiais de produción que facilitaron a construción do xenio. En *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith? Una historia de las mujeres y la economía*, a economista sueca Katrine Marçal⁶ aborda a historia da economía desde unha perspectiva feminista, destapando con grande ironía a amnesia dun dos seus principais teóricos, Adam Smith, quen segundo Marçal, se esqueceu valorar nos seus influentes escritos o traballo doméstico –invisible e non remunerado– realizado pola súa

propia nai, o cal lle asegurou o benestar óptimo para concibir os cimentos do capitalismo moderno.

Katrine Marçal non só cuestiona o home económico, senón que propón unha concepción máis ampla e integradora do humano axustada ás realidades actuais, desmontando os modelos tradicionais de pensamento que non toman en consideración o traballo doméstico e os coidados, desenvolvido maioritariamente por mulleres, por improdutivo, a pesar de que a súa existencia permitiu a non poucos alcanzaren a xenialidade.

Ana García Pan, Emilia Guimeráns, Anne Heyvaert, Tusi Sandoval, Blanca Silva e Laura Terré non forman parte dun todo xeracional, as súas propostas son esteticamente dispares, algunhas teñen estudos académicos e outras non, e o feito de nacer na década dos 50 non constitúe ningún intento de unificar a diversidade de obras que se mostran. É certo que case todas elas comezan a despuntar nos anos 80, algunhas como Ana García Pan e Anne Heyvaert mesmo antes, a finais dos 70. Con todo, a imaxe que nos chegou daqueles anos e que, en certa maneira, segue monopolizando o discurso museístico e historiográfico en Galicia, é o dunha xeración de pintores, fundamentalmente masculinos, cuxos percorridos a pesar de se cruzaren en momentos puntuais cos das nosas artistas, apenas xeraron correntes de interacción, integración ou empatía.

En definitiva, máis aló de ofrecer unha listaxe de mulleres artistas baseada na recuperación de nomes, a exposición preséntase como unha guía que complementa o xa coñecido, nun armazón social, político e artístico non sempre favorable, os anos 80. Pero o que de verdade motivou a concepción deste proxecto é, sobre todo, CELEBRAR. Festexar, mostrar e compartir o talento dun grupo de artistas capaces de crearen unha obra persoal, complexa e diversa, tanto formal como conceptualmente, e situala no lugar que lle corresponde.

⁵ Nochlin (2022): 58.

⁶ Marçal, K. *¿Quién le hacía la cena a Adam Smith? Una historia de las mujeres y la economía*. Traducido por Elda García-Posada Gómez, (Barcelona: Debate, 2016): 28.

Contido da exposición

A exposición componse dunha selección de 111 pezas (pinturas, esculturas, xilografías, catálogos e revistas) de 6 artistas nadas na década dos 50 do pasado século XX, todas elas vinculadas a Galicia pola súa traxectoria vital ou profesional: Ana García Pan, Emilia Guimeráns, Anne Heyvaert, Tusi Sandoval, Blanca Silva e Laura Terré

O deseño do espazo expositivo outorga a cada unha delas un lugar de seu onde as obras se complementan, ademais, cunha serie de entrevistas nas que elas mesmas dan voz ao seu relato.

ANA GARCÍA PAN

(A CORUÑA, 1951)

A cor domina a obra da coruñesa Ana García Pan. Nalgunhas pezas, as formas son deliberadamente inexactas e a cor transfórmase na protagonista absoluta. Mesmo nas pinturas nas que hai figuras, o tratamento da cor é coidado e determinante. Viven nas súas composicións personaxes recorrentes, coma o gato, que se manifesta unha e outra vez. Pese a todo, cada obra constitúe unha sorpresa técnica e conceptual. Basta con observar as máis *macarras*, acrílicos que recordan a colaxes, pinturas que remiten ao mundo do cómic e que corroboran a grande investigación pictórica de Ana.

A palabra «inxenuo» abonda nos textos que se teñen escrito sobre ela. Un cualificativo para nada inocente, xa que tradicionalmente o *naïf*, o inxenuo, adoitábase identificar cun tipo de arte intuitivo, de escaso nivel intelectual, incluso trivial, que cultivaban sobre todo as mulleres.

Porén, a heteroxeneidade de estilos de Ana García Pan nas súas series pictóricas deixa entrever que a espontaneidade é un recurso aparente, premeditado e irónico. A súa valía non reside na equiparación recorrente coa pintura de «grandes mestres» como Paul Klee, senón en saber



Autoretrato.
Ana García Pan



Macarra Playero
Ana García Pan



reinterpretar os recursos que o contexto do seu tempo lle ofrecía, labrándose unha traxectoria contracorrente, irónica, rica en matices formais e contidos subliminares.

As «Naturezas Mortas»

Protagonizadas por cactus con forma de tubaxes dos que emerxen elementos que simulan flores, mans e outras formas imprecisas, as *Naturezas Mortas* (1990) constitúen, segundo a artista, unha homenaxe á pintura metafísica de que Giorgio Chirico, e igual ca nesta, atopamos espazos trufados de símbolos que parecen xurdir do subconsciente.

Ana García Pan fantasía coa idea de «cactus reprimidos», atrapados no interior de canalizacións que impiden o seu crecemento. Imaxes que recordan a resistencia dunha planta que se recobre de espiñas para protexerse, sobrevive nos ecosistemas máis adversos e, en determinados momentos, é quen de exhibir unhas flores exuberantes que sorprenden pola súa beleza.

A serie representa tamén unha reinterpretación particular e contemporánea do bodegón, un xénero tradicionalmente menor imposto ás mulleres artistas que, por diversas restricións académicas —a imposibilidade de copiar espidos do natural— e sociais, competían en desvantaxe cos seus colegas masculinos na pintura de cadros mitolóxicos, relixiosos e históricos, que son os que permitían adquirir visibilidade, prestixio e encargos

dos principais estamentos sociais e relixiosos.

Antes de realizar estudos de Belas Artes en Valencia e Madrid, Ana García Pan fórmase na Escola de Artes Aplicadas e Oficios Artísticos da Coruña. Licenciase en Belas Artes en 1983. A finais dos 80 inicia o seu traballo como docente na Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia e xa en 2003 doutórase en Belas Artes cunha tese sobre a revista *La Esfera* e o panorama artístico español entre 1917 e 1920. Desde ese momento, imparte docencia na universidade, en materias ligadas ao Departamento de Debuxo.

A decisión de estudar Belas Artes non foi ben recibida por unha parte da súa contorna familiar —con excepción de súa nai, que sempre a apoiou—, moi conservadora e ancorada na idea estereotipada da artista como un ser bohemio abocado a unha vida de penurias.

O feito de fixar a súa residencia en Valencia explica en parte o seu escaso coñecemento en Galicia, a pesar de ter sido unha das creadoras do Grupo Orzán na Coruña, xunto con Correa Corredoira e Pedro Muíño, entre outros, ou de ter participado en varias Mostras Unión Fenosa e outras exposición e publicacións colectivas entre finais dos 70 e na década dos 80, onde adoita aparecer como unha artista galega que traballa fóra de Galicia.

Este feito resulta paradoxal na medida en que Galicia está incrustada na memoria de García Pan, nas súas conversas, preocupacións e obxectivos vitais. Galicia é un estímulo que alimenta moitas das súas motivacións.

No seu extenso itinerario expositivo, participa en mostras colectivas que a levan ata Estados Unidos e América do Sur, e a súa obra chega a presentarse en varias edicións da feira internacional de arte contemporánea ARCO. Ao longo da súa traxectoria obtén bolsas e premios de institucións como a Fundación Barrié de la Maza ou o Ministerio de Cultura. Entre as súas exposicións individuais, pódense citar as celebradas en Madrid, Valencia, Alicante, A Coruña ou Vigo.

A obra de Ana García Pan forma parte das coleccións dos museos de arte contemporánea de Vilafamés e de Elche, das fundacións Barrié de la Maza e Martínez Guerricabeitia, dos concellos de Alfafar e Vigo, da Caja de Ahorros de Valencia e da Colección Unión Fenosa da Coruña, entre outras.

EMILIA GUIMERÁNS

(VIGO, 1958)

A formación artística de Emilia transita entre a experiencia profesional compartida con Miguel Vázquez, referente fundamental no desenvolvemento da cerámica artística en Galicia, institución nacionais, como a Escuela de Cerámica *La Bisbal* en Girona, e internacionais, como o *European Ceramic World Centre*, un prestixioso centro localizado nunha antiga tinturería e curtidoiro en Oisterwijk (Países Baixos) que leva máis de medio século formando a artistas, deseñadores e arquitectos de todo o mundo. Unha traxectoria formativa que dista moito do autodidactismo co que ela mesma adoita definirse, pois está solidamente asentada en procesos de investigación e experimentación continuada, como se poderá apreciar na esixencia e diversidade dos proxectos presentes nesta exposición.

Os primeiros traballos de Emilia Guimeráns no campo da cerámica son utilitarios (botóns, adornos), para pasar logo a experimentar e traballar o barro explorando todas as súas capacidades formais e expresivas.

A experimentación continua co material lévaa a crear pezas visual e conceptualmente moi diversas, desde o abstracto ata o figurativo. As esculturas máis recentes, case surrealistas, contan con motivos antropomórficos, mentres que outros proxectos máis antigos fórmanse a partir de módulos pigmentados que encaixan entre eles coma bonecas rusas.

Influída polas paisaxes galegas e polo seu vínculo coa natureza, Emilia constrúe flores, plantas e *montañas*. Cada decisión vital supón para ela un punto de inflexión e, neste sentido, son especialmente significativas para a súa creación as estancias no estranxeiro, nos Países Baixos ou en Xapón. Entre os seus referentes, ocupan un lugar destacado artistas como Elena Colmeiro (Silleda, 1932-2021) ou Xavier Toubes (A Coruña, 1947), que influíron no seu crecemento como artista.



Emilia Guimeráns comeza a mostrar os seus traballos a finais dos 80, mais é nos 90 cando exhibe de maneira frecuente en exposición e festivais estatais e internacionais, como o *International Ceramics Festival* de Xapón, no que participou en varias ocasións. Ela mesma describe estes incios como emocionantes e difíciles, pois «había que poñerlle moita enerxía. Vas tocando portas e nalgúns dinche que si, noutras non. É unha busca para atopar ese sitio no que interese o teu traballo». Para entender estas palabras é preciso encadrar o lugar que ocupaba a cerámica no contexto da época, a súa percepción como unha práctica artística menor, cuxo ámbito estaba limitado a circuitos específicos á marxe das institucións artísticas, tanto públicas como privadas. «Hai quen pensa que a cerámica limitase ao *botijo* e ao xogo de café, pero o material cerámico ten a mesma validez que a madeira ou a pedra», afirma.

Un dos investigadores pioneiros no campo da escultura cerámica contemporánea en Galicia, Antonio Garrido Moreno,



↑

Tubarros.
Emilia Guimeráns

cita a Emilia Guimeráns, tanto nas súas publicacións académicas como nos seus proxectos expositivos, centrados en demostrar a versatilidade da cerámica, como parte dun grupo heteroxéneo de artistas dos 80 entre os que se atopaban Miquel Vázquez, Soledad Penalta, Xoan Anleo, Rosalía Pazo, María Xosé Díaz ou Caxigueiro. Garrido sinala a dificultade de posicionarse no ámbito da cerámica artística nunha década na cal a prensa especializada, o coleccionismo e as institucións focalizaban a súa atención nunha pintura de dimensións colosais que alimentaba o mito do xenio e da individualidade.

Das súas exposicións individuais destacan as producidas nos anos 90 na Galería Sargadelos, nas sedes de Vigo, Santiago de Compostela e Madrid. Máis tarde, presenta a súa obra en galerías nacionais, pero tamén en espazos artísticos de Xapón e Países Baixos. Sobre as mostras colectivas, a obra de Emilia Guimeráns exhibese desde os seus inicios en Galicia, no resto de España e a nivel internacional.

Emilia Guimeráns combina tamén o seu labor docente coa práctica artística. Desde 1986, ademais de expoñer a súa obra con frecuencia, imparte clases e talleres de cerámica en diferentes ámbitos. É membro da Academia Internacional de Cerámica (AIC) desde 2008, e en 2012 abre Tinglao, o seu estudio na cidade de Vigo, un espazo aberto a creadoras e creadores interesados en investigar o potencial do material cerámico.

Doméstico (2009)

«O proceso de construción de *Doméstico* consistiu en meterme no mundo de petrificar. Petrificar prendas. Todas elas teñen unha historia detrás: os calzóns de alguén que convivía contigo ou as sabas que xa se usaron e formaron parte dunha historia... unha bufanda que usaba moito miña nai... todas as pezas teñen unha historia detrás que é importante para min». Nesta serie, Guimeráns introduce anacos autobiográficos en prendas con memoria para enxalzar pequenos rituais cotiáns —tender a roupa— realizados comunmente por mulleres anónimas cuxo traballo adoita ser silenciado.

Antídotos (2015)

Coas súas delicadas patiañas sostendo o peso das súas enormes cabezas, estas novas personaxes creadas por Guimeráns constitúen remedios para afrontar calquera tipo de crise. Así argumenta a artista a presenza destas simbólicas figuras que parecen extraídas dun relato fantástico, dispostas a entrar nas nosas vidas e facelas un chisco máis luminosas.

A medio camiño entre o orgánico e o vexetal, a serie constituíu un novo reto na traxectoria de Emilia Guimeráns, utilizando o torno como ferramenta escultórica.

ANNE HEYVAERT

(MEMPHIS, 1959)

De Estados Unidos a Galicia, pasando por Bélxica, Luxemburgo e Francia. A biografía viaxeira de Anne Heyvaert explica, en certo modo, as problemáticas que introduce nas súas obras. Nas súas pinturas aparecen caixas de cartón, papeis en branco, notas, mapas, obxectos variados, espazos arquitectónicos indefinidos e materiais de embalaxe. En ocasións, o seu traballo minucioso xoga coa idea do calidoscopio, reflicte papeis que se dobran e se desdobran, que se pegan e se despegan. Cuestionando as súas propias representacións, pinta mapas sobre mapas e experimenta con múltiples soportes e matrices. E faino empregando técnicas tan tradicionais coma o óleo ou o lapis, pero tamén achegándose aos medios dixitais.

O contacto precoz coas artes gráficas, a través do taller de serigrafía artesanal que rexentaba súa nai, Jacqueline Jeannot en Niza, e no que Anne colaboraba como observadora e axudante, é fundamental para o desenvolvemento da súa obra. Do mesmo xeito, os intereses do seu pai, René —encadrados na arquitectura Povera e a arte Mínimal—, influíron na súa atención aos materiais e ás formas xeométricas.

Anne Heyvaert é artista, investigadora e, desde o ano 2000, profesora na Facultade de Belas Artes de Pontevedra (Universidade de Vigo). É integrante do grupo de investigación *dx5 digital & art_research* e a súa obra, que forma parte de coleccións artísticas en todo o mundo, preséntase en exposicións individuais e colectivas, tanto a nivel nacional como internacional, gozando dunha reputación que conseguiu traspasar fronteiras, especialmente no ámbito da gráfica contemporánea.

Con todo, a artista non gozou do mesmo recoñecemento en Galicia. Factores como a tradicional consideración da gráfica como unha disciplina menor dentro das belas artes, a percepción pexorativa do realismo pictórico por parte da tradición moderna,

hostil á representación das aparencias, e unha certa cegueira cultural, institucional e política veñen a explicar, parcialmente, este esquecemento.

Se prestamos atención á produción artística de Anne Heyvaert de finais dos 70 e dos 80, as grandes protagonistas son o debuxo e a pintura. Unha pintura de factura realista e minuciosa que presta atención aos obxectos da súa contorna máis próxima: revistas de arte, pinceis en botes de cristal e obxectos, algúns sen envoltorio,



↑

Mensaje en blanco.
© Anne Heyvaert,
VEGAP, Santiago de
Compostela, 2024



↑

Libros.

© Anne Heyvaert,
VEGAP, Santiago de
Compostela, 2024

presentados sobre fondos austeros ou en andeis a modo de altares que singularizan a súa presenza.

Logo de varios anos centrándose case exclusivamente na pintura, Anne Heyvaert pinta os seus primeiros mapas ao óleo (1999-2009) sobre mapas reais, abrindo a súa actividade artística ao debuxo e ás técnicas gráficas. Esta serie continúa alimentando a ficción, aludindo a lugares relacionados con vivencias da artista: Países Baixos, Fisterra, Santiago de Compostela... do mesmo xeito que os debuxos das caixas realizados a mediados dos 90 aluden ás continuas mudanzas da artista. No proceso de realización dos mapas observamos unha evolución que supera a concepción tradicionalmente plana da pintura, utilizando recursos característicos da tradición barroca e, particularmente, do bodegón, como é o caso do trampantollo. Os trampantollos de Anne Heyvaert levan implícito un xogo conceptual e moitas preguntas: que é a realidade? Quizais, tan só, unha construción mental.

En 2019, realiza no Centro Galego de Arte Contemporánea unha exposición sobre o seu pai, na que revisa a súa produción arquitectónica e artística. Uns anos antes, en 2010, publicara a súa tese de doutoramento, na que reflexiona ao redor da arte postal de René. A orixe desta investigación é a longa relación que mantén co seu pai por correspondencia, consecuencia da separación da súa familia.

Neste momento xorde tamén a serie *Mensajes en blanco*. «Igual non fun de todo consciente, pero si que pode haber unha relación entre as tarxetas postais que meu pai nos enviaba cando eramos pequenas. Eran obxectos realizados en papel, cartón, madeira, enviadas directamente sen sobre, sen texto e sen ningunha mensaxe». Do mesmo xeito, as mensaxes en branco de Anne describen pensamentos sen a necesidade de empregar palabras, rachando a monotonía das nosas vivencias cotiás.

TUSI SANDOVAL

(Pontevedra, 1954)



Un anaco de pel rota no chan. Ese é o punto de partida da experimentación pictórica desta artista pontevedresa: a visión deste material, inerte, «feo e vello», pero potencialmente artístico. Desde ese momento, confesa, a pintura convértese na súa verdadeira obsesión.

A autora recoñece que as cicatrices que aparecen nos seus cadros son espello das súas vivencias. E é que a pintura de Tusi Sandoval, elaborada con peles heteroxéneas, é pintura tecida. É unha pintura que, ás veces, podería denominarse patchwork. É unha pintura que se percibe como colaxe. As súas obras atópanse repletas de unións rudas, de suturas. Algunhas das súas pezas teñen un aspecto orgánico, recordan a paisaxes desérticas, arduas. A súa aparencia é similar á dun mapa topográfico, ó relevo dunha montaña. A pesar do duro das puntadas e do visualmente áspero, hai algo nestas composicións que as volve delicadas.

Nun fermoso texto a propósito dunha exposición de Tusi Sandoval na desaparecida Galería Anexo de Pontevedra, o artista e

profesor Juan Fernando de la Iglesia explica que «Tusi foi raptada pola pintura». Pintar é, en palabras de De la Iglesia, sinónimo de tecer, unha observación que merece ser contextualizada na historia da arte.

No século XVIII, a creación das Academias trouxo consigo unha xerarquización radical das disciplinas artísticas que, por desgraza, aínda resoa. Bordar, ilustrar, traballar a cerámica ou pintar miniaturas considerábanse prácticas menores e axeitadas para as mulleres. A destreza manual e a utilidade afastábaas do esforzo intelectual que requirían disciplinas «elevadas» como a pintura, a escultura ou a arquitectura.

Será o movemento feminista o que, nos anos 60, tome en consideración estas prácticas menores, domésticas e asociadas ás mulleres, resaltando a súa capacidade para «producir significados culturais», independentemente do seu valor artesanal.

A isto mesmo refírese Juan Fernando De la Iglesia ao ofrecer unha lectura antropolóxica da obra de Tusi Sandoval, establecendo

↑
Kandinsky.
Tusi Sandoval

→
Mujer Cercada.
Tusi Sandoval

similitudes entre a pintura e o tecido, entre a laboriosidade do proceso creativo de cortar, coser, compoñer e pegar as peles en cada unha das súas pinturas, cos labores anónimos desempeñados tradicionalmente por mulleres, e que a modernidade tratou de excluír dos seus discursos.

Tusi Sandolval desenvolveu unha variante particular da abstracción empregando peles, unha decisión intrépida e afastada da metodoloxía convencional da «pintura pintura», como se pode apreciar na obra *Kandinsky* (2004), presente nesta mostra, que leva o nome do considerado tradicionalmente como pai fundador da abstracción.

Esta entronización do artista ruso, porén, é cuestionada por algúns estudos e exposicións a partir dos anos 70, confrontando os seus logros cos de artistas como a sueca Hilma af Klint e chegando a afirmar que as mulleres que facían colchas

[de patchwork] adiantáronse máis dun século aos desenvolvementos recentes da arte abstracta.

Agora ben, na obra de Tusi Sandoval non todo ten que ver coa abstracción. Coa mesma materia prima, a pontevedresa crea obras figurativas, retratos de pequeno formato nos que xorden personaxes tan significativos como Andy Warhol.

A biografía de Tusi define o camiño polo que discorre a súa obra, xa que moldea o material sen un obxectivo estipulado previamente. As costuras que unen os anacos de pel fan de determinadas experiencias dolorosas da artista, mais hai pinturas cheas de cor que suxiren etapas máis optimistas e relaxadas.

Tusi aprendeu a pintar pintando. Non é amiga de definicións, nin lle gusta explicar as súas obras. Confesa que non tivo ningunha influencia na súa pintura: «sempre quixen ser eu». Tampouco era (é) moi amiga de participar en exposicións. A súa obsesión é traballar, pintar durante horas, a soas, no seu estudio. Incluso, durante un tempo foi reticente a mostrar a súa obra, considerábala demasiado persoal. «Os meus fillos animáronme a mostrala», recorda.

Desde o ano 1993, Tusi expón en mostras colectivas e individuais en galerías de Pontevedra, Silleda ou Santiago de Compostela. Dedicou moito tempo ao seu traballo plástico, co que recibe diferentes recoñecementos en Galicia. A súa obra pódese contemplar nas coleccións da Casa Europea de Santiago de Compostela, no Centro Cultural Municipal de Porriño, no Centro Tecnolóxico de Automoción de Galicia (CTAG) e no Centro de Estudos Avanzados da capital galega.



BLANCA SILVA

(A Coruña, 1951)



A curiosidade é o motor que fai que Blanca Silva comece a pintar en 1983. Esta artista coruñesa afirma que a súa pintura é a súa autobiografía. As pezas que expón en *Outras historias posibles* ilustran a súa deriva creativa, desde o figurativo ata a exaltación total da cor.

Blanca Silva é unha artista autodidacta. As súas creacións iniciais nacen da necesidade de plasmar os seus sonhos e emocións, algo que xa facía antes con palabras, con propostas literarias. A transición desde a literatura ata a pintura sucede cando a primeira xa non lle permite reproducir os seus sonhos.

A visita a unha exposición de Matisse foi un dos combustibles que a animaría a dar o salto á profesionalización no mundo da arte. Logo de cursar estudos superiores de Educación Xeral Básica na especialidade de arte e literatura na Universidad Complutense de Madrid, e desde o

autodidactismo e unha vontade férrea de experimentación, comeza a investigar con pigmentos orgánicos e inorgánicos para elaborar a súa pintura, «mesturándoa cun trade, para conseguir as cores que aparecían nos meus sonhos».

Isto sucede en Barcelona, a onde se traslada cos seus dous fillos pequenos tras divorciarse. Unha etapa que recorda con ilusión, pois Barcelona supuxo un estímulo para que a súa creatividade comezase a manifestarse de maneira intensa e produtiva, alugando un pequeno estudio que transformou, como ela mesma describe, «nun taller de alquimia».

A proximidade da súa pintura con certas artistas próximas ao surrealismo maniféstase non tanto na concepción formal como nas reflexións que conteñen. O realismo distorcido que observamos no *Retrato de María*, pintado na década dos 80, ou en *La Ola* (década dos 90) componse de

↑

La Ola.
Blanca Silva

↗

Africa ante Europa.
Blanca Silva

trazos autobiográficos —o diagnóstico de TEA da súa filla María— que a artista houbo de encarar desde a confusión e a incerteza dos cambios que ía supoñer na súa vida.

Blanca Silva nunca mencionara antes estes aspectos da súa vida privada e pedía nas entrevistas que non se falase deles porque pensaba que podían repercutir negativamente na apreciación do seu traballo. O feito de permitírnos facelo nesta exposición supón darlle visibilidade a unha serie de conflitos inherentes á maternidade, como a perda de autonomía ou o esgotamento que supón, que representan a toda unha xeración de mulleres artistas —e non artistas— que poderán verse recoñecidas neles, permitindo ao mesmo tempo realizar unha revisión da súa obra que toma en consideración as súas circunstancias vitais e profesionais.

A artista compón a súa arte neste período sobre a base da súa experiencia como muller, mostrándoa máis desde o punto de vista das súas vivencias persoais que desde unha ollada feminista, achegando unha visión honesta do que adoita ser silenciado.

Os referentes artísticos de Blanca Silva, como ela mesma matiza, gardan unha débeda intelectual coa literatura, concretamente coa poesía, un vínculo enraizado no seu álbum familiar como bisneta do escritor e avogado progresista Alberto García Ferreiro, ou na amizade que compartiu con escritores e poetas como Luísa Villalta á cal dedicou o catálogo dunha exposición celebrada na Galería Pintos de Santiago de Compostela en 2004, ano do falecemento da escritora.

Logo de once anos de estancia en Barcelona, a artista regresa a Galicia, onde poderá dedicarse de maneira exclusiva á plástica como consecuencia dunha xubilación anticipada concedida por problemas auditivos. Esta independencia económica será clave para poder evolucionar na investigación da súa pintura, pois a posibilidade de vivir da arte naqueles primeiros anos da década dos 80, resultaba no seu caso inviable.

Aínda que comeza a pintar de forma espontánea e sen coñecementos teóricos previos, máis adiante si estuda



gravado no Centro Internacional da Estampa Contemporánea de Betanzos, cando regresa da súa etapa en Barcelona. As súas primeiras incursións no mundo do tórculo son tradicionais, mais pronto comeza a indagar en procesos máis atrevidos, mesturando o gravado coa pintura e superpoñendo con habilidade capas das dúas técnicas.

Dese finais dos 90, Blanca Silva abandona a figuración para centrarse en procesos abstractos nos cales segue a traballar na actualidade. As súas evocacións e experiencias vitais seguen presentes, aínda que o foco emocional transite do «eu» ao «todo», a unha visión menos introspectiva e conectada coa natureza e coa paisaxe que rodea a súa casa.

Ademais de pintora, Blanca é mestra de educación infantil. Neste ámbito profesional, a coruñesa usa a súa experiencia coa pintura para xerar dinámicas creativas de aprendizaxe. Aínda que expón en Barcelona e outras localidades, non é ata 1995 cando inaugura na súa cidade natal, na galería coruñesa Atlántica. Antes e despois dese ano, a súa obra exponse en cidades e municipios como Palma de Mallorca, Santiago de Compostela, Betanzos, Vilagarcía de Arousa ou Pontevedra.

LAURA TERRÉ

(Vlgo, 1959)

Laura Terré inicia a súa creación pictórica na década dos 80, logo de ingresar en 1977 na Escuela Superior de Bellas Artes de Barcelona.

No campo artístico, participa en exposicións individuais e colectivas a nivel nacional e internacional desde 1981. É un período fecundo, con óleos nos que se advirte un efecto fotográfico, sobre todo en aqueles retratos que miran a cámara, inmóbiles. O fotográfico faise patente tamén nas súas xilografías, estampas que capturan –parece que con flash– un instante do movemento de viandantes, vehículos, nenos...

Nunha entrevista realizada por Pilar Comesaña en 1984, Laura Terré, que por aquel entón tiña 25 anos, confesaba a propósito da súa condición de artista á marxe de grupo e modas o seguinte: «Estou en solitario conscientemente, desde o punto de vista artístico. Paréceme absurdo subirme ao carro da moda. Non creo que me vaia apuntar a ningún movemento, é máis, case me gustaría fundalo eu mesma». Durante os pouco máis de dez anos que durou a súa traxectoria artística, Laura Terré demostrou unha vontade de ferro para desenvolver unha obra á marxe das tiranías do mercado e as pulsións das modas, optando por unha configuración de claras connotacións sociais.

A pesar de que a artista residiu practicamente en Barcelona desde a súa licenciatura, a súa presenza aparece

rexistrada en exposicións, folletos, catálogos e prensa da época en Galicia. Un dos críticos e comisarios habituais na escena artística dos 80, Alberto González Alegre, defínea como unha das presenzas máis prometedoras da Sección Joven da Bienal de Pontevedra, celebrada en 1983, aínda que, segundo Alegre, apenas tivo transcendencia en crítica e prensa: «É por iso que a súa pintura se mantén no estritamente artístico, eludindo as referencias extratextuais (espectáculo, movida, idade, palcolor) e configura un discurso completo que, se por unha parte resulta duro de pelar, pola outra é extraordinariamente coherente».

A figuración convértese na linguaxe idónea para que Laura Terré compoña escenas protagonizadas por personaxes sen identidade recoñecible, rostros conxelados no tempo. En certo sentido, a súa figuración pictórica mostra non só un desexo de



↑
Durante el sueño.
Laura Terré



individualismo, senón tamén a observación crítica dun período oposto ao espírito eufórico presente en moitas manifestacións artísticas do momento.

Nese afán de distanciamento xogará un papel decisivo a súa metodoloxía de traballo, empregando imaxes fotográficas extraídas de recortes de prensa en lugar de modelos reais. A fotografía transfórmase nunha ferramenta fundamental para reinterpretar a realidade e traspasala ao lenzo. As personaxes, despoixadas da súa imaxe real e transformadas en siluetas ausentes e desconcertantes, comunican aspectos máis emocionais que anatómicos ou descritivos, poñendo de relevo procesos artísticos que non son tanto plásticos como conceptuais.

O debuxo é outra das disciplinas que ocupará os intereses de Laura Terré. Un debuxo de siluetas sintetizadas, aderezadas con tonalidades planas de cor, que afondan na temática do soño. Para a realización de *Los durmientes* (1989), a artista recorre a mitos, historias e lendas protagonizadas por heroes fracasados como Hércules, cuxa vida distou moito de ser perfecta a pesar da súa natureza inmortal. Igual que na imaxinería clásica, baixo a aparencia poderosa do heroe subxace unha lección moral: desconfía das apariencias.

Ao redor de 1995, Laura Terré abandona a produción pictórica. A decepción co mercado artístico, a insensibilidade dun sistema de galerías reticente a respectar a independencia creativa, minaron a determinación da artista, que en ningún caso estaba disposta a renunciar a expresar o que lle interesaba.

A pintura foi quedando nun segundo plano, dando paso a unha investigación centrada en recuperar o legado da xeración de fotógrafos dos anos 50 da que formaba parte o seu pai, Ricard Terré. Dela sairá a súa tese doutoral sobre o grupo Afal (1955-1963), que leu na

Universitat de Barcelona en 1988. Máis adiante colabora como documentalista e guionista na película *Afal: una mirada libre* (Alberto Gómez Uriol, 2009), e obtén en 2006 o premio PhotoEspaña pola publicación *Afal (1956-1963). Historia del grupo fotográfico*.

Experta en fotografía española, a autora viguesa dedica gran parte da súa traxectoria profesional á redacción de textos ensaísticos. Colabora na revista EXIT e escribe regularmente artigos acerca de cuestións fotográficas na edición catalá do diario El País.

Alén da súa participación en proxectos editoriais, destaca o seu labor como comisaria de exposicións de artistas da calidade de Virxilio Viéitez, Pilar Aymerich, Colita, Consuelo Bautista o Francesc Català-Roca. Traballa tamén co Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía durante varios anos para estruturar a súa colección sobre a fotografía das décadas dos 50 e 60, grazas ao que se xeran dúas exposicións en 2015 e 2018.

Simultaneamente, Laura Terré exerce a docencia en educación secundaria e universitaria ata o ano 2019. Na actualidade segue creando, con propostas que combinan tradición e novas tecnoloxías. Entre os seus proxectos recentes sobresa a súa contribución na escenografía do ballet contemporáneo *El paseante ocioso*.

A COMISARIA:

Susana Cendán

Susana Cendán é licenciada en Historia da Arte pola Universidade de Santiago de Compostela e doutora en Historia da Arte Moderna e Contemporánea pola Universidad Complutense de Madrid. Na actualidade exerce a docencia na Facultade de Belas Artes de Pontevedra, no Máster en Deseño e Dirección Creativa de Moda e no Grao en Deseño da Universidade de Vigo. Xunto coa docencia, a súa traxectoria complementase con investigacións e proxectos expositivos relacionados coa construción cultural da identidade, a análise da indumentaria como unha forma de expresión creativa, ou a exposición de narrativas pexorativas ao redor da muller e, concretamente, da muller artista, reivindicando unha maneira plural de entender a arte.

A práctica curatorial enténdea como un instrumento eficaz para incentivar a crítica, dar visibilidade a problemáticas presentes nos debates artísticos, sociais e culturais, e afondar en aspectos relacionados coa creación contemporánea. Entre os seus

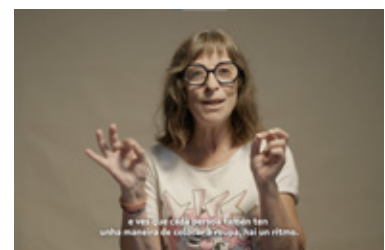
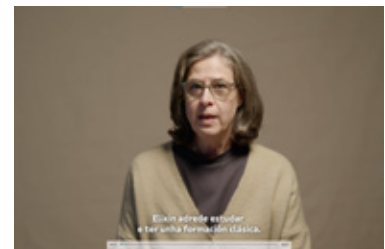
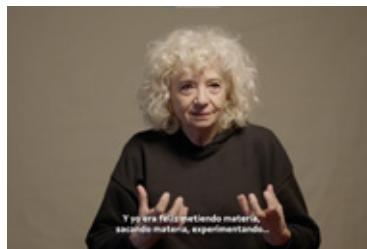


últimos proxectos destacan *Así nos ven. Así somos? A imaxe da muller na arte* (Pinacoteca Fernández del Riego, 2016), *Un rolo de papel continuo* (Universidade de Vigo, Afundación Vigo e A Coruña. 2017-2018), e *Almudena Fernández Fariña. Pisando Charcos* (CGAC, 2023).

Catálogo e audiovisuais

A exposición *Outras historias posibles* contará cun catálogo en edición bilingüe galego/castelán con separata en inglés deseñado por Patricia Dopico e con textos da comisaria da exposición, Susana Cendán e fotografías das pezas incluídas na mostra. A tirada inicial será de 500 exemplares e estará á venda no Museo Centro Gaiás e a través da Librería Institucional da Xunta de Galicia.

Ademais, o espazo expositivo conta con material audiovisual na forma de entrevistas con cada unha das artistas participantes. Estes relatos individuais e persoais ofrecen un complemento de enorme valor para entender e ampliar o coñecemento sobre cada unha delas, sobre a súa obra e sobre aqueles aspectos que influíron na súa traxectoria.



Créditos

ORGANIZA

XUNTA DE GALICIA

Presidente

Alfonso Rueda Valenzuela

CONSELLERÍA DE CULTURA, LINGUA E XUVENTUDE

Conselleiro

José López Campos

Secretaria Xeral Técnica

Secretaria General Técnica

Elvira María Casal García

Director Xeral de Cultura

Director General de Cultura

Anxo Manuel Lorenzo Suárez

FUNDACIÓN CIDADE DA CULTURA DE GALICIA

Directora Xerente

Directora Gerente

Ana Isabel Vázquez Reboredo

Directora de acción cultural

María Pereira Otero

Director de oficina técnica

Benito García Caramés

Director económico financeiro

Director económico financiero

Santiago González Prado

FONDO GAIÁS DA EMPRESA GALEGA

Abanca

Afundación

Inditex

Inveravante

Naturgy

Fundación Barrié

Banco Sabadell

Coren

Campo

Gadisa

Grupo Nosa-Terra 21

Astilleros Barreras

R Cable y Telecomunicaciones

Galicia

Monbus

EXPOSICIÓN

COMISARIADO

Susana Cendán

DESEÑO GRÁFICO

Diseño gráfico

Patricia Dopico

COORDINACIÓN EXPOSICIÓN

**Fundación Cidade da Cultura de
Galicia**

DESEÑO DE MONTAXE

Diseño de montaje

**Fundación Cidade da Cultura de
Galicia**

COMUNICACIÓN E MARKETING

Comunicación y Marketing

**Fundación Cidade da Cultura de
Galicia**

DIDÁCTICA-MEDIACIÓN

Fundación Cidade da Cultura de Galicia

COLABORACIÓN

ÁREA TIC (IMAXE / SON)

Colaboración área TIC

(imagen / sonido)

Fundación Cidade da Cultura de Galicia

AUDIOVISUAIS

Audiovisuales

Miramemira

MONTAXE

Montaje

OHLA

Daexga

ENMARCADO

Asorey

TRANSPORTE

Corzon S.L

SEGUROS

Insurart S.L.

Gaiás, Cidade da Cultura

A Cidade da Cultura preséntase como un punto de conexión de Galicia co resto do mundo e un motor para impulsar proxectos culturais innovadores. Construída no cumio do Gaiás, un dos montes que rodean Santiago de Compostela, o arquitecto norteamericano Peter Eisenman deseñou esta "cidade" que semella xurdir da terra para erixirse como unha icona da Galicia contemporánea, dialogando coa Compostela milenaria, Patrimonio da Humanidade e destino do Camiño de Santiago.



Este espazo, destinado á cultura, ao emprendemento e á tecnoloxía, acolle:

Museo Centro Gaiás. A súa beleza e flexibilidade convérteno no espazo perfecto para acoller exposicións de gran dimensión, eventos culturais e espectáculos de artes escénicas. É o centro cultural e artístico da Cidade da Cultura.

Biblioteca e Arquivo de Galicia. Preservan a memoria bibliográfica e documental da comunidade e actúan como cabeceiras da rede pública de bibliotecas e arquivos.

Centro de Emprendemento Creativo. Acolle a Axencia Galega de Industrias Culturais (AGADIC),

que impulsa o tecido empresarial no sector cultural, un espazo de *coworking*, un viveiro de empresas e unha área de empresas TIC.

Centro de Innovación Cultural (CINC). É sede da Fundación Cidade da Cultura e da Axencia para a Modernización Tecnolóxica de Galicia, que aglutina os servizos tecnolóxicos da Administración galega.

O Edificio Fontán. Converte a Cidade da Cultura de Galicia nunha referencia en investigación e colaboración internuniversitaria e en estudos do patrimonio, aollendo o Centro Europeo de Investigación en Paisaxes Culturais, o Instituto de Ciencias

do Patrimonio (dependente do CSIC) e servizos que dan apoio ás tres universidades galegas.

Espazos naturais. O Bosque de Galicia, o Xardín Literario, o Xardín do Teatro e o Parque do Lago son os espazos verdes cos que conta o Gaiás. Lugares nos que gozar da natureza, descansar, practicar deporte e hábitos de vida saudable a través da súa rede de sendas e admirar novas caras da cidade de Compostela.

RAS

RIAS

3LES

OUTRAS HISTORIAS POSIBLES

Exposición
Museo Centro Gaiás
28 maio 2024 —26 xaneiro 2025

cidadedacultura.gal



XUNTA
DE GALICIA

Jardín de Cactus, 1990. Ana García Pan

