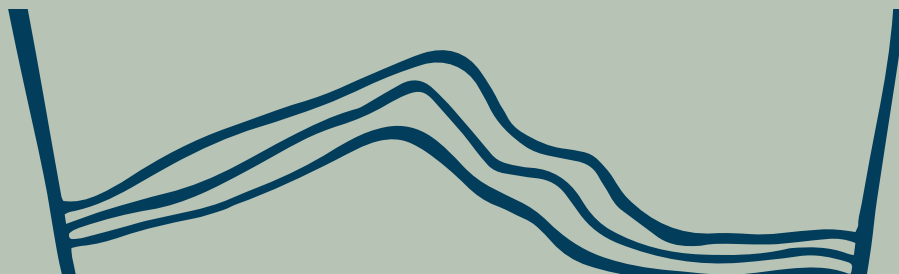


MULLERES DO SILENCIO

DE MARUJA MALLO A ÁNGELA DE LA CRUZ



MULLERES DO SILENCIO

DE MARUJA MALLO A ÁNGELA DE LA CRUZ

Saldar unha débeda coas creadoras galegas

Carmela Silva Presidenta da Deputación de Pontevedra

Persiste no mundo da arte un claro desequilibrio entre o papel da muller como obxecto da representación artística e a súa invisibilidade como suxeito creador. O 85 % dos espidos nos museos seguen sendo femininos, pero menos dunha quinta parte das obras están asinadas por algunha muller. Esta inxusta realidade foi denunciada inicialmente polas *Guerrilla Girls* nos anos 80 en América. E tres décadas despois a situación está lonxe de reverter.

A historiadora norteamericana Linda Nochlin preguntábase nun artigo de referencia para o feminismo na revista *Art News* “por que non houbo grandes mulleres artistas?”. Tratábase dunha pregunta trampa que pretendía incentivar o debate pois como moi ben ela apuntaba si que houbo ducias e centos de grandísimas creadoras pero toda unha serie de factores institucionais e sociais impediron que moitas delas desenvolvesen libremente a súa carreira e ocupasen o espazo que lles correspondía por méritos propios.

A escena galega non foi allea a estas desigualdades e no ano 2016 programouse no Museo MARCO de Vigo a mostra “Mulleres do silencio”, comisariada por Rosario Sarmiento co firme obxectivo de lles dar voz ás creadoras galegas amordazadas pola historia. A responsable propoñía unha revisión da exposición “A arte inexistente” no Auditorio de Galicia en 1995, que reunía obras das artistas galegas do século XX con este mesmo propósito.

Algunhas das creacións expostas hai agora dous anos en Vigo eran efémeras e non deixaron pegada física mentres que outras non volveron a aparecer fronte ao público polas dificultades coas que aínda hoxe se atopan as mulleres artistas para accederen aos circuitos oficiais de programación.

Así que coa intención de racharmos esta situación de desequilibrio xorde este catálogo, co que se pretende que perduren no tempo as creacións de artistas talentosas e con carácter que levan enriquecendo a arte galega durante o último século e que traballan dende a pintura abstracta ata a cerámica ou a escultura en metal.

Esta obra nace coa vocación de lle achegar ao conxunto da cidadanía o xenio creador dun grupo de notables artistas galegas contemporáneas. Supón ademais un intento de saldar unha débeda pendente con nomes destacados das artes plásticas galegas que poucas veces tiveron ocasión de ver a súa obra exposta en espazos abertos ao gran público.

Este volume que traslada ao papel as obras da mostra “Mulleres do silencio. De Maruja Mallo a Ángela de la Cruz” devolve á actualidade a mulleres que viron freada a súa proxección artística por factores alleos ao seu mérito e capacidade. Trátase, polo tanto, de pór en tea de xuízo a propia historia da arte, e da arte galega en particular, e a súa valoración do traballo das mulleres artistas galegas tendo en conta que en pleno século XXI a súa representatividade en coleccións públicas e corporativas oscila entre un 12 e un 27 %, segundo os datos do informe *Arte + Mulleres. Creadoras galegas*.

Cómpre mudar esta situación e este catálogo é unha peza moi necesaria para avanzar no bo camiño e reivindicar o traballo de creadoras recoñecidas coma Maruja Mallo ou Julia Minguiñón, pero de moitas outras tamén coma Dolores Díaz Baliño, María Victoria de la Fuente, Elena Fernández-Gago, Fina Martiñán, Elena Colmeiro, Menchu Lamas, Rosalía Pazo Maside, Tatiana Medaí, Almudena Fernández, María Antonia Dans, Berta Cáccamo, Pamen Pereira, Soledad Penalta, María Xosé Díaz, Mercedes Ruibal, Mónica Alonso, Beatriz Rey e Ángela de la Cruz.

DEPUTACIÓN PROVINCIAL DE PONTEVEDRA

Presidenta

Carmela Silva Rego

Edición

Deputación Provincial de Pontevedra

Coordinación

Servizo de Igualdade. Deputación Provincial de Pontevedra

Deseño e maquetación

Comunicación Institucional. Deputación Provincial de Pontevedra

Revisión, corrección e tradución dos textos

Servizos Lingüísticos. Deputación Provincial de Pontevedra

Fotografía

Xurxo Lobato

Arquivo da Real Academia Galega de Belas Artes

Arquivo Maruja Mallo

Galería Guillermo de Osma

Peio García

Arquivo fotográfico Ione Salazar

Arquivo fotográfico Museo de Pontevedra

Impresión

Tórculo comunicación gráfica SA

Depósito Legal: PO 447-2019

ISBN: 978-84-8457-488-0

© Rosario Sarmiento, © Maruja Mallo, © Xurxo Lobato,
© Soledad Penalta, © María Xosé Díaz, © Rosalía Pazo Maside,
© Menchu Lamas, © Berta Álvarez Cáccamo, © Pamen Pereira,
© Mónica Alonso, © Almudena Fernández Fariña,
© Tatiana Medal Francesch, © VEGAP, Pontevedra, 2019

Este catálogo publícase co gallo da exposición
Mulleres do silencio. De Maruja Mallo a Ángela de la Cruz

MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

14 de outubro de 2016-16 de abril de 2017

Agradecementos

Biblioteca-Museo Francisco Fernández del Riego. Concello de Vigo

Colección Fundación M.ª José Jove (A Coruña)

Colección Gastón y Daniela (Madrid)

Colección Helga de Alvear (Madrid)

Consortio de Santiago de Compostela

Fundación Barrié (A Coruña)

Galería Arboreda (Ferrol)

Galería Guillermo de Osma (Madrid)

Galería Jorge Espiral (Lugo)

Galería Trinta (Santiago de Compostela)

Galería Víctor Montenegro (Vigo)

Museo de Belas Artes da Coruña

Museo Patio Herreriano (Valladolid)

Museo Provincial de Lugo

Museo Provincial de Pontevedra

Real Academia Galega de Belas Artes (A Coruña)

MULLERES DO SILENCIO

DE MARUJA MALLO
A ÁNGELA DE LA CRUZ

Rosario Sarmiento
Comisaria da exposición

“Teñen que estar espidas as mulleres para entrar no Metropolitan?”, preguntaba en grandes letras negras o cartel co que as activistas feministas *Guerrilla Girls* empapelaron en 1989 as rúas de Nova York; “menos do 5 % dos artistas de arte moderna son mulleres pero o 85 % dos espidos son femininos” ou “Cantas mulleres tiveron exposicións individuais nos museos de Nova York o ano pasado? Guggenheim O, Metropolitan O, Modern 1, Whitney O”.

Con estas mensaxes e utilizando a concisión da linguaxe publicitaria estas *Guerrilla Girls*, un colectivo de artistas feministas nacido en Nova York en 1985 e que utilizaba as tácticas da guerrilla urbana na súa loita a favor das mulleres artistas, trataban de poñer en evidencia unha das maiores contradicións que xerarquizou a relación entre as mulleres e a creación artística na cultura occidental: a total visibilidade da muller como obxecto da representación artística e a súa invisibilidade/inexistencia como suxeito creador.

Uns anos antes de que as *Guerrilla Girls* saísen á rúa, en 1971, a historiadora norteamericana Linda Nochlin publicaba na revista *Art News* un artigo que se segue a considerar hoxe en día o texto fundacional da crítica artística feminista e cuxo título é absolutamente significativo: “Por que non houbo grandes mulleres artistas ao longo da historia?”. Expuña desta maneira no territorio artístico unha cuestión que se podía aplicar a calquera outro ámbito social ou cultural. A inexistencia de mulleres artistas non era consecuencia da súa propia natureza senón do papel que ao longo da historia lles asignou a sociedade. Se non existiron grandes mulleres

artistas non foi porque as mulleres carecesen de talento e creatividade senón porque ao longo da historia houbo toda unha serie de factores institucionais e sociais que impediron que estes se desenvolvesen libremente.

Deste xeito, será a partir dos anos setenta do século pasado cando se inicie a construción/reconstrución dunha historia paralela que poña en tea de xuízo a propia historia da arte e a súa valoración do traballo das mulleres artistas, relegadas a seren simples obxectos en lugar de suxeitos activos. Neste sentido, obras coma *Mulleres artistas. Recoñecemento e reivindicación desde a Idade Media temperá ata o século XX*, de Karen Petersen e J. J. Wilson (1976), ou *Mulleres e arte: unha historia de mulleres pintoras e escultoras desde o Renacemento ao século XX*, de Elsa Honing (1978), serviron para ir reivindicando e dando a coñecer a obra de mulleres artistas na tradición occidental.

En España esta construción/reconstrución, ese emprender o camiño cara á historia da arte feminista, iniciárase a comezos dos anos oitenta do século pasado. En 1984 a Universidade Autónoma de Madrid, no seu Seminario de Estudos da Muller, organizou unhas xornadas cuxas actas foron publicadas baixo o epígrafe *La imagen de la mujer en el arte español* e que foron o primeiro intento de achegarse ao estudo de mulleres artistas en España. Seguiulle en 1987 a tese de doutoramento *La mujer y la pintura en el XIX español*, de Estrella de Diego, unha das máis sólidas e importantes investigadoras e estudosas do papel da muller na creación artística en España.





Será xa na década dos noventa cando o achegamento feminista á historia da arte se “normalice”. En 1992 tradúcese o libro de W. Chadwick *Mujer, Arte y Poder*, publícase *El andrógino asexualado*, de Estrella de Diego, e comezan a realizarse exposicións sobre a recuperación e revisión da obra de mulleres artistas: “100 %”; “Territorios indefinidos” (1995); “El rostro velado” (1997); “La batalla de los géneros” (2007), ademais de publicarse traballos coma *Bajo vientre* (1997); *Apariencia e identidade masculina, de la Ilustración al Decadentismo* (1996), de Carlos Reyero; ou *Historias de mujeres, historias del arte* (2003), de Patricia Mayayo.

En Galicia ese achegamento feminista á historia da arte, ou esa revisión do acontecido co papel cumprido polas mulleres ao longo do século XX, ten as súas primeiras referencias nas Bienais de Artistas Galegas (1987, 1990, 1994 e 1997), organizadas polo colectivo Alecrín, que empezou a sacar á luz o traballo exclusivo de mulleres, ás que seguiron exposicións

coma “Presente plural” (1994); “A arte inexistente” (1995); “Nos-outras. Pintoras, poetas e orgullo de ser muller” (1997); “Clónicas” (2004); “Marxes e mapas” (2008); “Generosas y fuertes” (2009); “Artistas. Proxectos de visibilización”; “Elas fan tech” (2013). No ámbito documental cómpre destacar a importante achega do informe *Arte+Mulleres. Creadoras galegas* (2015)², realizado polo Consello da Cultura Galega e dirixido por M.ª Luisa Sobrino Manzanares, no que se revisa pormenorizadamente o protagonismo das artistas en Galicia en diferentes ámbitos entre os anos 1990-2013. As súas conclusións desvelan que, a pesar do avanzado no terreo da promoción e difusión das artes plásticas, as cifras da desigualdade entre artistas mulleres e homes en Galicia seguen sendo unha realidade ou, o que é o mesmo, a constatación de que “o recoñecemento artístico feminino segue sendo minoritario con respecto ao dos homes”³.

É evidente que desde a década dos noventa a presenza e o papel cada vez máis activo das mulleres na arte constitúen unha realidade nun mundo globalizado e, por suposto, no mapa da creación artística en Galicia. Aínda que en Galicia se poida falar neste momento de igualdade e mesmo de maior presenza entre mulleres e homes en termos de formación, o recoñecemento do traballo e, polo tanto, o posicionamento dentro do que constitúe a armazón do sistema artístico, segue sendo minoritario con respecto ao dos homes. Sen irmos máis lonxe, as porcentaxes de matriculación entre mulleres e homes na Facultade de Belas Artes de Pontevedra desde a súa creación no curso académico 1990/91 sempre estiveron nunha proporción próxima ao 70 %-30 %, mesmo nos estudos do terceiro ciclo, aínda que este acceso maioritario á formación e, polo tanto, á obtención, case sempre con cualificacións máis brillantes, dunha especialidade non se equiparase co protagonismo que as mulleres alcanzan no mundo profesional.

Indicadores coma a súa presenza nas exposicións temporais de relevancia, coleccións de arte, programación de galerías ou repercusión mediática revélanos que o seu protagonismo segue sendo escaso. Exemplo disto son algúns datos achegados por un informe realizado pola asociación profesional MAV (Mulleres nas Artes Visuais), publicado no

ano 2014: as mulleres protagonizaron só o 20 % das 973 exposicións que se organizan en España durante os últimos dez anos e soamente o 13 % das artistas españolas figuran nas coleccións permanentes dos museos de arte contemporánea deste país. Máis recentes son os datos que a mesma asociación achega sobre a presenza das artistas en diferentes feiras de arte. Por exemplo, en ARCO 2016 o número de mulleres representadas foi de 945 fronte a un total de 2.741 homes. Nas edicións desta mesma feira internacional, a máis relevante do mercado da arte contemporánea en España, nos anos 2017 e 2018 os datos seguen sendo minoritarios para as mulleres, movéndose nunha porcentaxe dun 25 % fronte a un 75 % de homes.

En Galicia, segundo o informe *Arte+Mulleres. Creadoras galegas*⁴, os datos de participación feminina en exposicións colectivas durante o período 1990-2013 realizadas en diferentes centros e museos oscilan entre o 17 e o 30 %. Igualmente, a súa representatividade en coleccións de arte públicas e corporativas oscila entre un 12 e un 27 %. Con respecto ás exposicións individuais, as conclusións deste traballo son contundentes: “canto maior relevancia e lexitimación teñen os espazos e as institucións, menor presenza teñen as mulleres artistas”⁵.

Por iso, como afirmaba Rosa Olivares no editorial do monográfico *Feminismo y arte de género* publicado pola revista *Exit*⁶, “parece que aínda o feminismo segue a ser necesario, non só como movemento radical senón como un campo de estudo, un campo que se expandiu nos estudos de xénero e que nos presenta aínda máis preguntas por responder”. Cuestións que nos deberían permitir afondar no que significa ser creadora ou creador, pero engadindo que no caso das mulleres, como afirma a historiadora Patricia Mayayo, “non desde fóra da cultura, senón que se viron abocadas a traballar dentro desa mesma cultura pero ocupando unha posición secundaria, moi distinta á dos artistas varóns”.

Todo este escenario é o que case dúas décadas despois levou a formular unha relectura actualizada da exposición “A arte inexistente”⁷ e a formular o proxecto “Mulleres do silencio”. Desde a perspectiva do tempo transcorrido situámonos no espazo histórico-temporal das primeiras décadas do século XXI para, alén de constatar as ausencias, intentar construír contextos, visualizar relatos, protagonismos e visións máis amplas sobre as achegas e o papel que cumpriron algunhas artistas na historia



■ Sesión de homenaxe ao presidente de honra da Real Academia de Belas Artes, Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza. Presidente, Rafael González Villar. Sentadas, as académicas Carmen Corredoyra e Dolores Díaz Baliño
A Coruña, 13 de marzo de 1938

4 Op. Cit., 2015

5 Op. Cit., 2015

6 OLIVARES, R. “Barbie en el país de las maravillas”. *Feminismo y arte de género*. Exit Book, núm. 8, 2008

7 “A arte inexistente. As artistas galegas do século XX”. Santiago de Compostela. Auditorio de Galicia, 1995

2 *Arte + Mulleres. Creadoras Galegas*. Sección de Creación e Artes Visuais Contemporáneas. M.ª Luisa Sobrino Manzanares (ed.). Consello da Cultura Galega, 2015

3 Op. Cit., 2015



concebir tanto a súa vida persoal coma artística, mais xa cunha clara conciencia do que significa ser profesional. Ambas as dúas se formarán na madrileña Escola de Belas Artes de San Fernando pero os seus mundos creativos serán totalmente opostos: a adhesión aos postulados da vangarda e unha actitude innovadora e rupturista de Maruja Mallo, fronte a unhas concepcións vitais e artísticas de corte máis tradicional e academicista de Julia Minguillón. Dúas liñas que definirán a creación plástica dos anos posteriores á Guerra Civil desde o exilio e o “regreso á orde” imposto polo novo réxime político.

Xunto a elas, Carmen Corredoyra y Ruiz de Baro (A Coruña, 1893-1970) e Dolores Díaz Baliño (A Coruña, 1905-1963) converteranse nas dúas primeiras mulleres artistas membros de número da Real Academia Galega de Belas Artes ao seren nomeadas no ano 1938. Contradicións da historia, que non sempre se traza de xeito lineal cando se refire ao papel cumprido polas mulleres.

Tras a Guerra Civil e o exilio posterior de boa parte das e dos artistas galegos, fundamentalmente a América, as décadas seguintes marcarán unha etapa de penuria e aridez creativa, moito máis patente no ámbito das artistas mulleres. En Galicia desenvolver unha carreira profesional durante o franquismo supuxo para as mulleres creadoras enfrontarse a moitas dificultades, vivir e traballar nunha periferia que no seu caso non só foi xeográfica. Iso provocou que as que buscaban unha formación académica ou un status profesio-



da creación plástica da Galicia contemporánea. Tomando como referente o acceso a unha formación académica que lles permite afianzar o seu carácter profesional, a exposición percorre diferentes xeracións de artistas ata chegar a aquelas creadoras que poden realizar por vez primeira os seus estudos superiores en Galicia tras a creación da Escola de Belas Artes de Pontevedra en 1990.

Desde o punto de vista estrutural, a exposición “Mulleres do silencio” fórmulase en catro ámbitos, nos que se buscou analizar e afondar naqueles contextos nos que estas artistas traballaron, facendo fincapé en cuestións coma o seu insignificante protagonismo nos movementos de vangarda anteriores á Guerra Civil, a posguerra e a obrigada emigración cara a outros centros artísticos fóra de Galicia, a chegada da democracia e o impulso dinamizador que van coñecer as artes plásticas en Galicia e, finalmente, os novos escenarios formativos nos que as nosas artistas comezarán as súas traxectorias nos inicios do século XXI.

As primeiras décadas do século XX van marcar o nacemento de dúas artistas: Maruja Mallo (Viveiro, Lugo, 1902-Madrid, 1995) e Julia Minguillón (Lugo, 1906-Madrid, 1965), dúas pintoras radicalmente diferentes no xeito de

nal tivesen que marchar. Madrid foi para moitas delas, sobre todo para aquelas que tiñan posibilidades económicas, o lugar onde vivir e traballar nun ambiente, se cabe, “menos asfixiante”, ademais de poder acceder ao coñecemento de novas tendencias e linguaxes creativas. As que quedaron estiveron abocadas, na súa gran maioría, a unha proxección profesional bastante mediatizada polos estereotipos e prexuízos dunha sociedade que antepoñía a súa condición de mulleres ás achegas e interese da súa obra.

Algunhas destas mulleres centrarán as súas buscas nunha pintura intimista, retratando o seu mundo máis próximo e circundante, como é o caso de M.^ª Victoria de la Fuente (Vigo, 1927-Madrid, 2009) ou Elena Fernández-Gago (A Co-

ruña, 1940-2011). Outras optarán polas linguaxes abstractas de claro sentido construtivo coma Fina Mantiñán (A Coruña, 1932) e Beatriz Rey (A Coruña, 1940). A figuración inxenuista e popular de intenso cromatismo e tons puros de M.^ª Antonia Dans (Oza dos Ríos, A Coruña, 1922-Madrid, 1988); ou a máis expresionista de Mercedes Ruibal (Santo André de Xeve, Pontevedra, 1928-Vigo, 2003) convivirán xunto á innovación que Elena Colmeiro (Costela, Silleda, Pontevedra, 1932) traslada a un medio “tradicionalmente” feminino como é a cerámica.

A partir dos anos setenta outra muller evolucionará tamén desde a cerámica cara á linguaxe tridimensional, Soledad Penalta (Noia, A Coruña, 1943), traballando o metal e utilizando a fundición en diferentes materiais coma o bronce,



Artistas do grupo *Atlántica* no Centro Cultural de la Villa, Madrid, 1981. No centro, a pintora Menchu Lamas, a única muller que formou parte do grupo. Foto, Xurxo Lobato



o ferro e o aceiro inoxidable. Igualmente, a cerámica estará nos inicios do traballo de María Xosé Díaz (Catoira, Pontevedra, 1949), a partir do que desenvolverá un continuo proceso de investigación sobre a luz e o espazo e a utilización de materiais coma o cânabo ou o látex.

A progresiva renovación que as artes plásticas tiveron en España desde comezos da década dos oitenta foi a resposta á necesidade do cambio cultural que a sociedade española demandaba tras a chegada da democracia. Estes anos suporán tamén, para as artes plásticas galegas, o inicio dunha dinamización que as porá en sintonía coas buscas e inquietudes doutros ámbitos tanto creativos coma xeográficos. Desde as novas linguaxes do grupo *Atlántica*, nas que se integra como única muller Menchu Lamas (Vigo, 1954), iremos vendo un número cada vez maior de mulleres artistas que desenvolverán a súa creatividade nun tempo marcado pola creación e demarcación de territorios individuais, nos que algunhas coma Rosalía Pazo Maside (A Estrada, Pontevedra, 1956) comezarán a indagar sobre cuestións de xénero. A recente e tristemente falecida Berta Cáccamo (Vigo, 1963-2018) realizará unha pintura de linguaxe propia e depurada, traballada con grandes veladuras e campos de cor e sometida a un continuo proceso de esencialización. Coma Berta Cáccamo, Pamen Pereira (Ferrol, 1966) será unha das artistas de referencia dentro da

xeración que comeza a desenvolver a súa traxectoria na década dos noventa e que xorde despois de *Atlántica*. Na súa xa sólida traxectoria Pamen Pereira utiliza medios e materiais moi diversos converténdoo en simples elementos de transmisión de sentimentos e sensacións. Xunto a elas, Ángela de la Cruz (A Coruña, 1965) exemplificará o triunfo fóra da súa terra na renovación do territorio pictórico ou na investigación do concepto de espazo alén dos seus referentes físicos, dando forma real a sensacións, conceptos e ideas de Mónica Alonso (A Fonsagrada, Lugo, 1970). Todas elas serán algúns exemplos desta continua investigación dos camiños da linguaxe plástica desenvolvidos polas artistas.

A década dos noventa iníciase en Galicia con dous novos e importantes referentes na normalización e difusión da arte contemporánea: a creación da Facultade de Belas Artes de Pontevedra (1990) e a posta en funcionamento do Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) (1993). A un escenario que propiciará o maior acceso do público a exposicións de carácter internacional e a inclusión de Galicia dentro dos circuitos da arte contemporánea hai que engadir a presenza dunha nova xeración de artistas formadas na súa terra.

Almudena Fernández Fariña (Vigo, 1970) e Tatiana Medal (A Coruña, 1971) pertencen á primeira promoción de artistas saídas da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, na que se licencian en 1995, e que se inclúen nunha exposición de referencia obrigada para esa primeira xeración, "30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio".



Debate no museo MARCO durante a exposición "Mulleres do silencio". De esquerda á dereita, Rosario Sarmiento, Elena Colmeiro, Mónica Alonso, Berta Cáccamo e Almudena Fernández. Foto, Xurxo Lobato

O medio pictórico desde a constante reflexión sobre a pintura e os seus límites será o territorio no que Almudena Fernández Fariña inicie a súa traxectoria creativa nos anos noventa evolucionando desde unha linguaxe abstracta á incorporación de elementos e referencias escritas que a conectaban co ornamental. A partir de 2002 a súa pintura expándese "conquistando novos espazos mediante a repetición de elementos decorativos. Unha pintura que sae do seu formato tradicional" e na que o diálogo co contexto será fundamental.

Ao longo da súa traxectoria Tatiana Medal centrou o seu traballo tamén nunha clara aposta pola pintura a partir da creación de estruturas xeométricas e espazos abstractos. O valor da composición, a procura constante da planimetría e

o uso sistemático de tramas deron sentido a un traballo de investigación a partir de diferentes técnicas e materiais tendo como referencia o dominio de cor e a súa utilización de gamas de vocabulario restrinxido.

É evidente que neste século XXI xa asumimos que a arte e a súa práctica non teñen xénero aínda que máis complexo parece poder aplicar este criterio cando falamos da armazón do sistema artístico, que segue marcando en todas as súas facetas o feminino como "algo diferente" e, polo tanto, moitas veces posto en cuestión. Será esa a razón para que aínda hoxe teñamos que falar dalgunhas das nosas artistas como "Mulleres do silencio"?

MARUJA MALLO	21
JULIA MINGUILLÓN	29
MARÍA VICTORIA DE LA FUENTE	41
MARÍA ELENA FERNÁNDEZ-GAGO	49
FINA MANTIÑÁN	55
BEATRIZ REY GÓMEZ	63
MARÍA ANTONIA DANS	71
MERCEDES RUIBAL	79
ELENA COLMEIRO	87
SOLEDAD PENALTA	95
MARÍA XOSÉ DÍAZ	99
ROSALÍA PAZO	107
MENCHU LAMAS	111
BERTA CÁCCAMO	117
PAMEN PEREIRA	121
ÁNGELA DE LA CRUZ	127
MÓNICA ALONSO	131
ALMUDENA FERNÁNDEZ FARIÑA	141
TATIANA MEDAL	145

SALA

1

AS primeiras décadas do século XX marcan o nacemento de dúas artistas: **Maruja Mallo** (Viveiro, Lugo, 1902-Madrid, 1995) e **Julia Minguillón** (Lugo, 1906-Madrid, 1965), dúas pintoras radicalmente diferentes na maneira de concibir tanto a súa vida persoal coma artística pero cunha **clara conciencia do que significa ser profesional**. Ambas as dúas se formarán na madrileña Escola de Belas Artes de San Fernando pero os seus mundos creativos serán radicalmente opostos: a adhesión aos postulados do surrealismo e unha actitude innovadora e rupturista, fronte a unhas concepcións vitais e artísticas de corte máis tradicional e academicista. Dúas liñas que se establecerán nos anos posteriores á Guerra Civil desde o exilio e o “regreso á orde” do novo réxime.

MARUJA MALLO

(Viveiro, 1902-Madrid, 1995)

Pasou os primeiros anos da súa infancia e mocidade entre Viveiro, onde naceu o 5 de xaneiro de 1902, Tui, Verín, Xixón, Madrid e Avilés. Nesta cidade empezou a pintar, copiando ilustracións de revistas da época coma *Blanco y Negro* e *La Esfera*.

En 1922 a súa familia trasladouse definitivamente a Madrid, onde comezou, a “única señorita” aprobada naquel exame de ingreso¹, xunto ao seu irmán Cristino, os seus estudos na Facultade de Belas Artes de San Fernando. En 1926 a Deputación Provincial de Lugo concedeuulle unha bolsa que foi ampliada durante dous anos máis. En 1927 pinta en Tenerife, onde viviu temporalmente por motivos familiares, *La insular* ou *La mujer de la cabra*, unha das súas primeiras obras de referencia.

No Madrid desas primeiras décadas do século XX ao que chegan os ecos das vangardas europeas, no baluarte surrealista da Residencia de Estudiantes, onde coñecería a Buñuel, García Lorca, Dalí e Moreno Villa, comeza a trazar a súa traxectoria. Realizou a súa primeira exposición na *Revista de Occidente* en 1928, trinta obras das súas series *Verbenas*, onde plasmou o ambiente festivo e popular madrileño nuns espazos sobrecargados de obxectos, con gran liberdade compositiva e intencionalidade satírica, e a serie *Estampas*, debuxos coloreados nos que obxectos cotiáns se descontextualizan e adquiren unha dimensión subconsciente.

A partir de 1931 a súa visión do mundo cambia e a súa obra vai sufrir unha transformación. Un surrealismo inspirado no mundo rural a partir das propostas da Escuela de Vallecas, de Benjamín Palencia e Alberto Sánchez, aos que pronto se unirá coa súa serie *Cloacas y Campanarios*. Os seus cadros reflectirán agora un mundo inhóspito, telúrico, de lixo e terras encharcadas, de ósos, esqueletos e fósiles onde dominan as texturas, as formas incisivas, os tons escuros, negros, pardos ou grises. En 1932 a Junta para Ampliación de Estudios de Madrid concedeuulle unha pensión para ir a París, onde expuxo estas obras na galería Pierre Loeb. Picasso, Jean Cassou, Vicente Huidrobo e André Breton (que comprou o cadro *Espantapájaros*) visitaron a exposición.



■ Maruja Mallo con manto de algas na praia de Chile (c.a. 1945). Fotografía retocada pola artista, 27,8 x 16,5 cm. Arquivo Maruja Mallo. Galería Guillermo de Osma. Madrid

Ao seu regreso a Madrid alternará a súa traxectoria artística coa docencia no Instituto de Arévalo e na Escola de Cerámica. Tamén impartirá clases de Debuxo (1934) na Residencia de Señoritas, grupo feminino da Residencia de Estudiantes e primeiro centro feminino creado en España para fomentar a educación superior da muller. En 1933 conectou co Grupo Constructivo de Torres-García, o que a levou a un proceso de depuración e esencialización do que serán produto as súas series *Arquitecturas Vegetales* y *Arquitecturas Minerales*, que exporá na mostra colectiva de ADLAN (Amigos del Arte Nuevo) de 1936. Ese ano participou tamén no pavillón español da Bienal de Venecia.

A Guerra Civil obrigouna a emprender un longo exilio que comezou en febreiro de 1937. Ao estalar a guerra refuxiárase en Galicia, primeiro en Bueu (Pontevedra) e despois na casa duns tíos en Vigo. A invitación para impartir conferencias da Asociación de Amigos del Arte de Buenos Aires foi a escusa para cruzar a fronteira en Tui e o barco en Lisboa, camiño cara ao exilio americano.

América deulle unha nova vitalidade e ilusión que lle permitiu alternar o seu traballo pictórico coas súas series *Cabezas de Mujer*, *Retratos Bidimensionales* e *Máscaras*, co seu labor como muralista e conferenciante. Reencontrárase con Gómez de la Serna, que escribiu un amplo ensaio para o libro *Maruja Mallo*, que publicou a editorial Losada e onde se incluíron os seus traballos *Proceso histórico de la forma* e *Lo popular en la plástica española*. En 1962 regresou definitivamente a España, incluíndo a súa obra en varias exposicións colectivas. Realizou un cartafol de litografías como homenaxe á *Revista de Occidente*. En 1990 recibiu a Medalla de Ouro da Comunidade de Madrid e, uns anos despois, a da Xunta de Galicia. Faleceu en Madrid en 1995.

Dúas grandes exposicións antolóxicas organizadas en Galicia nos últimos anos revisaron a súa obra: a celebrada no Centro Galego de Arte Contemporánea, CGAC, (Santiago de Compostela, 1993) e a organizada pola Fundación Caixa Galicia e o Ministerio de Cultura (Vigo, Madrid, 2009). A Real Academia Galega de Belas Artes dedicoulle o Día das Artes Galegas de 2017 a Maruja Mallo.

“Neste inmenso continente que me brindaba... a alegría de vivir fronte á agonía do morrer era a aurora que me revelaba novas visións, sorpresas e conceptos”

Maruja Mallo. *El surrealismo a través de mi obra*



■ *La insular ou La mujer de la cabra* (1927)
Óleo s/lenzo, 110 x 110 cm. Colección Fundación Barrié (A Coruña)



■ *El espantapeces* (1931)
Óleo sobre lienzo, 155,5 x 104,5 cm
Colección particular



■ *Basuras* (1930)
Óleo sobre cartón, 43 x 55 cm. Colección M.ª José Jove (A Coruña)



■ *Grajo y excrementos* (1931)
Óleo sobre lienzo, 46 x 58 cm. Colección Museo MAC (A Coruña)



■ *Joven negra* (agosto de 1948)
Óleo sobre cartón, 54 x 43 cm. Galería Guillermo de Osma (Madrid)



■ *Cabeza de mujer (Retrato de mujer negra)*, (1954)
Óleo sobre lenzo, 55 x 45 cm. CAC. Técnicas Reunidas, S. A. Museo Patio Herreriano (Valladolid)

JULIA MINGUILLÓN

(Lugo, 1906-Madrid, 1965)

Con dezasete anos pinta a súa primeira obra, *Retrato de Cascarilla*, un popular vendedor de xornais, pola que obtén unha bolsa da Deputación Provincial de Lugo para estudar na Escola de Belas Artes de San Fernando (1928). Licenciouse en 1932 e, un ano máis tarde, participou por primeira vez no Concurso Nacional de Retratos coa obra *Retrato de mujer*. Gutiérrez Solana, gañador do concurso, ao ver esta obra comentou: "Se pintasen todas as mulleres como Julia Minguillón, os homes xa poderíamos irnos á m...". En 1934 participou na Exposición Nacional, na que obtivo a terceira medalla pola súa obra *Jesús con Marta y María*.

Ao estalar a Guerra Civil regresou a Galicia. En 1939 casa co xornalista Francisco Leal Insua e pinta unha das súas obras de referencia, *Mi familia*.

Na Exposición Nacional de 1941 obtivo a primeira medalla por *La escuela de Doloriñas*, a única obtida por unha muller ao longo da súa historia. A obra expúxose en 1942 en Berlín e no pavillón español da Bienal de Venecia. Como é frecuente na súa produción, tamén nesta obra utiliza un punto de vista alto que deforma ópticamente o espazo, o que produce efectos dunha certa modernidade. É a recreación pracenteira do sinxelo ambiente dunha escola rural, da docencia, esa profesión tan feminina coma suave, serena e equilibrada; ademais dunha escena ilustrativa, non só desá "apacibilidade" do feminino, tamén da "orde" restablecida tras a Guerra Civil.

En 1945 realizou a súa primeira exposición individual en Madrid, no Círculo de Bellas Artes, na que inclúe como novidade un gran número de paisaxes.

En 1948 obtivo o I Gran Premio do Círculo de Bellas Artes, nese momento o mellor dotado economicamente en España, pola súa obra *Juventud* (1948), retrato dun grupo de mulleres mozas nun ambiente bucólico no que soñan, se acicalan e esperan; un espírito feminino pasivo e sen conflitos que nos relata a pintora.



■ *Autoretrato de prometida* (1939)
Óleo s/cartón, 50 x 40 cm. Museo Provincial de Lugo

As exposicións das salas Velázquez (Vigo, 1951) e Toison (Madrid, 1954) van mostrala como unha prolífica retratista, fundamentalmente de mulleres da burguesía. Destaca o de Elena Tormo, cunha conseguida construción formal e lumínica e dunha gran sobriedade. O seu autorretrato *La Tyla y yo* (1943) é unha obra especialmente querida pola artista. Supón a primeira composición que pinta ao aire libre no medio dunha paisaxe convencional e decimonónica. En 1947 formou parte da exposición de pintura feminina europea e americana de The Women's International Art Club en Londres.

En 1958 realiza a súa última exposición individual en Guatemala. En 1960 participou na colectiva de pintoras galegas que conmemora o 25 aniversario da Asociación de Artistas de A Coruña. En 1961 trasladouse a Madrid, ao ser nomeado o seu marido director da revista *Mundo Hispánico*. Falece na capital en 1965.

“Vostede foi a única muller galardoada con medalla de ouro. A cal dos dous sexos considera mellor dotado pola sensibilidade e o temperamento para a práctica da pintura?”

“Creo na superioridade do cerebro do home, que o fai gañar en moitas cousas. Pero non o creo superior tratándose de sensibilidade. Por iso na arte só nos poden gañar fisicamente. E por iso é polo que poetisas, escritoras e ata pensadoras se darán máis facilmente que pintoras, que, á parte dos demais dons do espírito, nos é necesario un benestar físico mínimo para realizar a obra. Se o camiño de Rosalía fose o de pintar non deixaría a obra que deixou, coa súa pouca saúde, os seus fillos e as súas moitas penas. Todo isto pode ser incluso un acicate para a pluma pero é un lastre moi forte para o pincel dunha muller”

J. F. M. Julia Minguillón non concorrerá... *El Ideal Gallego*, 27 de marzo de 1951



Retrato Francisco Fernández del Riego. Óleo s/cartón, 88,8 x 67,8 cm
Biblioteca-Museo Francisco Fernández del Riego (Vigo)



■ *La escuela de Doloriñas* (bosquexo)
Óleo s/cartón, 29 x 27,5 cm. Museo de Pontevedra



■ *La escuela de Doloriñas* (1941) Óleo s/táboa, 197 x 220 cm
Museo Provincial de Lugo. Déposito do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)



■ *Desnudo de mujer* (1941)
Óleo s/lenzo, 61 x 50 cm. Colección particular
Asinado, datado e dedicado: "J. Minguillón, 1941, a M.T."



■ *Juventud* (1948)
Óleo s/táboa, 265 x 304 cm
Museo de Belas Artes da Coruña, depósito Círculo de Belas Artes (Madrid)



■ *Retrato de Elena Tormo* (ca. 1953)
Óleo s/táboa, 131 x 94 cm. Colección particular

SALA 2

Tras a Guerra Civil e o exilio posterior de boa parte das e dos artistas galegos, fundamentalmente a América, as décadas posteriores marcarán unha etapa de penuria e aridez creativa que provocará a saída das nosas artistas de Galicia para buscar, nun ambiente de maior liberdade, a oportunidade de formarse profesionalmente e coñecer novas tendencias e linguaxes creativas. Algunhas delas atoparana e plasmarana nunha pintura de territorios de intimidade, coma **M.ª Victoria de la Fuente** (Vigo, 1927-Madrid 2009) e **Elena Fernández-Gago** (A Coruña, 1940-2011), nas linguaxes abstractas de **Fina Mantiñán** (A Coruña, 1932) e **Beatriz Rey** (A Coruña, 1939), na figuración inxenuísta e popular de **M.ª Antonia Dans** (Oza dos Ríos, A Coruña, 1920-Madrid, 1988) ou a máis expresionista de **Mercedes Ruibal** (Santo André de Xeve, 1928-Vigo, 2003), sen esquecer a innovación que **Elena Colmeiro** (Costela, Silleda, Pontevedra, 1932) traslada a un medio “tradicionalmente” feminino como é a cerámica. Desde os anos setenta outra muller evolucionará tamén desde a cerámica cara á linguaxe tridimensional, **Soledad Penalta** (Noia, A Coruña, 1943). Tamén a cerámica será o punto de partida para **María Xosé Díaz** (Catoira, Pontevedra, 1949) realizando un continuo proceso de investigación que definirá toda a súa traxectoria, na que traballará para incrementar as sensacións producidas pola luz e o espazo.

MARÍA VICTORIA DE LA FUENTE

(Vigo, 1927-Madrid, 2009)

Filla do arquitecto Genaro de la Fuente, trasladouse moi nova coa súa familia a Madrid. Tras recibir as súas primeiras clases de pintura con Julio Moisés e mais na Academia de Belas Artes de San Fernando (1952-1953), comezou a súa traxectoria creativa en 1962 dentro dunha vocación neofigurativa non exenta dun certo ton expresionista e un léxico no que o tratamento da materia plástica e a cor se erixían como elementos determinantes, achegando incluso a súa obra ás fronteiras dunha abstracción informalista.



■ M.ª Victoria de la Fuente no seu estudio

En 1962 realizou a súa primeira exposición individual no Ateneo de Madrid, nese momento referente de prestixio no ambiente artístico da capital. En 1964 casou co pintor Máximo de Pablo e viaxaron cunha bolsa da Fundación Juan March (concedida tamén ao seu marido) a Holanda, Bélxica, Francia e Italia. Visitaron Venecia, onde participou no pavillón español da XXXII Bienal con tres obras, seleccionadas polo comisario Luis González Robles. En 1965 participou no Salón Feminino do Museo de Arte Contemporánea de París.

En 1966 sepárase do seu marido. Ese mesmo ano obtivo a terceira medalla na Exposición Nacional de Bellas Artes. En 1970 realizou unha exposición individual na madrileña galería Biosca, unha das máis importantes do momento e na que o Museo de Arte Contemporánea adquire *La vieja dama*. A esta unírase unha longa lista de exposicións en toda a xeografía española, moitas delas en Galicia, coma a ampla retrospectiva da Caixa de Aforros de Vigo (1992) e do Museo de Pontevedra (2003). En 1997 a Xunta de Galicia concedeuulle a Medalla Castelao. En 2007 foi elixida académica correspondente da Real Academia Galega de Belas Artes.

O seu sólido oficio e, sobre todo, a súa vocación por “representar o individual de cada personaxe ou obxecto, o que pode haber de solitario en cada ser”¹ condúcena a un lento proceso evolutivo a partir dos anos setenta, nos que a súa técnica cambia e converte a materia en suaves veladuras, lixeiras texturas azuladas, amarelas e ocre. Unha pintura coa que buscaba “profundar no circundante”, estampas dun mundo próximo -bodegóns, espazos do seu estudio, retratos- que transcribe sen anécdotas, buscando a individualidade de cada ser, de cada obxecto que parece ancorado no tempo, rodeado de silencio e conectado cun cromatismo de gran riqueza e un xogo lumínico que actúa tamén como elemento expresivo.

“Na miña pintura foise producindo lentamente unha evolución. Foi interesando máis a representación do individual de cada personaxe ou obxecto que o xenérico que poida ter a abstracción nun intento pola miña parte de aproximación á representación da realidade inmediata”

“Interésame a pintura que profunda no circundante, porque aínda que posiblemente supoña unha falta de imaxinación pola miña parte, síntome incapaz de abordar en pintura o descoñecido. O descoñecido carece de significado para min”

M.ª Victoria de la Fuente

“O meu pai resistíase, temendo por unha banda o ambiente bohemio e, por outra (algo que hoxe pode parecer ridículo), o feito de que na Escola debuxaba e pintaba espidos do natural. E, comentando isto recentemente cunha amiga pintora, contábame a traxedia que se organizou na súa casa por un idéntico motivo. E é que non hai que esquecer o hándicap que supoña ser muller nos anos cincuenta aínda en medios culturais máis ben altos. O certo era que as e os alumnos nos familiarizabamos con tanta naturalidade co modelo vivo que lembro un alumno, moi burlón, que mirando unha aula polo ollo da fechadura dicía: mozos, mozos, vide que aquí hai unha muller vestida”

Autobiografía de M.ª Victoria de la Fuente, Madrid, 2002

“En Xixón empecei a tratar a M.ª Antonia Dans, simpatizamos moito e comezamos a saír con frecuencia... Era de carácter moi alegre, moi vital... coincidiamos nos gustos, no amor polo campo e a praia... no verán cando iamos a Galicia (ela á Coruña e eu a Vigo) viaxabamos dous ou tres días e, cando nos apetecía, parabamos a facer apuntamentos e, se ía bo tempo, comprabamos algo nunha vila e improvisabamos a comida no campo”

Autobiografía de M.ª Victoria de la Fuente, Madrid, 2002



■ **S/T (1958)**
Óleo s/lenzo, 85 x 110 cm. Colección particular



■ *S/T* (1960)
Óleo s/lenzo, 88 x 106 cm. Colección particular



■ *Pintura* (1962)
Óleo s/cartón, 114 x 142 cm. Museo de Pontevedra



■ *La noche* (1967)
Óleo s/táboa, 73, 5 x 100,5 cm. Museo de Pontevedra



■ *La visita* (1974)
Óleo s/táboa, 130 x 130 cm. Museo de Pontevedra

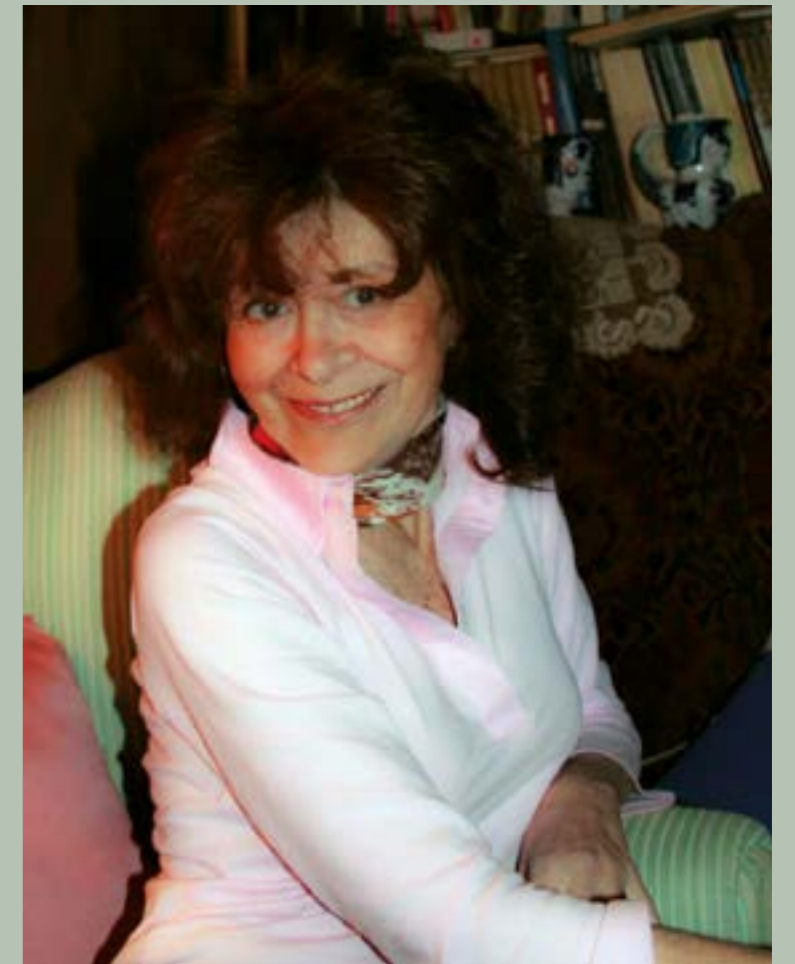
MARÍA ELENA FERNÁNDEZ-GAGO

(A Coruña, 1940-2011)

A súa primeira formación artística recíbea no taller coruñés de Lolita Díaz Baliño, clases que compartirá con artistas coma M.^ª Antonia Dans. Trasládase a Madrid e estuda Composición e Colorido na Escola de Belas Artes de San Fernando ao mesmo tempo que asiste ás clases do Círculo de Belas Artes.

As súas primeiras exposicións realizaas entre 1959 e 1962, mostrando unhas paisaxes de vivas e vibrantes cores nas que emprega a técnica de augada. Posteriormente o seu traballo evolucionou cara a unha pintura figurativa e intimista na que a exaltación dos lugares cotiáns da xeografía humana se convertería no fío condutor de toda a súa obra. Os seus temas, centrados en obxectos e espazos cotiáns -sofás, camas, fiestras, salóns, portas...-, serán as referencias da súa pintura construída en pequenos toques de cor case puntillistas, traballados nas súas texturas e matizados en cálidas entoacións e gradacións tonais.

A partir de 1972 expón fóra de España, en Múnic, Bruxelas, Xenebra, París, Nova York, Bos Aires etc., onde vai obter o recoñecemento da crítica e do público. A súa obra seguirá mantendo a mesma dicción, utilizando case sempre nas súas composicións puntos de vista próximos, de vocación fotográfica, con picados e contrapicados, xogos de luces e sombras, que reitera buscando esas atmosferas luminosas que envolven os obxectos que retrata, tan características de toda a súa obra. Elena Gago poetiza, non sen certo halo melancólico, as paisaxes da nosa xeografía máis próxima e cotiá.



■ Retrato da artista



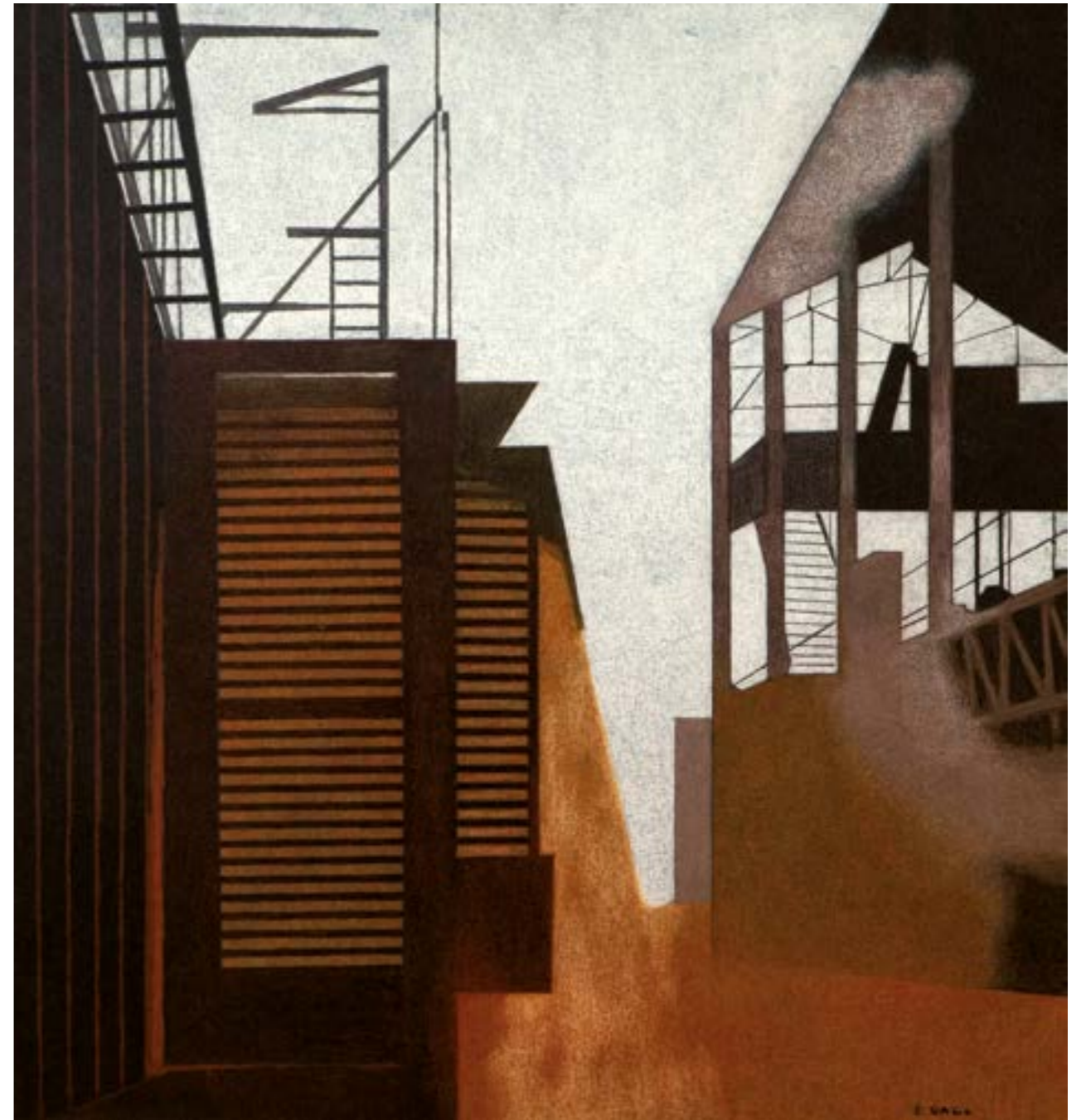
■ *Café veneciano* (ca. 1980)
Mixta s/táboa, 125 x 95 cm. Colección particular



■ *El piano* (1970)
Óleo en barra s/táboa, 157 x 233 cm. Colección Fundación Barrié (A Coruña)



■ *Ventana*
Mixta s/táboa, 67 x 100 cm. Colección particular



■ *Fábrica* (1985)
Mixta s/táboa, 125 x 119 cm. Colección particular

FINA MANTIÑÁN

(A Coruña, 1932)

Inicia a súa formación na Escola de Artes e Oficios da súa cidade natal, actividade que compaxinaba coas clases que impartía o pintor Mariano García Patiño. En 1960 trasladouse a París, onde continuou os seus estudos de pintura, primeiro na Escola de Montparnasse (1963) e, entre 1965 e 1970, na Escola Superior de Belas Artes como bolseira da Deputación Provincial da Coruña.

Comezou a expoñer na capital francesa a mediados dos anos sesenta en diferentes colectivas: XII Salón de

Boulogne Billancourt (1966), Escola de Montparnasse (1967), Academia Europea das Artes (1968). Obtivo unha serie de premios coma o Segundo Accésit da Cidade de París (1966) e a Primeira e Segunda Mención Honorífica da Cidade de París (1966, 1968).

En 1968 realiza a súa primeira exposición individual en Galicia, na Asociación de Artistas da Coruña. Posteriormente exporá en Vigo, A Coruña (Galería Adro) e na Embaixada Española de París. Participou en mostras colectivas na Escola Superior de Belas Artes de París, no Instituto Cervantes, na Galería Heurouet, no Centro Cultural de Chaillot (1979)...

Regresou definitivamente a Galicia en 1980, instalándose na Coruña e abrindo o seu taller para dedicarse fundamentalmente ao ensino. O seu sólido oficio, que trasladou ao debuxo, á pintura, á colaxe e á obra gráfica, é, con todo, moi pouco coñecido en Galicia. A súa obra, que evolucionou desde unha inicial figuración ata un traballo marcado pola abstracción cun claro sentido construtivo e repleta de simboloxía, segue permanecendo silenciada, envolta, coma a doutras artistas mulleres, na nebulosa dun esquecemento difícil de rescatar.



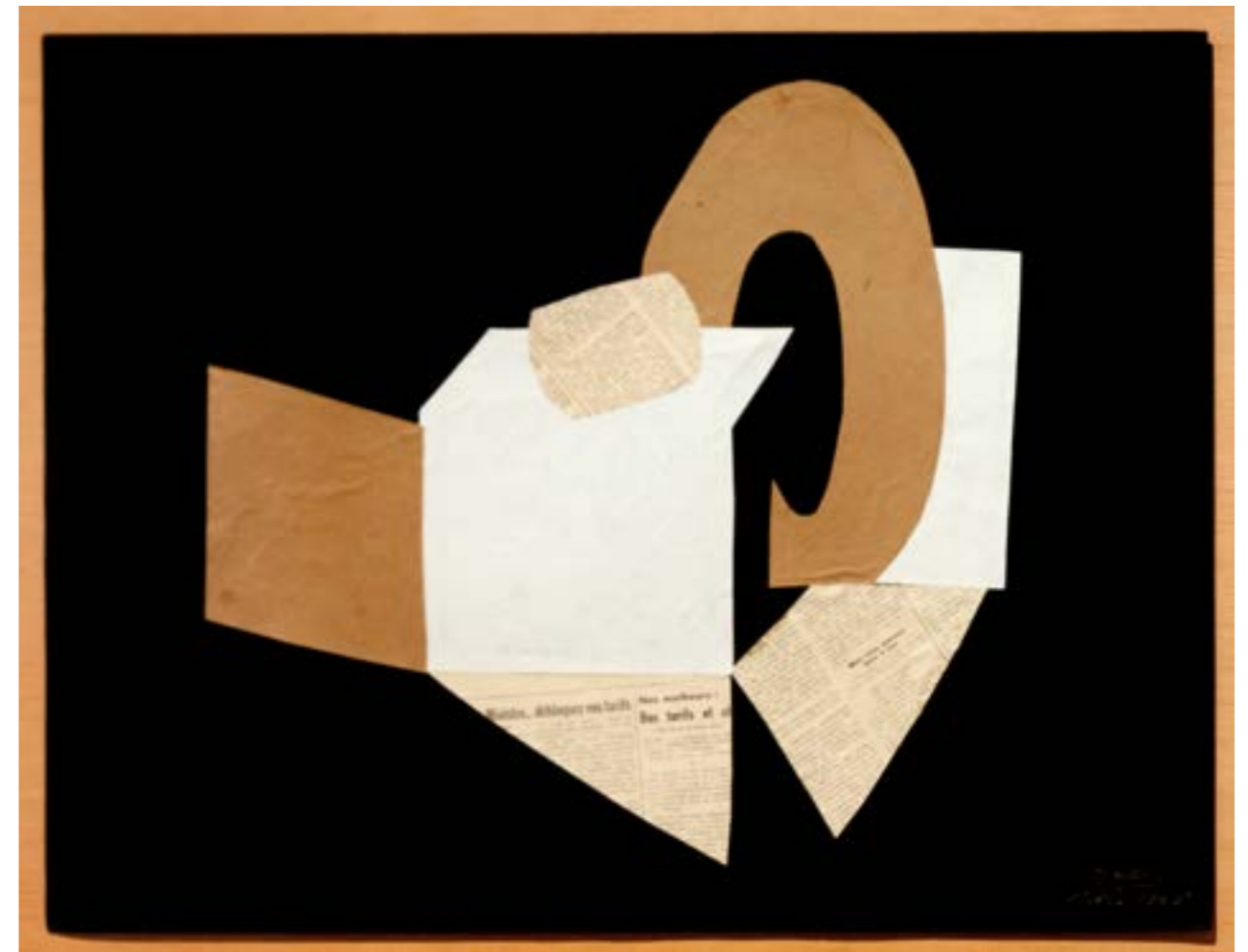
■ Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

“O abstracto é para min a controversia da vida e sívome dela para manifestar as miñas inquietudes sociais e ata políticas”

Fina Mantiñán, entrevista en *El Ideal Gallego*, 20 de maio de 1980



■ *La rueda* (1965)
Colaxe s/papel, 65 x 50 cm. Colección particular



■ *La rueda en medio* (1965)
Colaxe s/papel, 50 x 65 cm. Colección particular



■ *La A* (1965)
Colaxe s/papel, 50 x 65 cm. Colección particular



■ *El soporte* (1965)
Colaxe s/papel, 65 x 50 cm. Colección particular



■ *Composición con soporte* (1965)
Colaxe s/papel, 65 x 50 cm. Colección particular



■ *Composición con jarrones* (1965)
Colaxe s/papel, 65 x 50 cm. Colección particular

BEATRIZ REY GÓMEZ

(A Coruña, 1939)

Naceu no seo dunha familia da alta burguesía coruñesa, o que lle permitiu coñecer, cando era moi nova, algúns referentes da cultura galega contemporánea coma Luis Seoane, Rafael Dieste, Laxeiro, Souto, Blanco Amor ou Manuel Colmeiro.

En 1963 iniciou a súa formación na Escola de Belas Artes de San Fernando (Madrid), na que se graduou en Artes Aplicadas. En 1966 obtivo unha bolsa da Residencia de Artistas de Segovia e, un ano máis tarde, integrouse na Estampa Popular Galega, grupo liderado por Reimundo Patiño, no que era a única muller¹ e co que realizou varias exposicións en Galicia e Montevideo (1969-1970). Ilustrou o *Catón Galego* (Edicións do Castro) e expuxo en Madrid e Barcelona. Entre 1966 e 1975 comeza a traballar nas súas primeiras obras, de marcado carácter construtivista e acusado cromatismo influenciado pola *pop-art*.

A comezos dos anos setenta participou na formación do grupo Sisga, liderado por García Varela e “formado por unha pequena nómina de artistas novos que fan do símbolo-concepto o seu módulo de expresión”², e que será fundamental para a súa traxectoria profesional, ao crear unha linguaxe moi persoal, centrada, case exclusivamente, na representación dual de torsos humanos, home/muller. Entre 1976 e 1987 a súa obra vaise posicionar dentro da Nova Figuración, gañando en surrealidade e en elementos simbólicos e expresionistas.

Nos noventa fundou con Carlota Cuesta, Jesusa Quirós e Lorenzo Mena, entre outros, o grupo Puerta del Sol, vinculado á madrileña galería Ra del Rey. Nas súas obras xorde un novo interese polas texturas e materiais, o que acentuou o valor autónomo da superficie pictórica coa incorporación da colaxe.

Aínda que a traxectoria de Bea Rey se baseou nun sentido do construtivo non debemos clasificala como unha artista puramente xeométrica xa que a figura humana sempre traballada a partir de elementos xeométricos e amplos referentes simbólicos está presente en toda a súa traxectoria artística.



Retrato da artista

“Tento plasmar nos meus cadros o home no seu espazo vital, é dicir, cheo de preocupación social”

Beatriz Rey

1 Ademais da pintora María Cremaes, que exporá co grupo en Lugo e Santiago de Compostela

2 MON, F. (1976). *Gazeta del arte*



■ *Hombres en silencio*
Óleo s/tea, 73 x 50 cm. Museo Bea Rey. Sobrado (A Coruña)



■ *Torsos II (1973)*
Óleo s/tea, 116 x 89 cm. Museo Bea Rey. Sobrado (A Coruña)



■ *Torso 1 (1977)*
Óleo s/lenzo, 116 x 116 cm. Museo Bea Rey. Sobrado (A Coruña)



■ *Torso 2 (1977)*
Óleo s/tea, 116 x 116 cm. Museo Bea Rey. Sobrado (A Coruña)



■ *Adán* (1984)
Óleo s/tea, 81 x 65 cm. Museo Bea Rey. Sobrado (A Coruña)



■ *Eva* (1984)
Óleo s/tea, 81 x 65 cm. Museo Bea Rey. Sobrado (A Coruña)

MARÍA ANTONIA DANS

(Oza dos Ríos, 1922-Madrid, 1988)

Naceu na vila coruñesa de Oza dos Ríos pero pasa a súa infancia e os seus primeiros anos de mocidade en Curtis, onde se trasladou a vivir coa súa familia. Ese contorno rural da Galicia interior, coa súa idiosincrasia xeográfica e humana, foi unha constante fonte de inspiración para a súa obra. Iniciou nos anos da posguerra unha formación case autodidacta, na que destacaron as clases que recibiu na Coruña, “dunha inesquecible mestra”, Lolita Díaz Baliño. Nesta cidade realizou a súa primeira exposición xunto con Gloria de Llano en 1951.

En 1952 casa co xornalista Celso Collazo e trasládase a vivir definitivamente a Madrid, “... soño acariñado durante anos de vida provinciana e monótona, onde chegaban ecos dun xenio da pintura española: Benjamín Palencia, e dun grupo de artistas que empezaban a pisar forte: La Escuela de Madrid”¹. A influencia de Palencia será evidente nesas primeiras obras, unha pintura figurativa e de paisaxes, cun forte protagonismo da cor como medio para construír os volumes. Durante estes anos comeza unha longa lista de exposicións por diferentes puntos da xeografía española, europea e americana, obtendo así mesmo numerosas bolsas e premios.

Os anos setenta serán os de consolidación dunha linguaxe creativa propia, nos que Galicia, a cor e a idiosincrasia do campo galego, un mundo que transcribe, tranquilo e plácido, suave e feliz, está sempre presente. Paisaxes, campesiñas, vendedoras e pequenas escenas portuarias constitúen a espiña dorsal das súas obras. Unha temática simple que transcribe cunha linguaxe formal case torpe e primitiva, cun intenso cromatismo no que abundan os tons puros, nos que deposita toda a forza argumental e que lles confiren un aspecto plano aos seus cadros, nos que apenas existe perspectiva.

M.^ª Antonia Dans nunca rompeu os vínculos coa súa terra, da que se sentía orgullosa e á que volvía con frecuencia, sobre todo nas súas viaxes estivais, que aproveitaba para tomar apuntamentos e realizar debuxos de paisaxes. Foi unha muller adiantada ao seu tempo, loitadora e consciente da dificultade que supoñía para unha artista asumir o reto da independencia e a modernidade nos anos anteriores á democracia en España.



■ Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

“Eu funme de Galicia porque nun país centralista como é este non queda máis remedio que facelo se se quere triunfar”... Galicia está presente na súa obra? Nos meus cadros nótase perfectamente Galicia. As figuras que pinto son enormemente expresivas. As mulleres teñen ese selo atafegado das campesiñas galegas, da campesiña do subdesenvolvemento galego, o cal non ten nada que ver con outros subdesenvolvementos. Ten o seu selo particular. Creo que Galicia está presente nas figuras e nas paisaxes que pinto, na forma de tratar a cor...”

Entrevista con Arancha Arostegui, *La Voz de Galicia*. 14 de marzo de 1974

“A miña pintura son estalidos de cor, simplemente. Uns estalidos de cor se cadra un pouco torpes, pero sempre cheos de vida e frescura”

SUEIRO, Daniel. “M.ª Antonia Dans, la nueva pintora de entraña puramente gallega...” *Hoja del Lunes*. 10 de xuño de 1957

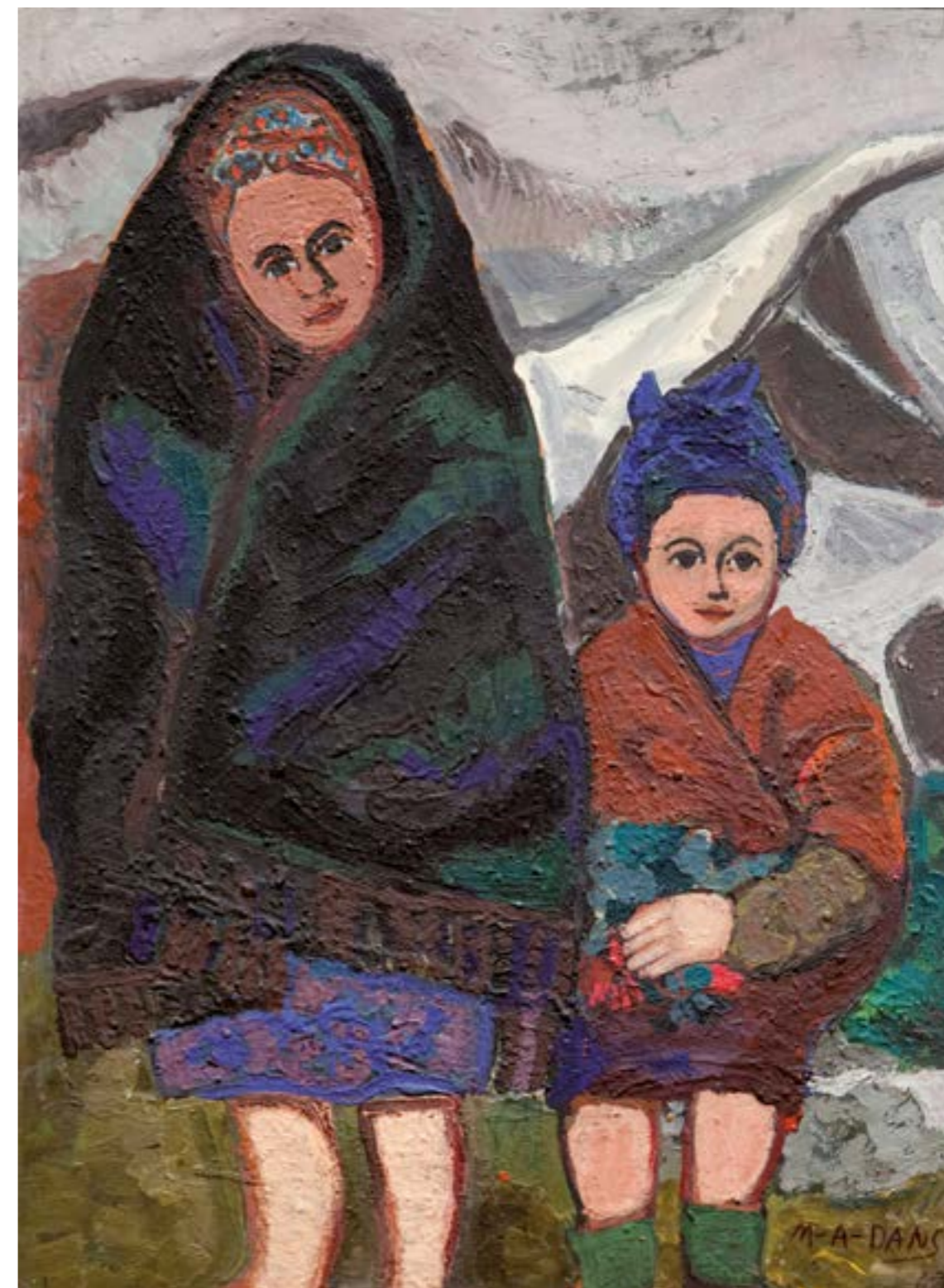


■ Bosquexo *Frutas*, ca. 1960
Augada s/cartón, 57 x 136 cm. Colección Gastón y Daniela (Madrid)

Bosquexo *Vasijas* ca. 1960
Augada s/cartón, 57 x 136 cm. Colección Gastón y Daniela (Madrid)



■ *La frutera* (1960)
Óleo s/lenzo, 97 x 162 cm. Museo de Pontevedra



■ *Dos campesinas* (1963)
Óleo s/táboa, 73 x 54 cm. Colección particular



■ *El encuentro* (1965)
Óleo s/lenzo, 89 x 115 cm. Colección particular



■ *Marina* (1964)
Óleo s/lenzo, 70 x 100 cm. Colección Fundación M.ª José Jove (A Coruña)

MERCEDES RUIBAL

(Santo André de Xeve, 1928-Vigo, 2003)

Nace na aldea de Xeve (Pontevedra), onde pasa a súa infancia e mocidade durante os duros anos de posguerra. En 1956 viaxou a Bos Aires, onde seu irmán, o dramaturgo José Ruibal, a vai introducir no daquela efervescente ambiente cultural da capital arxentina. Asistiu por libre á Escola de Belas Artes, pero será o pintor Laxeiro, que residía entón na capital bonaerense, quen exerceu un auténtico maxisterio. Un ano máis tarde regresa a Galicia e expón en Vigo. Viaxa a Madrid e séntese fascinada pola cidade, polo ambiente de bohemia do Café Gijón, o Museo del Prado, Velázquez e as pinturas negras de Goya.

En 1959 casou con Agustín Pérez Bellas, pintor e arquitecto. Vivirán en Vigo e viaxarán continuamente a Madrid. A comezos dos setenta pasará un tempo en Roma, onde aluga un estudio no barrio do Trastevere. Contacta con intelectuais e artistas españois no exilio, fundamentalmente con Rafael Alberti, que a apoiará durante estes anos. Expón en Roma (1974), Florencia (1975) e Verona (1977), así como nas galerías Biosca, Darro e Quijote de Madrid. O Concello de Vigo organizou unha das súas retrospectivas máis completas na Casa das Artes, en 1993.

A traxectoria creativa de Mercedes Ruibal evolucionou desde unha temática cotiá protagonizada por nenos e maternidades cara a unha pintura de composicións máis complexas e de maior dramatismo, na que inclúe escenas de guerra, tauromaquias... Unha obra que nos ofrece unha maneira de ver e entender o mundo, unha visión case inxenua do expresionismo que plasmou tamén a través da literatura. En 1978 publicou un libro de poemas, *Confesiones de una volatinera con bragas de repuesto al dorso*. En 1982, ao falecer o seu marido, expresou a súa dor no libro *Y mi voz es tu nombre*.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

“Ensinouche a pintar Laxeiro?

Aínda que asistín, por libre, á Escola de Belas Artes de Bos Aires pode dicirse que foi el quen me ensinou. Pintaba froitas do natural. Pero tiña o inconveniente de que as froitas me duraban pouco, porque as comía. Por iso tiña que utilizar, como modelo, obxectos de xeso

Evolucionaches moito?

Unha muller, ao ver unha das miñas exposicións, preguntoume por que, sendo eu tamén muller, non facía flores e outras cousas bonitas. A verdade é que esta é a pintura que me sae. Antes mesmo facía cousas monstruosas...

Por que eses monstros?

Os monstros sáenme. Eu son alegre, optimista. Non son cruel nin torturadora. A pintura, non obstante, sáeme dramática e ademais quero que me saia así. As cousas con forza son as que fan vibrar”

“5 minutos de charla”. *La Voz de Galicia*, 13 de xullo de 1973



■ *La tía Eulalia* (1969)
Óleo s/táboa, 52 x 41 cm. Colección particular



■ *Formas I* (1957)
Óleo s/papel, 66 x 43 cm. Colección particular



■ *Formas II* (1957)
Óleo s/papel, 66 x 43 cm. Colección particular



■ *Con Chile en el corazón* (1970)
Óleo s/táboa, 114 x 88 cm. Colección particular



■ *La muerte de Allende* (1975)
Óleo s/táboa, 88 x 114 cm. Colección particular

ELENA COLMEIRO

(Silleda, 1932)

En 1941, con nove anos, trasladouse con parte da súa familia a Bos Aires, onde seu pai, o pintor Manuel Colmeiro, chegara en 1936 ao estalar a Guerra Civil.

En 1948 ingresou na Escola Nacional de Cerámica, na que obtivo o título de profesora de Cerámica como Expresión Plástica. En 1954 realizou a súa primeira exposición na Galería Müller de Bos Aires, onde mostrou cerámica utilitaria decorada.

En 1955 regresa a España. Un ano máis tarde realiza a súa primeira exposición na sala Velázquez (Vigo). En 1958 casou con Jesús Valverde e trasládase a vivir a Madrid. Este matrimonio non só cambiou a súa vida persoal senón que foi determinante na súa traxectoria artística. O seu sogro posuía fábricas de vidro, cuxa infraestrutura puxo ao seu servizo, abríndolle un territorio cheo de novas posibilidades técnicas.

As súas cerámicas comezan a evolucionar desde o “utilitario” cara ao “escultórico”, cunha valoración cada vez maior do elemento espacial. Utilizará material refractario con acabado áspero e protagonismo da materia, unha influencia do informalismo que se reflectirá no seu vocabulario abstracto e no protagonismo das texturas. En 1964 obtivo a bolsa da Fundación Juan March e en 1968 unha bolsa de viaxe para ir ao Mill College de Oakland, en San Francisco, outorgada tamén pola Fundación Juan March.

A partir de 1970 o seu traballo seguiu unha dobre dirección: por unha banda, pezas de gran formato, de cromatismo parco e unha procura de movemento que conseguirá co uso da espiral e, por outra, obras máis reducidas, nas que reflexiona sobre a propia materia, que converte en informe, anacos de barro que retorce e amasa. A década dos oitenta representou un cambio moi importante: deixará de modelar e comezará a construír. As súas obras van ser o resultado de engadir anacos de placas que crecen en altura, en aparente anarquía e cunha gama de cores azuis, ocre, brancas e terra. Ata comezos dos noventa realizará pezas onde vai utilizar tanto o carburo de silicio coma o barro, dous materiais que lle permitiron conseguir obras de carácter construtivo e orgánico e introducir materiais coma o ferro e a madeira.

Entre 1990 e 1991 foi convidada ao European Ceramics Work Centre de Holanda, onde traballou con diferentes materiais e investigou o uso do refractario. A súa obra, de finais dos noventa e comezos do novo milenio, incidirá en temas coma o movemento, desenvolvendo unha serie de formas circulares a modo de discos fragmentarios de material refractario, que esmalta en grandes campos de cor.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

“ Eu non fago cerámica, constrúo cos materiais ”

Elena Colmeiro



■ *S/T (1967)*
Cerámica e esmalte, 30 x 77 cm. Colección particular



■ *S/T (1978)*
Cerámica e esmalte, 30 x 88 cm. Colección particular



■ *S/T* (1978)
Refractario e óxidos, 20 x 21 x 23 cm. Colección particular



■ *S/T* (1978)
Refractario e óxidos, 18 x 33 x 10 cm. Colección particular



■ *S/T* (1980)
Cerámica e esmalte, 61 x 108 x 32 cm. Colección particular



■ *S/T* (1986)
Refractario e óxidos, 65 x 32 x 23 cm. Colección particular

SOLEDAD PENALTA

(Noia, 1943)

Comezou a súa traxectoria creativa en 1972, nun proceso que a levou a utilizar progresivamente diferentes materiais. Das súas primeiras pezas en cerámica refractaria foi evolucionando cara ao traballo en metal, utilizando a fundición en diferentes materiais coma bronce, ferro, aceiro e aceiro inoxidable, e traballando ao mesmo tempo en obra pública de gran formato.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

Na súa traxectoria e indagación sobre o uso de novos materiais foi clave a súa estancia no Studio Art University da Universidade de Minnesota, nos Estados Unidos, entre 1989 e 1991, unha aprendizaxe na fundición e soldadura con metais que marcaría a súa evolución posterior. Ao regresar a Galicia comeza a traballar coa soldadura, abandonando definitivamente a cerámica para dedicarse aos materiais pesados: aluminio, ferro, aceiro ou bronce.

En liñas xerais, o traballo de Soledad Penalta caracterizouse polo peso da linguaxe abstracta, utilizando os xogos de planos e formas antropomórficas como referencias. Nestes últimos anos a utilización do ferro e, sobre todo, do aceiro inoxidable permitiulle incluír caligrafías e cubrir extensas superficies das súas esculturas cunha serie de textos. Unha escritura na que reflexiona sobre as súas inxedanzas, medos, esperanzas, desexos..., en resumo, documentos e testemuños da súa propia existencia. Esta "erosión caligráfica" potencia a expresividade das súas obras, ao mesmo tempo que as dota dun estraño e inusitado atractivo.

É das poucas mulleres artistas da súa xeración en Galicia (xunto con Elena Colmeiro, en cerámica) que traballou na obra pública, realizando pezas de gran formato e utilizando materiais pesados coma o aceiro cortén e o ferro. Entre elas destacan as súas actuacións no parque escultórico da Torre de Hércules, na Coruña (1995), no Portiño, na praia do Coido, en Muxía (1995), Baiona, Pontevedra (1999)...



■ *Sons da historia, sen fin, nin límites*
Aceiro inoxidable. 37 pezas cilíndricas, manuscritas, 100 x 10 cm de diámetro
Dimensións: 320 x 150 x 190 cm. Colección particular

MARÍA XOSÉ DÍAZ

(Catoira, 1949)

Estudou Belas Artes na Universidade de Barcelona en 1980, ano no que realizou a súa primeira exposición de pintura, especialidade na que se licenciou. De modo fortuíto comezou a interesarse polo mundo da cerámica, aprendeu de forma autodidacta a súa técnica e elaborou as súas primeiras pezas con influencias da cerámica precolombina e oriental.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

En 1982 regresou a Galicia e, un ano máis tarde, organizou a súa primeira exposición, na que pequenas pezas de cerámica utilitaria e forte influencia do popular compartían protagonismo co debuxo. A finais desa década comezou a elaborar pezas de maior tamaño, intentando deixar xa en segundo plano a súa función utilitaria. En 1987 foi seleccionada para a exposición “Tendencias. Cerámica galega actual”, xunto a Xoán Anleo, Soledad Penalta ou Elena Colmeiro, na que se mostraban as múltiples capacidades do material cerámico como vehículo único de expresión plástica. A década dos noventa marcou o inicio da súa experimentación con outros materiais, nun continuo proceso de investigación e experimentación que definiría toda a súa traxectoria. Primeiro o cáñamo e despois o látex permitíronlle abordar unha etapa de instalacións e módulos seriados que expuxo en mostras coma “Trazos e camiños” (1993) ou “A arte inexistente” (1995), coa súa poética dobre instalación *Pegada do mar*.

No inicio do novo milenio eliminou materiais coma o plástico, integrando nas súas esculturas arames e diferentes materiais orgánicos que, unidos, creaban espazos protagonizados pola luz e o aire. Concentrouse cada vez máis na investigación espacial, utilizando a sutileza do material co que traballaba para incrementar as sensacións producidas pola luz e o espazo. A mediados da década do 2000 sufriu problemas de saúde que a levaron de novo ao debuxo, no que plasmaba todo o seu mundo de íntima, sutil e elegante sensibilidade. Durante a súa longa traxectoria “prescinde dos convencionalismos artísticos do momento para introducirse nun universo intimista no que o que máis destaca é o seu interese por captar aqueles fragmentos vitais que a fan renacer cunha forza inusitada”¹.

¹ GARRIDO MORENO, A. (2008). “Escultura, espacio y compromiso”. Catálogo da exposición *5 visións desde os 90*. Centro Torrente Ballester. Concello de Ferrol



■ *S/T, 1993*
Malla plástica, arxila expandida e cânabo. Medidas variables. Colección Consorcio de Santiago de Compostela



■ *S/T (serie Contenedores) 1997*
Pranchas galvanizadas e poliéster, 200 x 200 cm. Colección particular

SALA

3

A progresiva renovación que as artes plásticas tiveron en España desde comezos dos **oitenta** foi a resposta á necesidade do cambio cultural que a sociedade española demandaba tras a chegada da democracia. **Estes anos** serán tamén, para as artes plásticas galegas, o comezo dunha dinamización que as porá en sintonía coas procuras e inquietudes doutros ámbitos tanto creativos coma xeográficos. Desde as novas linguaxes do grupo *Atlántica*, nos que se integra como a única muller deste colectivo **Menchu Lamas** (Vigo, 1954) e a súa pintura de intensa expresividade, á presenza dun número cada vez maior de mulleres artistas nuns anos marcados pola creación e demarcación de territorios individuais nos que tamén algunhas delas comezarán a indagar sobre a propia identidade feminina. **Berta Cáccamo** (Vigo, 1963-2018) e a súa pintura de vocación abstracta traballada en veladuras e campos de cor, o simbolismo poético e minimalista de **Pamen Pereira** (Ferrol, 1966), o triunfo fóra da súa terra da renovación do territorio pictórico de **Ángela de la Cruz** (A Coruña, 1965) e a pluralidade nas relacións sensoriais, cromáticas e espaciais de **Mónica Alonso** (A Fonsagrada, 1970) serán algúns exemplos. **Rosalía Pazo** (A Estrada, 1956) desenvolve os seus primeiros traballos en cerámica na década dos oitenta, abandonándoa para traballar en materiais e poéticas moi diferentes, sen perder de vista o tridimensional, indagando ao mesmo tempo sobre cuestións de identidade.

ROSALÍA PAZO

(A Estrada, 1956)

Artista visual, investigadora cultural e autora de textos en torno á arte. De formación autodidacta, realizou os seus primeiros traballos na década dos oitenta utilizando a cerámica como elemento de reflexión creativa. A partir de 1990 abandonouna para traballar en materiais e poéticas moi diferentes, sen perder nunca de vista o mundo tridimensional.

Esta visión ecléctica e o seu grande interese pola investigación levárona a utilizar desde o gres ou o barro cocido, o ferro ou a resina, ata a fibra de vidro, a madeira, o cristal, o cartón... buscando a liña de investigación e renovación que caracterizaría o seu traballo. Esa multiplicidade de intereses reflectiuse tamén nunha intensa e multidisciplinar actividade ao redor da creatividade, con referencias coma a súa participación como membro fundador da Asociación Galega de Artistas Visuais (AGAV), en 1997, e como integrante da comisión executiva desta ata o 2000. Nestes mesmos anos (2000-2003) formou parte do comité de redacción da revista *Sinal* e foi colaboradora habitual do semanario *Faro da Cultura*.

Así mesmo, é integrante do grupo de I+D Fondo de Arte e Cultura, da Universidade de Vigo, na que traballa, desde o ano 2004, na elaboración dun arquivo audiovisual da cultura galega dos últimos trinta anos. Realizou, así mesmo, diversas intervencións artísticas de carácter participativo en espazos públicos, en colaboración con outras e outros artistas cos que comparte proxectos nesta última década. Poderíase resumir que o longo percorrido de Rosalía Pazo a través das diferentes sendas do terreo artístico é a dunha “mirada conciliadora que se dirixe cara ao lugar onde os conceptos se tornan ambivalentes, inestables, contraditorios...”¹.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato



■ *S/T (Montaña)*, serie Holograma roto (1999)
Cartón, rama de videira, ferro, 147 x 100 x 52 cm. Colección particular



■ *Espazo reversible*, serie Holograma roto (2000)
Cartón, cristal espellado, aceiro inox., 178 x 90 x 105 cm. Colección particular

MENCHU LAMAS

(Vigo, 1954)

Estudou deseño gráfico na IADE (Institución Artística de Enseñanza) de Madrid, que, xunto coa súa cidade natal, Vigo, foron o escenario das súas primeiras experiencias creativas. Forma parte do Colectivo da Imaxe, xunto con Antón Patiño e Carlos Berride. Colaborou coa revista *Loia* e co grupo de comunicación poética *Rompente*, referencias na modernización da cultura galega na segunda metade dos setenta.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

Forma parte -a única artista muller- do grupo *Atlántica*, un heteroxéneo colectivo de pintores, escultores e arquitectos, referentes da modernidade e da renovación plástica en Galicia, cos que expuxo en Baiona, Madrid, Vigo, Salvaterra de Miño e Santiago de Compostela.

Tras a súa primeira exposición individual na galería Buades (1982), na que mostra xa algunhas das características formais máis significativas do seu traballo, coma as grandes imaxes-signos de impactante carga expresiva e forte cromatismo, sempre integrado en grandes e intensos campos de cor, participou nalgunhas das exposicións máis significativas da década dos oitenta en España. A súa presenza en mostras coma “26 pintores, 13 críticos”, “Il Salón de los 16” (1982), diferentes edicións da feira ARCO e das internacionais de Basilea e Colonia, convértena nun nome de referencia da pintura española do momento. Así mesmo, foi seleccionada para mostras coma “Five Spanish Artists” (Nova York, 1985), xunto con Sicilia, Barceló, Campano e García Sevilla, ou a XVIII Bienal de São Paulo, en 1985.

Na segunda metade dos oitenta a súa pintura vai caracterizarse pola introdución de figuras xeométricas máis simples sobre uns fondos nos que alternaba armazóns e retículas con campos de cor. A partir dos noventa introduciu unha serie de referentes icónicos coma mans, pianos, violíns ou cabaliños de mar que proxectaba sobre tramas, actuando como motivos de gran forza visual, concisos e sintéticos. Un vocabulario reduccionista, que nas súas propias palabras é “...contrapunto dunha forma actual de facer pintura que ten moito de primitivo, que non significa nada en concreto, e que pretende, pola contra, dicir moitas cousas...”. Na última década a súa obra segue mantendo os seus fondos xeométricos e as referencias a paisaxes celestes.

“As miñas primeiras obras son composicións de carácter abstracto a partir de elementos cotiáns, obxectos domésticos coma escaleiras pregables, tesoiras, flexos ou mesas de pasar o ferro. Calquera pretexto formal me servía para estruturar diferentes franxas no cadro a modo de territorios cromáticos en expansión. Espazos en diagonal: aspas, esvásticas, cruces... onde se enfrontaban os campos de cor buscando a interacción, a complementariedade e unha composición dinámica”

“...Normalmente pinto con brochas pero acabo utilizando as mans, porque o que me gusta é esa parte física e real de mancharme e sentir a cor, claro que co meu corpo non podo dominar todo o espazo do cadro... Traballo coa liberdade de introducirme no cadro, por iso me gustan as grandes superficies, porque non dominas o teu brazo, nin a túa man, desaparece toda contención, aquí non conteño o meu xesto”

Menchu Lamas



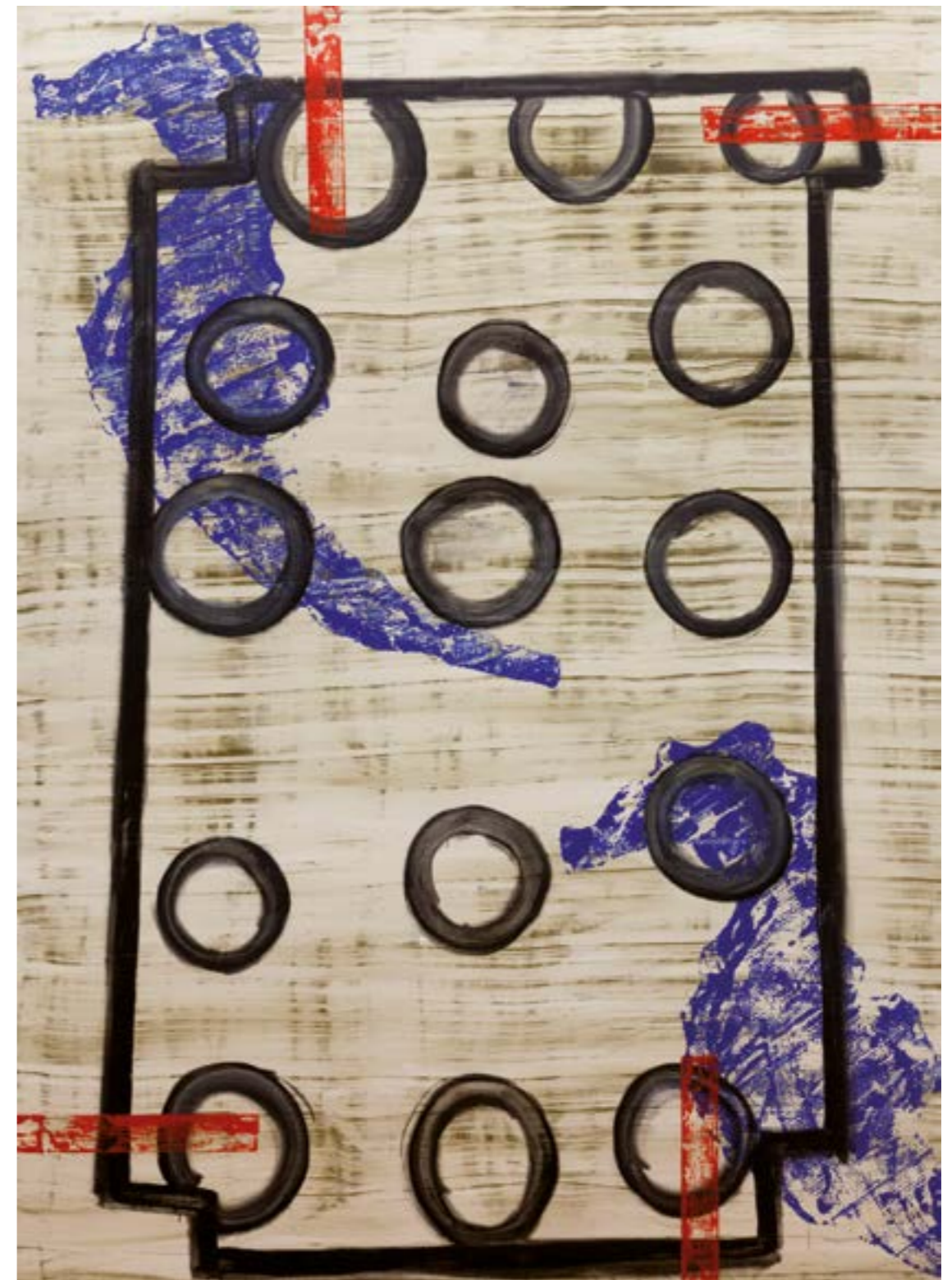
■ *Peixes* (1981)
Acrílico s/tea, 260 x 195 cm. Colección particular



■ *Home-Serpe* (1985)
Acrílico s/lenzo, 300 x 230 cm. Colección particular



■ *Cabalum* (1997)
Pintura s/tea, 250 x 180 cm. Colección particular



■ *Secuencia ascensional* (1997)
Pintura s/tea, 250 x 250 cm. Colección particular

BERTA CÁCCAMO

(Vigo, 1963-2018)

Naceu no seo dunha familia de gran tradición cultural en Galicia, o que influiría na súa vocación e formación artística, que iniciou na Facultade de Belas Artes de Barcelona, onde se licenciou en 1986.

Unida á nova xeración plástica galega de mediados dos oitenta, desenvolveu desde aquela unha sólida traxectoria sempre vinculada á abstracción, creando unha linguaxe propia e depurada, traballada con grandes veladuras e campos de cor e sometida a un continuo proceso de esencialización. A utilización dos grandes formatos é outra das características da súa obra porque “me interesa a idea de cadro, onde o espectador, dalgún modo, se atopa envolto”.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

Obtivo importantes bolsas que lle permitiron viaxar e coñecer novos horizontes creativos. Entre elas, a bolsa Manuel Colmeiro (1987) e a de Creación Artística Banesto (1989), que lle permitiu ir a París, onde seguiría traballando na Cidade Internacional das Artes grazas ao premio obtido na Bienal de Pontevedra (1990). Roma será outra referencia importante na súa formación como bolseira pola Academia Española (1990-1993). A súa actividade expositiva foi constante, con importantes citas individuais e colectivas tanto a nivel nacional coma internacional.

Nas obras desta última década reflexiona sobre as relacións entre o debuxo e a pintura, trasladando elementos propios do traballo sobre papel ao lenzo. O debuxo sempre constituíu para Berta Cáccamo un elemento esencial no seu traballo: “O debuxo é para min, pola capacidade que ten de esquematizar e facer visibles as ideas, a base de todo o meu proxecto pictórico. É a armazón, a base de toda construción do proxecto artístico en xeral... a idea de debuxo, digamos monumentalizado, que estivo sempre moi presente no meu traballo”. No 2017 recibiu o Premio da Cultura Galega no apartado de Artes Plásticas. Faleceu no ano 2018, nun momento dunha extraordinaria madurez creativa.



■ *Verquido núm. 1* (2003)
Acrílico s/tea, 180 x 180 cm. Colección particular



■ *S/T* (tríptico) (2005)
Acrílico s/papel, 70 x 50 cm. Colección particular



■ *S/T* (Verquido) (2006)
Monotipo s/papel, 70 x 70 cm. Colección particular

PAMEN PEREIRA

(Ferrol, 1963)

É unha das artistas de referencia dentro da xeración que comeza a desenvolver a súa traxectoria na década dos noventa e que xorde despois de *Atlántica*.

Estudou Belas Artes en Valencia, onde realizou unha das súas primeiras exposicións individuais na galería Paral lel 39 (1991), á que lle seguirá un importante número de mostras en espazos galerísticos coma Trinta (Santiago de Compostela), Antonio de Barnola (Barcelona), Altxerri (San Sebastián), Recent Gallery (Sapporo, Xapón) ou museos coma o suízo Museum Zu Allerheiligen Schaffhausen (1996), onde mostra o seu traballo “Heisser Wasser für den Tee” (‘Auga quente para o té’). Ese mesmo ano recibe unha das bolsas de Unión-Fenosa, o que lle permitirá traballar durante un ano no Xapón profundando nas relacións entre individuo e natureza. Coa súa serie “Debuxos con fume” recreou obxectos de forte carga alegórica, xurdidos case do baleiro e captados na súa presenza física pero cuestionados na súa existencia temporal.

No 2001 expón “Gabinete de traballo, encontro coa sombra” no Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) de Santiago de Compostela. Realiza viaxes a Irán (2001) e á Antártida (2006), que se verán reflectidas en interesantes proxectos coma “Un só sabor”, que mostrará na Barg Gallery (Teherán) e La Gallera (Valencia), e “ICE BLINK” (O resplandor do xeo).

A súa última gran mostra individual nun espazo museístico, “La mujer de piedra se levanta y baila”, realizouna no 2016 no MUSAC de León.

Traballou tamén en diferentes instalacións e proxectos de intervención coma Torres a la Templanza, na Cidade da Cultura en Santiago de Compostela (2011); El Don del Tiempo, el Tiempo Suspendido, para a firma Hermes (Barcelona) e Kaohsiung (Taiwan) e Floating Garden (2014) para a sede corporativa de DKV SEGUROS en Zaragoza.



Retrato da artista. Foto, Peio García

“**P**robablemente un poeta escribe unha obra de amor porque a está vivindo. E o que o le revíveo logo sen necesidade de coñecer a biografía do poeta. Coas artes plásticas pasa o mesmo. A esencia coa que a cargas queda na obra. E aí está a maxia, na capacidade que ten de emocionar e transmitir”

Entrevista en *El País*, 21 de xuño de 2004



■ *La sacerdotisa* (2011)
Bronce, madeira, libro copto e orquídea artificial, 20 x 23 x 30 cm. Colección particular



■ *Mar glacial* (2008)
Alabastro, 35 x 53 x 53 cm. Colección particular



■ *El mago* (2009)
Bronce, raíz, pan de ouro, 22 x 22 x 22 cm. Colección particular



■ *El emperador* (2009)
Técnica mixta, 50 x 32 x 32 cm. Colección particular

ÁNGELA DE LA CRUZ

(A Coruña , 1965)

Tras licenciarse en Filosofía e Letras pola Universidade de Santiago de Compostela trasladouse a Londres en 1987. Nesta cidade, na que reside desde entón, formouse artisticamente, primeiro no Chelsea College of Art e posteriormente no Goldsmiths College e no Slade School of Art. Foi a única artista española finalista do prestixioso premio Turner (2010) pola súa exposición "After" no Camden Arts Centre.

A súa traxectoria artística xirou ao redor da investigación dos propios límites do espazo pictórico, que comeza cando destroza os seus lenzos, deforma e rompe os bastidores, que despois colga sobre a parede ou apoia no chan, "Desde o momento en que atraveso o lenzo desfágome da grandiosidade da pintura".

No 2004, coa súa obra *Clutter with wardrobes* ('Conglomerado de armarios'), empezou a incorporar ás súas obras obxectos e mobles case sempre atopados ou recuperados da rúa, cadeiras que prolongan as súas patas coma se fosen próteses que imposibilitan calquera clase de equilibrio. "As cadeiras están constantemente presentes... porque representan o corpo humano e tamén porque son reflexo do tempo no que cómpre pensar sobre o que pasa ao teu redor".

Un ano despois sufriu unha hemorraxia cerebral que supuxo unha longa estada no hospital. A primeira obra que realizou é *Deflated* (2009-2011), un lenzo sen bastidor que colga dun parafuso coma se se tratase dun abrigo e que marcará un punto de evolución ao ser a primeira obra que colgará na parede sen bastidor e sen estar rota.

Ángela de la Cruz sempre investigou a procura da terceira dimensión na súa pintura. Como apunta Catalina Grau: "...o seu motor é seguir cuestionando os límites da súa pintura e a escultura, utilizando indistintamente cada unha delas segundo o que queira expresar e a necesidade de cada obra"¹. Recibiu o Premio Nacional de Artes Plásticas no ano 2017.



■ Retrato da artista. Foto, Ione Salazar



■ *Clutter with wardrobes* (2004)
Madeira, 162 x 112 x 101 cm. Colección Helga de Alvear



■ *Superclutter (red/purple)* (2004)
Pintura, óleo s/lenzo, 193 x 119 x 86 cm. Museo Patio Herreriano (Valladolid)

MÓNICA ALONSO

(A Fonsagrada, 1970)

Licenciouse en Belas Artes pola Universidade de Salamanca (1994) e realizou a súa tese de doutoramento, *O espazo doméstico na escultura contemporánea* (1999), na Universidade de Vigo. Continuou a súa formación con diferentes bolsas coma a ENDESA (2001-2003), a da Academia de España en Roma (2005), a da Fundación Yaddo (2004), a de Unión Fenosa (1999-2000) ou a da colección CAM de Artes Plásticas (2009). Tamén realizou diferentes residencias de artistas, entre as que destacan a Residencia Capacete (Río de Janeiro) e The Townhouse Gallery (O Cairo).

Ademais de participar nun bo número de exposicións colectivas, destacan as súas mostras individuais na Sala Montcada da Fundación La Caixa (1997), no CGAC de Santiago de Compostela (2002) e a retrospectiva “Mónica Alonso. Obras (1994-2011)” no Museo Provincial de Lugo. Traballou en proxectos interdisciplinares coma a VIII Mostra Internazionale di Architettura, da Bienal de Venecia (na que colaborou no proxecto Comunidades Verde+Azul) ou a Terapia Habitación de Hospital (Hospital Clínico, Santiago de Compostela). O seu interese pola fusión entre arte, arquitectura e psicoloxía levouna a crear o programa PEP -Potenciación Espacial Percepción- coa idea de que calquera lugar pode ser transformado para vivir unha sensación intensa.

A súa traxectoria desde os seus inicios ata mediados da década dos noventa xirou ao redor da investigación do concepto de espazo alén dos seus referentes físicos, dando forma real a sensacións, conceptos e ideas, co volume e a cor como ferramentas. A obra de Mónica Alonso posúe unha enorme capacidade de suxestión e provocación tanto na exploración de sentimentos coma na transmisión de sensacións: “A depresión, a melancolía, a tristeza profunda son temas cos que me implico moito porque me interesan, coma a dor, pero ao mesmo tempo o pracer. Eu sempre estou a traballar nesa polaridade, que pode atraer ao público, aínda que, de cando en vez se presenten mensaxes contraditorias de melancolía, mesmo mensaxes dunha euforia excesiva, que ás veces non deixa de ser perturbadora mentalmente”.



■ Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato

“Fellini sempre foi un referente para min desde o comezo... A través das súas películas conseguía atopar precisamente esa estética moi próxima ao mundo dos soños”

Mónica Alonso



■ *Angustia fría* (2009-2010)
Poliéster pintado, equipo de aire acondicionado e folleto, 140 x 400 x 80 cm. Colección particular



■ *Angustia quente* (2009-2010)
Poliéster pintado, circuito de calor e folleto, 140 x 300 x 80 cm. Colección particular



SALA

4

A **década dos noventa** vai iniciarse en Galicia con dous novos e importantes referentes na normalización e difusión da arte contemporánea: a creación da Facultade de Belas Artes de Pontevedra (1990) e a posta en funcionamento do Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) (1993). A un escenario que propiciará o maior acceso do público a exposicións de carácter internacional e a inclusión de Galicia nos circuitos da arte contemporánea hai que engadir a presenza dunha nova xeración de artistas formadas na súa terra. **Almudena Fernández** (Vigo, 1970) e **Tatiana Medal** (A Coruña, 1971) pertencen á primeira promoción de artistas formadas na Facultade de Belas Artes de Pontevedra, na que se licencian en 1995, e que se inclúen nunha exposición de referencia obrigada para esa primeira xeración, “30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio”. O medio pictórico, ben desde a constante reflexión sobre a pintura e os seus límites de Almudena Fernández, ou desde a creación de estruturas xeométricas e espazos abstractos de Tatiana Medal, será o contexto creativo destas dúas mulleres artistas que empezan a súa traxectoria a comezos do século XXI.

ALMUDENA FERNÁNDEZ FARIÑA

(Vigo, 1970)

Pertence á primeira xeración de artistas formada na Escola de Belas Artes de Pontevedra (1990-1995), na que realizou o doutoramento e exerce a docencia desde o ano 2001. Completou a súa formación académica en centros coma a School of Art and Design (Limerick, Irlanda, 1994), a École de Beaux Arts (Le Mans, Francia, 1996-1997) e a Facultade de Belas Artes da Universidade de Salamanca (1997-1998).

Iniciou a súa traxectoria creativa nos anos noventa cunha liña de investigación sobre o proceso pictórico, e evolucionou desde unha linguaxe abstracta ata a incorporación de elementos e referencias escritas que a conectaban co ornamental. A partir de 2002 a súa pintura expándese conquistando “novos espazos” mediante a repetición de elementos decorativos. Unha pintura que sae do seu “formato tradicional” e na que o diálogo co contexto é fundamental; “realmente foi algo progresivo, polo tipo de composición, polos formatos a grande escala cos que traballaba, sempre houbo esa vontade de envolver o espazo, prescindir do soporte intermediario, o cadro”, centrándose no *site-specific*, unha obra efémera creada para un lugar concreto.

O traballo de Almudena Fernández foi recoñecido con importantes premios e bolsas coma o Premio de Pintura Francisco de Goya (1996); o Premio de Pintura L'OREAL (2000); a Bolsa Novos Valores (1994); a Bolsa Máster Fundación Caixa Galicia (1996) ou a Bolsa da Fundación Pollock-Krasner (2001).

Paralelamente desenvolve un significativo labor investigador ao redor da pintura contemporánea. A súa tese *O que a pintura non é* (2011) recibiu o Premio Extraordinario da Universidade de Vigo (2008-2009) e o Premio Provincial de Investigación da Deputación Provincial de Pontevedra (2009). Entre as súas últimas publicacións destaca o libro *Pintura site* (2014), unha reflexión sobre as interrelacións entre o espazo e a práctica pictórica.



Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato



■ *Guárdate de ese mal genio* (2016)
Intervención mural. Acrílico s/pared, 932 x 370 cm

TATIANA MEDAL

(A Coruña, 1971)

Pertence á primeira promoción de artistas da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, na que se licenciou en 1995, ano no que empeza a súa traxectoria creativa.

Complementou a súa formación académica con importantes bolsas, do mesmo xeito que outras artistas da súa xeración. No seu caso foron as concedidas pola Deputación da Coruña (1995 e 1998), Fundación Caixa Galicia (1997), Unión-Fenosa (2001), Ministerio de Cultura (2003), Academia Española en Roma (2005), Colección CAM (2007) ou Endesa (2009). Participou, así mesmo, en cursos e obradoiros coma o Taller Dan Graham, en Santiago de Compostela (1995); Lucio Muñoz, na Coruña (1996); os talleres de gravado na Gerriet Rietvelt Academie, en Amsterdam (1998); e no programa de estancia no International Studio Curatorial Program, en Nova York (2002).

En 1996 realizou a súa primeira exposición, "Catro Factorial", na Galería Minotauro (Santiago de Compostela), á que lle seguiu un importante número de mostras tanto individuais coma colectivas, entre as que destacan "30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio" (1994); "Novos camiñantes", no Auditorio de Pontevedra (1999); "Xeración 2001", na Casa de América (Madrid); "Pinturas", na Galería SCQ (2007); "Composición 1961", na Fundación Luis Seoane, A Coruña (2014).

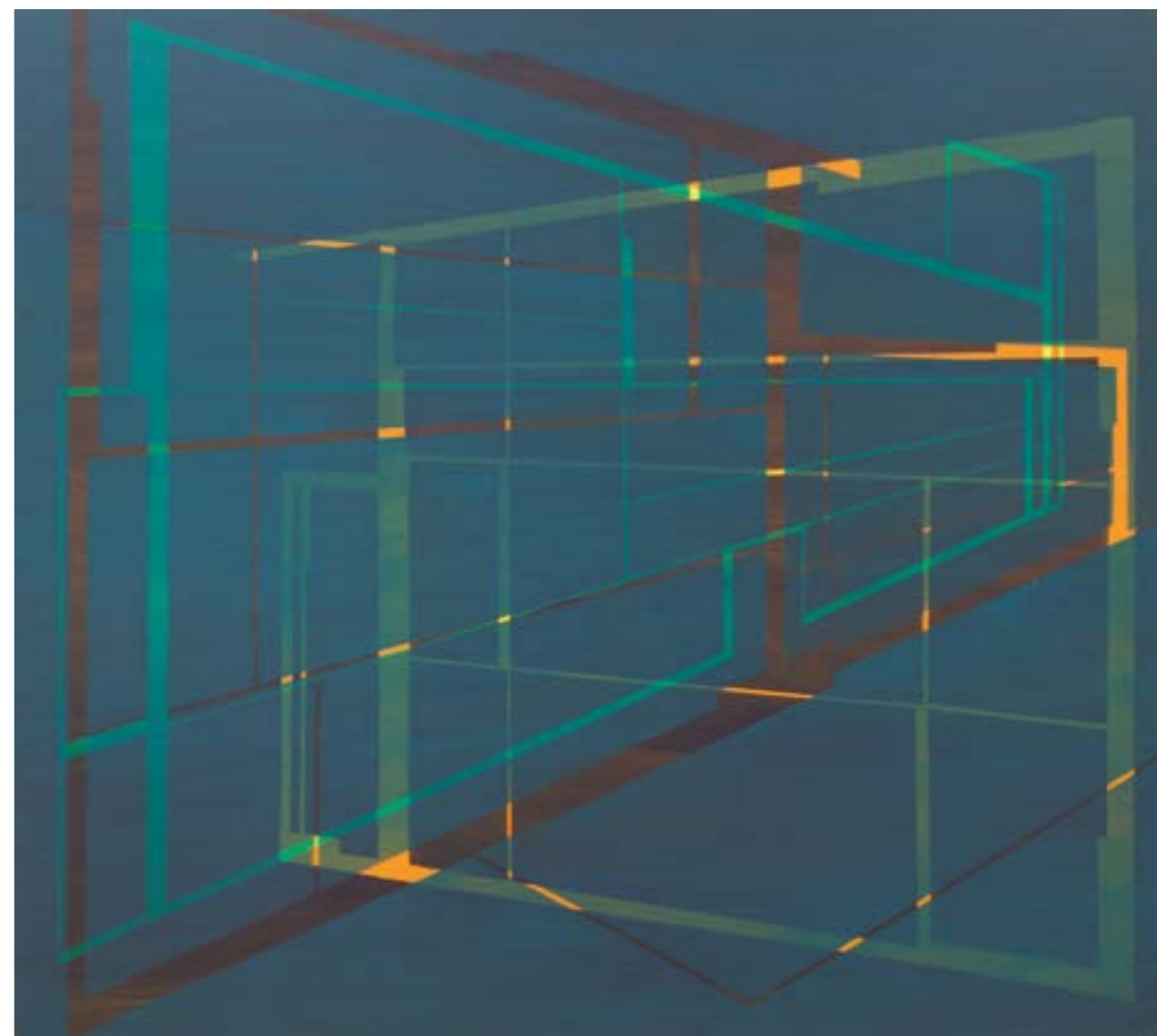
Ao longo da súa traxectoria Tatiana Medal centrou o seu traballo nunha clara aposta pola pintura a partir da creación de estruturas xeométricas e espazos abstractos. O valor da composición, a procura constante da planimetría e o uso sistemático de tramas deu sentido a un traballo de investigación, a partir de diferentes técnicas e materiais, que tivo como referencia o dominio da cor e a súa utilización de gamas de vocabulario restrinxido.



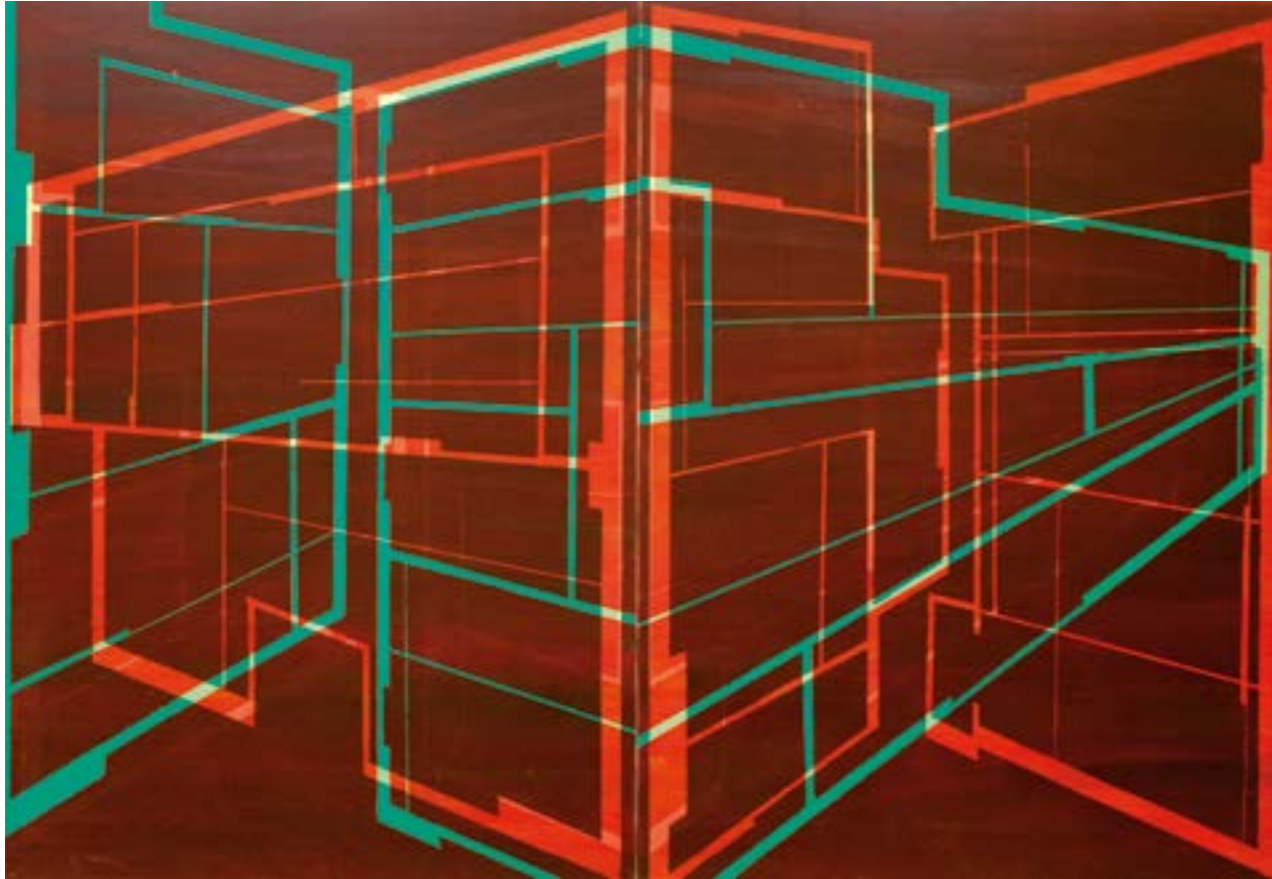
Retrato da artista. Foto, Xurxo Lobato



■ S/T (diptico) (2003)
Acrílico s/tea, 204 x 284 cm. Colección particular



■ S/T (diptico) (2001)
Acrílico s/tea, 180 x 200 cm. Colección particular



■ *S/T (diptico) (2003)*
Acrílico s/tea, 168 x 244 cm. Colección particular

**Versión en
castellano**

Saldar una deuda con las creadoras gallegas

Carmela Silva

Presidenta de la Diputación de Pontevedra

Persiste en el mundo del arte un claro desequilibrio entre el papel de la mujer como objeto de la representación artística y su invisibilidad como sujeto creador. El 85 % de los desnudos en los museos siguen siendo femeninos, pero menos de una quinta parte de las obras están firmadas por alguna mujer. Esta injusta realidad fue denunciada inicialmente por las *Guerrilla Girls* en los años 80 en América. Y tres décadas después la situación está lejos de revertir.

La historiadora norteamericana Linda Nochlin se preguntaba en un artículo de referencia para el feminismo en la revista *Art News* “¿por qué no hubo grandes mujeres artistas?” Se trataba de una pregunta trampa que pretendía incentivar el debate pues, como muy bien apuntaba ella, sí que hubo docenas y cientos de grandísimas creadoras pero toda una serie de factores institucionales y sociales impidieron que muchas de ellas hayan desarrollado libremente su carrera y hayan ocupado el espacio que les correspondía por méritos propios.

La escena gallega no fue ajena a estas desigualdades y en el año 2016 se programó en el Museo MARCO de Vigo la exposición “Mulleres do silencio”, comisariada por Rosario Sarmiento con el firme objetivo de dar voz a las creadoras gallegas amordazadas por la historia. La responsable proponía una revisión de la exposición “A arte inexistente” en el Auditorio de Galicia en 1995, que reunía obras de las artistas gallegas del siglo XX con este mismo propósito.

Algunas de las creaciones expuestas hace ahora dos años en Vigo eran efímeras y no dejaron huella física mientras que otras no volvieron a aparecer frente al público por las dificultades con las que aún hoy se encuentran las mujeres artistas para acceder a los circuitos oficiales de programación.

Así que con la intención de romper con esta situación de desequilibrio surge este catálogo, con el que se pretende que perduren en el tiempo las creaciones de artistas talentosas y con carácter que llevan enriqueciendo el arte gallego durante el último siglo y que trabajan desde la pintura abstracta hasta la cerámica o la escultura en metal.

Esta obra nace con la vocación de acercar al conjunto de la ciudadanía el genio creador de un grupo de notables artistas gallegas contemporáneas. Supone además un intento de saldar una deuda pendiente con nombres destacados de las artes plásticas gallegas que pocas veces tuvieron ocasión de ver su obra expuesta en espacios abiertos al gran público.

Este volumen, que traslada al papel las obras de la exposición “Mulleres do silencio. De Maruja Mallo a Ángela de la Cruz”, devuelve a la actualidad a mujeres que vieron frenada su proyección artística por factores ajenos a su mérito y capacidad. Se trata, por lo tanto, de poner en tela de juicio la propia historia del arte, y del arte gallego en particular, y su valoración del trabajo de las mujeres artistas gallegas teniendo en cuenta que en pleno siglo XXI su representatividad en colecciones públicas y corporativas oscila entre un 12 y un 27 %, según los datos del informe *Arte + Mulleres. Creadoras galegas*.

Es necesario cambiar esta situación y este catálogo es una pieza muy necesaria para avanzar en el buen camino y reivindicar el trabajo de creadoras reconocidas como Maruja Mallo o Julia Minguillón, pero de muchas otras también como Dolores Díaz Baliño, María Victoria de la Fuente, Elena Fernández-Gago, Fina Martiñán, Elena Colmeiro, Menchu Lamas, Rosalía Pazo Maside, Tatiana Medal, Almudena Fernández, María Antonia Dans, Berta Cáccamo, Pamen Pereira, Soledad Penalta, María Xosé Díaz, Mercedes Ruibal, Mónica Alonso, Beatriz Rey y Ángela de la Cruz.

Rosario Sarmiento

Comisaria de la exposición

“¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Metropolitan?”, preguntaba en grandes letras negras el cartel con el que las activistas feministas *Guerrilla Girls* empapelaron en 1989 las calles de Nueva York; “menos del 5 % de los artistas de arte moderno son mujeres pero el 85 % de los desnudos son femeninos” o “¿Cuántas mujeres tuvieron exposiciones individuales en los museos de Nueva York el año pasado? Guggenheim O, Metropolitan O, Modern 1, Whitney O”.

Con estos mensajes y utilizando la concisión del lenguaje publicitario estas *Guerrilla Girls*, un colectivo de artistas feministas nacido en Nueva York en 1985 y que utilizaba las tácticas de la guerrilla urbana en su lucha a favor de las mujeres artistas, trataban de poner en evidencia una de las mayores contradicciones que jerarquizó la relación entre las mujeres y la creación artística en la cultura occidental: la total visibilidad de la mujer como objeto de la representación artística y su invisibilidad/inexistencia como sujeto creador.

Unos años antes de que las *Guerrilla Girls* saliesen a la calle, en 1971, la historiadora norteamericana Linda Nochlin publicaba en la revista *Art News* un artículo que se sigue considerando hoy en día el texto fundacional de la crítica artística feminista y cuyo título es absolutamente significativo: “¿Por qué no hubo grandes mujeres artistas a lo largo de la historia?”. Exponía de esta manera en el territorio artístico una cuestión que se podía aplicar a cualquier otro ámbito social o cultural. La inexistencia de mujeres artistas no era consecuencia de su propia naturaleza sino del papel que a lo largo de la historia les asignó la sociedad. Si no existieron grandes mujeres artistas no fue porque las mujeres careciesen de talento y creatividad sino porque a lo largo de la historia hubo toda una serie de factores institucionales y sociales que impidieron que éstos se desarrollasen libremente.

De este modo, será a partir de los años setenta del siglo pasado cuando se inicie la construcción/reconstrucción de una historia paralela que ponga en tela de juicio la propia historia del arte y su valoración del trabajo de las mujeres artistas, relegadas a ser simples objetos en lugar de sujetos activos. En este sentido, obras como *Mujeres artistas. Reconocimiento y reivindicación desde la Edad Media temprana hasta el siglo XX*, de Karen Petersen y J. J. Wilson (1976), o *Mujeres y arte: una historia de mujeres pintoras y escultoras desde el Renacimiento al siglo XX*, de Elsa Honing (1978), sirvieron para ir reivindicando y dando a conocer la obra de mujeres artistas en la tradición occidental.

En España esta construcción/reconstrucción, ese emprender el camino hacia la historia del arte feminista, se iniciará a comienzos de los años ochenta del siglo pasado. En 1984 la Universidad Autónoma de Madrid, en su Seminario de Estudios de la Mujer, organizó unas jornadas cuyas actas fueron publicadas bajo el epígrafe *La imagen de la mujer en el arte español* y que fueron el primer intento de acercarse al estudio de mujeres artistas en España. Le siguió en 1987 la tesis doctoral *La mujer y la pintura en el XIX español*, de Estrella de Diego, una de las más sólidas e importantes investigadoras y estudiosas del papel de la mujer en la creación artística en España.

Será ya en la década de los noventa cuando el acercamiento feminista a la historia del arte se “normalice”. En 1992 se traduce el libro de W. Chadwick *Mujer, Arte y Poder*, se publica *El andrógino asexualado*, de Estrella de Diego, y comienzan a realizarse exposiciones sobre la recuperación y revisión de la obra de mujeres artistas: “100 %”; “Territorios indefinidos” (1995); “El rostro velado” (1997); “La batalla de los géneros” (2007), además de publicarse trabajos como *Bajo vientre* (1997); *Apariencia e identidad masculina*, de

1 NOCHLIN, L. (1989). “Why Have There Been Not Great Women Artists?”. *Women, Art, and Power and Other Essays*. Thames and Husdon. Londres. Pág. 145

la Ilustración al Decadentismo (1996), de Carlos Reyero; o *Historias de mujeres, historias del arte* (2003), de Patricia Mayayo.

En Galicia ese acercamiento feminista a la historia del arte, o esa revisión de lo ocurrido con el papel cumplido por las mujeres a lo largo del siglo XX, tiene sus primeras referencias en las Bienales de Artistas Gallegas (1987, 1990, 1994 y 1997), organizadas por el colectivo Alecrín, que empezó a sacar a la luz el trabajo exclusivo de mujeres, a las que siguieron exposiciones como “Presente plural” (1994); “A arte inexistente” (1995); “Nos-outras. Pintoras, poetas e orgullo de ser muller” (1997); “Clónicas” (2004); “Marxes e mapas” (2008); “Generosas y fuertes” (2009); “Artistas. Proxectos de visibilización”; “Elas fan tech” (2013). En el ámbito documental hay que destacar la importante aportación del informe *Arte+Mulleres. Creadoras galegas* (2015)², realizado por el Consello da Cultura Galega y dirigido por M.ª Luisa Sobrino Manzanares, en el que se revisa pormenorizadamente el protagonismo de las artistas en Galicia en diferentes ámbitos entre los años 1990-2013. Sus conclusiones desvelan que, a pesar de lo avanzado en el terreno de la promoción y difusión de las artes plásticas, las cifras de la desigualdad entre artistas mujeres y hombres en Galicia siguen siendo una realidad o, lo que es el mismo, la constatación de que “el reconocimiento artístico femenino sigue siendo minoritario con respecto al de los hombres”³.

Es evidente que desde la década de los noventa la presencia y el papel cada vez más activo de las mujeres en el arte constituyen una realidad en un mundo globalizado y, por supuesto, en el mapa de la creación artística en Galicia. Aunque en Galicia se pueda hablar en este momento de igualdad e incluso de mayor presencia entre mujeres y hombres en términos de formación, el reconocimiento del trabajo y, por lo tanto, el posicionamiento dentro de lo que constituye el entramado del sistema artístico, sigue siendo minoritario con respecto al de los hombres. Sin ir más lejos, los porcentajes de matriculación entre mujeres y hombres en

la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra desde su creación en el curso académico 1990/91 siempre estuvieron en una proporción próxima al 70 %-30 %, incluso en los estudios de tercer ciclo, aunque este acceso mayoritario a la formación y, por lo tanto, a la obtención, casi siempre con calificaciones más brillantes, de una especialidad no se equiparase con el protagonismo que las mujeres alcanzan en el mundo profesional.

Indicadores como su presencia en las exposiciones temporales de relevancia, colecciones de arte, programación de galerías o repercusión mediática nos revelan que su protagonismo sigue siendo escaso. Ejemplo de esto son algunos datos aportados por un informe realizado por la asociación profesional MAV (Mujeres en las Artes Visuales), publicado en el año 2014: las mujeres protagonizaron sólo el 20 % de las 973 exposiciones que se organizaron en España durante los últimos diez años y solamente el 13 % de las artistas españolas figuran en las colecciones permanentes de los museos de arte contemporáneo de este país. Más recientes son los datos que la misma asociación aporta sobre la presencia de las artistas en diferentes ferias de arte. Por ejemplo, en ARCO 2016 el número de mujeres representadas fue de 945 frente a un total de 2.741 hombres. En las ediciones de esta misma feria internacional, la más relevante del mercado del arte contemporáneo en España, en los años 2017 y 2018 los datos siguen siendo minoritarios para las mujeres, moviéndose en un porcentaje de un 25 % frente a un 75 % de hombres.

En Galicia, según el informe *Arte+Mulleres. Creadoras galegas*⁴, los datos de participación femenina en exposiciones colectivas durante el período 1990-2013 realizadas en diferentes centros y museos oscilan entre el 17 y el 30 %. Igualmente, su representatividad en colecciones de arte públicas y corporativas varía entre un 12 y un 27 %. Con respecto a las exposiciones individuales, las conclusiones de este trabajo son contundentes: “cuanto mayor relevancia y legitimación tienen los espacios y las instituciones, menor presencia tienen las mujeres artistas”⁵.

Por eso, como afirmaba Rosa Olivares en el editorial del monográfico *Feminismo y arte de género* publicado por la revista *Exit*⁶, “parece que aún el feminismo sigue siendo necesario, no sólo como movimiento radical sino como un campo de estudio, un campo que se expandió en los estudios de género y que nos presenta aún más preguntas por responder”. Cuestiones que nos deberían permitir ahondar en lo que significa ser creadora o creador, pero añadiendo que en el caso de las mujeres, como afirma la historiadora Patricia Mayayo, “no desde fuera de la cultura, sino que se vieron abocadas a trabajar dentro de esa misma cultura pero ocupando una posición secundaria, muy distinta a la de los artistas varones”.

Todo este escenario es lo que casi dos décadas después llevó a formular una relectura actualizada de la exposición “A arte inexistente”⁷ y a formular el proyecto “Mulleres do silencio”. Desde la perspectiva del tiempo transcurrido nos situamos en el espacio histórico-temporal de las primeras décadas del siglo XXI para, además de constatar las ausencias, intentar construir contextos, visualizar relatos, protagonismos y visiones más amplias sobre las aportaciones y el papel que cumplieron algunas artistas en la historia de la creación plástica de la Galicia contemporánea. Tomando como referente el acceso a una formación académica que les permite afianzar su carácter profesional, la exposición recorre diferentes generaciones de artistas hasta llegar a aquellas creadoras que pueden realizar por primera vez sus estudios superiores en Galicia tras la creación de la Escuela de Bellas Artes de Pontevedra en 1990.

Desde el punto de vista estructural, la exposición “Mulleres do silencio” se formula en cuatro ámbitos, en los que se buscó analizar y ahondar en aquellos contextos en los que estas artistas trabajaron, haciendo hincapié en cuestiones como su insignificante protagonismo en los movimientos de vanguardia anteriores a la Guerra Civil, la posguerra y la obligada emigración hacia otros centros artísticos fuera de Galicia, la llegada de la democracia y el impulso dinamizador que van a conocer las artes plásticas en Galicia y, finalmente, los nuevos escenarios formativos en los que nuestras artistas comenzarán sus trayectorias en los inicios del siglo XXI.

Las primeras décadas del siglo XX van a marcar el nacimiento de dos artistas: Maruja Mallo (Viveiro, Lugo, 1902-Madrid, 1995) y Julia Minguiñón (Lugo, 1906-Madrid, 1965), dos pintoras radicalmente diferentes en la manera de concebir tanto su vida personal como artística, pero ya con una clara conciencia de lo que significa ser profesional. Ambas se habían formado en la madrileña Escuela de Bellas Artes de San Fernando pero sus mundos creativos serán totalmente opuestos: la adhesión a los postulados de la vanguardia y una actitud innovadora y rupturista de Maruja Mallo, frente a unas concepciones vitales y artísticas de corte más tradicional y academicista de Julia Minguiñón. Dos líneas que definirán la creación plástica de los años posteriores a la Guerra Civil desde el exilio y el “regreso al orden” impuesto por el nuevo régimen político.

Junto a ellas, Carmen Corredoira y Ruiz de Baro (A Coruña, 1893-1970) y Dolores Díaz Baliño (A Coruña, 1905-1963) se convertirán en las dos primeras mujeres artistas miembros de número de la Real Academia Gallega de Bellas Artes al ser nombradas en el año 1938. Contradicciones de la historia, que no siempre se traza de manera lineal cuando se refiere al papel cumplido por las mujeres.

Tras la Guerra Civil y el exilio posterior de buena parte de las y los artistas gallegos, fundamentalmente a América, las décadas siguientes marcarán una etapa de penuria y aridez creativa, mucho más patente en el ámbito de las artistas mujeres. En Galicia desarrollar una carrera profesional durante el franquismo supuso para las mujeres creadoras enfrentarse a muchas dificultades, vivir y trabajar en una periferia que en su caso no sólo fue geográfica. Eso provocó que las que buscaban una formación académica o un estatus profesional tuviesen que marcharse. Madrid fue para muchas de ellas, sobre todo para aquellas que tenían posibilidades económicas, el lugar donde vivir y trabajar en un ambiente, si cabe, “menos asfixiante”, además de poder acceder al conocimiento de nuevas tendencias y lenguajes creativos. Las que se quedaron estuvieron abocadas, en su gran mayoría, a una proyección profesional bastante mediatizada por los estereotipos y prejuicios de una sociedad que anteponía su condición de mujeres a las aportaciones e interés de su obra.

2 *Arte+Mulleres. Creadoras galegas*. Sección de Creación y Artes Visuales Contemporáneas. M.ª Luisa Sobrino Manzanares (ed.). Consello da Cultura Galega, 2015

3 Op. cit., 2015

4 Op. cit., 2015

5 Op. cit., 2015

6 OLIVARES, R. “Barbie en el país de las maravillas”. *Feminismo y arte de género*. Exit Book, núm. 8, 2008

7 “A arte inexistente. As artistas galegas do século XX”. Santiago de Compostela. Auditorio de Galicia, 1995

Algunas de estas mujeres centrarán sus búsquedas en una pintura intimista, retratando su mundo más próximo y circundante, como es el caso de M.ª Victoria de la Fuente (Vigo, 1927-Madrid, 2009) o Elena Fernández-Gago (A Coruña, 1940-2011). Otras optarán por los lenguajes abstractos de claro sentido constructivo como Fina Mantiñán (A Coruña, 1932) y Beatriz Rey (A Coruña, 1940). La figuración ingenuista y popular de intenso cromatismo y tonos puros de M.ª Antonia Dans (Oza dos Ríos, A Coruña, 1922-Madrid, 1988); o la más expresionista de Mercedes Ruibal (Santo André de Xeve, Pontevedra, 1928-Vigo, 2003) convivirán junto a la innovación que Elena Colmeiro (Costela, Silleda, Pontevedra, 1932) traslada a un medio “tradicionalmente” femenino como es la cerámica.

A partir de los años setenta otra mujer evolucionará también desde la cerámica hacia el lenguaje tridimensional, Soledad Penalta (Noia, A Coruña, 1943), trabajando el metal y utilizando la fundición en diferentes materiales como el bronce, el hierro y el acero inoxidable. Igualmente, la cerámica estará en los inicios del trabajo de María Xosé Díaz (Catoira, Pontevedra, 1949), a partir del que desarrollará un continuo proceso de investigación sobre la luz y el espacio y la utilización de materiales como el cáñamo o el látex.

La progresiva renovación que las artes plásticas tuvieron en España desde comienzos de la década de los ochenta fue la respuesta a la necesidad del cambio cultural que la sociedad española demandaba tras la llegada de la democracia. Estos años supondrán también, para las artes plásticas gallegas, el inicio de una dinamización que las pondrá en sintonía con las búsquedas e inquietudes de otros ámbitos tanto creativos como geográficos. Desde los nuevos lenguajes del grupo *Atlántica*, en los que se integra como única mujer Menchu Lamas (Vigo, 1954), iremos viendo un número cada vez mayor de mujeres artistas que desarrollarán su creatividad en un tiempo marcado por la creación y demarcación de territorios individuales, en los que algunas como Rosalía Pazo Maside (A Estrada, Pontevedra, 1956) comenzarán a indagar sobre cuestiones de género. La reciente y tristemente fallecida Berta Cáccamo (Vigo, 1963-2018) realizará una pintura de lenguaje propio y depurado, trabajada con grandes veladuras y campos de color y sometida a uno continuo proceso de

esencialización. Como Berta Cáccamo, Pamen Pereira (Ferrol, 1966) será una de las artistas de referencia dentro de la generación que comienza a desarrollar su trayectoria en la década de los noventa y que surge después de *Atlántica*. En su ya sólida trayectoria Pamen Pereira utiliza medios y materiales muy diversos convirtiéndolos en simples elementos de transmisión de sentimientos y sensaciones. Junto a ellas, Ángela de la Cruz (A Coruña, 1965) ejemplificará el triunfo fuera de su tierra en la renovación del territorio pictórico o en la investigación del concepto de espacio más allá de sus referentes físicos, dando forma real a sensaciones, conceptos e ideas de Mónica Alonso (A Fonsagrada, Lugo, 1970). Todas ellas serán algunos ejemplos de esta continua investigación de los caminos del lenguaje plástico desarrollados por las artistas.

La década de los noventa se iniciará en Galicia con dos nuevos e importantes referentes en la normalización y difusión del arte contemporáneo: la creación de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (1990) y la puesta en funcionamiento del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC) (1993). A un escenario que propiciará el mayor acceso del público a exposiciones de carácter internacional y la inclusión de Galicia dentro de los circuitos del arte contemporáneo hay que añadir la presencia de una nueva generación de artistas formadas en su tierra.

Almudena Fernández Fariña (Vigo, 1970) y Tatiana Medal (A Coruña, 1971) pertenecen a la primera promoción de artistas salidas de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, en la que se licencian en 1995, y que se incluyen en una exposición de referencia obligada para esa primera generación, “30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio”.

El medio pictórico desde la constante reflexión sobre la pintura y sus límites será el territorio en el que Almudena Fernández Fariña inicie su trayectoria creativa en los años noventa evolucionando desde un lenguaje abstracto a la incorporación de elementos y referencias escritas que la conectaban con lo ornamental. A partir de 2002 su pintura se expande “conquistando nuevos espacios mediante la repetición de elementos decorativos. Una pintura que sale de su formato tradicional” y en la que el diálogo con el contexto será fundamental.

A lo largo de su trayectoria Tatiana Medal centró su trabajo también en una clara apuesta por la pintura a partir de la creación de estructuras geométricas y espacios abstractos. El valor de la composición, la búsqueda constante de la planimetría y el uso sistemático de tramas dieron sentido a un trabajo de investigación a partir de diferentes técnicas y materiales teniendo como referencia el dominio de color y su utilización de gamas de vocabulario restringido.

Es evidente que en este siglo XXI ya asumimos que el arte y su práctica no tienen género aunque más complejo parece poder aplicar este criterio cuando hablamos del entramado del sistema artístico, que sigue marcando en todas sus facetas lo femenino como “algo diferente” y, por lo tanto, muchas veces puesto en cuestión. ¿Será esa la razón para que aún hoy tengamos que hablar de algunas de nuestras artistas como “Mulleres do silencio”?

SALA 1

Las **primeras décadas del siglo XX** marcan el nacimiento de dos artistas: **Maruja Mallo** (Viveiro, Lugo, 1902-Madrid, 1995) y Julia Minguillón (Lugo, 1906-Madrid, 1965), dos pintoras radicalmente diferentes en la manera de concebir tanto su vida personal como artística pero con una **clara conciencia de lo que significa ser profesional**. Ambas se formarán en la madrileña Escuela de Bellas Artes de San Fernando pero sus mundos creativos serán radicalmente contrarios: la adhesión a los postulados del surrealismo y una actitud innovadora y rupturista, frente a unas concepciones vitales y artísticas de corte más tradicional y academicista. Dos líneas que se establecerán en los años posteriores a la Guerra Civil desde el exilio y el “regreso al orden” del nuevo régimen.

MARUJA MALLO

(Viveiro, 1902-Madrid, 1995)

Pasó los primeros años de su infancia y juventud entre Viveiro, donde nació el 5 de enero de 1902, Tui, Verín, Gijón, Madrid y Avilés. En esta ciudad empezó a pintar, copiando ilustraciones de revistas de la época como *Blanco y Negro* y *La Esfera*.

En 1922 su familia se trasladó definitivamente a Madrid, donde comenzó, la “única señorita” aprobada en aquel examen de ingreso⁸, junto a su hermano Cristino, sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de San Fernando. En 1926 la Diputación Provincial de Lugo le concedió una beca que fue ampliada durante dos años más. En 1927 pinta en Tenerife, donde vivió temporalmente por motivos familiares, *La insular* o *La mujer de la cabra*, una de sus primeras obras de referencia.

En el Madrid de esas primeras décadas del siglo XX al que llegan los ecos de las vanguardias europeas, en el baluarte surrealista de la Residencia de Estudiantes, donde conocería

a Buñuel, García Lorca, Dalí y Moreno Villa, comienza a trazar su trayectoria. Realizó su primera exposición en la *Revista de Occidente* en 1928, treinta obras de sus series *Verbenas*, donde plasmó el ambiente festivo y popular madrileño en unos espacios sobrecargados de objetos, con gran libertad compositiva e intencionalidad satírica, y la serie *Estampas*, dibujos coloreados en los que objetos cotidianos se descontextualizan y adquieren una dimensión subconsciente.

A partir de 1931 su visión del mundo cambia y su obra va a sufrir una transformación. Un surrealismo inspirado en el mundo rural a partir de las propuestas de la Escuela de Vallecas, de Benjamín Palencia y Alberto Sánchez, a los que pronto se uniría con su serie *Cloacas y Campanarios*. Sus cuadros reflejarán ahora un mundo inhóspito, telúrico, de basura y tierras encharcadas, de huesos, esqueletos y fósiles donde dominan las texturas, las formas incisivas, los tonos oscuros, negros, pardos o grises. En 1932 la Junta para Ampliación de Estudios de Madrid le concedió una pensión para ir a París, donde expuso estas obras en la galería Pierre Loeb. Picasso, Jean Cassou, Vicente Huidrobo y André Breton (que compró el cuadro *Espantapájaros*) visitaron la exposición.

A su regreso a Madrid alternará su trayectoria artística con la docencia en el Instituto de Arévalo y en la Escuela de Cerámica. También impartirá clases de Dibujo (1934) en la Residencia de Señoritas, grupo femenino de la Residencia de Estudiantes y primer centro femenino creado en España para fomentar la educación superior de la mujer. En 1933 conectó con el Grupo Constructivo de Torres-García, lo que la llevó a un proceso de depuración y esencialización del que serán producto sus series *Arquitecturas Vegetales* y *Arquitecturas Minerales*, que expondrá en la muestra colectiva de ADLAN (Amigos del Arte Nuevo) de 1936. Ese año participó también en el pabellón español de la Bienal de Venecia.

La Guerra Civil la obligó a emprender un largo exilio que comenzó en febrero de 1937. Al estallar la guerra se refugiará en Galicia, primero en Bueu (Pontevedra) y después en la casa de unos tíos en Vigo. La invitación para impartir conferencias de la Asociación de Amigos del Arte de Buenos Aires fue la excusa para cruzar la frontera en Tui y el barco en Lisboa, camino hacia el exilio americano.

América le dio una nueva vitalidad e ilusión que le permitió alternar su trabajo pictórico con sus series *Cabezas de Mujer*, *Retratos Bidimensionales* y *Máscaras*, con su labor como muralista y conferenciante. Se reencontrará con Gómez de la Serna, que escribió un amplio ensayo para el libro *Maruja Mallo*, que publicó la editorial Losada y donde se incluyeron sus trabajos *Proceso histórico de la forma* y *Lo popular en la plástica española*. En 1962 regresó definitivamente a España, incluyendo su obra en varias exposiciones colectivas. Realizó una carpeta de litografías como homenaje a la *Revista de Occidente*. En 1990 recibió la Medalla de Oro de la Comunidad de Madrid y, unos años después, la de la Xunta de Galicia. Falleció en Madrid en 1995.

Dos grandes exposiciones antológicas organizadas en Galicia en los últimos años revisaron su obra: la celebrada en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, CGAC (Santiago de Compostela, 1993) y la organizada por la Fundación Caixa Galicia y el Ministerio de Cultura (Vigo, Madrid, 2009). La Real Academia Gallega de Bellas Artes dedicó el Día de las Artes Gallegas de 2017 a Maruja Mallo.

“En este inmenso continente que me brindaba... la alegría de vivir frente a la agonía del morir era la aurora que me revelaba nuevas visiones, sorpresas y conceptos”

Maruja Mallo. *El surrealismo a través de mi obra*

JULIA MINGUILLÓN

(Lugo, 1906-Madrid, 1965)

Con diecisiete años pinta su primera obra, *Retrato de Cascarilla*, un popular vendedor de periódicos, por la que obtiene una beca de la Diputación Provincial de Lugo para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (1928). Se licenció en 1932 y, un año más tarde, participó por primera vez en el Concurso Nacional de Retratos con la obra *Retrato de mujer*. Gutiérrez Solana, ganador del concurso, al ver esta obra comentó: “Si pintasen todas las mujeres como Julia Minguillón, los hombres ya podríamos irnos a la m...”. En 1934 participó en la Exposición Nacional, en la que obtuvo la tercera medalla por su obra *Jesús con Marta y María*.

Al estallar la Guerra Civil regresó a Galicia. En 1939 se casa con el periodista Francisco Leal Insua y pinta una de sus obras de referencia, *Mi familia*.

En la Exposición Nacional de 1941 obtuvo la primera medalla por *La escuela de Doloriñas*, la única obtenida por una mujer a lo largo de su historia. La obra se expuso en 1942 en Berlín y en el pabellón español de la Bienal de Venecia. Como es frecuente en su producción, también en esta obra utiliza un punto de vista alto que deforma ópticamente el espacio, lo que produce efectos de una cierta modernidad. Es la recreación placentera del sencillo ambiente de una escuela rural, de la docencia, esa profesión tan femenina como suave, serena y equilibrada; además de una escena ilustrativa, no sólo de esa “apacibilidad” de lo femenino, también del “orden” restablecido tras la Guerra Civil.

En 1945 realizó su primera exposición individual en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, en la que incluye como novedad un gran número de paisajes.

En 1948 obtuvo el I Gran Premio del Círculo de Bellas Artes, en ese momento el mejor dotado económicamente en España, por su obra *Juventud* (1948), retrato de un grupo de mujeres jóvenes en un ambiente bucólico en el que sueñan, se acicalan y esperan; un espíritu femenino pasivo y sin conflictos que nos relata la pintora.

Las exposiciones de las salas Velázquez (Vigo, 1951) y Toison (Madrid, 1954) la van a mostrar como una prolífica retratista, fundamentalmente de mujeres de la burguesía. Destaca el de Elena Tormo, con una conseguida construcción formal y lumínica y de una gran sobriedad. Su autorretrato *La Tyla y yo* (1943) es una obra especialmente querida por la artista. Supone la primera composición que pinta al aire libre en medio de un paisaje convencional y decimonónico. En 1947 formó parte de la exposición de pintura femenina europea y americana de The Women’s International Art Club en Londres.

En 1958 realiza su última exposición individual en Guatemala. En 1960 participó en la colectiva de pintoras gallegas que conmemora el 25 aniversario de la Asociación de Artistas de A Coruña. En 1961 se trasladó a Madrid, al ser nombrado su marido director de la revista *Mundo Hispánico*. Fallece en la capital en 1965.

8 ESCRIBANO, M.ª (1993). “Maruja Mallo, una bruja moderna”. Catálogo de la exposición *Maruja Mallo*, CGAC. Santiago de Compostela

“Usted fue la única mujer galardonada con medalla de oro. ¿A cuál de los dos sexos considera mejor dotado por la sensibilidad y el temperamento para la práctica de la pintura?”

Creo en la superioridad del cerebro del hombre, que lo hace ganar en muchas cosas. Pero no lo creo superior tratándose de sensibilidad. Por eso en el arte sólo nos pueden ganar físicamente.

Y de ahí que poetisas, escritoras y hasta pensadoras surgirán más fácilmente que pintoras, que, aparte de los demás dones del espíritu, nos es necesario un bienestar físico mínimo para realizar la obra. Si el camino de Rosalía fuese el de pintar no dejaría la obra que dejó, con su poca salud, sus hijos y sus muchas penas. Todo esto puede ser incluso un acicate para la pluma pero es un lastre muy fuerte para el pincel de una mujer”

J. F. M. Julia Minguillón no concurrirá... *El Ideal Gallego*, 27 de marzo de 1951

SALA 2

Tras la Guerra Civil y el exilio posterior de buena parte de las y los artistas gallegos, fundamentalmente a América, las décadas posteriores marcarán una etapa de penuria y aridez creativa que provocará la salida de nuestras artistas de Galicia para buscar, en un ambiente de mayor libertad, la oportunidad de formarse profesionalmente y conocer nuevas tendencias y lenguajes creativos. Algunas de ellas la encontrarán y plasmarán en una pintura de territorios de intimidad, como **M.ª Victoria de la Fuente** (Vigo, 1927-Madrid 2009) y **Elena Fernández-Gago** (A Coruña, 1940-2011), en los lenguajes abstractos de **Fina Mantiñán** (A Coruña, 1932) y **Beatriz Rey** (A Coruña, 1939), en la figuración ingenuista y popular de **M.ª Antonia Dans** (Oza dos Ríos, A Coruña, 1920-Madrid, 1988) o la más expresionista de **Mercedes Ruibal** (Santo André de Xeve, 1928-Vigo, 2003), sin olvidar la innovación que **Elena Colmeiro** (Costela, Silleda, Pontevedra, 1932) traslada a un medio “tradicionalmente” femenino como es la cerámica. Desde los años setenta otra mujer evolucionará también desde la cerámica hacia el lenguaje tridimensional, **Soledad Penalta** (Noia, A Coruña, 1943). También la cerámica será el punto de partida para **María Xosé Díaz** (Catoira, Pontevedra, 1949) realizando un continuo proceso de investigación que definirá toda su trayectoria, en la que trabajará para incrementar las sensaciones producidas por la luz y el espacio.

MARÍA VICTORIA DE LA FUENTE

(Vigo, 1927-Madrid, 2009)

Hija del arquitecto Genaro de la Fuente, se trasladó muy joven con su familia a Madrid. Tras recibir sus primeras clases de pintura con Julio Moisés y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1952-1953), comenzó su trayectoria creativa en 1962 dentro de una vocación neofigurativa no exenta de un cierto tono expresionista y un léxico en el que el tratamiento de la materia plástica y el color se erigían como elementos determinantes, acercando incluso su obra a las fronteras de una abstracción informalista.

En 1962 realizó su primera exposición individual en el Ateneo de Madrid, en ese momento referente de prestigio en el ambiente artístico de la capital. En 1964 se casó con el pintor Máximo de Pablo y viajaron con una beca de la Fundación Juan March (concedida también a su marido) a Holanda, Bélgica, Francia e Italia. Visitaron Venecia, donde participó en el pabellón español de la XXXII Bienal con tres obras, seleccionadas por el comisario Luis González Robles. En 1965 participó en el Salón Femenino del Museo de Arte Contemporáneo de París.

En 1966 se separa de su marido. Ese mismo año obtuvo la tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En 1970 realizó una exposición individual en la madrileña galería Biosca, una de las más importantes del momento y en la que el Museo de Arte Contemporáneo adquiere *La vieja dama*. A ésta se unirá una larga lista de exposiciones en toda la geografía española, muchas de ellas en Galicia, como la amplia retrospectiva de la Caja de Ahorros de Vigo (1992) y del Museo de Pontevedra (2003). En 1997 la Xunta de Galicia le concedió la Medalla Castelao. En 2007 fue elegida académica correspondiente de la Real Academia Gallega de Bellas Artes.

Su sólido oficio y, sobre todo, su vocación por “representar lo individual de cada personaje u objeto, lo que puede haber de solitario en cada ser”⁹, la conducen a un lento proceso evolutivo a partir de los años setenta, en los que su técnica cambia y convierte la materia en suaves veladuras, ligeras texturas azuladas, amarillas y ocres. Una pintura con la que buscaba “profundizar en lo circundante”, estampas de un mundo próximo -bodegones, espacios de su estudio, retratos- que transcribe sin anécdotas, buscando la individualidad de cada ser, de cada objeto que parece anclado en el tiempo, rodeado de silencio y conectado con un cromatismo de gran riqueza y un juego lumínico que actúa también como elemento expresivo.

“En mi pintura se fue produciendo lentamente una evolución. Fue interesando más la representación de lo individual de cada personaje u objeto que lo genérico que pueda tener la abstracción en un intento por mi parte de aproximación a la representación de la realidad inmediata”

9 FERNÁNDEZ BRASSO, M. (1992). *M.ª Victoria de la Fuente*. Brío emocional. M.ª Victoria de la Fuente. Pág. 27

“Me interesa la pintura que profundiza en lo circundante, porque aunque posiblemente suponga una falta de imaginación por mi parte, me siento incapaz de abordar en pintura lo desconocido. Lo desconocido carece de significado para mí”

M.ª Victoria de la Fuente

“Mi padre se resistía, temiendo por una parte el ambiente bohemio y, por otra (algo que hoy puede parecer ridículo), el hecho de que en la Escuela dibujaba y pintaba desnudos de lo natural. Y, comentando esto recientemente con una amiga pintora, me contaba la tragedia que se organizó en su casa por un idéntico motivo. Y es que no hay que olvidar el hándicap que suponía ser mujer en los años cincuenta aun en medios culturales más bien altos. Lo cierto era que las y los alumnos nos familiarizábamos con tanta naturalidad al modelo vivo que recuerdo a un alumno, muy burlón, que mirando un aula por el ojo de la cerradura decía: chicos, chicos, venid que aquí hay una mujer vestida”

Autobiografía de M.ª Victoria de la Fuente, Madrid, 2002

“En Gijón empecé a tratar a M.ª Antonia Dans, simpatizamos mucho y comenzamos a salir con frecuencia... Era de carácter muy alegre, muy vital... coincidíamos en los gustos, en el amor por el campo y la playa... en verano cuando íbamos a Galicia (ella a A Coruña y yo a Vigo) viajábamos dos o tres días y, cuando nos apetecía, parábamos a hacer notas y, si hacía buen tiempo, comprábamos algo en un pueblo e improvisábamos la comida en el campo”

Autobiografía de M.ª Victoria de la Fuente, Madrid, 2002

MARÍA ELENA FERNÁNDEZ-GAGO

(A Coruña, 1940-2011)

Su primera formación artística la recibe en el taller coruñés de Lolita Díaz Baliño, clases que compartirá con artistas como M.ª Antonia Dans. Se traslada a Madrid y estudia Composición y Colorido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando al mismo tiempo que asiste a las clases del Círculo de Bellas Artes.

Sus primeras exposiciones las realiza entre 1959 y 1962, mostrando unos paisajes de vivos y vibrantes colores en los que emplea la técnica de gouache. Posteriormente su trabajo evolucionó hacia una pintura figurativa e intimista en la que la exaltación de los rincones cotidianos de la geografía humana se convertiría en el hilo conductor de toda su obra. Sus temas, centrados en objetos y espacios cotidianos -sofás, camas, ventanas, salones, puertas...-, serán las referencias de su pintura construida en pequeños toques de color casi puntillistas, trabajados en sus texturas y matizados en cálidas entonaciones y graduaciones tonales.

A partir de 1972 expone fuera de España, en Múnich, Bruselas, Ginebra, París, Nueva York, Buenos Aires, etc., donde va a obtener el reconocimiento de crítica y público. Su obra seguirá manteniendo la misma dicción, utilizando casi siempre en sus composiciones puntos de vista próximos, de vocación fotográfica, con picados y contrapicados, juegos de luces y sombras, que reitera buscando esas atmósferas luminosas que envuelven los objetos que retrata, tan características de toda su obra. Elena Gago poetiza, no sin cierto halo melancólico, los paisajes de nuestra geografía más próxima y cotidiana.

FINA MANTIÑÁN

(A Coruña, 1932)

Inicia su formación en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal, actividad que compaginaba con las clases que impartía el pintor Mariano García Patiño. En 1960 se trasladó a París, donde continuó sus estudios de pintura, primero en la Escuela de Montparnasse (1963) y, entre 1965 y 1970, en la Escuela Superior de Bellas Artes como becaria de la Diputación Provincial de A Coruña.

Comenzó a exponer en la capital francesa a mediados de los años sesenta en diferentes colectivas: XII Salón de Boulogne Billancourt (1966), Escuela de Montparnasse (1967), Academia Europea de las Artes (1968). Obtuvo una serie de premios como el Segundo Accésit de la Ciudad de París (1966) y la Primera y Segunda Mención Honorífica de la Ciudad de París (1966, 1968).

En 1968 realiza su primera exposición individual en Galicia, en la Asociación de Artistas de A Coruña. Posteriormente expondrá en Vigo, A Coruña (Galería Adro) y en la Embajada Española de París. Participó en muestras colectivas en la Escuela Superior de Bellas Artes de París, en el Instituto Cervantes, en la Galería Heurouet, en el Centro Cultural de Chaillot (1979)...

Regresó definitivamente a Galicia en 1980, instalándose en A Coruña y abriendo su taller para dedicarse fundamentalmente a la enseñanza. Su sólido oficio, que trasladó al dibujo, a la pintura, al *collage* y a la obra gráfica, es, aún así, muy poco conocido en Galicia. Su obra, que evolucionó desde una inicial figuración hasta un trabajo marcado por la abstracción con un claro sentido constructivo y repleta de simbología, sigue permaneciendo silenciada, envuelta, como la de otras artistas mujeres, en la nebulosa de un olvido difícil de rescatar.

“Lo abstracto es para mí la controversia de la vida y me sirvo de ella para manifestar mis inquietudes sociales y hasta políticas”

Fina Mantiñán, entrevista en *El Ideal Gallego*, 20 de mayo de 1980

BEATRIZ REY GÓMEZ

(A Coruña, 1939)

Nació en el seno de una familia de la alta burguesía coruñesa, lo que le permitió conocer, cuando era muy joven, algunos referentes de la cultura gallega contemporánea como Luís Seoane, Rafael Dieste, Laxeiro, Souto, Blanco Amor o Manuel Colmeiro.

En 1963 inició su formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), en la que se graduó en Artes Aplicadas. En 1966 obtuvo una beca de la Residencia de Artistas de Segovia y, un año más tarde, se integró en la Estampa Popular Gallega, grupo liderado por Reimundo

Patiño, en el que era la única mujer¹⁰ y con el que realizó varias exposiciones en Galicia y Montevideo (1969-1970). Ilustró el *Catón Galego* (Edicións do Castro) y expuso en Madrid y Barcelona. Entre 1966 y 1975 comienza a trabajar en sus primeras obras, de marcado carácter constructivista y acusado cromatismo influenciado por el *pop-art*.

A comienzos de los años setenta participó en la formación del grupo Sisga, liderado por García Varela y “formado por una pequeña nómina de artistas jóvenes que hacen del símbolo-concepto su módulo de expresión”¹¹, y que será fundamental para su trayectoria profesional, al crear un lenguaje muy personal, centrado, casi exclusivamente, en la representación dual de torsos humanos, hombre/mujer. Entre 1976 y 1987 su obra se va a posicionar dentro de la Nueva Figuración, ganando en surrealidad y en elementos simbólicos y expresionistas.

En los noventa fundó con Carlota Cuesta, Jesusa Quirós y Lorenzo Mena, entre otros, el grupo Puerta del Sol, vinculado a la madrileña galería Ra del Rey. En sus obras surge un nuevo interés por las texturas y materiales, lo que acentuó el valor autónomo de la superficie pictórica con la incorporación del *collage*.

Aunque la trayectoria de Bea Rey se basó en un sentido de lo constructivo no debemos clasificarla como una artista puramente geométrica, ya que la figura humana siempre trabajada a partir de elementos geométricos y amplios referentes simbólicos está presente en toda su trayectoria artística.

“Intento plasmar en mis cuadros el hombre en su espacio vital, es decir, lleno de preocupación social”

Beatriz Rey

^[1] Además de la pintora María Cremaes, que expondrá con el grupo en Lugo y Santiago de Compostela

^[2] MON, F. (1976). Gazeta del arte

MARÍA ANTONIA DANS

(Oza dos Ríos, 1922-Madrid, 1988)

Nació en la villa coruñesa de Oza dos Ríos pero pasa su infancia y sus primeros años de juventud en Curtis, donde se trasladó a vivir con su familia. Ese entorno rural de la Galicia interior, con su idiosincrasia geográfica y humana, fue una constante fuente de inspiración para su obra. Inició en los años de la posguerra una formación casi autodidacta, en la que destacaron las clases que recibió en A Coruña, “de una inolvidable maestra”, Lolita Díaz Baliño. En esta ciudad realizó su primera exposición junto con Gloria de Llano en 1951.

En 1952 se casa con el periodista Celso Collazo y se traslada a vivir definitivamente a Madrid, “...sueño acariciado durante años de vida provinciana y monótona, donde llegaban ecos de un genio de la pintura española: Benjamín Palencia, y de un grupo de artistas que empezaban a pisar fuerte: La Escuela de Madrid”¹². La influencia de Palencia será evidente en esas primeras obras, una pintura figurativa y de paisajes, con un fuerte protagonismo del color como medio para construir los volúmenes. Durante estos años comienza una larga lista de exposiciones por diferentes puntos de la geografía española, europea y americana, obteniendo asimismo numerosas becas y premios.

Los años setenta serán los de consolidación de un lenguaje creativo propio, en los que Galicia, el color y la idiosincrasia del campo gallego, un mundo que transcribe, tranquilo y plácido, suave y feliz, está siempre presente. Paisajes, campesinas, vendedoras y pequeñas escenas portuarias constituyen la espina dorsal de sus obras. Una temática simple que transcribe con un lenguaje formal casi torpe y primitivo, con un intenso cromatismo en el que abundan los tonos puros, en los que deposita toda la fuerza argumental y que confieren un aspecto plano a sus cuadros, en los que apenas existe perspectiva.

M.ª Antonia Dans nunca rompió los vínculos con su tierra, de la que se sentía orgullosa y a la que volvía con frecuencia, sobre todo en sus viajes estivales, que aprovechaba para tomar notas y realizar dibujos de paisajes. Fue una mujer adelantada a su tiempo, luchadora y consciente de la

dificultad que suponía para una artista asumir el reto de la independencia y la modernidad en los años anteriores a la democracia en España.

“Yo me fui de Galicia porque en un país centralista como es éste no queda más remedio que hacerlo si se quiere triunfar”... ¿Galicia está presente en su obra? En mis cuadros se nota perfectamente Galicia. Las figuras que pinto son enormemente expresivas. Las mujeres tienen ese sello ajetreado de las campesinas gallegas, de la campesina del subdesarrollo gallego, lo cual no tiene nada que ver con otros subdesarrollos. Tiene su sello particular. Creo que Galicia está presente en las figuras y en los paisajes que pinto, en la forma de tratar el color...”

Entrevista con Arancha Arostegui, *La Voz de Galicia*. 14 de marzo de 1974

“Mi pintura son estallidos de color, simplemente. Unos estallidos de color a lo mejor un poco torpes, pero siempre llenos de vida y frescura”

SUEIRO, Daniel. “M.ª Antonia Dans, la nueva pintora de entraña puramente gallega...” *Hoja del Lunes*. 10 de junio de 1957.

MERCEDES RUIBAL

(Santo André de Xeve, 1928-Vigo, 2003)

Nace en la aldea de Xeve (Pontevedra), donde pasa su infancia y juventud durante los duros años de posguerra. En 1956 viajó a Buenos Aires, donde su hermano, el dramaturgo José Ruibal, la introduce en el entonces efervescente ambiente cultural de la capital argentina. Asistió por libre a la Escuela de Bellas Artes, pero será el pintor Laxeiro, que residía entonces en la capital bonaerense, quien ejerza un auténtico magisterio. Un año más tarde regresa a Galicia y expone en Vigo. Viaja a Madrid y se siente fascinada por la ciudad, por el ambiente de bohemia del Café Gijón, el Museo del Prado, Velázquez y las pinturas negras de Goya.

En 1959 se casó con Agustín Pérez Bellas, pintor y arquitecto. Vivirán en Vigo y viajarán continuamente a Madrid. A comienzos de los setenta pasará un tiempo en Roma, donde alquila un estudio en el barrio del Trastevere. Contacta con intelectuales y artistas españoles en el exilio, fundamentalmente con Rafael Alberti, que la apoyará durante estos años. Expone en Roma (1974), Florencia (1975) y Verona (1977), así como en las galerías Biosca, Darro y Quijote de Madrid. El Ayuntamiento de Vigo organizó una de sus retrospectivas más completas en la Casa de las Artes, en 1993.

La trayectoria creativa de Mercedes Ruibal evolucionó desde una temática cotidiana protagonizada por niños y maternidades hacia una pintura de composiciones más complejas y de mayor dramatismo, en la que incluye escenas de guerra, tauromaquias... Una obra que nos ofrece una manera de ver y entender el mundo, una visión casi ingenua del expresionismo que plasmó también a través de la literatura. En 1978 publicó un libro de poemas, *Confesiones de una volatinera con bragas de repuesto al dorso*. En 1982, al fallecer su marido, expresó su dolor en el libro *Y mi voz es tu nombre*.

“¿Te enseñó a pintar Laxeiro?”

Aunque asistí, por libre, a la Escuela de Bellas Artes de Buenos Aires puede decirse que fue él quien me enseñó. Pintaba frutas de lo natural. Pero tenía el inconveniente de que las frutas me duraban poco, porque me las comía. Por eso tenía que utilizar, como modelo, objetos de yeso.

¿Has evolucionado mucho?

Una mujer, al ver una de mis exposiciones, me preguntó por qué, siendo yo también mujer, no hacía flores y otras cosas bonitas. La verdad es que ésta es la pintura que me sale. Antes incluso hacía cosas monstruosas...

¿Por qué esos monstruos?

Los monstruos me salen. Yo soy alegre, optimista. No soy cruel ni torturadora. La pintura, no obstante, me sale dramática y además quiero que me salga así. Las cosas con fuerza son las que hacen vibrar”

5 minutos de charla. *La Voz de Galicia*, 13 de julio de 1973

ELENA COLMEIRO

(Silleda, 1932)

En 1941, con nueve años, se trasladó con parte de su familia a Buenos Aires, donde su padre, el pintor Manuel Colmeiro, había llegado en 1936 al estallar la Guerra Civil.

En 1948 ingresó en la Escuela Nacional de Cerámica, en la que obtuvo el título de profesora de Cerámica como Expresión Plástica. En 1954 realizó su primera exposición en la Galería Müller de Buenos Aires, donde mostró cerámica utilitaria decorada.

En 1955 regresa a España. Un año más tarde realiza su primera exposición en la sala Velázquez (Vigo). En 1958 se casó con Jesús Valverde y se traslada a vivir a Madrid. Este matrimonio no sólo cambió su vida personal sino que fue determinante en su trayectoria artística. Su suegro poseía fábricas de vidrio, cuya infraestructura puso a su servicio, abriéndole un territorio lleno de nuevas posibilidades técnicas.

Sus cerámicas comienzan a evolucionar desde lo “utilitario” hacia lo “escultórico”, con una valoración cada vez mayor del elemento espacial. Utilizará material refractario con acabado áspero y protagonismo de la materia, una influencia del informalismo que se reflejará en su vocabulario abstracto y en el protagonismo de las texturas. En 1964 obtuvo la beca de la Fundación Juan March y en 1968 una beca de viaje para ir al Mill College de Oakland, en San Francisco, otorgada también por la Fundación Juan March.

A partir de 1970 su trabajo siguió una doble dirección: por una parte, piezas de gran formato, de cromatismo parco y una búsqueda de movimiento que conseguirá con el uso de la espiral y, por otra, obras más reducidas, en las que reflexiona sobre la propia materia, que convierte en informe, trozos de barro que retuerce y amasa. La década de los ochenta representó un cambio muy importante: dejará de modelar y comenzará a construir. Sus obras van a ser el resultado de añadir trozos de placas que crecen en altura, en aparente anarquía y con una gama de colores azules, ocres, blancos y tierra. Hasta comienzos de los noventa realizará piezas en las que va a utilizar tanto el carburo de silicio como el barro, dos materiales que le permitieron conseguir obras de carácter

¹² Catálogo de la exposición en la Galería Biosca, Madrid, 1983

constructivo y orgánico e introducir materiales como el hierro y la madera.

Entre 1990 y 1991 fue invitada al European Ceramics Work Centre de Holanda, donde trabajó con diferentes materiales e investigó el uso de lo refractario. Su obra, de finales de los noventa y comienzos del nuevo milenio, incidirá en temas como el movimiento, desarrollando una serie de formas circulares a modo de discos fragmentarios de material refractario, que esmalta en grandes campos de color.

“Yo no hago cerámica, construyo con los materiales”. **Elena Colmeiro**

SOLEDAD PENALTA

(Noia, 1943)

Comenzó su trayectoria creativa en 1972, en un proceso que la llevó a utilizar progresivamente diferentes materiales. De sus primeras piezas en cerámica refractaria fue evolucionando hacia el trabajo en metal, utilizando la fundición en diferentes materiales como bronce, hierro, acero y acero inoxidable, y trabajando al mismo tiempo en obra pública de gran formato.

En su trayectoria e indagación sobre el uso de nuevos materiales fue clave su estancia en el Studio Art University de la Universidad de Minnesota, en Estados Unidos, entre 1989 y 1991, un aprendizaje en la fundición y soldadura con metales que marcaría su evolución posterior. Al regresar a Galicia comienza a trabajar con la soldadura, abandonando definitivamente la cerámica para dedicarse a los materiales pesados: aluminio, hierro, acero o bronce.

En líneas generales, el trabajo de Soledad Penalta se caracterizó por el peso del lenguaje abstracto, utilizando los juegos de planos y formas antropomórficas como referencias. En estos últimos años la utilización del hierro y, sobre todo, del acero inoxidable le permitió incluir caligrafías y cubrir extensas superficies de sus esculturas con una serie de textos. Una escritura en la que reflexiona sobre

sus inquietudes, miedos, esperanzas, deseos..., en resumen, documentos y testimonios de su propia existencia. Esta “erosión caligráfica” potencia la expresividad de sus obras, al mismo tiempo que las dota de un extraño e inusitado atractivo.

Es de las pocas mujeres artistas de su generación en Galicia (junto con Elena Colmeiro, en cerámica) que trabajó en la obra pública, realizando piezas de gran formato y utilizando materiales pesados, como el acero corten y el hierro. Entre ellas destacan sus actuaciones en el parque escultórico de la Torre de Hércules, en A Coruña (1995), en O Portiño, en la playa de O Coido, en Muxía (1995), Baiona, Pontevedra (1999)...

MARÍA XOSÉ DÍAZ

(Catoira, 1949)

Estudió Bellas Artes en la Universidad de Barcelona en 1980, año en que realizó su primera exposición de pintura, especialidad en la que se licenció. De modo fortuito comenzó a interesarse por el mundo de la cerámica, aprendió de forma autodidacta su técnica y elaboró sus primeras piezas con influencias de la cerámica precolombina y oriental.

En 1982 regresó a Galicia y, un año más tarde, organizó su primera exposición, en la que pequeñas piezas de cerámica utilitaria y fuerte influencia de lo popular compartían protagonismo con el dibujo. A finales de esa década comenzó a elaborar piezas de mayor tamaño, intentando dejar ya en segundo plano su función utilitaria. En 1987 fue seleccionada para la exposición “Tendencias. Cerámica galega actual”, junto a Xoán Anleo, Soledad Penalta o Elena Colmeiro, en la que se mostraban las múltiples capacidades del material cerámico como vehículo único de expresión plástica. La década de los noventa marcó el inicio de su experimentación con otros materiales, en un continuo proceso de investigación y experimentación que definiría toda su trayectoria. Primero el cáñamo y después el látex le permitieron abordar una etapa de instalaciones y módulos seriados que expuso en muestras como “Trazos e camiños” (1993) o “A arte inexistente” (1995), con su poética doble instalación *Pegada do mar*.

En el inicio del nuevo milenio eliminó materiales como el plástico, integrando en sus esculturas alambres y diferentes materiales orgánicos que, unidos, creaban espacios protagonizados por la luz y el aire. Se concentró cada vez más en la investigación espacial, utilizando la sutileza del material con el que trabajaba para incrementar las sensaciones producidas por la luz y el espacio. A mediados de la década del 2000 sufrió problemas de salud que la llevaron de nuevo al dibujo, en el que plasmaba todo su mundo de íntima, sutil y elegante sensibilidad. Durante su larga trayectoria “prescinde de los convencionalismos artísticos del momento para introducirse en un universo intimista en el que lo que más destaca es su interés por captar aquellos fragmentos vitales que la hacen renacer con una fuerza inusitada”¹³.

13 GARRIDO MORENO, A. (2008). “Escultura, espacio y compromiso”. Catálogo de la exposición *5 visiones desde os 90*. Centro Torrente Ballester. Ayuntamiento de Ferrol

SALA 3

La progresiva renovación que las artes plásticas tuvieron en España desde comienzos de los **ochenta** fue la respuesta a la necesidad del cambio cultural que la sociedad española demandaba tras la llegada de la democracia. **Estos años** serán también, para las artes plásticas gallegas, el comienzo de una dinamización que las pondrá en sintonía con las búsquedas e inquietudes de otros ámbitos tanto creativos como geográficos. Desde los nuevos lenguajes del grupo *Atlántica*, en los que se integra como la única mujer de este colectivo **Menchu Lamas** (Vigo, 1954) y su pintura de intensa expresividad, a la presencia de un número cada vez mayor de mujeres artistas en unos años marcados por la creación y demarcación de territorios individuales en los que también algunas de ellas comenzarán a indagar sobre la propia identidad femenina. **Berta Cáccamo** (Vigo, 1963-2018) y su pintura de vocación abstracta trabajada en veladuras y campos de color, el simbolismo poético y minimalista de **Pamen Pereira** (Ferrol, 1966), el triunfo fuera de su tierra de la renovación del territorio pictórico de **Ángela de la Cruz** (A Coruña, 1965) y la pluralidad en las relaciones sensoriales, cromáticas y espaciales de **Mónica Alonso** (A Fonsagrada, 1970) serán algunos ejemplos. **Rosalía Pazo** (A Estrada, 1956) desarrolla sus primeros trabajos en cerámica en la década de los ochenta, abandonándola para trabajar en materiales y poéticas muy diferentes, sin perder de vista lo tridimensional, indagando al mismo tiempo sobre cuestiones de identidad.

ROSALÍA PAZO

(A Estrada, 1956)

Artista visual, investigadora cultural y autora de textos en torno al arte. De formación autodidacta, realizó sus primeros trabajos en la década de los ochenta utilizando la cerámica como elemento de reflexión creativa. A partir de 1990 la abandonó para trabajar en materiales y poéticas muy diferentes, sin perder nunca de vista el mundo tridimensional.

Esta visión ecléctica y su gran interés por la investigación la llevaron a utilizar desde el gres o el barro cocido, el hierro o la resina, hasta la fibra de vidrio, la madera, el cristal, el cartón... buscando la línea de investigación y renovación que caracterizaría su trabajo. Esa multiplicidad de intereses se reflejó también en una intensa y multidisciplinar actividad alrededor de la creatividad, con referencias como su participación como miembro fundador de la Asociación Gallega de Artistas Visuales (AGAV), en 1997, y como integrante de la comisión ejecutiva de ésta hasta el 2000. En estos mismos años (2000-2003) formó parte del comité de redacción de la revista *Sinal* y fue colaboradora habitual del semanario *Faro da Cultura*.

Asimismo, es integrante del grupo de I+D Fondo de Arte y Cultura, de la Universidad de Vigo, en la que trabaja, desde el año 2004, en la elaboración de un archivo audiovisual de la cultura gallega de los últimos treinta años. Realizó, asimismo, diversas intervenciones artísticas de carácter participativo en espacios públicos, en colaboración con otras y otros artistas con los que comparte proyectos en esta última década. Se podría resumir que el largo recorrido de Rosalía Pazo a través de las diferentes sendas del terreno artístico es la de una "mirada conciliadora que se dirige hacia el lugar donde los conceptos se tornan ambivalentes, inestables, contradictorios..."¹⁴.

MENCHU LAMAS

(Vigo, 1954)

Estudió diseño gráfico en la IADE (Institución Artística de Enseñanza) de Madrid, que, junto con su ciudad natal, Vigo, fue el escenario de sus primeras experiencias creativas. Forma parte del Colectivo da Imaxe, junto con Antón Patiño y Carlos Berride. Colaboró con la revista *Loia* y con el grupo de comunicación poética *Rompente*, referencias en la modernización de la cultura gallega en la segunda mitad de los setenta.

Forma parte -la única artista mujer- del grupo *Atlántica*, un heterogéneo colectivo de pintores, escultores y arquitectos, referentes de la modernidad y de la renovación plástica en Galicia, con los que expuso en Baiona, Madrid, Vigo, Salvaterra de Miño y Santiago de Compostela.

Tras su primera exposición individual en la galería Buades (1982), en la que muestra ya algunas de las características formales más significativas de su trabajo, como las grandes imágenes-signos de impactante carga expresiva y fuerte cromatismo, siempre integrado en grandes e intensos campos de color, participó en algunas de las exposiciones más significativas de la década de los ochenta en España. Su presencia en muestras como "26 pintores, 13 críticos", "El Salón de los 16" (1982), diferentes ediciones de la feria ARCO y de las internacionales de Basilea y Colonia, la convierten en un nombre de referencia de la pintura española del momento. Asimismo, fue seleccionada para muestras como "Five Spanish Artists" (Nueva York, 1985), junto con Sicilia, Barceló, Campano y García Sevilla, o la XVIII Bienal de São Paulo, en 1985.

En la segunda mitad de los ochenta su pintura se va a caracterizar por la introducción de figuras geométricas más simples sobre unos fondos en los que alternaba entramados y retículas con campos de color. A partir de los noventa introdujo una serie de referentes icónicos como manos, pianos, violines o caballitos de mar que proyectaba sobre tramas, actuando como motivos de gran fuerza visual, concisos y sintéticos. Un vocabulario reduccionista, que en sus propias palabras es "...contrapunto de una forma actual de hacer pintura que tiene mucho de primitivo, que no significa nada en concreto, y que pretende, por el contrario, decir muchas cosas...". En la última década su obra sigue manteniendo sus fondos geométricos y las referencias a paisajes celestes.

"Mis primeras obras son composiciones de carácter abstracto a partir de elementos cotidianos, objetos domésticos como escaleras plegables, tijeras, flexos o mesas de planchar. Cualquier pretexto formal me servía para estructurar diferentes franjas en el cuadro a modo de territorios cromáticos en expansión. Espacios en diagonal: aspas,

esvásticas, cruces... donde se enfrentaban los campos de color buscando la interacción, la complementariedad y una composición dinámica"

"...Normalmente pinto con brochas pero acabo utilizando las manos, porque lo que me gusta es esa parte física y real de mancharme y sentir el color, claro que con mi cuerpo no puedo dominar todo el espacio del cuadro... Trabajo con la libertad de introducirme en el cuadro, por eso me gustan las grandes superficies, porque no dominas tu brazo, ni tu mano, desaparece toda contención, aquí no contengo mi gesto"

Menchu Lamas

BERTA CÁCCAMO

(Vigo, 1963-2018)

Nació en el seno de una familia de gran tradición cultural en Galicia, lo que influiría en su vocación y formación artística, que inició en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, en la que se licenció en 1986.

Unida a la nueva generación plástica gallega de mediados de los ochenta, desarrolló desde entonces una sólida trayectoria siempre vinculada a la abstracción, creando un lenguaje propio y depurado, trabajado con grandes veladuras y campos de color y sometida a un continuo proceso de esencialización. La utilización de los grandes formatos es otra de las características de su obra porque "me interesa la idea de cuadro, donde el espectador, de algún modo, se encuentra envuelto".

Obtuvo importantes becas que le permitieron viajar y conocer nuevos horizontes creativos. Entre ellas, la beca Manuel Colmeiro (1987) y la de Creación Artística Banesto (1989), que le permitió ir a París, donde seguiría trabajando en la Ciudad Internacional de las Artes gracias al premio obtenido en la Bienal de Pontevedra (1990). Roma será otra referencia importante en su formación como becaria por la Academia Española (1990-1993). Su actividad expositiva fue constante, con importantes citas individuales y colectivas tanto a nivel nacional como internacional.

14 CALDAS, M. (2008). *Letras y ciencias. Rosalía Pazo*. Catálogo

En las obras de esta última década reflexiona sobre las relaciones entre el dibujo y la pintura, trasladando elementos propios del trabajo sobre papel al lienzo. El dibujo siempre constituyó para Berta Cáccamo un elemento esencial en su trabajo: “El dibujo es para mí, por la capacidad que tiene de esquematizar y hacer visibles las ideas, la base de todo mi proyecto pictórico. Es el entramado, la base de toda construcción del proyecto artístico en general... la idea de dibujo, digamos monumentalizado, que estuvo siempre muy presente en mi trabajo”. En el 2017 recibió el Premio de la Cultura Gallega en el apartado de Artes Plásticas. Falleció en el año 2018, en un momento de una extraordinaria madurez creativa.

PAMEN PEREIRA

(Ferrol, 1963)

Es una de las artistas de referencia dentro de la generación que comienza a desarrollar su trayectoria en la década de los noventa y que surge después de *Atlántica*.

Estudió Bellas Artes en Valencia, donde realizó una de sus primeras exposiciones individuales en la galería Paral lel 39 (1991), a la que le seguirá un importante número de muestras en espacios galerísticos como Trinta (Santiago de Compostela), Antonio de Barnola (Barcelona), Altxerri (San Sebastián), Recent Gallery (Sapporo, Japón) o museos como el suizo Museum Zu Allerheiligen Schaffhausen (1996), donde muestra su trabajo “Heisser Wasser für den Tee” (‘Agua caliente para el té’). Ese mismo año recibe una de las becas de Unión-Fenosa, lo que le permitirá trabajar durante un año en Japón profundizando en las relaciones entre individuo y naturaleza. Con su serie “Debuxos con fume” recreó objetos de fuerte carga alegórica, surgidos casi del vacío y captados en su presencia física pero cuestionados en su existencia temporal.

En el 2001 expone “Gabinete de trabajo, encontro coa sombra” en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC) de Santiago de Compostela. Realiza viajes a Irán (2001) y a la Antártida (2006), que se verán reflejados en interesantes proyectos como “Un só sabor”, que mostrará

en la Barg Gallery (Teherán) y La Gallera (Valencia), y “ICE BLINK” (El resplandor del hielo).

Su última gran muestra individual en un espacio museístico, “La mujer de piedra se levanta y baila”, la realizó en el 2016 en el MUSAC de León.

Trabajó también en diferentes instalaciones y proyectos de intervención como Torres a la Templanza, en la Ciudad de la Cultura en Santiago de Compostela (2011); El Don del Tiempo, El Tiempo Suspendido, para la firma Hermes (Barcelona) y Kaohsiung (Taiwán) y Floating Garden (2014) para la sede corporativa de DKV SEGUROS en Zaragoza.

“Probablemente un poeta escribe una obra de amor porque la está viviendo. Y el que lo lee lo revive luego sin necesidad de conocer la biografía del poeta. Con las artes plásticas pasa lo mismo. La esencia con la que la cargas queda en la obra. Y ahí está la magia, en la capacidad que tiene de emocionar y transmitir”

Entrevista en *El País*, 21 de junio de 2004

ÁNGELA DE LA CRUZ

(A Coruña, 1965)

Tras licenciarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Santiago de Compostela se trasladó a Londres en 1987. En esta ciudad, en la que reside desde entonces, se formó artísticamente, primero en el Chelsea College of Art y posteriormente en el Goldsmiths College y en el Slade School of Art. Fue la única artista española finalista del prestigioso premio Turner (2010) por su exposición “After” en el Camden Arts Centre.

Su trayectoria artística giró alrededor de la investigación de los propios límites del espacio pictórico, que comienza cuando destroza sus lienzos, deforma y rompe los bastidores, que después cuelga sobre la pared o apoya en el suelo, “Desde el momento en que atravieso el lienzo me deshago de la grandiosidad de la pintura”.

En el 2004, con su obra *Clutter with wardrobes* (‘Conglomerado de armarios’), empezó a incorporar a sus obras objetos y muebles casi siempre encontrados o recuperados de la calle, sillas que prolongan sus patas como si fuesen prótesis que imposibilitan cualquier clase de equilibrio. “Las sillas están constantemente presentes... porque representan el cuerpo humano y también porque son reflejo del tiempo en el que hace falta pensar sobre lo que pasa a tu alrededor”.

Un año después sufrió una hemorragia cerebral que supuso una larga estancia en el hospital. La primera obra que realizó fue *Deflated* (2009-2011), un lienzo sin bastidor que cuelga de un tornillo como si se tratase de un abrigo y que marcará un punto de evolución al ser la primera obra que colgará en la pared sin bastidor y sin estar rota.

Ángela de la Cruz siempre investigó la búsqueda de la tercera dimensión en su pintura. Como apunta Catalina Grau: “...su motor es seguir cuestionando los límites de su pintura y la escultura, utilizando indistintamente cada una de ellas según lo que quiera expresar y la necesidad de cada obra”¹⁵. Recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en el año 2017.

MÓNICA ALONSO

(A Fonsagrada, 1970)

Se licenció en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca (1994) y realizó su tesis de doctorado, *O espazo doméstico na escultura contemporánea* (1999), en la Universidad de Vigo. Continuó su formación con diferentes becas como la ENDESA (2001-2003), la de la Academia de España en Roma (2005), la de la Fundación Yaddo (2004), la de Unión Fenosa (1999- 2000) o la de la colección CAM de Artes Plásticas (2009). También realizó diferentes residencias de artistas, entre las que destacan la Residência Capacete (Río de Janeiro) y The Townhouse Gallery (El Cairo).

Además de participar en un buen número de exposiciones colectivas, destacan sus muestras individuales en la Sala Montcada de la Fundación La Caixa (1997), en el CGAC de Santiago de Compostela (2002) y la restrospectiva “Mónica Alonso. Obras (1994-2011)” en el Museo Provincial de Lugo. Trabajó en proyectos interdisciplinares como la VIII Mostra Internazionale di Architettura, de la Bienal de Venecia (en la que colaboró en el proyecto Comunidades Verde+Azul) o la Terapia Habitación de Hospital (Hospital Clínico, Santiago de Compostela). Su interés por la fusión entre arte, arquitectura y psicología la llevó a crear el programa PEP -Potenciación Espacial Percepción- con la idea de que cualquier lugar puede ser transformado para vivir una sensación intensa.

Su trayectoria desde sus inicios hasta mediados de la década de los noventa giró alrededor de la investigación del concepto de espacio más allá de sus referentes físicos, dando forma real a sensaciones, conceptos e ideas, con el volumen y el color como herramientas. La obra de Mónica Alonso posee una enorme capacidad de sugerencia y provocación tanto en la exploración de sentimientos como en la transmisión de sensaciones: “La depresión, la melancolía, la tristeza profunda son temas con los que me implico mucho porque me interesan, como el dolor, pero al mismo tiempo el placer. Yo siempre estoy trabajando en esa polaridad, que puede atraer al público, aunque de vez en cuando se presenten mensajes contradictorios de melancolía, incluso mensajes de una euforia excesiva, que a veces no deja de ser perturbadora mentalmente”.

“Fellini siempre fue un referente para mí desde el comienzo... A través de sus películas conseguía encontrar precisamente esa estética muy próxima al mundo de los sueños”

Mónica Alonso

15 GRAU, C. (2015). *Tras la tempestad, viene la calma*. Catálogo Ángela de la Cruz. *Escombros*. Fundación Luis Seoane (A Coruña)

SALA 4

La **década de los noventa** va a iniciarse en Galicia con dos nuevos e importantes referentes en la normalización y difusión del arte contemporáneo: la creación de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (1990) y la puesta en funcionamiento del Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC) (1993). A un escenario que propiciará el mayor acceso del público a exposiciones de carácter internacional y la inclusión de Galicia en los circuitos del arte contemporáneo hay que añadir la presencia de una nueva generación de artistas formadas en su tierra. **Almudena Fernández** (Vigo, 1970) y **Tatiana Medal** (A Coruña, 1971) pertenecen a la primera promoción de artistas formadas en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, en la que se licencian en 1995, y que se incluyen en una exposición de referencia obligada para esa primera generación, “30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio”. El medio pictórico, bien desde la constante reflexión sobre la pintura y sus límites de Almudena Fernández, o desde la creación de estructuras geométricas y espacios abstractos de Tatiana Medal, será el contexto creativo de estas dos mujeres artistas que empiezan su trayectoria a comienzos del siglo XXI.

ALMUDENA FERNÁNDEZ FARIÑA

(Vigo, 1970)

Pertenece a la primera generación de artistas formada en la Escuela de Bellas Artes de Pontevedra (1990-1995), en la que realizó el doctorado y ejerce la docencia desde el año 2001. Completó su formación académica en centros como la School of Art and Design (Limerick, Irlanda, 1994), la École de Beaux Arts (Le Mans, Francia, 1996-1997) y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Salamanca (1997-1998).

Inició su trayectoria creativa en los años noventa con una línea de investigación sobre el proceso pictórico, y evolucionó desde un lenguaje abstracto hasta la incorporación de elementos y referencias escritas que la conectaban con lo ornamental. A partir de 2002 su pintura se expande conquistando “nuevos espacios” mediante la repetición de elementos decorativos. Una pintura que sale de

su “formato tradicional” y en la que el diálogo con el contexto es fundamental; “realmente fue algo progresivo, por el tipo de composición, por los formatos a gran escala con los que trabajaba, siempre hubo esa voluntad de envolver el espacio, prescindir del soporte intermediario, el cuadro”, centrándose en el *site-specific*, una obra efímera creada para un lugar concreto.

El trabajo de Almudena Fernández fue reconocido con importantes premios y becas como el Premio de Pintura Francisco de Goya (1996); el Premio de Pintura L'OREAL (2000); la Beca Novos Valores (1994); la Beca Máster Fundación Caixa Galicia (1996) o la Beca de la Fundación Pollock-Krasner (2001).

Paralelamente desarrolla una significativa labor investigadora en torno a la pintura contemporánea. Su tesis *O que a pintura non é* (2011) recibió el Premio Extraordinario de la Universidad de Vigo (2008-2009) y el Premio Provincial de Investigación de la Diputación Provincial de Pontevedra (2009). Entre sus últimas publicaciones destaca el libro *Pintura site* (2014), una reflexión sobre las interrelaciones entre el espacio y la práctica pictórica.

TATIANA MEDAL

(A Coruña, 1971)

Pertenece a la primera promoción de artistas de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, en la que se licenció en 1995, año en el que empieza su trayectoria creativa.

Complementó su formación académica con importantes becas al igual que otras artistas de su generación. En su caso fueron las concedidas por la Diputación de A Coruña (1995 y 1998), la Fundación Caixa Galicia (1997), Unión-Fenosa (2001), el Ministerio de Cultura (2003), la Academia Española en Roma (2005), la Colección CAM (2007) o Endesa (2009). Participó, asimismo, en cursos y talleres como el Taller Dan Graham, en Santiago de Compostela (1995); Lucio Muñoz, en A Coruña (1996); los talleres de grabado en la Gerriet Rietvelt Academie, en Amsterdam (1998); y en el programa de estancia en el International Studio Curatorial Program, en Nueva York (2002).

En 1996 realizó su primera exposición, “Catro Factorial”, en la Galería Minotauro (Santiago de Compostela), a la que le siguió un importante número de muestras tanto individuales como colectivas, entre las que destacan “30 anos no 2000. Artistas galegos para un cambio de milenio” (1994); “Novos camiñantes”, en el Auditorio de Pontevedra (1999); “Xeración 2001”, en la Casa de América (Madrid); “Pinturas”, en la Galería SCQ (2007); “Composición 1961”, en la Fundación Luis Seoane, A Coruña (2014).

A lo largo de su trayectoria Tatiana Medal centró su trabajo en una clara apuesta por la pintura a partir de la creación de estructuras geométricas y espacios abstractos. El valor de la composición, la búsqueda constante de la planimetría y el uso sistemático de tramas dio sentido a un trabajo de investigación, a partir de diferentes técnicas y materiales, que tuvo como referencia el dominio del color y su utilización de gamas de vocabulario restringido.

