

PINGAS ROMPENTES

Unha mirada a Galicia

MUSEO DO MAR DE GALICIA

1 outubro 2021 - 9 xaneiro 2022

Exposición organizada polo CGAC

Para as almas a morte é convertérense en auga; para a auga a morte é converterse en terra. Pero da terra provén a auga, e da auga a alma.

Heráclito

Pingas rompentes parte do proxecto *Unha mirada a Galicia*, co que asomarse ás últimas décadas da creación galega contemporánea a través da Colección CGAC. Nesta ocasión, propomos unha escolma específica para o contexto do Museo do Mar de Galicia. Un relato conxunto que fai visible o interese pola auga, os seus tránsitos e derivacións, e que en cada caso se asume desde o político, o estético ou o social. Como esas pingas que irrompen nas rochas facendo resoar os seus ecos, asomámonos a un conxunto de pezas que asimilan desde un discurso propio a lóxica dos fluídos, que exploran os reflexos e a flutuante incidencia da luz, vinculan a súa memoria íntima ao pulso dun territorio ou revisan a historia para nos achegar a novas narrativas. Instando a investigar todo aquilo que subxace desde a atracción atlántica, esta mostra busca operar no imaxinario das artistas como unha esfera armilar a través da cal localizar a nosa paisaxe máis plural.

Podemos pensar a auga como un xermolo que teña o don de reconfigurar esa pluralidade presente na paisaxe (natural e artificial), oscilante e elástica coma un péndulo que se despraza sen fin. Para Heráclito, todo sucede nun constante devir alimentado polos fluxos que animan o cambio continuado. O autor, cativado polo correr da auga, chegou á súa famosa afirmación “panta rei” (todo flúe) a través da cal expresaría a imposibilidade de se bañar dúas veces no mesmo río. De seguirmos as consideracións do filósofo, poderíamos sinalar a condición magnética da auga e a súa atribución a aquilo que, se ben non podemos identificar coa *alma*, sen dúbida pertence ao ámbito do insondable e o misterioso. Concibida como deidade nas máis variadas culturas, o seu propio funcionamento interno continúa a suscitar influencias



e interpretacións. Como un tecido versátil, perpetuo e líquido, que se expande ao se conxelar e permite a flotabilidade dalgúns elementos, a auga condiciona o telúrico e interioriza a experiencia de cada lugar actuando sobre materias de índole social, histórica, científica e mesmo mística. Esa atracción de orde máis ou menos tanxible desprégase tamén desde o eido creativo como un colapso de conceptos e sensibilidades.

Nun lugar como Galicia, onde o mar, e os ríos, e a chuvia, e a néboa, esculpen o terreo e manipulan a etnografía para modelaren un corpus cultural concreto, faise difícil desprazar totalmente o seu centro de gravidade. Neste senso, *Pingas rompentes* busca extraer unha serie de sincronías, visuais e conceptuais, desde a vibración que acolle o territorio. Non se trata de definir unha relación estreita a partir destes vínculos, tendo por outra banda en conta as diferentes bases que cada artista destila, desde a historia e a arte ata o plano afectivo, senón de concordar puntos de encontro, algunhas veces sutís e outras manifestos. Poderemos, en ocasións, referirnos á auga como unha miraxe desde a cal se divisan patróns estéticos concretos. Neste caso, as formas xorden como un sistema de fractais cuxo seno se atopa no vivido, na paisaxe (a física e a da memoria) sen necesidade de se achegar á representación do real. A ligazón aséntase pois nunha tendencia cara á fusión do binomio figuración-abstracción co fin de alternar a súa capacidade simbólica. Penso en como a pintura impón a súa presenza física nas obras de Berta Cáccamo e Álvaro Negro, en como se pronuncia aquí o fluído, ás veces replicándose no lumínico e outras soportando a súa tensión explícita. Outras artistas, como Carla Andrade ou Eva Díez, manexan un dispositivo retórico e estético que debece por superar o visible para liberar a barreira emocional. Nese punto emerxen as súas paisaxes como unha herdanza afectiva que ten en Vigo o lugar de orixe, a matriz circunstancial dos seus traballos, configurados fóra destas marxes e ao mesmo tempo irmandados.

Algo similar poderíamos dicir da obra de Christian García Bello, para quen o escrutinio da súa paisaxe próxima, desde os seus elementos construtivos ata a súa análise antropolóxica, funciona como corpo sensible da súa produción. Hai outros intereses, como os de Carme Nogueira, que prestan atención ao papel da costa na orientación de determinadas correntes sociohistóricas, adoito conflitivas de atendermos ao problema da cosmovisión. Vítor Mejuto, porén, simula fascinado polas antigas ferramentas de medición científica, algunhas de uso náutico, que deron pulo aos avances cartográficos. Dalgún xeito, Andrés Pinal tamén mira cara á historia, a dos faros galegos, e paraliza o seu tempo en branco e negro como unha narración suspensa. Por último, como unha pulsión directa que se enfronta á presenza asoballante do mar, Xurxo Gómez Chao e Pamen Pereira liberan as súas correntes ao estilo dunha estampa contida e poética. Un desde o fotográfico, outra asociándose aos ritmos da imaxe en movemento, son quen de implantar un discurso rendido á admiración do sublime contemporáneo.

Hai algo de alucinado en cada unha das pezas, dese observar curioso que produce unha resposta no noso interior, un estímulo, e finalmente conduce á exploración do mundo desde os seus múltiples fenómenos. O punto coincidente non o atopamos tanto no modo de abordar determinada creación artística como no latexar inconsciente dun lugar, Galicia, e dos seus fluxos variables atravesados polo rumor da auga e o seu farfallar distraído polo noso devir. Aquí é onde friccionan as diferentes estratexias visuais, talvez alentadas pola necesidade de interpretar, ou discernir, plasticamente, ese imposible de enfrontarse dúas veces ao mesmo río. O movemento non acouga e impón a súa lei estarecida; ese fluír persistente que alimenta as máis variadas apreciacións.

CARLA ANDRADE (Vigo, Pontevedra, 1983)

El paisaje está vacío y el vacío es paisaje, 2017. Colección CGAC
Carla Andrade estrutura o seu pensamento artístico arredor da idea de viaxe, activa un estudo sobre a propia imaxe e a súa temporalidade para conformar unha actitude de xogo perceptivo e sensorial que sitúa a paisaxe como elemento central, onde o itinerario e a aprendizaxe cultural introducen a construción



Carla Andrade: *El paisaje está vacío y el vacío es paisaje*, 2017 (detalle). Colección CGAC. © Carla Andrade, VEGAP, Vigo, 2021

subxectiva da súa experiencia estética. A súa obra forma parte dun discorrer persoal constituído en relación cos lugares que habita. Estes espazos son múltiples, xenuinos xeográfica e culturalmente, pero foron construídos baixo unha mirada, a da artista, que atesoura Galicia na memoria.

El paisaje está vacío y el vacío es paisaje (2017) recolle estas inxedanzas, a aceptación da viaxe como motor de recoñecemento e impulsor de novas realidades, para centrar a atención no deserto de Atacama e a súa inconmensurable infinidade. A austeridade formal de cada imaxe e, á vez, o coloquio que conforman as proporcións do conxunto instalativo, funcionan cal melodía, como unha partitura despregada de elementos que coexisten co fin de evocaren as relacións entre a Terra e o Universo. Poderíamos dicir que os procesos plásticos de Carla Andrade intiman nese primeiro impulso para despois superpórense a unha fonda reflexión verbo da propia identidade da paisaxe e a súa relación coa construción cultural. Por iso, as súas obras sinalan cara aos intersticios, enmarcan a beleza do simple, a anatomía do natural, ao tempo que disparan interrogantes sobre a disociación do pensamento contemporáneo.

BERTA CÁCCAMO (Vigo, Pontevedra, 1963-2018)

Sen título, 2016. Colección CGAC

É a de Berta Cáccamo unha pintura áxil. As súas formas espállanse sen atenderen a lóxicas ornamentais e compoñen en ocasións veladuras translúcidas que repregan os xogos de cor. Considerada unha das pintoras máis destacadas da súa xeración, a súa obra construíuse sen prèsa, desde a reflexión e a posta en cuestión, desde un observar profundo no que se coan resonancias como as de Morris Louis, o grupo Support Surface ou o informalismo. Mais é a súa unha pintura autónoma, de percorrido propio, capaz de expresar o *feito* da creación e dilatar a súa aparencia.

Como resultado de constantes interaccións, o acto de pintar resólvese incontido, as súas manchas expresan experiencias, reverberan ollares e espazos que repousan na abstracción o impacto da propia actividade creativa. Con estas pezas atopámonos perante a simplicidade dun xesto, o de verter pintura, que contén a tensión da acción e a conxelación do instante. Berta Cáccamo define as súas verteduras sen deterse unicamente no *dripping*, manifesta un interese por buscar entre a historia da pintura e compor novas ramificacións. A súa pintura xorde sen disimulos, reside nese espazo intermedio onde interactúan a reflexión e mais a expresividade, e velaí onde radica a forza da súa poesía.

EVA DíEZ (Vigo, Pontevedra, 1982)

Serie *Lugar de ausencia* #16 e #30, 2018. Colección CGAC

Para Eva Díez, a creación artística organízase como un proceso de comprensión e revisión do contorno cunha fonda pegada no emocional. A súa produción, expresada baixo a lente da fotografía, susténtase na simboloxía do fogar como espazo que custodia o inconsciente, o ser, que acolle as nosas cargas e fantasías. As súas instantáneas despregan unha posta en escena minuciosamente controlada na súa formulación temática e sensible. A luz emana como un halo, ás veces contrastado e puntual, outras aberto e límpido. A cor asume o seu ton natural de tal xeito que asemella un paradoxo, a sospeita dun ton realista imposible de captar. A través

de diferentes series fotográficas, Eva Díez elabora un conxunto alegórico en que o fogar abandona a súa condición de ámbito familiar ao uso para se aliar con novas tipoloxías.

A vivenda é o símbolo da xeografía humana máis persoal, aquilo que reflicte o que o noso interior se nega a revelar. A serie *Lugar de ausencia* (2018) supón unha continuación de traballos anteriores desde a madurez dos seus matices. Desapareceron as referencias directas a eses espazos abandonados de *Renacer* (2016) e a aqueles interiores de fábula constituídos en *Os que habitan* (2014). Xa non hai unha casa real á que acudir senón o seu simulacro: a primitiva imaxe dunha vivenda construída con espellos recibe e reverbera a noción de fogar.

CHRISTIAN GARCÍA BELLO (A Coruña, 1986)

Como tizón quemado, 2015. Colección CGAC

Interesado polas interaccións que se xeran entre individuo e territorio, Christian García Bello percorre cada aresta da paisaxe cunha disposición entre antropolóxica e poética co fin de abordar as conexións entre o ser humano, a súa escala corporal, espacial e temporal, e o espazo que este transforma, percibe e habita. A súa metodoloxía explora o medio escultórico e a obra sobre papel como axentes tradutores dunha paisaxe entendida desde a mediación cultural, elementos capaces de destilaren as formas presentes no urbanismo, a arquitectura ou a orografía dun lugar concreto, pero tamén a súa historia cultural.

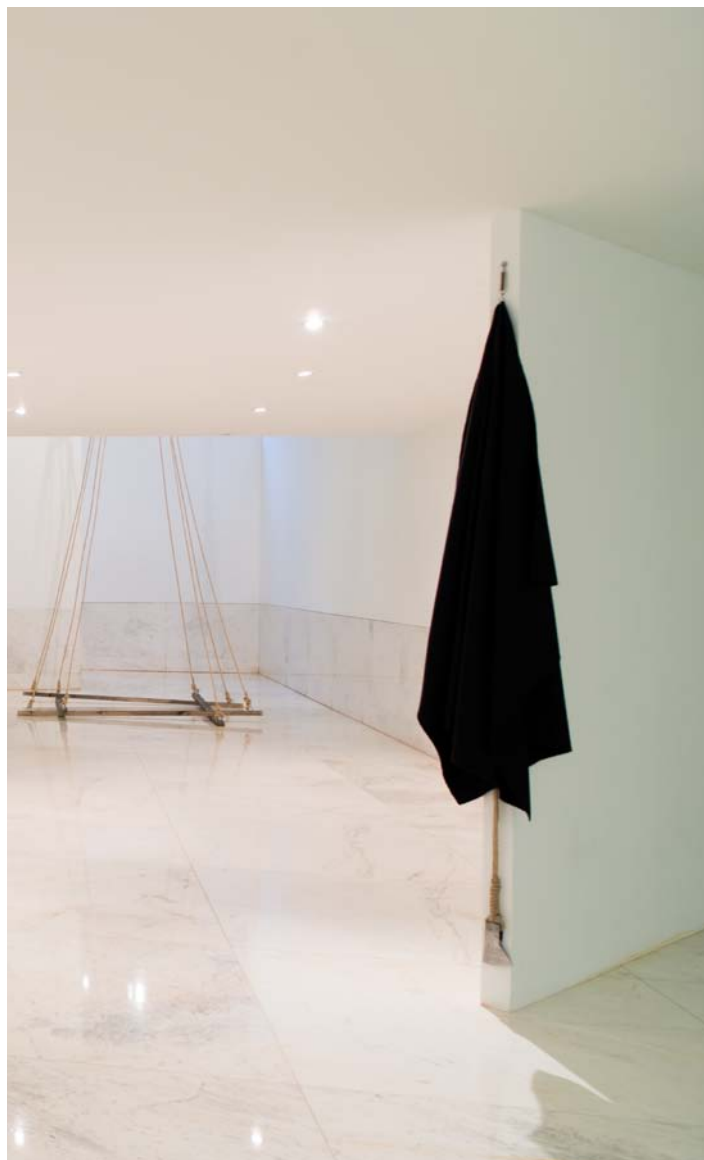
As interferencias entre as disciplinas (pintura, escultura, arquitectura, escritura) forman parte dun exercicio de accións entrelazadas que operan desde un dobre espazo: o da xestación conceptual da peza e o da súa materialización formal. Así, as múltiples referencias manexadas ao inicio de cada proxecto condénsanse nun exercicio de esencialización do discurso que revela unha toma de conciencia sobre o material, a incorporación simbólica da cor ou a disposición dos elementos. Esta peza, que forma parte da instalación *Como tizón quemado* (2015), exemplifica a produción dunha proposta igualmente sensible e contida onde se interpela o corpo, o do espectador, nunha atmosfera envolvente que encarna a memoria colectiva a partir da capacidade suxestiva do material.

XURXO GÓMEZ CHAO (A Coruña, 1960)

Mil brazos de añaíl profundo I e II, 2020. Colección CGAC

Xurxo Gómez Chao contén a pintura na retina. Aínda que ultimamente esta se trasladou ao vocabulario fotográfico, a asunción de diferentes dispositivos plásticos vertebra e alimenta a súa práctica. Flutuante entre a figuración expresionista e o simbolismo, no núcleo da súa obra percíbese un interese por explorar o carácter onírico do cotián, a construción de metáforas visuais que manifestan o magnetismo da natureza desde variadas perspectivas. O seu traballo comporta modos de representación interdependentes que en ocasións abrazan o real desde a escenificación do estudio, e noutras, como nos últimos tempos, suscitan a necesidade de se presentar perante o espazo vivente.

En *Mil brazos de añaíl profundo* (2020) o mar emula un corpo de soño, unha masa atrapada no encadramento que quere liderar os seus movementos. Por iso se expande a un lado coma unha brocha lixeira, formándose a modo de díptico como se fose o seu reflexo especular. É interesante o modo en que o artista formula o aparato



Christian García Bello: *Como tizón quemado*, 2015. Colección CGAC

formal, subliñando a verticalidade presente en cada peza para a continuación formular o dúo que rexistra o horizonte. O seu mar agocha no enigmático un mecanismo de contemplación hipnótico que ten que ver coa certeza dun movemento conxelado. A imaxe, nidia e contrastada, transmite unha sensación háptica semellante á atmosfera pictórica que, desde a observación da paisaxe e a súa conversión en obxecto estético, alumearon diferentes autores ao longo da historia da arte.

VÍTOR MEJUTO (Barcelona, 1969)

Serie *Aparellos para cartografar un país* (*Astrolabio, Compás calibre, Regra pregable, Grafómetro, Sextante, Teodolito, Prancheta, Cruz xeométrica, Placa de uso náutico e Cuadrante trigonométrico*), 2018-2019. Colección CGAC

Hai, en toda a obra de Vítor Mejuto, unha vontade de exploración da materia pictórica que se desvía cara ao xeométrico e intervéñ sobre a liña, a cor e a superficie. Se antes abrazaba a abstracción sen disimulos discorrendo pola foresta das formas, nos últimos anos a súa ollada parece requirir o xermolo da figuración, unha escusa argumental que lle permite analizar con eses ollos capaces de compor a abstracción do real. Comeza entón a revisar a iconografía histórica que nos legaron a ciencia, a arquitectura e a arte para destilar os seus perfís ata os atraer cara a si.

A serie *Aparellos para cartografar un país* (2018-2019) funciona como parella de *Fontán* (2018) onde Mejuto traslada ao lenzo, coa súa habitual linguaxe analítica, a triangulación coa que Domingo Fontán compuxo o primeiro mapa científico de Galicia en 1817. Aparecen aquí reproducidos algúns dos aparellos empregados por Fontán para realizar as medicións. Como se se tratase de achegarnos aos avances que facilitaron os procesos construtivos da cartografía, cada peza recolle o legado dunha tradición facendo uso do vocabulario gráfico das ilustracións científicas. Percíbese unha arela investigadora, un pulo por esculcar cada novo detalle saltando dun achado a outro para continuar sorprendéndose diante do mundo e poder pintar os seus matices. Cada composición obedece a un proceso de destilación que persegue optimizar volumes e contrastes no rexistro da silueta.

ÁLVARO NEGRO (Lalín, Pontevedra, 1973)

Sen título, 2006. Colección CGAC

Álvaro Negro debulla o pictórico en cada tradición, traza os rumbos dunha praxe analítica somerxida na revisión do medio que fai emerxer cuestións relativas á luz, a cor, os contrastes, as veladuras, o estudo das superficies... e ao propio relato historiográfico forxado durante séculos. O seu método é extractivo e aditivo, contempla o interior da pintura, recada as súas calidades, as súas técnicas, sublima os seus procesos e enfrónaos a un exercicio que a miúdo traspasa os límites do lenzo ata confeccionar a súa propia esencialización abstracta.

Se a pintura é o seu adaiñ, a pausa contorna o perímetro da súa obra ao sosterse no repouso, pois é aí onde o sensorial impera. Falamos dun traballo exixente consigo mesmo e co espectador, que se revela en capas e subliña a súa conciencia atmosférica a modo de superposicións cromáticas e desa sutil indefinición matérica

que acompaña cada peza. Por outra banda, a correlación con espazo arquitectónico ábrese ao emprego de dispositivos como a fotografía, o vídeo ou a instalación, sempre ao servizo dunha vocación pictórica incuestionable, e ao emprego de soportes como, neste caso, o espello. Álvaro Negro explora aquí a condición limítrofe da historia da pintura, suprime o centro da composición para ficar con aquilo que habitualmente a recolle: o marco. Sobre o espello, o esmalte escorrega nunha danza de pigmentos fluídos que simulan rebotar entre reflexos: os seus propios e os do espazo que habita.

CARME NOGUEIRA (Vigo, Pontevedra, 1970)

Proxecto *Porteños*, 2010. Colección CGAC

A obra de Carme Nogueira respira un cariz antropolóxico, de posta en cuestión e análise. O lugar, os seus suxeitos, sociais e políticos, así como os tempos e as circunstancias, determinan as formas de convivencia. A través de procesos de investigación que engloban o emprego da fotografía, o vídeo, a instalación ou a *performance*, explora as estratexias de normalización dos espazos debuxando unha rede de referencias atravesadas pola memoria e pola historia.

Se as lecturas globais se organizan arredor de interpretacións adoito subscritas a intereses políticos, existen outras memorias posibles: memorias individuais, memorias sostidas por discursos feministas, por minorías étnicas, sociais ou culturais. Desde estas *marxes* fundaméntanse os proxectos de Carme Nogueira, quen formula a arte en termos de discusión disidente, e se compromete coa identificación de estratexias que a liberen dos convencionalismos. Algo diso podemos intuír na serie *Porteños* (2010), que observa o desenvolvemento da paisaxe a partir da cidade de Valparaíso. Aquí crúzanse narracións heteroxéneas, por unha banda a dos seus habitantes, e pola outra, a oficialidade do relato. Os conflitos con España pola independencia, a



Álvaro Negro: *Sen título*, 2006. Colección CGAC

hexemonía británica ou a tradición colonial terminan por definir o seu carácter urbano. Estas e outras apreciacións trazan a liña discursiva da artista, que actúa neste caso como transmisora de mensaxes múltiples, de voces caladas que amplifican agora as súas resonancias desde Chile a Galicia.

PAMEN PEREIRA (Ferrol, A Coruña, 1963)

Tampoco el mar duerme, 2015. Colección CGAC

Non hai unha linguaxe material concreta que defina a obra de Pamen Pereira, pero si unha intención de se mergullar naquilo que subxace á imaxe para enfrontar o soño das emocións. O seu traballo fala de realismo máxico, ordénase como unha escolma de escenas camufladas entre a leividade e o onírico. Pamen Pereira atravesa a poesía para lle pór cara, debuxa un cariz filosófico nutrido de símbolos coma os ósos, os paxaros, a auga, a columna vertebral ou as raíces, como quen ofrece pequenos indicios para coñecer a orixe da súa inspiración: a vida contemplada co ollar lúcido.

Pódese conter o mar? É posible reprimir a súa ostentación? *Tampoco el mar duerme* (2015) non responde a estas preguntas senón que as lanza lonxe sen agardar o retorno. Talvez porque a súa historia é máis potente que calquera resposta. A idea desta peza ten a xénese nas múltiples cicloxéneses que azoutaron a costa ferrolá no inverno de 2013. A partir de aí, xorde todo un rigoroso proceso de traballo no cal se alían a intensidade lírica da súa imaxinación, a física e a tecnoloxía. Empregando unha ferramenta de simulación de fluídos (RealFlow) o vídeo da tormenta interactúa coa auga contida nunha pequena peixeira para recrear en miniatura o romper das ondas, o azoute do vento, a luz tremeluciente... a tormenta perfecta. Toda a súa enerxía, o pracer do sublime, sostense agora desde o mínimo.

ANDRÉS PINAL (Vigo, Pontevedra, 1969)

Serie Faros (Mera I, Punta da Barca, Punta Candieira, Estaca de Bares, Cabo Home, Cabo Silleiro, Punta da Meda, Punta Roncadoira), 2003. Colección CGAC

De inclinación principalmente fotográfica, a práctica artística de Andrés Pinal proxecta a necesidade de plasmar a realidade próxima, de desvelar o modo en que o contexto sociocultural introduce e dispón a metamorfose dun lugar, pero tamén do propio corpo. A súa óptica propón involucrarse no sutil desde a contención do branco e negro: describe os obxectos, a arquitectura, detense na natureza, localiza os detalles imperceptibles no cotián para subliñar esa curiosa anomalía do común que unicamente se percibe desde o ritmo pausado.

A serie que nos ocupa propón un percorrido, físico e metafórico, por algúns dos faros máis icónicos de Galicia. Realizados seguindo un enfoque similar que parte da perspectiva frontal e sitúa a estrutura no centro da composición, a súa visión en conxunto podería presentar certos paralelismos coa fotografía industrial da escola de Düsseldorf, con quen tamén comparte a contundencia escultórica que emana da imaxe. Pero a obxectividade estreita neste caso a distancia coa emoción que transmiten unhas imaxes intrinsecamente ligadas a un territorio e unha historia concretas. Andrés Pinal consegue plasmar o desenvolvemento e o declive destas construcións luminosas que custodian e poboan a costa galega. Hai algo de conmoción melancólica entre a aparente frivolidade, un palpitar que se asume desde o silencio do inanimado. A realidade é transcendida por esta forma de narrar que, reforzada pola escala de grises, esgrime certa nostalxia. Desprovistos de ocupación humana, os faros mídense coa escala da paisaxe e sementan fronte ao horizonte o seu complexo porvir.

Sara Donoso

PINGAS ROMPENTES

Una mirada a Galicia

Para las almas la muerte es convertirse en agua; para el agua la muerte es convertirse en tierra. Pero de la tierra proviene el agua, y del agua el alma.

Heráclito

Pingas rompentes parte del proyecto *Una mirada a Galicia*, con el que asomarse a las últimas décadas de la creación gallega contemporánea a través de la Colección CGAC. En esta ocasión, proponemos una selección específica para el contexto del Museo del Mar de Galicia. Un relato conjunto que visibiliza el interés por el agua, sus tránsitos y derivaciones, y que en cada caso se asume desde lo político, lo estético o lo social. Como esas gotas que irrumpen en las rocas haciendo resonar sus ecos, nos asomamos a un conjunto de piezas que asimilan desde un discurso propio la lógica de los fluidos, que exploran los reflejos y la fluctuante incidencia de la luz, vinculan su memoria íntima al pulso de un territorio o revisan la historia para acercarnos a nuevas narrativas. Instando a investigar todo aquello que subyace desde la atracción atlántica, esta muestra busca operar en el imaginario de las artistas como una esfera armilar a través de la cual localizar nuestro paisaje más plural.

Podemos pensar el agua como un germen con el don de reconfigurar esa pluralidad presente en el paisaje (natural y artificial), oscilante y elástica como un péndulo que se desplaza sin fin. Para Heráclito, todo sucede en un constante devenir alimentado por los flujos que animan el cambio continuado. El autor, cautivado por el correr del agua, llegó a su famosa afirmación "panta rei" (todo fluye) a través de la cual expresaría la imposibilidad de bañarse dos veces en el mismo río. Si siguiéramos las consideraciones del filósofo, podríamos señalar la condición magnética del agua y su atribución a aquello que, si bien no podemos identificar con el *alma*, sin duda pertenece al ámbito de lo insondable y lo misterioso. Concebida como deidad en las más variadas culturas, su propio funcionamiento interno continúa suscitando influencias e interpretaciones. Como un tejido versátil, perpetuo y líquido, que se expande al congelarse y permite la flotabilidad de algunos elementos, el agua condiciona lo telúrico e interioriza la experiencia de cada lugar actuando sobre materias de índole social, histórica, científica e incluso mística. Esa atracción de orden más o menos tangible se despliega también desde el campo creativo como un colapso de conceptos y sensibilidades.

En un lugar como Galicia, donde el mar, y los ríos, y la lluvia, y la niebla, esculpen el terreno y manipulan su etnografía

modelando un corpus cultural concreto, se hace difícil desplazar del todo su centro de gravedad. En este sentido, *Pingas rompentes* busca extraer una serie de sincronías, visuales y conceptuales, desde la vibración que acoge el territorio. No se trata de definir una relación estrecha a partir de estos vínculos, teniendo por otro lado en cuenta las diferentes bases que cada artista destila, desde la historia y el arte hasta el plano afectivo, sino de concordar puntos de encuentro, algunas veces sutiles y otras manifiestos. Podremos, en ocasiones, referirnos al agua como un espejismo desde el cual se divisan patrones estéticos concretos. En este caso, las formas surgen como un sistema de fractales cuyo seno se encuentra en lo vivido, en el paisaje (el físico y el de la memoria) sin necesidad de acercarse a la representación de lo real. La ligazón se asienta entonces en una tendencia hacia la fusión del binomio figuración-abstracción con el fin de alternar su capacidad simbólica. Pienso en cómo la pintura impone su presencia física en las obras de Berta Cáccamo y Álvaro Negro, en cómo se pronuncia aquí el fluido, a veces replicándose en lo lumínico y otras soportando su tensión explícita. Otras artistas, como Carla Andrade o Eva Díez, manejan un dispositivo retórico y estético que ansía superar lo visible para liberar la barrera emocional. En ese punto emergen sus paisajes como una herencia afectiva que tiene en Vigo su lugar de origen, la matriz circunstancial de sus trabajos, configurados fuera de estos márgenes y al mismo tiempo hermanados. Algo similar podríamos decir de la obra de Christian García Bello, para quien el escrutinio de su paisaje próximo, desde sus elementos constructivos hasta su análisis antropológico, funciona como cuerpo sensible de su producción. Hay otros intereses, como los de Carme Nogueira, que prestan atención al papel de la costa en la orientación de determinadas corrientes sociohistóricas, habitualmente conflictivas si atendemos al problema de la cosmovisión. Vítor Mejuto, sin embargo, simula fascinado por las antiguas herramientas de medición científica, algunas de uso náutico, que impulsaron los avances cartográficos. De alguna manera, Andrés Pinal también mira a la historia, la de los faros gallegos, paralizando su tiempo en blanco y negro como una narración suspendida. Por último, como una pulsión directa que se enfrenta a la presencia arrolladora del mar, Xurxo Gómez Chao y Pamen Pereira liberan sus corrientes al estilo de una estampa contenida y poética. Uno desde lo fotográfico, otra asociándose a los ritmos de la imagen en movimiento, logran implantar un discurso rendido a la admiración de lo sublime contemporáneo.

Hay algo de alucinado en cada una de las piezas, de ese observar curioso que produce una respuesta en nuestro interior, un estímulo, y finalmente conduce a la exploración del mundo desde sus múltiples fenómenos. El punto coincidente no lo encontramos tanto en el modo de abordar determinada creación artística como en el latir inconsciente de un lugar, Galicia, y de sus flujos variables atravesados por el rumor del agua y su mascullar distraído por nuestro devenir. Aquí es donde friccionan las diferentes estrategias visuales, tal vez alentadas por la necesidad de interpretar, o discernir, plásticamente, ese imposible de enfrentarse dos veces al mismo río. El movimiento no reposa e impone su ley sobrecogida; ese fluir persistente que alimenta las más variadas apreciaciones.

CARLA ANDRADE (Vigo, Pontevedra, 1983)

El paisaje está vacío y el vacío es paisaje, 2017. Colección CGAC
Carla Andrade estructura su pensamiento artístico en torno a la idea de viaje, activa un estudio sobre la propia imagen y su temporalidad para conformar una actitud de juego perceptivo y sensorial que sitúa el paisaje como elemento central, donde el itinerario y el aprendizaje cultural introducen la construcción subjetiva de su experiencia estética. Su obra forma parte de un discurso personal constituido en relación con los lugares que habita. Estos espacios son múltiples, genuinos geográfica y culturalmente, pero han sido contruidos bajo una mirada, la de la artista, que atesora Galicia en la memoria.

El paisaje está vacío y el vacío es paisaje (2017) recoge estas inquietudes, la aceptación del viaje como motor de reconocimiento e impulsor de nuevas realidades, para centrar la atención en el desierto de Atacama y su inconmensurable infinitud. La austeridad formal de cada imagen y, a su vez, el coloquio que conforman las proporciones del conjunto instalativo, funcionan cual melodía, como una partitura desplegada de elementos que coexisten con el fin de evocar las relaciones entre la Tierra y el universo. Podríamos decir que los procesos plásticos de Carla Andrade intiman en ese primer impulso para después superponerse a una profunda reflexión acerca de la propia identidad del paisaje y su relación con la construcción cultural. Por eso, sus obras señalan hacia los intersticios, enmarcan la belleza de lo simple, la anatomía de lo natural, al tiempo que disparan interrogantes sobre la disociación del pensamiento contemporáneo.

BERTA CÁCCAMO (Vigo, Pontevedra, 1963-2018)

Sin título, 2016. Colección CGAC

Es la de Berta Cáccamo una pintura ágil. Sus formas se propagan sin atender a lógicas ornamentales componiendo en ocasiones veladuras translúcidas que repliegan los juegos de color. Considerada una de las pintoras más destacadas de su generación, su obra se ha construido sin prisa, desde la reflexión y el cuestionamiento, desde un observar profundo en el que se cuelan resonancias como las de Morris Louis, el grupo Support Surface o el informalismo. Pero es la suya una pintura autónoma, de recorrido propio, capaz de expresar el hecho de la creación y dilatar su apariencia.

Como resultado de constantes interacciones, el acto de pintar se resuelve incontenido, sus manchas expresan experiencias, reverberan miradas y espacios que reposan en la abstracción el impacto de la propia actividad creativa. Con estas piezas nos encontramos ante la simplicidad de un gesto, el de derramar pintura, que contiene la tensión de la acción y la congelación del instante. Berta Cáccamo define sus vertidos sin detenerse únicamente en el *dripping*, manifiesta un interés por buscar entre la historia de la pintura y componer nuevas ramificaciones. Su pintura surge sin tapujos, reside en ese espacio intermedio donde interactúan la reflexión y la expresividad, y ahí es donde radica la fuerza de su poesía.

EVA DíEZ (Vigo, Pontevedra, 1982)

Serie *Lugar de ausencia* #16 y #30, 2018. Colección CGAC

Para Eva Díez, la creación artística se organiza como un proceso de comprensión y revisión del entorno con una profunda



Berta Cáccamo: *Sin título*, 2006. Colección CGAC. © Berta Álvarez Cáccamo, VEGAP, Vigo, 2021

huella en lo emocional. Su producción, expresada bajo la lente de la fotografía, se sustenta en la simbología del hogar como espacio que custodia el inconsciente, el ser, que acoge nuestras cargas y fantasías. Sus instantáneas despliegan una puesta en escena minuciosamente controlada en su formulación temática y sensible. La luz emana como un halo, a veces contrastado y puntual, otras abierto y límpido. El color asume su tinte natural de tal modo que se asemeja a una paradoja, la sospecha de un tono realista imposible de captar. A través de diferentes series fotográficas, Eva Díez elabora un conjunto alegórico donde el hogar abandona su condición de entorno familiar al uso para aliarse con nuevas tipologías.

La vivienda es el símbolo de la geografía humana más personal, aquello que refleja lo que nuestro interior se niega a revelar. La serie *Lugar de ausencia* (2018) supone una continuación de trabajos anteriores desde la madurez de sus matices. Han desaparecido las referencias directas a esos espacios abandonados de *Renacer* (2016) y a aquellos interiores de fábula constituidos en *Os que habitan* (2014). Ya no hay una casa real a la que acudir sino su simulacro: la primitiva imagen de una vivienda construida con espejos recibe y reverbera la noción de hogar.

CHRISTIAN GARCÍA BELLO (A Coruña, 1986)

Como tizón quemado, 2015. Colección CGAC

Interesado por las interacciones que se generan entre individuo y territorio, Christian García Bello recorre cada arista del paisaje con una disposición entre antropológica y poética con el fin de abordar las conexiones entre el ser humano, su escala corporal, espacial y temporal, y el espacio que este transforma, percibe y habita. Su metodología explora el medio escultórico y la obra sobre papel como agentes traductores de un paisaje entendido desde la mediación cultural, elementos capaces de destilar las formas presentes en el urbanismo, la arquitectura o la orografía de un lugar concreto, pero también su historia cultural.



Xurxo Gómez Chao: *Mil brazos de añil profundo I y II*, 2020. Colección CGAC

Las interferencias entre las disciplinas (pintura, escultura, arquitectura, escritura) forman parte de un ejercicio de acciones entrelazadas que operan desde un doble espacio: el de la gestación conceptual de la pieza y el de su materialización formal. Así, las múltiples referencias manejadas al inicio de cada proyecto se condensan en un ejercicio de esencialización del discurso que revela una toma de conciencia sobre el material, la incorporación simbólica del color o la disposición de los elementos. Esta pieza, que forma parte de la instalación *Como tizón quemado* (2015), ejemplifica la producción de un planteamiento igualmente sensible y contenido donde se interpela al cuerpo, el del espectador, en una atmósfera envolvente que encarna la memoria colectiva a partir de la capacidad sugestiva del material.

XURXO GÓMEZ CHAO (A Coruña, 1960)

Mil brazos de añil profundo I y II, 2020. Colección CGAC

Xurxo Gómez Chao contiene la pintura en la retina. Aunque últimamente esta se ha trasladado al vocabulario fotográfico, la asunción de diferentes dispositivos plásticos vertebrada y alimenta su práctica. Fluctuante entre la figuración expresionista y el simbolismo, en el núcleo de su obra se percibe un interés por explorar el carácter onírico de lo cotidiano, la construcción de metáforas visuales que manifiestan el magnetismo de la naturaleza desde variadas perspectivas. Su trabajo comporta modos de representación

interdependientes que en ocasiones abrazan lo real desde la escenificación del estudio, y en otras, como en los últimos tiempos, suscitan la necesidad de presentarse ante el espacio viviente.

En *Mil brazos de añil profundo* (2020) el mar emula un cuerpo de sueño, una masa atrapada en el encuadre que quiere liderar sus movimientos. Por eso se expande a un lado como una brocha ligera, formándose a modo de díptico como si fuese su reflejo especular. Es interesante el modo en que el artista plantea el aparato formal, subrayando la verticalidad presente en cada pieza para a continuación formular el dúo que registra el horizonte. Su mar esconde en lo enigmático un mecanismo de contemplación hipnótico que tiene que ver con la certeza de un movimiento congelado. La imagen, nítida y contrastada, transmite una sensación háptica semejante a la atmósfera pictórica que, desde la observación del paisaje y su conversión en objeto estético, han alumbrado diferentes autores a lo largo de la historia del arte.

VÍTOR MEJUTO (Barcelona, 1969)

Serie *Aparellos para cartografiar un país* (*Astrolabio, Compás calibre, Regra pregable, Grafómetro, Sextante, Teodolito, Prancheta, Cruz xeométrica, Placa de uso náutico e Cuadrante trigonométrico*, 2018-2019. Colección CGAC

Hay, en toda la obra de Vítor Mejuto, una voluntad de exploración de la materia pictórica que se desvía hacia lo geométrico e interviene

sobre la línea, el color y la superficie. Si antes abrazaba la abstracción sin tapujos discurriendo en la floresta de las formas, en los últimos años su mirada parece requerir el germen de la figuración, una excusa argumental que le permite analizar con esos ojos capaces de componer la abstracción de lo real. Comienza entonces a revisar la iconografía histórica que nos han legado la ciencia, la arquitectura y el arte para destilar sus perfiles hasta atraerlos hacia sí.

La serie *Aparatos para cartografiar un país* (2018-2019) funciona como pareja de *Fontán* (2018) donde Mejuto traslada al lienzo, con su habitual lenguaje analítico, la triangulación con la que Domingo Fontán compuso el primer mapa científico de Galicia en 1817. Aparecen aquí reproducidos algunos de los aparatos empleados por Fontán para realizar las mediciones. Como si se tratara de acercarnos a los avances que facilitaron los procesos constructivos de la cartografía, cada pieza recoge el legado de una tradición haciendo uso del vocabulario gráfico de las ilustraciones científicas. Se percibe un afán investigador, un impulso por escudriñar cada nuevo detalle saltando de un hallazgo a otro para continuar sorprendiéndose ante el mundo y poder pintar sus matices. El uso del color, unas veces definido y vibrante, otras opaco, se alía con la línea sin ocultar el trazo del lápiz. Cada composición obedece a un proceso de destilación que persigue optimizar volúmenes y contrastes en el registro de la silueta.

ÁLVARO NEGRO (Lalín, Pontevedra, 1973)

Sin título, 2006. Colección CGAC

Álvaro Negro desgrana lo pictórico en cada tradición, traza los rumbos de una praxis analítica sumergida en la revisión del medio que hace emerger cuestiones relativas a la luz, el color, los contrastes, las veladuras, el estudio de las superficies... y al propio relato historiográfico forjado a lo largo de los siglos. Su método es extractivo y aditivo, contempla el interior de la pintura, araña sus calidades, sus técnicas, sublima sus procesos y los enfrenta a un ejercicio que a menudo traspasa los límites del lienzo hasta confeccionar su propia esencialización abstracta.

Si la pintura es su adalid, la pausa cerca el perímetro de su obra al sostenerse en el reposo, pues es ahí donde lo sensorial impera. Hablamos de un trabajo exigente consigo mismo y con el espectador, que se revela en capas y subraya su conciencia atmosférica a modo de superposiciones cromáticas y de esa sutil indefinición matérica que acompaña cada pieza. Por otro lado, la correlación con espacio arquitectónico se abre al empleo de dispositivos como la fotografía, el vídeo o la instalación, siempre al servicio de una vocación pictórica incuestionable, y al empleo de soportes como, en este caso, el espejo. Álvaro Negro explora aquí la condición limítrofe de la historia de la pintura, suprimiendo el centro de la composición para quedarse con aquello que habitualmente la recoge: el marco. Sobre el espejo, el esmalte se desliza en una danza de pigmentos fluidos que simulan rebotar entre reflejos: los suyos propios y los del espacio que habita.

CARME NOGUEIRA (Vigo, Pontevedra, 1970)

El puerto. Porteños, 2010. Colección CGAC

La obra de Carme Nogueira respira un cariz antropológico, de cuestionamiento y análisis. El lugar, sus sujetos, sociales y políticos, así como los tiempos y las circunstancias, determinan las formas de



Carme Nogueira: *El puerto. Porteños*, 2010. Colección CGAC

convivencia. A través de procesos de investigación que engloban el empleo de la fotografía, el vídeo, la instalación o la *performance*, explora las estrategias de normalización de los espacios dibujando una red de referencias atravesadas por la memoria y la historia.

Si las lecturas globales se organizan alrededor de interpretaciones a menudo suscritas a intereses políticos, existen otras memorias posibles: memorias individuales, memorias sostenidas por discursos feministas, por minorías étnicas, sociales o culturales. Desde estos *márgenes* se fundamentan los proyectos de Carme Nogueira, quien plantea el arte en términos de discusión disidente, comprometiéndose con la identificación de estrategias que lo liberen de los convencionalismos. Algo de ello podemos intuir en la serie *Porteños* (2010), que observa el desarrollo del paisaje a partir de la ciudad de Valparaíso. Aquí se cruzan narraciones heterogéneas, por un lado la de sus habitantes, y por el otro, la oficialidad del relato. Los conflictos con España por la independencia, la hegemonía británica o la tradición colonial terminan por definir su carácter urbano. Estas y otras apreciaciones trazan la línea discursiva de la artista, que actúa en este caso como transmisora de mensajes múltiples, de voces calladas que amplifican ahora sus resonancias desde Chile a Galicia.

PAMEN PEREIRA (Ferrol, A Coruña, 1963)

Tampoco el mar duerme, 2015. Colección CGAC

No hay un lenguaje material concreto que defina la obra de Pamen Pereira, pero sí una intención de ahogarse en aquello que subyace a la imagen para enfrentar el sueño de las emociones. Su trabajo habla de realismo mágico, se ordena como una selección de escenas camufladas entre la levedad y lo onírico. Sus instalaciones levitan, transgreden lo real al tiempo que lo rozan, pues hacen posible lo inaudito. Con el poder alegórico de la huella y del vuelo, de las alas, se palpa una materia viva que intercala el desarraigo de la nada con la evocación de un estado de limbo. Pamen Pereira atraviesa la poesía para ponerle cara, dibuja un cariz filosófico nutrido de símbolos como los huesos, los pájaros, el agua, la columna vertebral o las raíces, como quien ofrece pequeños indicios para conocer el origen de su inspiración: la vida contemplada con la mirada lúcida.

¿Se puede contener el mar? ¿Es posible reprimir su derroche? *Tampoco el mar duerme* (2015) no responde a estas preguntas sino que las lanza lejos sin aguardar su retorno. Tal vez porque su historia es más potente que cualquier respuesta. La idea de esta pieza tiene su génesis en las múltiples ciclogénesis que azotaron la costa ferrolana en el invierno de 2013. A partir de ahí, surge todo un riguroso proceso de trabajo donde se alían la intensidad lírica de su imaginación, la física y la tecnología. Empleando una herramienta de simulación de fluidos (RealFlow) el vídeo de la tormenta interactúa con el agua contenida en una pequeña pecera recreando en miniatura el romper de las olas, el azote del viento, la luz titilante... la tormenta perfecta. Toda su energía, el placer de lo sublime, se sostiene ahora desde lo mínimo.

ANDRÉS PINAL (Vigo, Pontevedra, 1969)

Serie Faros (Mera I, Punta da Barca, Punta Candieira, Estaca de Bares, Cabo Home, Cabo Silleiro, Punta da Meda, Punta Roncadoira), 2003. Colección CGAC

De inclinación principalmente fotográfica, la práctica artística de Andrés Pinal proyecta la necesidad de plasmar la realidad cercana, de desvelar el modo en que el contexto sociocultural introduce y dispone la metamorfosis de un lugar, pero también del propio cuerpo. Su óptica propone involucrarse en lo sutil desde la contención del blanco y negro: describe los objetos, la arquitectura, se detiene en la naturaleza, localiza los detalles imperceptibles en lo cotidiano para subrayar esa curiosa anomalía de lo común que únicamente se percibe desde el ritmo pausado.

La serie que nos ocupa plantea un recorrido, físico y metafórico, por algunos de los faros más icónicos de Galicia. Realizados siguiendo un enfoque similar que parte de la perspectiva frontal y sitúa la estructura en el centro de la composición, su visión en conjunto podría plantear ciertos paralelismos con la fotografía industrial de la escuela de Düsseldorf, con quienes también comparte la contundencia escultórica que emana de la imagen. Pero la objetividad estrecha en este caso la distancia con la emoción que transmiten unas imágenes intrínsecamente ligadas a un territorio y una historia concretas. Andrés Pinal consigue plasmar el desarrollo y declive de estas construcciones luminosas que custodian y pueblan la costa gallega. Hay algo de conmoción melancólica entre la aparente frivolidad, un palpitar que se asume desde el silencio de lo inanimado. La realidad es transcendida por esta forma de narrar que, reforzada por la escala de grises, esgrime cierta nostalgia. Desprovistos de ocupación humana, los faros se miden con la escala del paisaje y siembran frente al horizonte su complejo porvenir.

Sara Donoso

PINGAS ROMPENTES

A Look at Galicia

For souls it is death to become water, and for water death to become earth. Water comes into existence out of earth, and soul out of water

Heraclitus

Pingas rompentes (Breaking Droplets) arises from the project *Unha mirada a Galicia* (A Look at Galicia), and it examines the last few decades of contemporary Galician creation through the CGAC Collection. On this occasion, we propose a specific selection for the setting of Galicia's Museo do Mar. A joint exhibition which highlights interest in water, its flows and derivations, and which in each case is assumed from the political, the aesthetic and the social. Like those droplets that fall onto rocks, making their echoes reverberate, we contemplate a set of pieces which, from a discourse of their own, assimilate the logic of fluids, which explore the reflections and the fluctuating effects of light, associate their intimate memory with the pulse of a territory, or review history in order to engage us with new narratives. Encouraging us to investigate all that which lies behind the Atlantic's attraction, this exhibition seeks to operate on the imaginary of artists as an armillary sphere through which to locate our most plural landscape.

We can consider water as a seed with the capacity to reconfigure that plurality present in the landscape (natural and artificial), oscillating and elastic, like an endlessly moving pendulum. According to Heraclitus, everything happens in a constant process of evolution, fuelled by the flows that encourage continuous change. Captivated by the flow of water, the author reached his famous affirmation, 'panta rhei' (commonly translated as 'everything flows'), through which he would express the impossibility of stepping twice into the same stream. If we adhere to the philosopher's considerations, we could point out the magnetic condition of water and the attribution thereof to that which, though it cannot be identified with the 'soul,' undoubtedly belongs to the setting of the unfathomable and the mysterious. Considered as a deity in a number of cultures, its inherent internal functioning continues to provoke influences and interpretations. As a versatile, perpetual and fluid fabric, which expands when it freezes and permits the buoyancy of certain elements, water conditions the telluric and internalises the experience of every place, acting on materials of a social, historic, scientific and even mystical nature. This attraction, of a more or less tangible nature, is also displayed from the creative field as a collapse of concepts and sensitivities.

In a location like Galicia, where the sea, rivers, rain and fog all sculpt the landscape and manipulate its ethnography by

modelling a specific cultural corpus, it becomes difficult to shift its centre of gravity completely. In this sense, *Pingas rompentes* seeks to extract a series of visual and conceptual synchronicities, from the vibration received by the territory. It is not a case of defining a close relationship on the basis of these links, taking into account, on the other hand, the different bases that each artist distils, from history and art to the emotional level, rather it is one of coordinating meeting points, which are at times subtle and other times patent. On occasion, we will be able to refer to water as a mirage from which specific aesthetic patterns can be discerned. In this case, the forms arise as a system of fractals, whose core is to be found in that which is experienced, in the landscape (both physical and that of the memory) without the need to address the representation of the real. Thus, the connection is based on a tendency towards the fusion of the figuration-abstraction binomial in order to alternate its symbolic capability. Here, I am thinking about how, in the works of Berta Cáccamo and Álvaro Negro, painting imposes its physical presence, about how the fluid is expressed here, at times replicated in the luminous and at other times supporting its explicit tension. Other artists, such as Carla Andrade or Eva Díez, resort to a rhetorical, aesthetic device which aspires to transcend the visible in order to liberate the emotional barrier. At this point, their landscapes emerge as an emotional inheritance which has in its point of origin in Vigo, the circumstantial matrix of their works, configured outside these margins and at the same time twinned. We could talk in similar terms about the work of Christian García Bello, for whom the scrutiny of the surrounding landscape, from its constructive elements to its anthropological analysis, functions as a sensitive body in his production. There are other interests, such as those of Carme Nogueira, who focuses on the role of the coast in the orientation of certain socio-historic trends, which are habitually conflictive if we address the problem of the worldview. Vítor Mejuto, however, simulates fascination for the ancient tools of scientific measurements, some of nautical use, which fuelled progress in the field of cartography. In some way, Andrés Pinal also contemplates history, that of Galician lighthouses, freezing their time in black and white, like a suspended narration. Lastly, as a direct impulse that confronts the overwhelming presence of the sea, Xurxo Gómez Chao and Pamen Pereira open up their currents to the style of a subdued, poetic image. One from the photographic, the other associating with the rhythms of the image in movement, both succeed in establishing a discourse devoted to the admiration of the contemporary sublime.

There is a hint of the hallucinatory in each one of the pieces, of that curious act of observing which gives rise to a response within us, a stimulus, and finally leads to the exploration of the world from its multiple phenomena. The point of confluence is to be found not so much in the way of addressing a determined artistic creation as in the unconscious heartbeat of a place, Galicia, and of its fluctuating flows penetrated by the murmur of the water and its mumbling distracted by our destiny. It is here where the different visual strategies come up against each other, encouraged, perhaps, by the need to interpret or discern, in artistic terms, that impossibility of stepping twice into the same stream. The movement never ceases and it imposes its overriding law: that constant flowing that nourishes the most varied interpretations.

CARLA ANDRADE (Vigo, Pontevedra, 1983)

El paisaje está vacío y el vacío es paisaje, 2017. CGAC Collection
Carla Andrade structures her artistic thought around the idea of the journey; she activates a study on the image itself and its temporality to form an attitude of perceptive, sensorial interplay, the core element of which is the landscape, where the itinerary and cultural learning introduce the subjective construction of her aesthetic experience. Her work forms part of a personal discourse constituted in relation to the places she inhabits. These spaces are numerous, genuine geographically and culturally, but they have been constructed under one single gaze, that of the artist, who treasures Galicia in her memory.

El paisaje está vacío y el vacío es paisaje (The Landscape Is Empty and the Emptiness Is Landscape, 2017) addresses these concerns, the acceptance of the journey as a driving force behind recognition and the impetus behind new realities, to focus attention on the Atacama Desert and its incommensurable infinity. The formal austerity of each image and, in turn, the dialogue that makes up the proportions of the installation as a whole, function as a melody, as a musical score comprised of elements that coexist for the purpose of evoking the relationships between the Earth and the Universe. One could say that Carla Andrade's artistic processes become intimate in this initial impulse to then go on to superimpose themselves over a profound reflection on the landscape's own identity and its relationship with cultural construction. Thus, her works point toward the interstices, they frame the beauty of the simple, the anatomy of the natural, at the same time as they provoke questions on contemporary thought.

BERTA CÁCCAMO (Vigo, Pontevedra, 1963-2018)

Untitled, 2016. CGAC Collection

One term that could be used to categorise Berta Cáccamo's painting is agile. Her forms propagate without attending to ornamental logics, at times forming translucent glazes that retract the interplays of colour. Considered one of the outstanding painters of her generation, her oeuvre has been constructed unhurriedly, from reflection and questioning, from a deep observation into which seep echoes, such as those of Morris Louis, the Support Surface group, or Informalism. But her painting is autonomous, with its own journey, capable of expressing the very act of creation and dilating its appearance.

As a result of constant interactions, the act of painting is resolved uncontrollably, her smears represent experiences, glances and spaces reverberate, drawing on the impact of the creative activity itself. With the simplicity of a gesture, that of spilling paint, which contains the tension of the action and the freezing of the moment. Berta Cáccamo defines her spilling without dwelling solely on dripping, she shows an interest in scouring the history of painting and creating new branches. Her painting emerges unabashedly, it lies in that intermediate space where contemplation and expressiveness interact, and it is there where the strength of her poetry resides.

EVA DíEZ (Vigo, Pontevedra, 1982)

Series *Lugar de ausencia* #16 and #30. CGAC Collection

For Eva Díez, artistic creation is structured as a process of understanding and reviewing the setting with a deep imprint on the emotional. Her production, expressed under the photographic lens,



Eva Díez: Serie *Lugar de ausencia* #30, 2018. CGAC Collection



Vítor Mejuto: Series *Aparellos para cartografiar un país* (*Astrolabio, Compás calibre, Regra pregable, Grafómetro, Sextante, Teodolito, Prancheta, Cruz xeométrica, Placa de uso náutico e Cuadrante trigonométrico*), 2018-2019. CGAC Collection

is underpinned by the symbology of the home as a space that houses the unconscious, the being, which harbours our burdens and our fantasies. The staging of her snapshots is meticulously controlled in its thematic and sensitive formulation. Light emanates like a halo, at times contrasted and sporadic, other times open and transparent. Colour assumes its natural hue, in such a way that it resembles a paradox, the suspicion of a realistic tone impossible to capture. Through different photographic series, Eva Díez produces an allegorical ensemble in which the home abandons its normal condition of family setting to ally with new typologies that exude an immaterial air.

The dwelling is the most personal symbol of human geography, that which reflects what our interior refuses to reveal. The series *Lugar de ausencia* (Place of Absence, 2018) is a continuation of works produced prior to the maturity of her nuances. There is no trace of the direct references to these abandoned spaces in *Renacer* (Reborn, 2016) and to those fantastic interiors constituted in *Os que habitan* (Those Who Inhabit, 2014). Now there is no real house to go to, rather a mock-up; the primitive image of a dwelling constructed with mirrors receives and resonates the notion of home.

CHRISTIAN GARCÍA BELLO (A Coruña, 1986)

Como tizón quemado, 2015. CGAC Collection

Interested in the interactions generated between the individual and the territory, Christian García Bello covers every ridge in the landscape, with a stance that is somewhere between anthropological and poetic, in order to address the connections between human beings, their corporal, spatial and temporal scale, and the space they transform, perceive and inhabit. His methodology explores the sculptural medium and work on paper as agents for the translation of a landscape understood from cultural mediation, elements capable of distilling the forms present in urbanism, architecture or the topography of a given place, but also its cultural history.

The interferences between the disciplines (painting, sculpture, architecture, writing) form part of an exercises of interlinked actions which operate from a dual space: that of the conceptual gestation of the piece and of its formal materialisation. Thus, the multiple references processed at the start of each project are condensed in an exercise of discourse distillation, which reveals an awareness of the material,

the symbolic incorporation of colour or the layout of the elements. This piece, which forms part of the installation, *Como tizón quemado* (Like Glowing Embers, 2015), is an example of the production of a similarly sensitive and contained approach which places the body, that of the spectator, in an enveloping atmosphere which evokes the collective memory on the basis of the material's suggestive capacity.

XURXO GÓMEZ CHAO (A Coruña, 1960)

Mil brazos de añil profundo I and II, 2020. CGAC Collection

Xurxo Gómez Chao has painting etched in his memory. Although in recent times this has shifted towards a photographic vocabulary, the assumption of different artistic devices structures and nourishes his activity. Fluctuating between expressionist figuration and symbolism, at the core of his work one perceives an interest in exploring the dreamlike character of the quotidian, the construction of visual metaphors which display the magnetism of nature from different perspectives. His work involves interdependent modes of representation which, at times, embrace the real from the studio setting, and at other times, such as in recent years, arouse the need to be before the living space.

In *Mil brazos de añil profundo* (A Thousand Deep-Indigo Arms, 2020) the sea emulates the body of a dream, a mass trapped in the framing that seeks to lead its movements. Thus it expands towards one side as a light brush stroke, forming a sort of diptych, as if it were its mirror image. The way in which the artist approaches the formal apparatus is interesting, highlighting the verticality present in each piece to then go on to formulate the duo marked by the horizon. In the enigmatic, his sea conceals a hypnotic mechanism of contemplation which is linked with the certainty of a frozen movement. The crisp, contrasted image transmits a haptic sensation, similar to the pictorial atmosphere, which from the observation of the landscape and its transformation into an aesthetic object, different artists have produced throughout the history of art.

VÍTOR MEJUTO (Barcelona, 1969)

Series *Aparellos para cartografiar un país* (*Astrolabio, Compás calibre, Regra pregable, Grafómetro, Sextante, Teodolito, Prancheta, Cruz xeométrica, Placa de uso náutico e Cuadrante trigonométrico*), 2018-2019. CGAC Collection



Pamen Pereira: *Tampoco el mar duerme*, 2015. CGAC Collection. © Pamen Pereira, VEGAP, Vigo, 2021

In every work by Vitor Mejuto there is a desire to explore the pictorial material, which veers towards the geometrical and has a bearing on the line, colour and surface. If previously he unabashedly embraced abstraction, roaming through the forest of forms, in recent years his gaze seems to require the seed of figuration, a plot basis that allows him to analyse with those eyes capable of composing the abstraction of the real. Thus, he begins to review the historical iconography bequeathed to us by science, architecture and art, to distil its outlines until he draws them towards himself.

The series *Aparellos para cartografiar un país* (Devices for Mapping a Country, 2018-2019) functions as a counterpart to *Fontán* (2018) where, with his habitual analytic language, Mejuto translates to the canvass the triangulation with which Domingo Fontán produced the first scientific map of Galicia back in 1817. Reproduced here are some of the devices used by Fontán to make his measurements. As if we were examining the advances that facilitated the constructive processes of cartography, each piece includes the legacy of a tradition, making use of the graphical vocabulary of scientific illustrations. One perceives an investigative approach, an eagerness to scrutinise each new detail, leaping from one finding to another in order to continue to be surprised by the world and be able to paint its nuances. The use of colour, at time defined and vibrant, other times opaque, is allied with the line without concealing the pencil stroke. Each composition adheres to a process of distillation which seeks to optimise volumes and contrasts in the form of the silhouette.

ÁLVARO NEGRO (Lalín, Pontevedra, 1973)

Untitled, 2006. CGAC Collection

Álvaro Negro breaks down the pictorial in each tradition, he plots the courses of an analytical praxis submerged in the revision of the medium which raises questions relating to light, colour, contrasts, glazes, the study of surfaces, etc., and to the very historiographical narrative forged over the centuries. His method is extractive and additive, it contemplates the interior of painting, it scratches at the surface of its qualities, its techniques, it sublimes its processes and subjects them to an exercise which often transcends the canvas until it produces its own abstract distillation.

If the painting is his advocate, the pause closes the perimeter of his work by remaining in repose, for it is there that the sensory reigns supreme. We can speak of a work that is demanding of itself and of the spectator, which is revealed in layers and which underscores its atmospheric conscience with chromatic overlaying and with that subtle material vagueness which accompanies each piece. On the other hand, the correlation with architectural space opens up to the use of devices such as photography, video and installation, always at the service of an unquestionable pictorial vocation, and to the use of supports such as, in this case, mirrors. Here, Álvaro Negro explores the history of arts' condition as a border, suppressing the centre of the composition in order to keep that which habitually contains it: the frame. On the mirror, the enamel slides in sort of dance of fluid pigments that simulate bouncing between reflections: its own and those of the space which houses it.

CARME NOGUEIRA (Vigo, Pontevedra, 1970)

Porteños project, 2010. CGAC Collection

The work of Carme Nogueira has an anthropological air, of questioning and analysis. The place, her subjects, both social and political, as well as the times and circumstances, determine the forms of coexistence. Through processes of research, which include the use of photography, video, installation and performance, she explores strategies for the normalisation of spaces by drawing a network of references crossed by memory and history.

If the global readings are organised around interpretations often subscribe to political interests, there are other possible memories: individual memories, memories sustained by feminist discourses, by ethnic, social or cultural minorities. It is from these 'margins' that Carme Nogueira's projects are based; she considers art in terms of dissident discussion, committing to the identification of strategies that will liberate it from conventionalisms. Something of this can be intuited in the series, *Porteños [Port dwellers]* (2010), which observes the development of the landscape through the city of Valparaíso. Here, heterogeneous narrations overlap: on the one hand, that of its inhabitants; and on the other, the official nature of the narrative. The conflicts with Spain for independence, British hegemony and the colonial tradition end up defining its urban nature. These and other appreciations plot the artist's discursive line, which, in this case, acts as a transmitter of multiple messages, of silenced voices which can now be heard from Chile to Galicia.

PAMEN PEREIRA (Ferrol, A Coruña, 1963)

Tampoco el mar duerme, 2015. CGAC Collection

There is no specific material language which defines Pamen Pereira's work, but there is an intention to smother herself in that which underlies the image in order to address the dream of emotions. Her work speaks of magic realism, it is ordered like a section of camouflaged scenes between lightness and the dreamlike. Her installations levitate, they transgress the real at the same time as they rub against it, since they make the unthinkable possible. With the allegorical power of the imprint and flight, of wings, we feel a living material which intersperses the dislocation of nothingness with the evocation of a state of limbo. Pamen Pereira traverses poetry to put a face to it; she draws a philosophical visage full of symbols such as bones, birds, water, the backbone or roots, as one who offers little hints in order to be able to ascertain the origin of her inspiration: life contemplated with a lucid gaze.

Can the sea be contained? Is it possible to suppress its profligacy? *Tampoco el mar duerme* (Nor does the Sea Sleep, 2015) does not answer these questions, rather it throws them out into the distance,

without waiting for their return. Perhaps because its story is more powerful than any response. The idea for this piece has its origin in the multiple cyclones that battered the coast of Ferrol in winter 2013. From here emerges an entire rigorous process of work, where the lyrical intensity of her imagination, physics and technology all come together. Using a flow simulation tool (RealFlow) the video of the storm interacts with the water contained in a small fish tank, recreating, in miniature, the breaking of the waves, the lashing of the wind, the flickering light... the perfect storm. All of its energy, the pleasure of the sublime, is now sustained from the minimal.

ANDRÉS PINAL (Vigo, Pontevedra, 1969)

Series *Faros (Mera I, Punta da Barca, Punta Candieira, Estaca de Bares, Cabo Home, Cabo Silleiro, Punta da Meda, Punta Roncadoira)*, 2003. CGAC Collection

Of a primarily photographic inclination, Andrés Pinal's artistic practice projects the need to capture the immediate reality, of revealing the way in which the social context introduces and organises the metamorphosis of a place, but also of the body itself. His viewpoint entails involvement in the subtle, from the containment of black and white: he describes the objects, the architecture, he focuses on nature, he pinpoints the imperceptible details in the quotidian to underline that curious anomaly of the every-day which is only perceived from a leisurely rhythm.

The series that concerns us addresses a tour, both physical and metaphorical, around some of Galicia's most iconic lighthouses. Following a similar approach, based on the frontal perspective and which places the structure in the centre of the composition, his vision as a whole could suggest certain parallelisms with the industrial photography of the Düsseldorf School, with whom he also shares the sculptural intensity that emanates from the image. In this case, however, the objectivity narrows the distance with the emotion transmitted by certain images linked intrinsically to a specific territory and history. Andrés Pinal succeeds in capturing the development and decline of these luminous constructions which watch over and populate the Galician coast. There is a hint of melancholic perturbation within the apparent frivolity, a palpitation that is assumed from the silence of the inanimate. The reality is transcended by this form of narrating which, enhanced by the greyscale, wields a degree of nostalgia. Devoid of human occupation, the lighthouses are measured against the scale of the landscape and, facing the horizon, they sow their complex destiny.

Sara Donoso

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alberto Núñez Feijóo

Conselleiro de Cultura, Educación e Universidade
Román Rodríguez González

Secretario xeral técnico
Manuel Vila López

Secretario Xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

EXPOSICIÓN
Comisariado
Sara Donoso

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Lourdes P. Seoane

Traducións
Jesús Riveiro Costa, David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal (CGAC)

Deseño
Cecilia Labella

Organizada polo Centro Galego de Arte Contemporánea co apoio da Axencia Turismo de Galicia, Xacobeo Galicia 21-22