

MAR CALDAS

MULLERES, TRABALLO E MEMORIA

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

31 xaneiro - 25 maio 2025

Soto

Comisariado: Monse Cea

Con esta mostra, Mar Caldas leva a súa conciencia de clase como muller traballadora, como *facedora*, á centralidade do seu discurso. Deste xeito, pretende abrir una fenda conceptual no construto neoliberal e patriarcal de Occidente, que lle outorgou, e lle outorga, unha escasa consideración ao traballo das mulleres. A mostra altera os academicismos cos que aínda sobrevive e se transmite a historia da arte —discurso hexemónico eurocéntrico e patriarcal—, e mesmo a propia historia, para crear un novo relato desde unha praxe artística feminista.

Caldas crea unha paréntese crítica desde onde tomar aire, albiscar e repensar o espazo que ocupan as mulleres na nosa sociedade e a súa presenza no rexistro histórico. Con este fin acude a mecanismos conceptuais como a teoría e a arte feministas, a *posmemoria*, a memoria democrática ou o documental *autoetnográfico*, alén dunha longa listaxe de recursos do ámbito artístico, tanto formais coma conceptuais.

Esta obra acciona un novo envite contra a violencia simbólica exercida sobre as mulleres por medio das súas representacións. Así mesmo, teima na defensa dos avances conseguidos, *por e para* as mulleres, durante a nosa común historia de violencia, creando obras desde unha percepción da arte como ferramenta de cambio social, sen menoscabo da súa autonomía como *cultura material* cun estatuto propio.

A arte feminista histórica, da que sen dubida é debedor o seu traballo, cargou máis as tintas sobre os dereitos sexuais e reprodutivos roubados ás mulleres. Mar Caldas comeza a súa andaina como artista feminista, nos anos noventa do pasado século, atendendo á urxencia de intentar comprender un corpo social que non sente como propio, recoñecendo a *outredade* en si mesma.

Andando o tempo, Caldas, vai introducindo no seu traballo a escasa consideración da muller como ente produtivo no eido económico, sen abandonar nunca a loita pola propiedade do seu



corpo. No presente, atendendo ao orgullo do colectivo do que fai parte, obvia o recurso da *outredade* en si mesma para construír unha ollada crítica e solidaria coas súas iguais, mudándoo polo recurso da *mesmedade* en nosoutas, para elaborar unha obra mais universalista.

Caldas crea unha obra rica, con moitas capas de significación, cunha linguaxe formal diversa segundo os requirimentos do proxecto artístico ao que se enfronta, mais sempre primando o poder comunicativo das pezas de cara ás persoas espectadoras. Na escolla presentada nesta mostra, baseada na súa obra recente, conviven a estética das series *Facedoras de Bueu* e *Facedoras do Baixo Miño* —unha obra amable aos sentidos, desbordante de beleza visual e mesmo monumental— cunha obra formalizada de xeito moi diferente: *Retrato de familia*, un proxecto específico realizado para o CGAC que ocupa un lugar moi destacado na exposición.

SALAS 1 E 2

GUÍA POSTAL DE LUGO (1936-1976)

Guía Postal de Lugo (1936-1976) débelle o seu título á coñecida obra de Maruja Mallo do ano 1929, á que Caldas lle dá continuidade simbólica. A pintura de Mallo é un retrato vangardista do futuro soñado, conformado entre a valoración da cultura popular de Galicia e a modernidade que agromaba daquela.

Caldas toma a devandita peza como punto de partida do período histórico no que se centra a mostra, o que percorre a xuventude dos seus avós, as vidas da súa avoa e da súa nai, e mesmo a súa propia. Abrangue os desexos de renovación da sociedade galega, centrados na xustiza social, e o nacemento dun novo status para as mulleres na época republicana, pasando polo acontecido despois: o trauma histórico do golpe de Estado, a Guerra Civil e a ditadura franquista, que reduciu a cinzas aquelas xustas demandas.



Mar Caldas: *Produtoras de doces con mirabel*. Da serie *Facedoras do Baixo Miño*, 2018. © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

Esta peza actúa como simbólico carozo da mostra, como punto de partida para a viaxe cara á memoria das mulleres traballadoras doutros tempos. É un relato “posmemorial” —segundo a categorización de Marianne Hirsch—, que non histórico, de tres xeracións de mulleres: a avoa, a nai e a propia artista. Unha reflexión, a través da arte, sobre o legado traumático que arrastra a súa familia: a represión sufrida polas mulleres familiares de persoas asasinadas polo fascismo, tamén nos eidos laboral e económico.

Desde a perspectiva da historia da arte, esta peza podería considerarse un grande *cadro feminista de historia* que lles confire o seu lugar heroico ás mulleres que durante a ditadura traballaron fóra da cadea doméstica fomentada polo franquismo.

Esta opresión é representada eficazmente por Caldas mediante unha escolma de ditos populares machistas, normalizados durante a ditadura, e que seguen a escarnecernos na actualidade. Os ditos funcionan a modo de gaiola de palabras que oprime e oculta as mulleres representadas.

A estética da obra —con palabra e imaxe en paridade, un cromatismo limitado ao branco, negro, gris e vermello, e reducida á ortogonalidade— semella debedora da linguaxe formal de autoras feministas clásicas como Martha Rosler ou Barbara Kruger.

FACEDORAS DE BUEU E FACEDORAS DO BAIXO MIÑO

A *Guía Postal de Lugo (1936-1976)* preséntase acompañada por catro pezas das series *Facedoras de Bueu* e *Facedoras do Baixo Miño*, que referencian obras de Maruja Mallo e Carlos Maside,

dous artistas da vangarda histórica galega que representaron mulleres traballadoras de clase popular.

Caldas traballa con colectivos de mulleres reais na vila de Bueu —referencia de novo a Maruja Mallo, concretamente ao seu caderno de deseños sobre traballadoras de Bueu do ano 1936— e na ampla comarca do Baixo Miño, poñendo en valor profesións asociadas historicamente ás mulleres, moitas en vías de desaparición, e sempre depauperadas: redeiras, argaceiras, vendedoras de froitas e verduras, limpadoras, agricultoras...

Nas *Facedoras* recreáanse obras *mestras* da pintura occidental —de autores como Rembrandt, Velázquez ou Goya— impresas no noso subconsciente colectivo, pero tamén, como xa mencionamos, obras da vangarda histórica galega a modo de homenaxe.

Aludindo de novo á historia da arte, Caldas dá vida a unha serie de personaxes que conforman unha sorte de retablo pagán onde a artista desprega desbordantes calidades pictóricas mediante unha iconografía de figuras monumentais que portan os atributos do seu oficio.

Utilizando o mecanismo do *tableau vivant*, Mar Caldas recorre a unha fotografía construída, na que cada elemento da composición é deseñado a conciencia. O cadro en vivo, utilizado desde as orixes da fotografía pola corrente pictorialista, proporciónalle moitas posibilidades de enriquecer a representación. Utiliza o seu carácter *lúdico* para conseguir unha participación case performativa das mulleres. Permítelle aludir á pintura e ao teatro a un tempo e deterse no problema da representación como verdade, asunto case ineludible no medio fotográfico.

Caldas tamén consegue que as mulleres reconstrúan a historia de xeito crítico, que sexan presenza, non entidade espectral fotográfica. Este excelente proxecto non sería posible sen o laborioso traballo de campo realizado previamente pola artista en innúmeras localizacións e con máis dun cento de mulleres.

SALA 3

VIDEOINSTALACIÓN 100% CONTIGO

En *100% contigo*, as mulleres son presentadas cunha dignidade resignificada.

A peza está composta por tres proxeccións fotográficas de traballadoras da vila do Rosal. As fotografías van acompañadas dunha breve descrición que inclúe o nome e a profesión formal da retratada, mais tamén incide noutras ocupacións, como os labores do campo ou os coidados, que non adoitan adquirir a categoría de "traballos".

No centro do espazo varios asentos convidan as persoas visitantes a acomodarse. Son asentos para *autoridades*, semellantes aos utilizados no estudio fotográfico que a artista instalou na praza da vila para realizar esta obra, e que pertencen á sala de plenos do concello.

As cadeiras funcionan como elemento compositivo tanto da instalación coma das fotografías, mais tamén como elemento de prestixio que lle confire outro status á persoa retratada. Aos mesmos obxectivos responde o *pano de fondo* das fotografías, teas estampadas de calidade, que pechan o primeiro plano e lle confiren valor plástico e entidade social á persoa fotografada. Con estes procedementos, Caldas remite á fotografía popular

ambulante dos séculos XIX e XX. Xa que logo, a obra pon en valor as traballadoras retratadas, alicerces indispensables para a comunidade á que pertencen.

SALAS 4 E 5

PROXECTO ESPECÍFICO RETRATO DE FAMILIA

Retrato de familia é un exercicio posmemorial a través da creación artística. Caldas, herdeira dos feitos traumáticos sufridos por unha familia traballadora de esquerdas, vítima da represión política dun acontecemento histórico, vive o trauma das dúas xeracións anteriores á súa: o fusilamento, o 12 de maio de 1937, do seu avó José Caldas, dirixente sindicalista da UGT e edil socialista do Concello de Vigo, e as consecuencias que este tráxico acontecemento tivo para as persoas superviventes da familia, sobre todo para as mulleres.

A violencia *transxeracional*, latente no mutismo imposto durante a época franquista e mesmo nos albores da época democrática, é o obxecto de estudo e de reflexión desta obra.

En *Retrato de familia* destácase a tensión entre o público e o privado na historia das mulleres. Facendo honra á máxima feminista de que o persoal é político, as obras deste proxecto teñen contidos entrelazados que subverten aquel binomio.

Retrato de familia conecta coas dúas guías postais de Lugo, a de Mallo e a de Caldas, retrotraéndonos ás esperanzas do pasado e repasando a crúa realidade dun futuro que estarrece. A estética das pezas é sintética, o peso da palabra e da imaxe volve ser parello, mais agora as imaxes encárnanse en voz. Unha voz crítica que interpreta, rehumaniza e, por veces, alumiña; que arrinca as





Mar Caldas: *12 de maio de 1937, 2023* (fotograma). © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

vítimas do esquecemento e sinala os vitimarios. Podemos escoitar a voz en off da artista, lela a través dos seus textos e mesmo escoitar, puntualmente, a voz da súa nai, Paz Caldas.

Como acontecía no caso de *Guía postal de Lugo* (1936-1976), esta obra é conceptualmente un laborioso proxecto de investigación para recompilar documentación. Un barullo de material buscado e atopado que cómpre clasificar, compoñer e formalizar para crear pezas en diferentes formatos.

Tributo ao álbum familiar como *obxecto-memoria* nace a peza *Sementes*, dedicada ás vítimas que deixa o asasinato de José Caldas. Unha colaxe monumental, *12 de maio de 1937*, acompáñanos, a modo de taboleiro público, ao longo de 17 metros de sala. O mural vai aparelado a unha peza fílmica co mesmo título que se presenta en 5 capítulos distribuídos en varios monitores que permiten unha recepción máis íntima da obra. Formalizada por medio dunha tea e dun políptico fotográfico, amósase a acción *12 de maio. 86 cabodano*. Finalmente, o proxecto conta coas pezas *Os traballos da miña avoa* e *Os traballos da miña nai*, unha sentida homenaxe da artista ás mulleres da súa familia e, por extensión, un recoñecemento a todas aquelas mulleres pertencentes a familias represaliadas que sufriron distintas formas de violencia.

SEMENTES

É unha peza dedicada ás vítimas que deixou o asasinato de José Caldas: os seus familiares.

A peza parte do álbum familiar para elaborar unha serie de estoxos que, abertos, amosan imaxes e textos que traen ao presente feitos acontecidos no seo da familia da artista. As imaxes escollidas, sobredimensionadas, son comentadas pola voz escrita da autora.

A instalación conta co seu propio espazo documental, que achega un contexto máis amplo aos feitos relatados.

12 DE MAIO DE 1937 (PEZA FÍLMICA)

É a prospectiva íntima do asasinato do avó e do seu tempo a través dunha peza fílmica articulada cunha estética próxima ao documental autoetnográfico. Este é, sen dúbida, un formato comprometido e difícil de asumir, pois a artista adquire o papel de voceira da familia e fala dun tempo non vivido.

A voz en off de Mar Caldas vai debullando cinco episodios: *O retrato de familia*, *A escola do traballo*, *A praza pública*, *A encrucillada* e *O paredón*.

12 de maio de 1937 é a peza inaugural do proxecto *Retrato de familia*. É imprescindible porque nela faise o primeiro exercicio de posmemoria, de recoller e repensar un trauma asemade individual e colectivo da man da terceira xeración da persoa violentada. A partir desta peza vanse desenvolvendo o resto das obras do proxecto *Retrato de familia*.

Caldas asume o compromiso firme de non apropiarse dun sufrimento que non é seu; quere evitar por todos os medios que a obra zumegue vitimismo e rexeita converter o seu avó nun mito. Para iso desprega toda unha serie de recursos como arrefriar o ton das narracións escritas, rebaixar o dramatismo dos feitos alternándoos coa análise fotográfica, facer a locución cun ton contido e fuxindo da emotividade... ou facer súa a sentenza de Castelao no seu álbum do ano 1936 *Galiza mártir*: "Non enterran cadavres, enterran semente". Frase referenciada no grande mural *12 de maio de 1937* e tamén na peza *Sementes*.

12 DE MAIO DE 1937 (MURAL)

Esta composición constitúe a estela pública do proxecto específico *Retrato de familia*. Está conformada mediante a ensamblaxe de fotografías e documentos do tempo en que se produce o acontecemento que vertebra esta peza de memoria democrática: o fusilamento de José Caldas.



Mar Caldas: *12 de maio de 1937, 2023* (fotograma). © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

Teimando no concepto de memoria que, oposto á historia oficial, percorre todo o proxecto, Mar Caldas inclúe no mural unha peza de son, un testemuño oral, no que a súa nai, Paz Caldas, le e comenta a derradeira carta escrita polo seu pai á súa nai, Marina Vázquez Nogueira.

Paz Caldas, fai unha lectura repousada e incisiva da carta remitida “á viúva de Caldas” e comenta como esta foi custodiada pola súa nai e polos seus irmáns maiores, Carmucha e Manolo, para logo pasar ás súas mans. Ela, pola súa vez, fai a carta accesible á súa filla, a artista Mar Caldas.

Malia a complexidade do proxecto, a peza semella conformarse de maneira orgánica, en diferentes tempos e pola hipotética man de diferentes persoas que poderían ter habitado este espazo. O conxunto adquire a aparencia dun palimpsesto, unha sorte de estratigrafía, un dos formatos fundamentais dos obxectos transmisores de memoria.

Diante da obra temos a ilusión de que agroman novas tonas que logo semellan esvaecece para dar paso a outras imaxes. E, no entanto, todas esas imaxes fanse presentes, creando unha composición mural diáfana, de gran poder comunicativo, ordenada en varios paneis diferenciados por grandes motivos que lle confiren unicidade á composición.

Aquí, os entreforros de costura nos que se estampan moitas das imaxes e documentos convidannos a ter unha percepción crítica da realidade, partindo do axioma de que o presente sempre está cargado de pasado.

12 DE MAIO. 86 CABODANO

Esta obra é o resultado dunha acción documentada fotograficamente. A única fotografía familiar de Marina Vázquez e José Caldas xunto cos fillos de ambos, impresa nunha tea de grandes dimensións, convértese nun pano de fondo onde os descendentes da familia se

fotografan cos seus devanceiros no 86.º cabodano de José Caldas. A primeira, a filla máis nova, Paz, que aínda non nacera cando se tirou a imaxe.

A rúa Privada Moderna de Vigo, onde viviu a familia, asiste ao acto de reparación do asasinato dese pai, avó, bisavó e tataravó que foi borrado da historia, e os seus descendentes conseguen así vencer a violencia que foron arrastrando por xeracións.

A peza utiliza de novo a alusión á fotografía popular ambulante, mais neste caso é a propia familia a que funciona como pano de fondo; as persoas retratadas posan orgullosas xunto aos seus devanceiros.

OS TRABALLOS DA MIÑA AVOA E OS TRABALLOS DA MIÑA NAI

Esta obras están integradas por varios elementos como unha *foto-obxecto* para levar, catro vitrinas que nos remiten aos atrancos impostos polo réxime franquista á vida destas mulleres e á simbólica ligazón entre a avoa, a nai e a artista a través do fío de gancho.

O fío é presentado tanto en forma de obxecto —as colchas feitas pola avoa— coma mediante unha composición plástica creada pola artista con apliques soltos e madeixas. Nesta mostra, o fío, xunto coas voces da artista e da súa nai, constitúe a referencia fundamental ao corpo e á memoria, agora na súa calidade física, material, háptica. É un recoñecemento ao labor e ao valor das mulleres como transmisoras de memoria, desa memoria rica e complexa, allea ao carácter taxativo da historia oficial.

Monse Cea
Comisaria da exposición

MAR CALDAS

MUJERES, TRABAJO Y MEMORIA

Con esta muestra, Mar Caldas lleva su conciencia de clase como mujer trabajadora, como *hacedora*, a la centralidad de su discurso. De este modo, pretende abrir una brecha conceptual en el constructo neoliberal y patriarcal de Occidente, que ha otorgado, y sigue otorgando, una escasa consideración al trabajo de las mujeres. La muestra altera los academicismos con los que aún sobrevive y se transmite la historia del arte —discurso hegemónico eurocéntrico y patriarcal—, e incluso la propia historia, para crear un nuevo relato desde una praxis artística feminista.

Caldas crea un paréntesis crítico desde donde tomar aire, vislumbrar y repensar el espacio que ocupan las mujeres en nuestra sociedad y su presencia en el registro histórico. Con este fin acude a mecanismos conceptuales como la teoría y el arte feministas, la *posmemoria*, la memoria democrática o el documental *autoetnográfico*, además de una larga lista de recursos del ámbito artístico, tanto formales como conceptuales.

Esta obra acciona un nuevo envite contra la violencia simbólica ejercida sobre las mujeres por medio de sus representaciones. Así

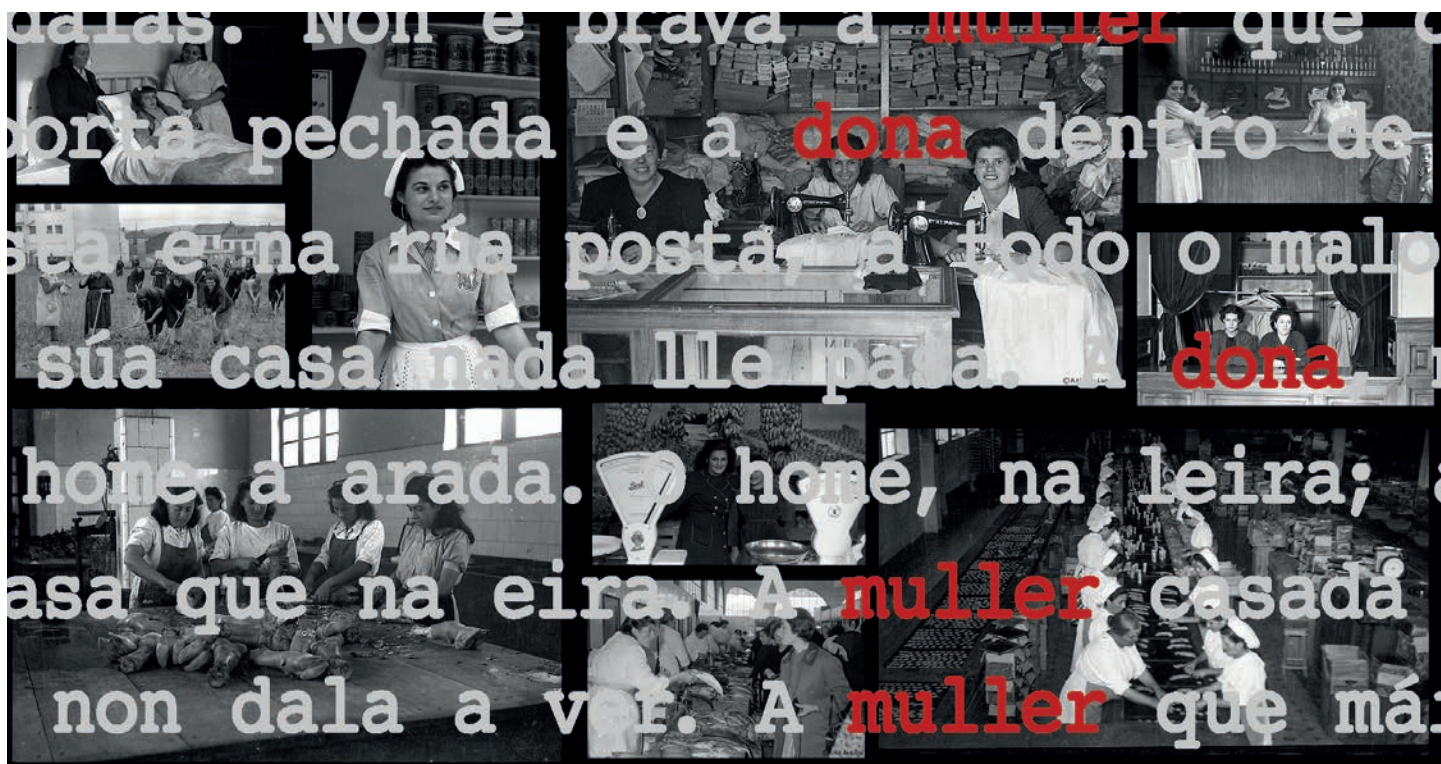
mismo, insiste en la defensa de los avances conseguidos, *por y para* las mujeres, durante nuestra común historia de violencia, creando obras desde una percepción del arte como herramienta de cambio social, sin menoscabo de su autonomía como *cultura material* con un estatuto propio.

El arte feminista histórico, del que sin duda es deudor su trabajo, ha cargado más las tintas sobre los derechos sexuales y reproductivos hurtados a las mujeres. Mar Caldas comienza su andadura como artista feminista en los años noventa del pasado siglo, atendiendo a la urgencia de intentar comprender un cuerpo social que no siente como propio, reconociendo la *otredad* en sí misma.

Con el tiempo, Caldas, introduce progresivamente en su trabajo la escasa consideración de la mujer como ente productivo a nivel económico, sin abandonar nunca la lucha por la propiedad de su cuerpo. En el presente, atendiendo al orgullo del colectivo del que forma parte, obvia el recurso de la *otredad* en sí misma para construir una mirada crítica y solidaria con sus iguales, cambiándolo por el recurso de la *mismidad* en nosotras, para elaborar una obra más universalista.

Caldas crea una obra rica, con muchas capas de significación, con un lenguaje formal diverso acorde con los requerimientos del proyecto artístico al que se enfrenta, pero siempre primando el poder comunicativo de las piezas respecto de las personas espectadoras.

En la selección presentada en esta muestra, basada en su obra reciente, conviven la estética de las series *Hacedoras de Bueu* (Hacedoras de Bueu) y *Hacedoras do Baixo Miño* (Hacedoras del Baixo Miño) —una obra amable a los sentidos, desbordante de belleza visual e incluso monumental— con una obra formalizada de manera muy diferente: *Retrato de familia*, un proyecto específico realizado para el CGAC que ocupa un lugar muy destacado en la exposición.





Mar Caldas: *Percebeiras*. De la serie *Facedoras do Baixo Miño*, 2018. © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

SALAS 1 Y 2

GUÍA POSTAL DE LUGO (1936-1976)

Guía Postal de Lugo (1936-1976) debe su título a la conocida obra de Maruja Mallo del año 1929, a la que Caldas da continuidad simbólica. La pintura de Mallo es un retrato vanguardista del futuro soñado, conformado entre la valoración de la cultura popular de Galicia y una modernidad en aquel momento incipiente.

Caldas toma dicha pieza como punto de partida del período histórico en el que se centra la muestra, el que recorre la juventud de sus abuelos, las vidas de su abuela y de su madre, e incluso la suya propia. Incluye los deseos de renovación de la sociedad gallega, centrados en la justicia social, y el nacimiento de un nuevo estatus para las mujeres en la época republicana, pasando por lo sucedido después: el trauma histórico del golpe de Estado, la Guerra Civil y la dictadura franquista, que redujo a cenizas aquellas justas demandas.

Esta pieza actúa como simbólico corazón de la muestra, como punto de partida para el viaje hacia la memoria de las mujeres trabajadoras de otros tiempos. Es un relato *posmemorial* —según la categorización de Marianne Hirsch—, que no histórico, de tres generaciones de mujeres: la abuela, la madre y la propia artista. Una reflexión, a través del arte, sobre el legado traumático que arrastra su familia: la represión sufrida por las mujeres familiares

de personas asesinadas por el fascismo, también en los campos laboral y económico.

Desde la perspectiva de la historia del arte, esta pieza podría considerarse un gran *cuadro feminista de historia* que confiere su lugar heroico a las mujeres que durante la dictadura trabajaron fuera de la cárcel doméstica fomentada por el franquismo.

Esta opresión es representada eficazmente por Caldas mediante una selección de dichos populares machistas, normalizados durante la dictadura, y que siguen escarneciéndonos en la actualidad. Estos dichos funcionan como jaulas de palabras que oprimen y ocultan a las mujeres representadas.

La estética de la obra —con palabra e imagen en paridad, un cromatismo limitado al blanco, negro, gris y rojo, y reducida a la ortogonalidad— parece deudora del lenguaje formal de autoras feministas clásicas como Martha Rosler o Barbara Kruger.

FACEDORAS DE BUEU Y FACEDORAS DO BAIXO MIÑO

La *Guía Postal de Lugo (1936-1976)* se presenta acompañada por cuatro piezas de las series *Facedoras de Bueu* y *Facedoras do Baixo Miño*, que referencian obras de Maruja Mallo y Carlos Maside, dos artistas de la vanguardia histórica gallega que representaron a mujeres trabajadoras de clase popular.

Te sacan esta foto el 26 de agosto de 1949. Aunque no lo parece, sólo tienes 14 años. Llevas un vestido azul claro con loras en el corpiño y vuelo en la falda. Un ancho cinturón ciñe tu estrecha cintura.

Te inclinas hacia el suelo agarrada a una alambrada. Tu mirada está clavada en la tierra del patio. Tu pose es extraña, recuerda a una crucifixión.

Esa alambrada, de aproximadamente 1,20m. de altura, os separa de la casa contigua. Allí vivía el amigo de tu padre: José Araujo (hijo del constructor de la Casa del Pueblo y fundador del partido socialista en Vigo). Los primeros de mayo las familias Caldas y Araujo ibais con cestas de comida a celebrar el día en la cantera de Sárdoma (allí se construirá el ambulatorio).

José Araujo fue detenido en el 36 y fusilado. Tu padre, José Caldas, también. Cuando la Guardia Civil, bajo las órdenes del teniente Francisco González Rodríguez (conocido como "el Rabioso") fue a registrar vuestra casa el 19 de agosto de 1936, la sirvienta de los Araujo informó de que su ama le había ordenado enterrar una caja de hoja de lata (de las de galletas) en la huerta de Caldas, en el quinto surco. La huerta estaba frente a ese patio, a unos metros del final de la alambrada. De lo que allí hallaron resultó la detención de tu padre (aunque sin esa traición, tarde o temprano, de una forma u otra, igualmente habría sido eliminado).

La casa de los Araujo fue desvalijada y pasó a ser ocupada por un falangista del que tenéis que cuidaros. La alambrada que separa vuestros patios no os protege de su mirada. El tiro de la chimenea comunica vuestra vivienda con la suya y podría oír las conversaciones. En el cuarto de baño, muy bajito, cogéis la señal de Radio Pirenaica.

En la que había sido la casa de vuestros amigos, vive un niño que se llama Quique. Vais juntos a todas partes, la gente dice que sois novios (¡qué casualidad! te casarás con un hombre de idéntico nombre). A tus hermanas les enfada que el hijo del falangista venga a jugar a este lado de la alambrada. Pero tu madre es catagórica: "los niños no tienen la culpa de nada".

Cuatro casas más allá, viven dos mujeres que espían tras las cortinas; se rumorea que delatan a varios vecinos. También de ellas tenéis que cuidaros.

A pesar de ese ambiente irrespirable, San Roque, con su enorme finca llena de árboles frutales, tu lugar inolvidable de la infancia, de la adolescencia, de la vida libre... es, sin duda, tu Arcadia.

Mar Caldas: *Sementes* (Paz Caldas Vázquez), 2024 (detalle). © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

Caldas trabaja con colectivos de mujeres reales en el pueblo de Bueu —referencia de nuevo a Maruja Mallo, concretamente a su cuaderno de diseños sobre trabajadoras de Bueu del año 1936— y en la amplia comarca del Baixo Miño, poniendo en valor profesiones históricamente asociadas a las mujeres, muchas en vías de desaparición, y siempre depauperadas: rederas, recolectoras de algas, vendedoras de fruta y verdura, limpiadoras, agricultoras...

En las *Facedoras* se recrean obras maestras de la pintura occidental —de autores como Rembrandt, Velázquez o Goya— impresas en nuestro subconsciente colectivo, pero también, como ya hemos mencionado, obras de la vanguardia histórica gallega a modo de homenaje.

Aludiendo de nuevo a la historia del arte, Caldas da vida a una serie de personajes que conforman una suerte de retablo pagano donde la artista despliega desbordantes calidades pictóricas mediante una iconografía de figuras monumentales que portan los atributos de su oficio.

Utilizando el mecanismo del *tableau vivant*, Mar Caldas recurre a una fotografía construida, en la que cada elemento de la composición es diseñado a conciencia.

El cuadro en vivo, utilizado desde los orígenes de la fotografía por la corriente pictorialista, le proporciona muchas posibilidades de enriquecer la representación. Utiliza su carácter lúdico para conseguir una participación casi performativa de las mujeres. Le permite aludir a la pintura y al teatro al mismo tiempo y detenerse

en el problema de la representación como verdad, asunto casi ineludible en medio fotográfico.

Caldas también consigue que las mujeres reconstruyan la historia de manera crítica, que sean presencia, no entidad espectral fotográfica. Este excelente proyecto no habría sido posible sin el laborioso trabajo de campo realizado previamente por la artista en innumerables localizaciones y con más de un centenar de mujeres.

SALA 3 VIDEOINSTALACIÓN 100% CONTIGO

En *100% contigo*, las mujeres son presentadas con una dignidad resignificada.

La pieza está compuesta por tres proyecciones fotográficas de trabajadoras del pueblo de O Rosal. Las fotografías van acompañadas de una breve descripción que incluye el nombre y la profesión formal de la retratada, pero también incide en otras ocupaciones, como las labores del campo o los cuidados, que no suelen adquirir la categoría de "trabajos".

En el centro del espacio varios asientos invitan a las personas visitantes a acomodarse. Son asientos para autoridades, similares a los utilizados en el estudio fotográfico que la artista instaló en la plaza del pueblo para realizar esta obra, y que pertenecen al salón de plenos del ayuntamiento.

Las sillas funcionan como elemento compositivo tanto de la instalación como de las fotografías, pero también como elemento



de prestigio que le confiere otro estatus a la persona retratada. A los mismos objetivos responde el *telón de fondo* de las fotografías, telas estampadas de calidad, que cierran el primer plano y le confieren valor plástico y entidad social a la persona fotografiada. Con estos procedimientos, Caldas remite a la fotografía popular ambulante de los siglos XIX y XX. Por tanto, la obra pone en valor a las trabajadoras retratadas, pilares indispensables para la comunidad a la que pertenecen.

SALAS 4 Y 5

PROYECTO ESPECÍFICO REtrato DE FAMILIA

Retrato de familia es un ejercicio *posmemorial* a través de la creación artística. Caldas, heredera de los hechos traumáticos sufridos por una familia trabajadora de izquierdas, víctima de la represión política de un acontecimiento histórico, vive el trauma de las dos generaciones anteriores a la suya: el fusilamiento, el 12 de mayo de 1937, de su abuelo José Caldas, dirigente sindicalista de la UGT y edil socialista del Ayuntamiento de Vigo, y las consecuencias que este trágico acontecimiento tuvo para las personas supervivientes de la familia, sobre todo para las mujeres.

La violencia *transgeneracional*, latente en el mutismo impuesto durante la época franquista e incluso en los albores de la época democrática, es el objeto de estudio y de reflexión de esta obra.

En *Retrato de familia* se destaca la tensión entre lo público y lo personal en la historia de las mujeres. Haciendo honor a la máxima

feminista de que lo personal es político, las obras de este proyecto tienen contenidos entrelazados que subvierten aquel binomio.

Retrato de familia conecta con las dos guías postales de Lugo, la de Mallo y la de Caldas, retratándonos a las esperanzas del pasado y repasando la cruda realidad de un futuro que estremece. La estética de las piezas es sintética, el peso de la palabra y de la imagen vuelve a ser parejo, pero ahora las imágenes se encarnan en voz. Una voz crítica que interpreta, rehumaniza y, en ocasiones, acaricia; que arranca a las víctimas del olvido y señala a los victimarios. Podemos escuchar la voz en *off* de la artista, leerla a través de sus textos e incluso escuchar, puntualmente, la voz de su madre, Paz Caldas.

Como sucedía en el caso de *Guía postal de Lugo (1936-1976)*, esta obra es, conceptualmente, un laborioso proyecto de investigación para recopilar documentación. Un revoltijo de material buscado y encontrado que hay que clasificar, componer y formalizar para crear piezas en diferentes formatos.

Tributo al álbum familiar como *objeto-memoria* nace la pieza *Sementes* (Semillas), dedicada a las víctimas que deja el asesinato de José Caldas. Un *collage* monumental, *12 de maio de 1937* (12 de mayo de 1937), nos acompaña, a modo de tablón público, a lo largo de 17 metros de sala. El mural va parejo a una pieza fílmica con el mismo título que se presenta en 5 capítulos distribuidos en varios monitores que permiten una recepción más íntima de la obra. Formalizada por medio de una tela y de un políptico fotográfico, se muestra la acción *12 de maio. 86 cabodano* (12 de mayo. 86 aniversario). Finalmente, el proyecto cuenta con las piezas Os

traballos da miña avoa (Los trabajos de mi abuela) y *Os traballos da miña nai* (Los trabajos de mi madre), un sentido homenaje de la artista a las mujeres de su familia y, por extensión, un reconocimiento a todas aquellas mujeres pertenecientes a familias represaliadas que sufrieron distintas formas de violencia.

SEMENTES

Es una pieza dedicada a las víctimas que dejó el asesinato de José Caldas: sus familiares.

La pieza parte del álbum familiar para elaborar una serie de cajas que, abiertas, muestran imágenes y textos que traen al presente hechos acaecidos en el seno de la familia de la artista. Las imágenes escogidas, sobredimensionadas, son comentadas por la voz escrita de la autora.

La instalación cuenta con su propio espacio documental, que proporciona un contexto más amplio a los hechos relatados.

12 DE MAIO DE 1937 (PIEZA FÍLMICA)

Es la prospectiva íntima del asesinato del abuelo y de su tiempo a través de una pieza fílmica articulada con una estética próxima al documental autoetnográfico. Este es, sin duda, un formato comprometido y difícil de asumir, pues la artista adquiere el papel de portavoz de la familia y habla de un tiempo no vivido.

La voz en *off* de Mar Caldas va desgranando cinco episodios: *El retrato de familia*, *La escuela del trabajo*, *La plaza pública*, *La encrucijada* y *El paredón*.

12 de maio de 1937 es la pieza inaugural del proyecto *Retrato de familia*. Es imprescindible porque en ella se hace el primer ejercicio de posmemoria, de recoger y repensar un trauma al mismo tiempo individual y colectivo de la mano de la tercera generación de la persona violentada. A partir de esta pieza se van desarrollando el resto de las obras del proyecto *Retrato de familia*.

Caldas asume el compromiso firme de no apropiarse de un sufrimiento que no es suyo; quiere evitar por todos los medios que la obra rezume victimismo y rechaza convertir a su abuelo en un mito. Para eso despliega toda una serie de recursos como enfriar el tono de las narraciones escritas, rebajar el dramatismo de los hechos alternándolos con el análisis fotográfico, hacer la locución con un tono contenido y huyendo de la emotividad... o hacer suya la sentencia de Castelao en su álbum del año 1936 *Galiza mártir* (Galicia mártir): “No entierran cadáveres, entierran semilla”. Frase referenciada en el gran mural *12 de maio de 1937* y también en la pieza *Sementes*.

12 DE MAIO DE 1937 (MURAL)

Esta composición constituye la estela pública del proyecto específico *Retrato de familia*. Está conformada mediante el ensamblaje de fotografías y documentos del tiempo en que se produce el acontecimiento que vertebró esta pieza de memoria democrática: el fusilamiento de José Caldas.

Inciendiando una vez más en el concepto de memoria que, opuesto a la historia oficial, recorre todo el proyecto, Mar Caldas incluye en el mural una pieza sonora, un testimonio oral, en el que su madre, Paz Caldas, lee y comenta la última carta escrita por su padre a su madre, Marina Vázquez Nogueira.

Paz Caldas, hace una lectura reposada e incisiva de la carta remitida “a la viuda de Caldas” y comenta cómo esta fue

custodiada por su madre y por sus hermanos mayores, Carmucha y Manolo, para luego pasar a sus manos. Ella, a su vez, hace la carta accesible a su hija, la artista Mar Caldas.

A pesar de la complejidad del proyecto, la pieza parece conformarse de manera orgánica, en diferentes tiempos y por la hipotética mano de diferentes personas que podrían haber habitado este espacio. El conjunto adquiere la apariencia de un palimpsesto, una suerte de estratigrafía, uno de los formatos fundamentales de los objetos transmisores de memoria.

Delante de la obra tenemos la ilusión de que surgen nuevas capas que luego parecen desvanecerse para dar paso a otras imágenes. Y, sin embargo, todas esas imágenes se hacen presentes, creando una composición mural diáfana, de gran poder comunicativo, ordenada en varios paneles diferenciados por grandes motivos que confieren unicidad a la composición.

Aquí, las entretelas de costura en las que se estampan muchas de las imágenes y documentos, nos invitan a tener una percepción crítica de la realidad, partiendo del axioma de que el presente siempre está cargado de pasado.

12 DE MAIO. 86 CABODANO

Esta obra es el resultado de una acción documentada fotográficamente. La única fotografía familiar de Marina Vázquez y José Caldas junto con los hijos de ambos, impresa en una tela de grandes dimensiones, se convierte en un telón de fondo donde los descendientes de la familia se fotografían con sus antepasados en el 86.º aniversario de la muerte de José Caldas. La primera, la hija más joven, Paz, que aún no había nacido cuando se tomó la imagen.

La calle Privada Moderna de Vigo, donde vivió la familia, asiste al acto de reparación del asesinato del padre, abuelo, bisabuelo y tatarabuelo que fue borrado de la historia, y sus descendientes consiguen así vencer la violencia que han venido arrastrando durante generaciones.

La pieza utiliza de nuevo la alusión a la fotografía popular ambulante, pero en este caso es la propia familia la que funciona como telón de fondo; las personas retratadas pasan con orgullo junto a sus antepasados.

OS TRABALLOS DA MIÑA AVOA Y OS TRABALLOS DA MIÑA NAI

Esta obra está formada por varios elementos como una *foto-objeto* para llevar, cuatro vitrinas que nos remiten a los obstáculos impuestos por el régimen franquista a la vida de estas mujeres y al simbólico enlace entre la abuela, la madre y la artista a través del hilo de ganchillo.

El hilo es presentado tanto en forma de objeto —las colchas hechas por la abuela— como mediante una composición plástica creada por la artista con apliques sueltos y madejas. En esta muestra, el hilo, junto con las voces de la artista y de su madre, constituye la referencia fundamental al cuerpo y a la memoria, ahora en su calidad física, material, háptica. Es un reconocimiento a la labor y al valor de las mujeres como transmisoras de memoria, de esa memoria rica y compleja, ajena al carácter taxativo de la historia oficial.

MAR CALDAS

WOMEN, WORK AND MEMORY

With this exhibition, Mar Caldas brings her class consciousness as a 'working woman,' as a *doer*, to the core of her discourse. Thus, she aims to open a conceptual rift in the Western neo-liberal, patriarchal construct, which has given, and continues to give, scant consideration to the work of women. The exhibition alters the academicisms with which it still survives, and transmits the history of art (hegemonic, Eurocentric, patriarchal discourse) and even history itself, to create a new narrative from a feminist artistic perspective.

Caldas creates a critical parenthesis from which to take a breath, glimpse, and rethink the space that women occupy in our society and their presence in the historical record. To this end, she employs conceptual mechanisms such as feminist theory and art, 'post-memory,' democratic memory, and the 'auto-ethnographic' documentary, as well as a long list of formal and conceptual resources in the artistic field.

This work activates a new challenge against the symbolic violence exerted on women through their representations. Moreover, it stresses the defence of the progress achieved, *by and for* women, during our common history of violence, creating works from a perception of art as a tool for social change, without diminishing its autonomy as a 'material culture' with a statute of its own.

Historical feminist art, to which her work is undoubtedly indebted, has placed more emphasis on the sexual and reproductive rights stolen from women. Mar Caldas embarked on her career as a feminist artist in the nineteen nineties, addressing the urgency of attempting to understand a social body that she does not perceive as her own, recognising the 'otherness' in herself.

Over time, Caldas has progressively introduced into her work the scant consideration of the woman as a productive entity on an economic level, without ever abandoning the struggle for ownership of her body. Nowadays, in keeping with the pride of the collective of which she forms part, she eschews the resource of 'otherness' per se to build a critical and supportive view with her peers, swapping it for the resource of the 'sameness' in us women, to develop a more universalist oeuvre.

Caldas creates a rich tapestry, with many layers of significance, using a diverse formal language according to the requirements of the artistic project she addresses, whilst always prioritising the communicative power of the pieces over the spectators.

In the selection presented in this exhibition, based on her recent work, the aesthetics of the series *Facedoras de Bueu* (Women Workers from Bueu) and *Facedoras do Baixo Miño* (Women Workers from the Baixo Miño), a work that appeals to the senses, brimming with visual and even monumental beauty, coexist with a work formalised in a very different way: *Retrato de familia* (Family Portrait), a specific project carried out for the CGAC that occupies a highly prominent place in the exhibition.

ROOMS 1 AND 2

GUÍA POSTAL DE LUGO (1936-1976)

Guía Postal de Lugo (1936-1976) (Postal Guide of Lugo [1936-1976]) owes its title to Maruja Mallo's well-known work from 1929, to which Caldas lends symbolic continuity. Mallo's painting is an avant-garde portrait of a dreamed future, formed between the appreciation of popular Galician culture and a type of modernity at that incipient moment.

Caldas uses this piece as a starting point for the historical period on which the exhibition focuses, covering the youth of her grandparents, the lives of her grandmother and mother, and even her own. It includes the desire for the renewal of Galician society, focused on social justice, and the birth of a new status for women in the Republican era, passing through the subsequent events: the historical trauma of the coup d'état, the Civil War, and the Franco dictatorship, which reduced those righteous demands to ashes.

This piece acts as the symbolic heart of the exhibition, as a starting point for the journey toward the memory of working women from other times. In line with Marianne Hirsch's categorisation, it is a *post-memorial* account rather than a historical one, of three generations of women: grandmother, mother, and the artist herself. A reflection, through art, on the traumatic legacy borne by her family: the repression suffered by the female relatives of individuals murdered by fascism, as well as in the labour and economic settings.

From the perspective of art history, this piece could be considered as a major 'historic feminist painting' that confers their heroic place to those women who, during the dictatorship, worked outside the domestic prison promoted by Franco.

This oppression is effectively represented by Caldas through a selection of popular sexist sayings, normalised during the dictatorship, and which continue to mock us to this day. These sayings function as lexical cages that oppress and hide the women represented.

The aesthetics of the work—with word and image in parity, chromatic range limited to black, white, grey, and red, and reduced to orthogonality—would seem to be indebted to the formal language of classical feminist authors such as Martha Rosler and Barbara Kruger.

FACEDORAS DE BUEU AND FACEDORAS DO BAIXO MIÑO

Guía Postal de Lugo (1936-1976) is presented accompanied by four pieces from the series *Facedoras de Bueu* and *Facedoras do Baixo Miño*, referencing works by Maruja Mallo and Carlos Maside, two artists from the Galician historical avant-garde who represented working class working women.

Caldas works with collectives of real women in the town of Bueu—once again a reference to Maruja Mallo, specifically to her design notebook on women workers in Bueu from 1936—and in the extensive region of Baixo Miño, highlighting professions historically associated with women, many of them in the process of disappearing, and always impoverished: net menders, seaweed collectors, fruit and vegetable sellers, cleaners, farm workers...

The *Facedoras* recreate 'masterpieces' of Western painting—by authors such as Rembrandt, Velázquez, and Goya—imprinted in our collective subconscious, but also, as we have already mentioned, works of the Galician historical avant-garde by way of a tribute.

Alluding again to the history of art, Caldas breathes life into a series of characters that comprise a sort of pagan altarpiece, the artist displays boundless pictorial qualities through an iconography of monumental figures that bearing the trappings of their trade.

Employing the mechanism of the *tableau vivant*, Mar Caldas resorts to a constructed photograph, wherein each element of the composition is carefully designed.

The living picture, employed since the origins of photography by the pictorialist movement, affords her numerous possibilities for enriching the representation. She uses its playful character to

achieve an almost performative participation of women. This allows her to allude to painting and theatre at the same time, and to dwell on the problem of representation as truth, an issue that is virtually inescapable in a photographic context.

Caldas also enables women to reconstruct history critically, to be a presence, not a photographic spectral entity. This outstanding project would not have been possible without the painstaking fieldwork conducted beforehand by the artist in countless locations and with more than a hundred women.

ROOM 3

VIDEO INSTALLATION *100% CONTIGO*

In *100% contigo* (With you 100%), women are presented with a redefined dignity.

The piece comprises three photographic projections of workers from the town of O Rosal. The photographs are accompanied by brief descriptions that include the name and formal profession of the woman portrayed, but which also touch on other occupations, such as farm labour or care work, which do not usually acquire the status of 'jobs.'

At the centre of the space, several seats invite visitors to make themselves comfortable. They are seats for *authorities*, similar to



Mar Caldas: *Coidadoras*. From the series *Facedoras de Bueu*, 2017. © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

Milagros

Xerocultora

Coida de dous fillos

Coida da avoa, da tía-avoa e do tío



Mar Caldas: *100 % contigo*, 2018/2024 (frame). © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

those used in the photographic studio that the artist installed in the town square to carry out this work, and which come from the town hall's plenary chamber.

The chairs function as a compositional element of both the installation and the photographs, but also as an element of prestige that lends further status to the person portrayed. The 'backdrop' for the photographs, quality printed fabrics, which enclose the foreground and confer plastic value and social entity to the person photographed, respond to the same objectives. With these procedures, Caldas refers to the popular street photography of the 19th and 20th centuries. The work highlights the value of the women workers portrayed, essential pillars of the communities to which they belong.

ROOMS 4 AND 5

SPECIFIC PROJECT *RETRATO DE FAMILIA*

Retrato de familia is a 'post-memorial' exercise through artistic creation. Caldas, successor to the traumatic events suffered by a left-wing working class family, victim of the political repression of a historic event, lives the trauma of the two generations before her: the execution by firing squad, on 12 May 1937, of her grandfather, José Caldas, union leader of the UGT and socialist mayor of the City of Vigo, and the consequences that this tragic event had for the survivors of the family, especially for the women.

The 'transgenerational' violence latent in the silence imposed during the Franco era, and even at the dawn of the democratic era, is the object of study and reflection of this work.

In *Retrato de familia*, she highlights the tension between the public and the personal in the history of women. Honouring the feminist maxim that the personal is political, the works in this project have interwoven contents that subvert that binomial.

Retrato de familia connects with the two postal guides of Lugo, those of Mallo and Caldas, taking us back to the hopes of the past

and reviewing the harsh reality of a harrowing future. The aesthetics of the pieces are synthetic, the weight of words and images is again balanced, but now the images are embodied in voice. A critical voice that interprets, re-humanises and, on occasion, caresses, plucking the victims from oblivion and pointing out the perpetrators. We can hear the artist's voice-over, read her through her texts and even listen, at times, to the voice of her mother, Paz Caldas.

As in the case of *Guía Postal de Lugo (1936-1976)*, conceptually, this work is a painstaking research project to gather documentation. A hotchpotch of material sought and found that needs to be classified, composed and arranged to create pieces in different formats.

By way of a tribute to the family album as an 'object-memory' emerges the piece *Sementes* (Seeds), dedicated to the victims left by the murder of José Caldas. Throughout the 17-metre-long hall, we are accompanied by monumental collage, *12 de maio de 1937* (12 May 1937), acting as a public message board. The mural is linked to an eponymous film piece presented in 5 chapters, shared among several monitors, that allow a more intimate reception of the work. The action of *12 de maio. 86 cabodano* (12 May. 86th Anniversary) is formalised by means of a sheet of fabric and a photographic polyptych. Finally, the project includes the pieces *Os traballos da miña avoa* (The Works of My Grandmother) and *Os traballos da miña nai* (The Works of My Mother), a heartfelt tribute from the artist to the women of her family and, by extension, acknowledgement of all those women from repressed families who suffered different forms of violence.

SEMENTES

This is a piece dedicated to the victims left behind by the murder of José Caldas: the members of his family.

The piece is based on the family album to create a set of boxes that, open, show images and texts that evoke events that took place in the artist's family. The oversized images chosen are narrated by the author's written voice.



Mar Caldas: 12 de maio de 1937, 2024 (mural board close-up). © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

The installation has its own documentary space, which provides a broader context to the events reported.

12 DE MAIO DE 1937 (FILM PIECE)

This is the intimate vision of the grandfather's murder and of his time through a film piece articulated with an aesthetic close to the auto-ethnographic documentary. This is undoubtedly a committed format, difficult to take on, as the artist assumes the role of spokesperson for the family and speaks of a time not lived.

Mar Caldas's voice-over describes five episodes: *O retrato de familia* (The Family Portrait), *A escola do Traballo* (The Work School), *A praza publica* (The Public Square), *A Encrucillada* (The Crossroads), and *O paredón* (The Execution Wall).

12 de maio de 1937 is the inaugural piece of the *Retrato de familia* project. It is essential as it includes the first post-memory exercise, to collect and rethink a trauma, which was the same time both individual and collective, from the hand of the third generation of the victim. The rest of the works in the *Retrato de familia* project are developed on the basis of this piece.

Caldas assumes the firm commitment to refrain from appropriating suffering that is not her own; she aims to prevent the work exuding victimhood, at all costs, and she rejects turning her grandfather into a myth. To this end she deploys a whole series of resources, such as cooling the tone of the written narrations, tempering the drama of the events by alternating them with the photographic analysis, delivering the voice-over in a restrained tone and eschewing emotion... or making her own the sentence from Castelao in his album of 1936 *Galiza mártir* (Galicia Martyr): 'They don't bury corpses, they bury seeds.' A phrase referenced in the large mural *12 de maio de 1937* and also in the piece *Sementes*.

12 DE MAIO DE 1937 (MURAL BOARD)

This composition constitutes the public wake of the specific project *Retrato de familia*. It comprises an ensemble of photographs and documents from the time when the event that underpins this piece of democratic memory took place: the execution of José Caldas by firing squad.

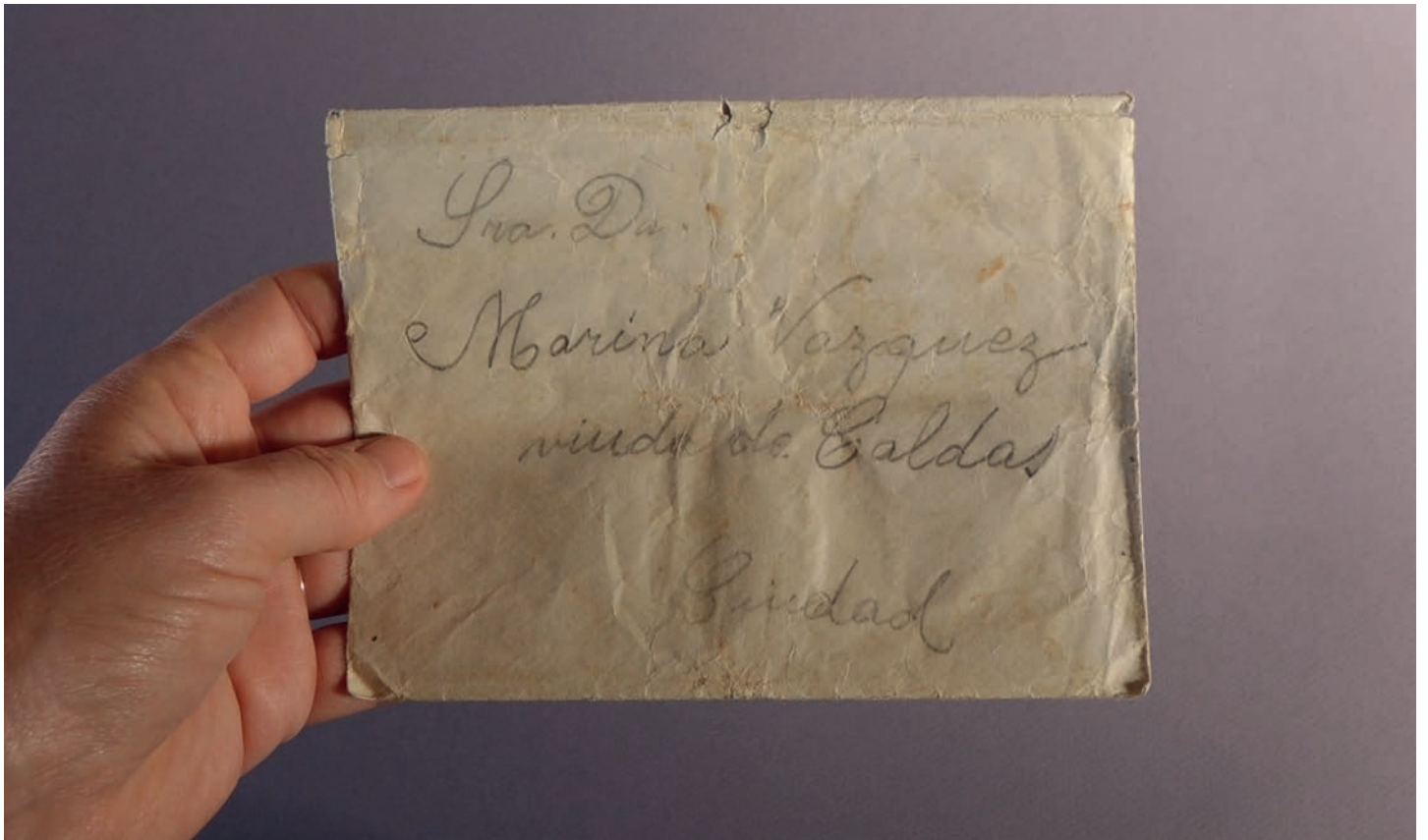
Focusing once again on the concept of memory that, as opposed to the official history, pervades the entire project, Mar Caldas includes in the mural a sound piece, an oral testimony, in which her mother, Paz Caldas, reads and comments on the last letter written by her father to her mother, Marina Vázquez Nogueira.

Paz Caldas, offers a calm, incisive reading of the letter sent 'to the widow of Caldas' and comments on how this was kept by her mother and her older brothers, Carmucha and Manolo, and then passed into her hands. She, in turn, makes the letter accessible to her daughter, the artist Mar Caldas.

Despite the complexity of the project, the piece seems to be shaped organically, at different times and by the hypothetical hand of different people who could have inhabited this space. The whole takes on the appearance of a palimpsest, a sort of stratigraphy, one of the fundamental formats of memory transferring objects.

Viewing the work, we have the illusion of new layers emerging which then seem to fade away to reveal other images. And yet, all these images are present, creating a diaphanous mural composition, with enormous communicative power, arranged in several panels differentiated by large motifs that lend uniqueness to the composition.

Here, the sewed linings on which many of the images and documents are printed, invite us to have a critical perception of reality, starting from the axiom that the present is always steeped in the past.



Mar Caldas: *12 de maio de 1937, 2023* (frame). © Mar Caldas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

12 DE MAIO. 86 CABODANO

This work is the result of a photographically documented action. The only surviving family photograph of Marina Vázquez and José Caldas along with their children, printed on a large sheet of fabric, is transformed into a backdrop on which the descendants of the family are photographed with their ancestors on the 86th anniversary of José Caldas's death. The first, the youngest daughter, Paz, who had not yet been born when the image was taken.

Calle Privada Moderna in Vigo, where the family lived, witnesses the act of reparation for the murder of the father, grandfather, great-grandfather, and great-great-grandfather who was erased from history, and thus his descendants succeed in overcoming the violence they have suffered for generations.

The piece once again employs the allusion to popular street photography, but in this case, it is the family itself that functions as a backdrop; the people in the photographs are proudly portrayed alongside their ancestors.

OS TRABALLOS DA MIÑA AVOA AND OS TRABALLOS DA MIÑA NAI

These pieces are made up of several elements, such as a take-away 'photo-object,' four display cases that remind us of the obstacles imposed by the Franco regime on the lives of these women and of the symbolic link between grandmother, mother, and artist through the crochet thread.

The thread is presented both in the form of an object—the bedspreads made by the grandmother—and through a plastic composition created by the artist with loose appliqués and skeins. In this exhibition, the thread, along with the voices of the artist and her mother, constitutes the fundamental reference to the body and memory, now in its physical, material, and haptic qualities. It is a recognition of the work and value of women as transmitters of memory, of that rich and complex memory, beyond the stringent nature of the official history.

Monse Cea
Curator of the exhibition

MAR CALDAS (Vigo, Pontevedra, 1964) recibiu bolsas de creación artística como Novos Valores (Deputación de Pontevedra, 1992), VI Fotobienal (Concello de Vigo, 1993), Pilar Juncosa i Sotherby (Fundació Miró de Mallorca, 1996), Unión Fenosa (A Coruña, 1999) e Fundación Arte y Derecho (Madrid, 2000). A súa obra formou parte de exposicións de xénero e de revisión de prácticas feministas como *A arte inexistente. As artistas galegas do século XX* (Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 1995), *Marxes e mapas. A creación de xénero en Galicia* (Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 2008), *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (MUSAC, León, 2012), *Alén dos xéneros. Prácticas artísticas feministas en Galicia* (MARCO, Vigo, e Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 2017), *Women in Work. Mujer, arte y trabajo en la globalización* (UPV, Valencia, e UJI, Castellón, 2017) e *Coidados, vulnerabilidades e dependencias. Olladas desde os feminismos* (Rede Museística de Lugo, 2022).

MAR CALDAS (Vigo, Pontevedra, 1964) ha recibido bolsas de creación artística como Nuevos Valores (Diputación de Pontevedra, 1992), VI Fotobienal (Ayuntamiento de Vigo, 1993), Pilar Juncosa i Sotherby (Fundació Miró de Mallorca, 1996), Unión Fenosa (A Coruña, 1999) y Fundación Arte y Derecho (Madrid, 2000). Su obra ha formado parte de exposiciones de género y de revisión de prácticas feministas como *A arte inexistente. As artistas galegas do século XX* (Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 1995), *Marxes e mapas. A creación de xénero en Galicia* (Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 2008), *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (MUSAC, León, 2012), *Alén dos xéneros. Prácticas artísticas feministas en Galicia* (MARCO, Vigo, y Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela, 2017), *Women in Work. Mujer, arte y trabajo en la globalización* (UPV, Valencia, y UJI, Castellón, 2017) y *Coidados, vulnerabilidades e dependencias. Olladas desde os feminismos* (Rede Museística de Lugo, 2022).

MAR CALDAS (Vigo, Pontevedra, 1964) has received artistic creation grants such as Nuevos Valores (Provincial Council of Pontevedra, 1992), VI Fotobienal (Vigo City Council, 1993), Pilar Juncosa i Sotherby (Miró de Mallorca Foundation, 1996), Unión Fenosa (A Coruña, 1999) and Arte y Derecho Foundation (Madrid, 2000). Her work has formed a part of exhibitions on gender and review of feminist practices such as *A arte inexistente. As artistas galegas do século XX* (Auditorium of Galicia, Santiago de Compostela, 1995), *Marxes e mapas. A creación de xénero en Galicia* (Auditorium of Galicia, Santiago de Compostela, 2008), *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (MUSAC, León, 2012), *Alén dos xéneros. Prácticas artísticas feministas en Galicia* (MARCO, Vigo, and Auditorium of Galicia, Santiago de Compostela, 2017), *Women in Work. Mujer, arte y trabajo en la globalización* (UPV, Valencia, and UJI, Castellón, 2017) and *Coidados, vulnerabilidades e dependencias. Olladas desde os feminismos* (Lugo Museum Network, 2022).

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude
José López Campos

Secretaría xeral técnica
Elvira María Casal García

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN
Comisariado
Monse Cea

Coordinación
Nuria Serrano Téllez

Rexistro
Teresa Jácome Feijóo

Tradución
David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

Deseño
Cecilia Labella Lozano

Mar Caldas: mulleres, traballo e memoria forma parte do programa de exposicións individuais de artistas galegos de media carreira, que o CGAC vén desenvolvendo cunha periodicidade anual desde 2016.



Ramón del Valle Inclán 2
15703 Santiago de Compostela
cgac@xunta.gal / www.cgac.xunta.gal
Aberto de martes a domingo
de 11 a 20 h [luns pechado]