

# *Illa ignorada*

## COLECCIÓN CGAC

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

12 xuño 2026 - febreiro 2027

Planta primeira

Artistas: Alberto Ardid, Abel Azcona, Vicente Blanco, Andrea Costas, Caxigueiro, Amparo Garrido, Regina Giménez, Fina Mantiñán, Juan Carlos Meana, Antoni Muntadas, Sonia Navarro, Iñigo Royo, Luis Seoane & María Elena Montero, Regina Silveira, Ariadna Silva Fernández

Comisaria: Sara Donoso Calvo

*Illa ignorada* propón unha reflexión sobre a creación artística como exercicio de resistencia e cuestionamento, onde o íntimo, o espazo privado e o propio marco circunstancial operan como un mapeamento para abordar o común.

A mostra reúne unha escolma de obras pertencentes á Colección CGAC, na súa meirande parte procedentes de adquisicións realizadas nos últimos anos, sen que ningunha delas fose previamente exposta neste centro. A través de formatos, eixes narrativos e abordaxes visuais moi diversas, cada proposta atende a unha serie de preocupacións capaces de confrontaren as diferentes asuncións do identitario.

A colección actúa de seu como unha enciclopedia con múltiples entradas e acepcións que permite recoñecer os cruzamentos e interferencias entre obras provenientes de países, contextos ou tempos diferentes; como un observatorio desde o que interpretar pasado e presente para constatar que, en esencia, continuamos a ter os mesmos soños e pesadelos. De aí que en *Illa ignorada* convivan as investigacións de artistas novos como Alberto Ardid, Abel Azcona ou Ariadna Silva Fernández, coa herdanza de figuras como Fina Mantiñán ou Luis Seoane e María Elena Montero. Xa na segunda metade do século vinte, estes artistas construían un rexistro visual e conceptual que non só perdurou senón que adquire unha nova resonancia na actualidade, pola súa capacidade para definir valores e experiencias propios cunha base común.

O título parte do texto *Isla ignorada* de Gloria Fuertes, que encabezou o seu primeiro libro de poemas. A autora afonda na comparación da voz poética cunha illa íntima, reclusa, pero capaz de proxectar a súa transcendencia espiritual e crítica. Neste sentido, a exposición céntrase na idea do ser humano como un ente individual pero interdependente, visualizando como moitos artistas parten do seu contexto inmediato para indagaren nos relevos e enganos do mundo.



Pola súa propia semántica, *Illa ignorada* chama a atención sobre autores e enfoques que se viron sometidos a estratexias de silenciamento. Unha invisibilización explícita na traxectoria de Fina Mantiñán, cuxa proxección se viu supeditada á súa condición de muller nun contexto socio-político complexo. A crítica cara aos modelos impostos polos roles de xénero tamén asoma na obra de Sonia Navarro, quen incorpora o téxtil como unha sorte de devolución histórica dos espazos negados. Noutros casos, a sombra do incómodo pódese impor ata derivar en desatención ou censura. Entón a arte opón resistencia facendo visibles realidades violentas, como as que Abel Azcona afronta desde o autobiográfico, ou sinalando os mecanismos de manipulación e desgaste da imaxe contemporánea presentes nos traballos de Iñigo Royo. A construción do esquecemento tamén pode executarse sibilosamente, nun proceso vagaroso e disimulado tendente á homoxeneización da cultura. Estas operacións de centralización territorial son postas en xaque desde formulacións tan diversas como as empregadas por Ariadna Silva Fernández, Caxigueiro ou Luis Seoane e María Elena Montero. Mentres, artistas como Andrea Costas ou Vicente Blanco centran o foco na memoria autorreferencial. Estas son só algunhas das liñas que se irán adiviñando ao longo da mostra, articulando un campo aberto de relacións entre as diferentes illas que a constitúen.

### UN TRÁNSITO ENTRE O EU E O OUTRO

Dividido en tres actos, o percorrido funciona a modo de tránsito entre o eu e o outro.

Na primeira sala despréganse as arelas privadas, o corpo vulnerable ou os procesos de individuación. Volvendo ao termo *ignorar*, lembremos que provén do latín *ignōrāre*, cuxo significado é "non saber". Esta idea, aplicada á identidade, permite abrir



Alberto Ardid: *Quimera*, 2003-2011. Colección CGAC. COL2026-0026.  
© Alberto Ardid, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026

un eixe de reflexión sobre aquilo que permanece oculto ou non recoñecido nas fases de autoconecemento. As preguntas sobre como nos vemos, que mostramos ou que zonas internas se manteñen veladas poden atopar na *razón poética* de María Zambrano unha posible forma de revelación: “A poesía viría ser o pensamento supremo por captar a realidade íntima de cada cousa, a realidade fluente, movediza, a radical heteroxeneidade do ser”<sup>1</sup>. Baixo este pensamento, o achegamento á realidade atravesa estratos nos que razón e emoción interactúan, e a expresión artística é un vehículo de comprensión interna. Resulta doado xa que logo imaxinar a percepción do privado desde os fogares que retrata Amparo Garrido, os corpos á marxe dos canons reivindicados na pintura de Vicente Blanco e a herdanza familiar encarnada na pel das fotografías de Andrea Costas. Falar da intuición e do misterio como válvulas para acadar unha comprensión máis profunda toma sentido nas composicións de Fina Mantiñán, quen se refería á abstracción como a “controversia da vida” desde a que manifestar as súas “inquietudes sociais e mesmo políticas”. En contraste, Abel Azcona expone desde as vísceras, facendo público o seu duro testemuño vital nunha narración performativa tensa, escrita á man e sentida ata a extenuación. A abordaxe da vivencia íntima habilita así un escenario de reciprocidade que pode asumirse como reflexo dos nosos propios conflitos. Talvez por iso, Juan Carlos Meana introduce o espello como dispositivo de fricción entre o interno e o social, mentres Antoni Muntadas recoñece a experiencia sensorial como enlace entre arte e vida.

A segunda sala preséntase como espazo liminar; como advertencia sobre a sintaxe da imaxe e a súa capacidade para modelar a percepción, interrogando os mecanismos de configuración do visible. En *Quimera*, Regina Silveira mostra unha

impoñente sombra de luz negra que xorde, paradoxalmente, da proxección dunha lámpada ficticia. Coa complicidade do espazo arquitectónico, a mirada participa na trampa da súa propia confrontación ao descubrir que o foco acendido non emite claridade, senón que xera, a modo de eclipse, unha gran fonte de escuridade. Como na *Alicia* de Lewis Carroll, o ilusorio propón o desafío ás lóxicas preconcebidas, incorpora unha desconfianza cara á imaxe como verdade estable e subliña o seu carácter mediado, mutable e potencialmente ambiguo. Pero o ambiguo pode ser á vez simulacro e consciencia da propia fantasía: “De sorte que continuou sentada, cos ollos pechados, e medio chegou a pensar que estaba no País das Marabillas, aínda que ben sabía que non tiña máis que abrílos para que todo se trocase na aburrida realidade”<sup>2</sup>. Esta frase de Carroll conecta coa proposta de Iñigo Royo que, enfrontada á anterior, recorre ao ácido e ao cómico para cuestionar os sistemas de construción da realidade. O artista intervéñ con globos de cómic as vistas de satélite utilizadas para xustificar a invasión de Iraq, vacilando sobre o prestixio da información e obrigándonos a desconfiar das engrenaxes que median os acontecementos do mundo para manipular o presente ou lexitimar o pasado.

Ante estas inquietudes, a terceira sala vertébrase a través de proxectos que se nutren do seu contorno próximo para certificar as súas filias e as súas fobias, e articula un imaxinario compartido desde o que continuar interrogándose sobre a conformación do territorio. A defensa das identidades atravesa o legado de Luis Seoane e María Elena Montero, cuxos tapices condensan a idiosincrasia galega nunha reivindicación dos labores tradicionais e das xentes que os sosteñen, outorgándolles unha dimensión case monumental. Próxima en intencións, Sonia Navarro converte a costura, a artesanía e o téxtil en soportes desde os que enfrontar o silenciamento histórico exercido polas narrativas hexemónicas. A salvagarda da memoria tamén define a intención de Caxigueiro, cuxa obra se organiza como un círculo danzante que evoca os pasos dunha cultura enraizada na terra, pero desprotexida fronte ao centralismo. Nun rexistro complementario, Ariadna Silva Fernández emprega a fotografía para dar conta dos vestixios que continúan a sangrar a costa galega tras o desastre do Prestige e mostrar como a paisaxe retén a cicatriz que os relatos oficiais trataron de sedimentar. Son espazos tensionados, como na obra de Alberto Ardid, onde o visible alimenta, ao mesmo tempo, a súa propia desestabilización. Un exercicio que pon en evidencia os procesos de ruína e reorganización para preguntarse pola propia construción da paisaxe, nun sentido próximo á formulación de Regina Giménez, onde orde e desorde intercambian os seus roles.

“A esta illa que son, se alguén chega, que se atope con algo é o meu desexo”, dicía Gloria Fuertes. Sen responder a criterios taxonómicos, cada unha destas voces entra en consonancia coa seguinte a partir dun fluxo de relacións orgánicas portadoras de historias. Cada proposta funciona como un punto de encontro dentro dun medio expandido onde a experiencia subxectiva, a memoria ou o rastro cotián conforman o substrato do xesto creativo. Baixo a premisa de que todas as persoas somos illas dentro dun arquipélago social, a exposición achégase a aquilo que rara vez ocupa o centro

1. María Zambrano, *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986, p. 68.

2. Lewis Carroll, *Alicia no País das Marabillas*, Xerais, Vigo, 202, p. 161.

da ollada. Aquí a obra de arte resoa como un eco e desborda o particular para codificar novas interpretacións psicolóxicas, simbólicas, políticas ou culturais desde as que recoñecermonos.

## ARTISTAS E OBRAS

ALBERTO ARDID (Vigo, Pontevedra, 1986)

Desde unha perspectiva que adoita introducir o humor, Alberto Ardid propón unha revisión irónica da realidade con constantes alusións á cultura de masas e ao propio ecosistema da arte. En *Informe núm. 13* e *Informe núm. 9* (2024), presenta pezas reconstruídas a partir de fragmentos de azulexados rescatados de colectores de obra que son agora ensamblados con precisión. Deste xeito, os conceptos de residuo e destrución nos que se orixina a peza contrastan coa súa conversión nun obxecto que, pola súa propia condición artística, proxecta certa noción de delicadeza e fragilidade.

ABEL AZCONA (Pamplona, 1988)

*Largo ensayo a cuerpo presente en torno al derecho a no haber nacido y otras derivas* (Longo ensaio a corpo presente arredor do dereito a non ter nacido e outras derivas, 2024) é o resultado dunha performance de doce horas de duración na que o artista ofreceu en primeira persoa o seu duro testemuño vital, facendo da escrita unha sorte de médium a través do cal transfere o seu relato. Durante ese tempo, escribe e comunícalle ao público a situación de abandono, maltrato, abusos sexuais e prostitución na que se viu sumido tras non ser respectada a vontade de abortar da súa nai biolóxica. Unha acción que se pregunta sobre a posibilidade de non existir e se enfrenta á censura, á moral e ós dereitos non respectados.

VICENTE BLANCO (Cee, A Coruña, 1974)

A relación co corpo é un interese recorrente na traxectoria de Vicente Blanco, onde a intimidade e o subxectivo comparten espazo con observacións acerca do suxeito no contexto político e social. Entre símbolos e metáforas, representa figuras masculinas non suxeitas aos canons, utilizando o debuxo como un lugar de introspección desde o que descargar as pulsións. A serie *Entre as sombras voltarei acompañado* (2005) destaca pola súa capacidade de suxerir, e fainos imaxinar a identidade dos seus personaxes desde unha proxección case que mental, espontánea e libre.

ANDREA COSTAS (Vigo, Pontevedra, 1978)

O corpo, os vínculos afectivos e a identidade constitúen algúns dos temas capitais de Andrea Costas. A serie *Tiempo al tiempo* (Tempo ao tempo, 2001) forma parte dunha investigación temperá que vai supor a posterior maduración de preocupacións vinculadas a un potente posicionamento feminista. A autora propón unha composición fotográfica fragmentada a modo de diálogo entre dous corpos, o seu e o da súa avoa, que pregan as súas diferenzas nunha fusión tan íntima como xenuína. A decisión estilística do branco e negro, acompañada do manexo do espazo baleiro, configura un conxunto de relacións sutís capaz de monumentalizar o corpo sen recorrer ao artificio.

CAXIGUEIRO (Mondoñedo, Lugo, 1955)

Na obra de Caxigueiro destaca un compoñente de reivindicación cultural e de resistencia fronte ás estruturas de poder. Neste sentido, *Danza* (1989-1990) desprégase a modo de instalación que simula os pasos circulares do baile tradicional galego. Un círculo con



Abel Azcona: *Largo ensayo a cuerpo presente en torno al derecho a no haber nacido y otras derivas*, 2024. Colección CGAC. COL2024-0042

pegadas ausentes, como a propia cultura popular, a miúdo relegada polos poderes fácticos. A través dunha linguaxe simbólica e austera, a peza insiste na necesidade de preservar a idiosincrasia cultural ante un mundo en proceso de despersonalización.

AMPARO GARRIDO (Valencia, 1962)

Na serie *Una casa es un texto* (Unha casa é un texto, 2004), Amparo Garrido evidencia a capacidade da fotografía para documentar o mundo interior que cada fogar describe a través dos seus obxectos e mobiliario. Sen necesidade de textos nin de retratos, as súas imaxes conectan a personalidade dos espazos interiores para comporen un curioso e preciso repertorio das clases sociais, costumes, intereses estéticos e tipoloxías dos fogares españois.

REGINA GIMÉNEZ (Barcelona, 1966)

Partindo da abstracción, Regina Giménez preocúpase en *O pico, a falda e o pé* (2025) polos diferentes elementos que inflúen na construción social e cultural da paisaxe. A artista ofrece unha composición lúdica e sinxela para citar as tres partes básicas dunha montaña, desde unha síntese formal en coherencia cunha paleta de cores planas e formas xeométricas.

FINA MANTIÑÁN (A Coruña, 1937)

As composicións abstractas que Fina Mantiñán presenta nesta serie de colaxes de 1965 reflicten a súa capacidade para trasladar as inquietudes vitais ao papel. Faino desde unha linguaxe que evita a autorreferencialidade directa, aínda que títulos como *Composición con soporte*, *Composición con jarrones* (Composición con floreiros), *El soporte* (O soporte), *La A* (O A), *La rueda* (A roda) ou *La rueda en medio* (A roda no medio) reflicten o seu achegamento ao cotián.

A través de recortes de xornal e unha paleta térrea, xorden relacións estéticas que revelan a súa sensibilidade espacial.

JUAN CARLOS MEANA (Vitoria-Gasteiz, 1964 - Pontevedra, 2023)

A análise da condición humana, a percepción e o emprego de obxectos cotiáns como vínculo coa memoria son intereses habituais no imaxinario de Juan Carlos Meana. Malia a súa distancia temporal, tanto *El espacio de la mirada* (O espazo da mirada, 1999) como *Higiénico II* (Hixiénico II, 2018) recorren ao espello como instrumento de exploración da identidade. Empregando materiais de uso común como madeira, ladrillos ou xabóns, Meana compón metáforas sutís para nos facer mirar para os nosos desexos, debilidades e buscas existenciais.

ANTONI MUNTADAS (Barcelona, 1942)

O emprego de diagramas, o traballo co arquivo e a compilación documental son intereses frecuentes na práctica de Antoni Muntadas. *Proyectos/Propuestas* (Proxectos/Propostas, 1971-1980) artéllase a partir dunha serie de serigrafías que reúnen proxectos interconectados, onde o artista formula un estudo sobre as relacións entre arte e vida, a implicación dos cinco sentidos e as derivas dos seus propios procesos de traballo. Imaxes, textos e diagramas enlázanse mediante frechas e estruturas esquemáticas que constatan o seu interese polos sistemas de relación, pensamento e comunicación.

SONIA NAVARRO (Puerto Lumbreras, Murcia, 1975)

Para Sonia Navarro, o téxtil funciona como unha reivindicación da tradición artesanal e, ao mesmo tempo, como un exercicio de memoria e restitución cara a saberes historicamente relegados



Juan Carlos Meana: *Higiénico II*, 2018. Colección CGAC. COL2024-0024. © Juan Carlos Meana, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026



Luis Seoane e María Elena Montero: *A sega*, c. 1979. Colección CGAC. COL2024-0007

polo sistema patriarcal. En *Sen título* (2023), a recuperación do tecido con esparto contraponse ao uso de materiais sintéticos e remite ao taller de costura familiar, resignificando o traballo manual máis alá do seu vínculo co doméstico. O resultado é unha peza de gran presenza escultórica que integra tradición e linguaxe contemporánea.

IÑIGO ROYO (Donostia / San Sebastián, 1962)

No seu interese por reflexionar sobre o poder de manipulación da imaxe, Iñigo Royo formula en *Satélites* (2003) unha serie de preguntas sobre as relacións entre verdade, información e representación. A partir das imaxes satelitais empregadas por Colin Powell para xustificar a invasión de Iraq, o artista introduce pequenos globos con alusións cotiás e irónicas que desactivan a súa suposta obxectividade. A obra cuestiona os mecanismos cos que a macropolítica e os medios constrúen relatos de lexitimación, ao tempo que devolve unha dimensión humana e absurda a imaxes marcadas polo control.

LUIS SEOANE (Buenos Aires, 1910 - A Coruña, 1979) & MARÍA ELENA MONTERO (Oleiros, A Coruña, 1932)

Co propósito de pór en valor os oficios asociados a Galicia, reivindicar o papel da muller no desenvolvemento económico e social e preservar o imaxinario popular, Luis Seoane e María Elena Montero realizaron unha serie de tapices asinados conxuntamente. Obras como *Augateira* e *A sega* (c. 1979) combinan a tradición artesanal cunha linguaxe visual de raíz

vanguardista, construída mediante cores planas e vibrantes con referencias á monumentalidade dos tapices medievais.

REGINA SILVEIRA (Porto Alegre, Brasil, 1939)

Interesada polos xogos de percepción e as posibilidades de exploración do real, en *Quimera* (2003-2011) Regina Silveira investiga a correlación entre luz, sombra e imaxe. A través dunha lámpada que, paradoxalmente, proxecta unha inmensa sombra, a artista constrúe un espazo de ficción e incerteza que altera a nosa experiencia. A obra transforma o contorno e dá lugar a unha atmosfera estraña e case que fantasmagórica, onde a luz deixa de cumprir a súa función orixinal para se converter nun dispositivo de estrañamento e ambigüidade.

ARIADNA SILVA FERNÁNDEZ (A Estrada, Pontevedra, 1996)

Os proxectos fotográficos de Ariadna Silva Fernández desvelan a súa sensibilidade cara ao territorio nun discurso comprometido coa súa conservación e a denuncia das malas prácticas. A serie *Friccións* (2022-2023) expón un dos grandes desastres ecolóxicos da historia de Galicia: o afundimento do Prestige e a persistencia da pegada que deixa na costa galega décadas despois. A través de imaxes nas que o chapapote parece fundirse coa textura orgánica das rochas, a obra borra os límites entre a erosión natural e a violencia medioambiental e invita así a pensar na fragilidade da memoria colectiva.

Sara Donoso Calvo

# Isla ignorada

## COLECCIÓN CGAC

*Isla ignorada* propone una reflexión sobre la creación artística como ejercicio de resistencia y cuestionamiento, donde lo íntimo, el espacio privado y el propio marco circunstancial operan como un mapeo para abordar lo común.

La muestra reúne una selección de obras pertenecientes a la Colección CGAC, en su mayoría procedentes de adquisiciones realizadas en los últimos años, sin que ninguna de ellas haya sido previamente expuesta en este centro. A través de formatos, ejes narrativos y abordajes visuales muy diversos, cada propuesta atiende a una serie de preocupaciones capaces de confrontar las diferentes asunciones de lo identitario.

La colección, por sí misma, actúa como una enciclopedia con múltiples entradas y acepciones que permite reconocer los cruces e interferencias entre obras provenientes de países, contextos o tiempos diferentes. Como un observatorio desde el que interpretar pasado y presente para constatar que, en esencia, continuamos teniendo los mismos sueños y pesadillas. De ahí que en *Isla ignorada* convivan las investigaciones de jóvenes artistas como Alberto Ardid, Abel Azcona o Ariadna Silva Fernández, con la herencia de figuras como Fina Mantiñán o Luis Seoane y María Elena Montero. Ya en la segunda mitad del siglo veinte, estos artistas construían un registro visual y conceptual que no solo ha perdurado sino que adquiere una nueva resonancia en la actualidad, por su capacidad para definir valores y experiencias propios con una base común.

El título parte del texto *Isla ignorada* de Gloria Fuertes, que encabezó su primer libro de poemas. La autora profundiza en la comparación de la voz poética con una isla íntima, reclusa, pero capaz de proyectar su trascendencia espiritual y crítica. En este sentido, la exposición se centra en la idea del ser humano como un ente individual pero interdependiente, visualizando cómo muchos artistas parten de su contexto inmediato para indagar en los relieves y trampantojos del mundo.

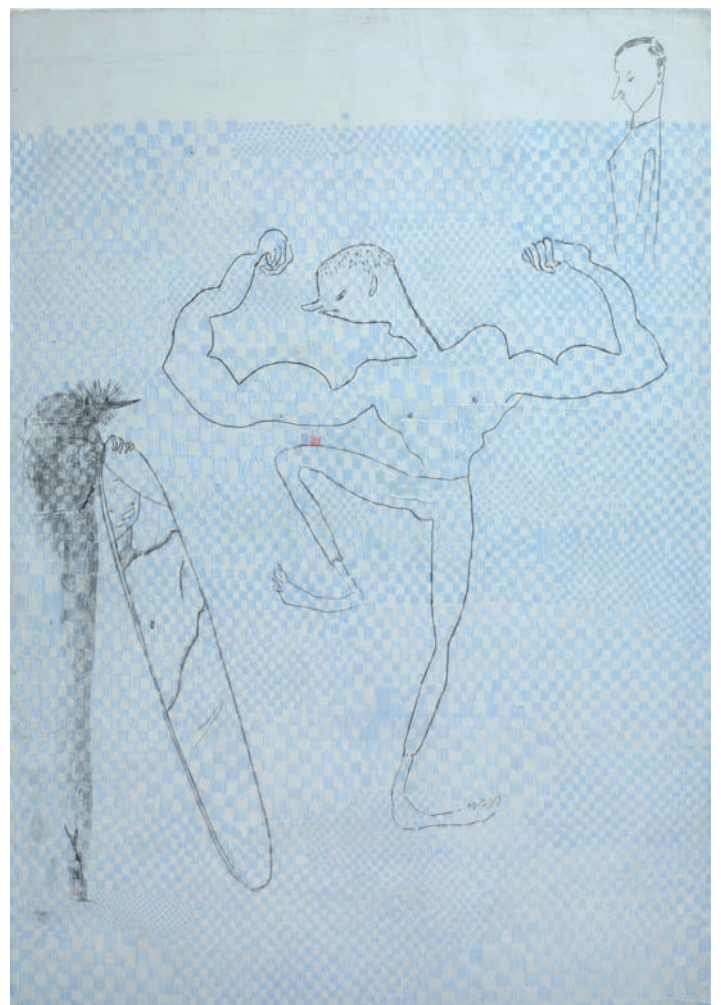
Por su propia semántica, *Isla ignorada* llama la atención sobre autores y enfoques que se han visto sometidos a estrategias de silenciamiento. Una invisibilización explícita en la trayectoria de Fina Mantiñán, cuya proyección se vio supeditada a su condición de mujer en un contexto sociopolítico complejo. La crítica hacia los modelos impuestos por los roles de género también asoma en la obra de Sonia Navarro, quien incorpora el textil como una suerte de devolución histórica de los espacios negados. En otros casos, la sombra de lo incómodo puede imponerse hasta derivar en desatención o censura. Entonces el arte opone resistencia

haciendo visibles realidades violentas, como las que Abel Azcona afronta desde lo autobiográfico, o señalando los mecanismos de manipulación y desgaste de la imagen contemporánea presentes en los trabajos de Iñigo Royo. La construcción del olvido también puede ejecutarse de puntillas, en un proceso lento y disimulado tendente a la homogeneización de la cultura. Estas operaciones de centralización territorial son puestas en jaque desde formulaciones tan diversas como las empleadas por Ariadna Silva Fernández, Caxigueiro o Luis Seoane y María Elena Montero. Entretanto, artistas como Andrea Costas o Vicente Blanco centran el foco en la memoria autorreferencial. Estas son solo algunas de las líneas que se irán adivinando a lo largo de la muestra, articulando un campo abierto de relaciones entre las diferentes islas que la constituyen.

### UN TRÁNSITO ENTRE EL YO Y LO OTRO

Dividido en tres actos, el recorrido funciona a modo de tránsito entre el yo y lo otro.

En la primera sala se despliegan los anhelos privados, el cuerpo vulnerable o los procesos de individuación. Volviendo al término *ignorar*, recordemos que proviene del latín *ignōrāre*, cuyo significado es “no saber”. Esta idea, aplicada a la identidad, permite abrir un eje de reflexión en torno a aquello que permanece oculto o no reconocido en las fases de autoconocimiento. Las preguntas sobre cómo nos vemos, qué mostramos o qué zonas internas se mantienen veladas pueden encontrar en la *razón poética* de María Zambrano una posible forma de revelación: “La poesía vendría a ser el



Vicente Blanco: *Sin título*. De la serie *Entre as sombras voltarei acompanhado*, 2005. Colección CGAC. COL2025-0024



Antoni Muntadas: *Proyectos/Propuestas*, 1971-1980. Colección CGAC. COL2025-0012. © Antoni Muntadas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026

pensamiento supremo por captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluente, movediza, la radical heterogeneidad del ser"<sup>1</sup>. Bajo este pensamiento, el acercamiento a la realidad atraviesa estratos en los que razón y emoción interactúan, siendo la expresión artística un vehículo de comprensión interna. Resulta fácil entonces imaginar la percepción de lo privado desde los hogares que retrata Amparo Garrido, los cuerpos al margen de los cánones reivindicados en la pintura de Vicente Blanco y la herencia familiar encarnada en la piel de las fotografías de Andrea Costas. Hablar de la intuición y el misterio como válvulas para alcanzar una comprensión más profunda toma sentido en las composiciones de Fina Mantiñán, quien se refería a la abstracción como la "controversia de la vida" desde la que manifestar sus "inquietudes sociales e incluso políticas". En contraste, Abel Azcona se expone desde las vísceras, haciendo público su duro testimonio vital en una narración performativa tensa, escrita a mano y sentida hasta la extenuación. El abordaje de la vivencia íntima habilita así un escenario de reciprocidad que puede asumirse como reflejo de nuestros propios conflictos. Tal vez por ello, Juan Carlos Meana introduce el espejo como dispositivo de fricción entre lo interno y lo social, mientras Antoni Muntadas reconoce la experiencia sensorial como enlace entre arte y vida.

La segunda sala se presenta como espacio liminar; como advertencia sobre la sintaxis de la imagen y su capacidad para modelar la percepción, interrogando los mecanismos de configuración de lo visible. En *Quimera*, Regina Silveira muestra una imponente sombra de luz negra que surge, paradójicamente, de la proyección de una bombilla ficticia. Con la complicidad del espacio arquitectónico, la mirada participa en la trampa de su propia confrontación al descubrir que el foco encendido no emite claridad, sino que genera, a modo de eclipse, una gran

fuente de oscuridad. Como en la *Alicia* de Lewis Carroll, lo ilusorio propone el desafío a las lógicas preconcebidas, incorporando una desconfianza hacia la imagen como verdad estable y subrayando su carácter mediado, mutable y potencialmente ambiguo. Pero lo ambiguo puede ser a la vez simulacro y consciencia de la propia fantasía: "Y así permaneció, sentada y con los ojos cerrados, casi llegó a convencerme de que se encontraba, realmente, en el País de las Maravillas. Pero sabía muy bien que, en cuanto abriera los ojos, todo volvería a ser lo que realmente era"<sup>2</sup>. Esta frase de Carroll conecta con la propuesta de Iñigo Royo que, enfrentada a la anterior, recurre a lo ácido y lo cómico para cuestionar los sistemas de construcción de la realidad. El artista interviene con bocadillos de cómic las vistas de satélite utilizadas para justificar la invasión de Irak, vacilando sobre el prestigio de la información y obligándonos a desconfiar de los engranajes que median los acontecimientos del mundo para manipular el presente o legitimar el pasado.

Ante estas inquietudes, la tercera sala se vertebra a través de proyectos que se nutren de su entorno próximo para certificar sus filias y sus fobias, articulando un imaginario compartido desde el que continuar interrogándose sobre la conformación del territorio. La defensa de las identidades atraviesa el legado de Luis Seoane y María Elena Montero, cuyos tapices condensan la idiosincrasia gallega en una reivindicación de las labores tradicionales y de las gentes que las sostienen, otorgándoles una dimensión casi monumental. Cercana en intenciones, Sonia Navarro convierte la costura, la artesanía y el textil en soportes desde los que enfrentar

1. María Zambrano, *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986, p. 68.
2. Lewis Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas*, Cátedra, Madrid, 1992, p. 229.



Sonia Navarro: *Sin título*, 2023. Colección CGAC. COL2024-0011. © Sonia Navarro, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026

el silenciamiento histórico ejercido por las narrativas hegemónicas. La salvaguarda de la memoria también define la intención de Caxigueiro, cuya obra se organiza como un círculo danzante que evoca los pasos de una cultura enraizada a la tierra, pero desprotegida frente al centralismo. En un registro complementario, Ariadna Silva Fernández emplea la fotografía para dar cuenta de los vestigios que continúan sangrando la costa gallega tras el desastre del Prestige, mostrando cómo el paisaje retiene la cicatriz que los relatos oficiales han tratado de sedimentar. Son espacios tensionados, como en la obra de Alberto Ardid, donde lo visible alimenta, al mismo tiempo, su propia desestabilización. Un ejercicio que pone en evidencia los procesos de ruina y reorganización para preguntarse por la propia construcción del paisaje, en un sentido cercano al planteamiento de Regina Giménez, donde orden y desorden intercambian sus roles.

“A esta isla que soy, si alguien llega, que se encuentre con algo es mi deseo”, decía Gloria Fuertes. Sin responder a criterios taxonómicos, cada una de estas voces entra en consonancia con la siguiente a partir de un flujo de relaciones orgánicas portadoras de historias. Cada propuesta funciona como un punto de encuentro dentro de un medio expandido donde la experiencia subjetiva, la memoria o el rastro cotidiano conforman el sustrato del gesto creativo. Bajo la premisa de que todas las personas somos islas dentro de un archipiélago social, la exposición se aproxima a aquello que rara vez ocupa el centro de la mirada. Aquí la obra de arte resuena como un eco, desbordando lo particular para codificar nuevas interpretaciones psicológicas, simbólicas, políticas o culturales desde las que reconocernos.

## ARTISTAS Y OBRAS

ALBERTO ARDID (Vigo, Pontevedra, 1986)

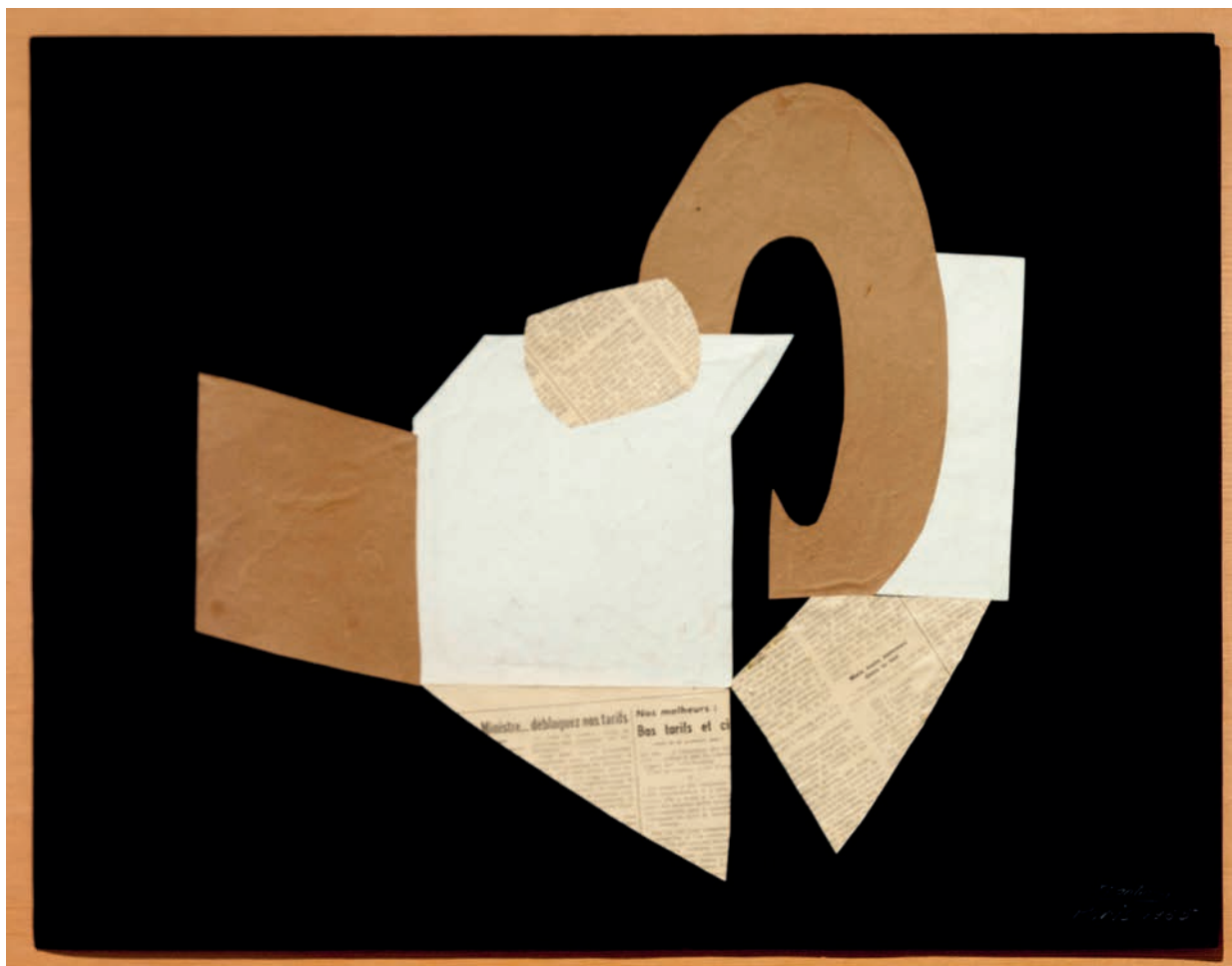
Desde una perspectiva que acostumbra a introducir el humor, Alberto Ardid plantea una revisión irónica de la realidad con constantes alusiones a la cultura de masas y al propio ecosistema del arte. En *Informe núm. 13* e *Informe núm. 9* (2024), presenta piezas reconstruidas a partir de fragmentos de alicatados rescatados de contenedores de obra que son ahora ensamblados con precisión. De este modo, los conceptos de residuo y destrucción en los que se origina la pieza contrastan con su conversión en un objeto que, por su propia condición artística, proyecta cierta noción de delicadeza y fragilidad.

ABEL AZCONA (Pamplona, 1988)

*Largo ensayo a cuerpo presente en torno al derecho a no haber nacido y otras derivas* (2024) es el resultado de una performance de doce horas de duración donde el artista ofreció en primera persona su duro testimonio vital, haciendo de la escritura una suerte de médium a través del cual transfiere su relato. Durante ese tiempo, escribe y comunica al público la situación de abandono, maltrato, abusos sexuales y prostitución a la que se vio sumido tras no ser respetada la voluntad de abortar de su madre biológica. Una acción que se pregunta sobre la posibilidad de no existir y se enfrenta a la censura, la moral y los derechos no respetados.

VICENTE BLANCO (Cee, A Coruña, 1974)

La relación con el cuerpo es un interés recurrente en la trayectoria de Vicente Blanco, donde la intimidad y lo subjetivo comparten espacio



Fina Mantiñán: *La rueda en medio*, 1965. Colección CGAC. COL2005-0021

con observaciones acerca del sujeto en el contexto político y social. Entre símbolos y metáforas, representa figuras masculinas no sujetas a los cánones, utilizando el dibujo como un lugar de introspección desde el que descargar las pulsiones. La serie *Entre as sombras voltarei acompañado* (Entre las sombras volveré acompañado, 2005) destaca por su capacidad de sugerir, haciéndonos imaginar la identidad de sus personajes desde una proyección casi mental, espontánea y libre.

ANDREA COSTAS (Vigo, Pontevedra, 1978)

El cuerpo, los vínculos afectivos y la identidad constituyen algunos de los temas capitales de Andrea Costas. La serie *Tiempo al tiempo* (2001) forma parte de una investigación temprana que supondrá la posterior maduración de preocupaciones vinculadas a un potente posicionamiento feminista. La autora propone una composición fotográfica fragmentada a modo de diálogo entre dos cuerpos, el suyo y el de su abuela, que pliegan sus diferencias en una fusión tan íntima como genuina. La decisión estilística del blanco y negro, acompañada del manejo del espacio vacío, configura un conjunto de relaciones sutiles capaz de monumentalizar el cuerpo sin recurrir al artificio.

CAXIGUEIRO (Mondoñedo, Lugo, 1955)

En la obra de Caxigueiro destaca un componente de reivindicación cultural y de resistencia frente a las estructuras de poder. En este sentido, *Danza* (1989-1990) se despliega a modo de instalación que simula los pasos circulares del baile tradicional gallego. Un círculo con huellas ausentes, como la propia cultura popular, a menudo relegada

por los poderes fácticos. A través de un lenguaje simbólico y austero, la pieza insiste en la necesidad de preservar la idiosincrasia cultural ante un mundo en proceso de despersonalización.

AMPARO GARRIDO (Valencia, 1962)

En la serie *Una casa es un texto* (2004), Amparo Garrido evidencia la capacidad de la fotografía para documentar el mundo interior que cada hogar describe a través de sus objetos y mobiliario. Sin necesidad de textos ni retratos, sus imágenes conectan la personalidad de los espacios interiores componiendo un curioso y preciso repertorio de las clases sociales, costumbres, intereses estéticos y tipologías de los hogares españoles.

REGINA GIMÉNEZ (Barcelona, 1966)

Partiendo de la abstracción, Regina Giménez se preocupa en *O pico, a falda e o pé* (El pico, la falda y el pie, 2025) por los diferentes elementos que influyen en la construcción social y cultural del paisaje. La artista ofrece una composición lúdica y sencilla para citar las tres partes básicas de una montaña, desde una síntesis formal en coherencia con una paleta de colores planos y formas geométricas.

FINA MANTIÑÁN (A Coruña, 1937)

Las composiciones abstractas que Fina Mantiñán presenta en esta serie de collages de 1965 reflejan su capacidad para trasladar sus inquietudes vitales al papel. Lo hace desde un lenguaje que evita la autorreferencialidad directa, aunque títulos como *Composición con soporte*, *Composición con jarrones*, *El soporte*, *La A*, *La rueda* o *La*



Regina Giménez: *O pico, a faldra e o pé*, 2025. Colección CGAC. COL2025-0022. © Regina Giménez, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026

*rueda en medio* reflejan su cercanía con lo cotidiano. A través de recortes de periódico y una paleta térrea, surgen relaciones estéticas que revelan su sensibilidad espacial.

JUAN CARLOS MEANA (Vitoria-Gasteiz, 1964 - Pontevedra, 2023) El análisis de la condición humana, la percepción y el empleo de objetos cotidianos como vínculo con la memoria son intereses habituales en el imaginario de Juan Carlos Meana. A pesar de su distancia temporal, tanto *El espacio de la mirada* (1999) como *Higiénico II* (2018) recurren al espejo como instrumento de exploración de la identidad. Empleando materiales de uso común como madera, ladrillos o jabones, Meana compone metáforas sutiles para hacernos mirar hacia nuestros deseos, debilidades y búsquedas existenciales.

ANTONI MUNTADAS (Barcelona, 1942)

El empleo de diagramas, el trabajo con el archivo y la compilación documental son intereses frecuentes en la práctica de Antoni Muntadas. *Proyectos/Propuestas* (1971-1980) se articula a partir de una serie de serigrafías que reúnen proyectos interconectados, donde el artista plantea un estudio sobre las relaciones entre arte y vida, la implicación de los cinco sentidos y las derivas de sus propios procesos de trabajo. Imágenes, textos y diagramas se enlazan mediante flechas y estructuras esquemáticas constatando su interés por los sistemas de relación, pensamiento y comunicación.

SONIA NAVARRO (Puerto Lumbreras, Murcia, 1975)

Para Sonia Navarro, el textil funciona como una reivindicación de la tradición artesanal y, al mismo tiempo, como un ejercicio

de memoria y restitución hacia saberes históricamente relegados por el sistema patriarcal. En *Sin título* (2023), la recuperación del tejido con esparto se contrapone al uso de materiales sintéticos y remite al taller de costura familiar, resignificando el trabajo manual más allá de su vínculo con lo doméstico. El resultado es una pieza de gran presencia escultórica que integra tradición y lenguaje contemporáneo.

IÑIGO ROYO (Donostia / San Sebastián, 1962)

En su interés por reflexionar sobre el poder de manipulación de la imagen, Iñigo Royo plantea en *Satélites* (2003) una serie de preguntas sobre las relaciones entre verdad, información y representación. A partir de las imágenes satelitales empleadas por Colin Powell para justificar la invasión de Irak, el artista introduce pequeños bocadillos con alusiones cotidianas e irónicas que desactivan su supuesta objetividad. La obra cuestiona los mecanismos con los que la macropolítica y los medios construyen relatos de legitimación, al tiempo que devuelve una dimensión humana y absurda a imágenes marcadas por el control.

LUIS SEOANE (Buenos Aires 1910 - A Coruña, 1979) &

MARÍA ELENA MONTERO (Oleiros, A Coruña, 1932)

Con el propósito de poner en valor los oficios asociados a Galicia, reivindicar el papel de la mujer en el desarrollo económico y social y preservar el imaginario popular, Luis Seoane y María Elena Montero desarrollaron una serie de tapices firmados conjuntamente. Obras como *Augateira* y *A sega* (c. 1979) combinan la tradición artesanal con un lenguaje visual de raíz vanguardista, construido mediante colores planos y vibrantes con referencias a la monumentalidad de los tapices medievales.

REGINA SILVEIRA (Porto Alegre, Brasil, 1939)

Interesada por los juegos de percepción y las posibilidades de exploración de lo real, en *Quimera* (2003-2011) Regina Silveira investiga la correlación entre luz, sombra e imagen. A través de una bombilla que, paradójicamente, proyecta una inmensa sombra, la artista construye un espacio de ficción e incertidumbre que altera nuestra experiencia. La obra transforma el entorno dando lugar a una atmósfera extraña y casi fantasmagórica, donde la luz deja de cumplir su función original para convertirse en un dispositivo de extrañamiento y ambigüedad.

ARIADNA SILVA FERNÁNDEZ (A Estrada, Pontevedra, 1996)

Los proyectos fotográficos de Ariadna Silva Fernández desvelan su sensibilidad hacia el territorio en un discurso comprometido con su conservación y la denuncia de las malas prácticas. La serie *Fricciones* (Fricciones, 2022-2023) expone uno de los grandes desastres ecológicos de la historia de Galicia: el hundimiento del Prestige y la persistencia de su huella en la costa gallega décadas después. A través de imágenes donde el chapapote parece fundirse con la textura orgánica de las rocas, la obra desdibuja los límites entre la erosión natural y la violencia medioambiental, invitándonos a pensar en la fragilidad de la memoria colectiva.

Sara Donoso Calvo

# Forgotten Island

## CGAC COLLECTION

*Forgotten Island* poses a reflection on artistic creation as an exercise in resistance and questioning, in which the intimate, the private space, and the circumstantial framework itself function as a mapping to address the realm of the common.

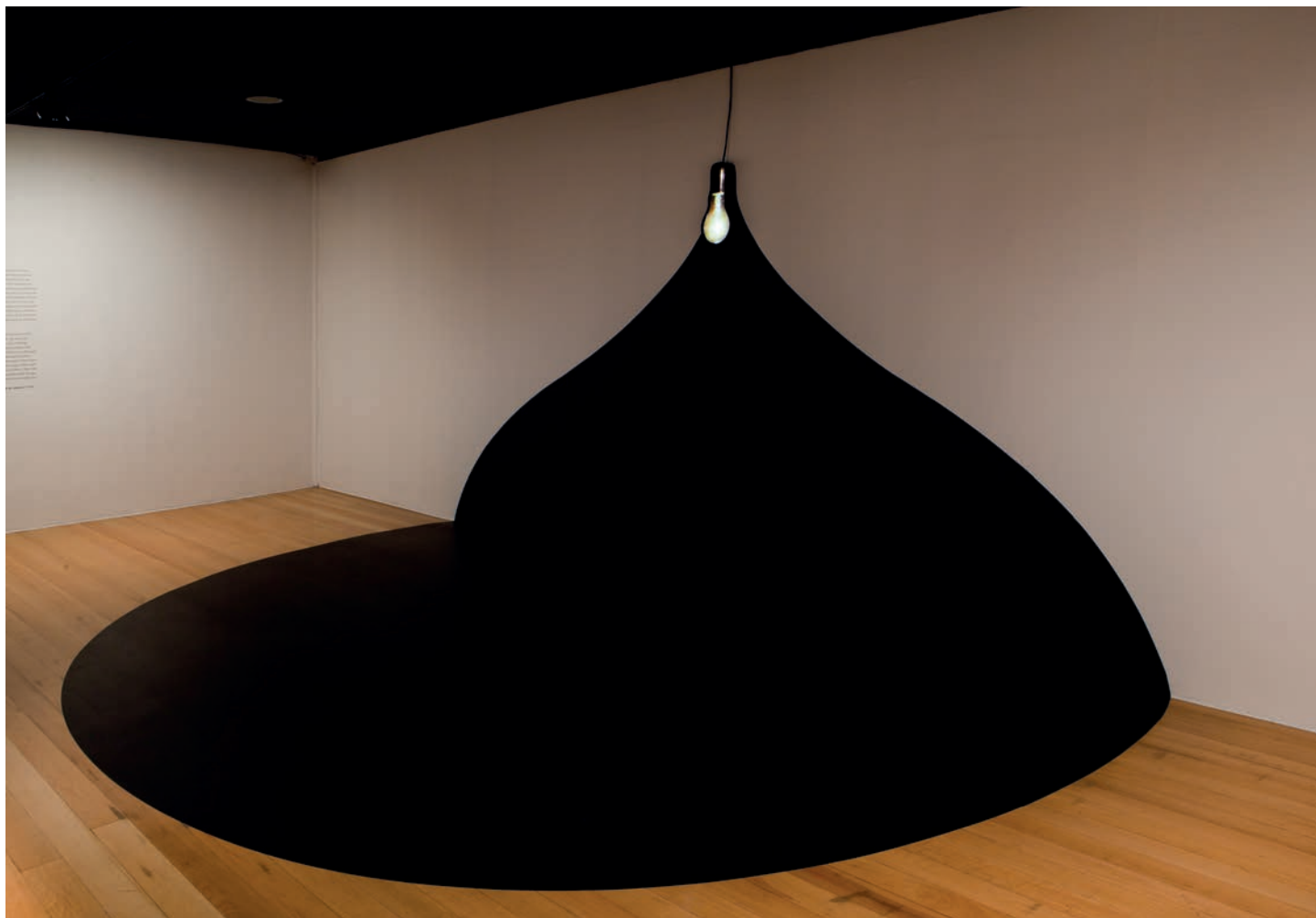
The exhibition features a selection of works belonging to the CGAC Collection, mostly from acquisitions made in recent years, and none of which have previously been exhibited in this centre. Through highly diverse formats, narrative themes and visual approaches, each proposal addresses a series of concerns capable of confronting the different assumptions about identity.

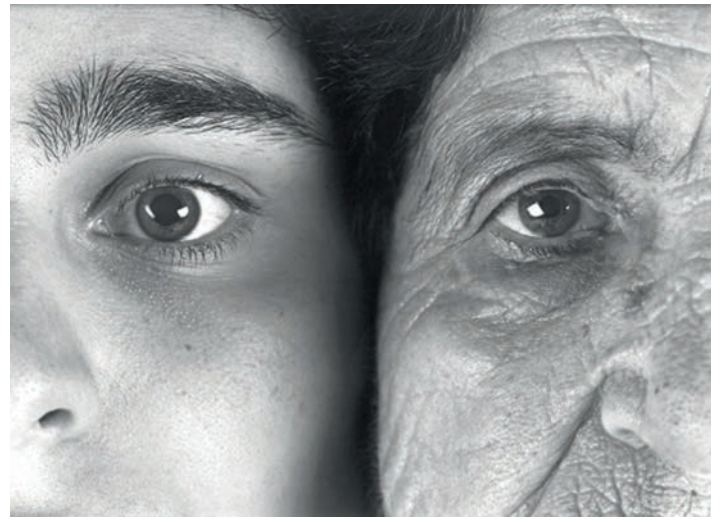
The collection, in itself, functions as an encyclopaedia, with multiple entries and meanings, which allows us to recognise the intersections and interferences between works from different countries,

contexts and times. It also serves as an observatory from which to interpret past and present to confirm that, in essence, we continue to have the same dreams and nightmares. Hence, in *Isla Ignorada*, the research of young artists such as Alberto Ardid, Abel Azcona and Ariadna Silva Fernández appears alongside the legacy of figures such as Fina Mantiñán, Luis Seoane and María Elena Montero. By the second half of the twentieth century, these artists were constructing a visual and conceptual record that has not only endured but has also taken on a new significance today, thanks to their ability to define their own values and experiences with a common basis.

The title comes from the text *Isla ignorada* by Gloria Fuertes, which opened her first book of poems. The author explores the comparison of the poetic voice with an intimate, secluded island, but one that is capable of projecting its spiritual and critical transcendence. In this sense, the exhibition focuses on the idea of the human being as an individual but interdependent entity, visualising how many artists draw inspiration from their immediate setting to explore the reliefs and trompe-l'œils of the world.

Through its own semantics, *Forgotten Island* draws attention to artists and approaches that have been subjected to silencing strategies. An explicit invisibility in the trajectory of Fina Mantiñán, whose professional prominence was constrained by her status as a woman within a complex socio-political context. Criticism of the models imposed by gender roles also features in the work of Sonia Navarro, who incorporates textiles as a kind of historical restoration of denied spaces. In other cases, the shadow of the uncomfortable can be imposed until it leads to inattention or censorship. Then





Andrea Costas: From the series *Tiempo al tiempo*, 2001. CGAC Collection. COL2020-0002. © Andrea Costas, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026

art resists by bringing to light violent realities, such as those that Abel Azcona addresses from an autobiographical perspective, or by pointing out the mechanisms of manipulation and attrition of the contemporary image present in the works of Iñigo Royo. The construction of oblivion can also be executed discreetly, in a slow and stealthy process aimed at homogenising culture. These operations of territorial centralisation are challenged from formulations as diverse as those used by Ariadna Silva Fernández, Caxigueiro, Luis Seoane and María Elena Montero. While, artists such as Andrea Costas and Vicente Blanco focus on self-referential memory. These are just some of the lines that will be gradually become apparent throughout the exhibition, creating an open field of relations between the different 'islands' that constitute it.

### A TRANSITION BETWEEN THE SELF AND 'THE OTHER'

Divided into three acts, the layout operates as a transit between the self and 'the other.'

In the first room, private desires, the vulnerable body and individuation processes are revealed. Returning to the original Galician title, *Illa ignorada*, we should remember that the verb *ignorar* comes from the Latin *ignōrāre*, whose meaning is 'to be unfamiliar with; to not know.' Applied to identity, this idea allows us to open a line of thought around what remains hidden or unrecognised in the processes of self-knowledge. Questions about how we look, what we show, or what internal areas are kept veiled can find a possible form of revelation in the 'poetic reason' of María Zambrano: 'Poetry would become the supreme thought by capturing the intimate reality of each thing, the flowing, moving reality, the radical heterogeneity of being.'<sup>1</sup> With this in mind, the approach to reality crosses strata in which reason and emotion interact, with artistic expression being a vehicle of internal understanding. Thus, it is easy to imagine the perception of the private from the homes that Amparo Garrido portrays, the bodies on the margins of the canon depicted in the painting of Vicente Blanco, and the family heritage embodied in the skin featuring in the photographs of Andrea Costas. Speaking of intuition and mystery as outlets for reaching a deeper understanding makes sense in the compositions of Fina Mantiñán, who referred to abstraction as the 'controversy of life' from which to manifest her 'social and even political concerns.' In contrast, Abel Azcona lays

himself bare viscerally, making his harsh vital testimony public in a tense, handwritten, performative narrative that is experienced with exhausting intensity. The approach of the intimate experience thus enables a scenario of reciprocity that can be assumed as a reflection of our own conflicts. Perhaps for this reason, Juan Carlos Meana introduces the mirror as a frictional device between the internal and the social, while Antoni Muntadas recognises the sensory experience as a link between art and life.

The second room is presented as a liminal space; as a warning on the syntax of the image and its capacity to model perception, questioning the mechanisms of configuring the visible. In *Quimera* (Chimera), Regina Silveira shows an imposing shadow of black light that arises, paradoxically, from the projection of a fictional bulb. With the complicity of the architectural space, the gaze falls into the trap of its own confrontation by discovering that the spotlight does not emit clarity, rather, like an eclipse, it generates a enormous source of darkness. As with Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, the illusory lays down the gauntlet to preconceived logics, incorporating a distrust of the image as a stable truth and underlining its mediated, mutable and potentially ambiguous character. But the ambiguous can be both simulacrum and awareness of the fantasy itself: 'So she sat on with closed eyes, and half believed herself in Wonderland, though she knew she had but to open them again, and all would change to dull reality.'<sup>2</sup> This phrase by Carroll connects with the proposal from Iñigo Royo, who, as opposed to the previous one, resorts to the acerbic and the comic to question the construction systems of reality. The artist intervenes the satellite views used to justify the invasion of Iraq with snippets from comic books, questioning the credibility of the information and compelling us to distrust the cogs that mediate world events to manipulate the present or legitimise the past.

Faced with these concerns, the third room is structured through projects that are nourished by their immediate setting to certify their passions and prejudices, shaping a shared imaginary from which to continue questioning the shaping of the territory. The defence of identities pervades the legacy of Luis Seoane and María Elena Montero, whose tapestries condense Galician idiosyncrasy into

1. María Zambrano, *Senderos*, Anthropos, Barcelona, 1986, p. 68.
2. Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 2015, p. 101.

a celebration of traditional crafts and the people who sustain them, affording them an almost monumental dimension. With similar intentions, Sonia Navarro turns sewing, craftsmanship and textiles into supports from which to address the historical silencing exercised by hegemonic narratives. The safeguarding of memory also defines the intention of Caxigueiro, whose work is organised as a dancing circle evoking the steps of a culture rooted in the land, but defenceless against centralism. In a complementary register, Ariadna Silva Fernández resorts to photography to give account of the traces that continue to disfigure the Galician coast after the Prestige disaster, showing how the landscape still bears the scar that official accounts have sought to solidify. These are tense spaces, as in Alberto Ardid's work, where, at the same time, the visible feeds its own destabilisation. An exercise that highlights the processes of ruin and reorganisation to reflect on the very construction of the landscape, in a sense close to the approach from Regina Giménez, where order and disorder swap roles.

In the words of Gloria Fuentes, 'If somebody arrives at this island that I am, it is my wish that they find something.' Without responding to taxonomic criteria, each of these voices is in line with the following one based on a flow of story-bearing, organic relationships. Each proposal functions as a meeting point within an expanded medium in which subjective experience, memory and everyday traces form the substrate of the creative gesture. Under the premise that all of us are islands within a kind of social archipelago, the exhibition approaches what the gaze rarely focuses on. Here the work of art resonates as an echo, overflowing the particular to encode new psychological, symbolic, political and cultural interpretations from which to recognise ourselves.

## ARTISTS AND WORKS

ALBERTO ARDID (Vigo, Pontevedra, 1986)

From a perspective that tends to inject humour, Alberto Ardid proposes an ironic review of reality with constant allusions to mass culture and the art ecosystem itself. In *Informe núm. 13* (Report No. 13) and *Informe núm. 9* (Report No. 9), both from 2024, he presents pieces reconstructed from fragments of tiling salvaged from skips that are now assembled precisely. Thus, the concepts of waste and destruction in which the piece originates contrast with the conversion thereof into an object that, owing to its own artistic condition, projects a certain notion of delicacy and fragility.

ABEL AZCONA (Pamplona, 1988)

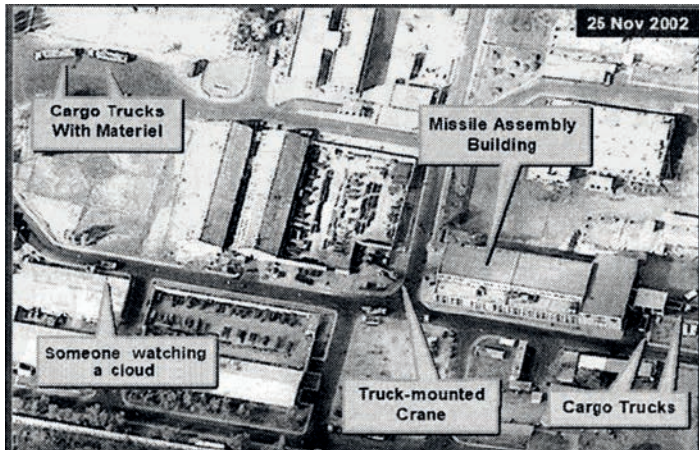
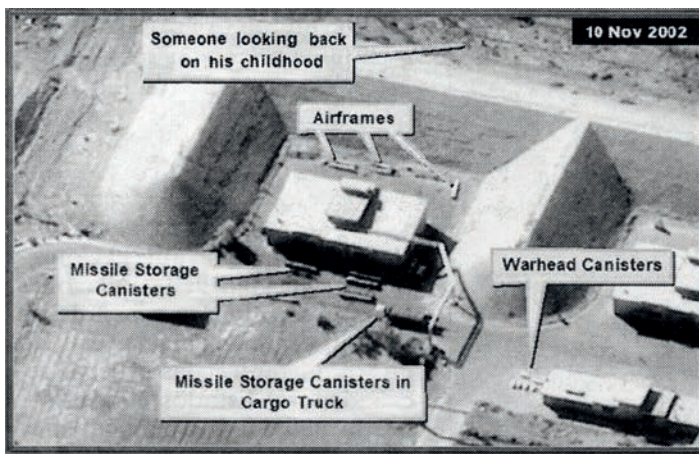
*Largo ensayo a cuerpo presente en torno al derecho a no haber nacido y otras derivas* (Long Essay in Person on the Right Not to Have Been Born and Other Drifts, 2024) is the result of a twelve-hour performance in which the artist offered his harrowing, first-person account of real life, making writing a kind of medium through which he conveys his narrative. During that time, he writes and communicates to the public the situation of abandonment, abuse, sexual abuse and prostitution into which he was plunged after his biological mother's wish to have an abortion was not respected. An action that ponders the possibility of not existing and challenging censorship, morality and unrespected rights.

VICENTE BLANCO (Cee, A Coruña, 1974)

The relationship with the body is a recurring interest in the career of Vicente Blanco, where intimacy and the subjective share space with observations about the subject in the political and social context.



Ariadna Silva Fernández: *Friccións* No. 6. From the series *Friccións*, 2022-2023. CGAC Collection. COL2024-0044



Iñigo Royo: From the series *Satélites*, 2003. CGAC Collection. COL2008-0061

Between symbols and metaphors, he represents male figures not bound by the canons, using drawing as a place of introspection from which to release impulses. The series *Entre as sombras voltarei acompañado* (Among the Shadows I Will Return Accompanied, 2005) stands out for its suggestive capacity, forcing us to imagine the identity of its characters from an almost mental, spontaneous and free projection.

ANDREA COSTAS (Vigo, Pontevedra, 1978)

The body, emotional bonds and identity are some of the key themes of Andrea Costas. The series *Tiempo al tiempo* (Give It Time, 2001) is part of an early research project that will involve the subsequent maturation of concerns linked to a powerful feminist stance. The author proposes a fragmented photographic composition as a dialogue between two bodies, her own and her grandmother's, which blend their differences into a fusion which is as intimate as it is genuine. The stylistic decision of black and white, accompanied by the handling of empty space, configures a set of subtle relationships capable of monumentalising the body without resorting to artifice.

CAXIGUEIRO (Mondoñedo, Lugo, 1955)

Prominent in Caxigueiro's work is a component of cultural reassertion and resistance to power structures. In this sense, *Danza* (Dance, 1989-1990) is presented as an installation that simulates the circular steps of traditional Galician dance. A circle with absent traces, like popular culture itself, often relegated by the powers that be. Through an austere, symbolic language, the piece stresses the need to preserve cultural idiosyncrasy in the face of a world immersed in the process of depersonalisation.

AMPARO GARRIDO (Valencia, 1962)

In the series *Una casa es un texto* (A House is a Text, 2004), Amparo Garrido showcases the ability of photography to document the inner world that each home describes through its objects and furniture. With no need for texts or portraits, her images connect the personality of interior spaces, making up a curious and precise repertoire of social classes, customs, aesthetic interests and typologies of Spanish homes.

REGINA GIMÉNEZ (Barcelona, 1966)

Starting from abstraction, in *O pico, a falda e o pé* (The Peak, the Slope, and the Base, 2025) Regina Giménez addresses the different elements that influence the social and cultural construction of the landscape. The artist offers a simple, playful composition to describe the three basic parts of a mountain, from a formal synthesis in line with a palette of flat colours and geometric shapes.

FINA MANTIÑÁN (A Coruña, 1932)

The abstract compositions that Fina Mantiñán presents in this series of collages from 1965 reflect her capacity to translate her life concerns to paper. She does so from a language that eschews direct self-referentiality, although titles such as *Composición con soporte* (Composition with Support), *Composición con jarrones* (Composition with Vases), *El soporte* (The Support), *La A* (The A), *La rueda* (The Wheel) and *La rueda en medio* (The Wheel in the Middle) reflect her closeness to the everyday. Through newspaper clippings and an earthy palette, aesthetic relationships emerge that reveal her spatial sensitivity.

JUAN CARLOS MEANA (Vitoria-Gasteiz, 1964 - Pontevedra, 2023)

The analysis of the human condition, the perception and the use of everyday objects as a link with memory are common interests in the imaginary of Juan Carlos Meana. Despite their temporal distance, both *El espacio de la mirada* (The Space of the Gaze, 1999) and *Higiénico II* (Hygienic II, 2018) resort to the mirror as an instrument for exploring identity. Employing commonly used materials such as wood, bricks, or soap, Meana composes subtle metaphors to make us look toward our desires, weaknesses, and existential pursuits.

ANTONI MUNTADAS (Barcelona, 1942)

The use of diagrams, work with the archive, and documentary compilation are recurring concerns in the practice of Antoni Muntadas. *Proyectos/Propuestas* (Projects/Proposals, 1971-1980) is based on a series of silkscreen prints that bring together interconnected projects, where the artist proposes a study on the relationships between art and life, the involvement of the five senses, and developments in his own work processes. Images, texts and diagrams are linked by arrows and schematic structures, confirming his interest in systems of relationship, thought and communication.

SONIA NAVARRO (Puerto Lumbreras, Murcia, 1975)

For Sonia Navarro, textiles function as a celebration of the craft tradition and, at the same time, as an exercise in memory and restitution towards knowledge historically relegated by the patriarchal system. In *Untitled* (2023), the recovery of weaving with esparto grass is contrasted with the use of synthetic materials and refers to the family sewing workshop, re-signifying manual work beyond its link with the

domestic. The result is a piece of enormous sculptural presence that integrates tradition and contemporary language.

IÑIGO ROYO (Donostia / San Sebastián, 1962)

In his interest in reflecting on the power of image manipulation, in *Satélites* (Satellites, 2003) Iñigo Royo poses a series of questions on the relationships between truth, information and representation. Based on the satellite images used by Colin Powell to justify the invasion of Iraq, the artist introduces small snippets with everyday, ironic allusions that deactivate its supposed objectivity. The work questions the mechanisms with which macropolitics and the media construct narratives of legitimation, while restoring an absurd, human dimension to images marked by control.

LUIS SEOANE (Buenos Aires, 1910 - A Coruña, 1979) & MARÍA ELENA MONTERO (Oleiros, A Coruña, 1932)

With the aim of highlighting the crafts associated with Galicia, championing the role of women in economic and social development, and preserving the popular imaginary, Luis Seoane and María Elena Montero developed a series of jointly signed tapestries. Works such as *Augateira* (Waterbearer) and *A sega* (The Harvest), both created around 1979, combine traditional craftsmanship with an avant-garde visual language, built using flat and vibrant colours with references to the monumentality of medieval tapestries.

REGINA SILVEIRA (Porto Alegre, Brazil, 1939)

Interested in perceptual play and the possibilities of exploring the real, in *Quimera* (Chimera, 2003-2011) Regina Silveira investigates the correlation between light, shadow and image. Through a lightbulb that, paradoxically, casts an immense shadow, the artist constructs a space of fiction and uncertainty that alters our experience. The work transforms the setting, giving rise to a strange, almost ghostly atmosphere, where light ceases to fulfil its original function to become a device of estrangement and ambiguity.

ARIADNA SILVA FERNÁNDEZ (A Estrada, Pontevedra, 1996)

Ariadna Silva Fernández's photographic projects reveal her sensitivity towards the territory in a discourse committed to its conservation and the reporting of bad practices. The series *Friccións* (Frictions, 2022-2023) exposes one of the great ecological disasters in the history of Galicia: the sinking of the Prestige oil tanker off the Galician coast and the persistence of its traces decades later. Through images in which the crude oil residue seems to merge with the organic texture of the rocks, the work blurs the boundaries between natural erosion and environmental violence, inviting us to ponder on the fragility of collective memory.

Sara Donoso Calvo



Caxigueiro: *Danza*, 1989-1990. CGAC Collection. COL2009-0018. © Caxigueiro, VEGAP, Santiago de Compostela, 2026

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

Directora  
Eva López Tarrío

Xerente  
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN

Comisariado  
Sara Donoso Calvo

Coordinación  
Nuria Serrano Téllez

Rexistro  
Lourdes P. Seoane

Deseño  
Cecilia Labella Lozano

Tradución  
Jesús Riveiro Costa, David M. Smith

Montaxe  
David Garabal Barreiro

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

Ramón del Valle Inclán 2

15703 Santiago de Compostela

[cgac@xunta.gal](mailto:cgac@xunta.gal) / [www.cgac.xunta.gal](http://www.cgac.xunta.gal)

Aberto de martes a domingo

de 11 a 20 h [luns pechado]