

FENDAS E ÁNCORAS NO VENTO

4

FICHA TÉCNICA

TEXTOS:

Bernardo Castelo Alvarez
Antonio Garrido Moreno
Rosario Sarmiento
Xavier Seoane
Xulio L. Valcarcel

TRADUCCIÓN:

Tareixa Roca Sánchez
Manuel Armas Muñin

DESEÑO DO CATALOGO:

Pepe Galán
Marina Nistal
Antonio Garrido Moreno

FOTOGRAFÍA:

Pepe Galán

DESEÑO E MONTAXE:

Antonio Garrido Moreno
Pepe Galán

EDITA:

Pardo Bazan, Galería de Arte

IMPRESIÓN:

Litonor

DEPÓSITO LEGAL:

C-1751-1997

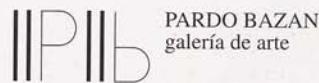
Expresamos o noso agradecemento ás firmas comerciais que contribuíron a facer este catálogo.





P E P E G A L Á N
FENDAS E ÁNCORAS NO VENTO

NOVEMBRO 1997



PARDO BAZAN
galería de arte

Pardo Bazán, 3 bajo, Tel. 907 82 66 19 FAX 981 15 33 70
15005 LA CORUÑA - ESPAÑA



A Marina Nistal

FENDAS E ÁNCORAS NO VENTO

Desde que Marcel Duchamp afirmou algo tan trascendental para entender a arte contemporánea como que “é o observador quen finaliza a obra de arte, quen lle concede un sentido sempre fráxil de acabado. Quen mira é autor”, non existe unha única maneira de entender a escultura senón que esta abranxe todo tipo de manifestación artística non exclusivamente pictórica, tendo diversificado en numerosas e polimórficas posibilidades expresivas.

Rosalind E. Krauss apuntaba a posibilidade –hoxe perfectamente contrastada– de que a escultura desde finais dos anos sesenta estaba rompendo as barreiras do seu propio concepto tradicional e adentrábase na expansión do seu propio campo. Desde as Vangardas Históricas ataeses anos netamente contraculturais, a escultura lograra desprenderse do pedestal; conseguiu -ao erixirse como “antimonumento”- deixar de ser fito sinalizador dun personaxe, dun lugar ou dun acontecemento; aprendeu a romper co culto aos materiais nobres; chegou a abranxer o espazo interior e exterior; mais a pesar de todo iso, seguía sendo un corpo volumétrico non habitábel no espazo.

Richard Serra convértese nese fin de traxecto do que as vanguardas pretendían, e ao mesmo tempo plantexaba de forma clara como romper as fronteiras –rompendo-as– do propio campo expandido da escultura.

Pepe Galán parece xogar de maneira evidente, nesta exposición, con todas as transgresións que as Vangardas Históricas conseguiran ao longo do século, ao mesmo tempo que parece facer unha piscadela -como testemuña

e como protagonista do seu propio tempo- á fronteira do campo expandido da escultura. Por iso quizais ese duplo xogo empregado: por unha parte a linguaxe tradicional escultórica do volume e o espazo, aplicando o recurso do aceiro cortén –transgredindo así a “nobreza” tradicional do material–; e por outra, enfocando conceptualmente unha nova alternativa, o plástico como superficie-soporte pictórico impregnado de aceiro en partículas. Escultura fronte a non-pintura. Escultura como aceiro e volume fronte a aceiro moido transformado en non-pintura.

Mais o dilema xorde e amplíase ao empregar o espazo unificador da exposición, xa



Ses Salines. Mallorca, 1995.

que con seguridade non estamos ante dúas propostas diferentes -a volumétrica e a superficial, senón ante unha soa proposta que se nos ofrece como globalizadora. Quero pensar que toda a exposición pode ser un único plantexamento conceptual: de feito tanto FENDAS como



ANCORAS están no mesmo vento.

A transformación dos materiais non anula a súa esencia, pero si varía a súa presenza. O aceiro está presente en toda a obra unificando o concepto creando volúmen, e servindo como "pigmento" que axudado polo soporte se convertese en superficie. Mais cando xorde o outro compoñente no proceso –o plástico–, o concepto amplifica as súas posibilidades. A transparencia transformáse en metáfora, en ar, en brétema, deixando o opaco –o aceiro– con unha ingrávidez que non é propia da sua esencia. É como si o volume das esculturas houberan proxectado algunas das suas múltiples visións

sobre unha pantalla de fino orballo e quedaran presas nel. De novo xorde á mente Duchamp co seu "infraleve" pretendendo atrapar o concepto de "*La mariée mis à nu par ses célibataires même*".

Nesta exposición de Pepe Galán ai posta moita ilusión pola sua parte, e que por medio dela con toda seguridade plantexará múltiples xogos –tamén de ilusión– ao espectador.

Recordemos, Duchamp dicía que quen mira é autor. ¡Poñámolo en práctica!

Antonio Garrido Moreno



PEPE GALÁN

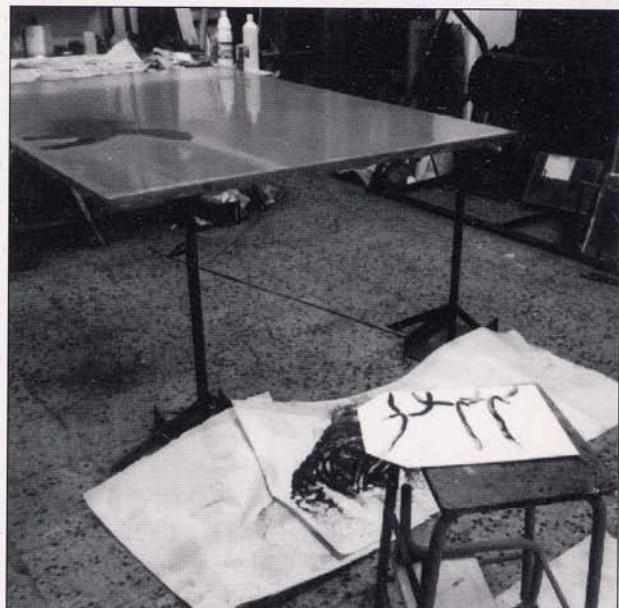
Pepe Galán Suárez (A Coruña, 1955) forma parte da xerazón de artistas galegos que despunta na segunda metade dos oitenta e acada a madurez creativa na dos noventa. Este dato, puramente cronolóxico, e doadamente -case podería dicirse que topicamente-recorrente permite inscribilo, nunha referencia urxente, dentro da evolución cultural e plástica aceleradamente desenvolvida en Galicia durante o último tercio do século XX. Con isto o seu traballo pode contemplarse más ou menos comodamente á luz da peculiar maduración que, no seo desa aceleración, protagoniza a escultura. En definitiva, é posíbel catalogar a Pepe Galán como "escultor galego pertencente á xerazón que renova a linguaxe plástica desde o entorno da fenomenoloxía do emblemático movemento atlantista". Pero, dado que en sentido estrito non formou parte do colectivo que deu nome a tal movemento, é posíbel mesmo relationalo co heteroxéneo e individualista plantexamanto estético da xerazón dos "novissimos". Posibilidade reforzada pola linguaxe do seu traballo, en absoluto antropolóxica, simbólica, ou evocativa (á maneira dos códigos "atlantistas"), senón abstracta, conceptual e cosmopolita (é dicir, participante das claves discursivas destes últimos).

En ningún dos dous casos se faltará á verdade pero si se desdebuxará notavelmente a ubicación histórica e artística do autor, porque tanto a súa identidade xeracional como a súa linguaxe escultórica esixen ter en consideración tres factores esclarecedores que trascenden, e condicionan, esas más ou menos recorrentes catalogacións: o grao de implicación de Pepe Galán en determinados movementos de artistas

iniciados na segunda metade da década dos setenta, a focalización xeográfica -e por derivación proxectiva- de tal implicación ao longo dos anos oitenta e, finalmente, a súa adscrición a unha dialéctica concreta vehiculada a través de soportes, formas e conceptos, se non marxinais si pouco frecuentes na escultura galega contemporánea.

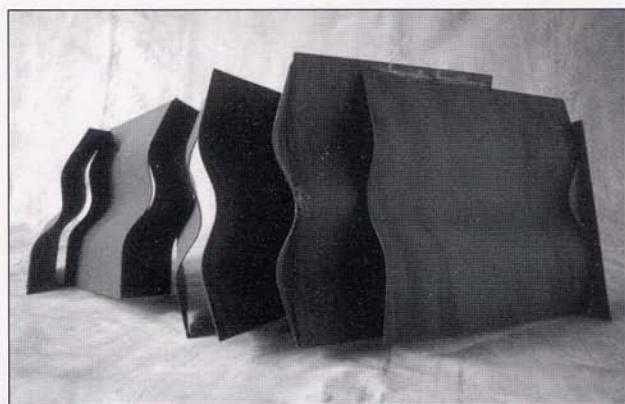
Contextualización do artista

O autor inicia moi xoven a súa inmersión na creación plástica, dentro do activo contexto das minorías artísticas galegas da década dos setenta. Nun momento en que a escultura comeza a transitar en Galicia non só por novas vías expresivas senón tamén por novos camiños de exhibición



e compromiso. Pero ásúa vez nun tempo en que comezan a bipolarizarse os núcleos de influencia nunha dinámica quebrada que vai definir en boa medida as décadas posteriores, moi especialmente a dos oitenta e, en consecuencia, determinar as oportunidades de proxección do seu traballo precisamente cando este reflecte un intenso proceso de experimentación e innovación.

En efecto, o entorno da escultura galega dos setenta coñece alternativas innovadoras tales como o I Certame de Arte Independente, en 1973,



Fendas do linde. Proxecto. 500 x 1600 cms., 1995.

a Exposición de Escultura ao Aire Libre, en 1974, ou a Colectiva organizada, en 1977, pola Asociación de Escultores Galegos, acontecimentos todos eles celebrados en Vigo que identifican dita cidade como impulsora de fitos renovadores e que sentan as bases do protagonismo que a mesma vai adquirir nos anos oitenta en detrimento da Coruña, cidade que, tamén na década dos setenta, vive un proceso de estruturación de colectivos más heteroxéneos, se ben más decantados cara á producción pictórica ou literaria. Nese sentido, o ano 1974, é especialmente rico na cidade herculina xa que nel se configuran os grupos "Sisga", "A Carón" e o

moito más heterodoxo colectivo "A Galga", ao que se unirá Pepe Galán, en 1978. Os ámbitos de difusión dos colectivos coruñeses son, más que grandes colectivas celebradas en espazos públicos, pequenos e cultivados cenáculos configurados en torno a arriscadas apostas galerísticas como "Mestre Mateo", "Ceibe" ou "Giannini" cuxa vixencia será en xeral, desgraciadamente, efémera.

Esa actividade, máis pública en Vigo, máis privada na Coruña, vai inverter os seus termos, paradoxicamente, na década dos oitenta, e así vai xurdir o movemento "Atlántica" en Vigo desde a iniciativa privada –aínda que posteriormente atopará un intenso apoio institucional–, mentres na Coruña esvaecen paulatinamente os apoios privados sen que os substitúan de maneira equivalente os públicos. Esta fenomenoloxía vai facer que a dinámica escultórica agrupada no que podería denominarse o flanco sur galego adquira un protagonismo se non monopolizador si moi potente, ficando relegada del boa parte dos escultores que conformaban o ámbito do, por equivalencia, flanco norte coruñés. Entre outros Pepe Galán, cuxa traballosa proxección se vehicula nese tempo, desde o público, a través do municipal Kiosco Alfonso (dirixido daquela precisamente por José Ramón López Calvo, fundador no seu día da citada galería "Mestre Mateo") ou desde iniciativas de soporte semipúblico como as organizadas na Coruña pola UIMP.

Esa bipolarización entre flanco sur e flanco norte, ese quebro da unidade cultural galega -ben adubado con especias non particularmente intelectuais- acabará por desembocar nunha agreste rivalidade localista de cores claramente provincianas, vai dificultar a proxección, e o mercado, de autores como Pepe Galán, pouco proclives ao acomodaticio.



A pesar de todo iso, ou precisamente como alternativa ápobreza de tal estado de cousas, Pepe Galán comparte protagonismo, durante a segunda metade dos oitenta, nunha das iniciativas artísticas e de mercado más carismáticas e peculiares de Galicia nese tempo: a configuración do efémero colectivo "Gruporzán" que, probabelmente sen o pretender, encarnou no seu fondo, durante o curto tempo que sobreviviou, a continuidade do espírito forxado na Coruña nos anos setenta pero traducido ás circunstancias da nova década.

A atomización individualizadora que comezou a forxarse a partir da segunda metade dos oitenta coincidiu coa disolución de "Gruporzán", pero tamén coa do atlantismo, e coa irrupción dos plantexamentos dos "novissimos", cuxa esencia era precisamente o seu cosmopolitismo e a súa libre adscrición plástica. Autores moi xovens nados en Galicia pero

formados en toda España, os "novissimos", esencialmente individualistas, prescindían por completo de desputas localistas, prexuízos creativos, vontade de colectivo ou intencionalidade identitaria. E con esa bagaxe assaltaron os noventa logrando, se non reducir a cinzas, si atemperar a dicotomía flanco norte-flanco sur vixente ata ese momento.

Pepe Galán non cabía, nin por idade nin por traxectoria, entre eles pero si encaixaba conceptualmente na nova dialéctica. De aí que, inclasificábel en "Atlántica" ou en "Novissimos" –aínda que poida ser catalogado á vez en ambos os dous– o seu traballo en torno ao suxeito escultórico atope precisamente na segunda metade dos noventa o momento exacto da súa definitiva proxección por ser este singularmente propicio á valoración do talento individual por enriba de calquera adscrición a tendencias xenéricas.

O traballo escultórico

Pepe Galán iniciou o seu traballo plástico no terreo da Pintura, nunha breve etapa figurativa, para se ir decantando paulatinamente, a través dun proceso de evolución perfectamente lóxico e continuado, cara á escultura abstracta primeiro e cara a plantexamentos conceptuais despois, sempre desde un prisma individualizado. A primeira –e obvia– conclusión dese ben definido transcurso é que o seu traballo encaixa con precisión na dialéctica Figuración-Abstracción que define a plástica galega dos últimos anos e dentro dela, particularmente, os termos desta que afectan ao feito escultórico.

En efecto, a onerosa carga da tradición figurativa (e consubstancial á mesma, o non menos pesado recurso a materiais e técnicas tradicionais) foi desestimado por Pepe Galán

desde os seus primeiros traballos escultóricos, realizados a primeiros dos anos oitenta, sometendo o suxeito escultórico a unha singular lectura directamente vinculada a recursos propios da Pintura. Con isto un novo factor: a dialéctica pintura-escultura, que pasou a constituirse na clave máis peculiar do seu traballo, posta de manifesto a través de diversas vías tales como o concepto volumétrico entendido como debate forma-anti/forma, a linguaxe dos recursos e materiais, o cuestionamento do lugar (físico) a ocupar pola obra; e, como derivación disto, o replantexamento das relacións entre esta e o espectador.

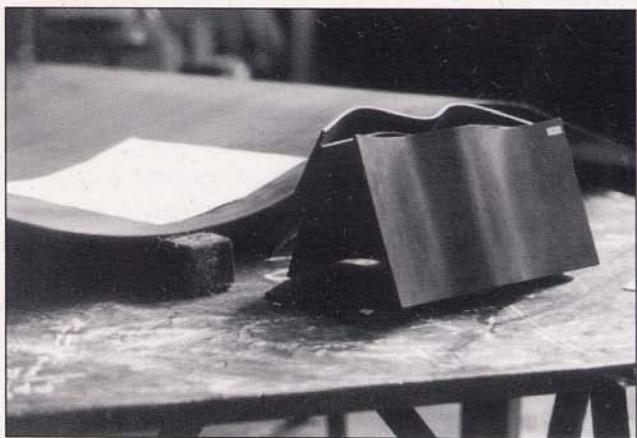
Porque o primeiro elemento escultórico abstraído polo autor foi, efectivamente, o do espazo –un concepto claramente pictórico– que Pepe Galán traduciu en análise tridimensional e, consecuentemente, en volume –concepto obviamente escultórico–.

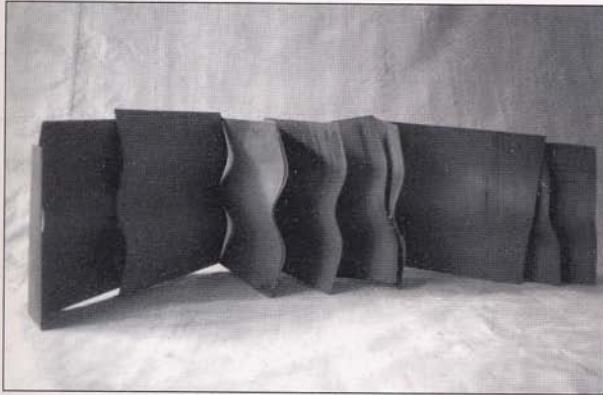
Os seus primeiros traballos abstractos, consistentes en volumes informais (se é posíbel utilizar en Escultura o criterio de Informalismo que é eminentemente pictórico), estaban resoltos mediante unha singular manipulación de recursos e materiais: o lenzo (soporte pictórico por definición) era sometido a un xogo de tensións, provocado por elementos metálicos internos, que lles proporcionaban inquietantes suxerencias volumétricas, de peso e textura, facendo delas anti/formas configuradas por tensas superficies alaveadas, sensuais e ásperas. A través dese vocabulário o elemento básico da Pintura, o espazo, e o que é máis, o seu soporte bidimensional de lenzo metamorfoséase en Escultura saíndose de si mesmo ata se instalar en tridimensionalidade real. E isto repercutía no formato, agora traducido en escala, do obxecto escultórico: eran obras de pequeno tamaño, experimentais, dotadas de inequívoca vocación

monumentalista, que atrapaban no seu interior un baleiro que parecía pugnar por liberarse illándose á vez dun entorno, que encaraban con ambigua vocación frontalista.

Non tardaría Pepe Galán en depurar a súa sintaxe: un soporte tradicional na escultura galega, a madeira, foi interpretado dquela de maneira iconoclasta: simplemente desde a súa simple funcionalidade pictórica de bastidor e marco. Os obxectos escultóricos comenzaron a presentar, ademais, obvia vontade de negación do concepto de elemento exento para se presentaren como superficies planas, pero embarazosamente enchidas, sometidas a bastidores imposíbeis e invisíbeis ou limitadas por enmarcados parciais que á súa vez eran traspasados polo baleiro como se se tratase de vocábulos escultóricos. A escala era suprida ademais, nun dos característicos xogos paradóxicos do autor, polo gran formato pictórico.

Absolutamente minimalista e esencialista, o obxecto escultórico propuña a súa contraditoria identificación como suxeito pictórico sen o ser, forzando a situación ao esixir a ocupación dun novo lugar no espazo ata aquela reservado á Pintura: o muro, e con isto que o espectador





Fendas do lindo. Proxecto. 500 x 1600 cms., 1995.

encarase códigos comunicativos que rompián a lóxica abstracta. Pepe Galán pasaba da linguaxe más ou menos explícita ao concepto.

Foi nese preciso momento cando fixo a súa aparición un novo material: o aceiro cortén que, sen deixar claro se se incrustaba ou se brotaba on naturalidade do fondo, irrumpía nas tersas superficies de lenzo atestadas de baleiro. Fendas e Ancoras no vento

A aparición do soporte paradigmático da escultura contemporánea anunciaba o que vai ser un novo estadio conceptual de Pepe Galán, capaz de identificar o seu traballo dos noventa e que non só o somerxía nun material escasa e recentemente común a un pequeno sector da escultura galega, senón que o empurraba cara procedementos diferentes: o seu uso exclusivo -do seu traballo desapareceron entón a madeira, o lenzo ou calesquera outras equívocas alusións pictóricas-; a soldadura como técnica, o soprete como instrumento común en procesos antinómicos como o corte e a unión; o baleiro como contrapunto da superficie férrea e por derivación a inmersión na tridimensionalidade real.

O aceiro cortén en mans de Pepe Galán propiciou, ademais o plantexamento de novos

termos poéticos: diferentes criterios de interacción e de lugar; o sinuoso como posibilidade; a oxidación como cromatismo, ou a escala (de novo a vocación monumentalista), e a través dela a redefinición dos termos de relación entre o obxecto escultórico e o seu entorno (cada vez máis evocadoramente urbano). En definitiva, un retorno á linguaxe abstracta traspasada agora por unha forte carga lírica: a do encontro entre o xeometrismo do aceiro e a fluidez do baleiro, o abaneante do material e o vibrante da luz e o aire, entre o enchido e o batido. Todo isto presente no fragmento desta exposición que ben se podería interpretar como Fendas.

O outro fragmento, o de Ancoras no Vento, ven dado pola, de novo arriscadamente experimental, proposta última de combinar un soporte imposíbel tanto para a pintura como para a escultura, o plástico de envurullar, cun estado do metal igualmente improbábel: pulverizado. Ambos os dous dando forma a unha anti-forma paradóxica: a Pintura que non o é; a escultura que tampouco.

Nestes suixerentes obxectos, Pepe Galán utiliza os materiais como metáfora do desconcerto metamorfoseando a Pintura en Escultura, e viceversa. É así como o plástico transparente xoga o rol de baleiro escultórico conxelado, parecendo sen embargo suxerir que se trata de espazo plástico pictórico. A súa superficie define aparentemente o formato, cando en realidade o seu límite aparece sinalado por un imputábel enmarcado en ferro que delimita o propio obxecto, ou o que é o mesmo, o seu contorno e o seu tamaño.

Pero, ¿que é, verdadeiramente, tal obxecto? ¿Onde comeza a Escultura e remata a Pintura nesta proposta de Pepe Galán?

Certamente non se trata en sentido estrito nin do un nin do outro, pois estes desconcertantes

e non pouco contraditorios obxectos plantexan unha intanxíbel atmosfera na se que debuxan imaxes que tampouco o son: limaduras pulverizadas de metal, corpos sólidos microscópicos, fican atrapados (como "áncoras no vento") dando forma a pegadas (supostamente pictóricas) sometidas á hipnose do espazo plástico. Deste xeito o signo presuntamente pictórico é tratado sobre unha superficie a penas perceptíbel que é, por definición táctil, a negación do baleiro (é sólida) pero que, visualmente non responde a esa condición ao traslucir a tridimensionalidade circundante (é diáfano). A obra fica así definida como un sinal pictórico flutuante, conxelado, na atmosfera. Outra vez pois a transgresión do espazo reinterpretado como



volume. A isto debe engadirse a cualidade matérica do propio signo: presumibelmente unha brochada pictórica que foi executada en metal, soporte, por definición, escultórico.

Novamente plantéxase aquí a incógnita da relación dialéctica entre a obra e o seu lugar no espazo: colgada dun muro ben pode ser interpretada como simulación pictórica, illada del, como obxecto escultórico. Pepe Galán plantexa

así causticamente, as súas características claves dialécticas do debate entre a forma e a anti/forma, o cuestionamento do lugar (físico) a ocupar pola obra e, agora en termos de radicalidade absoluta, as relacóns entre a obra mesma e o espectador.

É evidente, polo tanto, que a exposición testemuñada por este catálogo, "Fenda e Ancoras no vento", supón un novo punto de inflexión na traxectoria de Pepe Galán e, en termos xerais, previsibelmente a súa incorporación definitiva (nas circunstancias adecuadas) á historia da escultura galega do século XX desde esa perspectiva das individualidades investigadoras (con todo o que iso encarna de sufrimento persoal, de complexidade historiográfica e de universalidade dos conceptos abstractos) que, máis aló de feitos ou fitos colectivos, localismos atrofiados e estériles ou clasificacións concretas, son capaces de aportar ao feito escultórico -e por derivación, cultural- conceptos renovadores cos que escribir a Historia da Arte Contemporánea de Galicia e, no caso concreto de Pepe Galán, da Historia da Escultura Contemporánea feita en Galicia.

Bernardo Castelo Alvarez
Outubro, 1997

TRÁS UNS INICIOS...

Tras uns inicios centrados no ámbito pictórico que marcaron as primeiras etapas da súa traxectoria, Pepe Galán comezou e sorprendeunos, a mediados da década dos oitenta, cunha incursión no medio tridimensional. Isto non significou para el unha exclusión, senón máis ben a asunción dunha dobre vertente: a necesidade dunha maior afinidade e contacto físico cos elementos, pero tamén a inmersión na actualidade, romper as fronteiras entre os xéneros, aspirar a unha idea aglutinadora dos medios de expresión.

Mais neste camiño de dualidades, que foi e hoxe segue sendo perfectamente assumido, Pepe Galán, desenvólvese con grande axilidade. Nas súas esculturas, utilizando o ferro como material e aplicando tensións e ritmos ondulantes, consegue uns resultados de referencia case arquitectónica, recipientes e contentores que nos falan dun sentido acumulativo da memoria, o externo e interno do ser e a existencia. Ao mesmo tempo na súa obra bidimensional, Galán contando coa tensión que o soporte-tela encerra, aplica o mesmo material que en escultura, o ferro, que na súa dureza e hermetismo é sometido tamén a un xogo de volumes e formas ondulantes.

E esa dualidade de medios segue sendo unha constante nesta exposición individual da Galería Pardo Bazán: medio escultórico e soporte pictórico -agora moito maior no seu formato-, ferro e plástico, formas angulosas, ondulantes, recias e fortes, grafismos sutís e sobrios sobre a transparencia grisácea e moldeábel. Galán é escultor, faise coa materia

dura, confere ás láminas de ferro sobre as que traballa un xogo de volumes e formas angulosas, ondulantes, cunha tendencia a organizalos arquitectonicamente nun sentido centrípeto, a penas abertos ao exterior. Sobrias, austeras, as esculturas de Galán quizais "falarían" menos se non tivesen xunto a elas o contrapunto da súa obra "pictórica". En amplos formatos enmarcados en ferro, o fondo grisáceo e transparente, austero, do plástico enriquecese cunha linguaxe de grafía rotunda, utilizando o po de ferro como unha materia que, grossa ou fina, percorre o soporte con ritmos moi elaborados, que ao mesmo tempo nos producen unha sensación de espontaneidade, de forza e solidez.

Creo que esta capacidade de entender a necesidade de "cambiar", de utilizar e aglutinar medios baixo un selo persoal común, percibindo ese saudábel motor da necesidade de novos vieiros, é o más atractivo da obra de Pepe Galán. Home máis dado á intimidade que á escenografía ampulosa, na súa obra respirase antes a reflexión, o traballo cotián, que os xestos grandiosos e momentáneos, máis o produto dunha evolución controlada e segura da inmediatez. Iso tamén está no seu estudio, na súa obra, nas súas propostas e na seguridade con que ve o onte, o hoxe e, por qué non, a intuición do mañá.

Rosario Sarmiento

FENDER A FENDA

(UNHA APROXIMACIÓN A LA ESCULTURA DE PEPE GALÁN)

A escultura moderna ten ido á procura dun novo ser, dun novo espacio, dunha nova expresividade. Un bon día, desceu da peana e, alzándose, púxose a andar, abrindose a inexplorados horizontes e viaxes.

Nesa aventura, a conquista do espacio interior foi un dos seus retos máis ambiciosos e audaces. Como quen traba nun froito, excava na terra, abre unha xanela ou fai un furado, os escultores abriron o libro do espacio interior, lendo e desvelando a súa entraña, revelándoo á mirada curiosa, sedenta de coñecemento e desexosa de desentrañar a fascinación que o misterio oculto da materia exerce sobre o corazón humano.

Entrar. Sair. Abrir. Pechar. Fender. Compór... Qué repertorio de posibilidades para o home sedento de xogar, descobrir, coñecer, construir, crear...

O artista coruñés Pepe Galán tense tamén deixado seducir, como moitos outros, por eses xogos, por esas digresións e posibilidades.

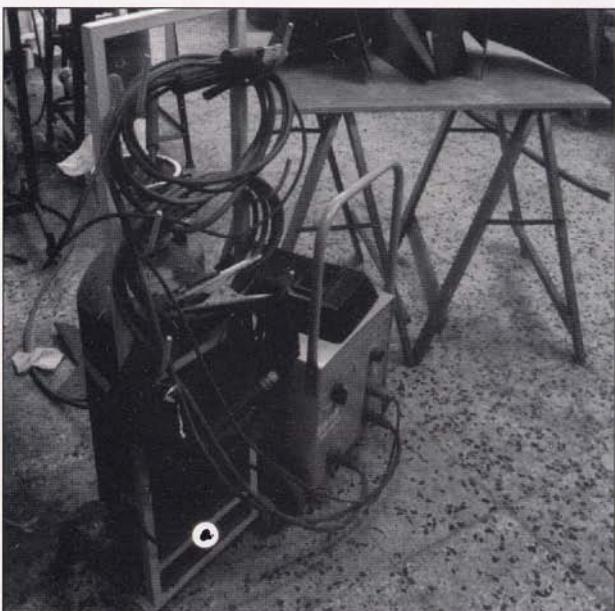
•••

Pintor desde os inicios dos setenta iniciouse tamén na serigrafía en no gravado. Os seus primeiros tempos nolo fixeron coñecer, na época en que a xente da nosa xeración bulía polo coruñés Cantón Bar, e logo polo inesquecible e dinámico O Patacón, en clave xestualista e expresionista abstracto.

Participe, como pintor, das aventuras renovadoras do grupo coruñés "Galga", en plenos setenta, cando todo un conxunto de creadores novos comenzaban a renovar, en diversos lugares de Galicia, o noso horizonte cultural, e membro logo, na década seguinte, da asociación ou

"Grupo Orzán", que procuraba a dinamización do mundo da arte na cidade, iría logo decantando, tras uns anos dun certo silencio, o seu proxecto cara o ámbito da escultura. Así é como, en 1983, o plano éntalle en crise e ábrese ao tridimensional.

Fose polas súas difíceis relacóns coa cor –ámbito no que se amosa como un home de grande sobriedade–, fose polo seu desexo de novos horizontes, a cousa é que desde 1984, Pepe Galán ve cómo o cadro lle entra en fase de tensión interior, xurdindo o feliz parto do volume, provocado pola tensión que introducía unha armación interior tras do lenzo. A partir deste momento, no que os xéneros se lle presentan



OS SECRETOS CÓDIGOS DO FERRO

(REFLEXIÓNS SOBRE A OBRA DE PEPE GALÁN)

Pepe recíbeme en traxe de faena no taller de Monte Alto, afectuoso e cordial, despóis de varios meses, con esa sensación de proseguir unha conversa iniciada de véspera.

Pepe Galán empezou nas artes plásticas como pintor, e as texturas pictóricas que case sempre o levaban ao volume, acabaron facendo del, fundamentalmente, un escultor. En etapas anteriores traballou con materiais diversos, a lixeireza das telas, a calidez da madeira, a impronta da pedra, a dureza do ferro. Agora, desde hai algún tempo, o único material co que traballa e experimenta é o ferro, que segue a ter para o artista moitos secretos por descubrir e moitas cousas que comunicar.

"E o que sei facer, o material que se amolda mellor aos meus gostos, o que segundo creo está menos investigado e o que podo traballar cos medios técnicos dos que dispongo. O ferro non esixe medios moi requintados..." E segue a dicir :" eu síntome cómodo co ferro, penso que se o miras ben non é tan frío como moita xente di. Certo, hai outros materiais más cálidos, de tacto más suixerente, más amable, pero se te fixas, o ferro, unha vez que colle a pátna de óxido, que eu lle imprimo por vía de urxencia através de ácidos e outros tratamentos, xa non é tan frío...¿Ti como o vés?"

Pepe empezou cunha obra hermética, conceptual, nada enfática, contraria a calquera tipo de concesións e para nada didáctica, cunhas pezas que invitaban a unha reflexión sobre o

baleiro, sobre o oculto, o subterráneo, o profundo, o íntimo... Como refuxios indemnes e preservados na súa rotundidade, na súa asepsia..., como **áncoras** que nos aferran ao fondo, ao más esencial de nós mesmos, a aquilo que permanece inviolado nos últimos reductos da liberdade interior.

Agora Pepe Galán segue a facer unha obra moi conceptual, ensimesmada, reflexiva, pero xa non tan pechada e rotunda. Esculturas realizadas a base de láminas de metal, cortando o espacío con ritmos en fuga unhas veces, envolventes outras, estáticas, sen movemento, pero que alcanzan novas posibilidades segundo a perspectiva de quen as observa.

Cada parte da obra está relacionada con cada unha das outras, complementándose, integrándose, ofrecendo unha obra terminada pero, ao mesmo tempo, un conxunto de posibilidades múltiples nese diálogo entre a obra e o espectador que, segundo o enfoque, a posición, a incidencia da luz, ou a distancia, cobrará novos significados.

Unha escultura de gran tamaño, de corte horizontal, ondulada e ondulante, como un mar de grandes ondas imposibles nun conxunto que tende case sempre á verticalidade, recíbeme á entrada. Hai outras que aínda recreando espacios interiores, ábreñense á curiosidade parcialmente en **fendas**, en fírgoas abertas nunha superficie sólida, através das cales entra a luz e poderíamos ver , no conxunto do seu volume, libros, velas, imposibles navíos, ou rosas do deserto, metálicas rosas..., con bastante imaxinación, porque son obras escasamente referenciais.

Mais se as escasas mudasen e se afinal se realiza, por exemplo, o proxecto que está previsto para o paseo marítimo de Acea da Má, teríamos a posibilidade de "habitar" a escultura, introducirnos nela, compartir o seu segredo, como habitantes dunha cova misteriosa, dunha catedral da natureza, alonxados e integrados no mundo, habitantes dun espacio novo, por maxia do escultor creado. Esa raíz oculta da función de habitar un centro de soidade concentrado nos cubos, no silencio das planchas, evitando sempre, como dicimos, o figurativo, que na súa opinión condiciona excesivamente a lectura que fai o espectador da obra artística.

Pepe Galán trata de moverse sempre nos terreos da suixerencia, de deixar a obra aberta a interpretacións e recepcións plurais. Evita o evidente, parte sempre dese centro, xa mencionado, de soedade, ese núcleo primitivo, non discutido, orixinario..., dado. E a partir dese centro realiza o seu traballo na loita por encontrar a orixinaria harmonía.

Espacio tridimensional ao que sempre tende, espacio que modifica, co que se interrelaciona nun diálogo constructivo, con predominio nun principio da liña recta, "quizás pola sensación de forza e de tensión que transmite", nunca de maneira excluínte, nas últimas obras fan aparición, e son dominantes, as liñas convexas, curvas, más complexas.

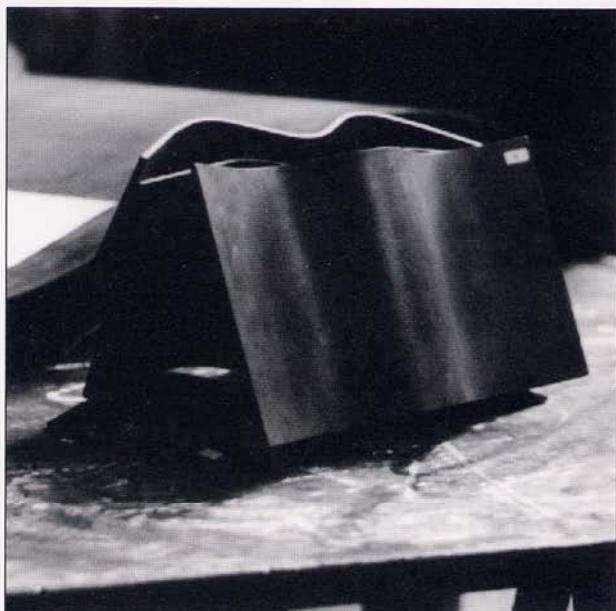
E sen renunciar nunca á obra sobre o plano, non poderíamos definir se pintura ou debuxo, sempre coa fidelidade aos materiais que lle son propios, pó de ferro, en liñas rectas, ondulantes, con desgastados, con raspados; en suma, con matices... Signos, ganchos colgantes, aramios denuncia da violencia e da残酷de, sobre plástico, "puro e duro". ¿Dimensión industrial, arte pobre, recuperación de elementos de refugallo...? Si, pero... más ben interpretamos

un intento de reflexión sobre a transparencia, de percibir non só o que aparece como inmediato, senón tamén o que está detrás dessa realidade aparente.

Hai entón un contraste entre esa carencia de fondo, que pode ser o baleiro, a nada, ou quizais a pureza, a limpeza..., e esas liñas rotundas, esos signos escuros, poderosos.

Emociona a contundencia dos signos sobre a fraxilidade do soporte que os contén. Esa presencia matérica, (a coñecida afirmación de Pollock de que a pintura é primeiro e antes que nada, materia), monocroma, sobre a cristalina sutileza matérica tamén, aínda que traslúcida, que nos transporta, sorprendidos, reencontrándonos con algo que nos é común, que tiñamos esquecido pero que escuramente intuimos.

Cadros de formato relativamente grande uns, outros más pequenos pero sempre con esa compartida sensación de macular con signos





propios a transparencia que se presume orixinaria, como se a man do home, a civilización incivilizada luxase, profanase coa súa violencia, coa súa残酷 e miseria, a pureza orixinaria, auroral e única que un día lle foi concedida.

Nestes cadros está presente, dalgunha maneira, o elemento literario, algúns tipo de referente non necesariamente expreso que informa o seu contido, a súa filosofía, mentres que nas esculturas ese referente non o hai, ou está mais esluído ou oculto, remitíndonos a unha percepción empírica, do propio material, o ferro, através de formas sinxelas e neutras, liñas libres e cores oxidadas.

"Sempre trabalho - confesa Pepe- sobre un boceto, cando non sobre unha maqueta previamente realizada. No meu caso hai pouca marxe para a improvisación e os achados, as descubertas inesperadas, son escasas..."

Pepe Galán sabe o que quere e segue o seu camiño con humildade e coherencia, e por qué non dicí-lo, tamén con sacrificio. Pero o arte é iso, unha especie de mística na que hai que profesar con todas as consecuencias, unha vía difícil na que a penas, como no mito platónico , podemos abrir, con esforzo, pequenas **fendas** que nos permiten albiscar o camiño do coñecemento.

Xulio L. Valcarcel



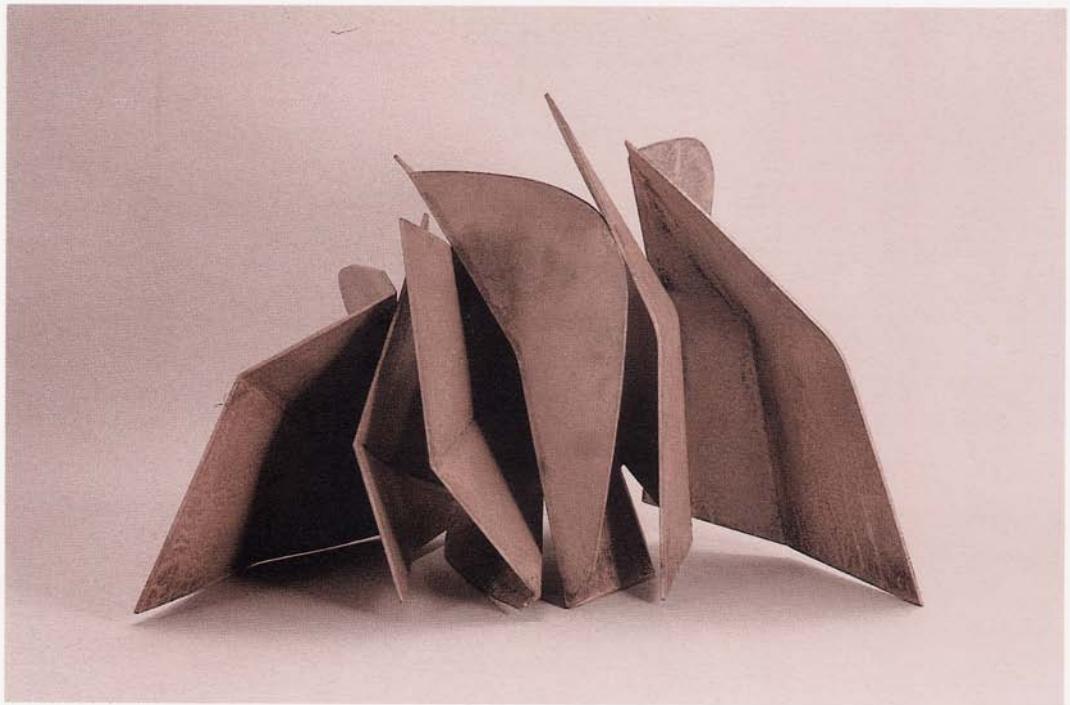
FENDAS I. 1996. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 106X142X69 CMS.

4 - 19



FENDAS . 1995. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 37x28x26 CMS.

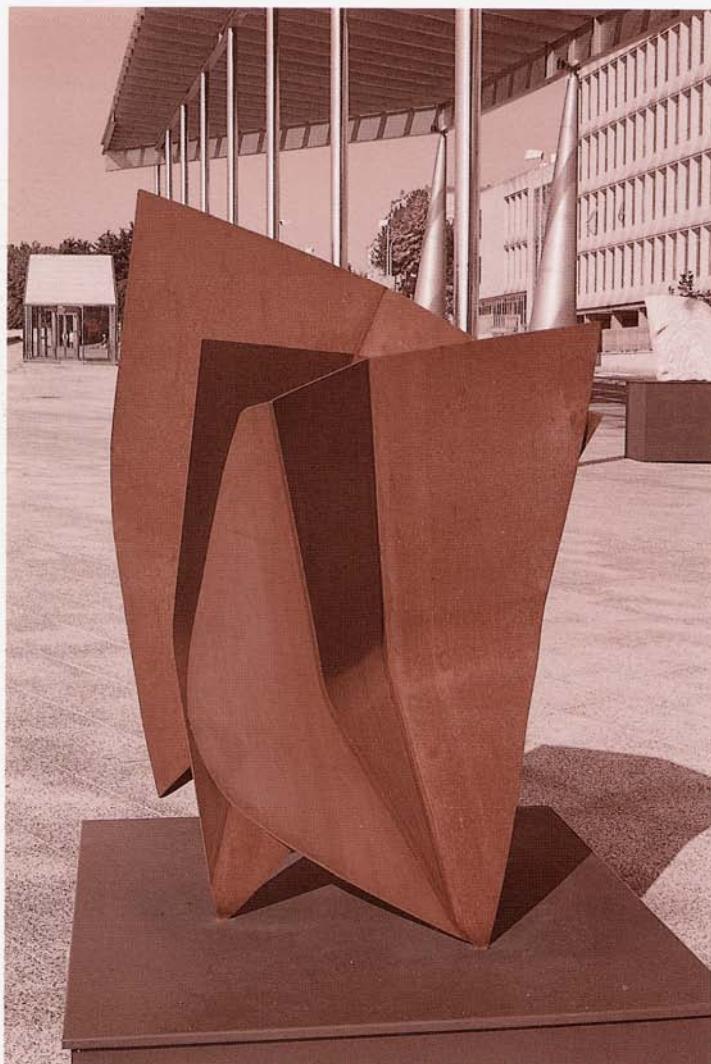
└ - 20



FENDAS PECHADAS. 1996. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 60X89X60 CMS.



INTIMIDADE III. 1997. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 192X280X192 CMS.



ACUTÁNGULO. 1996. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 148X100X108 CMS.



TOSCANA. 1997. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 229X144X42 CMS.

◀ - 24

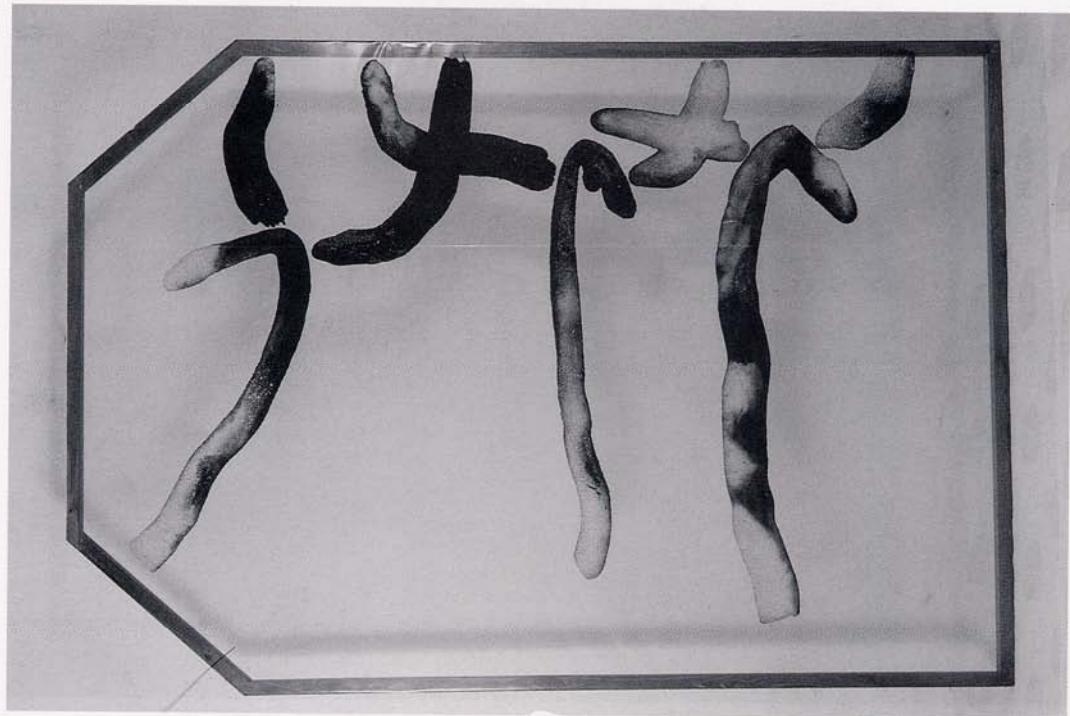


FENDAS IV. 1997. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 140X50X56 CMS.

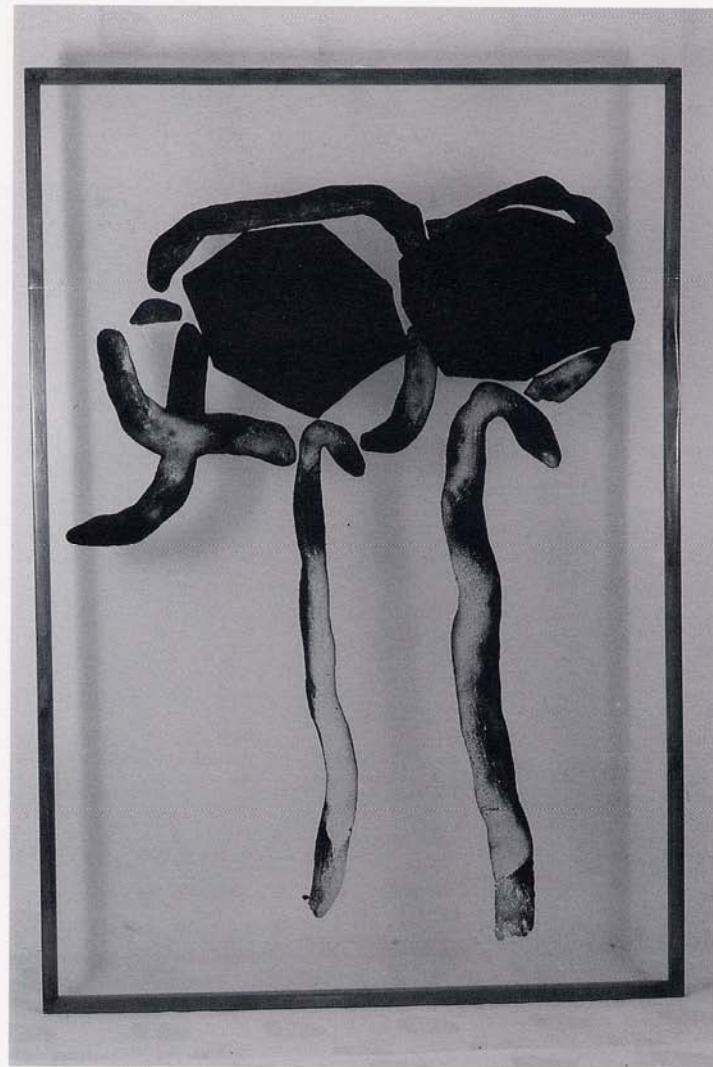
4 - 25



A COPA DO SOL. 1994. ACEIRO CORTÉN E SOLDADURA. 400X390X380 CMS.
ESCALPURA PÚBLICA NA TORRE DE HÉRCULES DA CORUÑA

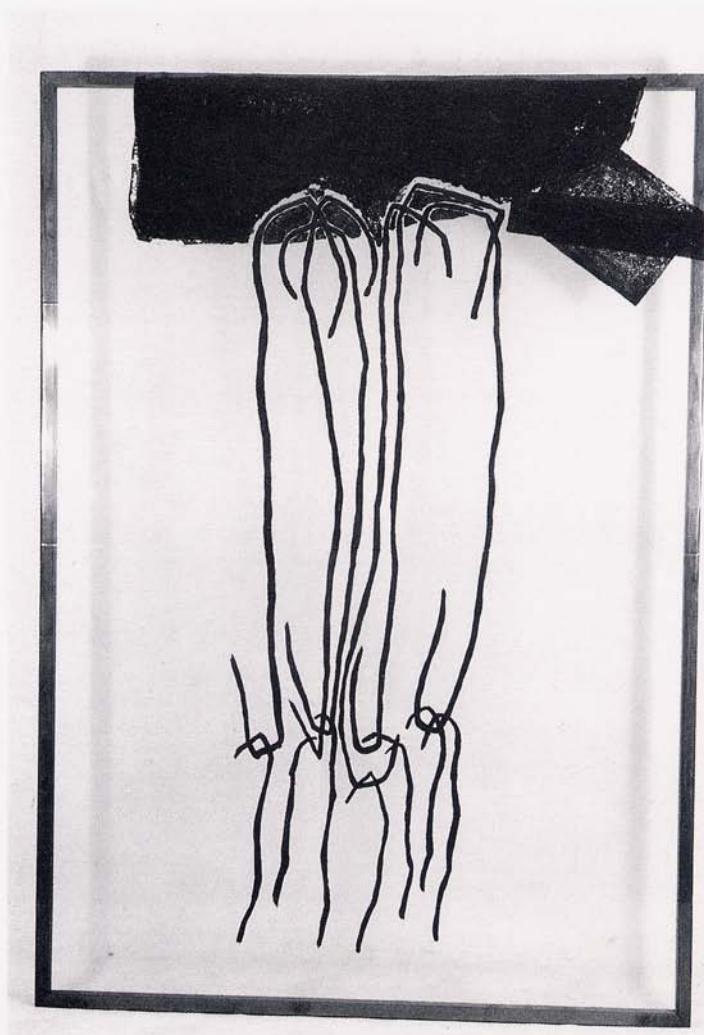


ÁNCORAS NO VENTO N° VIII. 1997. PLÁSTICO E PÓ DE ACEIRO. 200X140 CMS.



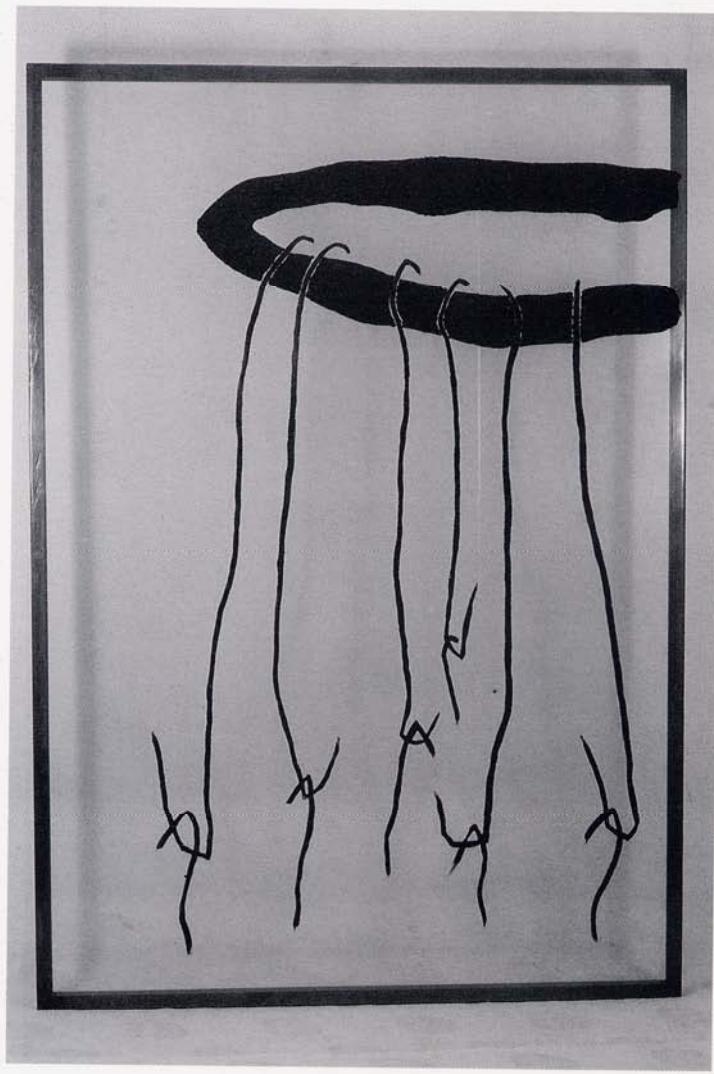
ÁNCORAS NO VENTO N° IX. 1997. PLÁSTICO E PÓ DE ACEIRO. 200X140 CMS.

◀ - 28



ÁNCORAS NO VENTO Nº X. 1997. PLÁSTICO E PÓ DE ACEIRO. 200X140 CMS.

→ - 29



ÂNCORAS NO VENTO N° XI. 1997. PLÁSTICO E PÓ DE ACEIRO. 198X138 CMS.

4 - 30

PEPE GALAN

(A CORUÑA, 1955)

EXPOSICIONES INDIVIDUAIS

- 1984 GALERÍA FINIS-TERRAE. A CORUÑA
1986 GALERÍA TRINTA. SANTIAGO DE COMPOSTELA
GALERÍA GRUPORZÁN. A CORUÑA
1991 GALERÍA CEGRAC. A CORUÑA
SALA DE EXPOSICIÓN "DURÁN LORIGA". A CORUÑA
1994 GALERÍA OBELISCO. A CORUÑA
GALERÍA ARTUAL. BARCELONA
1995 GALERÍA AD HOC. VIGO
1997 GALERÍA PARDO BAZÁN. A CORUÑA

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1979 CASA DA CULTURA. A CORUÑA
INSTALACIÓN HOMENAXE A "CELSO EMILIO FERREIRO". LA GALGA. SANTIAGO.
1980 BIENAL INTERNACIONAL DE PONTEVEDRA
"40 PINTORES CORUÑESES". MINISTERIO DE CULTURA. A CORUÑA
1981 CENTENARIO "PICASSO". MINISTERIO DE CULTURA. A CORUÑA
O PATACÓN. A CORUÑA
"LLIBRES DE ARTISTAS". METRONÓN. BARCELONA
"ARTE POSTAL". O PATACÓN. A CORUÑA
1982 "LA POESÍA EXPERIMENTAL HOY". SALA PARPALLO. VALENCIA
MAIL ART "ALTRI LINGUAGGI". GRUPPO OPERATORI D'ARTI ANGRI. ITALIA
"LIBROS DE ARTISTAS". SALAS PABLO RUIZ PICASSO. MADRID
1983 CICLO "A PINTURA GALEGA HOXE". CONCELLO DA CORUÑA
1984 "TIERRA DE NANTES Y GALICIA". "TERRA BLEUE". "ATLÁNTICA" E "GALGA"
ESPACE GRASLIN. NANTES (FRANCIA)
1985 "TIERRA DE GALICIA Y DE NANTES". KIOSCO ALFONSO. A CORUÑA
FUNDA CON OUTROS PINTORES
GRUPORZÁN. A CORUÑA
GRUPORZÁN. GALERÍA GRUPORZÁN. A CORUÑA
1986 III CERTAME DE GRABADO "MÁXIMO RAMOS".
MUSEO BELLO PIÑEIRO. FERROL
GRUPORZÁN. MUSEO BELLO PIÑEIRO.
FERROL
"LITORAL". KIOSCO ALFONSO. A CORUÑA
"FUERZAS ATROCES DEL NOROESTE".
PALACIO DA MAGDALENA UIMP. SANTANDER
"FORUM DES ARTS". LORIENT (FRANCIA)
1º ANIVERSARIO GALERÍA GRUPORZÁN. A

- CORUÑA
"MAR A MAR". COLECTIVO PALMO. MÁLAGA
"GRABADORES GALLEGO". MUSEO BELLO PIÑEIRO. FERROL
"LITORAL". GALERÍA RADACH NOVARO. LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES.
LISBOA (PORTUGAL)
"VAYA VALLA". UIMP. XARDÍNS DE MÉNDEZ NÚÑEZ. A CORUÑA
"DESDEÑO INDUSTRIAL" UIMP. SALA DE EXPOSICIÓN DURÁN LORIGA. A CORUÑA
"FORUM DES ARTS". LORIENT (FRANCIA)
1988 ARCO'88. GALERÍA GRUPORZÁN. MADRID
"MENCER". ESTACIÓN MARÍTIMA. A CORUÑA
FECIGA 88. SALA DE EXPOSICIÓN DURÁN LORIGA. A CORUÑA
1989 I MOSTRA UNIÓN FENOSA. A CORUÑA
I CERTAME "ISAAC DÍAZ PARDO". A CORUÑA
"PAPEIS DA CIDADE", CARPETA DE GRAVADOS.
EDITA CEGRAC, A CORUÑA
"8 ARTISTAS". ESPACE MOLIÈRE A.G.D.E.
FRANCIA
1990 GALERIA VEDIART
"ARTE SOBRE PAPEL". BIBLIOTECA NACIONAL.
MADRID
1991 II CERTAME "ISAAC DÍAZ PARDO".
DEPUTACIÓN DA CORUÑA
II MOSTRA UNIÓN FENOSA. A CORUÑA
1992 GALERÍA SOLOARTE. A CORUÑA
1993 III CERTAME "ISAAC DÍAZ PARDO".
DEPUTACIÓN DA CORUÑA
1995 "GRÁFICA. DEZ ANOS NA UIMP". ESTACIÓN MARÍTIMA DA CORUÑA
1997 III BIENAL LAXEIRO. LALÍN. PONTEVEDRA
"GALICIA TERRA ÚNICA" A ESCULTURA
GALEGA ACTUAL. LUGO, SANTIAGO DE COMPOSTELA, A CORUÑA, E GALICIA 1900-1990, FERROL
V MOSTRA UNIÓN FENOSA. A CORUÑA

MUSEOS E COLECCIONES PÚBLICAS

- MUSEO CARLOS MASIDE. SADA, A CORUÑA
MUSEO BELLO PIÑEIRO. FERROL
MUSEO DE BELAS ARTES. A CORUÑA
COLECCIÓN BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA
COLECCIÓN CONCELLO DA CORUÑA
COLECCIÓN DEPUTACIÓN DA CORUÑA
COLECCIÓN CAIXA GALICIA. A CORUÑA
COLECCIÓN XUNTA DE GALICIA
CENTRO DE GRAVADO CONTEMPORÁNEO. C.E.G.R.A.C.
A CORUÑA
BIBLIOTECA NACIONAL. MADRID
CENTRO DE SAÚDE DE CERCEDA. A CORUÑA
PARQUE ESCULTÓRICO DA TORRE DE HÉRCULES.
A CORUÑA

TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

HENDIDURAS Y ANCLAS EN EL VIENTO

Desde que Marcel Duchamp afirmó algo tan trascendental para entender el arte contemporáneo como que «el observador quien finaliza la obra de arte, quien le concede un sentido siempre frágil de acabado. Quien mira es autor», no existe una sola manera de entender la escultura, sino que esta abarca todo tipo de manifestación artística no exclusivamente pictórica, habiéndose diversificado en numerosas y polimórficas posibilidades expresivas.

Rosalind E. Krauss apuntaba la posibilidad –hoy perfectamente contrastada– de que la escultura desde finales de los años sesenta establa rompiendo las barreras de su propio concepto tradicional y se adentraba en la expansión de su propio campo. Desde las Vanguardias Históricas hasta esos años netamente contraculturales, la escultura había logrado desprendarse del pedestal; consiguió –al erigirse como ‘antimonumento’– dejar de ser hito señalizado de un personaje, de un lugar o de un acontecimiento; aprendió a romper con el culto a los materiales nobles; llegó a abarcar el espacio interior y exterior; pero a pesar de todo ello seguía siendo un cuerpo volumétrico no habitable en el espacio.

Richard Serra se convierte en ese fin de trayecto de lo que las vanguardias pretendían, y al mismo tiempo planteaba de forma clara como romper las fronteras –rompiéndolas– del propio campo expandido.

Pepe Galán parece jugar de manera evidente, en esta exposición, con todas las transgresiones que las Vanguardias Históricas habían conseguido a lo largo del siglo, al mismo tiempo que parece hacer un guiño –como testigo y protagonista de su propio tiempo– a la frontera del campo expandido de la escultura. Por ello quizás ese doble juego empleado: por una parte el lenguaje tradicional escultórico del volumen y el espacio, aplicando el recurso del acero cortén –transgrediendo así la ‘noblezza’ tradicional del material–; y por otra, enfrentando conceptualmente una nueva alternativa, el plástico como superficie-soporte pictórico impregnado de acero en particulares. Escultura frente a no-pintura. Escultura como acero y volumen frente a acero transformado en no-pintura.

Pero el dilema surge y se amplía al utilizar el espacio unificados de la exposición, ya que con seguridad no estamos ante dos propuestas diferentes –la volumétrica y la superficial–, sino ante una sola propuesta que se nos ofrece como globalizadora. Quiero pensar que toda la exposición puede ser un único planteamiento conceptual: de hecho tanto HENDIDURAS como ANCLAS están en el mismo viento.

La transformación de los materiales no anula su esencia, pero si varía su presencia. El acero está presente en toda la obra unificando el concepto creando volumen, y sirviendo como ‘pigmento’ que ayudado por el soporte se convierte en superficie. Pero cuando surge el otro componente en el proceso –el plástico–, el concepto amplifica sus posibilidades. La transparencia se transforma en metáfora, en aire, en niebla, dejando lo opaco –el acero– con una ingratitud que no es propia de su esencia. Es como si el volumen de las esculturas hubieran proyectado algunas de sus múltiples visiones sobre una pantalla de fino rocio y quedaran aprisionadas en él.. De nuevo surge a la mente Duchamp con su ‘infralieve’ pretendiendo atrapar el concepto de ‘La marieé mis à tu par ses célibataires même’.

En esta exposición de Pepe Galán hay puesta mucha ilusión por su parte, y a través de la misma, con toda seguridad planteará múltiples juegos –también de ilusión– al espectador.

Duchamp decía que quien mira es autor; ¡Pongámoslo en práctica!

Antonio Garrido Moreno

PEPE GALÁN

Pepe Galán Suárez (A Coruña, 1955) forma parte de la generación de artistas gallegos que despunta en la segunda mitad de los ochenta y alcanza la madurez creativa en la de los noventa. Este dato, puramente cronológico, y fácilmente –casi podría decirse que tópicamente– recurrente permite inscribirlo, en una referencia urgente, dentro de la evolución cultural y plástica aceleradamente desarrollada en Galicia durante el último tercio del siglo XX. Con ello su trabajo puede contemplarse más o menos cómodamente a la luz de la peculiar maduración que, en el seno de esa aceleración, protagoniza la escultura. En definitiva, es posible catalogar a Pepe Galán como ‘escultor gallego perteneciente a la generación que renueva el lenguaje plástico desde el entorno de la fenomenología del emblemático movimiento atlántista’. Pero, dado que en sentido estricto no formó parte del colectivo que dio nombre a tal movimiento, es posible incluso relacionarlo con el heterogéneo e individualista planteamiento estético de la generación de los ‘novísimos’. Posibilidad reforzada por el lenguaje de su trabajo, en absoluto antropológico, simbólico, o evocativo (a la manera de los códigos ‘atlántistas’), sino abstracto, conceptual y cosmopolita (es decir, participante de las claves discursivas de estos últimos).

En ninguno de ambos casos se faltaría a la verdad pero si se desdibujaría notablemente la ubicación histórica y artística del autor, porque tanto su identidad generacional como su lenguaje escultórico exigen tener en consideración tres factores esclarecedores que trascienden, y condicionan, esas más o menos recurrentes catalogaciones: el grado de implicación de Pepe Galán en determinados movimientos de artistas

iniciados en la segunda mitad de la década de los setenta, la focalización geográfica –y por derivación proyectiva– de tal implicación a lo largo de los años ochenta y, finalmente, su adscripción a una dialéctica concreta vehiculada a través de soportes, formas y conceptos, más marginales si poco frecuentes en la escultura gallega contemporánea.

Contextualización del artista

El autor inicia muy joven su inmersión en la creación plástica, dentro del activo contexto de las minorías artísticas gallegas de la década de los setenta. En un momento en que la escultura empieza a transitir en Galicia no sólo, por nuevas vías expresivas sino también por nuevos caminos de exhibición y compromiso. Pero a la vez en un tiempo en el que comienzan a bipolarizarse los núcleos de influencia en una dinámica quebrada que va a definir en buena medida las décadas posteriores, muy especialmente la de los ochenta y, en consecuencia, a determinar las oportunidades de proyección de su trabajo precisamente cuando este refleja un intenso proceso de experimentación e innovación.

En efecto, el entorno de la escultura gallega de los setenta conoce alternativas innovadoras tales como el I Certamen de Arte Independiente, en 1973, la Exposición de Escultura al Aire Libre, en 1974, o la Colectiva organizada, en 1977, por la Asociación de Escultores Gallegos, todos ellos acontecimientos celebrados en Vigo que identifican a dicha ciudad como impulsora de hitos renovadores y que sientan las bases del protagonismo que la misma va a adquirir en los años ochenta en detrimento de A Coruña, ciudad que, también en la década de los setenta, vive un proceso de estructuración de colectivos más heterogéneos, si bien más decadentes hacia la producción pictórica o literaria. En ese sentido, el año 1974, es especialmente rico en la ciudad herculina ya que en el se configuran, los grupos ‘Sisga’, ‘A Carón’ y el mucho más heterodoxo colectivo ‘A Gaiola’, al que se unirá Pepe Galán, en 1978. Los ámbitos de difusión de los colectivos coruñeses son, más que grandes colectivas celebradas en espacios públicos, pequeños y cultivados cenáculos configurados en torno a arrriegadas apuestas gallegas como ‘Mestre Mateo’, ‘Ceibe’ o ‘Gianini’ cuya vigencia será en general, desdichadamente, efímera.

Esa actividad, más pública en Vigo, más privada en A Coruña, va a invertir sus términos, paradigmáticamente, en la década de los ochenta, y así va a surgir el movimiento ‘Atlántica’ en Vigo desde la iniciativa privada –aunque posteriormente encontrará un intenso apoyo institucional–, mientras en A Coruña se desvanece paulatinamente los apoyos privados sin que les sustituyan de manera equivalente los públicos. Esta fenomenología va a hacer que la dinámica escultórica agrupada en lo que podría denominarse el flanco sur gallego adquiera un protagonismo si no monopolizador si muy potente, quedando relegada de la buena parte de los escultores que conformaban el ámbito del ‘equivalencia, flanco norte coruñés’. Entre otros Pepe Galán cuya trayectoria se proyecta en ese tiempo, desde lo público, a través del municipal Kiosco Alfonso (dirigido entonces precisamente por José Ramón López Calvo, fundador en su día de la citada galería ‘Mestre Mateo’) o desde iniciativas de soporte semi-público tales que la organizadas en A Coruña por la UIMP.

Esa bipolarización entre flanco sur y flanco norte, ese quejibo de la unidad cultural gallega –que bien abadó con especias no particularmente intelectuales– acabará por desembocar en una agresta rivalidad localista de tintes claramente provincianos, va a dificultar la proyección, y el mercado, de autores como Pepe Galán, poco propicios a lo acomodaticio.

A pesar de todo ello, o precisamente como alternativa a la pobreza de tal estado de cosas, Pepe Galán comparte protagonismo, durante la segunda mitad de los ochenta, en una de las iniciativas artísticas y de mercado más carismáticas y peculiares de Galicia en ese tiempo: la configuración del efímero colectivo ‘Gruporán’ que, probablemente sin pretenderlo, encarnó en su fondo, durante el corto tiempo que sobrevivió, la continuidad del espíritu forjado en A Coruña durante los años setenta pero traducido a las circunstancias de la nueva década.

La atomización individualizadora que comenzó a forjarse a partir de la segunda mitad de los ochenta coincidió con la disolución de ‘Gruporán’, pero también con la del atlantismo, y con la irrupción de los planteamientos de los ‘novísimos’ cuya esencia era precisamente su cosmopolitismo y su libre adscripción plástica. Autores muy jóvenes nacidos en Galicia pero formados en toda España, los ‘novísimos’, esencialmente individualistas, prescindían por completo de disputas localistas, prejuicios creativos, voluntad de colectivo o intencionalidad identitaria. Y con ese bagaje asaltaron los noventa logrando, si no reducir a cenizas, si atemperar la dicotomía flanco norte-flanco sur vigente hasta ese momento.

Pepe Galán no cabía, ni por edad ni por trayectoria, entre ellos pero si encajaba conceptualmente en la nueva dialéctica. De ahí que, inclasificable en ‘Atlántica’ o en ‘Novísimos’ –aunque pueda catalogarse a la vez en ambos– su trabajo en torno al sujeto escultórico encuentre precisamente en la segunda mitad de los noventa el momento exacto de su definitiva proyección por ser éste singularmente propicio a la valoración del talento individual por encima de cualquier adscripción a tendencias genéricas.

El trabajo escultórico

Pepe Galán inició su trabajo plástico en el terreno de la Pintura, en una breve etapa figurativa, para ir decantándose paulatinamente, a través de un proceso de evolución perfectamente lógico y continuado, hacia la

escultura abstracta primero y hacia planteamientos conceptuales después, siempre desde un prisma individualizado. La primera –y obvia– conclusión de ese bien definido transcurso es la de que su trabajo encaja con precisión en la dialéctica Figuración-Abstracción que define a la plástica gallega de los últimos años y dentro de ella, particularmente, a los términos de ésta que afectan al hecho escultórico. En efecto, la onerosa carga de la tradición figurativa (y consustancial a la misma, el no menos pesado recurso a materiales y técnicas tradicionales) fue desestimado por Pepe Galán desde sus primeros trabajos escultóricos, realizados a principios de los años ochenta, sometiendo al sujeto escultórico a una singular lectura directamente vinculada a recursos propios de la Pintura. Con ello un nuevo factor: la dialéctica pintura-escultura, pasó a instituirse en ja clave más peculiar de su trabajo, puesta de manifiesto a través de diversas vías tales que el concepto volumétrico entendido como debate forma-anti-forma, el lenguaje de los recursos y materiales, el cuestionamiento del lugar (físico) a ocupar por la obra; y, como derivación de ello, el replanteamiento de relaciones entre ésta y el espectador.

Porque el primer elemento escultórico abstraído por el autor fue, efectivamente, el espacio –un concepto claramente pictórico– que Pepe Galán tradujo en análisis tridimensional y, consecuentemente, en volumen –concepto obviamente escultórico–.

Sus primeros trabajos abstractos, consistentes en volúmenes informales (si es posible utilizar en Escultura el criterio de Informalismo que es eminentemente pictórico), estaban resueltos mediante una singular manipulación de recursos y materiales: el lienzo (soporte pictórico por definición) era sometido a un juego de tensiones, provocado por elementos metálicos internos, que les proporcionaban inquietantes sugerencias volumétricas, de peso y textura, haciendo de ellas anti/formas configuradas por tensas superficies alavadas, sensuales y ásperas. A través de ese vocabulario el elemento básico de la Pintura, el espacio, y lo que es más, su soporte bidimensional de lienzo se metamorfosó en Escultura saliéndose de si mismo hasta instalarse en la tridimensionalidad real. Y esto repercutía en el formato, ahora traducido en escala, del objeto escultórico: eran obras de pequeño tamaño, experimentales, dotadas de inequívoca vocación monumentalista, que atrapaban en su interior un vacío que parecía pugnar por liberarse alejándose a la vez de un entorno, que encaraban con ambigua vocación frontalista.

No tardaría Pepe Galán en depurar su sintaxis: un soporte tradicional en la escultura gallega, la madera, fue interpretado entonces de manera iconoclasta: simplemente desde su mera funcionalidad pictórica de bastidor y marco. Los objetos escultóricos comenzaron a presentar, por añadidura, obvia voluntad de negación del concepto de elemento exento para presentarse como superficies planas, pero embrazadoras henchidas, sometidas a bastidores imposibles e invisibles o limitadas por enmarcados parciales que a su vez eran traspasados por el vacío como si se tratase de vocablos escultóricos. La escala era suprida además, en uno de los característicos juegos paródicos del autor, por el gran formato pictórico.

Absolutamente minimalista y esencialista, el objeto escultórico proponía su contradictoria identificación como sujeto pictórico sin serlo, forzando la situación al exigir la ocupación de un nuevo lugar en el espacio hasta entonces reservado a la Pintura: el muro, y con ello a que el espectador es encararse a códigos comunicativos que rompían la lógica abstracta. Pepe Galán pasaba del lenguaje más o menos explícito al concepto.

Fue en ese preciso momento cuando hizo su aparición un nuevo material: el acero cortén que sin dejar claro si se incrustaba o si brotaba con naturalidad del fondo, irrumpía en las tercas superficies de lienzo atestadas de vacío.

Fendas & Ancoras no vento

La aparición del soporte paradigmático de la escultura contemporánea anunciable el que va a ser un nuevo estadio conceptual de Pepe Galán, capaz de identificar su trabajo de los noventa y que no sólo lo sumergía en un material escasa y recientemente común a un pequeño sector de la escultura gallega, sino que le empujaba hacia procedimientos diferentes: su uso exclusivo –de su trabajo desaparecieron entonces la madera, el lienzo o cualesquier otras equivocas alusiones pictóricas–; la soldadura como técnica, el soplete como instrumento común en procesos antinómicos como el corte y la unión; el vacío como contrapunto de la superficie férrea y por derivación la inmersión en la tridimensionalidad real.

El acero cortén en manos de Pepe Galán propició, por añadidura el planteamiento de nuevos términos poéticos: distintos criterios de interacción y de lugar; lo sinuoso como posibilidad: la oxidación como cromatismo, o la escala (de nuevo la vocación monumentalista), y a través de ella la redefinición de los términos de relación entre el objeto escultórico y su entorno (cada vez más evocadoramente urbano). En definitiva, un retorno al lenguaje abstracto traspasado ahora por una fuerte carga lírica; la del encuentro entre el geométrismo del acero y la fluidez del vacío, lo cimbriante del material y lo vibrante de la luz y el aire, entre lo henchido y lo batido. Todo ello presente en el fragmento de esta exposición que bien podría interpretarse como Fendas.

El otro fragmento, el de las Ancoras no Vento, viene dado por la, de nuevo arriesgadamente experimental, propuesta última de combinar un soporte imposible tanto para la pintura como para la escultura, el

plástico de envolver, con un estado del metal igualmente improbable: pulverizado. Ambos dando forma a una anti-forma paradójica: la Pintura que no lo es; la escultura que tampoco.

En estos sugerentes objetos, Pepe Galán utiliza los materiales como metáfora del desconcierto metamorfoseando la Pintura en Escultura, y viceversa. Es así como el plástico transparente juega el rol de vacío escultórico congelado, pareciendo sin embargo sugerir que se trata de espacio plástico pictórico. Su superficie define aparentemente el formato, cuando en realidad su límite aparece señalado por un imputable enmarcado en hierro que delimita el propio objeto, o lo que es lo mismo, su contorno y su tamaño.

Pero ¿que es, verdaderamente, tal objeto? ¿Dónde comienza la Escultura y termina la Pintura en esta propuesta de Pepe Galán?

Ciertamente no se trata en sentido estricto ni de lo uno ni de lo otro, pues estos desconcertantes y no poco contradictorios objetos plantean una intangible atmósfera en la que se dibujan imágenes que tampoco lo son: limaduras pulverizadas de metal, cuerpos sólidos microscópicos, quedan atrapados (como "áncores no vento") dando forma a huellas (supuestamente pictóricas) sometidas a la hipnosis del espacio plástico. De esta manera el signo presumiblemente pictórico se trata sobre una superficie apenas perceptible que es, por definición táctil, la negación del vacío (es sólida) pero que, visualmente no responde a esa condición al traslucir la tridimensionalidad circundante (es diáfano). La obra queda así definida como una señal pictórica flotante, congelada, en la atmósfera. Otra vez, pues la transgresión del espacio reinterpretado como volumen. A él debe afadirse la cualidad material del propio signo: presumiblemente un brochazo pictórico que ha sido ejecutado en metal, por definición, soporte escultórico.

Nuevamente se plantea aquí la incognita de la relación dialéctica entre la obra y su lugar en el espacio: colgada de un muro bien puede ser interpretada como simulación pictórica, aislada de él como objeto escultórico. Pepe Galán plantea así cuestionadamente, sus características claves dialécticas del debate entre la forma y la anti/forma, el cuestionamiento del lugar (físico) a ocupar por la obra y, ahora en términos de radicalidad absoluta, las relaciones entre la obra misma y el espectador.

Es evidente por tanto que la exposición testimoniada por este catálogo, "Fenda e Áncoras no vento", supone un nuevo punto de inflexión en la trayectoria de Pepe Galán y, en términos generales, previsiblemente su incorporación definitiva (en las circunstancias adecuadas) a la historia de la escultura gallega del siglo XX desde esa perspectiva de las individualidades investigadoras (con todo lo que ello encarna de sufrimiento personal, de complejidad historiográfica y de universalidad de los conceptos abstractos) que, más allá de hechos o hitos colectivos, localismos atrofiados y estériles o clasificaciones concretas, son capaces de aportar al hecho escultórico –y por derivación, cultural– conceptos renovadores con los que escribiría la Historia del Arte Contemporáneo de Galicia y, en el caso concreto de Pepe Galán, de la Historia de la Escultura Contemporánea hecha en Galicia.

Bernardo Castelo Álvarez

TRAS UNOS INICIOS...

Tras unos inicios centrados en el ámbito pictórico que marcaron las primeras etapas de su trayectoria, Pepe Galán comenzó y nos sorprendió, a mediados de la década de los ochenta, con una incursión en el medio tridimensional. Esto no significó para él una exclusión, sino más bien la asunción de una doble vertiente: la necesidad de una mayor afinidad y contacto físico con los elementos, pero también la inmersión en la actualidad, romper las fronteras entre los géneros, aspirar a una idea aglutinadora de los medios de expresión.

Pero en este camino de dualidades, que fue y hoy sigue siendo perfectamente asumido, Pepe Galán, se desenvuelve con gran agilidad. En sus esculturas, utilizando el hierro como material y aplicando tensiones y ritmos ondulantes, consigue unos resultados de referencia casi arquitectónica, recipientes y contendores que nos hablan de un sentido acumulativo de la memoria, lo externo e interno del ser y la existencia. Al mismo tiempo en su obra bidimensional, Galán contando con la tensión que el soporte-tela encierra, aplica el mismo material que en la escultura, el hierro, que en su dureza y hermetismo es sometido también a un juego de volúmenes y formas ondulantes.

Y esa dualidad de medios sigue siendo una constante que en esta exposición individual de la Galería Pardo Bazán: medio escultórico y soporte pictórico –ahora mucho más grande en su formato–, hierro y plástico, formas angulosas, ondulantes, recias y fuertes, grafismos sutiles y sobrios sobre la transparencia grisacea y moldeable. Galán es escultor, se hace con la materia dura, confiere a las láminas de hierro sobre las que trabaja un juego de volúmenes y formas angulosas, ondulantes, con una tendencia a organizarlos arquitectónicamente en un sentido centripeto, apenas abiertos al exterior. Sobrias, austeras, las esculturas de Galán quizás "hablarían" menos si no tuvieran junto a ellas el contrapunto de su obra "pictórica". En amplios formatos enmarcados en hierro, el fondo grisaceo y transparente, austero del plástico se enriquece con un lenguaje de gráfia

rotunda, utilizando el polvo de hierro como una materia que gruesa o fina, recorre el soporte con ritmos muy elaborados, que al mismo tiempo, nos producen una sensación de espontaneidad, de fuerza y solidez.

Creo que esta capacidad de entender la necesidad de "cambiar", de utilizar y aglutinar medios bajo un sello personal común, percibiendo ese saludable motor de la necesidad de nuevos senderos, es lo más atractivo de la obra de Pepe Galán. Hombre más dado a la intimidad que a la escenografía ampulosa, en su obra se respira antes la reflexión, el trabajo cotidiano que los gestos grandiosos y momentáneos, más el producto de una evolución controlada y segura de la inmediatez. Eso también está en su estudio, en su obra, en sus propuestas y en la seguridad con que ve el ayer, el hoy y porqué no la intuición del mañana.

Rosario Sarmiento

HENDER LA HENDIDURA

La escultura moderna fue en busca de un nuevo ser, de un nuevo espacio, de una nueva expresividad. Un buen día, bajó de la peana y, alzándose, se echó a andar, abriéndose a inexplorados horizontes y viajes.

En esa aventura, la conquista del espacio interior fue uno de sus retos más ambiciosos y audaces. Como quien muere un fruto, excava la tierra, abre una ventana o hace un agujero, los escultores abrieron el libro del espacio interior, leyendo y devolviendo su entraña, revelándolo a la mirada curiosa, sedienta de conocimiento y deseosa de desentrañar la fascinación que el misterio oculto de la materia ejerce sobre el corazón humano.

Entrar. Salir. Abrir. Cerrar. Hendir. Componer... Qué repertorio de posibilidades para el hombre sediento de jugar, descubrir, conocer, construir, crear...

El artista coruñés Pepe Galán se ha dejado también seducir, como muchos otros, por esos juegos, por esas digresiones y posibilidades.

Pintor desde inicios de los setenta, se inició también en la serigrafía y en el grabado. Sus primeros tiempos nos lo hicieron conocer, en la época en que la gente de nuestra generación se movía por el coruñés Cántón Bar, y después por el inolvidable y dinámico O Patrón, en clave gestualista y expresionista abstracta.

Partícipe, como pintor, de las aventuras renovadoras del grupo coruñés "Galga", en plenos setenta, cuando todo un conjunto de creadores jóvenes comenzaban a renovar, en diversos lugares de Galicia, nuestro horizonte cultural, y miembro después, en la década siguiente, de la asociación "Grupo Orzán", que buscaba la dinamización del mundo del arte en la ciudad, iría más tarde decantando, tras unos años de un cierto silencio, su proyecto hacia el ámbito de la escultura. Es así como, en 1983, el pliego le entra en crisis y se abre a lo tridimensional.

Fuese por sus difíciles relaciones con el color –ámbito en el que se muestra como un hombre de gran sobriedad–, fuese por su deseo de nuevos horizontes, el caso es que desde 1984, Pepe Galán ve parte del cuadro le entra en fase de tensión interior, surgiendo el felín parte del volumen, provocado por la tensión que introduce una armazón interior tras el lienzo. A partir de este momento, en los que los géneros se le presentan como superados y anticuados, va a intentar realizar una síntesis escultó-pictórica, conservando, de la pintura, la tela y el cromatismo, y cogiendo de la escultura sus posibilidades volumétricas y espaciales.

Desde ese momento, Pepe Galán se va haciendo un espacio entre el amplio movimiento de transformación e innovación que la escultura gallega tuvo en los últimos años.

En su fara primera de voluminización, la madera inicial, pero sobre todo la tela y el hierro, dialogarán estrechamente: la luminosidad, claridad y blurdura de la tela contrastarán poderosamente con la contundencia, fortaleza y dureza del hierro. Y la relación entre el interior y el exterior, a partir de este momento, constituirá uno de los goznes fundamentales de su diálogo plástico, creando una fecunda tensión visual, conceptual y espiritual.

Muchas de las piezas de aquel modo de hacer se revelaban como aprehensiones de espacios generalmente envueltos, a veces conceptuales, en los que en ocasiones había un cierto barroquismo. Más tarde, dentro de una progresiva desnudez y depuración, crearía una serie –muy importante en su trayectoria–, "El dentro encerrado", donde el espacio interior era el verdadero protagonista, el talismán, la metáfora de una poderosa intimidad, del subconsciente más profundo y oculto, de lo inaccesible, de la misteriosa memoria. Del secreto. De la infinita opacidad.

Pero de ese hermetismo de "gato encerrado", que fascinaba al espectador con su poderosa seducción misteriosa, poco a poco, y gracias a ese trabajar sin prisas, pero sin pausa, que constituye una evolución que, como la suya, está presidida por el hilo de una maraña lógica interior, irá desembocando, con los años, en estas "Fendas" que abren definitivamente, como cristalizadas, el misterio oculto y recóndito que intencionadamente nos velaban las piezas anteriores, y que sólo de una manera muy paulatina y contenida se nos iba mostrando.

Participan, pues, estas piezas de ahora, recogidas bajo el lema de "Fendas", de la transgresión de un "antes" secreto, reservado, cerrado. Como un Rei Artur que nos abriese las puertas del Reino de Logres y su

Tabla Sagrada. Pepe Galán entró, con respeto, pero sin temor, en la sagrada claustral de aquél misterio recóndito y resonante.

Proceso lógico, en cierta manera, porque el escultor intuía que seguir aquella vía de hermetismo interior tal vez habría desembocado en el ensimismamiento extremo del silencio, del vacío, de lo inexscrutable, quedando en un oteícano "grado cero" de encontrarse sin escultura en las manos.

Mas como el hombre aspira siempre a conocer, toda ocultación, toda opacidad, son un reto. Un reto titánico, pero fascinante. Y esa insatisfacción, ese espíritu odiseico del riego y del viaje, lo empuja a entrar, a osar, a meterse en. A navegar. De esta manera, fue caverna platónica, espacio de intimidad, íntimo, casa, subconsciente hablado, mero hueco, vacío absoluto, negra sombra, larga noche de piedra u opacidad sin retorno. Pepe Galán, con fálica dimensión cognoscitiva e intelectual, se adentró en lo cerrado. Penetró. Abrió las hendiduras que antes meramente se ansiaban, insinuándose.

Conocedor, pues, de la erótica intención que implica, en cierta manera, la entrada en todo interior velado, la acción de desvelamiento de todo secreto, de hendidimiento de toda materia o apertura de todo posible arcano, asumió esa praxis de iniciación. Apareció, así, lo oculto y escondido. Se hendió la hendidura. Surgió el sueño, el espacio, el aire. Con esa acción, las piezas, ahora, respiran hacia afuera. Reciben ese aire. Adquieren movimiento: música espacial. Nueva relación con el entorno, con el ámbito. Se abren, incluso, a nuevas tensiones. El material también cambia, y el tacto y la visualidad del acero cortén sustituyen a los de la tela y el hierro. La nueva facilidad trae también otro cromatismo, y sobre todo otra temporalidad. Y otra sensibilidad. E, incluso, otra fisicidad. La filosofía perceptiva cambia, pues de una manera radical.

Las planchas –casí único elemento, puro, minimalistico, reciben una manipulación que, gracias a su elasticidad material, establecen ritmos que las animan, que las dotan de vida y dinamismo, y de la posibilidad de un repertorio constructivo e, incluso, a veces, casi arquitectónico. De una arquitectura escultórica.

Las piezas se constituyen, por lo tanto, en juegos de planos y de tensiones, de líneas y ritmos angulosos y ondulantes: de una geometría constructiva que especialmente proyecta esas hermosas tonalidades corridas y oxidadas.

Las obras se convierten, así, en construcciones de planchas libres, vivas, dinámicas. ¿Como corazas que protegen el interior, pero que a la vez lo abren? Desde luego, pues pierden aquella condición de silencio interior, permitiendo la conquista del espacio exterior, del mundo, del "otro" que antes se proyectaba en el "más allá" del "dentro encerrado". Porque el espectador, ahora, con su percepción, circula tanto por sus ámbitos interiores como exteriores.

Dentro de esa filosofía que busca la sencillez expositiva, la manipulación es mínima. Casi sólo interviene la soldadura. Las planchas son, en realidad, planos que construyen, que componen. Conquistas del espacio y de la forma a partir de una forma plana. El proceso se mantiene, desde esa perspectiva, muy cerca de la sensibilidad del mundo industrial. Moviéndose siempre en niveles de abstracción, Pepe Galán, desde sus comienzos en la escultura, ha ido conociendo y asimilando algunas de las grandes lecciones y conceptos de la escultura de nuestro tiempo. La rica tradición del concepto del envoltorio, que en Christo tiene uno de sus más asiduos representantes, la lección de los minimalistas; la de las posibilidades que, como en Serra, puede ofrecer un plano, una plancha de hierro en cuanto tal; la lección de los diversos y ricos constructivismos y abstractismos de nuestro tiempo; las aportaciones de Oteiza y de Chillida... pero siempre moviéndose en un mundo propio que busca la decantación de su proceso personal diferenciado y que intenta mantenerse en su línea de deriva anterior al margen de las veleidades impuestas por el mercado.

Pepe Galán, trabajando en el estudio de su barrio de Monte Alto, donde nació, y muy cerca de la Torre de Hércules –donde, por cierto, está colocada su pieza "La copa del sol"– presenta todo un repertorio de formas en el espacio y una sinfonía de texturas cromáticas producidas por la oxidación en el material. Contemplándolos, no podemos dejar de recordar, al disfrutar estéticamente de su poderosa patina, la corrosión a que, no hace mucho todavía, sometía el mar a los restos gigantes del "Mar Egeo" cuando embarcó cerca de la Torre. Estas texturas muestran esa aureola. Estas piezas nos evocan esos recuerdos. El poderío de un mundo industrial en tensión con las epifanías del tiempo y del espacio.

Quizás por eso, de alguna manera, tituló esta exposición "Fendas e áncoras no vento". Y se puso a soñar, en esos bastidores en madera y metal que también está creando, formas negras y grises plasmadas con el polvo de hierro generado en el taller. Quizás como si fuesen improntas, en esa página transparente que no desagradaría a un zen, de un mundo pictórico que está en sus orígenes pero que se sumerge subliminalmente dentro de su vocación tridimensional, y aquí surge dentro de la insinuante transparencia de esas puertas, o ventanas, o lo que sean, que, en su trazo fresco, espontáneo y a veces gestual, nos traen el recuerdo de un mundo de cuerdas y de ganchos, y quien sabe si de grietas, polipastos o simplemente grafitis del espíritu en el tiempo, signos en la levedad de la transparencia, presencias en lo inaprensible, en lo etéreo, en el viento. Xavier Seoane

LOS SECRETOS CODIGOS DEL HIERRO

(Reflexiones sobre la obra de Pepe Galán)

Pepe me recibe en traje de faena en el taller de Monte Alto, afectuoso y cordial, después de varios meses, con esa sensación de proseguir una conversación iniciada la víspera.

Pepe Galán empezó en las artes plásticas como pintor, y las texturas pictóricas que casi siempre las llevaban al volumen, acabaron haciendo de él, fundamentalmente, un escultor. En etapas anteriores trabajó con materiales diversos, la ligereza de las telas, la calidez de la madera, la impronta de la piedra, la dureza del hierro. Ahora, desde hace algún tiempo, el único material con que trabaja y experimenta es el hierro, que sigue teniendo para el artista muchos secretos por descubrir y muchas cosas que comunicar.

"Es lo que sé hacer, el material que se amolda mejor a mis gustos, el que, creo yo, está menos investigado y el que puedo trabajar con los medios técnicos de que dispongo. El hierro no exige medios muy refinados..." Y sigue diciendo: "yo me siento cómodo con el hierro, pienso que si te miras bien no es tan frío, de hecho como mucha gente dice. Cierro, hay otros materiales más cálidos, de tacto más sugerente, más amable, pero si te fijas, el hierro, una vez que coge la patina del óxido, que yo le impreso por la de urgencia a través de ácidos y otros tratamientos, ya no es tan frío...; tú como lo ves?"

Pepe empezó con una obra hermética, conceptual, nada enfática, contraria a cualquier tipo de concesiones y para nada didáctica, con unas piezas que invitaban a una reflexión sobre el vacío, sobre lo oculto, lo subterráneo, lo profundo, lo íntimo... Como refugios indemnes y preservados en su rotundidad, en su asepsia..., como *ancas* que nos aferran al fondo, a lo más esencial de nosotros mismos, a aquello que permanece involviendo en los últimos reductos de la libertad interior.

Ahora Pepe Galán continúa haciendo una obra muy conceptual, ensimismada, reflexiva, pero ya no tan cerrada y rotunda. Esculturas realizadas a base de láminas de metal, cortando el espacio con ritmos en fuga unas veces, envolventes otras, estáticas, sin movimiento, pero que alcanzan nuevas posibilidades según la perspectiva de quien las observa. Cada parte de la obra está relacionada con cada una de las otras, complementándose, integrándose, ofreciendo una obra terminada pero, al mismo tiempo, un conjunto de posibilidades múltiples en ese diálogo entre la obra y el espectador que, según el enfoque, la posición, la incidencia de la luz, o la distancia, cobrará nuevas significaciones.

Una escultura de gran tamaño, de corte horizontal, ondulada y ondulante, como un mar de grandes olas imposibles en un conjunto que tiende casi siempre a la verticalidad, me recibe a la entrada. Hay otras que aún recreando espacios interiores, se abren a la curiosidad parcialmente en fendas, en hendiduras abiertas en una superficie sólida, a través de las cuales entra la luz y podriamos ver, en el conjunto de su volumen, libros, velas, imposibles navíos, o rosas del desierto, metálicas rosas..., con bastante imaginación, porque son obras escasamente referenciales.

Pero si las escaleras cambian y si al final se realiza, por ejemplo, el proyecto que está previsto para el paseo marítimo de A Coruña, tendríamos la posibilidad de "habitar" la escultura, introduciéndonos en ella, compartir su secreto, como habitantes de una cueva misteriosa, de una catedral de la naturaleza, alejados e integrados en el mundo, habitantes de un espacio nuevo, por magia del escultor creado. Esa raíz oculta de la función de habitar un centro de soledad concentrado en los cubos, en el silencio de las planchas, evitando siempre, como decímos, lo figurativo, que, en su opinión, condiciona excesivamente la lectura que hace el espectador de la obra artística.

Pepe Galán trata de moverse siempre en los terrenos de la sugerencia, de dejar la obra abierta a interpretaciones y recepciones paralelas. Evita lo evidente, parte siempre de ese centro, ya mencionado, de soledad, ese núcleo primitivo, no discutido, originario... dado. Y a partir de ese centro realiza su trabajo en la lucha por encontrar la originaria armonía. Espacio tridimensional al que siempre tiende, espacio que modifica, con el que se interrelaciona en un diálogo constructivo, con predominio en un principio de la línea recta, "quizá por la sensación de fuerza y de tensión que transmite", nunca de manera excluyente, en las últimas obras hacen aparición, y son dominantes, las líneas convexas, curvas, más complejas.

Y sin renunciar nunca a la obra sobre el plano, no podríamos definir si pintura o dibujo, siempre con la fidelidad a los materiales que le son propios, polvo de hierro, en líneas rectas, ondulantes, con desgastados, con raspaduras; en suma, con matices... Signos, ganchos colgantes, alambres denuncia de la violencia y de la crudeza, sobre plástico, "puro y duro". Dimensión industrial, arte pobre, recuperación de elementos de deshecho...? Sí, pero... más bien interpretamos un intento de reflexión sobre la transparencia, de percibir no sólo lo que aparece como inmediato, sino también lo que está detrás de esa realidad aparente. Hay entonces un contraste entre esa carencia de fondo, que puede ser el vacío, la nada, o quizás la pureza, la limpieza..., y esas líneas rotundas, esos signos oscuros, poderosos.

Emociona la contundencia de los signos sobre la fragilidad del soporte que los contiene. Esa presencia matérica (la conocida afirmación de Pollock de que la pintura es primero, y antes que nada, materia), monocroma, sobre la cristalina sutileza matérica también, aunque translúcida, que nos transporta, sorprendidos, reencontrándonos con algo que nos es común, que habíamos olvidado pero que oscuramente

intuíamos.

Cuadros de formato relativamente grande unos, otros más pequeños pero siempre con esa compartida sensación de macular con signos propios la transparencia que se presume originaria, como si la mano del hombre, la civilización incivilizada manchase, profanase con su violencia, con su crudeldad y miseria, la pureza originaria, auroral y única que un día le fue concedida.

En estos cuadros está presente, de alguna manera, el elemento literario, algún tipo de referente no necesariamente expreso que informa su contenido, su filosofía, mientras que en las esculturas no hay ese referente, o está más diluido u oculto, remitiéndolos a una percepción empírica, del propio material, el hierro, a través de formas sencillas y neutras, líneas libres y colores oxidados.

"Siempre trabajo -confiesa Pepe- sobre un boceto, o, si no, sobre una maqueta previamente realizada. En mi caso hay poco margen para la improvisación y los hallazgos, los descubrimientos inesperados, son escasos..."

Pepe Galán sabe lo que quiere y sigue su camino con humildad y coherencia, y, por qué no decirlo, también con sacrificio. Pero el arte es eso, una especie de mística en la que hay que professar con todas las consecuencias, una vía difícil en la que apenas, como en el mito platónico, podemos abrir, con esfuerzo, pequeñas *fendas* que nos permiten vislumbrar el camino del conocimiento.

Xulio L. Valcárcel

ENGLISH TRANSLATION

CREVICES AND ANCHORS IN THE WIND

Since Marcel Duchamp had claimed something so transcendental to understand contemporary art as -it is the spectator who finishes is the work of art, who gives it an always fragile sense of finishing. The spectator is the artist-, there is not a unique way of understanding sculpture, and it covers all kinds of artistic manifestations and not exclusively the pictorial ones, after having diversified itself into numerous polymorphic expressive possibilities. Rosalind E. Krauss pointed at the possibility -nowadays perfectly verified-that sculpture, since the late sixties, was breaking the barriers of its own traditional concept and was getting into the expansion of its own field. From the Historical Vanguards till these completely alternative years, sculpture had managed to get rid of its pedestal; it achieved -on becoming a "countermonument"- to stop being a signalling milestone of a character, place or event; it learnt to break away from the cult to noble materials; it went as far as to cover the interior and exterior space; but even so it continued to be a non-habitable volumetric body in the space. Richard Serra became the terminal station the vanguards intended to reach, and at the same time posed in a clear way how to break the barriers -reducing them to pieces- of the very expanded field of sculpture.

Pepe Galán seems to play in a self evident way, in this exhibition, with all the transgressions the Historical Vanguards had achieved du ring the century, at the same time as he seems to wink -as a witness and a character of his own time- at the frontier of the expanded field of sculpture. That is why perhaps that double play used: on one hand, the traditional sculptural language of volume and space, using cortén steel as a resource -thus transgressing the "mobility" of tra diotional material-; and on the other, conceptually facing a new alternative, plastic as a pictorial support-surface impregnated with steel specks. Sculpture opposing no-painting. Sculpture as steel and volume opposing steel transformed into no-painting. But the dilemma emerges and amplifies itself on using the unifying space of the exhibition, as we surely are not faced by two different proposals -the volumetric and the superficial ones-, but by an only proposal which is offered to us as a globalizing one. I want to think that the whole exhibition might be an only conceptual approach: in fact both CREVICES and ANCHORS are in the same wind.

The transformation of the materials does not erase their esence. Steel is present throughout the work unifying the concept, creating volume and acting as a "pigment" that, helped by its support evolves into a surface. But when the other element in the process makes itself present -plastic-, the concept amplifies its possibilities. Transparency becomes metaphor, air, fog, leaving the opaque -steel- with an ingravity that does not belong to its own essence. It is as if the volume of the sculptures had projected itself upon a screen of a thin drizzle and got caught in it. Again Duchamp comes to our minds with his "infravele" trying to capture the concept of "La mariée mis à nu par ses célibataires même" (the married woman stripped by her own unwed friends).

In this exhibition by Pepe Galán there is much expectation at stake on his side, and through it he will surely propose the spectator many a same -about expectation too-.

Duchamp claimed the spectator to be the artist. Let us carry it out.

Antonio Garrido Moreno

PEPE GALÁN...

Pepe Galán Suárez (A Coruña, 1956) is part of the generation of Galician artists who sprouts in the second half of the eighties and reaches his creative maturity in the nineties. This detail, merely chronological, and easily- it almost could be said that topically too recurrent allows us to inscribe him, in an urgent reference, within the cultural an plastic briskly developed evolution of Galicia during the last third of the 20th century. With it his work can be admired, more or less comfortably, in the light of the peculiar maturing process which, at the core of this acceleration, is lead by sculpture. In short, it is possible to catalogue Pepe Galán as a "Galician sculptor belonging to the generation that renews plastic language from the environment of the phenomenology of the emblematic Atlantic movement". But, given the fact that in a strict sense he was not a member of the collective that gave name to such a movement, it is even possible to relate him to the heterogeneous and individualistic aesthetic approach of the generation of the "novíssimos" (the newest ones). A possibility which is reinforced by the language of his work, not at all anthropological, symbolic or evocative (in the fashion of the "Atlantic" codes), but abstract, conceptual and cosmopolitan (that's to say, sharing from the discursive keys of the later). In neither of the cases we will not be telling the truth, but his historical and artistic location will become noticeably blurred, because both his generational identity and his sculptoric language demand taking into account three clarifying factors which transcend, and condition, those more or less recurrent cataloguing: the extent of the involvement of Pepe Galán in certain movements of artists begun in the second half of the decade of the seventies, the geographical focalization-and by means of projective derivation- of such an involvement throughout the eighties and, finally, his adscription to concrete dialectics transmitted through his supports, his shapes and his concepts, which, if not marginal by themselves, are seldom found in contemporary Galician sculpture.

Contextualization of the artist

The artist starts, being very young, his immersion into plastic creation within the active context of the Galician artistic minorities of the seventies. At a moment when sculpture starts to go in Galicia not only through new expressive ways but also through new ways of exhibition and engagement. But coincidentally at a time when the nuclei of influence begin to bipolarize into broken dynamics which is going to define, to a large extent, the following decades, especially that of the eighties and, consequently, to determine the opportunities of projecting his work precisely when the latter reflects an intense process of experimentation and innovation.

The environment of Galician sculpture in the seventies meets innovating alternatives such as the I Certamen de Arte Independiente, in 1973, the Exposición de Escultura al Aire Libre (Exhibition of Open Air Sculpture), in 1974, or the collective exhibition organized in 1977 by the Asociación de escultores Gallegos (Galician Sculptors Association). All these events, held in Vigo, identify this city as a driving force of fresh hallmarks which settle the basis of the leading role it is going to play during the eighties, to the detriment of A Coruña, a city which, also in the seventies, lives the structuring process of more heterogeneous collectives which opted for the pictorial or literary production. In that sense, 1974 is especially rich in the Herculean city as in that year groups such as "Sisga", "A Carón", took shape as well as the much more heterodox group "A Galga", which Pepe Galán will join in 1978. The spheres of spreading of Corunnean collectives are, rather than large exhibitions held in public spaces, small and cultivated circles formed alongside risky gallanesque stakes such as "Mestre Mateo", "Ceibe" or "Giannini", whose existence will in general be, unfortunately, short. This activity, more public in Vigo, more private in A Coruña, is going to reverse its terms, paradoxically, in the eighties, and so the "Atlantica" movement is going to be born in Vigo from a private initiative -although later on it will have an intense institutional support-, while in A Coruña private supports vanish gradually without being substituted, in an equivalent manner, by public ones. This phenomenology will cause the sculptorical dynamics grouped around what could be called the Galician south wing to obtain a leading role which, although not monopolistic, is very strong; consigning to oblivion a good number of the sculptors who formed, on the other hand, the Corunnean north wing. Among these Pepe Galán whose hard projection is transmitted at that time, from the public sphere, through the municipal Kiosco Alfonso (precisely then directed by Jose Ramón Lopez Calvo, founder, come the moment, of the above mentioned gallery "Mestre Mateo") or from initiatives with semipublic support such as those organized

in A Coruña by the UIMP. This bipolarization between the south and north wings, this fracture of the Galician cultural unity -which well marinaded with spices not particularly intellectual- will finish by culminating in a rough localist rivalry with clear provincial overtones, will make difficult the projection, and the market, for artists as Pepe Galán, not a bit prone to conformism.

In spite of all this, or precisely as an alternative to such a poor state of affairs, Pepe Galán shares the leading role, during the second half of the eighties, in one of the most charismatic and peculiar artistic and market initiatives in Galicia in those days: the taking shape of the short-lived collective "Gruporzan" which, probably unintentionally, embodied in its core, during the short time it survived, the continuity of the spirit forged in A Coruña in the seventies but translated into the circumstances of the new age. The individualizing fragmentation that started to take shape since the second half of the eighties coincided with the dissolution of "Gruporzan", but also with that of Atlántica, and with the irruption of the approaches of the "novíssimos" whose essence was precisely their cosmopolitanism and their free plastic adscription. Very young artists born in Galicia but trained all over Spain, the "novíssimos", essentially individualistic, absolutely did without local arguments, creative prejudices, collective will or identity purpose. And with that wealth they jumped on the nineties being able, if not to make ashes, at least to temper the dichotomy between the north wing and the south wing existing in that moment. Pepe Galán could not, either for his age or for his career, be grouped among them but conceptually he fitted into the new dialectics. Therefore, although unclassifiable either with "Atlántica" or with "Novíssimos"-though he could be included in both groups at the same timehis work around the sculptural subject meets, precisely in the second half of the nineties, the exact moment for his definitive projection as this is singularly favourable for the assessing of individual talent over any kind of adscription to general trends.

The sculptural work

Pepe Galán started his plastic work in the field of painting, in a short figurative stage, to gradually choose, through an evolutionary process perfectly logical and continued, abstract sculpture at first and conceptual approaches later on, always from an individualized perspective. The first, and obvious, conclusion of that well-defined transit is that his work fits accurately into the dialectics of Figuration/Abstraction which defines Galician plastic of recent years and within it, particularly, the terms which affect the sculptural deed.

Thus, the onerous load of figurative tradition (and altogether with it, the no less heavy resort to traditional materials and techniques) was abandoned by Pepe Galán from his first sculptural works, carried out at the beginning of the eighties, subjecting the sculptural subject to a peculiar reading directly linked to resources belonging to painting. With this new factor: the dialectics painting/sculpture became the most characteristic feature of his work, through diverse ways such as the volumetric concept understood as a debate between shape/no-shape, the language of resources and materials, the questioning of the (physical) place to be occupied by the work; and, as a derivation of it, the reconsideration of the relationship between the latter and the spectator.

Because the first sculptural element abstracted by the artist was, in fact, space -a clearly pictorial element- that Pepe Galán translated into tridimensional analysis and, consequently, into volume -an obvious sculptural concept-

His first abstract works, consisting of informal volumes (if it is possible to use, about Sculpture, the criterion of Informalism which is basically pictorial), were solved by means of a peculiar handling of resources and materials: the canvas (pictorial support by definition) was subjected to a series of tensions, caused by internal metallic elements which gave it disturbing volumetric suggestions, of weight and texture, making them anti-forms shaped by tense surfaces curved, sensual and coarse. Through that vocabulary, the basic element of painting, space, and what is more, its bidimensional support of canvas metamorphoses into sculpture going out of itself till it installs itself in real tridimensionality. And this impacted on the format, now translated into scale, of the sculptural object: they were works in small format, experimental, endowed of an unmistakable monumental vocation, which captured in their interior a void that seemed to fight to get free isolating them from an environment that faced and ambiguous frontal vocation. It did not take Pepe Galán long to polish his syntax: a traditional support in Galician sculpture, wood was then interpreted in an iconoclastic way: simply from its mere pictorial functionality as stretcher and frame. The sculptural objects began to offer, in addition, an obvious will of negation of the concept of exempt element to present themselves as flat surfaces, embarrassingly full, subjected to impossible and invisible

stretchers or limited by partial framings which at the same time were transported through void as if they were sculptural words. Scale was besides substituted, in one of the characteristic paradoxical games of the artist, by the large pictorial format. Absolutely minimalist and essentialist, the sculptural object proposed its own contradictory identification as a pictorial object without being it, forcing the situation into a new place in space which till then had been reserved for painting: the wall; and with it forcing the spectator to face communicative codes which broke the abstract logics. Pepe Galán was passing from the more or less explicit language to the concept.

It was precisely when a new material appeared: corten steel, clear whether it was incrusted or if it came naturally up from the bottom, bursted on the smooth surfaces of the canvas overcrowded by emptiness.

Crevices and Anchors in the wind

The appearance of the paradigmatic support of contemporary sculpture announced what is going to be a new conceptual stage of Pepe Galán, able to identify his work in the nineties and which not only submerged him into a material scarcely and recently common to a small sector of Galician sculpture, but also pushed him towards different procedures: his exclusive use -then wood, canvas or any other ambiguous pictorial references disappeared from his work-; welding as a technique: the gas welding torch as a shared instrument in the antinomical processes of cutting and linking; emptiness as a counterpoint to the ferrous surface and by derivation the immersion in real tridimensionality. Corten steel in the hands of Pepe Galán favoured the approach to new poetic terms: different criteria of interaction and place; sinuous as possibility; rusting as chromatism, or scale (once again the monumental vocation), and through it the relationship between the sculptural object and its environment (every time more evocatively urban). In few words, a return to the strong lyric load: that of the reunion between steel geometrism and the fluidity of emptiness, the swaying of the material and the vibrating of light and air, between the filled and the beat. All of it present in the fragment of this exhibition that could well be interpreted as Crevices.

The other fragment, the one of Anchors in the wind, is given by

the, once again riskily experimental, latest proposal of combining an impossible support as much for painting as for sculpture, wrapping plastic, with a state of the metal equally unlikely: pulverized. Both of them giving shape to a paradoxical anti-shape: painting that is not, sculpture that is neither.

In these suggestive objects, Pepe Galán uses materials as a metaphor of confusion metamorphosing painting into sculpture, and viceversa. It is in that way that transparent plastic plays the role of frozen sculptural emptiness, seeming to suggest, however, that it is pictorial plastic space. Its surface apparently defines format, when in fact its limit seems to be marked by attributable framed in iron that demarcates the object itself, or what is the same, its outline and its size.

But what, really, is that object? Where does sculpture start and where does painting end in this proposal by Pepe Galán? Certainly, it is not, in a strict sense, either one thing or the other, as these disconcerting and no little contradictory objects put forward an intangible atmosphere where images are drawn which are not: pulverized iron filings, microscopic solid bodies, remain trapped (as "anchors in the wind") giving shape to blueprints (supposedly pictorial) subjected to the hypothesis of plastic space. In this way the allegedly pictorial sign is treated on a surface hardly perceptible that is, by tactile definition, the neque of emptiness (it is solid) but which visually does not respond to that condition on revealing the surrounding tridimensionality (it is open). Thus the work stays defined as a floating pictorial sign, frozen, in the air. Once again then the transgression of space reinterpreted as volume. To this the material quality of the sign itself must be added: presumably a pictorial paint stroke that has been carried out on metal, which by definition is a sculptural support. Once more the unknown factor of the dialectical relationship between the work and its place in space is put forward: hung from a wall it well can be interpreted as a pictorial simulation; isolated from it as a sculptural object. Thus Pepe Galán caustically puts forward his characteristic dialectical keys in the debate between shape and anti-shape, the questioning of the (physical) space to be occupied by the work and, now in terms of absolute radicality, the relationships between the work itself and the spectator. It is obvious then that the exhibition witnessed by this catalogue, "Crevices and Anchors in the wind", supposes a new point of inflection in Pepe Galán's path and, in general terms, very likely his definitive incorporation (given the right circumstances) into the history of Galician sculpture in the twentieth century from that perspective of the researching individualities (with the weight it carries of personal suffering, historiographic complexity and universality of abstract concepts which, beyond collective deeds or hallmarks, atrophied and futile localisms or concrete

classifications, are able to contribute to the sculptural act -and by derivation to the cultural one- renewing concepts with which to write the History of Contemporary Art in Galicia and, in the particular case of Pepe Galán, the History of Contemporary Sculpture made in Galicia.

Bernardo Castelo Alvarez. October, 1997

AFTER A START CENTRED...

After a start centred in the pictorial sphere that marked the first stages of his trajectory, Pepe Galán, began and surprised us, in the mid-eighties, with an inclusion in the tridimensional field. This did not mean an exclusion for him, but rather the assumption of a double aspect: the need of a bigger affinity and physical contact with materials, but also the immersion into the present, breaking the frontiers between the genres, aspiring to an agglutinating idea of the means of expression. and today continues to be perfectly assumed, Pepe Galán moves with great agility. In his sculptures, using iron as a material and applying tensions and waving rythms, he achieves results of an almost architectural reference, memory, the internal and external of the being and existence. At the same time, Galán counting on the tension encloses, uses the same material as in sculpture, iron, which in its hardness and hermetism is as well subjec curling shapes.

And that duality of means keeps on being a constant in this individual exhibition at Galería Paucho Bazán: sculptoric medium and pictorial support -now much larger in its format-, iron and plastic, angular forms, curling, stout and strong, subtle and sober graphs upon the greyish and malleable transparency. Galán he masters the hard material, giving the sheets of iron he works on a game of volumes and angular forms, curling, with a trend to organise them architectonically in a centripetal sense, hardly open to the exterior. Sober, austere, Galán's sculptures would perhaps "speak" less if they had not by their side the counterpart of his "pictorial" work. On wide formats framed in iron, the greyish and transparent austere background of the plastic enriches itself with the language of polished graphism, using iron dust as a material that either thick or thin goes over the support with very elaborate rythms, that at the same time, cause in us a sensation of solidity.

I think that this capacity to understand the need for "change", of using and agglutinating means under a common personal stamp, perceiving that healthy engine of the need for new paths, is the most attractive thing in Pepe Galán's work. A person more prone to intimacy than to pompous scenography, is work perspires more reflection and daily labour than grandiose momentaneous gestures, more the result of a controlled evolution and sure about immediacy. That is also found in his study, in his work, in his proposals and in the security with which he regards yesterday, today and why not tomorrow's intuition.

Rosario Sarmiento

BREAKING THE BREACH

(An approach to Pepe Galán's sculpture)

Modern sculpture has set off in search of a new being, a new space, a new expressiveness. One day it got down, standing up, started to walk opening itself to unexplored horizons and journeys. On that adventure, the conquest of interior space was one of its most ambitious and audacious challenges. In the same way as someone bites a piece of fruit, digs the ground, opens a window or makes a hole, sculptors opened the book its core, revealing it to the inquisitive look, thirsty for knowledge and willing to unravel the fascination that the hidden mystery of matter exerts upon the human heart.

Going in. Coming out. Opening. Closing. Breaking. Composing... What a repertoire of possibilities for a man thirsty for playing, discovering, knowing, building, creating... The Corunnean artist Pepe Galán has let himself be seduced, as many others, by those games, by those disgressions and possibilities. Being a painter since the early seventies he also took his steps in silk screening printing. His early times made him known to us, when the people belonging to our generation swarmed around the Corunnean Canton Bar, and later on around the unforgettable and dynamic O Patacon, in gesticulative and expressionist abstract key. Partner, as a painter, in the renewing adventures of the Corunnean group "Galga", in the midseventies, when a whole group of new artists were starting to renew, in different places of Galicia, our cultural horizon, and then, in the following decade, a member of the association or group "Gruporzan", that tried to dynamize the world of art in the city, would later on after some years of a certain silence, focus his project towards the sphere of sculpture. It is like that, that in 1983, his plan suffers a crisis and he opens himself to tridimensionality. Were it due to his difficult

relationship with colour -field where he shows himself as a man of great sobriety-, or because of his wish for new horizons, the thing is that since 1984, Pepe Galán sees as the painting goes into a stage of interior tension, happily giving birth to volume, provoked by the tension caused by an interior frame behind the canvas. From that moment on, when the genres seem to him to be old-fashioned and surpassed, he is going to try and make a sculpto-pictorial synthesis, keeping, from painting, the canvas and the chromatism, and obtaining from sculpture its volumetric and spatial possibilities. From this moment on, Pepe Galán makes himself a place within the wide movement of transformation and innovation that Galician sculpture underwent in these last years.

In his early stage when going for volume, the initial wood, and above all iron and canvas, kept a close dialogue: the luminosity, brightness and softness or the canvas would contrast powerfully with the force, strength and hardness of iron. And the relationship between the interior and the exterior, from this moment on, will constitute one of the main hinges of his plastic dialogue, creating a fruitful visual, conceptual and spiritual tension.

Many of the works product of that way of action revealed themselves as apprehensions of spaces generally wrapped, sometimes conceptual, where occasionally there was a certain dual nakedness and refinement; he would create a series -a very important one in his trajectory-, "O dentro encerrado" (the inside enclosed), where interior space played a leading role, it was the ta

lism, the metaphor of a powerful intimacy, of the deepest and most hidden subconscious, of the inaccessible, of mysterious memory. Of secrecy. Of endless opacity.

But from that fishy secretiveness, which fascinated the spectator with its powerful mysterious wooing, little by little, and thanks to that slowly but surely labouring, that constitutes an evolution that, as his, is presided by the thread of a marked interior logic, will culminate, with the passing of years, in these "Crevices" which definitely open, in the same way as capsules or chrysalises do, the hidden and remote mystery which was intentionally veiled by previous works, and that only in a very gradual and self-controlled way started to show to us. Thus, these here works, grouped under the title of "Crevices", share in the transgression of a sect it were a King Arthur who opened the doors of the Kingdom of Logres and its Sacred Table for us, Pepe Galán went, respectful but fearless, into the monastic sacredness of that remote and echoing mystery.

A logical process, in a way, because, had he gone on on that way of interior secretiveness, the sculptor sensed that he might have culminated in the extreme absorption of silence, emptiness, of the inscrutable, remaining at an Oteizian "nought with no sculpture in his hands. But as the human being always aspires to knowledge, every concealment, every opacity is a challenge. A colossal but fascinating challenge. And that dissatisfaction, that Odyssean spirit of risk and travel, push him to enter, to dare, to get into. To sail. In this way, were it a Platonic cave, the space of intimacy, womb, house, spoken subconscious, a mere hole, absolute emptiness, a black shadow, a long stony night or returnless opacity, Pepe Galán, with a phallic cognoscitive and intellectual dimension, went into the enclosed. Penetrated.

Opened the crevices which previously merely announced themselves, began to show.

Aware, then, of the erotic intention that is implied, in a certain secret, of breaking apart any material or the opening of any possible arcane, he took upon his shoulders that praxis of action. Thus, the hidden and the concealed appeared. The crevice was broken. Dreaming, space, air emerged. With that action, the works, now, breath towards the exterior. They receive that air. They acquire movement, space music. A new relationship with the environment, the area. They even open themselves to new tensions. Material also changes, and the feeling and visualization of corten steel substitute those of canvas and iron. The new temporality. And another sensitiveness. And, even, another physics. The perceptive philosophy changes, therefore, in a radical way.

The sheets, almost the only element, pure, minimalist, get a handling that, due to their material elasticity, establishes rhythms that encourage them, hyt give them life and dynamism, and the possibility of a constructive and, even, sometimes, almost architectonical repertoire. A sculptural architecture.

The works constitute themselves, therefore, into games of planes and tensions, of angular and waving lines and rythms: of a constructive geometry which especially projects those beautiful tonalities rusted and oxidized, lucions of free, vivid, dynamic sheets. In the same way as cuirasses protect the interior, but at the same time open it? Of course, for they lose that condition of interior silence, allowing the conquest of exterior space, of the world, of the "other" that previously projected itself "beyond" the "inside enclosed". As the spectator now, with his/her

perception, goes round its interior as well as its exterior spheres. Within this philosophy that looks for exhibition simplicity, manipulation is minimum. It is almost only welding that intervenes. Thesheets are, in fact, planes that are constructed, that are composed.

Conquests of space and shape from a flat form. The process keeps, from this perspective, very close to the sensitiveness of the industrial world.

Always moving at abstraction levels, Pepe Galán, from his beginning in sculpture, has learnt to know and assimilate some of the great lessons and concepts of the sculpture of our times. The rich tradition of the concept of wrapping, that has in Christo one of its most regular representatives; the lesson of the minimalists; that of the possibilities which, as in Serra, a plane can offer, a sheet of iron as such; the lesson of the diverse and rich constructivism and abstractions of our times; Oteiza and Chillida's contributions ... but always moving within a world of his own that looks for the decanting of his outstanding personal process and that tries to keep on his path of interior drift on the margin of the caprices imposed by the market.

Pepe Galán, labouring in his study in his quarter of Monte Alto, where he was born, and very close to the Torre de Hercules (Hercules's Tower) -where, by the way, he has placed his work "A copa do sol" (the cup of the sun)- offers a whole repertoire of shapes in space and a symphony of chromatic textures caused by rusting on the material. Admiring them, we cannot forget to remember, on aesthetically enjoying their powerful patina, the rusting to which, not long ago,

the sea was causing on the gigantic remnants of the Aegean Sea when it ran aground near the Tower. These textures show that aureole. These works evoke those remembrances. The power of an industrial world in tension against the epiphanies of time and space.

That is why, perhaps, he entitled this exhibition as "Crevices and anchors in the wind". And he set himself to dream, about those strehchers in wood and metal that carried out with the dust of iron generated in his workshop. Maybe as if they were blueprints, on that transparent page that would not dispel a Zen, of a pictorial world that is at his origins but which submerges itself subminimally into his tridimensional vocation, and here it emerges within the suggestive transparency of those doors, or windows or whatever they are that, in his fresh, spontaneous and sometimes gestural stroke, bring us the remembrance of a world of ropes and hooks, and who knows whether also o-crane, polyps or simply spellings of spirit in time, signs in the lightness of transparency, presences in the unseeable, in the ethereal in the wind.

Xavier Seoane

THE SECRET CODES OF IRON (Reflections about Pepe Galán's work)

Pepe receives me in his workplace outfit in his Monte Alto study, affectionate and cordial, after some months, with that sensation of resuming a conversation started the day before. Pepe Galán started in plastic arts as a painter, and the pictorial textures which almost always lead him towards volume, ended up making out of him, basically, a sculptor. In previous stages he worked with diverse materials, the lightness of canvases, the warmth of wood, the imprint of stone, the hardness of iron. Now, for some time, the only material he works and experiments with is iron, which still keeps on having many secrets to reveal and many things to communicate for the artist.

"It is what I know how to do, the material which best accommodates to my likes, the one that from my point of view is the least researched and the one I can work upon with the technical means o-hs.own. Iron does not demand very sophisticated means ..." And continues by saying, "I feel at ease with iron, I think that if you look at it in the right way it is not so cold as people say. Surely, there are warmer materials, with a more suggestive feeling, more polite, but if you pay your attention, iron once it has acquired the patina of rust, that I give it by urgent means through acid and other treatments, is not so cold any longer... How do you see it?"

Pepe started by a hermetic work, conceptual, not in the least emphatic, opposed to any kind of concessions and in no way didactic, with works that invited to a reflection on the empty, the hidden, the subterranean, the deep, the intimate ... As unscathed and protected in their own emphasis, in their asepsis ..., as anchors that hold on to the bottom, to the most essential of ourselves, to that which remains unpeeled in the last resorts of interior freedom.

At present Pepe Galán keeps on doing a very conceptual work, absorbed, reflexive, but no longer so close and emphatic. Sculptures worked on sheets of metal, cutting the space with rythms on the run some times, surrounding some other times, static, motionless, but that reach new possibilities according to

the observer's perspective.

Each part of the work is related with each of the others, complementing themselves, becoming integrated, offering a finished work but, at the same time, a collection of multiple possibilities in that dialogue between the work and the spectator that, according to the focus, position, the incidence of light, or distance, will acquire new meanings.

A huge sculpture, in a horizontal cut, curled and waving, as a sea of great impossible waves in a collection that almost -always tends towards verticality, receives me at the entrance. There are others that even recreating interior spaces, open themselves to curiosity partially in crevices, in open cracks on a solid surface, through which light penetrates and we could see, in the wholeness of their volume, books candles, impossible ships, desert roses, metallic roses ... with enough imagination, as they are works hardly referential. But if scales changed and in the end, for instance, the project thought for the seafloor in Acea da Ma was carried out, we would have the chance to "inhabit" the sculpture, walk into it, share its secrecy, as dwellers of a mysterious cave, of a cathedral of nature, away from and integrated in the world, inhabitants of a new space, by the magic of the created sculptor. That hidden root of the function of inhabiting a centre of solitude concentrated in cubes, in the silence of the sheets, always avoiding, as we are saying, the figurative, which in his opinion conditions excessively the reading the spectator realises of the aesthetic work.

Pepe Galán tries always to move in the fields of suggestion, leaving his work open to plural interpretations and receptions. He avoids the obvious, always setting off from that centre, already mentioned, of solitude, that primitive nucleus, unquestioned, original ... given. And from that centre he carries out his work in the fight to find the original harmony. Tridimensional space to which he always tends, which he modifies, with which he interrelates in a constructive dialogue, with the predominance in the beginning of the straight line, "maybe because of the sensation of power and tension it casts", never in an excluding way, in his latest works appear, and are dominant, the more complex, convex, curved lines.

And without ever giving up the work on a plane, we would not be able to define whether painting or drawing, always with the fidelity to the materials which are his own, iron dust, in straight lines, waving, eroded, with scratches; in short, with nuances ... Signs, hanging hooks, wires complaints of violence and cruelty, on "pure hard" plastic. Industrial dimension, arte povera, recovery of waste materials ...? Yes, but ... we rather see an attempt of reflection on transparency, of perceiving not only that which appears immediate, but also that which is behind that apparent reality. There is then a contrast between that lack of content, that may be emptiness, nothingness, or perhaps purity, cleanliness categorical lines, those powerful dark signs. The force of the signs on the frailty of the support that holds them is moving. That presence of matter, (the well known statement of Pollock that painting is first of all and above anything else matter), monochromatic, on the crystal subtlety of matter too, though translucent, which transports us, surprised, meeting again something that is common to us, which we had forgotten but we obscurely intuited.

Paintings in a relatively large format some of them, others smaller but always with that shared sensation of tainting with signs of one own transparency that is assumed as original, as if the hand of man, the incivilized civilization stained, profaned with its violence, with its cruelty and mystery, the original purity, auroral and unique that one day was given to it.

In these paintings the literary element is, in a way, present, some kind of referent not necessarily expressed which informs their content, their philosophy, whereas in the sculptures there is not that referent, or it is more diluted or hidden, returning us to an empirical perception, of the material itself, to iron, through simple and neutral forms, free lines and rusted colours.

"I always work -confesses Pepe- on a sketch, when not on a model previously carried out. In my case there is narrow margin for improvisation and the findings, the unexpected discoveries, are scarce ..."

Pepe Galán knows what he wants and he goes on his path with humility and coherence, and why not to say it, also with sacrifice. But that is art, a kind of mystic where you have to profess with all the consequences, a hard way where, such as in the platonist myth, we can hardly open, with effort, small crevices that allow us to have a glimpse of the path of knowledge.

Xulio L. Valcarcel

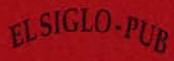




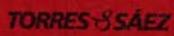
Pepe Carrier

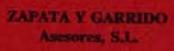
CONTINENTAL
PRODUCCIONES



EL SIGLO PUB

MAXIMINO SEDANO, S.L.


TORRES & SÁEZ

ZAPATA Y GARRIDO
Asesores, S.L.



PARDO BAZAN
galería de arte