



GALÁN

A VOLTA DUNHA AUSENCIA

LUME E FERRO,  
A PRODUCCIÓN  
QUEIMADA  
INSTALACIÓN

FUNDACIÓN LUÍS SEOANE

A VOLTA DUNHA AUSENCIA  
PEPE GALÁN

A VOLTA DUNHA AUSENCIA  
**PEPE GALÁN**

**FERROL** CENTRO TORRENTE  
BALLESTER 16 MARZO/20 MAIO

**A CORUÑA** FUNDACIÓN  
SEOANE 25 ABRIL/8 XULLO

**LUGO** MUSEO DE LUGO  
5 XULLO/30 AGOSTO

**OURENSE** CENTRO CULTURAL  
MARCOS VALCÁRCEL

6 SETEMBRO/30 OUTUBRO  
2018



Centro  
Torrente Ballester

FUNDACIÓN  **LUIS SEOANE**



REDE MUSEÍSTICA  
PROVINCIAL DE LUGO  
MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

COA COLABORACIÓN DE

**FERR**



Ayuntamiento de A Coruña  
Concello da Coruña



DEPUTACIÓN DE LUGO

**AGRADECEMENTOS:**

**MARINA NISTAL**

**LOLA PASTOR**

**LUCIANO FEDERICO**

**E A TODOS OS AMIGOS E PROFESIONAIS QUE  
PARTICIPARON NESTE PROXECTO**

**DESEÑO E DIRECCIÓN DAS MONTAXES**

**PEPE GALÁN**

**TRANSPORTE**

**EXPO.GAL**

**DESEÑO E EDICIÓN DO CATÁLOGO**

**PEPE BARRO**

**FOTOGRAFÍA**

**XOÁN PIÑÓN**

**TEXTO**

**DANIEL LÓPEZ ABEL**

**IMPRESIÓN**

**TÓRCULO**

**D.L.**

**C941-2018**

## PEPE GALÁN NA FUNDACIÓN LUÍS SEOANE.

A vida restitúe a través da arte o que se nos nega na realidade tanxible: a capacidade de evocar aquilo que se desexa ou aquilo que se establece como obxectivo por acadar. E pódese entender que iso é o que aproveita Pepe Galán para construír no seu proxecto *A volta dunha ausencia*, mais en concreto coa peza que proxectou para o patio da Fundación Luís Seoane; *Lume e ferro*, a produción queimada. **Porque non deixa de ser un paradoxo que o colectivo artístico, ese que fai que poidamos imaxinar e construír o futuro dentro do propio presente, teña unha nula participación na construción do sistema da arte. E se algunha vez lle conceden esa posibilidade, de agromar e achegar sobre o que lles é propio, faise a contracorrente e en constante estado de sitio.** Arredor dese concepto, Galán fai unha evocación quasi “chamánica” de aliarse co fume como axente que destrúe e logo purifica o reelaborado. Un simil que, de ser posible, enlázase coa idea forza de Seoane como renovador da plástica galega. Unha renovación que, no seu momento, trouxo non só unha nova ollada sobre o xeito de afrontar un sistema artístico senón tamén o desexo e a intención de ofrecerlle a Galicia unha estrutura de cimentación cultural sólida. *Lume e ferro*, a produción queimada é, ademais, unha instalación que complementa un proxecto itinerante por diferentes espazos institucionais de Galicia durante este ano 2018, amosando o traballo do escultor dentro dun corpus creativo.

Silvia Longueira

**Directora da Fundación Luís Seoane**

**Pepe Galán.  
Sobre máquinas,  
tempos e ecosistemas.**

Daniel L. Abel

A realización dunha obra de arte é un proceso histórico máis entre outros actos, acontecementos e estruturas; é unha serie de accións en e sobre a historia. É posible que só sea intelixible dentro dunhas estruturas de significado dadas e impostas, pero, á súa vez, é capaz de modificar e ás veces incluso destruír estas estruturas. O material dunha obra de arte pode ser a ideoloxía (dito noutras palabras, as ideas, imaxes e valores aceptados por todos, dominantes), pero a arte traballa o material; dálle unha forma nova, e en determinados momentos esta nova forma é en si mesma subversiva da ideoloxía.

T. J. Clark,  
*Imagen del pueblo:  
Gustave Courbe  
y la Revolución de 1848*  
(1973)

Conta Pepe Galán que aprendeu a construír as súas propias ferramentas para traballar o aceiro cortén falando co xefe de taller da metalurxia Maximino Seoane S.L. . A complicidade cos profesionais desta empresa, especializada no corte e fabricación de pezas para a industria naval ou eólica, comezou a tecerse cando o artista traballaba na **Copa do sol**, a súa proposta para o Parque Escultórico da Torre de Hércules. Mediados os anos noventa, Galán xa consolidara a súa particular transición desde a pintura e o debuxo cara o volume, nunha investigación de carácter obxectual que poñía en crise a congruencia do bastidor e a superficie continua, inmaculada, da tea. As obras das series **Tecidoetensión** e **Ferroetecido**, iniciadas nos oitenta, avanzaban a separación da obra da parede e a súa consecuente expansión no espazo. A escala do proxecto para o novo xardín do faro emblemático da Coruña, encadrada nunha remodelación integral desa parte da cidade, excedía as capacidades e medios que lle facilitaba o pintor Xabier Correa Corredoira no garaxe onde a súa familia, que sempre se adicara ao mar, arranxaba os barcos. Así que Galán tivo que resolver a construción da peza no polígono industrial, nunha

nave que daquela aínda non asociaba á familia doutro dos seus compañeiros de aventuras artísticas xa desde finais dos anos setenta: o poeta e intelectual Xabier Seoane. Esas relacións humanas, que alternaban as conversas cos traballadores das fábricas, a participación activa na escena cultural e o seguimento das últimas tendencias na arte a través de viaxes por Europa e visitas a exposicións de creadores e creadoras no ámbito galego, constituíron a academia oficiosa do escultor. Técnicamente, Pepe Galán non deixará de ser un artista autodidacta ata datas moi recentes, cos sesenta anos xa feitos e, ademais, pola vía das artes aplicadas, logo de sacar o título de escultura na Escola de Arte e Superior de Deseño Pablo Picasso da Coruña.

O feito de non estar “disciplinada” —non ter pasado por ese filtro da autoridade formativa— pode conferir un carácter singular á obra de Pepe Galán, pero é sobre todo o seu fondo compromiso coa activación colectiva a través da arte a que marca a súa traxectoria. Serve para tomarlle o pulso ás outras correntes que configuran a historia da arte contemporánea en Galicia máis aló do que supuxo o movemento Atlántica, no que, non por casualidade, a escultura

non se atopaba moi cómoda, e que ao cabo se converteu nunha lanzadeira dunhas cantas individualidades.

Pepe Galán comprendeu dunha maneira práctica as derivas erradas da escultura pública nos anos noventa coa seguinte encarga directa da Xunta de Galicia. Co gallo do Xacobeo 99, os fondos da coñecida como lei do un por cento cultural (do ano 85), podíanse redirixir a inversións nos Camiños de Santiago, polo que se activaron varios programas de esculturas que serían doadas ás diferentes cidades polas que pasaba algunha das rutas. Galán recibiu a encarga de realizar unha escultura para unha praza pública, sen determinar, da cidade Lugo.

*Vieiros de seu* (1999) foi construída, en gran parte, no seu propio obradoiro, aproveitando eses coñecementos asimilados nas fábricas e que lle permitiron dotarse da súa propia curvadora mecánica e máis dunha ponte grúa. No momento da entrega da peza, ningunha autoridade do Concello se fixo cargo da recepción, polo que o artista optou por situala na Praza da Soidade, fronte ao Museo Provincial. Como era agardado, a escultura foi percibida coma un elemento estraño no espazo público, e viviuse a tradución ao contexto vernáculo (e micro) do conflito legal

por excelencia na historia da chamada arte pública de “novo xénero”: o experimentado por Richard Serra coa súa obra *Tilted Arc* (1981), que acabou sendo desmontada dunha praza de Manhattan pola polémica xerada. A obra fora concibida precisamente para subverter aquel espazo de tránsito, polo que desprazala significaría destruír a escultura, pero as xustificacións do artista non convenceron. No caso de Galán, foi dabondo unha negociación para buscarlle un novo emprazamento á peza, que quedou situada na Praza de Santo Domingo. A dinámica da escultura no campo expandido, teorizada por Rosalind Krauss a comezos dos oitenta como unha dobre negación (non paisaxe / non arquitectura) que afirmaba un novo campo de posibles, facíase evidente. No ano anterior, en 1998, Pepe Galán presentara no COAG da Coruña unha sorte de reedición da maleta duchampiana *Boîte-en-valise* que contiña unha maqueta da peza que logo acabaría, a outra escala, na praza lucense. A imaxe semella un anticipo irónico da realidade dese tipo de esculturas, que se poderían mover dun sitio para outro sen cambiar absolutamente nada. Quedaba patente a inconveniencia de pensar unha peza ao marxe das condicións sociais

e físicas dun espazo público. Unha lección que tiña máis que aprendida para cando ideou o *Monumento ás vítimas do Portiño* (2008) para a Comisión da Recuperación da Memoria Histórica da Coruña.

A peza que recibe aos visitantes da exposición no Centro Torrente Ballester, en Ferrol, aproveita aquela ponte grúa creada como ferramenta de obradoiro. Esa máquina presentada como escultura forma parte da homenaxe do artista á dignidade dos traballadores do metal, tan afectados pola reconversión e a desindustrialización. Traballadores que, por outra banda, sincronizan á perfección co artista nas esixencias de precisión, rigorosidade técnica e tectónica, equilibrio nas relacións de forma e superficie, resistencia dos materiais á intemperie, xogos de texturas, etc. Unha serie de pranchas metálicas que levan adheridas parabrisas estalados quedan penduradas por arames no límite das súas posibilidades. Os vidros manteñen a forma grazas ao laminado pero incorporan á súa textura a violencia dos impactos recibidos. Calquera vibración converte esta especie de colgadoiro nun emisor de paisaxes sonoras; unha referencia máis ao ruído da industria pero tamén ao ruído branco, sempre presente,



do mar. Frecuencias de intensidade variable que lembran a conexión íntima entre o cultural e o xeográfico. Na última sala do percorrido, o proxecto *Carga de dignidade*, unha sorte de escultura social realizada no 2013 en colaboración coa cidadanía ferrolá na reixa de Navantia.

Un xogo de harmonías complexas confronta o aceiro cortén das pezas dos anos noventa e primeiros dous mil cos seus experimentos máis recentes: cartón, licra, arame. Os procesos antes industriais fanse agora transparentes, lixeiros e minuciosos. Delicados bodegóns dispostos no que o artista chama unha *Mesa Da Vinci* e que, coa súa serie *Angurias* (2018), chaman a feminizar e decolonizar as referencias, desviar a atención dos pesos pesados da escultura (non todo vai ser Richard Serra, Oteiza, Chillida e o resto da Escola Vasca).

===

Xa non é moi orixinal chamar a atención sobre as impurezas do relato hexemónico da arte do século XX. Especialmente no que se refire á evolución da abstracción e a súa bifurcación nunha vía xestual-informalista —que dialogará sen maiores problemas coa volta á figuración expresionista dos

anos oitenta—, por unha banda, e a xeométrica-minimalista, por outra. Estes camiños liberarían definitivamente á escultura e á pintura dos seus complexos respecto ás artes narrativas ou históricas, da súa necesidade de contar ou representar algo. O esquema, xa de por si unha impostura, ten difícil acomodo cando se atende á historia da arte recente en Galicia, e a maioría dos intentos feitos de “homologación”, unha palabra fetiche que aínda se segue a invocar, non deixaron moi bo corpo nos e nas artistas que desenvolveron a seu traballo afincados no país. Pepe Galán sempre tivo o seu obradoiro en Galicia e, casualmente ou non, preto do mar.

Nunha visita de Timothy J. Clark ao Museo Centro de Arte Reina Sofía no 2012, enmarcada na revisión do *Guernica* de Picasso, o veterano profesor lembraba os motivos da renovación da disciplina da Historia da Arte na que se implicara nos anos setenta. O fío condutor fora inqueda fronte a unha noción da arte que vía a actividade do artista como unha acción pechada en si mesma. O que desexaban era que a arte fose entendida coma unha actividade humana, social, na que as circunstancias importaban. Entendían que a actividade artística

podía adoptar moitas formas diversas e que a arte debía ser algo “continxente, variado, variable”. De aí os estudos profundos de Clark sobre as razóns que levaran a Gustave Courbet a participar, supostamente, no derribo da napoleónica Columna Vêndome, no contexto da Comuna de París de 1871. E a influencia que o círculo de amizades do pintor (que incluía a intelectuais anarquistas como Proudhon e poetas radicais como Baudelaire) exercería na xestación do Realismo pictórico.

Despois da súa gran retrospectiva no Kiosko Alfonso da Coruña, en 2010, Pepe Galán optou por facer unha parada técnica. Quizais, porque todo baile precisa dun pasiño atrás, dunha parada e dun quebro que rompa o ritmo (e o canon) de vez en cando. Deixou de producir obra. Durante un tempo desprazou o seu traballo fóra do campo estritamente artístico, nunha especie de autoexilio. Unha paréntese na que non deixou de argallar —xa o fixera con Burla Negra e Nunca Máis, trala catástrofe indignante do Prestige— “accións artísticas populares” como a *Carga de dignidade* (Reixa de Navantia, 2013). Esta mostra é un convite xeneroso a ver os primeiros artefactos que xorden do seu obradoiro despois desta relativa ausencia. O uso do aramio, a licra, o cartón

ou o vídeo documental marcan unha clara distancia coa súa produción anterior, caracterizada polo gran formato e o tratamento mecánico, industrial. Porén, o diálogo con propostas dos últimos trinta e cinco anos, que se expoñen para ofrecer un contexto á súa obra recente, segue a ser posible por esa insistencia na investigación formal e plástica, polos xogos deluces nos tecidos, as transparencias, os duplos enchidos e baleiros. E tamén, por suposto, por unha referencia constante á memoria histórica, que o tempo oxida pero que non esgota. Berros de rabia ancorados a unha maleta chea de cravos gastados. En palabras do propio Galán, “un territorio conceptual e físico conectado, como unha bola de fíos coas puntas imantadas.”

===

Felix Guatari definía a súa Ecosofía como a confluencia de tres ecoloxías: a ecoloxía social, a ecoloxía mental e a ecoloxía medioambiental.

A memoria individual ten dereito a fallar, por iso a todos nos bailan ás veces as datas. Pero a memoria colectiva, a histórica, é unha construción común na que interveñen, ademais de homes

e mulleres, as condicións ambientais e a súa falta de clemencia. Nunca perdoa. As historias e os acontecementos sediméntase nos materiais, nas rúas das cidades tanto como nas pedras e nos fondos mariños. Cando falamos de arte pasa máis ou menos como cando falamos do mar, que estamos a falar máis do vento que da auga, ou das correntes que converten a calma nun espazo en tensión. Precedente sempre dunha liberación que non devén necesariamente en representación de liberdade —expresión do sentir individual—, o mar, coma a arte, é un espazo que se move, no que nos movemos, non sen dificultade, e que nos move. Mobilízanos máis aló da nosa vontade de permanecer, de contemplar e intentar transcender o tempo que nos tocou vivir. Por iso prevalece sempre a continxencia.

En *Lume e ferro, a produción queimada* (2018), a instalación concibida especificamente para o patio da Fundación Luís Seoane, Pepe Galán fai pública de novo a súa fonda preocupación polos temas que afectan ás sociedades actuais. Unha responsabilidade co estar nun lugar, un espazo físico e cultural determinado, que se destila na súa

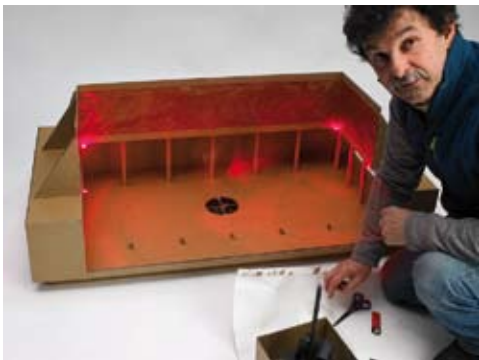
escultura a través da formalización do encontro entre o baleiro e o cheo, o aberto e o pechado, a memoria e a historia.

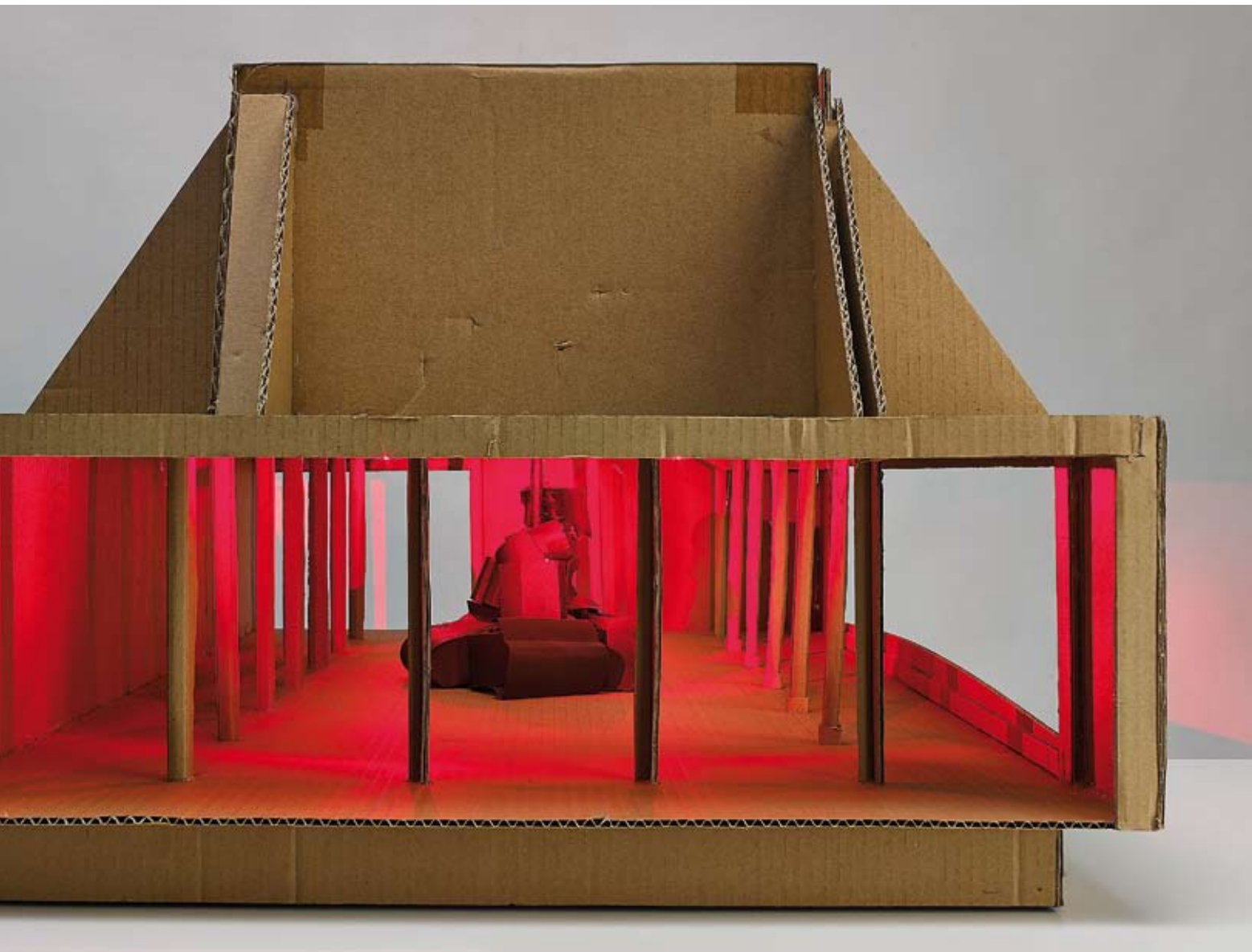
Ante o dilema entre ancorar un sentido —instalarse na lóxica recorrente da madurez creativa— ou soltar amarras, Pepe Galán tira para diante queimando as naves, os restos amoreados da súa produción anterior. Unha lumeirada virtual para quitar o meigallo, desta volta, do ecosistema artístico galego. Que falta lle fai.

A intervención proxéctase nun espazo público e semiaberto, coma un (anti)monumento á memoria viva e afumante. Capaz de mudar e verse afectado en cada visita, en cada golpe de mar e de vento. Unha estatua ritual, temporal, concibida tendo en conta a súa caducidade formal e a súa interdependencia co que foron e o que serán cada unha das súas partes. Nun ciclo no que se suceden fases de reflexión pausada, concepción, creación, prototipaxe, modelado, fundición, solidificación, transformación, montaxe, desmontaxe, reciclaxe (non sempre nesta orde) e que resume a mítica dos e das artistas, o día a día do seu traballo. Sempre na busca dunha reconciliación coa súa maneira de significar o mundo.









**Lume e ferro, a produción queimada**

Video e maqueta

2017

Maqueta da instalación no patio  
da Fundación Luís Seoane da Coruña.

Cartón, plástico, ferro, incienso e LED.

Medidas da maqueta: 40 x 118 x 61 cm

**Lume e ferro, a produción queimada**

Instalación

2018

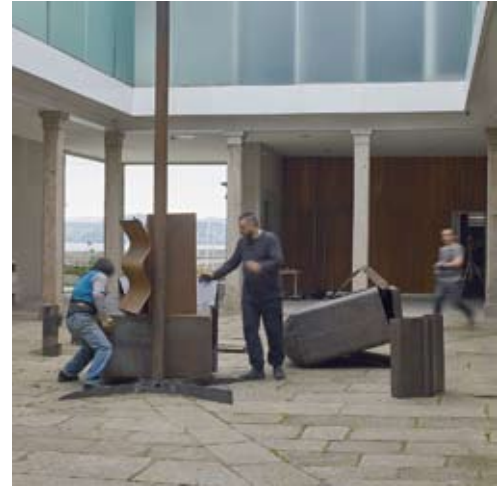
Patio da Fundación Luís Seoane da Coruña.

Esculturas realizadas nos últimos trinta anos.

Ferro, fume de teatro e LED vermellos.

Medidas: 6 x 3,20 x 2,50 m

Do 25 de abril ao 8 de xullo.







**Palabras de Pepe Galán  
na Función Luís Seoane,  
25 de abril de 2018**

Esta intervención supón para min un grande reto, polo que significa poñer en diálogo conceptos artísticos e arquitectónicos, pero tamén participar dun Centro que leva o nome de Luís Seoane, un referente, un polifacético e comprometido artista. Esta obra quere seguir eses pasos de compromiso e defensa da produción artística e da dignidade dos autores.

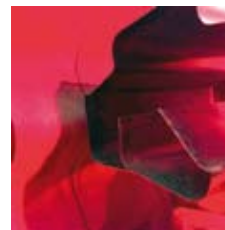
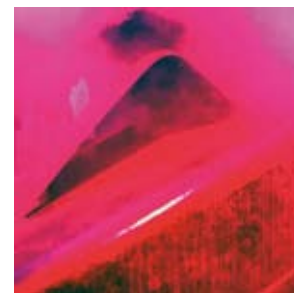
Hai moito tempo da preocupación dos artistas visuais por afrontar a súa profesionalización e a súa dignidade como creadores e traballadores da arte. Os contedores culturais, nótrense de produtos artísticos, resultado das ideas e horas de traballo dos autores. Xa que logo, os artistas temos o dereito de ser tratados de igual xeito que as persoas que traballan no ámbito cultural, porque **sen escultura non hai cultura**.

Por iso, pido dende aquí, que institucións e gobernos, activen na súa totalidade o “Código de boas prácticas” e colaboren máis cos/as representantes artísticos na elaboración das políticas culturais.

Esta intervención, concibida especificamente para a Fundación Luís Seoane, forma parte do proxecto *A volta dunha ausencia*, exposición itinerante por diferentes espazos do país.

**Lume e ferro, a produción queimada** fala desa inqueda mediante o efecto simbólico do lume. O lume como elemento evocador do máximo con capacidade purificadora; que arde o vello para dar paso ao novo, que desbota os malos agoiros e queima o meigallo.

A instalación está composta por oito esculturas miñas de diferentes etapas, amoreadas, dispostas nunha lumeirada virtual na que o fume modula as formas. Os farois vermellos pretenden integrar e soldar o granito, o cristal, o ferro e o fume coa arquitectura, velai unha soa obra neste espazo claustal.





- 2 **Ferrol**
- 9 **Fendas e áncoras ao vento**  
Copa do sol
- 10 **Presentacións**  
Concelleiro de Cultura de Ferrol  
Directora da Fundación Luís Seoane  
Presidente da Deputación de Lugo
- 12 **Serie Mayday**
- 26 **Mulleres muro**  
Video-instalación
- 30 **Serie Encaixa**
- 40 **Pepe Galán.**  
**Sobre máquinas,**  
**tempos e ecosistemas.**  
Daniel L. Abel
- 46 **Anacos de tempo**
- 48 **A Coruña - Rotterdam - A Coruña**  
Instalación
- 50 **Serie Tecidoetensión**
- 52 **Serie Mesa Da Vinci**
- 66 **Serie Anguria**
- 76 **Carga de dignidade**  
Filme documental de Xosé Bocixa  
sobre a acción artística popular  
promovida por Radio Buguina
- 82 **Lume e ferro, a produción queimada**  
Instalación na Fundación Luís Seoane

