



**TERESA GANCEDO**

*LO LLAMARÉ OTRO TIEMPO, LO LLAMARÉ OTRO ESPACIO*



ODALYS

    /grupoodalys







**TERESA GANCEDO**

*LO LLAMARÉ OTRO TIEMPO, LO LLAMARÉ OTRO ESPACIO*





*Teresa Gancedo. Lo llamaré otro tiempo, lo llamaré otro espacio.*  
Galería Odalys, Madrid, España. Septiembre 2021 - Enero 2022. Fotografía: Galería Odalys



Teresa Gancedo. Fotografía: María Antonia Pons, 2021

## ÍNDICE / INDEX

TERESA GANCEDO: LO QUE NO PUEDE VERSE NOS DEFINIRÁ	p.9
TERESA GANCEDO: WHAT CANNOT BE SEEN WILL DEFINE US	p.31

### Selección de textos / selection of texts:

#### TERESA GANCEDO

<i>Escribe sobre su obra, 1980</i>	p.61
<i>Writes about her work, 1980</i>	p.62
<i>Mi trabajo plástico, 1979</i>	p.63
<i>My plastic work, 1979</i>	p.65

#### OTROS AUTORES / OTHER AUTHORS

Margit Rowell

<i>Realismo poético: Teresa Gancedo, 1980</i>	p.81
<i>Poetic realism: Teresa Gancedo</i>	p.83

Egidio Álvaro

<i>Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano, 1977</i>	p.99
<i>Discourse on reality. Glimpses of catastrophes and tenderness in the everyday, 1977</i>	p.102

Antonio Gamoneda

<i>Mª Teresa G. Gancedo, 1972</i>	p.105
<i>Mª Teresa G. Gancedo, 1972</i>	p.106
<i>Teresa Gancedo y la realidad poética, 2018</i>	p.121
<i>Teresa Gancedo and poetic reality, 2018</i>	p.125

Antonio Colinas

<i>Para leer en lo eterno, 1990</i>	p.145
<i>To read in the eternal, 1990</i>	p.147
<i>Plenitud de Teresa Gancedo, 2003</i>	p.149
<i>Plenitud (fullness) by Teresa Gancedo, 2003</i>	p.150
<i>Laberintos-firmamentos de Teresa Gancedo, 2020</i>	p.151
<i>Labyrinths-firmaments of Teresa Gancedo, 2020</i>	p.152

Biografía / Biography	p.169
Exposiciones individuales / Solo exhibitions	p.170
Exposiciones colectivas / Group exhibitions	p.170
Obra en museos y colecciones públicas / <i>Artwork in museums and public collections</i>	p.172
Premios y reconocimientos / Awards and honours	p.172
Bibliografía y bibliohemerografía / Bibliography <i>and bibliohemerography</i>	p.172





Teresa Gancedo, junto a *Alegoría de un ritual* (1980). Galería Vandrés, 27/IV/1981  
Fotografía: Cortesía archivo Teresa Gancedo



## **TERESA GANCEDO**

### **LO QUE NO PUEDE VERSE NOS DEFINIRÁ**

ALFONSO DE LA TORRE

***La pintura siempre vuelve, siempre vuelve, siempre vuelve.***

Teresa Gancedo<sup>1</sup>

***...pero ¿tiene ahora algún sentido la palabra realidad, y puede apartarnos del compromiso contraído con el objeto de la memoria, que es búsqueda perpetua? Pienso que nada es más verdadero y, por tanto, más razonable, que la errancia, pues - ¿necesito decirlo? - no hay método para regresar al lugar verdadero. Se halla, quizá infinitamente cerca. Está, también, infinitamente alejado...Para el que busca, incluso si sabe que ningún camino le guía, el mundo en torno será una morada de signos.***

Yves Bonnefoy, reproducido en el catálogo de la exposición de Teresa Gancedo (1977) <sup>2</sup>

***Lo más importante que uno tiene que decir no siempre lo proclama en voz alta***

Walter Benjamin<sup>3</sup>

Lo que no puede verse nos definirá, dice la voz queda del poeta Mark Strand. Lo que no se puede ver o explicar siempre estará en otro lugar, siempre imaginado<sup>4</sup>. A vuela pluma anoto, tras leer algunos recuerdos en la infancia de Teresa Gancedo (Tejedo del Sil, 1937): la obsesión del dibujo

---

1 GAITERO, Ana. *Teresa Gancedo pintora*. León: "Diario de León", 11/I/2019

2 Esta cita, de "L'Improbable" de Yves Bonnefoy, abría el catálogo de la exposición de Teresa Gancedo en Vandrés, Madrid, 1977. En el catálogo de la exposición se explicaba el origen de la cita: BONNEFOY, Yves. *Antología*. Barcelona: Lumen, 1977.

3 BENJAMIN, Walter. *Para una imagen de Proust*. En "Iluminaciones". Barcelona: Penguin Random House, 2018, p. 45.

4 STRAND, Mark. *Tormenta de uno*. Madrid: Visor Libros, 2009, p. 67.

durante su vida de colegial, entre la regañina de las monjas: será la niña que quería pintar y no jugar, dirá un poeta<sup>5</sup>, la infelicidad le dominaba por completo, dirá otro<sup>6</sup>. Y el padre comprensivo que le lleva al Museo del Prado, transportada al inmemorial encuentro con El Bosco, jamás abandonado. Fue bastante infeliz, niña Teresa, durante su vida madrileña<sup>7</sup>. Y aún en estos días ella evocaba melancólica<sup>8</sup> el inmemorial paisaje del valle de Laciana y El Bierzo, la pervivencia en su memoria de los gestos de sus ancestros, rememoración de ese carácter de paisaje en un *arrière-pays*<sup>9</sup>, el país interior, el territorio allende, la *intratierra*, el *tras-país*, quizás a ello se refiera, evocándolo, su "El salón de la naturaleza", la instalación que ha compuesto ahora en esta galería.

Luego, algo más tarde, otro poeta, Gamoneda, le ungió con su mano poética, sería "como una especie de bendición"<sup>10</sup>, dirá la pintora. El vate vislumbraría, ya en 1972, su trayectoria, que veía impregnada de lirismo, delicadeza y minuciosidad, a la par que refería su "disposición signica (...) aspecto y función de 'escritura'"<sup>11</sup>. Gamoneda volvería a leerse, ya en 2018, considerando que dicho escrito, aquellas resonancias poéticas, permanecían vigentes<sup>12</sup>. Son el cuestionario lírico, en palabras de la artista, aquellas claves antedichas: la huella de la infancia, El Bosco como símbolo de cierta historia y pasión por la pintura, también el encuentro con la poesía<sup>13</sup>, y nos permiten comenzar a comprender el complejo, casi inasible (ya sabemos: no hay método para regre-

---

5 COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Madrid: Siruela, 2020, pp. 113-114. En el poema: "Laberintos-firmamentos de Teresa Gancedo": "Bondadosa pintura de la niña / que quería pintar y no jugar".

6 PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Barcelona: "Destino", nº 2201, 12-18/XII/1979, p. 42.

7 "En Madrid fui bastante infeliz, tenía las amigas, pero nunca como en mi pueblecito (...) no estaba feliz". GAITERO, Ana. *Teresa Gancedo pintora*. Op. cit.

8 Conversación de este autor con la artista, 6/VIII/2021.

9 BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. Paris : Mercure de France, 2001.

10 Estos recuerdos en: DÍAZ, Henar. *Teresa Gancedo: "Casi toda la pintura de mujeres tiene algo de surrealismo"*. León: ABC-Castilla y León, 24/XI/2018, p. 68. En la entrevista, sobre las visitas al Museo del Prado, cita también a Velázquez y Murillo. Otras menciones de Teresa Gancedo han subrayado a Memling, Piero della Francesca, Fra Angelico, Vermeer o Titus Carmel. LAPIQUE, Luis María. *María Teresa González Gancedo expone en la sala de cultura*. Bilbao: "La Gaceta del Norte", 7/VII/1973.

11 Para Gamoneda, su trabajo venía definido "por la presencia de un constante lirismo; lirismo que pertenece tanto al propósito temático como a la manera, a la delicada y cuidadosa organización de sus signos plásticos", concluyendo aquel temprano texto que "permanece fiel a su voluta de lirismo". GAMONEDA, Antonio. *Mª Teresa G. Gancedo*. León: Sala Provincia, 1972.

12 GAMONEDA, Antonio. *Teresa Gancedo y la realidad poética*. León: MUSAC, 2018, p. 38.

13 Mencionado Gamoneda, su texto temprano de 1972, y luego el reciente de 2018, ambos reproducidos en esta publicación, hemos de recordar citar también al poema antes aludido en estas Notas, de Antonio Colinas. También: COLINAS, Antonio. *Para leer en lo eterno*. 1990; COLINAS, Antonio. *Plenitud de Teresa Gancedo*. Pinto: Gráficas Aries, 2003 y COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Op. cit. Ella explicaba, sobre su relación con la poesía, que deseaba "resaltar el paso del tiempo, pero creando un ambiente intemporal, saturado de nostalgia, poesía: por eso mi pintura gusta tanto a los poetas, porque tiene mucho de contenido y lectura poética". CASANELLES, María Teresa. *Teresa Gancedo y sus ciclos vitales*. Madrid: "Hoja del Lunes", 17/X/1977.

sar al lugar verdadero), mundo artístico de Teresa, que ella explicaba en 1979: “mis obras no quieren ser ni críticas ni reflexivas; sólo quiero constatar una realidad que ha estado, está, o puede llegar a estar en este mundo nuestro, una realidad que yo asumo serenamente y que me gustaría mostrar como un cuestionario lírico de la noción de la vida”<sup>14</sup>.

En el repaso por su bibliografía temprana otro hecho desapercibido hasta ahora llama la atención: que uno de sus primeros glosadores fuera el raro admirado Egidio Álvaro<sup>15</sup>, crítico de arte portugués más radicado en París, especializado en la performance y lo conceptual, quien escribía temprano sobre Gancedo con ocasión de la capital exposición monográfica de la artista en 1977 en la Galería Ciento de Barcelona, incluyendo su trabajo, unos meses después en su esencial “Paradis perdu. Recherche d’identité” en el Centre Cultural et Social Municipal de Limoges<sup>16</sup>, para luego incorporarla a los tan importantes “Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal”<sup>17</sup>, últimos “Encontros” de una tetralogía desarrollada desde 1974 que incluían, además de exposiciones, debates, cine o performances, entre otras actividades y, por tanto, integraba a Gancedo, presente en los “Encontros”<sup>18</sup>, en un activo contexto internacional que ahora leo como digna herencia de nuestros “Encuentros” de Pamplona, otro verano, el de 1972.

Aquella cita expositiva de Barcelona, a su vez, serviría como punto de partida de la selección de Margit Rowell para el Guggenheim Museum celebrada en 1980<sup>19</sup>, Gancedo sería una de las *nueve magníficas de la carrera* por

---

14 GANCEDO, Teresa. *Mi trabajo plástico*. En “Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad. Obra realizada entre 1976-1979”. Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo, 1979.

15 ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano*. Barcelona: Galería Ciento, 1977. Esta exposición tuvo lugar entre el 12 Febrero y 12 Marzo de 1977. Egidio Álvaro (Coimbra, 1937-Montrouge, 2020) fue uno de los más reconocidos críticos de arte portugueses, especialista en el análisis histórico de la performance y el arte conceptual, en especial en Portugal, que mostró en París en el Centro Pompidou en 1984 bajo el título “Performance portugaise”. Comisarió en 1989 “Performance’s” en el Centre d’Art Santa Mónica, de Barcelona. Luego mencionaremos también su papel en los “Encontros” celebrados entre 1974 y 1977.

16 Centre Cultural et Social Municipal, *Paradis perdu. Recherche d’identité* (Jacques Damville, João Dixo, Teresa Gancedo, Akos Szabo), Limoges, Abril-Mayo 1977

17 *Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (Exposições, Debates, Filmes, Performances, Rituais, Intervenções, Vídeo, Teatro, Ballet, Fantoques), Caldas da Rainha, 1-12 de Agosto de 1977. Este encuentro, lo leído sobre la agitación provocada por la presencia de más de un centenar de artistas en esos doce días, entre ellos Teresa Gancedo, me ha recordado nuestros “Encuentros” de Pamplona, ya se sabe, desarrollados en 1972. Los Encontros Internacionais de Arte Contemporânea, promovidos por Egidio Álvaro se celebraron, entre 1974 y 1977, en Valadares, Viana do Castelo, Póvoa do Varzim y Caldas da Rainha. Vid., sobre este particular: GUÉNIOT, David-Alexandre; PINTO, Paula. *CALDAS 77-IVº Encontros Internacionais de Arte em Portugal/4èmes Rencontres Internationales d’Art au Portugal*. Lisboa: Ghost Editions, 2018.

18 “Realizamos una instalación en exteriores conjunta sobre el episodio bíblico de la creación, y participé como invitada en los encuentros y coloquios, quizás la parte más interesante de mi estancia aquellos días. Recuerdo un debate en el que defendí el concepto y la idea, pero siempre unidos a la práctica”. Correspondencia de la artista con este autor, 20/VIII/2021.

19 Lo reconocía en este artículo: ROWELL, Margit. *Próxima exposición de pintores jóvenes españoles en Nueva York: declaraciones de Margit Rowell, seleccionadora de la muestra*. Madrid: “El País-Artes”, 1979, nº 8, 22/XII/1979.

el Guggenheim<sup>20</sup> y, para Daniel Giralt-Miracle, aquella exposición en la galería Ciento, desde un "alto sentido crítico", suponía encontrarnos ante verdaderas "lúcidas provocaciones al intelecto y a la conciencia"<sup>21</sup>. Egidio Álvaro desplazaba ya entonces a Gancedo a su verdadero lugar, así desde un cierto realismo como instrumento pictórico, la transitada "crónica de la realidad"<sup>22</sup>, se encontraba con un mundo de vanguardia que le correspondía a Gancedo, un universo que era misterioso y oculto, cruel e indiferente, silente mas escenificado "de una manera particularmente emotiva"<sup>23</sup>. Ese misterio ha sido pertinazmente defendido por Gancedo pudiendo simbolizarse en su frecuente declaración que me recuerda a aquel Michaux del vivimos en un mundo de enigmas: "vivimos en un misterio"<sup>24</sup>, dirá aquella, en donde tampoco ha esquivado un hondo sentido poético que parece signarse siempre en una devolución a la no explicación, un repliegue sentido a lo interior, a un deseo de crear para comprenderse a sí misma.

Escenificación y emotividad, había llegado, de retorno, el tiempo de la imagen como de vuelta a un paraíso perdido<sup>25</sup>, en aquellas palabras de Egidio Álvaro inmediatas, quien percibía también que la obra de Teresa se encontraba con "los pintores refinados, los intimistas, los poéticos, los pintores ocultos"<sup>26</sup>, atenta siempre al "lado oculto, inasible, de las cosas, de los símbolos, de las personas, de los hechos (...)"<sup>27</sup>. Se confirmaba, entonces, "su originalidad, su objetividad muy particular, su espíritu de síntesis y su deseo de sobrepasar las barreras de lo histórico y de lo dado de antemano, viene, pues, a inscribirse en esta vasta corriente contemporánea de ideas y de creaciones que destaca la claridad del análisis, la complejidad del lenguaje, la inmersión en lo vivido y la importancia de lo imaginario"<sup>28</sup>. Subrayaba la pintora en aquel mismo tiempo su sentimiento sobre el aspecto caótico del existir, que

---

20 "Magníficos", más bien como expresaba el crítico, si pensamos eran siete artistas varones frente a dos mujeres, la otra era Carmen Calvo. La expresión era de Daniel Giralt-Miracle: "la carrera por el Guggenheim Museum de Nueva York toca a su fin. La carrera ha sido alcanzada por los nueve magníficos". GIRALT MIRACLE, Daniel. *Cronografías*. Barcelona: "Batik", nº 54, p. 4, III-IV/1980.

21 GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Teresa Gancedo*. Madrid: "Guadalimar", Año II, nº 21, III/1977.

22 Así era calificada por: GASTAMINZA, Genoveva. *Exposiciones-Teresa Gancedo*. San Sebastián: "La Voz de España", 21/VII/1973. Reproducido en: "Teresa Gancedo". Barcelona: Sala de Arte Ausias March, 1974: "Una crónica de la realidad con todos los factores que intervienen es lo que realiza Teresa Gancedo con peculiar sensibilidad y extraordinaria sinceridad".

23 ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad*. Op. cit. "Simplemente lo muestra en su crueldad, en su indiferencia (...) no hay amargura, pues; pero sí un inconformismo claramente afirmado, una constante rebeldía (...) la visión es serena, madura, tranquila. La imagen, aunque simbólica, no es moral".

24 La artista a: ARAZO, María Ángeles. *Teresa Gancedo. La simbología mística en la pintura*. Valencia: "Las Provincias", 10/II/1988, p. 30. Y, volvió Michaux cabizbajo tras contemplar una exposición de Paul Klee : MICHAUX, Henri. *Paul Klee*. Paris : Éditions Gallimard, 1950.

25 ÁLVARO, Egidio. *Paradis perdu. Recherche d'identité (Jacques Damville, João Dixo, Teresa Gancedo, Akos Szabo)*. Limoges: Centre Cultural et Social Municipal. IV-V/1977. Texto catálogo exposición homónima. El asunto de la emotividad, reiterado por Egidio, era también redundado por la artista en: PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Op. cit. p. 42: "Siempre prima la emotividad".

26 ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad*. Op. cit.

27 *Ibíd.*

28 *Ibíd.*

trasvasaba a su pintura<sup>29</sup>, algo que coincidía con lo escrito en 1973 por Rafael Santos Torroella: “logra una eficaz visualización de lo caótico y contradictorio que existe en las tantas veces alienadas conciencia y mentalidad contemporáneas”<sup>30</sup>, el crítico catalán también subrayaría un año después la condición melancólica del trabajo de Gancedo, y su posible retorno hacia el paraíso<sup>31</sup>.

La inmediata presencia de la obra de Gancedo en los Estados Unidos<sup>32</sup>, en el contexto de la exposición organizada por el Museo Guggenheim, en 1980, “New images from Spain”, que luego comentaremos, era una buena oportunidad para retirar “esa imagen de agresividad de lo español”, a la par que, para nuestra artista, el conjunto seleccionado de artistas que le acompañaban devenía una exposición que era “muy poética, muy fresca, muy natural, sin pretensiones de estar a la última, muy creativa”<sup>33</sup>, subrayando la artista la compañía de las obras, quizás más frías, de Miquel Navarro y Sergi Aguilar<sup>34</sup>. Margit Rowell observaba valerosa en su texto del catálogo *eighties* cómo en aquel tiempo agitado el arte figurativo, realista, no era considerado vanguardista, un problema acentuado en el caso español por el arraigo con cierta pesantez de la tradición pictórica secular de nuestra historia del arte, a lo que podemos añadir el contraste entre la silente obra de Gancedo y la efervescencia que Rowell tuvo que haber sentido en España en esa década que se anunciaba como multicolor. Gancedo padecía, además, una síntesis extraña y personal, en palabras de aquella, que le desplazaba hacia lo marginal respecto a casi todas las nuevas tendencias. Empero, esa extrañeza quedaba explicada por Gancedo con una rara resonancia que evocaba la memoria de la sangre palazuelina, recordemos, la memoria sería otra forma de sangre: “es la memoria de la sangre. La sangre sería otro mar de la tierra a

---

29 “Busco expresar mi arte. Puede parecer que mis cuadros son caóticos, absurdos. Yo creo que la vida es así, caótica”. ECHANDI, G. *María Teresa G. Gancedo, pintora*. Pamplona: “Diario de Navarra”, 8/VII/1973.

30 SANTOS TORROELLA, Rafael. *María Teresa Gancedo*. Barcelona: “El Noticiero Universal”, 15/V/1973.

31 Y, un años después: SANTOS TORROELLA, Rafael. *María Teresa Gancedo*. Barcelona: “El Noticiero Universal”, 3/XII/1974: “no la virulenta y agresiva de los dadaístas, sino otra a un tiempo fría y melancólica, no tanto de denuncia y protesta como de larvado vencimiento, de doliente y pasivo inconformismo (...) una atmósfera triste, en que la promiscuidad de las cosas vulgares y las criaturas humanas parecen hablar tan sólo del naufragio del vivir hecho costumbre opaca, turbo río del tiempo que conduce todas esas fragmentaciones reunidas -las objetivas y las subjetivas- al mar sin orillas de la nada y el olvido. Pese a todo, pese a tanta melancolía y lo que en ella parece haber de insidiosa frustración, también hay belleza en estas obras (...) una sensibilidad exquisita y, a pesar de todo, sin amargura”. A Santos Torroella volveríamos a encontrarlo escribiendo sobre Gancedo: “nostálgica de paraísos nunca perdidos del todo o detenidos en la incumplida inminencia de lo que quisiera, y no puede, llegar a ser olvido”. SANTOS TORROELLA, Rafael. *Los de 'los 60: Retrato de una generación*. Madrid: “ABC”, 16/XI/1989, p. 151. El tema de paraíso retornará al poema que hemos mencionado aquí de Colinas: “paraíso alcanzado / en el vacío-lleño, en el silencio / de tus mandalas”. COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Op. cit.

32 Luego se explicará, la exposición tuvo lugar en Nueva York y San Francisco.

33 Las dos citas de este párrafo: GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. En el catálogo “New Images from Spain”. Nueva York: Guggenheim Museum, 1980, p. 58.

34 CALVO SERRALLER, Francisco. *Jóvenes españoles en Nueva York: Panorama sobre el puente*. Madrid: “Arteguía”, n° 54, IV/1980, p. 11.

donde van a parar todos los ríos, todas las memorias de la vida”<sup>35</sup>. Y, en palabras resonantes de Gancedo, como de retorno a su exilio, la memoria era otra forma de sangre puesto que la “realidad no es objetiva, sino subjetiva y casi siempre transformada por la honestidad del engaño que el recuerdo infunde en todo lo que nos pasa. Me gustaría que mis obras se vieran como representaciones fugaces y equívocas del mundo y de la vida. No pretenden ser críticas o literales, sino presentar una realidad entretejida con recuerdos de años, de nombres, de misterio, de dolor, de alegrías. La memoria es también verdad y vida, otra forma de sangre (...)”<sup>36</sup>.

¿Conservaba Gancedo afinidades con el mundo realista representado en nuestro país por nombres como Julio López Hernández, Antonio López García o Carmen Laffón, entre otros? Esas afinidades eran ficticias y quizás procedieran de una forma de representar lo real con un velo polvoriento, también por la existencia de una generación de mujeres pintoras que encontraban lo real entre un cierto universo de grisalla, llegan a mi memoria Amalia Avia, María Moreno, Esperanza Nuere, Esperanza Parada o Isabel Quintanilla, entre otras coetáneas *reales*. Mas Rowell acertaba al subrayar en Gancedo las notorias diferencias formales con aquellas, además de la temática de la finitud como paradigma del momento extremo de la revelación del sentido y ciclos de la vida. Encontrada su reflexión con una relación mística de lo real representado por ejemplo en la atracción del horror de las pinturas de Manolo Millares o, como observaba Rowell, en los compungidos cuadros de Antoni Tàpies, con sus signos y cruces, los rastros silenciosos en los muros tal trascendentes errancias en el espacio. Por tanto, sí, la forma de pintar de Gancedo era poseedora de un lenguaje moderno, más próximo a un tembloroso devenir conceptual antes que adscribible a lo conocido comúnmente como realismo, por tanto más fácil de asociar a artistas como Gérard Titus Carmel, Vladimir Veličković o Joël Kermarrec o, en nuestro país, pienso a veces en los primeros trabajos de Guillermo Lledó. Y, así, en la técnica de nuestra pintora se encontraban todos los rescoldos precisos para engarzar con una visión contemporánea: transferencias de fotografías junto a dibujos hiperrealistas y fragmentos descarnados de lo real, realidad en proximidad a la ficción, *assemblage* y dibujo, por lo que, observaba Rowell, “los resultados se sitúan en un nivel diferente a la propia realidad: porque la realidad del artista existe en un marco temporal muy diferente al de nuestra vida cotidiana. Ya sea que los objetos estén aislados en compartimentos secuenciales, organizados según una estructura de cuadrícula o dispersos libremente sobre la superficie plana de su soporte, están separados del tiempo y el espacio de su contexto original y también son ajenos a nuestra propia experiencia vivida. Ocasionalmente difuminados por un lavado uniforme y descolorido o en

---

35 ESTEBAN, Claude-PALAZUELO, Pablo. *Palazuelo*. Paris: Editions Maeght, 1980. Versión en castellano: Barcelona: “Ediciones 62”, p. 60.

36 GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. Op. cit.



cajas acristaladas, parecen filtrarse a través de los recuerdos personales de la artista y redistribuirse según su propio sentido del tiempo: pasado, presente, posible o indefinido. Por lo tanto, no pueden leerse de acuerdo con los automatismos de la percepción ordinaria (de primer plano a profundidad o de todo a parte, por ejemplo). Puesto que nos vemos obligados a seguir una secuencia discursiva lineal o circular, debemos pasar de un nivel de realidad a otra, encontrando así diferentes experiencias físicas, espaciales, temporales, perceptivas o táctiles<sup>37</sup>. Al cabo, el asunto no era sencillo, pues la propia Gancedo observaba cómo se enfrentaba, con ambigüedad, al complejo asunto de la representación del mundo, “dificultando el establecimiento de los límites entre el objeto representado y el objeto real”<sup>38</sup>, de tal forma que a los elementos representados les incorporaba la noción de tiempo, a través de unas imágenes con aire de estar, decía ella, “siempre petrificadas”<sup>39</sup>.

Alimentados de los signos, su obra comparte un valor táctil, siempre señalado por la artista, evocando aquello de Merleau-Ponty: entre lo visible y lo invisible, “toda visión tiene lugar en alguna parte del espacio táctil”<sup>40</sup>, lo visible, claro, tallado en lo tangible. Inquietando la visión, puebla el corpus de su obra la extrañeza como verdadera música de fondo, viajera entre los pliegues del tiempo, de tal forma que el contemplador de sus obras es emplazado hacia lo que carece de límites desde la escenificación de lo visible y un cierto embate con algunas imágenes: “atraída por el aspecto táctil (...) me apasiona la calidad y riqueza que cada cosa tiene en la superficie (...) me interesa mucho representar la riqueza que tienen desde un punto de vista táctil”<sup>41</sup>. Es lo que la artista llamará una “realidad plasmada como ritual: quiero que el objeto se haga deseable, táctil, asible (...) al mismo tiempo”<sup>42</sup>.

Ello nos lleva a poder observar ahora que, de alguna forma, la obra de Gancedo ha sucedido siempre entre dos puntos, la experiencia del ser en el mundo y, por otra parte, un inagotado misticismo en dicho estar, como si un poderoso sentimiento de temblorosa trascendencia se encontrase con la gravedad de lo real, la levedad con el peso, una mirada poética de gran fuerza simbólica entre lo inmóvil habitado, reflexionando sobre qué sea ese lugar inquieto donde clama el vacío. Un mundo creador que parece contemplar lo real en un difícil equilibrio entre el afecto y la falta de complacencia, indagando en torno a lo (in)visible, oscuridad y carencia, como si ejerciese el coraje de narrar, con un cierto aire compungido, la vibración muda del misterioso vivir que es

---

37 ROWELL, Margit. *Poetic realism: Teresa Gancedo*. En el catálogo “New Images from Spain”. Nueva York: Guggenheim Museum, 1980, pp. 20-22

38 GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. Op. cit.

39 Ibid.

40 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*. París: Gallimard, 1964, p. 177.

41 PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Op. cit. pp. 42-43.

42 GANCEDO, Teresa. *Notas*. En “Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad”. Zaragoza: Galería Pepe Rebollo, II/1979, s/p.

esencia de cada día. Relato de mil relatos, presencias reveladas desde una luz declinante y pasajera, como un desfallecimiento que resplandece, entre una cierta reparación fantasmagórica elevada en el espacio, resucitación de un espacio de sombras en el elogio de lo que desapercibido pasa, misterioso universo de grisalla, es sabido: dice verdad quien dice sombra. Reina una quietud activa en su obra, un tiempo sin vínculos, eso que a veces hemos llamado, aplicado a otros artistas, una imaginación introvertida, no siendo extraño, por tanto, su frecuente adscripción a lo poético y su encuentro frecuentado por sus amigos vates.

De tal forma, quedaba justificada la afirmación de Rowell sobre que, si bien su vocabulario derivaría de aquella tradición realista, una estela interrogada y por tanto un lenguaje en retardo, ello le confería una singular sintaxis, siendo frecuente la presencia de obras multiplicadas, cuadrículas, repeticiones, secuencias o ritmos diversos que mostraban una mirada en extremo contemporánea, como representación de situaciones al margen, de tal forma que, en opinión de quien ahora escribe, Gancedo supuso la verdadera apuesta personal de Margit, sí: valerosa Margit, pues entre el conjunto de artistas presentes en el Guggenheim Museum<sup>43</sup> no encontraba modelo a quien mirar en el arte de su tiempo. Y, remedando con otro trabajo de Rowell de ese tiempo, la obra de Gancedo era posible de adscribir a una exposición impregnada en un interregno cuyo título fuese "Que-est-ce que la peinture?"<sup>44</sup>. Por ello suscitó la curiosidad y el elogio crítico, de tal forma que, durante su encuentro en los Estados Unidos, era fácil encontrar reflexiones que incardinaban su trabajo con la historia de nuestro arte pero que apreciaban su diferencial y hondo contenido poético. Y así, en un repaso cronológico, para Hilton Kramer<sup>45</sup>, el crítico de cabecera de "The New York Times", estábamos ante el ejercicio poético, "a gentler, more meditative mode of representational painting (...) who combines vivid realist detail with some very haunting and very poetic evocations of death and old age"<sup>46</sup>. Para Lori Simmons Zelenko, el asunto de la muerte era, para Gancedo, una forma de referir la vida: "she does not see it as a frightening; rather, it reveals the very meaning of life to her. She paints the motifs of his part of the life process with a combination of realism and trompe l'oeil effects"<sup>47</sup>. Theodore F. Wolff

---

43 Era la artista, dirá la comisaria, que más se alejaba del canon propuesto, que era abstracto además de tener distancia generacional frente a buena parte de los demás, pertenecientes más bien la generación del cincuenta.

44 Me estoy refiriendo a la exposición comisariada por Rowell unos años después. Centre Pompidou, *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, París, 3 Julio-13 Octubre 1996.

45 Hilton Kramer (Gloucester, 1928-Harpswell, 2012), dirigió la crítica de arte en "The New York Times", entre 1965 y 1982.

46 KRAMER, Hilton. *Art: New Images From Spain'Shown*. Nueva York: "The New York Times", 28/III/1980. Y que podríamos traducir como: "un modo de pintura representativa más suave y meditativo (...) que combina detalles realistas vívidos con algunas evocaciones muy inquietantes y muy poéticas de la muerte y la vejez". Kramer venía de comentar la obra de Guillermo Pérez Villalta.

47 SIMMONS ZELENKO, Lori. *Vernissage-New images from Spain*. USA: "L'Officiel", III/1980, pp. 17-18.

consideraba que esta artista, desde la modestia de su carácter y la delicadeza de una exquisita sensibilidad, "coupled with a poignant, bitter-sweet attitude toward life, give her paintings a quality of heartbreaking delicacy"<sup>48</sup>. En palabras de Edward J. Sullivan, crítico especializado en arte latinoamericano y español, coincidiendo con Kramer subrayaba nos hallábamos ante un verdadero ejemplo de lirismo. Su juicio, extenso e ilustrado con una obra alusiva<sup>49</sup>, contextualizaba también a Gancedo en la historia del arte en España: "the most lyrical works in these exhibitions are by Teresa Gancedo. Several of her mixed-media pieces are composed of canvas or wood panel onto which have been affixed photographs, crucifixes, tied bundles of tiny dried flowers, holy cards of Velázquez and Murillo paintings (invariably of Christ on the cross), bits of wood, plastic flowers and plaster angels, as in 'The Loved Ones'. The component objects are seen through sprayed glass which enhances their nostalgic and melancholic feeling. Death is a pervasive theme in the work of Gancedo: her iconography is that of grave markers, head stones, emeteries, and other mementos. Again, we find here a return to a theme which has obsessed more artists in Spain than in any another place. In their tight, compact format, Gancedo's Works present us with a modern reconsideration of the topics of death, sadness, parting, remembrance, eternity, and salvation that where the principal points of departure for some of the great works of Spanish painting by Zurbarán, Velázquez, Murillo, Goya and others"<sup>50</sup>. Así, para Key Larson: "Teresa Gancedo builds allegorical images out of sticks, photographs, and memorabilia"<sup>51</sup>, en tanto Norman Nadel consideraba que "express herself through reality, but seen more through the misty mirror of the spirit than the crystal clarity of the eyes. Small funeral arrangements, wrapped twigs and other symbols evoke feelings of something gone, faded, removed in time but still a part of us"<sup>52</sup>. "Delicate and sensitive", para John Palmer Leeper<sup>53</sup>, mientras nuestro Senén Ubiña, coincidiendo con Sullivan, observaba cómo sus obras portaban "a poetic realism, which in America may be considered 'avant garde' but which is of long tradition in Spain (...) her drawings have incredible precision"<sup>54</sup>.

¿Pintar, mirar, secuenciar, representar?.

La discusión sobre la tradición pictórica española, su aproximación a la representación de lo real y los procedimientos pictóricos esquivan a veces lo

---

48 WOLFF, Theodore F. *Perplexing new images from Spain*. Boston: "The Christian Science Monitor-Arts/Entertainment", 7/IV/1980.

49 "Los seres queridos" (1977).

50 SULLIVAN, Edward J. *Structure and tradition in some new images from Spain*. Nueva York: "Art Magazine", IV/1980, pp. 142-145.

51 LARSON, Kay. *Worldly Goods*. Nueva York: "Voice", 8/V/1980, p. 84.

52 NADEL, Norman. *Spanish art. Alive and burning*. Nueva York: "Index Journal", 5/V/1980.

53 PALMER LEEPER, John. *Spanish Images to open*. San Antonio: "The North San Antonio Times", 17/VII/1980, p. 5.

54 UBIÑA, Senén. *Chillida, Basque Man of Iron-Also "New Image" Shows Young Spain*. Nueva York: "Art/World", 19/III-18/IV/1980, Vol. 4, n° 7, p. 13.

principal, cómo la aportación de Gancedo tiene que ver con una intensa y secular reflexión sobre la constitución de las imágenes en el espacio de lo visible<sup>55</sup>.

Deja que pase de su dolor al cuadro, dirá Antonio Colinas pensando en nuestra artista<sup>56</sup>. Evidencia-apariencia, rezará el título de una exposición en la que participará la artista en este tiempo<sup>57</sup>, en tanto explicaba Gancedo que su trabajo "se podría definir como un tremendo esfuerzo por asir la realidad: digo asir, es decir asumirlo, interiorizarlo, pasarlo por el tamiz de mis experiencias, recuerdos, parte inconsciente de mi ser, y mostrarla luego con todos esos extraños hallazgos que surgen de la fusión de las dos realidades: la externa dada y la interna sentida (...) una gran dosis de alegoría visual, utilizando continuas interrelaciones entre elementos pasados, ya vividos, presentes, e imaginarios futuros"<sup>58</sup>. Y, así, entre lo pintado y lo representado, entre el *assemblage* del objeto natural y su dibujo como una ambigua imagen dialéctica, -en el sentido de desdoblada-, se encuentra paradójicamente lo real con el artificio de la pintura, gloria o revés, más allá de sí misma ni tiempo ni espacio; tal una imagen en crisis, en el sentido que muchas de las imágenes de Gancedo son imágenes-pensando-en-las-imágenes-pensando, aquellas *denkbilder* de Walter Benjamin. Pensamientos como sueños de una deriva imaginante pues quedan cuestionadas las imágenes desde aquella increíble precisión que mencionaba Ubiña al hallar su obra en Nueva York<sup>59</sup>, al encontrarse, casi, como un *speculum* indiciario de lo real desvanecido, devenido lo representado un accidente de lo que quedó pintado, tal borraduras ocultas en la funesta extensión, imágenes misteriosas como un presagio. "Las obras muestran -viene otra vez en nuestra ayuda un vate- un *extrañamiento* que las activa poéticamente (...) la poesía (...) es una experiencia que comporta *revelación*, es decir, conocimiento de una realidad oculta; aquello que no es posible conocer con la sola percepción de los datos exteriores del objeto", dirá ahora, concluyendo, Gamoneda<sup>60</sup>. No es extraño, aparecen y desaparecen las cosas enfrente de los ojos, de tal forma que el objeto artístico que resulta, podríamos suscribir con Duchamp, es una aparición<sup>61</sup>, pues en su pintura tal álbum fijado entre lo encontrado y la reliquia, (el término "reliquia" dará título a algunas de sus obras en aquel tiempo<sup>62</sup>), como un presente su reminiscencia luego pintada, el exvoto o la ofrenda

---

55 En este sentido, aconsejamos el fino análisis: ROCHA DE SOUSA, João. En "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Galería Pepe Rebollo, II/1979.

56 COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Op. cit.

57 Centre Culturel et Social Municipal, *Evidence/Apparence*, Limoges, Mayo 1979.

58 GANCEDO, Teresa. *Mi trabajo plástico*. Op. cit.

59 UBIÑA, Senén. *Chillida, Basque Man of Iron-Also "New Image" Shows Young Spain*. Op. cit.

60 GAMONEDA, Antonio. *Teresa Gancedo y la realidad poética*. Op. cit. p. 39. La cursiva es del poeta.

61 Refiriéndome a la obra mencionada de Marcel Duchamp homónima: "À l'Infinitif (La Boîte Blanche)", 1966-1967. Vid. CLAIR, Jean. *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. París: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1977. N° cat.170, p. 140. Vid. DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. París: Flammarion, 2013. p.131, subraya el término "aparición".

62 "Reliquias" era el título de dos obras de la artista presentes en el Guggenheim Museum, 1980.

dibujada, esta pintura anhelante ha sido portadora de aquel rumor de las cosas verdaderas que Benjamin sentenciara sobre Kafka<sup>63</sup>. Con ellos, como con Klee, pienso ahora, comparte Teresa Gancedo ese vivir aislada en un mundo propio, aquel adentro profundo entre las cosas misteriosas difíciles de explicar donde permanece pintando este 2021, aquello que el pensador calificó de un mundo complementario. Mas nos hallamos ante un fragmento del verdadero mundo, pues, como decía Bonnefoy<sup>64</sup>, nada más verdadero que la errancia, ya no hay método para regresar al lugar verdadero. Una morada de signos, representación de lo real que en ocasiones es mostrado como quien no comprende por completo, discurso sobre la realidad<sup>65</sup> ejerciente en un espacio de neblina donde se instala la parábola, como rescoldos de la visión o intensas imágenes marcadas por un fuerte carácter de desposesión. Tal una imagen condensada, una doble distancia en ese trabajo crítico de la memoria que aborda Gancedo, dije “memoria” mas consciencia también pues *imago* e idea quedan salvadas en imágenes intermitentes pareciere sacudidas por golpes subterráneos, haciendo zozobrar la imagen esperada, tal si una imagen se desplazase sobre sí misma, como imágenes puestas en permanente estado de shock<sup>66</sup>.

Anhelo y reserva, al cabo como un regreso que mostrase los indicios y la quiebra de lo que se perdió, recordando a Dostoievski: “estamos enfrentados a un misterio que no podemos comprender y, al ser un enigma, teníamos todo el derecho de predicar y enseñar a los hombres que aquello a lo cual deben someterse no es ni la libertad, ni el amor, sino el secreto y el misterio; y ello sin reticencias, incluso en contra de la propia conciencia”<sup>67</sup>. Principio y fin, nos auxilia este título de Gancedo procedente de un conjunto de obras de 1977, desplazándonos hacia otras con reflexiones similares entre las dos grandes oscuridades sobre las que transcurre el vivir: “Madre e hija” (1975) o “Madre e hijo” (1978), son otro ejemplo heredero del Nabokov, en aquel libro leído: nuestra breve existencia no es más que una breve rendija de luz entre dos eternidades de tinieblas<sup>68</sup>. Tienta Gancedo representar las formas en el espacio en un procedimiento radical de introspección, como adueñándose de algo allende el mundo conocido, más allá de ella misma. En numerosas ocasiones procediendo a una cierta temporalización de dicho espacio, mediante el frecuente uso de aquellas fragmentaciones en la composición, retículas en donde suceden las historias, como un mundo de recuerdos, tal titulará una de sus obras<sup>69</sup>.

---

63 BENJAMIN, Walter. *Una carta sobre Kafka*. En “Iluminaciones”. Op. cit. p. 191.

64 BONNEFOY, Yves. *Antología*. Op. cit.

65 Título de una obra de Gancedo de 1978, expuesta en Nueva York en 1980, en la colección Suñol.

66 Este asunto del “shock” y la mención del párrafo son nuevamente deudores de BENJAMIN, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. En “Iluminaciones”. Barcelona: Penguin Random House, 2018, p. 278.

67 La cita nos la sirve el propio BENJAMIN, Walter. *Una carta sobre Kafka*. Op. cit. p. 168.

68 NABOKOV, Vladimir. *Habla, memoria*. Barcelona: Anagrama, 1994, p. 21.

69 2015-2018.

Pintora enfurecida, su obra de los últimos años adquiere la consistencia de un ejercicio pareciere infatigado y libérrimo. Grandes polípticos y una pintura ejercida con vehemencia, poblada de reminiscencias sónicas, con algo de la búsqueda de un cierto paraíso perdido, como aquella exposición de Egidio Álvaro. Refinada en ciertos polípticos que funcionan con el ejercicio de la reiteración y la variación, mirada hacia con algo de *art brut* en otros casos, en ciertas pinturas un aire de haber sido pintadas el primer día del tiempo, prevaleciendo el elogio al objeto frente a la anterior búsqueda de la ebriedad de la mirada. Otras pinturas, veo ahora sus "Historias bíblicas" o "El bosque sagrado" (1986) parecen haber sido teñidas por la sombra del tiempo.

Lo inexpresable, aquello que contemplamos, todo lo que miramos, está engarzado con el tiempo, quizás por ello como en una temporalidad obsesiva e inapelable Gancedo ejerce su creación. Desde la fragilidad y la complicidad construye un mundo que había comenzado en la fascinación, como un poder superior, un lugar de redención y extrañamiento que ha de concluir en el conocimiento pues al cabo, viendo ciertas obras de esta pintora, -parecieren resucitadas desde la historia, rescatadas desde el elogio a lo aparentemente mínimo-, pienso en aquello que nos recordaba Benjamin: lo más insignificante está cargado de un sentido que, audaz, es capaz de iluminarlo todo. Cerrado el libro, llega la última palabra.







1

1  
Teresa Gancedo en el Solomon R. Guggenheim Museum, *New Images from Spain*, 21 Marzo-11 Mayo 1980. Al fondo, su pintura: "The Wounded Flower (La flor herida)", 1979, Guggenheim Museum Collection, Nueva York. Al pie, la intervención realizada. Fotografía: Cortesía archivo Teresa Gancedo.



2



3

## TERESA GANCEDO EN EL CONTEXTO DE *NEW IMAGES FROM SPAIN*, GUGGENHEIM MUSEUM, NUEVA YORK, 1980 (Y HASTINGS GALLERY, SPANISH INSTITUTE)

Entre 1979 y 1980 la crítica y comisaria de exposiciones Margit Rowell (New Haven, 1937) visitó decenas de estudios de artistas españoles<sup>70</sup>. Entre todos, eligió la presencia de nueve artistas<sup>71</sup> en la exposición de *nuevas imágenes de España* en el Guggenheim Museum de Nueva York: “New Images from Spain” (1980)<sup>72</sup>. Dos artistas seleccionadas fueron mujeres: Teresa Gancedo (León, 1937) y Carmen Calvo (Valencia, 1950), reconociendo Rowell que quien más se alejaba del canon propuesto, declaradamente abstracto, era Gancedo, una artista que en aquel momento se hallaba integrada en la galería de Fernando Vijande, la Galería Vandrés, donde expuso individualmente en 1977 y, luego, en 1981. La comisaria seleccionó para la exposición neoyorquina un octeto de obras de Gancedo que, deducimos ahora, hubo de subyugarla, destacando en sus palabras “una sutil emulsión de subjetividad y objetividad”<sup>73</sup>. Las ocho obras presentadas por Gancedo, grandes pinturas, una de las cuales se relacionaba con una intervención o *site specific* anexa, fechadas entre 1977 y 1979, llevaban los números 20 a 27 del catálogo, iban tituladas en inglés y español: 20. “The Dried Branch (El tronco seco”, 1977; 21. “The Loved Ones (Los seres queridos)”, 1977; 22. “Discourse on Reality (Discurso sobre la realidad)”, 1978; 23. “The Wounded Flower (La flor herida)”, 1979; 24 (a y b). “The Wreath (La corona)”, 1979; 25. “Relics I (Reliquias I)”, 1979; 26. “Relics II (Reliquias II)”,

70 Margit Rowell: “Para aquella exposición visité los estudios de 91 artistas españoles”. BOSCO, Roberta. *Fernando Vijande, el amigo español de Andy Warhol*. Madrid: “El País”, 7/XI/2017. Y, en palabras recientes de Rowell: “J’ai travaillé au moins deux ans et peut-être plus sur l’exposition et j’ai le souvenir que j’ai visité environ 90 ateliers d’artiste, à Madrid, Barcelona, Ibiza, Valencia, Cuenca et au pays basque (essentiellement Bilbao)”. Conversación por email de este autor con Margit Rowell, 12/XI/2018. En palabras de Guillermo Pérez Villalta, “la visita de Margit fue la comidilla del mundo del arte durante el tiempo que estuvo en España”. PÉREZ VILLALTA, Guillermo. *Espejo de la memoria*. Madrid: Mecánica Lunar, 2021, p. 154.

71 Diez, si consideramos la presencia añadida de José Luis Alexanco en la exposición mencionada en Hastings Gallery, Spanish Institute, Nueva York.

72 Solomon R. Guggenheim Museum, *New Images from Spain*, Nueva York, 21 Marzo-11 Mayo 1980 [y San Francisco Museum of Modern Art, 5 Octubre-30 Noviembre 1980] y (con el mismo título) en Hastings Gallery/Spanish Institute, Nueva York, 19 Marzo-3 Mayo 1980. Participantes: Sergi Aguilar, (José Luis Alexanco), Carmen Calvo, Teresa Gancedo, Muntadas/Serran Pagan, Miquel Navarro, Guillermo Pérez Villalta, Jorge Teixidor, Dario Villalba y Zush.

73 ROWELL, Margit. *Poetic realism: Teresa Gancedo*. Op. cit. Para seguir las intenciones de comisaria y artista aconsejamos los textos que acompañan esta publicación, en el apartado “Selección de textos”.

2

Obras de Teresa Gancedo en el nivel superior del Solomon R. Guggenheim Museum, *New Images from Spain*, 21 Marzo-11 Mayo 1980.

En el nivel inferior siguiente, Carmen Calvo y Guillermo Pérez Villalta. En tanto, en el nivel más bajo, obras de la exposición de Eduardo Chillida, coincidente con aquella.

Fotografía: Cortesía archivo Carmen Calvo.

3

Solomon Guggenheim Museum, Nueva York, 20 de marzo de 1980.

De izquierda a derecha.

Arriba: Antoni Muntadas, Guillermo Pérez Villalta, Carmen Calvo, Zush, Teresa Gancedo, Sergi Aguilar y Dario Villalba. Abajo: Ginés Serrán Pagán, Jordi Teixidor, Margit Rowell y Miquel Navarro.

Fotografía: Cortesía archivo Teresa Gancedo.





4



5

1979; 27. "Another Time, Another Space (Otro tiempo, otro espacio)", 1979. Junto a la base de la obra con número de catálogo 23, de la colección del Guggenheim Museum, Teresa concibió una instalación *ad hoc*, que desapareció por tanto tras esta exposición, de unos 200 x 300 cm. consistente en una base a modo de gran cajón relleno de arena (albero procedente de Sevilla), en pendiente, siguiendo el zócalo perimetral inclinado del Museo, sobresaliendo elementos fabricados por ella, pequeños cilindros de tela y formas diversas donde había colocado también, al modo de "flores"<sup>74</sup>, pequeñas ramas y otros elementos de la naturaleza, condenados a su marchitación, en palabras concisas recientes de la artista: "ideas sobre la vida y la muerte, paso del tiempo"<sup>75</sup>.

Esta intervención realizada en Nueva York le condujo a realizar otra con ocasión de su inmediata exposición madrileña de 1981 en la galería Vandrés, de Fernando Vijande, en donde el objeto de la mirada fueron los suburbios madrileños paseados y fotografiados por la *flâneuse* Gancedo<sup>76</sup>, barrios condenados a la desaparición y de donde escogió los vestigios (escombros, restos vegetales, huellas de las construcciones, arenas y ladrillos) que trasladó a la galería y se instalaron en una zona del suelo en la sala, en sus palabras eran "el recuerdo de una destrucción"<sup>77</sup>. Algunas fotografías nos muestran

<sup>74</sup> El asunto de las dificultades aduaneras para la llegada a los Estados Unidos de esta arena, han sido un asunto históricamente sobredimensionado, objeto de malentendidos, es el caso de, por ejemplo: PÉREZ VILLALTA, Guillermo. *Espejo de la memoria*. Op. cit. p. 157.

<sup>75</sup> Correspondencia de la artista con este autor, 18/VIII/2021.

<sup>76</sup> Conversación de este autor con la artista, 6/VIII/2021.

<sup>77</sup> *Ibíd.*



6

cómo contemplaba la artista la ruina de la ciudad, esas medianerías desolladas con las huellas de lo que fueron umbrales, ventanas, escaleras descarnadas, chimeneas hacia la nada, papeles pintados como heridas del derribo, tal acentuando la vida que hubo, y que fue agitada, en la estela de los "Walls papers" de Gordon Matta-Clark. Lo que no puede verse nos definirá, dijimos con Strand. Vio Gancedo dibujos en la medianería con las memorias del paso a las estancias de un hogar donde se desplegaron una sucesión de habitaciones antes luminosas, ahora devenidas en poética ceniza de los cuerpos que las habitaron.

Aquellas intervenciones en el contexto expositivo de los años ochenta eran para Gancedo una forma de interiorizarse, de comprenderse a sí misma, me relataba, más que de intervenir o exteriorizar. No eran tanto búsquedas sino expresión de fuerzas interiores que corresponden a los estados de conciencia, como dejando ver una realidad que presintiera existiese, perforada, al otro lado de lo real.

En todo caso, en este punto evoquemos su trabajo de integración de las artes, cerámica y vidrieras, principalmente, de lo que da buena fe el mural realizado en el Hospital de La Fe en Valencia.

Un arte tocado por la tensión y un permanente requerimiento sobre qué cosa sea la esquivada verdad o las apariencias, lo real y su expresión formal, la historia, el tiempo y sus imágenes. Representación en trance de descubrimiento, tal un desvanecimiento momentáneo, como fundidos los objetos o elementos representados, poblados por una luz de ceniza. Artista de mirada transfigurada, acariciando la representación en suspensión, capaz de transmutar el mundo en un espacio introspectivo, tal *phantomas*. *Excéntrica abstracción*,

4

Madrid, 1981. Fotografías de Teresa Gancedo. Reproducidas en el catálogo de la exposición. Galería Vandrés, Teresa Gancedo, Madrid, 27 Abril-20 Mayo 1981.

5

Galería Vandrés, Teresa Gancedo, Madrid, 27 Abril-20 Mayo 1981. Fotografía: Cortesía archivo Teresa Gancedo.

6

Teresa Gancedo. Mural en el Hospital Universitario La Fe, Valencia, c. 1985-1986. C. 26 mt. lineales. Fotografía: Fineras, Valencia.

remedando a Lyppard<sup>78</sup> podríamos escribir sobre Gancedo, desvanecimiento de los límites, encadenando historias de arte y vida, e interrumpiéndolas con brusquedad, viajando entre las escisiones e incorporaciones, encarnizándose con las imágenes mediante apropiaciones y reapropiaciones, deslizada entre lo presente o el prodigio, su mundo creativo devenía pleno de complejidad y extrañeza. Narraciones tal sistemas de significado, soplos entre el silencio de una lengua incinerada por el duelo, el pasado o el ruido. El olvido y el verbo del dolor, creadora como creadora de sentidos, una realidad que parecía referir cuestiones como lo material y lo corpóreo, un mundo real mas fantasmático donde había, otrosí, una cierta incertidumbre, un aire de suspensión y tránsito en mediación con el contemplador, pues su obra revelaba no tanto un elemento quieto o aherrojado como un estado de conciencia, fuerzas o modos de energía precisos para conocer. Buscadora de imágenes en la tierra baldía, había algo imperioso en las creaciones de Gancedo, como si ardiera, aún ahora, la necesidad de un relato.

Memoria, desarraigo, tiempo, viaje entre lo visible y lo invisible, lo que está o lo escapado, el paso del tiempo, con un aire poético sus imágenes se elevaban en declarado espíritu no-gramatical, narraciones en disolución tal la porción congelada de un tiempo. Errancia de la visión, algo en su obra hallamos de quemazón y abismo. Pintura como extrañamiento, que era visto por Rowell considerando que "cada formulación es una transcripción diferente de la realidad. A pesar de estas traslaciones diferenciadas y fieles de objetos reales, los resultados se sitúan en un nivel diferente a la propia realidad: porque la realidad del artista existe en un marco temporal muy diferente al de nuestra vida cotidiana. Ya sea que los objetos estén aislados en compartimentos secuenciales, organizados según una estructura de cuadrícula o dispersos libremente sobre la superficie plana de su soporte, están separados del tiempo y el espacio de su contexto original y también son ajenos a nuestra propia experiencia vivida"<sup>79</sup>. Viaje entre el desasosiego y la alteridad, desde esa representación de elementos procedentes de la realidad tentaba el límite, al derivarnos hacia un ejercicio permanente de la propia finitud.

En 1980 pues el Guggenheim Museum de Nueva York inauguraba: "New images from Spain", aquella corta selección de artistas realizada por Margit Rowell en España entre lo que parecía más promisorio de arte por venir y siempre he reflexionado sobre la sintonía de esta exposición con la previa "American Painting: the eighties" (1979) de Barbara Rose, la revisión del arte español volvía a coincidir en una "critical interpretation"<sup>80</sup>. Las salas del

---

78 Lucy Lippard, organizó en 1966 la fundamental exposición "Eccentric Abstraction" en la galería neoyorquina Marilyn Fischbach Gallery.

79 ROWELL, Margit. *Poetic realism: Teresa Gancedo*. Op. cit.

80 La coincidencia, en ese deseo de trazar un nuevo tiempo del arte, podía seguirse en la entrevista: COMBALÍA, Victoria. *Entrevistas con Barbara Rose*. Barcelona: "Batik", nº 52, XI/1979, pp. 29-31. La exposición de Rose tuvo lugar en Grey Gallery de Nueva York en 1979, y en algún momento su título previsto tocaba el de Rowell: "Image painting", *Ibid.* p. 30. Grey Gallery, *American Painting: The Eighties*, Nueva York, 5 Septiembre-13 Octubre 1979.



Guggenheim Museum mostraban, a la par de la exposición de los jóvenes artistas, otra importante muestra de Eduardo Chillida en el mismo museo, estableciéndose así “una confrontación de generaciones”<sup>81</sup>. A resultas de lo cual, el Museo curvo de Lloyd Wright fue tomado en ese tiempo por instituciones, personalidades, gestores y artistas de nuestro país, entre ellos Teresa Gancedo quien, además de participar en la exposición, intervino en uno de los debates neoyorquinos en el contexto de la misma, cuyo título evocaba el ambiente creado por Juan Antonio Aguirre: “La Nueva generación del arte visual en España”<sup>82</sup>. Y la terminología redundante “arte visual”, ¿habría un arte no dirigido esencialmente a la visión?, hablaba, claro está, de un arte otro que extendía sus fronteras desde los tradicionales soportes del lienzo o el papel hacia nuevos medios como el vídeo o la música, como así sucedería, pienso ahora, con las obras de Alexanco o Muntadas. Una selección de artistas que, cada uno en su concepto, funcionaron como casos-límite, así podemos entender, veo ahora, las obras de Darío Villalba o Sergi Aguilar, a la propia Carmen Calvo.

Creadores jóvenes o consagrados, la mayoría presentes en el viaje a los actos vinculados a la exposición, aquello devino una auténtica primavera española con ocasión de las inauguraciones, a la par que se generaba, o reeditaba, un secular debate precisamente sobre el concepto de “lo español”<sup>83</sup>, páginas atrás Teresa Gancedo lo había señalado al observar cómo la selección esquivaba las modas, careciendo de “pretensiones de estar a la última”<sup>84</sup>. También apéndice extraordinario de este proyecto fue la presencia mencionada de José Luis Alexanco con Luis de Pablo, o la presentación de Antoni Muntadas, en otro fundamental y mítico espacio performativo neoyorquino, “The Kitchen”, en donde los primeros presentaron la extraordinaria e

---

81 El término era de Rowell, para comprender el sentido del trabajo de la comisaria, a través de sus palabras, es esencial la lectura de la entrevista de HUICI, Fernando. *Pintura española en Nueva York. Entrevista con Margit Rowell conservadora del museo Guggenheim*. Madrid: “El País”, 26/VII/1979. Las exposiciones se inauguraron ambas en un acto común el día 20 de marzo.

82 El 21 de marzo, en el propio Guggenheim Museum, tuvo lugar: “Tertulia: La Nueva generación del arte visual en España: Aguilar, Calvo, Gancedo, Teixidor, Pérez Villalta. Moderador: Daniel Serra Badué. Spanish Institute, 19.30 h” (sic.). Moderadoras: Margit Rowell y Dore Ashton. El término “Nueva Generación” era conocido en España, a través de las exposiciones promovidas por el crítico y pintor Juan Antonio Aguirre bajo el título “Nueva Generación” y que tuvieron lugar en 1967 y 1977. He subrayado en ocasiones se trataba de un “no-grupo” de carácter heteróclito y variabilidad compositiva, con falta de manifiesto, diversa tipología creativa de participantes, etc. Aceptaremos se trató, más bien, de una reunión de artistas heteróclitos deseosos del cambio de rumbo en el arte español, una *nueva generación* de artistas cuya mirada se dirigía, principalmente, al pop internacional y al arte constructivo. El debate antedicho en Nueva York parecía contestar ¿o ironizar? Con la terminología de “Nueva Generación”.

83 Sobre la presencia del mundo español en las inauguraciones vid.: CALVO SERRALLER, Francisco. *Arte español en Nueva York*. Madrid: “El País-Artes”, Año II, nº 22, 29/III/1980. El artículo se ilustraba con una fotografía de Luis Pérez-Minguez, testigo de aquel viaje, a través de sus fotografías. Y las opiniones, también las divergentes, vid.: CALVO SERRALLER, Francisco. *Jóvenes españoles en Nueva York: Panorama sobre el puente*. Madrid: “Arteguía”, nº 54, IV/1980, pp. 8-11.

84 GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. En el catálogo “New Images from Spain”. Op. cit. p. 58.

inquietante “Soledad interrumpida” (1971)<sup>85</sup>, cuyo título parecía un presagio poético de un nuevo tiempo. Coincidió, también en “The Kitchen” la obra de Muntadas. “Personal/Public”<sup>86</sup>. Finalmente, quedaban programadas diversas tertulias sobre nuestro arte en el contexto de la exposición, también visitas a la misma reservadas para coleccionistas. Fueron días muy intensos<sup>87</sup>. En la exposición citada participaron: Sergi Aguilar, Carmen Calvo, Teresa Gancedo, Antoni Muntadas/Germán Serrán Pagán, Miquel Navarro, Guillermo Pérez Villalta, Jordi Teixidor, Darío Villalba y Alberto Porta-Zush. En Hastings Gallery, vinculada al Spanish Institute, se mostraría obra sobre papel, añadiéndose en este caso la presencia de José Luis Alexanco, de tal forma que se recomponía un grupo de diez artistas en la selección de Rowell. Completaría esa verdadera toma de nuestros artistas en Nueva York, la presencia de la obra de Teixidor en el programa del MoMA denominado PS1<sup>88</sup>. Y, según concluyera nuestra presencia en el Guggenheim, arribaba al MoMA El Padre, una gran exposición picassiana, por si no fuera suficiente<sup>89</sup>, no cabía duda, aquel era “el año del arte español en América”<sup>90</sup>.

---

85 Lo hemos explicado bien en DE LA TORRE, Alfonso. *Soledad interrumpida (y sonora)*. En “José Luis Alexanco. Ejercicio temporal, 1964-2020”. Madrid: Comunidad de Madrid-Alcalá 31, 2020, pp. 89-102.

86 Entre los días 1 y 19 de abril.

87 Ya hemos mencionado unas notas atrás la tertulia celebrada el 21 de marzo. Tuvo lugar otra una semana después, el 28 de marzo en Landmark Gallery: “Tertulia: New Images from Spain: Muntadas, Zush, Villalba, Navarro. Moderadora: Margit Rowell y Dore Ashton. Landmark Gallery” (469, Broome St.). La recepción privada con coleccionistas tuvo lugar el 26 de marzo.

88 Por mediación de Fernando Vijande, Teixidor tuvo su estudio en el Clocktower que pertenecía al PS1, entre septiembre de 1979 hasta 1981. Participando en la exposición: International Studio Program, 1980–1981 (Fall 1980), 28 Septiembre-9 Noviembre 1980, MoMA PS1. Cortesía de Jordi Teixidor, 2/XI/2018. Rowell citaba también, sobre el interés por lo español, la aparición de un monográfico dedicado al arte español en “Art News”, aquel año.

89 The Museum of Modern Art, *Pablo Picasso: A Retrospective*, Nueva York, 16 Mayo-30 Septiembre 1980. La retrospectiva, comisariada por William Rubin, contenía 109 obras.

90 CALVO SERRALLER, Francisco. *Arte español en Nueva York*. Op. cit. La exposición quedó reconstruida en 2018 en la galería José de la Mano, comisariada por este autor, editándose un catálogo-periódico que rememoraba aquel momento histórico de nuestro arte que contó con la participación de Teresa Gancedo.

## BIBLIOGRAFÍA DEL TEXTO

- ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano*. Barcelona: Galería Ciento, 1977.
- ÁLVARO, Egidio. *Paradis perdu. Recherche d'identité*. Limoges: Centre Cultural et Social Municipal. IV-V/1977.
- ARAZO, María Ángeles. *Teresa Gancedo. La simbología mística en la pintura*. Valencia: "Las Provincias", 10/II/1988.
- BENJAMIN, Walter.
  - *Para una imagen de Proust*.
  - *Sobre algunos temas en Baudelaire*.
  - *Una carta sobre Kafka*. En "Iluminaciones". Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- BONNEFOY, Yves. *Antología*. Barcelona: Lumen, 1977.
- BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. Paris : Mercure de France, 2001.
- BOSCO, Roberta. *Fernando Vijande, el amigo español de Andy Warhol*. Madrid: "El País", 7/XI/2017.
- CASANELLES, María Teresa. *Teresa Gancedo y sus ciclos vitales*. Madrid: "Hoja del Lunes", 17/X/1977.
- CLAIR, Jean. *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. París: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1977.
- COLINAS, Antonio.
  - *Para leer en lo eterno*. 1990
  - *Plenitud de Teresa Gancedo*. Pinto: Gráficas Aries, 2003
  - *En los prados sembrados de ojos*. Madrid: Siruela, 2020.
- COMBALÍA, Victoria. *Entrevistas con Barbara Rose*. Barcelona: "Batik", nº 52, XI/1979.
- DE LA TORRE, Alfonso. *Soledad interrumpida (y sonora)*. En "José Luis Alexanco. Ejercicio temporal, 1964-2020". Madrid: Comunidad de Madrid-Alcalá 31, 2020.
- DÍAZ, Henar. *Teresa Gancedo: "Casi toda la pintura de mujeres tiene algo de surrealismo"*. León: ABC-Castilla y León, 24/XI/2018.
- DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. París: Flammarion, 2013.
- ECHANDI, G. *María Teresa G. Gancedo, pintora*. Pamplona: "Diario de Navarra", 8/VII/1973.
- ESTEBAN, Claude-PALAZUELO, Pablo. *Palazuelo*. Paris: Editions Maeght, 1980. Versión en castellano: Barcelona: "Ediciones 62".
- GAITERO, Ana. *Teresa Gancedo pintora*. León: "Diario de León", 11/I/2019.
- GAMONEDA, Antonio. *Mª Teresa G. Gancedo*. León: Sala Provincia, 1972.
- GAMONEDA, Antonio. *Teresa Gancedo y la realidad poética*. León: MUSAC, 2018.
- GANCEDO, Teresa. *Mi trabajo plástico*. En "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad. Obra realizada entre 1976-1979". Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo, 1979.
- GANCEDO, Teresa. *Notas*. En "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Galería Pepe Rebollo, II/1979, s/p.
- GASTAMINZA, Genoveva. *Exposiciones-Teresa Gancedo*. San Sebastián: "La voz de España", 21/VII/1973
- GIRALT MIRACLE, Daniel. *Cronografías*. Barcelona: "Batik", nº 54, p. 4, III-IV/1980.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Teresa Gancedo*. Madrid: "Guadalimar", Año II, nº 21, III/1977.
- GUÉNIOT, David-Alexandre; PINTO, Paula. *CALDAS 77-IVº Encontros Internacionais de Arte em Portugal/4èmes Rencontres Internationales d'Art au Portugal*. Lisboa: Ghost Editions, 2018.
- LAPIQUE, Luis María. *María Teresa González Gancedo expone en la sala de cultura*. Bilbao: "La Gaceta del Norte", 7/VII/1973.
- MICHAUX, Henri. *Paul Klee*. Paris : Éditions Gallimard, 1950.
- NABOKOV, Vladimir. *Habla, memoria*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- ROCHA DE SOUSA, João. En "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Galería Pepe Rebollo, II/1979.
- SANTOS TORROELLA, Rafael.
  - *María Teresa Gancedo*. Barcelona: "El Noticiero Universal", 15/V/1973.
  - *María Teresa Gancedo*. Barcelona: "El Noticiero Universal", 3/XII/1974.
  - *Los de 'los 60': Retrato de una generación*. Madrid: "ABC", 16/XI/1989.
- STRAND, Mark. *Tormenta de uno*. Madrid: Visor Libros, 2009.

## SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA SOBRE LA PRESENCIA DE TERESA GANCEDO EN LA EXPOSICIÓN DEL GUGGENHEIM MUSEUM: "NEW IMAGES FROM SPAIN" (1980)

- AAVV. *Art: Museum*. Nueva York: Vol.1, p. 2, 1980, s/f.
- AAVV. *"Nuevas imágenes de España" en el museo Guggenheim*. Barcelona: "La Vanguardia", 1/IV/1980, s/p.
- AMESTOY, Santos. *Chillida y dos generaciones más de artistas españoles*. Madrid: "Pueblo (Sábado Literario)", 22/III/1980
- CALVO SERRALLER, Francisco. *Arte español en Nueva York*. Madrid: "El País-Artes", Año II, n° 22, 29/III/1980.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *Jóvenes españoles en Nueva York: Panorama sobre el puente*. Madrid: "Arteguía", n° 54, IV/1980, pp. 8-11.
- CASAS, Carmen. *Una galería americana selecciona a 10 pintores*. Barcelona: "El Correo catalán", 8/XI/1979.
- COMBALIA, Victoria. *La controvertida exposición del Museu Guggenheim de Nova York*. Barcelona: "Avui", Año V, n° 1224, 13/IV/1980.
- COMBALIA, Victoria. *Así ha visto América las «New Images from Spain»*. Barcelona: "Batik", n° 56, pp. 27-29, VI-VII/1980.
- DAXLAND, John. *Spanish art*. Nueva York: "Daily News", 9/V/1980, p. 11.
- DE LA TORRE, Alfonso. *Aquellas nuevas imágenes [una reflexión en torno a la exposición New images from Spain, Guggenheim Museum, 1980]*. Madrid: Galería José de la Mano, 2018.
- GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. En el catálogo "New Images from Spain". Nueva York: Guggenheim Museum, 1980, p. 58.
- GARCÍA, Manuel. *Pintores valencianos en New York*. Valencia: "Las Provincias (Artes y Letras)", 21/III/1980.
- HUICI, Fernando. *Pintura española en Nueva York. Entrevista con Margit Rowell conservadora del museo Guggenheim*. Madrid: "El País", 26/VII/1979, p. 18.
- KRAMER, Hilton. *Art: New Images From Spain'Shown*. Nueva York: "The New York Times", 28/III/1980.
- KRAMER, Hilton. *Critics' Choices of the Best Holidays Shows in Town*. Nueva York: "The New York Times", 4/IV/1980.
- LARSON, Kay. *Worldly Goods*. Nueva York: "Voice", 8/V/1980, p. 84.
- LÓPEZ, Ianko. *El día en que 11 artistas españoles 'asaltaron' el Guggenheim de Nueva York, gracias a 'la Mr. Marshall del arte'*. Madrid: "El País-Icon-Design", 2/I/2019.
- MATEU DE ROS, Rafael. *Obras en democracia*. Madrid: "Expansión", 2/II/2019, p. 41.
- NADEL, Norman. *Spanish art. Alive and burning*. Nueva York: "Index Journal", 5/V/1980.
- PALMER LEEPER, John. *Spanish Images to open*. San Antonio: "The North San Antonio Times", 17/VII/1980, p. 5.
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo. *Espejo de la memoria*. Madrid: Mecánica Lunar, 2021.
- PERMANYER, Lluís. *Diez artistas españoles, diez*. Barcelona: "La Vanguardia", 16/IX/1979, s/p.
- PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Barcelona: "Destino", n° 2201, 12-18/XII/1979, pp. 42-43.
- QUERALT, Rosa. *«Noves imatges d'Espanya» al Museu Guggenheim*. Barcelona: "Avui", 6/IV/1980, p. 24.
- ROSE, Barbara. *Talking about... Art-Today's uncensored Spanish art-subjective, surreal, with new energy, wit-on view in the U.S.A.* Nueva York: "Vogue", III/1980, p. 140.
- ROWELL, Margit:
  - *Próxima exposición de pintores jóvenes españoles en Nueva York: declaraciones de Margit Rowell, seleccionadora de la muestra*. Madrid: "El País-Artes", 1979, n° 8, 22/XII/1979.
  - *Noves imatges "from Spain" (I)*. Barcelona: Revista Catalana de Cultura "Saber", 3/V/1980, pp. 56-60.
  - *Poetic realism: Teresa Gancedo*. En el catálogo "New Images from Spain". Nueva York: Guggenheim Museum, 1980, pp. 20-22
- SIMMONS ZELENKO, Lori. *Vernissage-New images from Spain*. USA: "L'Officiel", III/1980, pp. 17-18.
- SULLIVAN, Edward J. *Structure and tradition in some new images from Spain*. Nueva York: "Art Magazine", IV/1980, pp. 142-145.
- UBIÑA, Senén. *Chillida, Basque Man of Iron-Also "New Image" Shows Young Spain*. Nueva York: "Art/World", 19/III-18/IV/1980, Vol. 4, n° 7, pp. 1 y 13.
- VOZMEDIANO, Elena. *De la "Bienal Roja" al arte neutral*. Madrid: "El Cultural", 4/I/2019.
- WOLFF, Theodore F. *Perplexing new images from Spain*. Boston: "The Christian Science Monitor-Arts/Entertainment", 7/IV/1980.

## TERESA GANCEDO

### WHAT CANNOT BE SEEN WILL DEFINE US

ALFONSO DE LA TORRE

***Painting always comes back, always comes back, always comes back.***

Teresa Gancedo<sup>1</sup>

***...but does the word reality have any sense now, and can reality push us away from the commitment we have made with the object of memory, which is perpetual search? I think nothing is truer and, therefore, more reasonable, than roaming, since — do I need to say it? — there is no method to return to the true place. It is found infinitely close, perhaps. It is, also, infinitely far away... For the one who searches, even if they know that no path guides them, the surrounding world will be an abode of signs.***

Yves Bonnefoy, reproduced in the catalogue of Teresa Gancedo's exhibition (1977)<sup>2</sup>

***One does not always proclaim loudly the most important things one has to say.***

Walter Benjamin<sup>3</sup>

What cannot be seen will define us, speaks the voice of the poet Mark Strand. What cannot be seen or explained will always be in another place, always imagined<sup>4</sup>. After reading some memories of Teresa Gancedo's childhood

---

1 GAITERO, Ana. *Teresa Gancedo pintora*. León: "Diario de León", 11/I/2019

2 This quote from "L'Improbable" by Yves Bonnefoy was the opening phrase of Teresa Gancedo's exhibition catalogue at Vandrés, Madrid, 1977. The origin of the quote was explained in the exhibition catalogue: BONNEFOY, Yves. *Antología*. Barcelona: Lumen, 1977.

3 BENJAMIN, Walter. *Para una imagen de Proust*. En "Iluminaciones". Barcelona: Penguin Random House, 2018, p. 45.

4 STRAND, Mark. *Tormenta de uno*. Madrid: Visor Libros, 2009, p. 67.

(Tejedo del Sil, 1937), I write down quickly: her obsession for drawing during her school years, among the nuns' reprimands: one poet<sup>5</sup> will say that she might well be the girl who wanted to paint and not to play; another one<sup>6</sup> will say that unhappiness controlled her completely. And her understanding father takes her to the Museo del Prado, where she is transported to an immemorial encounter with Bosch, never abandoned. She was quite unhappy, little Teresa, during her life in Madrid<sup>7</sup>. And even during these days, she would recall melancholic<sup>8</sup> the immemorial scenery of the valley in Laciana und El Bierzo, the abiding memory of her ancestors' gestures, a recollection of that scenery character in an *arrière-pays*<sup>9</sup>, the inner country, the territory beyond, the *intratierra*, the *tras-país*. Maybe that is what she meant, recalling it, her "El salón de la naturaleza" (the room of nature), the installation she has now arranged at this gallery.

Afterwards, a bit later on, another poet, Gamoneda, anointed her with his poetic hand, the painter would say it was "like some kind of blessing"<sup>10</sup>. The poet would already in 1972 envisage her career impregnated in lyricism, subtlety and meticulousness, while he would also refer to her "significant disposition (...) appearance and 'writing' function"<sup>11</sup>. Gamoneda was going to be read again, now in 2018, considering that his writing, those poetic resonances, remained current<sup>12</sup>. The lyrical questionnaire, in Gancedo's words, is comprised of those aforesaid keys: the traces of childhood, Bosch as a symbol of a certain history and the passion for painting, also the encounter with poetry<sup>13</sup>. And they

---

5 COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Madrid: Siruela, 2020, pp. 113-114. In the poem: "Laberintos-firmamentos de Teresa Gancedo": "Kind painting of the girl / who wanted to paint and not to play".

6 PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Barcelona: "Destino", nº 2201, 12-18/XII/1979, p. 42.

7 "I was quite unhappy in Madrid, I had girlfriends, but it was never like in my small village (...) I was not happy". GAITERO, Ana. *Teresa Gancedo pintora*. Op. cit.

8 Conversation between this author and the artist, 6/VIII/2021.

9 BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. Paris : Mercure de France, 2001.

10 These memories in: DÍAZ, Henar. *Teresa Gancedo: "Casi toda la pintura de mujeres tiene algo de surrealismo"*. León: ABC-Castilla y León, 24/XI/2018, p. 68. In the interview about the visits to the Museo del Prado, they also quote Velázquez and Murillo. Other mentions of Teresa Gancedo have underlined Memling, Piero della Francesca, Fra Angelico, Vermeer or Titus Carmel. LAPIQUE, Luis María. *María Teresa González Gancedo expone en la sala de cultura*. Bilbao: "La Gaceta del Norte", 7/VII/1973.

11 For Gamoneda, her work was defined by "the presence of a constant lyricism; a lyricism that belongs to the thematic purpose as well as to the way, the delicate and careful organization of its plastic signs," concluding that early text that "remains true to its lyrical will." GAMONEDA, Antonio. *Mª Teresa G. Gancedo*. León: Sala Provincia, 1972.

12 GAMONEDA, Antonio. *Teresa Gancedo y la realidad poética*. León: MUSAC, 2018, p. 38.

13 Having mentioned Gamoneda, his early text from 1972, and then his recent one from 2018, both reproduced in this publication, we should also remember to quote the poem by Antonio Colinas that was previously allude to in these notes. Also: COLINAS, Antonio. *Para leer en lo eterno*. 1990; COLINAS, Antonio. *Plenitud de Teresa Gancedo*. Pinto: Gráficas Aries, 2003 y COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Op. cit. She explained, about her relationship with poetry, that she wanted to "highlight the passing of time, but by creating a timeless space, saturated with nostalgia, poetry: that is why poets like my paintings so much, because it has a lot of content and poetic reading." CASANELLES, María Teresa. *Teresa Gancedo y sus ciclos vitales*. Madrid: "Hoja del Lunes", 17/X/1977.

enable us to start understanding the complex, almost indefinite (we already know: there is no method to go back to the true place) artistic world of Teresa that she explained in 1979: "my works do not aim to be critical or reflective; I just want to validate a reality that has been, is, or might exist in this world of ours, a reality that I accept serenely and that I would like to show as a lyrical questionnaire about the notion of life."<sup>14</sup>

While reviewing her early bibliography, another until now unnoticed fact draws one's attention: that one of her first glossators was the oddly admired Egidio Álvaro<sup>15</sup>, a Portuguese art critic based in Paris, specialized in performance and conceptuality, who would early write about Gancedo in regard to her major monographic exhibition in 1977 at the Ciento gallery in Barcelona. A few months later, he included her work in his essential "Paradis perdu. Recherche d'identité" at the Centre Cultural et Social Municipal de Limoges<sup>16</sup>, followed by her inclusion in the very important "Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal"<sup>17</sup>, the last "Encontros" of a tetralogy developed since 1974, including, besides exhibitions, debates, films or performances, among other activities. Therefore, this integrated Gancedo, present in the "Encontros"<sup>18</sup>, in an active international context that I now read as a worthy inheritance from our "Encuentros" in Pamplona, another summer, that of 1972.

That exhibition in Barcelona would also become a starting point for Margit Rowell's selection for the Guggenheim Museum, exhibited in 1980<sup>19</sup>, Gancedo would be one of the *nine magnificent in the race* for the

---

14 GANCEDO, Teresa. *Mi trabajo plástico*. In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad. Obra realizada entre 1976-1979". Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo, 1979.

15 ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano*. Barcelona: Galería Ciento, 1977. This exhibition took place between February 12 and March 12, 1977. Egidio Álvaro (Coimbra, 1937-Montrouge, 2020) was one of the most renowned Portuguese art critics, specialist in the historical analysis of performances and conceptual art, especially in Portugal, what he showed in Paris at the Pompidou Center in 1984 under the title "Performance portugaise". In 1989, he was a commissioner for performances at the Centre d'Art Santa Mónica in Barcelona. We will later mention his role in the "Encontros" that took place between 1974 and 1977.

16 Centre Cultural et Social Municipal, *Paradis perdu. Recherche d'identité* (Jacques Damville, João Dixo, Teresa Gancedo, Akos Szabo), Limoges, Abril-Mayo 1977.

17 *Quartos Encontros Internacionais de Arte em Portugal* (Exposições, Debates, Filmes, Performances, Rituais, Intervenções, Video, Teatro, Ballet, Fantoques), Caldas da Rainha, August 1-12, 1977. This encounter, what we have read about the excitement caused by the presence of more than a hundred artists, Teresa Gancedo among them, during those twelve days, has reminded me of our "Encuentros" in Pamplona that, as we know, developed in 1972. The Encontros Internacionais de Arte Contemporânea, promoted by Egidio Álvaro, took place between 1974 and 1977 in Valadares, Viana do Castelo, Póvoa do Varzim and Caldas da Rainha. Vid., about this particular one: GUÉNIOT, David-Alexandre; PINTO, Paula. *CALDAS 77-IVº Encontros Internacionais de Arte em Portugal/4èmes Rencontres Internationales d'Art au Portugal*. Lisboa: Ghost Editions, 2018.

18 "We built a joint outside installation about the biblical episode and I participated as guest in the encounters and discussions, that was maybe the most interesting part of my stay those days. I remember a debate where I defended the concept and the idea, but always linked to the practice." Correspondence between the artist and this author, 20/VIII/2021.

19 She recognized it in this article: ROWELL, Margit. *Próxima exposición de pintores jóvenes españoles en Nueva York: declaraciones de Margit Rowell, seleccionadora de la muestra*. Madrid: "El País-Artes", 1979, nº 8, 22/XII/1979.

Guggenheim<sup>20</sup> and for Daniel Giralt-Miracle, that exhibition at the Ciento gallery, from an “elevated critical sense,” entailed our encounter with truly “lucid provocation for the intellect and conscience.”<sup>21</sup> Egidio Álvaro would already at that time relocate Gancedo to her true place. This way, from a certain realism as pictorial instrument, the busy “chronicle of reality”<sup>22</sup>, met an avant-garde world that belonged to Gancedo, a universe that was mysterious and hidden, cruel and indifferent, silent but staged “in a particularly moving way”<sup>23</sup>. That mystery has been pertinaciously defended by Gancedo and can be symbolized in a frequent statement of hers that reminds me of that Michaux that claimed that we live in a world of enigmas: “we live in a mystery”<sup>24</sup>, is what she would say. Here, she has also not avoided a deep poetic sense that seems to always express itself through a return to the lack of an explanation, a withdrawing sense to what is internal, a desire to create in order to understand herself.

Staging and emotivity, like returning from a lost paradise, the time of image had come back<sup>25</sup> in those immediate words from Egidio Álvaro, who also perceived that Teresa’s work belonged with “the refine painters, the intimist ones, the poetic ones, the hidden painters,”<sup>26</sup> always paying attention to the “dark, intangible side of things, of symbols, of people, of facts (...).”<sup>27</sup> It was then confirmed that “her originality, her very particular objectivity, her synthesis spirit and desire to go beyond the barriers of history and what has been given beforehand becomes part of this vast contemporary current of ideas and creations that highlights clarity of analysis, language complexity, immersion in experiences and the importance of imagination.”<sup>28</sup> During that same time, the painter underlines her sentiment about the chaotic aspect of

---

20 Rather “magnificent male artists,” as the critic expressed, considering that there were seven male artists and two women, the other one was Carmen Calvo. The expression came from Daniel Giralt-Miracle: “the race for the Guggenheim Museum in New York comes to an end. The nine magnificent have won the race.” GIRALT MIRACLE, Daniel. *Cronografías*. Barcelona: “Batik”, nº 54, p. 4, III-IV/1980.

21 GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Teresa Gancedo*. Madrid: “Guadalimar”, Año II, nº 21, III/1977.

22 This is how she was described by: GASTAMINZA, Genoveva. *Exposiciones-Teresa Gancedo*. San Sebastián: “La Voz de España”, 21/VII/1973. Reproduced in: “Teresa Gancedo”. Barcelona: Sala de Arte Ausias March, 1974: A chronicle of reality including all intervening factors is what Teresa Gancedo makes with a peculiar sensibility and an extraordinary honesty.”

23 ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad*. Op. cit. “She just shows it in her cruelty, her indifference (...) there is no grief, though; but there is a clearly declared non-conformism, a constant rebelliousness (...) the vision is serene, mature, calm. The image, although symbolic, is not moral.”

24 Said the artist to: ARAZO, María Ángeles. *Teresa Gancedo. La simbología mística en la pintura*. Valencia: “Las Provincias”, 10/II/1988, p. 30. And Michaux came back crestfallen after contemplating an exhibition of Paul Klee: MICHAUX, Henri. *Paul Klee*. Paris : Éditions Gallimard, 1950.

25 ÁLVARO, Egidio. *Paradis perdu. Recherche d’identité (Jacques Damville, João Dixo, Teresa Gancedo, Akos Szabo)*. Limoges: Centre Cultural et Social Municipal. IV-V/1977. Text from catalog of homonymous exhibition. The emotivity issue, reiterated by Egidio, was also repeated by the artist in: PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Op. cit. p. 42: “Siempre prima la emotividad”.

26 ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad*. Op. cit.

27 Ibid.

28 Ibid.



existence, which she would transfer to her painting<sup>29</sup>. This coincided with a writing by Rafael Santos Torroella in 1973: "she achieves an effective visualization of the chaos and contradiction that exist in a many times alienated contemporary conscience and mindset<sup>30</sup>. One year later, this Catalanian critic would also highlight the melancholic state of Gancedo's work and her possible return to paradise<sup>31</sup>.

The immediate presence of Gancedo's work in the United States<sup>32</sup>, in the context of the exhibition "New images from Spain" — that we will comment on later —, organized by the Guggenheim Museum in 1980 was a good opportunity to erase "that image of Spanish aggressiveness" while also, for our artist, the selected group of artists accompanying her resulted in an exhibition that was "very poetic, very fresh, very natural, without aiming to be avant-garde, very creative"<sup>33</sup>; the artist underlined the company of — perhaps colder — works by Miquel Navarro y Sergi Aguilar<sup>34</sup>. Margit Rowell shrewdly observed in her text in the catalogue *eighties* how in that hectic time figurative or realistic art was not considered avant-garde. This was an acute problem in the Spanish case due to the weight of the secular pictorial tradition of our art history, to which we can add the contrast between the silent work of Gancedo and the effervescence that Rowell probably felt in Spain during that decade that declared itself as multicolor. Gancedo also suffered from an odd personal synthesis that, in Rowell's words, displaced Gancedo to the margin of almost all new trends. Nevertheless, this strangeness was explained by Gancedo through a rare resonance that recalled the memory of Palazuela's blood. Let us remember: memory would be another kind of blood: "it is the memory of blood. Blood would be another see on the

---

29 "I try to express my art. It may seem like my paintings are chaotic, absurd. I think that is how life is, chaotic." ECHANDI, G. *María Teresa G. Gancedo, pintora*. Pamplona: "Diario de Navarra", 8/VII/1973.

30 SANTOS TORROELLA, Rafael. *María Teresa Gancedo*. Barcelona: "El Noticiero Universal", 15/V/1973.

31 And, one year later: SANTOS TORROELLA, Rafael. *María Teresa Gancedo*. Barcelona: "El Noticiero Universal", 3/XII/1974: "not the vicious and aggressive one from the Dadaists, but another one at times cold and melancholic, not so much of denunciation and protest as of a hidden defeat, of a passive, hurting, non-conformism (...) a sad atmosphere in which the promiscuity of tasteless things and human creatures seem to only talk about the wreck of life turned into habit overshadows, turbid river of time that carries all those fragmentations together — objective and subjective ones — to the shoreless sea of nothingness and oblivion. Despite everything, despite so much melancholy and the insidious frustration that seems to be inside it, there is also beauty in these works (...) an exquisite sensitivity and, despite everything, free of grief." We would find Santos Torroella writing again about Gancedo: "nostalgic about paradises that were never completely lost or stopped in the unfinished imminence of what oblivion would like to become but cannot." SANTOS TORROELLA, Rafael. *Los de 'los 60': Retrato de una generación*. Madrid: "ABC", 16/XI/1989, p. 151. The paradise as theme will return to the poem by Colinas we have mentioned here: "a reached paradise / in the full-emptiness, in the silence / of your mandalas." COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Op. cit.

32 It will be explained later, the exhibition took place in New York and San Francisco.

33 Both quotes in this paragraph: GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. In the catalogue "New Images from Spain". New York: Guggenheim Museum, 1980, p. 58.

34 CALVO SERRALLER, Francisco. *Jóvenes españoles en Nueva York: Panorama sobre el puente*. Madrid: "Arteguía", nº 54, IV/1980, p. 11.

Earth, where all rivers flow into, all the memories of life.”<sup>35</sup> And, in the resounding words of Gancedo, as if returning to her exile, memory was another form of blood because “reality is not objective, but subjective and it is almost always transformed by the honesty of the deception a memory infuses in everything that happens to us. I would like my works to be seen as brief equivocal representations of the world and life. They do not aim to be critical or literal, but to present a reality that is intertwined with memories of years, of names, of mystery, of pain, of joy. Memory is also truth and life, another form of blood (...).”<sup>36</sup>

Did Gancedo have affinities with the realistic world represented in our country by names like Julio López Hernández, Antonio López García or Carmen Laffón, among others? Those affinities were fictional and perhaps they came from a way of representing reality with a dusty veil on, also because of the existence of a generation of female painters that found reality among a certain grisaille universe. Amalia Avia, María Moreno, Esperanza Nuere, Esperanza Parada or Isabel Quintanilla come to my mind, among other coetaneous *realists*. Rowell was right, however, by underlining the notorious differences between them and Gancedo, as well as the matter of finitude as a paradigm of the critical moment of the revelation of the sense and the cycles of life. Her reflection was faced with a mystical relation of reality, depicted for example in the attraction towards horror in the paintings of Manolo Millares or, as observed by Rowell, in the sorrowful paintings of Antoni Tàpies, with their signs and crosses, silent traces in the walls transcendently roaming in the space. Therefore, yes, Gancedo’s way of painting carried a modern language with it, closer to a trembling conceptual transformation instead of adhering to what was commonly known as realism. It is, therefore, easier to associate her with artists like Gérard Titus Carmel, Vladimir Veličković or Joël Kermarrec or, in our country, I sometimes think of the early works of Guillermo Lledó. Like this, our painter’s technique contained all the precise embers that would blend into a contemporary vision: photo transfers together with hyper-realistic drawings and brutal fragments of reality, reality approximating fiction, assemblage and drawing. For this reason, Rowell observed that “the results are situated on a level that is different to actual reality: because the artist’s reality exists in a temporal framework that is very different from that of our daily life. Regardless of the objects being isolated in sequential compartments, organized within a grid structure or freely dispersed on the flat surface of their medium, they are separated from the time and space of their original context, and they are also external to our own lived experience. Occasionally blurred through a uniform and faded wash or inside crystallized boxes, they seem to seep through the artist’s personal memories and relocate themselves following their own sense of time: past, present, possible or indefinite. Therefore, they cannot be read

---

35 ESTEBAN, Claude-PALAZUELO, Pablo. *Palazuelo*. Paris: Editions Maeght, 1980. Version in Spanish: Barcelona: “Ediciones 62”, p. 60.

36 GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. Op. cit.

according to the automatism of ordinary perception (from foreground to background or from a whole to parts, for example). Since we find ourselves forced to follow a lineal or circular discursive sequence, we must go from one level of reality to another, where we find different physical, special, temporal, perceptive or tangible experiences."<sup>37</sup> Ultimately, the issue was not simple, since the very Gancedo observed how she — with ambiguity — was facing the complex issue of depicting the world, "making difficult to set the limits between the depicted object and the real object,"<sup>38</sup> so she would incorporate the notion of time into the depicted elements through images that seem to be "always petrified," she would say."<sup>39</sup>

Fueled by signs, her work conveys a tangible value, always noted by the artist, that recalls the thoughts of Merleau-Ponty: between the visible and the invisible, "every vision has a place in some part of the tangible space,"<sup>40</sup> the visible, clear, carved in the intangible. Unsettling the vision, strangeness populates the corpus of her work like true background music, travelling across the folds of time, so that those who contemplate her works are transferred to what lacks limits in the staging of the visible and a certain onslaught with some images: "drawn by the tangible aspect (...) I am passionate about the quality and richness that every element has on the surface (...) I am very interested in depicting the richness they have from a tangible point of view."<sup>41</sup> This is what the artist will call a "reality portrayed as a ritual: I want the object to become desirable, tangible, palpable (...) at the same time."<sup>42</sup>

This leads us to being able to observe now that, in some way, Gancedo's work has always taken place between two points, the experience of individuals in the world and, on the other hand, an inexhausted mysticism in that experience, as if a powerful sentiment of a trembling transcendence met the gravity of reality, lightness and weight, a poetic glance with a great symbolic strength among what is immobile and inhabited, reflecting on what that restless place where emptiness clamors might be. A creating world that seems to contemplate reality in a difficult balance between affection and lack of pleasure, inquiring into the (in)visible, darkness and scarcity, as if it had the courage to narrate, somewhat sorrowful, the mute vibration of the mysterious life that is the essence of every day. A tale of thousand tales, presences revealed out of a declining, fleeting light, like gleaming while fainting, between a certain phantasmagorical apparition elevated into space, the resurrection of a space

---

37 ROWELL, Margit. *Poetic realism: Teresa Gancedo*. In the catalogue "New Images from Spain". New York: Guggenheim Museum, 1980, pp. 20-22

38 GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. Op. cit.

39 Ibid.

40 MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard, 1964, p. 177.

41 PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Op. cit. pp. 42-43.

42 GANCEDO, Teresa. *Notas*. In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Pepe Rebollo gallery, II/1979, s/p.

of shadows within the praise of what happens unnoticed, a mysterious grisaille universe, it is known: who speaks truth speaks shadow. An active stillness reigns in her work, a time without links, what we have sometimes called — referring to other artists — an introverted imagination; her frequent attribution to poetry and her encounters visited by her fellow poets.

This way, Rowell's statement was justified, while her vocabulary derived from that realistic tradition — a trail subject to questioning and, therefore, a delayed language —, this would confer her a singular syntax, where the presence of multiplied works, grids, repetitions, sequences or diverse rhythms that conveyed an extremely contemporary look were frequent, like a depiction of marginal situations, so that, in the author's opinion, Gancedo signified Margit's true personal bet, yes: brave Margit, since within the group of artists that were present in the Guggenheim Museum<sup>43</sup> she did not find a role model to look up to in the art of her time. And, imitating another work by Rowell from that time, it was possible to include Gancedo's work in an impregnated interregnum called "*Que-est-ce que la peinture?*"<sup>44</sup>. This aroused curiosity and critical praise, so that during her encounter in the United States, it was simple to find reflections that linked her work with our art history but appreciated her distinct deep poetic content. Like this, in a chronological review, for Hilton Kramer<sup>45</sup>, head critic of "*The New York Times*", we were in presence of a poetic exercise, "a gentler, more meditative mode of representational painting (...) who combines vivid realist detail with some very haunting and very poetic evocations of death and old age."<sup>46</sup> For Lori Simmons Zelenko, death was Gancedo's way to refer to life: "she does not see it as a frightening; rather, it reveals the very meaning of life to her. She paints the motifs of his part of the life process with a combination of realism and *trompe l'oeil* effects."<sup>47</sup> Theodore F. Wolff considered that this artist, from the modesty of her character and the fineness of an exquisite sensitivity, "coupled with a poignant, bitter-sweet attitude towards life, give her paintings a quality of heartbreaking delicacy"<sup>48</sup>. Edward J. Sullivan, a critic specialized in Latin American and Spanish art, agreeing with Kramer, underlined that we were before a true example of lyricism. His jud-

---

43 She was the artist, in the words of the commissioner, that was further away from the proposed canon, that was abstract, besides having a generational difference in relation to most of the others, who rather belonged to the generation of the '50s.

44 I am referring to the exhibition where Rowell was the commissioner a few years later. Centre Pompidou, *Qu'est-ce que la sculpture moderne?*, Paris, 3 Julio-13 Octubre 1996.

45 Hilton Kramer (Gloucester, 1928-Harpswell, 2012) headed the art critic in "*The New York Times*", between 1965 and 1982.

46 KRAMER, Hilton. *Art: New Images From Spain 'Shown*. New York: "*The New York Times*", 28/III/1980. We could translate this as "a softer and more meditative way of representing painting (...) that combines vivid realistic details with some very intriguing and poetic evocations of death and aging." Kramer had previously commented the work of Guillermo Pérez Villalta.

47 SIMMONS ZELENKO, Lori. *Vernissage-New images from Spain*. USA: "*L'Officiel*", III/1980, pp. 17-18.

48 WOLFF, Theodore F. *Perplexing new images from Spain*. Boston: "*The Christian Science Monitor-Arts/Entertainment*", 7/IV/1980.

gement, extensive and illustrated with an allusive work<sup>49</sup>, also contextualized Gancedo in Spanish art history: "the most lyrical works in these exhibitions are by Teresa Gancedo. Several of her mixed-media pieces are composed of canvas or wood panel onto which have been affixed photographs, crucifixes, tied bundles of tiny dried flowers, holy cards of Velázquez and Murillo paintings (invariably of Christ on the cross), bits of wood, plastic flowers and plaster angels, as in 'The Loved Ones'. The component objects are seen through sprayed glass which enhances their nostalgic and melancholic feeling. Death is a pervasive theme in the work of Gancedo: her iconography is that of grave markers, head stones, cemeteries, and other mementos. Again, we find here a return to a theme which has obsessed more artists in Spain than in any another place. In their tight, compact format, Gancedo's Works present us with a modern reconsideration of the topics of death, sadness, parting, remembrance, eternity, and salvation that where the principal points of departure for some of the great works of Spanish painting by Zurbarán, Velázquez, Murillo, Goya and others"<sup>50</sup>. Additionally, for Key Larson, "Teresa Gancedo builds allegorical images out of sticks, photographs, and memorabilia,"<sup>51</sup> while Norman Nadel considered that "expresses herself through reality, but seen more through the misty mirror of the spirit than the crystal clarity of the eyes. Small funeral arrangements, wrapped twigs and other symbols evoke feelings of something gone, faded, removed in time but still a part of us."<sup>52</sup> She was "delicate and sensitive" for John Palme Leeper<sup>53</sup>, while our Senén Ubiña, agreeing with Sullivan, observed how her works carried with them "a poetic realism, which in America may be considered 'avant-garde' but which is of long tradition in Spain (...) her drawings have incredible precision."<sup>54</sup>

Painting, watching, sequencing, depicting?

The discussion about Spanish pictorial tradition, its approximation to the depiction of reality and pictorial procedures sometimes avoids the main point, how Gancedo's contribution has to do with an intense, secular reflection about the constitution of images in the visible space<sup>55</sup>.

"Let her go from her pain to the painting" is what Antonio Colinas will say, thinking about our artist<sup>56</sup>. "Evidencia-apariencia" (evidence-appearance) will read the title of an exhibition where the artist will take part during this

---

49 "Los seres queridos" (1977).

50 SULLIVAN, Edward J. *Structure and tradition in some new images from Spain*. New York: "Art Magazine", IV/1980, pp. 142-145.

51 LARSON, Kay. *Worldly Goods*. New York: "Voice", 8/V/1980, p. 84.

52 NADEL, Norman. *Spanish art. Alive and burning*. New York: "Index Journal", 5/V/1980.

53 PALMER LEEPER, John. *Spanish Images to open*. San Antonio: "The North San Antonio Times", 17/VII/1980, p. 5.

54 UBIÑA, Senén. *Chillida, Basque Man of Iron-Also "New Image" Shows Young Spain*. New York: "Art/World", 19/III-18/IV/1980, Vol. 4, nº 7, p. 13.

55 In this regard, we recommend this fine analysis: ROCHA DE SOUSA, João. In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Pepe Rebollo gallery, II/1979.

56 COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Op. cit.

time.<sup>57</sup> In this regard, Gancedo explained that her work “could be defined as a tremendous effort to grasp reality: I am saying to grasp, that means accepting it, internalizing it, sifting it through the sieve of my experiences, memories, an unconscious part of myself, and then showing it with all those strange findings that arise from merging both realities: the external, given; and the internal, felt (...) a large dose of visual allegory, utilizing continuous inter-relations between past elements, already experienced, present ones, and imaginary and future ones.”<sup>58</sup> Like this, between painting and depiction, between the *assemblage* of the natural object and its drawing as an ambiguous dialectic image — i.e. unfolded —, reality meets, paradoxically, the artifice of painting, glory or misfortune, beyond itself, time or space; an image in crisis, meaning that many of Gancedo’s images are images-thinking-of-images-thinking, those *Denkbilder* by Walter Benjamin. Thoughts like dreams of an imagining drift, since images remain questioned out of that amazing precision Ubiña mentioned upon finding her work in New York<sup>59</sup>, as he finds, almost, like a speculum evidencing a vanished reality, becoming depiction an accident of what was painted, like hidden erasures in the ill-fated extension, images that are mysterious like an omen. “The works show — again, a poet comes to our rescue — a *wistfulness* that poetically activates them (...) poetry (...) is an experience that implies *revelation*, in other words, awareness of a hidden reality; what cannot be known through the sole perception of the external data and the object,” will now conclude Gamoneda<sup>60</sup>. It is not strange, things appear and disappear before one’s eyes, so that the resulting artistic object — we could subscribe to Duchamp — is an apparition<sup>61</sup>, since in her painting like an album fixed between what has been found and a relic (the term “relic” will title some of her works in that time<sup>62</sup>), like a present, its reminiscence later painted, a drawn votive offering or oblation, this longing painting has been carrying with it that murmur of the true things that Benjamin would state about Kafka<sup>63</sup>. I now think that along with them, as with Klee, Teresa Gancedo shares living in her own isolated world, somewhere deep and within among the mysterious things that are difficult to explain, where she continues painting now in 2021, what the thinker described as a complementary world. We find ourselves, however, before a fragment of

---

57 Centre Culturel et Social Municipal, *Evidence/Apparence*, Limoges, Mayo 1979.

58 GANCEDO, Teresa. *Mi trabajo plástico*. Op. cit.

59 UBIÑA, Senén. *Chillida, Basque Man of Iron-Also “New Image” Shows Young Spain*. Op. cit.

60 GAMONEDA, Antonio. *Teresa Gancedo y la realidad poética*. Op. cit. p. 39. The italics are from the poet.

61 I am referring to the aforementioned homonymous work of Marcel Duchamp: “À l’Infinif (La Boîte Blanche)”, 1966-1967. Vid. CLAIR, Jean. *L’oeuvre de Marcel Duchamp*. Paris: Musée National d’Art Moderne-Centre National d’Art et de Culture Georges Pompidou, 1977. N° cat.170, p. 140. Vid. DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. Paris: Flammarion, 2013. p.131, underlines the term “aparition.”

62 “Reliquias” (relics) was the title of two works by the artist exhibited at the Guggenheim Museum, 1980.

63 BENJAMIN, Walter. *Una carta sobre Kafka*. In “Iluminaciones”. Op. cit. p. 191.

the real world, since, as Bonnefoy said<sup>64</sup>, there is nothing truer than roaming, there is no method anymore to return to the true place. An abode of signs, a representation of reality that is sometimes shown as by someone who does not completely understand, a speech on reality<sup>65</sup> delivering in a foggy space where the parable cements itself, like embers of vision or intense images marked by a strong depriving character. Such a condensed image, a double distance in that critical job of the memory that Gancedo addresses. I wrote "memory," but it is also awareness, since *imago* and *idea* are kept in intermittent images that seem to be shaken by underground blows, causing the awaited image to founder, like an image that moves on itself, like images permanently set in a state of shock<sup>66</sup>.

Desire and caution, ultimately, like a return that showed the clues and the rupture of what is lost. Remembering Dostoievski: "we face a mystery we cannot understand and, for being an enigma, we had all the right to preach and teach men that what they must subject themselves is neither freedom, nor love, but secrecy and mystery; and that without reticence, even against one's own conscience."<sup>67</sup> Beginning and end, this title by Gancedo from a group of works from 1977 assists us, displacing us to other works with similar reflections between the two big shadows where life takes places. "Mother and Daughter" (1975) or "Mother and Son" (1978) are another example of Nabokov's inheritance, in that read book: our brief existence is nothing more than a crack of light between two eternities of shadows<sup>68</sup>. Gancedo tempts to depict shapes in space through a radical introspection process, like owning something beyond the known world, beyond herself. In numerous occasions, proceeding to attribute a certain timing to that space, through the frequent use of those fragmentations in the composition; reticles where stories take place, like a world of memories, that is how she will title one of her works<sup>69</sup>.

An infuriated painter, her work in the last years has acquire the consistency of an exercise that seems invigorated and completely free. Large polyptychs and a vehement painting, populated with sign reminiscences, with some of the search for a certain lost paradise, like that exhibition of Egidio Álvaro. Refined in some polyptychs that function through the exercise of reiteration and variation, a kind of *art brut* look in other cases, other paintings feel like they were painted on the first day of time, where the praise to the object prevails in contrast to the previous search for the inebriety of a gaze. Other paintings — now I look at her "Biblical Stories" or "The Sacred Forrest" — seem to be tinged by the shadow of time.

---

64 BONNEFOY, Yves. *Antología*. Op. cit.

65 Title of a work by Gancedo from 1978, exhibited in New York in 1980 in the Suñol collection.

66 This "shock" matter and the mention in the paragraph are, again, debtors of BENJAMIN, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. In "Iluminaciones". Barcelona: Penguin Random House, 2018, p. 278.

67 The quote comes from the very BENJAMIN, Walter. *Una carta sobre Kafka*. Op. cit. p. 168.

68 NABOKOV, Vladimir. *Habla, memoria*. Barcelona: Anagrama, 1994, p. 21.

69 2015-2018.



The ineffable, what we contemplate, everything we see, is linked to time, perhaps that is why Gancedo creates in a sort of obsessive and unappealable temporality. Out of fragility and complicity, she builds a world that has started in fascination, like a higher power, a place of redemption and wistfulness that must end in knowledge, since by looking at some of the works of this painter — they look like reborn from history, rescued from the praise to what seems to be minimal —, I think of what Benjamin reminded us of: the most insignificant thing is charged in a way that, daring, is able to enlighten everything. When the book is closed, the last word comes.

TERESA GANCEDO IN THE CONTEXT OF **NEW IMAGES FROM SPAIN**, GUGGENHEIM MUSEUM, NEW YORK, 1980 (AND HASTINGS GALLERY, SPANISH INSTITUTE)

Between 1979 and 1980, the critic and exhibition commissioner Margit Rowell (New Haven, 1937) visited several studios of Spanish artists<sup>70</sup>. From all of them, she picked nine artists<sup>71</sup> to take part in the exhibition “New Images from Spain” (1980) at the Guggenheim Museum in New York<sup>72</sup>. Two of the selected artists were women: Teresa Gancedo (León, 1937) and Carmen Calvo (Valencia, 1950). Rowell acknowledged that the one who was most distant from the, openly abstract, proposed canon was Gancedo, an artist that in that time was included in Fernando Vijande’s gallery “Galería Vandrés,” where she had an individual exhibition in 1977 and then in 1981. For the New York exhibition, the commissioner selected an octet of Gancedo’s works that, we now deduce, must have captivated her; she wrote “a subtle emulsion of subjectivity and objectivity.”<sup>73</sup> The eight works exhibited by Gancedo, great paintings — one of them was related to an attached intervention or *site specific* — had the numbers 20 to 27 in the catalogue, they were titled in English and Spanish: 20. “The Dried Branch (El tronco seco”, 1977; 21. “The Loved Ones (Los seres queridos)”, 1977; 22. “Discourse on Reality (Discurso sobre la realidad)”, 1978; 23. “The Wounded Flower (La flor

---

70 Margit Rowell: “For that exhibition, I visited the studios of 91 Spanish artists.” BOSCO, Roberta. *Fernando Vijande, el amigo español de Andy Warhol*. Madrid: “El País”, 7/XI/2017. And, in recent words of Rowell: “J’ai travaillé au moins deux ans et peut-être plus sur l’exposition et j’ai le souvenir que j’ai visité environ 90 ateliers d’artiste, à Madrid, Barcelona, Ibiza, Valencia, Cuenca et au pays basque (essentiellement Bilbao)”. Email thread between this author and Margit Rowell, 12/XI/2018. In the words of Guillermo Pérez Villalta, “Margit’s visit was the world of art’s favorite conversation topic while she was in Spain.” PÉREZ VILLALTA, Guillermo. *Espejo de la memoria*. Madrid: Mecánica Lunar, 2021, p. 154.

71 Ten, if we consider the added presence of José Luis Alexanco at the aforementioned exhibition at the Hastings Gallery, Spanish Institute, New York.

72 Solomon R. Guggenheim Museum, *New Images from Spain*, New York, March 21-May 11, 1980 [and San Francisco Museum of Modern Art, October 5-November 30, 1980] and (with the same title) at Hastings Gallery/Spanish Institute, New York, March 19-May 3, 1980. Participants: Sergi Aguilar, (José Luis Alexanco), Carmen Calvo, Teresa Gancedo, Muntadas/Serran Pagan, Miquel Navarro, Guillermo Pérez Villalta, Jorge Teixidor, Dario Villalba and Zush.

73 ROWELL, Margit. *Poetic realism: Teresa Gancedo*. Op. cit. To follow the commissioner’s and the artist’s intentions, we recommend the text attached to this publication in the section “texts selection.”



herida)", 1979; 24 (a y b). "The Wreath (La corona)", 1979; 25. "Relics I (Reliquias I)", 1979; 26. "Relics II (Reliquias II)", 1979; 27. "Another Time, Another Space (Otro tiempo, otro espacio)", 1979. Next to the base of the work numbered 23 in the Guggenheim Museum's collection catalogue, Teresa received an ad hoc installation — that was therefore removed after the exhibition — that was 200 x 300 cm. The base consisted of a large box filled with sand (*albero* sand from Seville) that was at a slope, following the inclined perimetral base of the Museum, where elements made by Teresa would protrude, small fabric cylinders and diverse forms where she had placed, like "flowers"<sup>74</sup>, small branches and other elements of nature that were condemned to wither; in the artist's recent concise words: "ideas about life and death, the passing of time."<sup>75</sup>

This intervention in New York led her to making another one for her next exhibition in Madrid in 1981 at the Vandrés gallery, from Fernando Vijande, where the focal object where Madrid suburbs, wandered and photographed by the *flaneuse* Gancedo.<sup>76</sup> Neighborhoods condemned to disappearing where she also collected the remains (debris, vegetable remains, footprints from constructions, sand and bricks) she took to the gallery and were installed in an area of the room floor were, in her words "the memory of a destruction."<sup>77</sup> Some photographs show us how the artist contemplated the ruins of the city, those scraped walls with traces of former doorsteps, windows, dilapidated stairs, chimneys pointing to nowhere, painted paper sheets like wounds from the demolition; accentuating the life that once existed, hectic, like traces of Gordon Matta-Clark's wallpapers. What cannot be seen will define us, we said with Strand. Gancedo saw drawings in the wall with memories of the transition to the rooms of a home, where a sequence of rooms that used to be illuminated have now turned into poetic ashes of the bodies that used to inhabit those rooms. For Gancedo, those interventions in exhibitions in the eighties were a way to interiorize herself, to understand herself — she would tell me —, rather than intervening or exteriorizing. The interventions were not so much a search, but the expression of inner forces that correspond to states of consciousness, like showing a reality she sensed it existed, perforated, on the other side of reality.

In any case, let us now recall her integration work of — mainly — art, ceramics and stained glass, which her mural at the La Fe Hospital in Valencia upholds.

An art touched by tension and a constant requirement about what the elusive truth is and what is appearance, reality and its formal expression, history, time and its images. A representation in a discovery trance, such a

---

74 The difficulties at customs upon the arrival of the sand in the United States have been a historically overstated issue, leading to misunderstandings, as for example in: PÉREZ VILLALTA, Guillermo. *Espejo de la memoria*. Op. cit. p. 157.

75 Correspondence between the artist and this author, 18/VIII/2021.

76 Conversation between the artist and this author, 6/VIII/2021.

77 Ibid.

momentary faint, the objects or depicted elements seem merged, inhabited by an ashy light. An artist with a transfigured look, caressing the suspended representation, able to transmute the world into an introspective space, such a *phantomas*. *Eccentric abstraction*, imitating Lyppard<sup>78</sup> we could write about Gancedo, vanishing of limits, linking stories of art and life, and interrupting them abruptly, travelling through rifts and incorporations, displaying cruel images through appropriations and re-appropriations, slid between the present or the prodigy, her creative world would become full of complexity and strangeness. Narrations like meaning systems, sighs among the silence of a language incinerated by the mourning, the past or the noise. Oblivion and the verb of pain, a creator like a creator of senses, a reality that seemed to address issues like materiality and corporality, an imaginary real world where, moreover, a certain uncertainty, with an air of suspension and transit as mediation with the spectator were present, since her work did not so much reveal a still or restrained element, but rather a state of conscience, forces or precise energy types to know. A searcher of images in the wasteland, there was something imperious in Gancedo's creations, as if the need for a short story were still burning.

Memory, alienation, time, a journey between the visible and the invisible, what is there or what escaped, the passing of time, with an air of poetry, her images would raise in a declared non-grammatical spirit, dissolving narrations like frozen portions of a time. Roaming vision, we find some fire and depth in her work. Wistfulness as a painting, this was observed by Rowell considering that "every formulation is a different transcription of reality. Despite these differentiated and true translations of real objects, results are found on a level that is different to reality itself: because the artist's reality exists in a time framework that is very different to that of our everyday life. Regardless of whether the objects are isolated in sequential compartments, organized according to a grid structure or freely dispersed on the flat surface of their medium, they are separated from the time and space of their original context and they are also external to our own life experience."<sup>79</sup> A journey between unrest and alterity, out of that depiction of elements coming from reality, the limit was tempting by diverting us towards a permanent exercise of one's own finitude.

In 1980, the Guggenheim Museum in New York opened "New images from Spain", that small selection of artists made by Margit Rowell in Spain of what seemed the most promising of the art to come; I have always reflected on the connection of this exhibition with the previous "American Painting: the eighties" (1979) by Barbara Rose. Reviewing Spanish art coincided once more

---

78 Lucy Lippard organized the fundamental exhibition "Eccentric Abstraction" at the Marilyn Fischbach Gallery in New York, in 1966.

79 ROWELL, Margit. *Poetic realism: Teresa Gancedo*. Op. cit.

in a “critical interpretation”<sup>80</sup>. The halls of the Guggenheim Museum displayed, parallel to the exhibition of the young artists, another important exhibition of Eduardo Chillida in the same museum, generating “a confrontation of generations.”<sup>81</sup> As a result, the curved Museum of Lloyd Wright was occupied in that time by institutions, personalities, agents and artists of Spain. Teresa Gancedo was among them. She, besides taking part in the exhibition, participated in one of the exhibition’s debates in New York, whose title recalled the environment created by Juan Antonio Aguirre: “The New Generation of Visual Art in Spain.”<sup>82</sup> The redundant terminology “visual arts,” is there art that is not essentially visual? He was talking, of course, about art that expanded its borders beyond traditional canvas or paper mediums to new mediums like video or music, as in fact would happen — now I think about it — with the works of Alexanco or Muntadas. A selection of artists that — each within their concept — worked as limit-cases. This is how we can understand — now I see it — the works of Darío Villalba, Sergi Aguilar, or even Carmen Calvo.

Young or renowned creators, most of them present in the journey to the events related to the exhibition, this created an authentic Spanish spring around the inaugurations, at the same time that a secular debate about the concept of “the Spanish” was being generated, or re-edited<sup>83</sup>. Pages ago, Teresa Gancedo had mentioned this after observing how the selection avoided trends, lacking “pretensions of being avant-garde.”<sup>84</sup> Another extraordinary appendix of this project was the aforementioned presence of José Luis Alexanco along with Luis de Pablo, or Antoni Muntadas’ exhibition, at

---

80 The coinciding wish to design a new time of art could be followed in the interview: COMBALÍA, Victoria. *Entrevistas con Barbara Rose*. Barcelona: “Batik”, nº 52, XI/1979, pp. 29-31 Rose’s exhibition took place at the Grey Gallery in New York in 1979, and at some point, the expected title was close to Rowell’s: “Image painting”, *Ibid.* p. 30. Grey Gallery, *American Painting: The Eighties*, New York, September 5-October 13, 1979.

81 The term came from Rowell; to understand the meaning of the commissioner’s work, through her words, it is essential to read the interview: HUICI, Fernando. *Pintura española en Nueva York. Entrevista con Margit Rowell conservadora del museo Guggenheim*. Madrid: “El País”, 26/VII/1979. Both exhibitions were opened in a join event on March 20.

82 On March 21, at the very Guggenheim Museum, the following took place: “discussion group: The New Generation of Visual Art in Spain: Aguilar, Calvo, Gancedo, Teixidor, Pérez Villalta. Moderator: Daniel Serra Badué. Spanish Institute, 19.30 h” (sic.). Moderators: Margit Rowell and Dore Ashton. The term “new generation” was known in Spain thanks to exhibitions promoted by the critic and painter Juan Antonio Aguirre under the title “New Generation” that took place in 1967 and 1977. I have underlined that sometimes it was an atypical “non-group” with various composition styles, lacking a manifesto, the participants had a diverse creative typology, etc. We will admit that it was rather a gathering of atypical artists, eager for a change of course of Spanish art, a *new generation* of artists that were mainly looking forward to international pop art and constructive art. The aforementioned debate in New York seemed to respond — or state ironically? — with the terminology “new generation.”

83 About the presence of the Spanish world in the openings vid.: CALVO SERRALLER, Francisco. *Arte español en Nueva York*. Madrid: “El País-Artes”, Año II, nº 22, 29/III/1980. The article was illustrated with a photograph by Luis Pérez-Mínguez, who witnessed that journey through his photographs. And the opinions, also the divergent ones, vid.: CALVO SERRALLER, Francisco. *Jóvenes españoles en Nueva York: Panorama sobre el puente*. Madrid: “Arteguía”, nº 54, IV/1980, pp. 8-11.

84 GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. In the catalogue “New Images from Spain”. Op. cit. p. 58.

another fundamental and mythical performative space in New York: “The Kitchen,” where the first ones exhibited the extraordinary and intriguing “Soledad interrumpida” (Interrupted Loneliness) (1971)<sup>85</sup>, a title that seemed the poetic omen of a new time. The work of Muntadas was as well in “The Kitchen.” “Personal/Public.”<sup>86</sup> Finally, diverse gatherings to discuss about our art in the context of the exhibition were programmed, as well as visits to these that were reserved for collectors. Those were very intense days<sup>87</sup>. These were the participants of the cited exhibition: Sergi Aguilar, Carmen Calvo, Teresa Gancedo, Antoni Muntadas/Germán Serrán Pagán, Miquel Navarro, Guillermo Pérez Villalta, Jordi Teixidor, Darío Villalba y Alberto Porta-Zush. At the Hastings Gallery, a partner of the Spanish Institute, works on paper would be displayed, for which José Luis Alexanco was included, so that Rowell’s selection was recomposed as a group of ten artists. What was going to complete that true *occupation* of New York by our artists was the presence of Teixidor’s work at the MoMA program called PS1<sup>88</sup>. Also, as if this were not enough, as our presence at Guggenheim concluded, “El Padre” would arrive at the MoMA, a major Picasso exhibition<sup>89</sup>. There was no doubt, that was “the year of Spanish art in America”<sup>90</sup>.

---

85 We have thoroughly explained this in DE LA TORRE, Alfonso. *Soledad interrumpida (y sonora)*. In “José Luis Alexanco. Ejercicio temporal, 1964-2020”. Madrid: Comunidad de Madrid-Alcalá 31, 2020, pp. 89-102.

86 Between April 1st and 19.

87 Some notes ago, we have already mentioned the discussion group that took place on March 21. Another one took place one week later, on March 28 at the Landmark Gallery: “discussion group: New Images from Spain: Muntadas, Zush, Villalba, Navarro. Moderators: Margit Rowell and Dore Ashton. Landmark Gallery” (469, Broome St.). The private reception with collectors took place on March 26.

88 Through the mediation of Fernando Vijande, Teixidor had a studio at the Clocktower that belonged to the PS1, from September 1979 until 1981. Participation at the exhibition: International Studio Program, 1980–1981 (Fall 1980), September 28–November 9, 1980, MoMA PS1. Courtesy of Jordi Teixidor, 2/XI/2018. In regard to the interest for the Spanish, Rowell also mentioned the presence of a monograph dedicated to Spanish art in “Art News” that year.

89 The Museum of Modern Art, *Pablo Picasso: A Retrospective*, New York, May 16–September 30, 1980. The retrospective, commissioned by William Rubin, comprised 109 works.

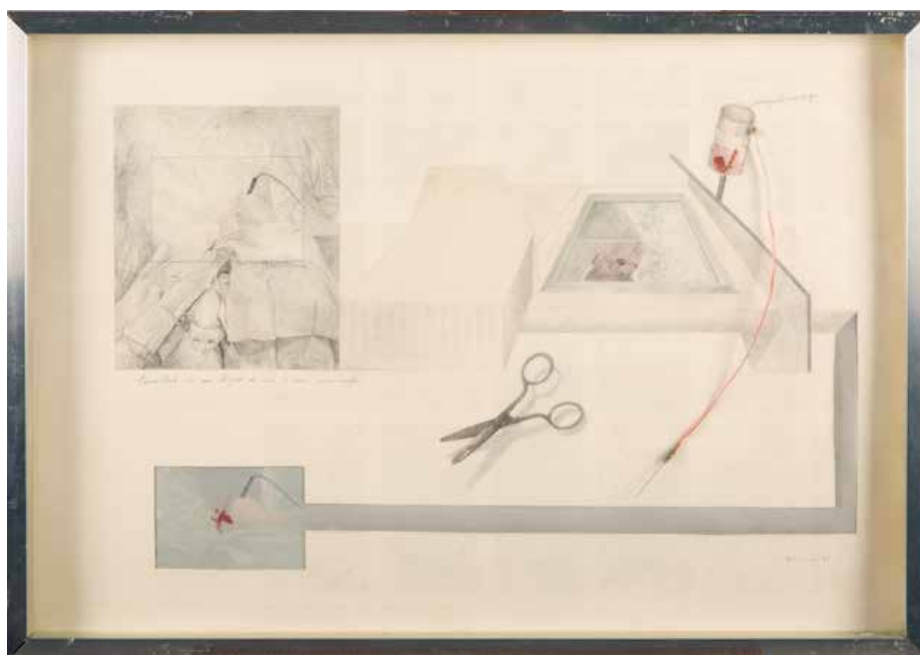
90 CALVO SERRALLER, Francisco. *Arte español en Nueva York*. Op. cit. The exhibition was re-built in 2018 at the José de la Mano gallery, commissioned by this author. A newspaper-catalogue recalling that historic moment of our art where Teresa Gancedo took part was issued.

## BIBLIOGRAPHY OF THE TEXT

- ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano*. Barcelona: Galería Ciento, 1977.
- ÁLVARO, Egidio. *Paradis perdu. Recherche d'identité*. Limoges: Centre Cultural et Social Municipal. IV-V/1977.
- ARAZO, María Ángeles. *Teresa Gancedo. La simbología mística en la pintura*. Valencia: "Las Provincias", 10/II/1988.
- BENJAMIN, Walter.
  - *Para una imagen de Proust*.
  - *Sobre algunos temas en Baudelaire*.
  - *Una carta sobre Kafka*. In "Iluminaciones". Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- BONNEFOY, Yves. *Antología*. Barcelona: Lumen, 1977.
- BONNEFOY, Yves. *L'Arrière-pays*. Paris: Mercure de France, 2001.
- BOSCO, Roberta. *Fernando Vijande, el amigo español de Andy Warhol*. Madrid: "El País", 7/XI/2017.
- CASANELLES, María Teresa. *Teresa Gancedo y sus ciclos vitales*. Madrid: "Hoja del Lunes", 17/X/1977.
- CLAIR, Jean. *L'oeuvre de Marcel Duchamp*. Paris: Musée National d'Art Moderne-Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1977.
- COLINAS, Antonio.
  - *Para leer en lo eterno*. 1990
  - *Plenitud de Teresa Gancedo*. Pinto: Gráficas Aries, 2003
  - *En los prados sembrados de ojos*. Madrid: Siruela, 2020.
- COMBALÍA, Victoria. *Entrevistas con Barbara Rose*. Barcelona: "Batik", n° 52, XI/1979.
- DE LA TORRE, Alfonso. *Soledad interrumpida (y sonora)*. In "José Luis Alexanco. Ejercicio temporal, 1964-2020". Madrid: Comunidad de Madrid-Alcalá 31, 2020.
- DÍAZ, Henar. *Teresa Gancedo: "Casi toda la pintura de mujeres tiene algo de surrealismo"*. León: ABC-Castilla y León, 24/XI/2018.
- DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. Paris: Flammarion, 2013.
- ECHANDI, G. *María Teresa G. Gancedo, pintora*. Pamplona: "Diario de Navarra", 8/VII/1973.
- ESTEBAN, Claude-PALAZUELO, Pablo. *Palazuelo*. Paris: Editions Maeght, 1980. Version in Spanish: Barcelona: "Ediciones 62".
- GAITERO, Ana. *Teresa Gancedo pintora*. León: "Diario de León", 11/I/2019.
- GAMONEDA, Antonio. *Mª Teresa G. Gancedo*. León: Sala Provincia, 1972.
- GAMONEDA, Antonio. *Teresa Gancedo y la realidad poética*. León: MUSAC, 2018.
- GANCEDO, Teresa. *Mi trabajo plástico*. In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad. Obra realizada entre 1976-1979". Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo, 1979.
- GANCEDO, Teresa. *Notas*. In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Galería Pepe Rebollo, II/1979, s/p.
- GASTAMINZA, Genoveva. *Exposiciones-Teresa Gancedo*. San Sebastián: "La voz de España", 21/VII/1973
- GIRALT MIRACLE, Daniel. *Cronografías*. Barcelona: "Batik", n° 54, p. 4, III-IV/1980.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Teresa Gancedo*. Madrid: "Guadalimar", Año II, n° 21, III/1977.
- GUÉNIOT, David-Alexandre; PINTO, Paula. *CALDAS 77-IVº Encontros Internacionais de Arte em Portugal/4èmes Rencontres Internationales d'Art au Portugal*. Lisboa: Ghost Editions, 2018.
- LAPIQUE, Luis María. *María Teresa González Gancedo expone en la sala de cultura*. Bilbao: "La Gaceta del Norte", 7/VII/1973.
- MICHAUX, Henri. *Paul Klee*. Paris : Éditions Gallimard, 1950.
- NABOKOV, Vladimir. *Habla, memoria*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- ROCHA DE SOUSA, João. In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad". Zaragoza: Pepe Rebollo gallery, II/1979.
- SANTOS TORROELLA, Rafael.
  - *María Teresa Gancedo*. Barcelona: "El Noticiero Universal", 15/V/1973.
  - *María Teresa Gancedo*. Barcelona: "El Noticiero Universal", 3/XII/1974.
  - *Los de 'los 60': Retrato de una generación*. Madrid: "ABC", 16/XI/1989.
- STRAND, Mark. *Tormenta de uno*. Madrid: Visor Libros, 2009.

**BIBLIOGRAPHIC SELECTION ABOUT THE PRESENCE OF TERESA GANCEDO AT THE "NEW IMAGES FROM SPAIN" EXHIBITION AT THE GUGGENHEIM MUSEUM (1980)**

- AAVV. *Art: Museum*. Nueva York: Vol.1, p. 2, 1980, s/f.
- AAVV. "Nuevas imágenes de España" en el museo Guggenheim. Barcelona: "La Vanguardia", 1/IV/1980. s/p.
- AMESTOY, Santos. *Chillida y dos generaciones más de artistas españoles*. Madrid: "Pueblo (Sábado Literario)", 22/III/1980
- CALVO SERRALLER, Francisco. *Arte español en Nueva York*. Madrid: "El País-Artes", Año II, n° 22, 29/III/1980.
- CALVO SERRALLER, Francisco. *Jóvenes españoles en Nueva York: Panorama sobre el puente*. Madrid: "Arteguía", n° 54, IV/1980, pp. 8-11.
- CASAS, Carmen. *Una galería americana selecciona a 10 pintores*. Barcelona: "El Correo catalán", 8/XI/1979.
- COMBALIA, Victoria. *La controvertida exposició del Museu Guggenheim de Nova York*. Barcelona: "Avui", Año V, n° 1224, 13/IV/1980.
- COMBALIA, Victoria. *Así ha visto América las «New Images from Spain»*. Barcelona: "Batik", n° 56, pp. 27-29, VI-VII/1980.
- DAXLAND, John. *Spanish art*. Nueva York: "Daily News", 9/V/1980, p. 11.
- DE LA TORRE, Alfonso. *Aquellas nuevas imágenes [ una reflexión en torno a la exposición New images from Spain, Guggenheim Museum, 1980]*. Madrid: Galería José de la Mano, 2018.
- GANCEDO, Teresa. *Reality is the foundation of my plastic language*. In the "New Images from Spain" catalogue. New York: Guggenheim Museum, 1980, p. 58.
- GARCÍA, Manuel. *Pintores valencianos en New York*. Valencia: "Las Provincias (Artes y Letras)", 21/III/1980.
- HUICI, Fernando. *Pintura española en Nueva York. Entrevista con Margit Rowell conservadora del museo Guggenheim*. Madrid: "El País", 26/VII/1979, p. 18.
- KRAMER, Hilton. *Art: New Images From Spain'Shown*. New York: "The New York Times", 28/III/1980.
- KRAMER, Hilton. *Critics' Choices of the Best Holidays Shows in Town*. New York: "The New York Times", 4/IV/1980.
- LARSON, Kay. *Worldly Goods*. New York: "Voice", 8/V/1980, p. 84.
- LÓPEZ, Ianko. *El día en que 11 artistas españoles 'asaltaron' el Guggenheim de Nueva York, gracias a 'la Mr. Marshall del arte'*. Madrid: "El País-Icon-Design", 2/I/2019.
- MATEU DE ROS, Rafael. *Obras en democracia*. Madrid: "Expansión", 2/II/2019, p. 41.
- NADEL, Norman. *Spanish art. Alive and burning*. New York: "Index Journal", 5/IV/1980.
- PALMER LEEPER, John. *Spanish Images to open*. San Antonio: "The North San Antonio Times", 17/VII/1980, p. 5.
- PÉREZ VILLALTA, Guillermo. *Espejo de la memoria*. Madrid: Mecánica Lunar, 2021.
- PERMANYER, Lluís. *Diez artistas españoles, diez*. Barcelona: "La Vanguardia", 16/IX/1979, s/p.
- PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo*. Barcelona: "Destino", n° 2201, 12-18/XII/1979, pp. 42-43.
- QUERALT, Rosa. «Noves imatges d'Espanya» al Museu Guggenheim. Barcelona: "Avui", 6/IV/1980. p. 24.
- ROSE, Barbara. *Talking about... Art-Today's uncensored Spanish art-subjective, surreal, with new energy, wit-on view in the U.S.A*. New York: "Vogue", III/1980, p. 140.
- ROWELL, Margit:
  - *Próxima exposición de pintores jóvenes españoles en Nueva York: declaraciones de Margit Rowell, seleccionadora de la muestra*. Madrid: "El País-Artes", 1979, n° 8, 22/XII/1979.
  - *Noves imatges "from Spain" (I)*. Barcelona: Revista Catalana de Cultura "Saber", 3/V/1980, pp. 56-60.
  - *Poetic realism: Teresa Gancedo*. In the catalogue "New Images from Spain". Nueva York: Guggenheim Museum, 1980, pp. 20-22
- SIMMONS ZELENKO, Lori. *Vernissage-New images from Spain*. USA: "L'Officiel", III/1980, pp. 17-18.
- SULLIVAN, Edward J. *Structure and tradition in some new images from Spain*. Nueva York: "Art Magazine", IV/1980, pp. 142-145.
- UBIÑA, Senén. *Chillida, Basque Man of Iron-Also "New Image" Shows Young Spain*. Nueva York: "Art/World", 19/III-18/IV/1980, Vol. 4, n° 7, pp. 1 y 13.
- VOZMEDIANO, Elena. *De la "Bienal Roja" al arte neutral*. Madrid: "El Cultural", 4/I/2019.
- WOLFF, Theodore F. *Perplexing new images from Spain*. Boston: "The Christian Science Monitor-Arts/Entertainment", 7/IV/1980.



1



2

1 **S/t**, 1974. Técnica mixta, 54 x 76 x 4,5 cm

2 **Madre e hija**, 1973. Técnica mixta, 61,5 x 79 x 3 cm





3



4

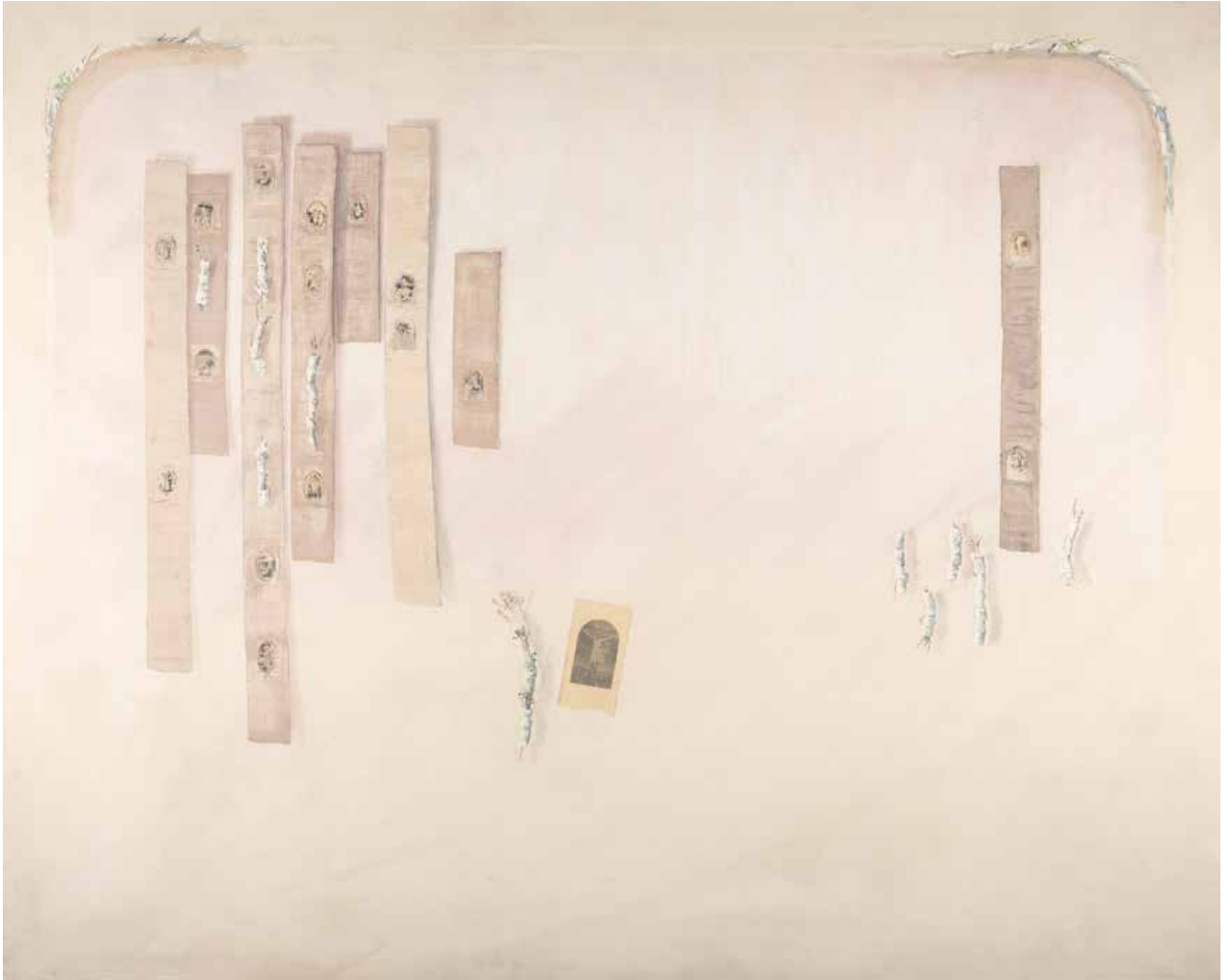
3 **Caza**, 1976. Técnica mixta, 42,5 x 62,5 x 4 cm

4 **S/t**, 1977. Técnica mixta, 48 x 48 cm. Colección JLGM



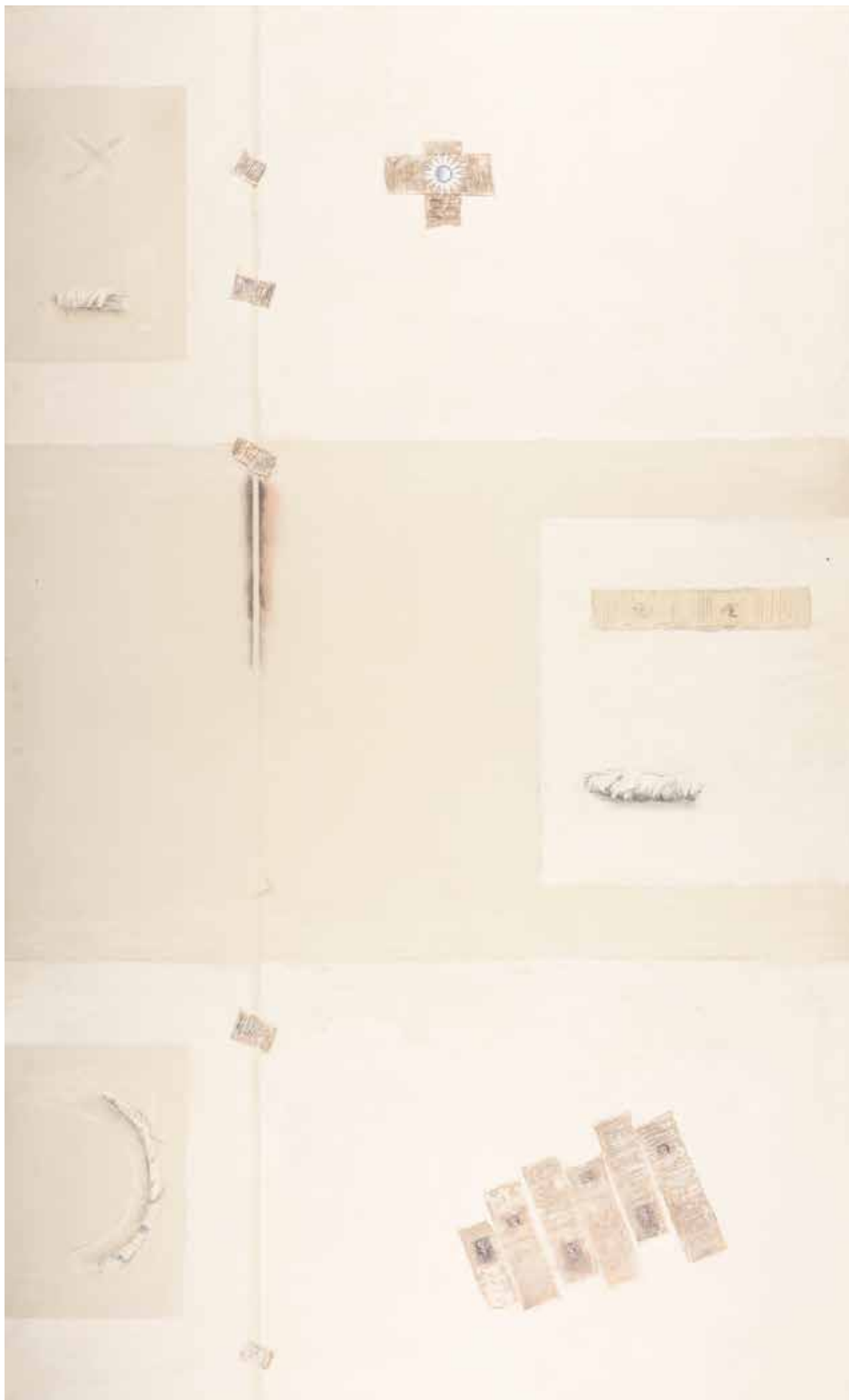
5

5 **Reliquias II**, 1979. Técnica mixta, 133 x 101 cm. Colección JLGM



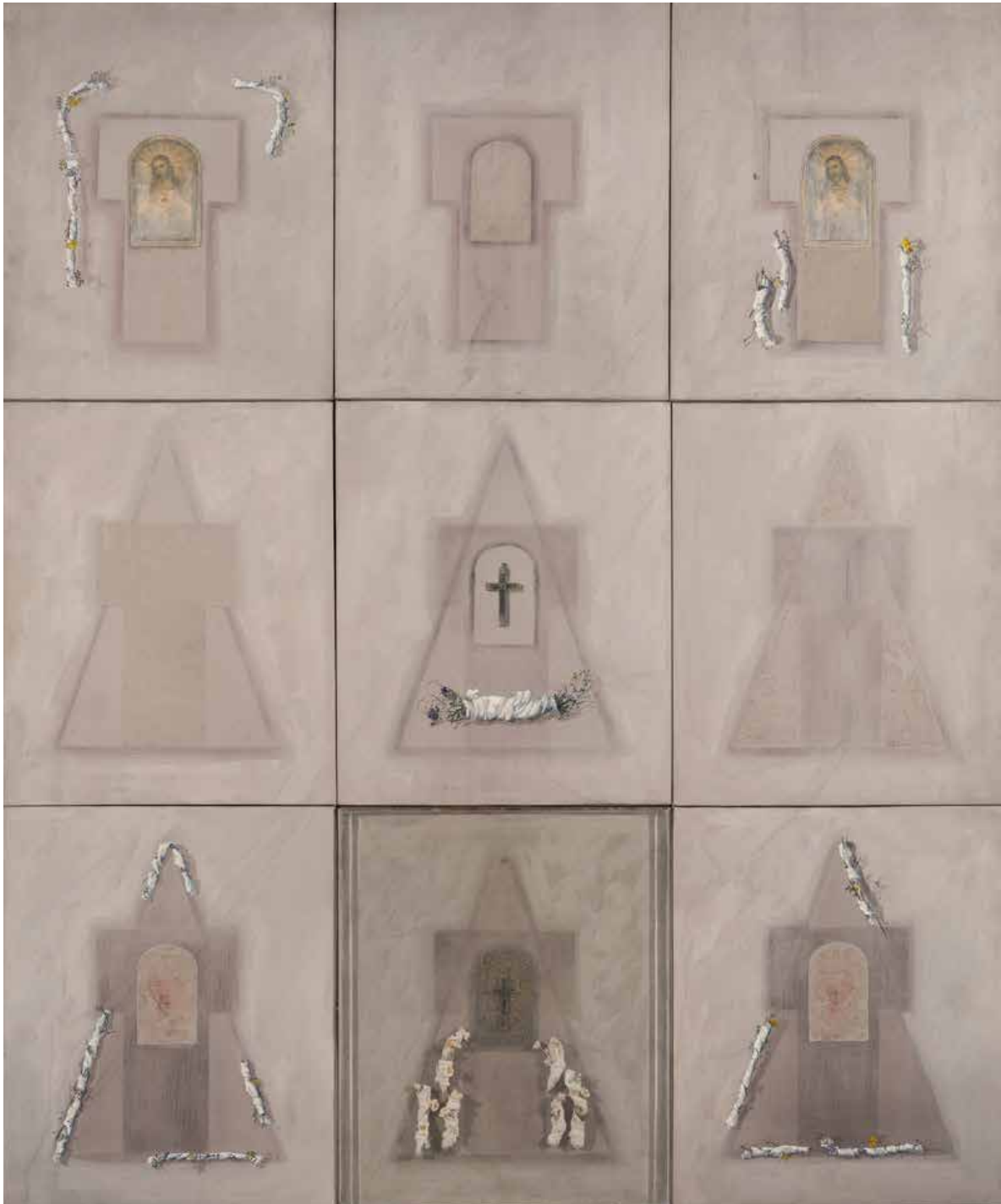
6

6 **Otro tiempo, otro espacio**, 1979. Técnica mixta, 130 x 161,5 cm. Colección JLG



7

7 **Relicario II**, 1980. Técnica mixta, 148,5 x 91,5 cm. Colección JLG

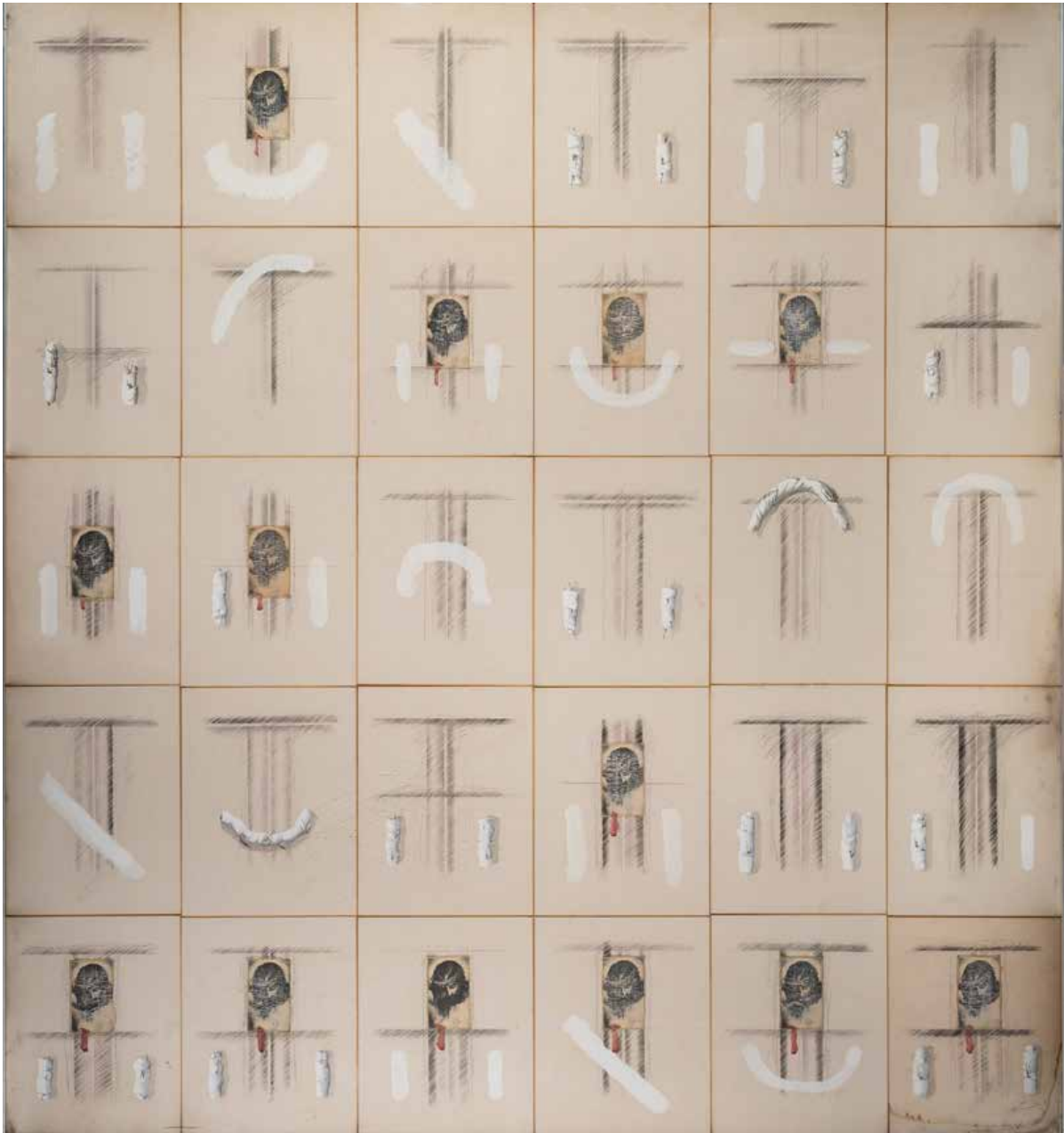


8



9

9 **Capilla II**, 1981. Técnica mixta, 122 x 122 cm. Colección JLGM



10

10 **Mosaico en blanco 1**, 1981. Técnica mixta, 172 x 169 cm. Colección JLGM





11

11 **Mosaico en blanco 2**, c. 1981. Técnica mixta, 200 x 150 cm. Colección JLGM

57



12

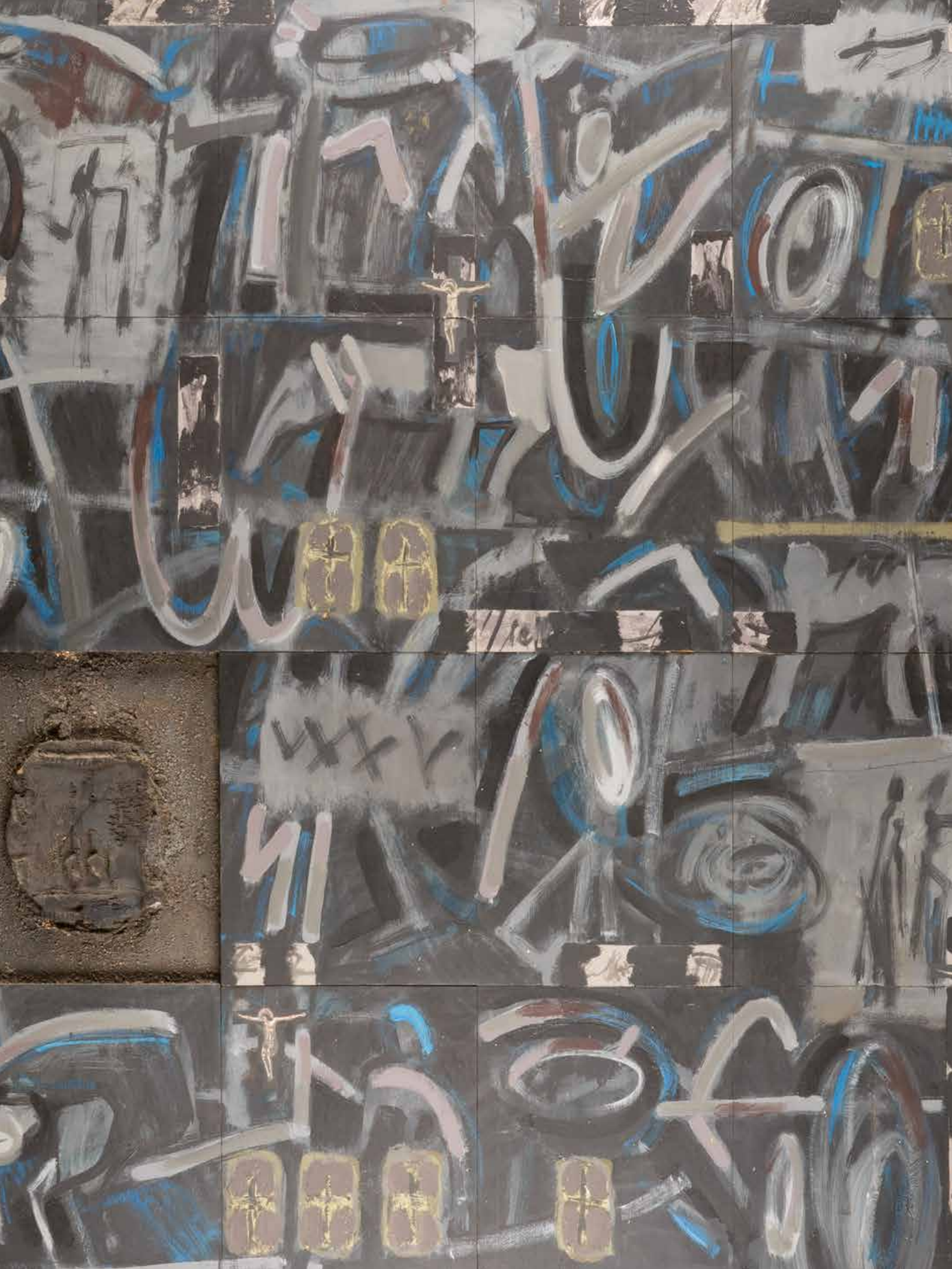
12 **Mosaico en gris**, 1981. Técnica mixta, 116 x 98 cm. Colección JLG M



13

13 **Escritura**, 1983. Técnica mixta, 141 x 163 cm





■ **TERESA GANCEDO**

*[ESCRIBE SOBRE SU OBRA], 1980*

La realidad es la base de mi lenguaje plástico. Esta realidad no es objetiva, sino subjetiva y casi siempre transformada por la honestidad del engaño que el recuerdo infunde en todo lo que nos pasa. Me gustaría que mis obras se vieran como representaciones fugaces y equívocas del mundo y de la vida. No pretenden ser críticas o literales, sino presentar una realidad entretejida con recuerdos de años, de nombres, de misterio, de dolor, de alegrías. La memoria es también verdad y vida, otra forma de sangre, en palabras de un poeta español. En mi trabajo actual hay cuatro elementos de interés central para mí: objeto, espacio, tiempo y color. El objeto, que suelo hacer yo misma, aparece de varias formas en el lienzo. A veces es un dibujo fiel del objeto y, a veces, es el objeto en sí. Estoy intentando tratar y manipular la realidad de forma ambigua, dificultando el establecimiento de los límites entre el objeto representado y el objeto real; esto crea una sensación profundamente táctil. El espacio se crea, en primer lugar, como cuna de todos los demás elementos, mi intención es que este espacio y estos elementos comuniquen su identidad en un diálogo continuo, en una relación bidimensional-tridimensional. El color es tratado de la manera más sobria posible. Sólo en el objeto intento la absoluta fidelidad del color. En toda la superficie del cuadro juegan un papel importante los tonos grises, con sus gradaciones, transparencias, etc. A estos elementos —objetos, espacio, color— incorporo el tiempo. Esto está determinado por el deterioro del sujeto. Las imágenes utilizadas son siempre petrificadas, volumétricas, estáticas. La movilidad está representada, sin embargo: es la movilidad creada por la secuencia de imágenes en un espacio más o menos definido.

*Texto incluido en el catálogo "New Images from Spain". Guggenheim Museum: Nueva York, 1980, p. 58.*

■ **TERESA GANCEDO**  
*[WRITES ABOUT HER WORK], 1980*

Reality is the foundation of my plastic language. This reality is not objective, but subjective and almost always transformed by the honest trickery that recollection infuses into everything that happens to us. I would like my works to be seen as fleeting, equivocal representations of the world and of life. They are not meant to be critical or literal, but to present a reality interwoven with memories of years, of names, of mystery, of sorrow, of joys. Memory is also truth and life, another form of blood, in the words of a Spanish poet. In my current work there are four elements of central interest to me: object, space, time and color. The object, which I usually make myself, appears in various guises on the canvas. Sometimes it is a faithful drawing of the object and sometimes it is the object itself. I am attempting to treat and manipulate reality in an ambiguous way, making it difficult to establish the boundaries between the represented object and the real object; this creates a profoundly tactile feeling. Space is created, in the first place, as a cradle for all other elements,- my intention is that this space and these elements communicate their identity in a continual dialogue, in a bidimensional-tridimensional relationship. Color is treated in the most sober manner possible. Only in the object do I attempt absolute fidelity of color. Throughout the surface of the painting an important role is played by the gray tones, with their gradations, transparencies, etc. Into these elements—objects, space, color—I incorporate time. This is shaped by the deterioration of the subject. The images used are always petrified, volumetric, static. Mobility is represented, nevertheless: it is the mobility created by the sequence of images in a space which is more or less defined.

*Text included in the catalog "New Images from Spain". Guggenheim Museum: New York, 1980, p. 58.*

## ■ TERESA GANCEDO

### *MI TRABAJO PLÁSTICO, 1979*

#### INTRODUCCIÓN

Creo que mi trabajo plástico actual se podría definir como un tremendo esfuerzo por asir la realidad: digo asir, es decir asumirlo, interiorizarlo, pasarlo por el tamiz de mis experiencias, recuerdos, parte inconsciente de mi ser, y mostrarla luego con todos esos extraños hallazgos que surgen de la fusión de las dos realidades: la externa dada y la interna sentida.

Este proceso, aunque como indicaré más adelante, parece razonado, planificado y analizado fríamente, deja un gran espacio para el inconsciente y la imaginación, partes poderosísimas de la mente. Es en esto en lo que creo se diferencia más del proceso utilizado en el arte conceptual, aquí había un romanticismo de la lógica y yo quiero despertar con mi trabajo artístico todo el material emotivo que puede quedar dormido bajo el puro proceso intelectual.

Se puede decir que mi intención no es cuestionar la problemática del arte, sino más bien usar el arte como contenedor de sentimientos y poner al espectador en la búsqueda de un código para interpretarlos.

El discurso narrativo está formado por una gran dosis de alegoría visual, utilizando continuas interrelaciones entre elementos pasados, ya vividos, presentes, e imaginarios futuros.

Este discurso narrativo es utilizado generalmente de dos formas. En forma de circuito, en donde el espacio juega un importante papel, ya que es donde se ubican los diferentes elementos que forman el lenguaje plástico, o en forma de compartimentos, donde los elementos son secuenciados en una progresión que se asemeja mucho a las bandas diseñadas.

A esto se añade el factor tiempo. Este está plasmado a través del deterioro de la imagen. Las imágenes utilizadas son siempre petrificadas, rotundas, sin movimiento. La movilidad es representada sin embargo. Es la movilidad que da el transcurso del tiempo en un espacio determinado.

#### PROCESO

El proceso de mi trabajo se podría señalar de la siguiente manera:

**Punto de partida.** -Fotografía: sacada por mí de algo que me ha interesado o utilizando un documento aparecido en los medios de comunicación, revistas, periódicos, etc.

**Recorrido.** -La idea tomada de dicho documento, la interiorizo y procuro fusionar las dos realidades, la externa y la interna.



**Fin.** -Utilizo generalmente el objeto: éste es tratado de dos formas: una, trabajando el objeto con un severísimo realismo, y otra utilizando el objeto en su forma bruta, incorporándolo a la obra plástica. A veces presento un trucaje visual, no con la intención de demostrar un más o menos bien hacer, sino con la idea de que el espectador intervenga a partir de esta sorpresa y se acerque a este objeto siguiendo luego todo el circuito narrativo.

Mis obras no quieren ser ni críticas ni reflexivas; sólo quiero constatar una realidad que ha estado, está, o puede llegar a estar en este mundo nuestro, una realidad que yo asumo serenamente y que me gustaría mostrar como un cuestionario lírico de la noción de la vida.

**GANCEDO, Teresa.** *Mi trabajo plástico.* En "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad. Obra realizada entre 1976-1979". Sevilla: Museo de Arte Contemporáneo, 1979. Reproducido en el catálogo de su exposición en la Galería Pepe Rebollo de Zaragoza: "Discurso sobre la realidad", Febrero 1979. También, parcialmente, en: PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo.* Barcelona: "Destino", n° 2201, 12-18/XII/1979, pp. 42-43.

■ **TERESA GANCEDO**  
*MY PLASTIC WORK, 1979*

## INTRODUCTION

I believe that my current plastic work could be defined as a tremendous effort to grasp reality: I say grasp meaning to assume it, internalize it, pass it through the sieve of my experiences, my memories, the unconscious part of my being, and then show it along with all those strange findings that arise from the fusion of two realities: the external given and the internal felt.

This process—although, as I will indicate later, seems reasoned, planned, and coldly analyzed—leaves a great deal of room for the unconscious and the imagination, very powerful parts of the mind. It is here in which I believe it differs the most from the process used in conceptual art, here there was a romanticism of logic and I want to awaken, with my artistic work, all of the emotional material that might remain dormant behind a purely intellectual process.

It could be said that my intention is not to question the problem of art, but rather to use art as a container for feelings and cause the viewer to search for a code with which to interpret them.

Narrative discourse is formed by a large dose of visual allegory, using continuous interrelationships between past, already experienced, present, and imaginary future elements.

This narrative discourse is generally used in two ways: In the form of a circuit, where space plays an important role, as this is where the different elements that make up the plastic language are located, or in the form of compartments, where the elements are sequenced in a progression that closely resembles the designed bands.

To this, the time factor is added. This is expressed through image deterioration. The images used are always petrified, emphatic, still. Mobility, however, is represented. It is mobility that reflects the passage of time in a given space.

## PROCESS

My work process could be described as follows:

**Starting point:** -Photography: taken by me of something that has interested me, or using a document in the media, magazines, newspapers, etc.

**Journey.** -The idea taken from said document. I internalize it and try to merge two realities, the external and internal.

**End.** -I generally use the object: it is treated in two ways: one, working the object with severe realism, and the other, using the object in its raw form, in-

corporating it into the plastic work. Sometimes I present a visual trick, not with the intention of demonstrating something that is more or less well done, but with the idea that this surprise causes the viewer to intervene and approach the object and tour the entire narrative circuit.

My artworks do not seek to be critical or reflective. I only wish to state a reality that has been, is, or may come to be in this world of ours, a reality that I serenely assume and which I would like to show as a lyrical questionnaire of the notion of life.

**GANCEDO, Teresa.** *Mi trabajo plástico.* In "Teresa Gancedo. Discurso sobre la realidad. Obra realizada entre 1976-1979". Seville: Museo de Arte Contemporáneo, 1979. Reproduced in the catalog of his exhibition at the Pepe Rebollo Gallery in Zaragoza: "Discurso sobre la realidad", February 1979. Also, partially, in: PERMANYER, Lluís. *Catalana en el Guggenheim. La recordación trágico-poética de Teresa Gancedo.* Barcelona: "Destino", n° 2201, 12-18/XII/1979, pp. 42-43.



14



15



16



17



18



19

- 15 **Juegos de la Alhambra**, 2000. Técnica mixta, 26 x 26 x 2,5 cm  
16 **Juegos de la Alhambra**, 2000. Técnica mixta, 26 x 26 x 2,5 cm  
17 **Juegos de la Alhambra**, 2000. Técnica mixta, 26 x 26 x 2,5 cm  
18 **Juegos de la Alhambra**, 2000. Técnica mixta, 26 x 26 x 2,5 cm  
19 **Juegos de la Alhambra**, 2000. Técnica mixta, 26 x 26 x 2,5 cm





20



21



22

20 **S/t**, 2000. Técnica mixta, 21 x 21 x 4,3 cm

21 **S/t**, 2000. Técnica mixta, 21 x 21 x 4,3 cm

22 **La visita del ángel**, c. 2008. Técnica mixta, 50 x 151 x 3,5 cm



23



24



25



26

23 **Escritura**, 2008. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm

24 **Escritura**, 2009. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm

25 **Escritura**, 2009. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm

26 **S/t**, 2009. Técnica mixta, 28,5 x 21,3 x 3,5 cm





27



28

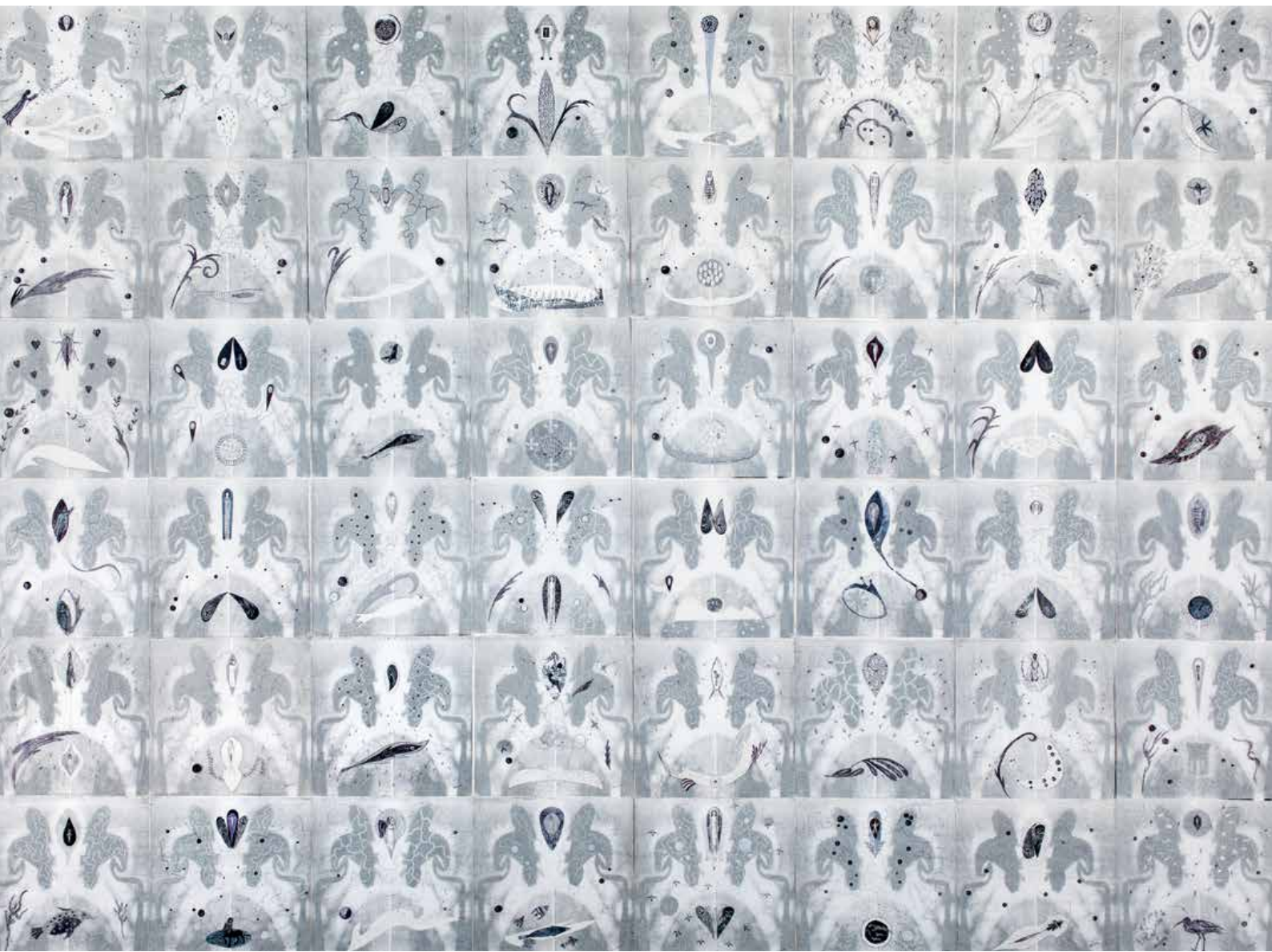


29

27 **Objeto**, 2017. Escultura, 27,5 x 13 x 8 cm

28 **Objeto**, 2018. Escultura, 17 x 35 x 9 cm

29 **Objeto**, 2017. Escultura, 26,5 x 45,5 x 12,5 cm



30





31



32



33



34



35

31 Serie **De otros lugares**, 2017. Técnica mixta s/madera, 14 x 20 cm

32 Serie **De otros lugares**, 2017. Técnica mixta s/madera, 14 x 20 cm

33 **S/t**, 2017. Técnica mixta, 20,5 x 20,5 x 5,5 cm

34 **Visión**, 2017. Técnica mixta, 22,5 x 22,5 x 5 cm

35 **Objeto**, 2017. Escultura, 41,5 x 35 x 5 cm



36



37

36 **Jarrón del ángel**, 2017. Técnica mixta, 67,5 x 56,5 x 3 cm  
37 **Objeto**, 2017. Escultura, 23 x 31 x 20 cm





38



39



40



41



42



43



44

- 38 **Objeto**, 2017. Escultura, 40 x 22 x 6 cm  
39 **Objeto**, 2017. Escultura, 40 x 23 x 6 cm  
40 **Objeto**, 2017. Escultura, 40 x 23 x 6 cm  
41 **Objeto**, 2017. Escultura, 50,5 x 8 x 6 cm  
42 **Objeto**, 2017. Escultura, 51 x 8,5 x 5,5 cm  
43 **Objeto**, 2017. Escultura, 51 x 8 x 6,5 cm  
44 **Objeto**, 2017. Escultura, 50,5 x 8 x 6 cm



45



46



48



47



49

- 45 **Objeto**, 2017. Escultura, 51 x 8 x 6 cm
- 46 **Objeto**, 2017. Escultura, 51 x 8 x 6,5 cm
- 47 **Objeto**, 2018. Escultura, 20,5 x 43 x 5 cm
- 48 **Objeto**, 2018. Escultura, 24 x 39,5 x 5 cm
- 49 **Objeto**, 2018. Escultura, 16 x 37 x 18 cm



50



51



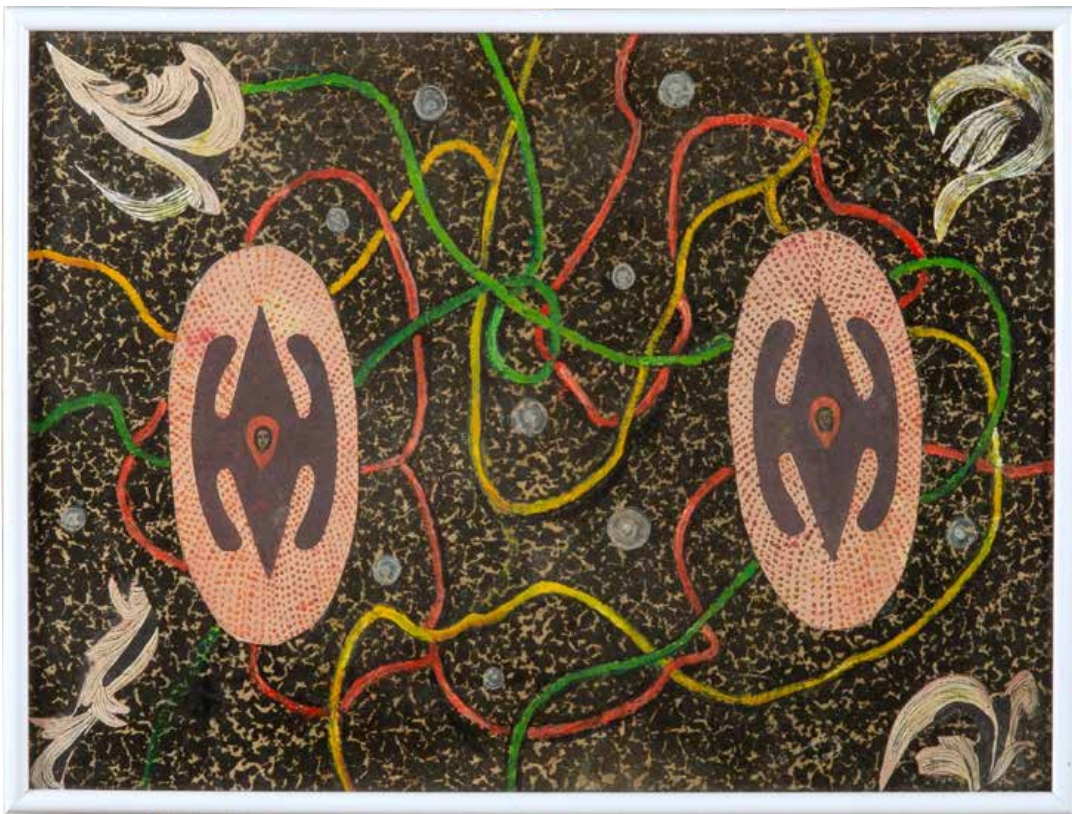
52



53

- 50 **Escritura**, 2018. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm  
 51 **Escritura**, 2018. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm  
 52 **Escritura**, 2018. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm  
 53 **Escritura**, 2018. Técnica mixta, 37 x 27 x 2 cm





54



55



56

54 **Laberinto**, 2018. Técnica mixta, 30,5 x 41 x 2 cm

55 **Objeto**, 2018. Escultura, 19 x 23 x 9,5 cm

56 **Objeto**, 2018. Escultura, 33,5 x 27 x 9 cm



57



58



59



60

57 **Objeto**, 2018. Escultura, 19 x 23 x 9,5 cm

58 **Objeto**, 2018. Escultura, 19 x 23 x 9,5 cm

59 **Objeto**, 2018. Escultura, 29 x 41,5 x 22,5 cm

60 **Objeto**, 2018. Escultura, 26 x 16 x 8 cm





## ■ MARGIT ROWELL

### REALISMO POÉTICO: TERESA GANCEDO, 1980

En el mundo del arte internacional actual, el verdadero realismo no es vanguardista. Desde la perspectiva española, de alguna manera es incluso más tradicional que en otros lugares, porque existe desde hace tanto tiempo, al menos desde el siglo XVI, cuando la pintura española y flamenca compartían muchas características comunes. Aunque ciertos estilos de realismo han vuelto últimamente a la escena vanguardista internacional, -en las formas de arte pop, hiper, enfoque nítido o fotorrealismo-, una tradición de realismo mudo, casi literal, no comparable a estos, ha proseguido su rumbo ininterrumpido en España durante varias décadas. En cierto modo, es una tradición separada, paralela, representada hoy por sus exponentes más sólidos y conocidos: Antonio López García, Julio (López) Hernández, Carmen Laffón, Francisco López y otros. La obra de Teresa Gancedo, la artista más cercana a una tradición realista en esta exposición, es una síntesis extraña y personal de las preocupaciones modernistas concernientes a esta tradición del realismo, y por lo tanto no está asimilada siendo marginal para ambas. Las afinidades realistas de Gancedo pueden verse en su temática y en su técnica. Sus temas están tomados de las tradiciones ancestrales de un país católico (no siendo una católica practicante y sintiendo que estos motivos pertenecen a costumbres populares más que religiosas, celebraciones rituales de la vida y la muerte). Aunque las imágenes de la muerte dominan sus pinturas más recientes (relicarios, cementerios, coronas mortuorias), la muerte para Gancedo no es aterradora sino natural. Quizás sea el momento extremo de la revelación del sentido de la vida. También se inspira en la naturaleza: aves y reptiles, árboles o flores en diferentes etapas de sus ciclos de vida: huevo, embrión, esqueleto que vuelve al polvo; capullo, flor, rama muerta y desnuda.

La técnica de Gancedo también está relacionada con una tradición realista. A menudo, su punto de partida es una fotografía de una revista o un periódico, que puede reproducirse tal cual (mediante una emulsión fotográfica directamente en el lienzo) o entintada a mano. A veces construye objetos (ramilletes envueltos, por ejemplo) que adhiere al lienzo, o copia en perfectas representaciones. Su dibujo es preciso e inmaculado hasta el punto de *trompe-l'oeil*. Cada formulación es una transcripción diferente de la realidad. A pesar de estas traslaciones diferenciadas y fieles de objetos reales, los resultados se sitúan en un nivel diferente a la propia realidad: porque la realidad del artista existe en un marco temporal muy diferente al de nuestra vida cotidiana. Ya sea que los objetos estén aislados en compartimentos secuenciales, organizados según una estructura de cuadrícula o dispersos libremente sobre la superficie plana de su soporte, están

separados del tiempo y el espacio de su contexto original y también son ajenos a nuestra propia experiencia vivida. Ocasionalmente difuminados por un lavado uniforme y descolorido o en cajas acristaladas, parecen filtrarse a través de los recuerdos personales de la artista y redistribuirse según su propio sentido del tiempo: pasado, presente, posible o indefinido. Por lo tanto, no pueden leerse de acuerdo con los automatismos de la percepción ordinaria (de primer plano a profundidad o de todo a parte, por ejemplo). Puesto que nos vemos obligados a seguir una secuencia discursiva lineal o circular, debemos pasar de un nivel de realidad a otra, encontrando así diferentes experiencias físicas, espaciales, temporales, perceptivas o táctiles. De modo que, si el vocabulario de Gancedo deriva de una tradición realista, su sintaxis -los usos alternos o simultáneos de la cuadrícula, secuencia narrativa, repetición y ritmo, o incluso un énfasis generalizado- muestra una conciencia de las preocupaciones formales estrictamente contemporáneas. De joven artista se sintió atraída por López García y ciertos aspectos de su realismo: una intimidad mágica en su enfoque o el encuentro de reminiscencias y realidad presente, y a Tàpies por una relación mística con la realidad, vista en su concepto abstracto del espacio, sus misteriosas transformaciones de materiales concretos y objetos "flotantes" (no anclados en la realidad, e incluso a través de entidades táctiles). Si bien podemos entender la lógica de sus afinidades, el discurso de Gancedo sobre la realidad expresa una visión y un método altamente idiosincrásicos, una sutil emulsión de subjetividad y objetividad, que no puede asimilarse a ninguna de estas tradiciones modernas.

*Texto en el catálogo "New Images from Spain". Guggenheim Museum: Nueva York, 1980, pp. 20-22. Nuestro agradecimiento a Margit Rowell por autorizar su publicación.*

■ **MARGIT ROWELL**

***POETIC REALISM: TERESA GANCEDO, 1980***

In today's international art world, true realism is not avant-garde. From the Spanish perspective, in some ways it is even more traditional than elsewhere, because it has existed for so long, at least since the sixteenth century when Spanish and Flemish painting shared many common characteristics. Although certain styles of realism have lately come again to the international vanguard scene —in the forms of Pop Art, Hyper-, Sharp Focus-, or Photo-Realism — a tradition of muted, near-literal realism, not comparable to these, has pursued its uninterrupted course in Spain for several decades. In a way, it is a separate, parallel tradition, represented today by its strongest and best-known exponents: Antonio Lopez-Garcia, Julio Hernandez, Carmen Laffon, Francisco Lopez and others. The work of Teresa Gancedo, the artist closest to a realist tradition in this exhibition, is a strange and personal synthesis of modernist concerns and this tradition of realism, and is thus unassimilated and marginal to both. Gancedo's realist affinities are seen in her subject matter and her technique. Her subjects are taken from the age-old traditions of a Catholic country (she is not a practicing Catholic and feels these motifs belong to popular rather than religious customs pertaining to the ritual celebrations of life and death). Although images of death dominate her most recent paintings — the reliquaries, cemeteries, mortuary wreaths — death for Gancedo is not frightening but natural. Perhaps it is the extreme moment of revelation of the meaning of life. She also draws on nature: birds and reptiles, trees and flowers at different stages of their life cycles: egg, embryo, skeleton returning to dust; bud, flower, dead denuded branch.

Gancedo's technique is also related to a realist tradition. Often her point of departure is a photograph from a magazine or newspaper, which may be reproduced as is (through photo emulsion directly on the canvas), or hand-tinted. Sometimes she makes objects (of wrapped twigs, for example) which she attaches to the canvas, or she copies in perfect renderings. Her drawing is precise and immaculate to the point of trompe-l'oeil. Each formulation is a different transcription of reality. Despite these distinct and faithful translations of real objects, the results are situated at a level other than reality itself: because the artist's reality exists in a time-frame very different from that of our everyday lives. Whether the objects are isolated in sequential compartments, organized according to a grid structure or freely dispersed over the flat surface of her support, they are severed from the time and space of their original context and are also foreign to our own lived experience. Occasionally blurred by a uniform faded wash or clouded glass panes, they seem to be filtered through

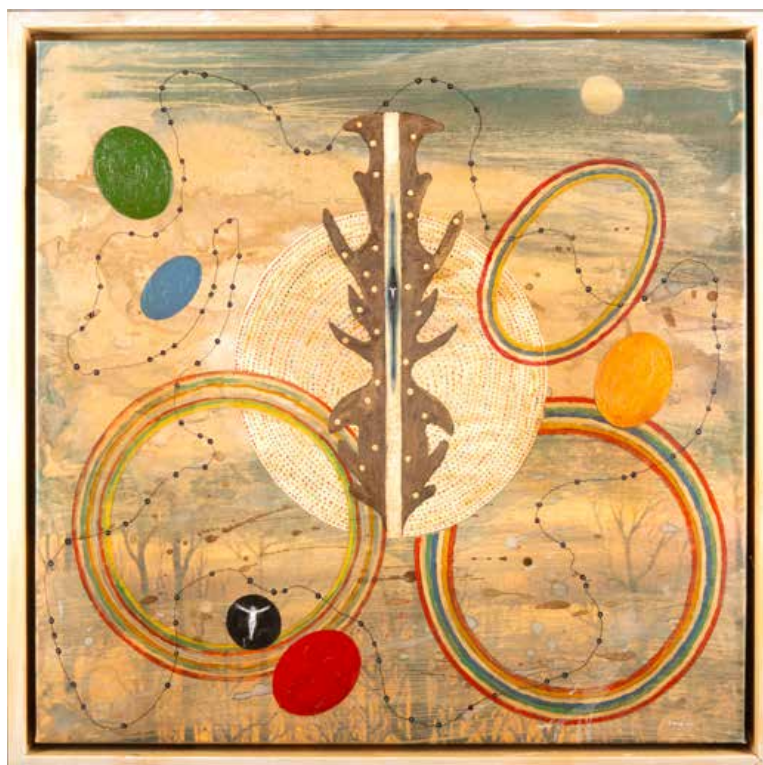
the artist's personal memories and redistributed according to her own sense of time: past, present, possible or undefined. Thus they cannot be read according to the automatisms of ordinary perception (from close-up to depth or from whole to part, for example]. Because we are forced to follow a linear or circular discursive sequence we must shift from one level of reality to another, thereby encountering different physical, spatial, temporal, perceptual, tactile experiences. So that if Gancedo's vocabulary derives from a realist tradition, her syntax—the alternate or simultaneous uses of the grid, narrative sequence, repetition and rhythm, or even an all-over emphasis—shows an awareness of strictly contemporary formal preoccupations. As a young artist she was attracted to Lopez-Garcia for certain aspects of his realism: a magical intimacy in his approach and the mixture of reminiscences and present reality, and to Tapies for a mystical relationship to reality, seen in his abstract concept of space, his mysterious transformations of concrete materials and "floating" objects (unanchored in reality, even though tactile entities). Although we can understand the logic of her affinities, Gancedo's discourse on reality expresses a highly idiosyncratic vision and method, a subtle emulsion of subjectivity and objectivity, which cannot be assimilated to either of these modern traditions.

*Text in the catalog "New Images from Spain". Guggenheim Museum: New York, 1980, pp. 20-22. Our thanks to Margit Rowell for authorizing its publication.*





61



62

61 **El mundo de Eva**, 2019. Técnica mixta, 75 x 75 x 5 cm

62 **La oración**, 2018. Técnica mixta, 76 x 75,5 x 5 cm



63



64



65

63 **S/t**, 2019. Técnica mixta, 69 x 75 x 3,5 cm

64 **El llanto**, 2019. Técnica mixta, 53,5 x 73 x 4 cm

65 Serie **Naturaleza**, 2019. Técnica mixta, 15 x 15 x 5 cm





66



67



68



69

66 **S/t**, 2019. Técnica mixta, 21,5 x 16,5 x 3 cm

67 **S/t**, 2019. Técnica mixta, 21,5 x 16,5 x 3 cm

68 **El Ángel**, 2019. Técnica mixta, 18 x 18 x 5 cm

69 **El secreto 1**, 2019. Técnica mixta, 18 x 18 x 5 cm



70



71

70 **Celestial 1**, 2019. Técnica mixta, 27 x 56 x 3 cm

71 **Celestial 2**, 2019. Técnica mixta, 27 x 56 x 3 cm





72

72 **Naturaleza 1**, 2019. Técnica mixta, 105 x 78 x 5 cm



73



74



75



76

73 **La copa central**, 2019. Técnica mixta, 33 x 41 x 5 cm

74 **Objeto**, 2019. Escultura, 24,5 x 25 x 10,5 cm

75 **La aparición**, 2019. Técnica mixta, 47 x 59 x 3,5 cm

76 **S/t**, 2019. Escultura, 19 x 30,5 x 21 cm





77



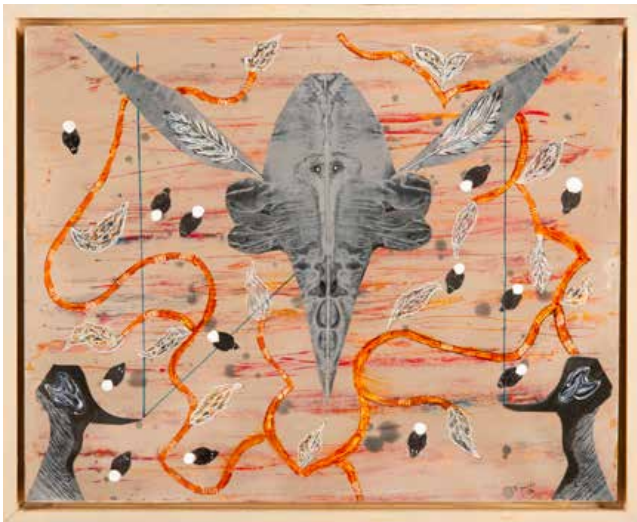
78

77 **Sobre fondo gris**, 2019. Técnica mixta, 59 x 85,5 x 5 cm

78 **El globo**, 2019. Técnica mixta, 47,5 x 40 x 3,5 cm



79



80



81

79 **El círculo**, 2019. Técnica mixta, 33,5 x 41 x 2 cm

80 **Silueta gris**, 2019 - 2020. Técnica mixta, 35,5 x 43,5 x 3 cm

81 **El canto**, 2019. Técnica mixta, 37,5 x 37,5 x 3,5 cm





82

82 **El grito de las hojas**, 2019. Técnica mixta, 90 x 69,5 x 5 cm



83

83 **Pez**, 2019. Técnica mixta, 28,5 x 21,3 x 3,5 cm





84



85

84 **La noche en el bosque**, 2019. Técnica mixta, 36 x 50 x 4 cm  
 85 **S/t**, 2019. Escultura, 49,5 x 28 x 13 cm



86



87



88

86 **Objeto**, 2019 - 2020. Escultura, 32 x 28 x 8,5 cm

87 **Objeto**, 2019 - 2020. Escultura, 32 x 28 x 8,5 cm

88 **Objeto**, 2019. Escultura, 26 x 37,5 x 10,5 cm





89



90

89 **Ventana 2**, 2019. Técnica mixta, 139,5 x 39 x 3 cm

90 **Ventana**, 2019. Técnica mixta, 139,5 x 39 x 3 cm



## ■ EGIDIO ÁLVARO

### *DISCURSO SOBRE LA REALIDAD. ATISBOS SOBRE LAS CATÁSTROFES Y LA TERNURA EN LO COTIDIANO, 1977*

#### 1

Los revulsivos de lo cotidiano se acumulan en el corazón del hombre como punzantes recuerdos de un paraíso inaccesible. Las máquinas deseantes giran y giran sin parar produciendo cantidades aterradoras de objetos fascinantes de los que el yo-máquina sólo consume una ínfima parte. Ni testigos ni demiurgos; vectores activos, quizás, en el inacabable decurso de la historia, arrojamos nuestras redes en la pleamar de la vida. Y existen, a veces, destellos, salpicaduras, tensiones terribles, revelaciones súbitas.

Y entonces... entonces, el pintor busca el silencio de su taller..., inicia el ritual, pone en su sitio delicadamente, meticulosamente, las vías de la sublimación, lucha hasta el agotamiento contra las fuerzas del olvido, contra las fuerzas de la angustia y la desesperanza, levanta las barreras -culturales, sociales, personales- que le aconsejan prudencia, rechaza la facilidad de una denuncia apresurada de las grandes miserias del mundo y trata de comprender, de ver.

#### 2

Teresa Gancedo opera sobre la realidad. Su recorrido, aparentemente, es muy simple. Parte de un testimonio de lo cotidiano -una fotografía casi siempre- y recoge la información que ello conlleva, la historia que se sobreentiende. Esta historia banal y externa se interioriza, pasa por el filtro de la sensibilidad del artista, es tamizada por su visión poética y transformada por su experiencia y por su bagaje visual y plástico. De la foto sale un dibujo en el que un detalle significativo es puesto en evidencia, tratado con refinamiento, con objetividad, con realismo. Sobre estas dos realidades vendrá a encastrarse un tercer elemento: un elemento imaginario, simbólico, ambiguo: una ramita, una corteza de árbol, un trozo de piel animal, un pedrusco, un objeto brutal con toda la pesantez de su naturalidad irreductible, un dibujo que prefigura la lectura ineluctable de un relato que de alguna manera nos había sido escamoteado, diluido.

Nos encontramos, a primera vista, con una postura crítica frente a las contradicciones, la violencia, la hipocresía, la explotación, que constituyen la servidumbre de nuestro tiempo. No faltan ejemplos: en una de las obras, la fotografía es la de un picnic en el bosque; el dibujo nos muestra los desperdicios, las basuras, los papeles abandonados en la naturaleza; y un tronco de árbol, un saltamontes testifican el valor de lo intemporal. En otra de las obras vemos una foto de revista. Tres militares desfilan. Un texto claro: «ante los ojos de los jóvenes que no han conocido la guerra pasan los generales cargados de

gloria». Un primer dibujo nos muestra los capotes de los generales; las cabezas han sido sustituidas por manchas de los tres colores básicos. En un segundo dibujo vemos un cementerio en el sotobosque. Lo imaginario aquí se apoyó en un enorme pistolón y sobre tres formas yacentes que parten de aquellas cabezas-color hacia el cementerio.

Creemos que estos dos ejemplos bastan para sintetizar la andadura de Teresa Gancedo. Sin embargo, no hay que detenerse en esta realidad primera, irónica, crítica, con tintes de una inevitable angustia; esto no es más que el umbral o el marco del discurso. La historia personal creada por Teresa Gancedo es muy diferente. De momento no se trata más que de una constatación fáctica. Efectivamente, el mundo en que nos ha tocado vivir está lleno de generales, de animales cogidos en la trampa (el zorro en el bosque, el pez en el mar, el pájaro en el cielo), de violaciones y destrucción de una naturaleza indefensa, de una ancianidad abandonada o una adolescencia desamparada. Pero el pintor no contempla todo esto con amargura. El pintor -estoy hablando de Teresa- es un intuitivo, un tierno, un poeta y no pretende, él solo, cambiar el mundo. Simplemente lo muestra en su crueldad, en su indiferencia, y esto ya es importante. No hay amargura, pues; pero sí un inconformismo claramente afirmado, una constante rebeldía. La ambigüedad tiende hacia el equilibrio y la angustia bordea la alegría de vivir. Las verdades no son nunca definitivas, netas, absolutas. El augurio de las catástrofes cotidianas no es señal de abandono ni de un pesimismo total. La visión es serena, madura, tranquila. La imagen, aunque simbólica, no es moral.

De esta manera, Teresa Gancedo se aparta netamente tanto de los realistas fríos como de los pintores militantes portadores de mensaje o de los simbolistas románticos o surrealistas. No es casualidad que ella guste de los pintores refinados, los intimistas, los poéticos, los pintores ocultos. Las verdades más evidentes no son necesariamente las más importantes y Teresa lo demuestra con fuerza, con rigor, con originalidad.

### 3

Además de la foto y el dibujo, en sus obras sobre papel, Teresa utiliza otros dos medios de expresión: el color y el objeto natural.

La función del color se enfoca aquí de dos modos diferentes: cuando recubre una realidad (el mar, la tierra, un árbol, un rostro) se mantiene fiel a la misa; pero cuando juega con lo imaginario sobre los elementos que señalan el cambio y que reposan sobre la ambigüedad de la forma y de la lectura, se reduce entonces a los colores fundamentales.

El objeto natural, aunque simbólico como hito de referencia, permanece esencialmente como materia bruta. Esto tiene su importancia y refuerza el papel de la foto y del dibujo. Teresa quiere «trabajar la superficie del objeto como si fuera una cosa viva», quiere hacerla táctilmente deseable. En definitiva y por encima de todo, se trata de hacer vivir y de hacer desear. Vida, deseo, y la caricia como ligadura entre ambos.

En este discurso global, todo se sostiene: la imagen y su contenido; el lado oculto, inasible, de las cosas, de los símbolos, de las personas, de los hechos; el doble empleo del color; el uso casi obligatorio del objeto-referencia; la lectura primera, inmediata y las distintas gradaciones más y más complejas de la lectura reflexiva; la crítica, la aseveración, la proposición de no conformismo, la participación apasionada; el trabajo creador concebido como ritual y como liberación. Para Teresa la libertad es, ante todo, creación y esta afirmación nos aleja aún más del furor ciego o de la requisitoria ideológica fácil, sin matices ni escapatorias.

#### 4

Ni furia ni lamentaciones. Solamente dibujos y cuadros que cuentan historias de todos los días y que las escenifican de una manera particularmente emotiva. Una elaborada visión realista que no reniega de la ambigüedad de lo real y que nos muestra tanto la ternura como el rompimiento. Una autenticidad que da para ver tanto como da que pensar. La pintura considerada como función sintomática y natural de la libertad.

Como sucede con el realismo de algunos pintores europeos actuales, el realismo de Teresa Gancedo, por su originalidad, su objetividad muy particular, su espíritu de síntesis y su deseo de sobrepasar las barreras de lo histórico y de lo dado de antemano, viene, pues, a inscribirse en esta vasta corriente contemporánea de ideas y de creaciones que destaca la claridad del análisis, la complejidad del lenguaje, la inmersión en lo vivido y la importancia de lo imaginario.

Egidio Álvaro, París. Enero de 1977.

ÁLVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano*. Barcelona: Galería Ciento, 1977.

■ **EGIDIO ALVARO**

***DISCURSO SOBRE LA REALIDAD (DISCOURSE ON REALITY). ATISBOS SOBRE LAS CATÁSTROFES Y LA TERNURA EN LO COTIDIANO (GLIMPSES OF CATASTROPHES AND TENDERNESS IN THE EVERYDAY), 1977***

**1**

The catalysts of the everyday accumulate in the heart of men like sharp memories of an inaccessible paradise. The desiring machines spin endlessly, producing terrifying quantities of fascinating objects of which the machine in me consumes only a tiny part. Neither witnesses nor demiurges, active vectors, perhaps, in the endless course of history, we cast our nets in the high tide of life. There are, at times, flashes, splashes, terrible tensions, sudden revelations.

Then... then, the painter seeks the silence of their studio..., initiates the ritual, delicately, meticulously puts the paths of sublimation in place, fights to exhaustion against the forces of oblivion, against the forces of anguish and despair, lifts the barriers —cultural, social, personal— that advise prudence, rejects the ease of a hasty denunciation of the great miseries of the world and attempts to understand, to see.

**2**

Teresa Gancedo operates on reality. Here route is, seemingly, quite simple. It begins with a testimony of the everyday —most times a photograph— and gathers the information that this entails, the implied story. This banal and external story is internalized, passed through the filter of the artist's awareness, filtered by her poetic vision and transformed by her experience and visual and plastic background. From the photo emerges a drawing in which a significant detail is highlighted, treated with refinement, objectivity, realism. In addition to these two realities, a third element will be inset: an imaginary, symbolic, ambiguous element: a twig, tree bark, a piece of animal skin, a pebble, a brutal object with all the heaviness of its irreducible nature, a drawing that foreshadows the inescapable reading of a story that, somehow, had been hidden from us, diluted.

We find ourselves, at first glance, with a critical stance towards the contradictions, violence, hypocrisy, exploitation, that constitute the servitude of our time. There is no lack of examples: In one of the artworks, the photograph is of a picnic in the forest. The drawing shows us the waste, garbage, papers abandoned in nature, and a tree trunk and a grasshopper testify to the value of that which is timeless. In another artwork we see a magazine photo. Three military personnel file by. A clear text: "Before the eyes of the young, who have not known war, pass generals abounding with glory". An initial drawing shows the



generals' capes, their heads have been replaced by blotches in the three basic colors. In a second drawing, we see a cemetery in the undergrowth. That which is imaginary is here supported by a huge pistol, as well as three recumbent forms that depart from those colored heads, towards the cemetery.

We believe that these two examples are sufficient to summarize Teresa Gancedo's career. However, we do not have to stop at this initial, ironic, critical reality, with tinges of inevitable anguish. This is merely the threshold or framework of the discourse. The personal story created by Teresa Gancedo is very different. For the time being, this is only a factual observation. Indeed, the world in which we live is full of generals, of animals caught in traps (foxes in the forest, fish in the sea, birds in the sky), of violations and destruction of a defenseless nature, of an abandoned old age or helpless adolescence. But the painter does not look at all this with bitterness. The painter —I'm talking about Teresa— is intuitive, tender, poetic, and does not pretend, by herself, to change the world. She simply shows the world in all its cruelty, in its indifference, and this is already important. OK, there is no bitterness. But there is a clearly affirmed nonconformity, a constant rebellion. Ambiguity tends towards equilibrium, and anguish borders on *joie de vivre*. Truths are never definitive, clear, absolute. The omen of everyday catastrophes is neither a sign of abandonment nor of total pessimism. The view is serene, mature, calmed. The image, although symbolic, is not moral.

Thus, Teresa Gancedo clearly departs from cold realists as well as from militant painters who carry messages, and romantic symbolists and surrealists. It is not by chance that she enjoys refined, intimate, poetic, hidden painters. The most obvious truths are not necessarily the most important, and Teresa demonstrates this with force, rigor, and originality.

### 3

In addition to photography and drawing, Teresa uses two other means of expression in her paper artwork: color and natural objects.

The function of color is approached here in two different ways: when it covers a reality (the sea, earth, a tree, a face) it remains faithful to mass. However, when it plays with the imaginary of the elements that indicate change, and rely on ambiguity of form and reading, it is then reduced to fundamental colors.

Natural objects, although symbolic as landmarks for reference, remain essentially raw materials. This carries importance and reinforces the role of photos and drawings. Teresa wants to "work the surface of the object as if it were a living thing", and make it tactilely desirable. Ultimately and above all, it is a matter of breathing life in and manufacturing desire. Life, desire, and the caress, as a link between the two.

In this global discourse, everything is upheld: the image and its content; the hidden, elusive side of things, of symbols, of people, of facts; the double use of color, the almost obligatory use of object-reference; the first, immediate reading and the various increasingly complex gradations of reflective reading;

criticism, assertion, the proposition of non-conformism, passionate participation, creative work conceived as both ritual and liberation. For Teresa, freedom is, above all, creation, and this affirmation distances us even further from blind rage or simple ideological demands, without nuances or escapes.

#### 4

Neither anger nor regrets. Only drawings and paintings that tell everyday stories and that stage them in a particularly touching way. An elaborate realistic vision that does not deny the ambiguity of reality and that shows us both tenderness and brokenness. An authenticity that is enough to see and to consider. Painting is considered a symptomatic and natural function of freedom.

As is the case with the realism of some European painters of today, Teresa Gancedo's realism, due to its originality, its peculiar objectivity, its spirit of synthesis and its desire to surpass the barriers of history and of that which is given beforehand, it comes to take part in this vast contemporary current of ideas and creations that emphasizes clarity of analysis, complexity of language, immersion in experience, and the importance of that which is imaginary.

Egidio Alvaro, Paris. January 1977.

ALVARO, Egidio. *Discurso sobre la realidad. Atisbos sobre las catástrofes y la ternura en lo cotidiano*. Barcelona: Ciento Gallery, 1977.

■ **ANTONIO GAMONEDA**  
**M<sup>a</sup> TERESA G. GANCEDO, 1972**

El trabajo plástico de M<sup>a</sup> Teresa González Gancedo viene definido, según mi opinión, por la presencia de un constante lirismo; lirismo que pertenece tanto al propósito temático como a la manera, a la delicada y cuidadosa organización de sus signos plásticos. Empleo el término "signos" con deliberación, ya que los dibujos de González Gancedo, aspecto de su obra que mejor conozco, tienen cierta condición legible, lo que es tanto como decir una disposición signica. No se trata solamente de que cada obra sea propuesta como un valor significante, que sí lo es, sino de que, por su naturaleza, también los datos parciales de la obra conllevan, de alguna manera, aspecto y función de "escritura". Desde esta observación, el trabajo de González Gancedo aparece no influido pero sí relacionable con los rasgos que presentan las artes orientales: el gusto y la sensibilidad llevados a los detalles menudos; la levedad de las coloraciones sobre el trazo dibujístico y una concepción aérea del espacio pictórico. Todos estos son matices que abonan este especial paralelismo o cercanía que nos parece advertir en su obra.

Entrando en una, siempre insegura, adivinación del proceso cronológico de González Gancedo, nos parece que, bajo las constantes de sensibilidad y propensión poética que ya hemos anotado, ha ido avanzando siempre hacia una mayor concreción plástica y expresiva. Desde un cierto "tachismo" organizado, las manchas pugnarón por definirse como representaciones y, en sus obras más recientes, esta representación está cumplida hasta sobrepasarse, hasta ser *representación más significación*. Y, ¿cuál es la significación?: Vemos cabezas, figuras humanas formalmente verosímiles, pero en estas figuras y en su ámbito se han introducido datos mecánicos, imprimaciones cuadrículadas, referencias cartográficas. También en esto, el grafismo menudo, el hecho signico, es formalmente más concreto. Según creo, González Gancedo, en esta etapa de su obra, alude a la descolocación existencial de los seres humanos en un mundo tecnificado, acuciado por objetos-signo que se acuñan en su naturaleza.

Pero González Gancedo no acude a desmesuras expresivas para delatar este conflicto; permanece fiel a su voluta de lirismo, y este entrevisto sufrimiento histórico es transcrito en un tono de vigilada delicadeza. Quizá esta conciliación, esta ausencia de violencia, esta aparente carencia de lógica entre el significante y el significado, sean, unidas a la notable delicadeza y minuciosidad de su estilo, el rasgo más radicalmente personal y distintivo de María Teresa González Gancedo.

Sala Provincia, *María Teresa González Gancedo*, León, 23 Diciembre 1972-5 Enero 1973.

■ **ANTONIO GAMONEDA**  
*M<sup>a</sup> TERESA G. GANCEDO, 1972*

The plastic work of Maria Teresa González Gancedo is defined, in my opinion, by the presence of constant lyricism, lyricism that belongs both to the thematic purpose and to the manner, to the delicate and meticulous organization, of her plastic signs. I use the term “signs” intentionally, as González Gancedo’s drawings, the area of her work that I know best, have a certain legible condition, which is as much as to say a sign-based disposition. It is not only that each work of art is proposed as a significant value, which it is, but also that, by their nature, the partial data of the work also carry, somehow, the look and function of “writing”. From this observation, the work of González Gancedo appears to not be influenced by, but perhaps related to the features of oriental arts: taste and sensitivity in even the smallest details, the lightness of the colorations in the stroke, and an aerial conception of the pictorial space. All these are nuances that support this special parallelism or closeness that we notice in her work.

Entering into an always uncertain guessing of González Gancedo’s chronological process, it seems that behind the constants of sensitivity and poetic propensity that we have already noted, she has always advanced towards greater plastic and expressive concreteness. From a certain organized “striking out”, the stains struggled to define themselves as representations, and, in her most recent artwork, this representation is fulfilled to the point of surpassing itself, to the point of becoming both representation plus signification. But what is signified? We see heads, formally plausible human figures, but mechanical data, gridded overlays, cartographic references have been added to these figures and their environment. Here as well, the detailed graphism, the symbolic nature, is formally more concrete. I believe that González Gancedo, in this stage of her work, alludes to the existential relocation of human beings in a technified world, urged by sign-objects that are coined by their nature.

However, González Gancedo does not resort to expressive excesses to reveal this conflict. She remains faithful to her scroll of lyricism, and this glimpsed historical suffering is transcribed in a tone of guarded delicacy. Perhaps this conciliation, this absence of violence, this apparent lack of logic between the signifier and signified, are, together with the remarkable delicacy and meticulousness of her style, the most radically personal and distinctive feature of María Teresa González Gancedo.

Sala Provincia, *María Teresa González Gancedo*, Leon, December 23, 1972–5 January 1973.



91



92

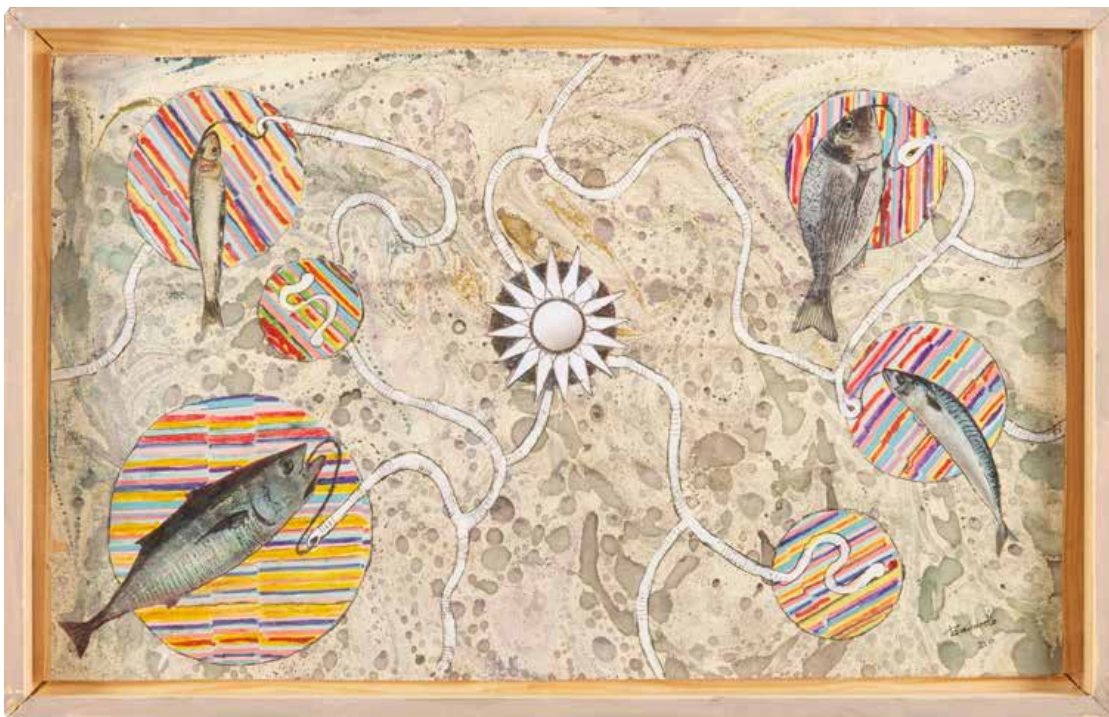
91 **La noche**, 2020. Técnica mixta, 42,5 x 62 x 3,5 cm

92 **Capilla y cruz**, 2020. Técnica mixta, 43 x 62,5 x 4 cm





93



94

93 **Estrella**, 2020. Técnica mixta, 26,5 x 44,5 x 4 cm

94 **Marea**, 2020. Técnica mixta, 29,5 x 46 x 3,5 cm



95





96

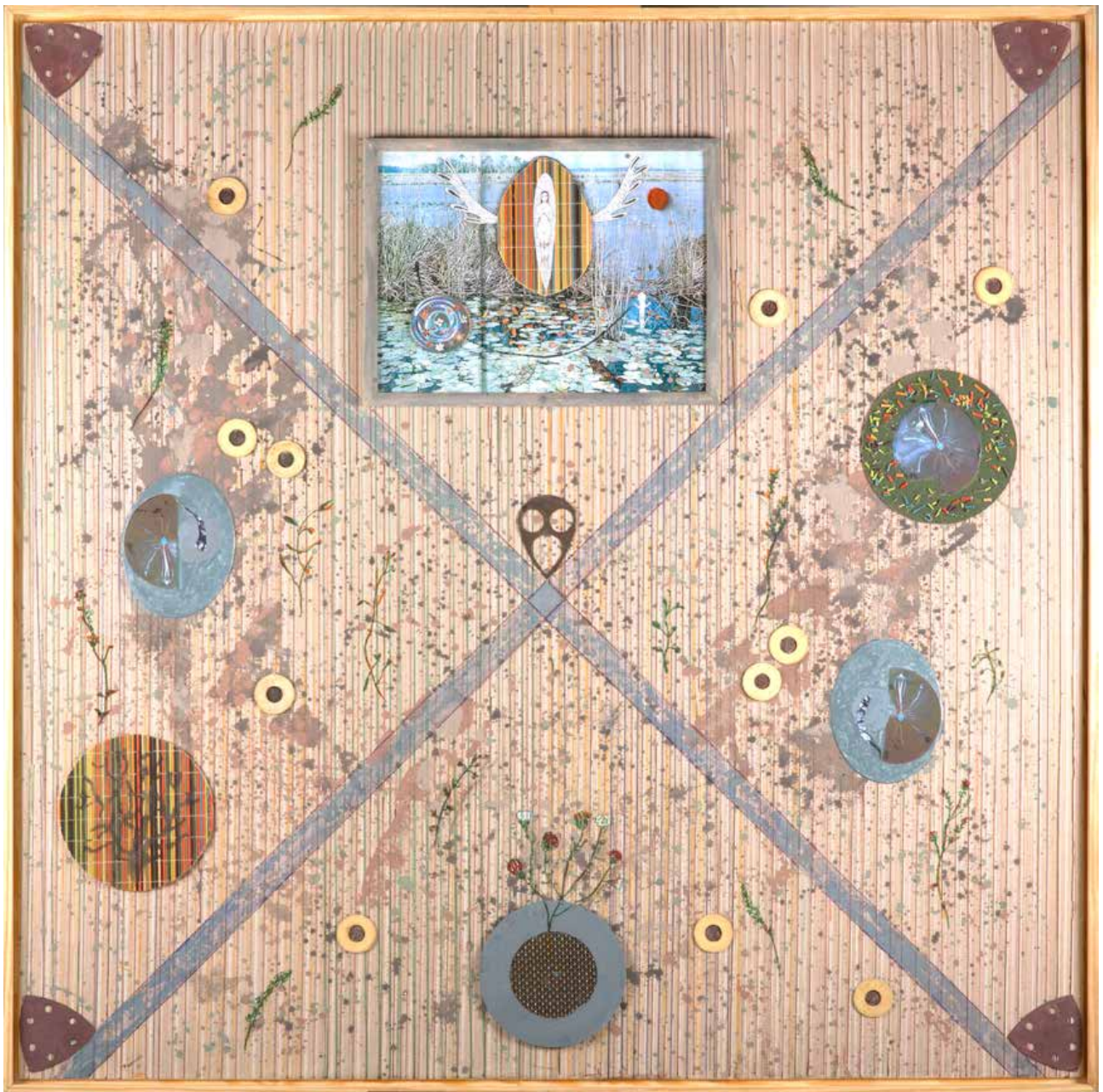


97

96 **Capilla**, 2020. Técnica mixta, 54,5 x 74 x 4,5 cm

97 **El pensamiento**, 2020. Técnica mixta, 54 x 74 x 4,5 cm





98

98 **Cuadro del agua**, 2020. Técnica mixta, 125,5 x 125,5 x 3 cm





99



100

99 **El baile de insectos**, 2020. Técnica mixta, 54 x 74 x 3 cm

100 **El puente**, 2020. Técnica mixta, 34 x 64 x 4,5 cm





101

101 **Flores sobre escritura**, 2020. Técnica mixta, 94 x 74,5 x 3,5 cm





102



103



104

102 **Seres de otro mundo**, 2020. Técnica mixta, 40 x 34,5 x 3 cm

103 **El secreto 2**, 2020. Técnica mixta, 15 x 15 x 5 cm

104 **Neuronas**, 2020. Técnica mixta, 48 x 48 x 3 cm



105



106

105 **Hada**, 2020. Técnica mixta, 41 x 41 x 3 cm

106 **Historia bíblica 2**, 2020. Técnica mixta, 27,5 x 31,5 x 3,5 cm





107



108



109

107 **Historia bíblica**, 2020. Técnica mixta, 28,7 x 31,5 x 4 cm

108 **La caída de hojas**, 2020. Técnica mixta, 40 x 37,5 x 3,5 cm

109 **Vegetación**, 2020. Técnica mixta, 39,5 x 38,5 x 3,5 cm





110



111

110 **S/t**, 2020. Técnica mixta, 53,5 x 53,5 x 5 cm

111 **Tierra**, 2020. Técnica mixta, 33 x 45 x 3,5 cm



112



113



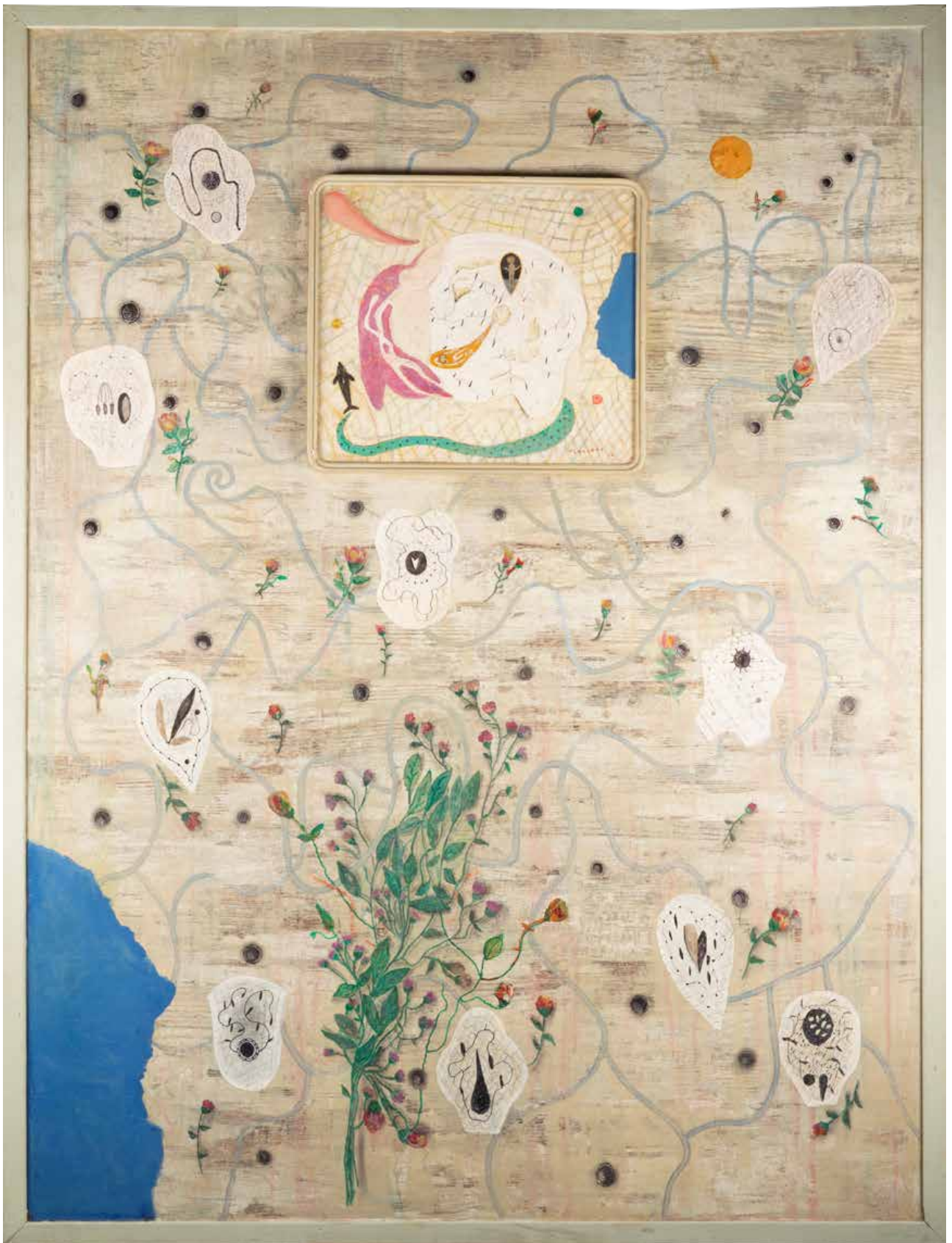
114

112 **La flor negra**, 2020. Técnica mixta, 84 x 123 x 5 cm

113 **El árbol de Adán**, 2020. Técnica mixta, 53,5 x 73 x 4 cm

114 **S/t**, 2020. Técnica mixta, 30,3 x 45,5 x 4 cm





115

115 **Azul**, 2020. Técnica mixta, 171,5 x 131,5 x 4 cm

119







■ **ANTONIO GAMONEDA**

**TERESA GANCEDO Y LA REALIDAD POÉTICA, 2018**

Hace aproximadamente cuarenta y cinco años, escribí sobre la obra que la joven pintora Teresa Gancedo trajo a su tierra natal en la que era su primera exposición. La muestra fue en la sala Provincia. Ahora vuelve y lo hace acogiéndose a los espacios del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Ha transcurrido el tiempo con su natural carga de sucesos y mudanzas existenciales, y un acontecer análogo se habrá dado en el trabajo creativo de Gancedo.

Así es y bien puede comprobarse. El retorno expositivo es contundente y numeroso; incluye piezas de todas las etapas hasta ahora mismo. Estamos pues ante una antología de la totalidad, que nos va a permitir valorar el completo curso evolutivo de la artista.

En esta circunstancia, aquella primera exposición sigue teniendo gran interés; lo tiene por sí misma y lo tienes como referente a la hora de estimar los datos de permanencia, renovación y variabilidad que aparecen en la obra posterior.

En el escrito que he mencionado, anotaba yo, quizá con otras palabras, que *Gancedo entendía la obra pictórica como un espacio cuyos contenidos están en función poética: las propuestas figurativas pueden ser realistas pero llevan consigo valores simbólicos; otros componentes de la pieza, sea por su naturaleza, sea por sus peculiaridades sensibles, muestran también una activación de carácter poético.*

En su valor general y decisivo, este apriorismo básico, ahora mismo, permanece vigente.

Teresa Gancedo es perfectamente ajena a los devaneos teóricos, pero se expresa de manera segura, concisa y lúcida sobre sus propósitos creativos y sobre el sentido de su obra. De un libro recopilatorio, quizá recientemente publicado o aún en trance de edición, recojo, para tenerlas en cuenta, las siguientes manifestaciones:

(Me) esfuerzo por asir la realidad, asumirla (e) interiorizarla.

(Busco) la fusión de [...] la realidad externa dada y la interna sentida.

Todo es pintura.

Para poder completar el panel de referencias que yo mismo pueda manejar en esta ocasión, tomo de mi libro *El cuerpo de los símbolos* algunas líneas:

Todo es símbolo [...] Un símbolo puede significar algo que se desconoce o significarse únicamente a sí mismo. [...] Lo decisivo (para determinar su existencia) es que tenga y se perciba la energía del símbolo.

Las dos primeras líneas de Gancedo, en interpretación ligeramente ampliada, nos advierten que, en el momento que ha sido percibida, la realidad interna del objeto es tan cierta como pueda serlo la indudable realidad exterior. En cuanto mi aportación sobre el símbolo, puedo precisarla algo más recordando que *el símbolo es una función poética*. Este juicio se hizo referido a literatura. Pero es válido para cualquiera otra modalidad de creación.

Para finalizar estas líneas preambulares, propongo considerar reunidas dos nociones tomadas, respectivamente, de las citas de Gancedo y mía: «*Todo es pintura*» / «*Todo es símbolo*». Dentro de la línea de coherencia ya propuesta, es fácil advertir que estas nociones son equivalentes a *Todo es realidad* / *Todo es poesía*. Si reuniésemos las cuatro afirmaciones, formularíamos una especie de igualdad universal que vendría a ser la «regla de oro» que cabe deducir de las frases de Gancedo; una regla que, como se va a ver, es mucho más sencilla de lo que este párrafo sugiere.

Siguiendo un orden preparado por la artista, empiezo a considerar piezas realizadas en los años setenta. En esta etapa, predominan el espacio bidimensional rectangular (papel, cartón, madera, lienzo), y el dibujo realista de objetos (también de rostros humanos), pero en Gancedo ya rige la voluntad de que la realidad plástica sea también realidad poética, y hace que, en cada obra, estén presentes aspectos que transforman el realismo dado y suscitan la percepción de unas *cualidades* del objeto que no eran verificables en sus datos externos. Estos aspectos pueden consistir: a) En una descolocación espacial de los objetos figurados. b) En la aparición de signos pictóricos claramente ajenos a las funciones que cabe atribuir a los objetos. c) En tejidos incorporados a la obra que tienen una connotación «más allá» de la que es tradicional en el *collage*. d) En que el objeto figurado comparta espacios con otros objetos que no son figurados sino con entidad y realidad propias, como pueden ser las maderas que aparecen en las cajas de aluminio de esta etapa.

Con estos recursos se activa la fusión de la realidad externa y la realidad interna del objeto. La energía que la realiza y sus resultados sensibles *son, en sí mismos, una presencia poética que se proyecta sobre toda la pieza*.

Con esto, estamos ya ante una inflexión estética importante. Un rasgo general de la situación es la tendencia a superar las dos dimensiones del soporte pictórico usual y a sustituir o reunir objetos dibujados y objetos reales. Las funciones tradicionales en los cuadros están cambiando: decrece la representación y crece la presencia real; simultáneamente, las obras muestran un *extrañamiento* que las activa poéticamente.

Conviene dejar afirmado ya que la poesía, sea cual sea la modalidad creativa en que aparezca, es una experiencia que comporta *revelación*, es decir, conocimiento de una realidad oculta; aquella que no es posible conocer con la sola percepción de los datos exteriores del objeto.

En los años ochenta, la tarea creativa de Gancedo podría haberle sido no más difícil pero sí más conflictiva. En cualquier caso, el conflicto, si lo hubo, fue cumplidamente superado. Ya se ha visto su voluntad realista y, con

mayor compromiso, su opción por la propia realidad (reparemos en que no es lo mismo realismo que realidad). Pues bien, en estos años se plantea la representación de aspectos que tienen, en gran parte de los seres humanos, el valor de una realidad, pero que en ella, en el sujeto racional Teresa Gancedo esto no sucede. (Estoy hablando de la trascendencia, de la religiosidad, de la magia, incluso). ¿Qué realismo o qué realidad puede crear o revelar Gancedo a la hora de representar un universo ficcional en el que no cree? (*Diario de León*, 23-5-2017, entrevista con Ana Gaitero). La respuesta existe; Gancedo localiza la realidad necesaria no en el objeto, que para ella no la tiene, sino en las que son formas históricas de representación de tal objeto; hace *pictóricamente* suya una nutrida colección de mitos y símbolos: ángeles, figuras de la Biblia, personajes hagiográficos, «primeros padres», alienígenas, cruces, nimbos, árboles totémicos o representaciones galácticas, y entre los objetos incorporados a la obra, cuentan también los dibujos, fotografías o estampas de carácter piadoso. En esta etapa, es abundante la factura tradicional con óleo o acrílicos. Por lo demás, la operación de *extrañamiento* poético es análoga a la de la década anterior; quizá más intensa en sus resultados pero sin otras diferencias entre una y otra.

Hay un cuadro, fechado en 1984, cuyas dimensiones, 198 x 280 cm, en una exposición en la que hay piezas con 26 cm de máxima, parecen pedir una consideración por separado, pero, hasta el momento, no me ha sido posible ver esta pieza. Confío -es, ciertamente, muy improbable- en que no suponga particularidades que se opongan a los juicios que trato de articular.

Entramos en los años noventa que muestran la que podría ser una reposada síntesis de todas las conquistas conceptuales y formales de las décadas anteriores. El orden espacial es bidimensional o no, en alternancias que se producen sin duda ni sobresalto, y se amplía la incorporación de objetos, que también es aleatoria. El hecho dominante es la reunión, *con el mismo valor*, de los objetos reales con aquellos otros que son figurados. Este importante paso está resuelto y decidido: *todo es pintura, todo es realidad*. Es interesante también reparar en que buena parte de las obras de esta década presentan una composición con simetrías que recuerdan las que rigen en montajes litúrgicos. Siendo esta una opción formal que no necesita ser explicada, quiero, sin embargo, deducir que, con o sin premeditación, la artista trata de llevar a estas obras un carácter, un «aura» (un dato poético de extrañamiento, en definitiva) que recuerda la iconografía ortodoxa oriental.

Gancedo agrupa finalmente un conjunto de obras que no cabe acotar cronológicamente, ya que su datación se extiende desde los años setenta hasta la actualidad. Si cabe distinguirlas por su soporte que, en modo general, no se corresponde con el rectángulo tradicional. Prefigurando la consolidación en una última etapa, durante todos esos años, el rectángulo ha coexistido con objetos que, unitarios o diversos, *no sólo se han constituido en soporte de la pintura sino que ellos mismos son la pintura*. Estamos, ya en plenitud, ante la afirmación decisiva de Gancedo: «Todo es pintura».

Es una afirmación fuerte que la lógica convencional, podría negar: «No. Pintura artística es depositar color en un plano para crear o imitar algún motivo estético». Así sería, más o menos, una negación tradicional y extremada. Y, a su vez, la réplica a esta negación podría ser tan imprevista como obvia: «Si limitásemos la pintura a la manera bidimensional (lienzo, mural, caballete, pigmentos, pincelación, etc.) instalada en el milenio, estaríamos anulando: la pintura rupestre, que asume y utiliza los relieves de la roca; la policromía de la escultura griega, cuya fractura es asimismo en función del relieve; la ornamentación de un inmenso bloque protohistórico de arte asiático objetual y un sinfín de manifestaciones en cualquier tiempo y lugar.

Es cierto que nuestro espíritu conservador «lingüístico» se resiste a dar el nombre de «pintura» a una cápsula de metacrilato transparente que alberga objetos diversos, pero no es menos cierto que en la cápsula, en el montaje y en sus contenidos percibimos un orden y unas presencias cromáticas, y que esto es un hecho estético sensible, y que el impulso realizador es de naturaleza pictórica. Yo no veo problema mayor en que las modalidades artísticas multipliquen sus soportes, sus espacios y sus medios. No puedo ni quiero verlo cuando los resultados tienen la graduación que alcanzan en el caso de Teresa Gancedo. No cabe ignorar que estos resultados comportan el logro esencial de todo gran arte: el placer estético en grado de excelencia. Y aún hemos de distinguir, en este placer, la especial calidad que sólo acontece cuando la obra es una realidad poética.

**GAMONEDA, Antonio.** *Teresa Gancedo y la realidad poética*. León: MUSAC, 2018, pp. 36-41. Cortesía de Antonio Gamoneda y MUSAC. Nuestro agradecimiento.



■ **ANTONIO GAMONEDA**

**TERESA GANCEDO Y LA REALIDAD POÉTICA (TERESA GANCEDO AND POETIC REALITY), 2018**

About forty-five years ago, I wrote about the work that the young painter Teresa Gancedo brought to her homeland in what was her first exhibition. The exhibition was held in sala Provincia. Now she returns and does so in the spaces of the Museo de Arte Contemporáneo in Castille and Leon. Time has passed with its natural load of events and existential changes, and an analogous occurrence must have taken place in Gancedo's creative work.

This is true and can be verified. The return to exhibitions is forceful and numerous. It includes pieces from all stages up to the present. We are therefore before an anthology of totality, which will allow us to evaluate the complete evolutionary course of the artist.

In this circumstance, that first exhibition continues to be of great interest. It is of great interest in itself, and you may employ it as a reference when estimating the data of permanence, renewal, and variability that appear in her later work.

In the aforementioned document, I noted, perhaps in other words, that *Gancedo understood the pictorial work as a space whose contents are in poetic function: the figurative proposals may be realistic, but carry symbolic values, other components of the piece, whether by their nature or by their sensitive peculiarities, also show an activation of poetic character.*

In its general and decisive value, this basic priority, right now, remains valid.

Teresa Gancedo is perfectly oblivious to theoretical dalliances, but she expresses herself in a confident, concise, and lucid way about her creative purposes and the meaning of her work. From a compilation book, perhaps recently published or still in the process of being edited, I gathered the following statements to be taken into account:

(I make an) effort to grasp reality, assume it (and) internalize it.

(I seek) the fusion of [...] the given external reality and the felt internal reality.

Everything is paint.

To complete the panel of references that I have access to on this occasion, I will take a few lines from my book, *The Body of Symbols*:

Everything is a symbol [...] A symbol can signify something that is unknown or signify only itself [...] The decisive thing (to determine its existence) is that it has and perceives the energy of the symbol.

The first two lines of Gancedo, in a slightly expanded interpretation, warn us that, at the time it is perceived, the internal reality of an object is as

certain as the undoubted external reality can be. As for my contribution on the symbol, I can make it more precise by recalling that *the symbol is a poetic function*. This judgement was made with reference to literature. However, it is valid for any other modality of creation.

To conclude these preambular lines, I propose the consideration of two notions, taken, respectively, from Gancedo's and my own quotations: "*Everything is painting*" / "*Everything is symbol*". Within the line of coherence previously proposed, it is easy to see that these notions are equivalent to *Everything is reality* / *Everything is poetry*. If we were to put all four statements together, we would formulate a kind of universal equality that would become the "golden rule" which could be deduced from Gancedo's sentences, a rule that, as we will see, is much simpler than this paragraph suggests.

In accordance with the order prepared by the artist, I begin by considering pieces made in the seventies. At this stage, the two-dimensional rectangular space (paper, cardboard, wood, canvas), and the realistic drawing of objects (also of human faces) predominate, but Gancedo's desire for plastic reality to also be a poetic reality already governs, and causes that, in each work of art, aspects that transform the given realism and arouse the perception of certain qualities of the object, that were not verifiable in its external data, are present. These aspects may consist of: a) A spatial dislocation of the objects, b) The appearance of pictorial signs that are clearly alien to the functions that can be attributed to the objects, c) Fabrics incorporated into the work that have a connotation "beyond" that which is traditional in *collage*, d) The figurative object sharing spaces with other objects that are not figurative, but rather have their own entity and reality, such as the wood that appears in the aluminum boxes of this stage.

With these resources, the fusion of the external reality and the internal reality of the object is activated. The energy that does this and its sensitive results are, *in themselves, poetic presences that are projected throughout the entire piece*.

With this, we are already facing an important aesthetic inflection. A general feature of the situation is the tendency to go beyond the two dimensions of the usual pictorial support, and to replace or bring together drawn and real objects. The traditional functions of paintings are changing: representation decreases and real presence grows. Simultaneously, the works show an *estrangement* that activates them, poetically.

It should be stated that poetry, regardless of the creative modality in which it appears, is an experience that involves *revelation*, or knowledge of a hidden reality, one that cannot be learned with the sole perception of the external data of the object.

In the 1980's, Gancedo's creative task might have been no more difficult, but more conflictive. In any case, the conflict, if there was one, was satisfactorily overcome. We have already seen her realistic will, and, with greater commitment, her option for reality itself (let us note that realism is not the same as

reality). Well, during these years, the representation of aspects that most human beings have, the value of a reality, is proposed. In her, however, the rational subject Teresa Gancedo, this does not happen. (I am speaking of transcendence, religiosity, even magic.) What realism or what reality can Gancedo create or reveal when representing a fictional universe in which she does not believe? (*Diario de León*, 23-5-2017, interview with Ana Gaitero). The answer exists: Gancedo finds the necessary reality not in the object—for her it does not have it—but in forms, which are historical forms of representation of such an object. She *pictorially* makes her own rich collection of myths and symbols: angels, figures from the Bible, hagiographic characters, “first parents”, aliens, crosses, nimbuses, totemic trees, or galactic representations, and among the objects incorporated into the work of art, there are also drawings, photographs, or prints of a pious nature. At this stage, traditional oil or acrylic painting is abundant. Beyond that, the operation of poetic estrangement is analogous to that of the previous decade: perhaps more intense in its results, but with no other differences between them.

There is a painting, dated 1984, that measures 198 x 280 cm. In an exhibition with pieces with a maximum of 26 cm, it seems to beg separate consideration. However, thus far, it has been impossible for me to view this piece. I trust—it is, admittedly, highly unlikely—that it does not entail particularities that run counter to the judgments I am attempting to articulate.

We enter the 90's, which show what could be a calm synthesis of all the conceptual and formal conquests of the previous decades. The spatial order is two-dimensional, or not, in alternations that occur without doubt or startle, and the incorporation of objects, which is also random, is expanded. The dominant fact is the reunion, *with the same value*, of real and figurative objects. This important step is resolved and decided: *everything is paint, everything is reality*. It is also interesting to note that many of the artworks from this decade have a composition, with symmetries reminiscent of those used in liturgical montages. This being a formal choice that does not need to be explained, I would however like to deduce that, with or without premeditation, the artist tries to bring to these works a character, an “aura” (a poetic datum of estrangement, ultimately) reminiscent of Eastern orthodox iconography.

Gancedo finally groups together a group of artwork that cannot be chronologically delimited, since they date from the seventies to the present day. They can be distinguished by their support which, generally, does not correspond to the traditional rectangle. Prefiguring the consolidation in a final stage, through all these years, the rectangle has coexisted with objects that, unitary or diverse, *have not only been the support of the painting but which themselves are the painting*. We are fully before Gancedo's decisive affirmation: “Everything is painting”.

It's a strong statement that conventional logic would deny: “No. Artistic painting is depositing color on a plane to create or imitate some aesthetic motif”. This would be, more or less, a traditional and extreme denial. In turn, the

response to this denial could be as unforeseen as it is obvious: "If we were to limit painting to the two-dimensional methods (canvas, mural, easel, pigments, brushstrokes, etc.) installed in the millennium, we would be annulling: cave painting, which assumes and uses the reliefs of rock, the polychromy of Greek sculpture, whose fracture is also a function of relief, the ornamentation of an immense protohistoric block of objectual Asian art, and an endless number of manifestations from any time and place.

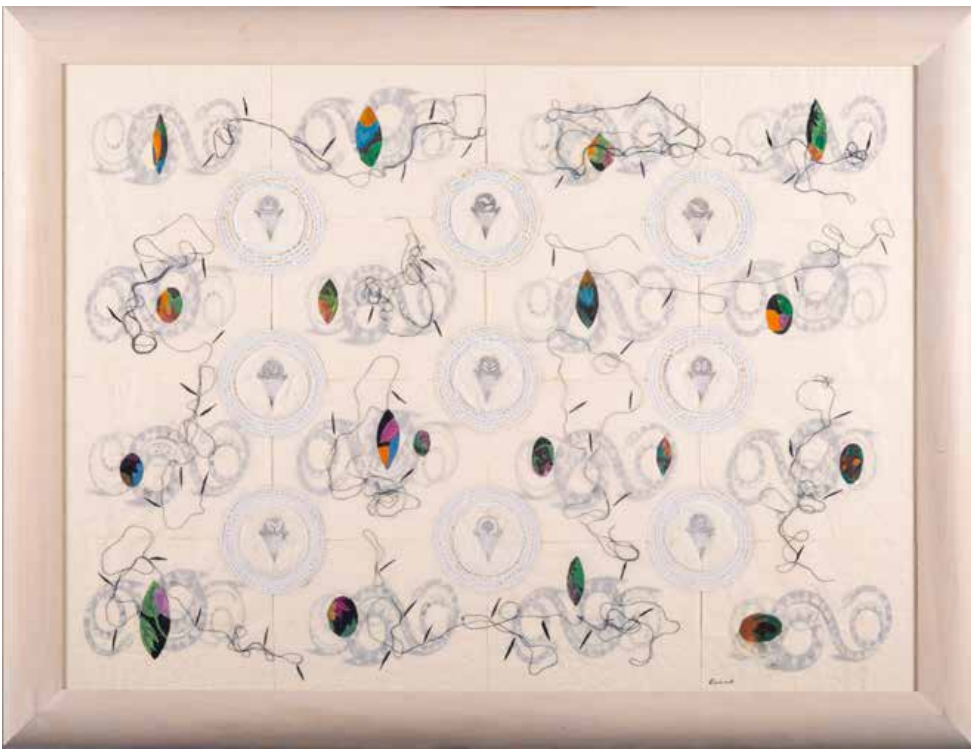
It is true that our conservative "linguistic" spirit is reluctant to give the name "painting" to a transparent methacrylate capsule that houses various objects, but it is no less true that in the capsule, in the assembly and in its contents, we perceive an order and chromatic presences, and that this is a sensitive aesthetic fact, as is the realizing impulse is of a pictorial nature. I see no major problem in artistic modalities multiplying their supports, spaces, or media. I cannot and do not want to see it when the results have the gradation that they reach in the case of Teresa Gancedo. It cannot be ignored that these results entail the essential achievement of all great art: aesthetic pleasure at the highest level of excellence. And yet we must distinguish, within this pleasure, the special quality that only occurs when artwork is a poetic reality.

**GAMONEDA, Antonio.** *Teresa Gancedo y la realidad poética.* Leon: MUSAC, 2018, pp. 36-41. Courtesy of Antonio Gamoneda and MUSAC. We thank you.





116



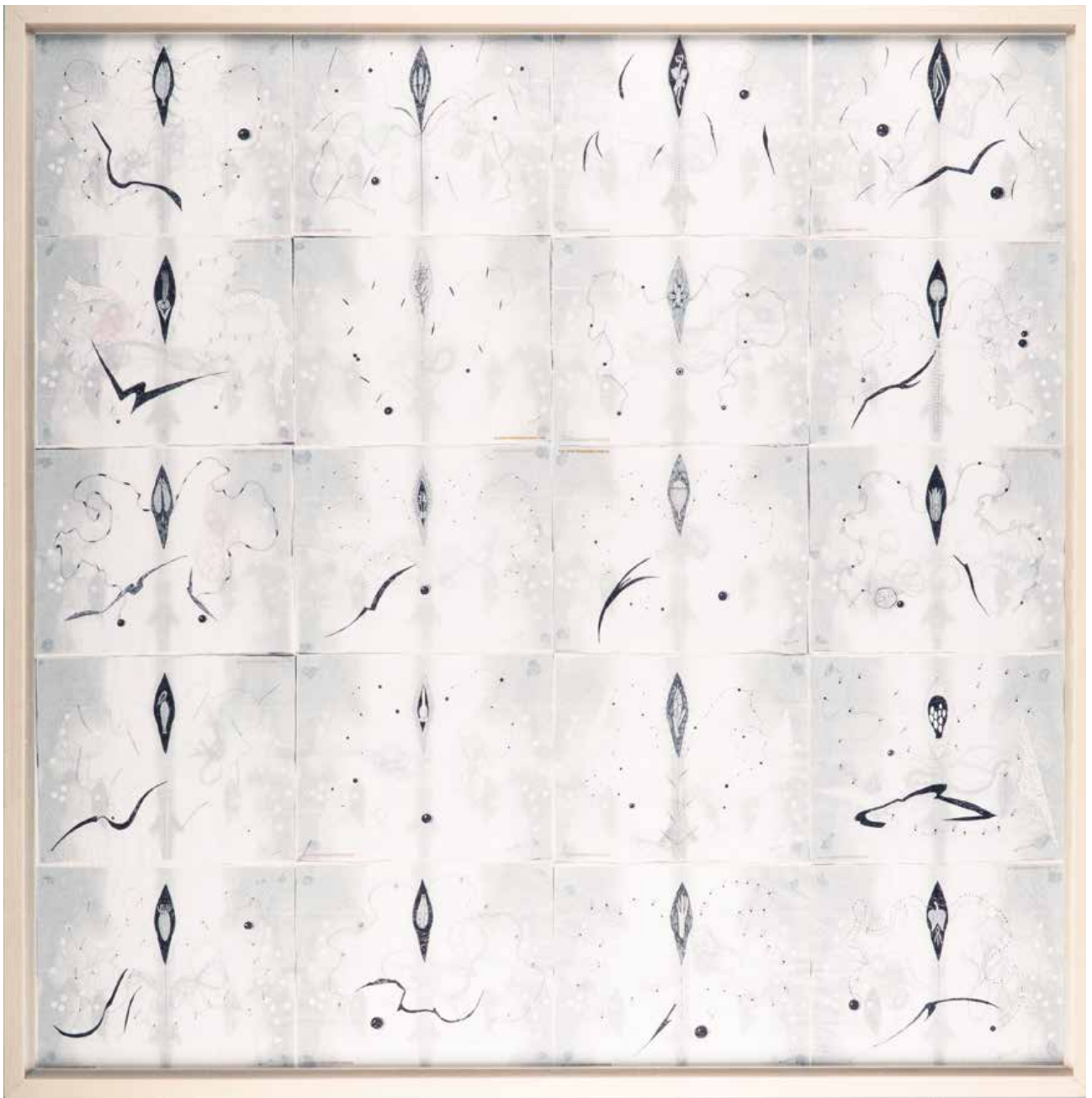
117



118

117 **Dibujo en blanco 1**, 2020. Técnica mixta, 62 x 81 x 1,5 cm

118 **Recuerdo nevado**, 2020. Técnica mixta, 62 x 81 x 1,5 cm



119

119 **Cristal**, 2020. Técnica mixta, 115,5 x 115,5 x 3 cm

131



121



120



122

120 **Objeto**, 2020. Escultura, 19 x 23 x 9,5 cm

121 **Maleta**, 2020. Escultura, 27,5 x 32,5 x 3 cm

122 **El cisne**, 2020. Escultura, 19,5 x 20 x 12 cm





123

123 **Cuadro sobre cuadro**, 2020. Técnica mixta, 129 x 129 x 3 cm

133





124

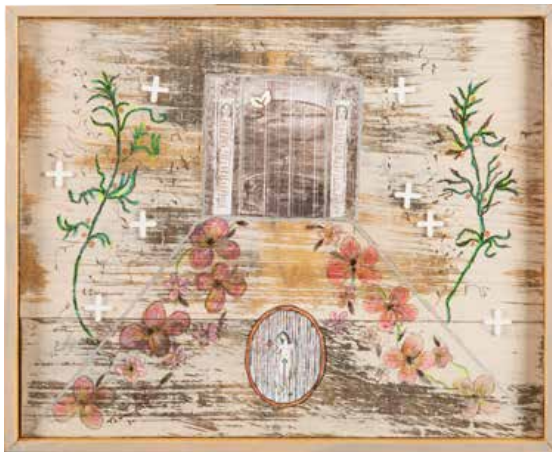
124 **Naturaleza 2**, 2020. Técnica mixta, 105 x 78 x 5 cm



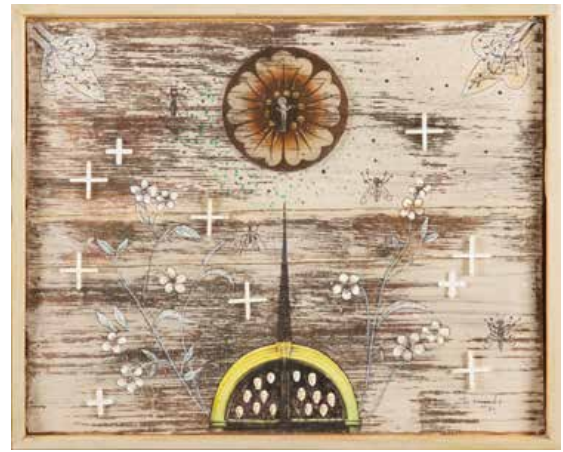
125



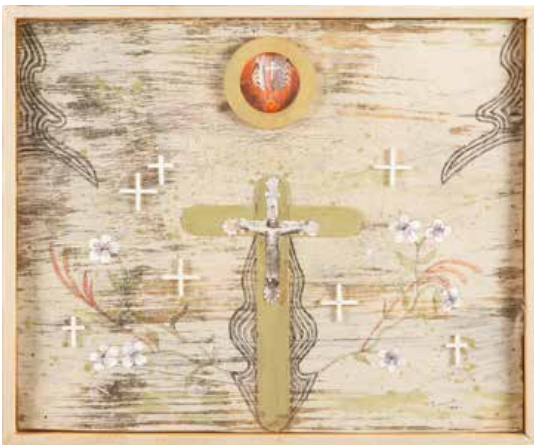
126



127



128



129



130

125 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 35 x 42 x 4 cm

126 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 34,5 x 42 x 3,5 cm

127 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42,5 x 3,5 cm

128 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42,5 x 3,5 cm

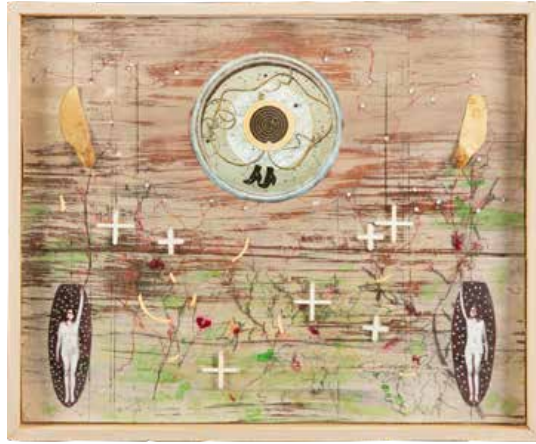
129 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 34 x 41,5 x 4 cm

130 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42,5 x 3,5 cm





131



132



133



134



135



136

131 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 35,5 x 42 x 3,5 cm

132 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42,5 x 3,5 cm

133 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42 x 3,5 cm

134 **Cementerio de los seres queridos**, 2020 - 2021. Técnica mixta, 35 x 42,5 x 4 cm

135 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42,5 x 3,5 cm

136 **Cementerio de los seres queridos**, 2020. Técnica mixta, 36 x 42,5 x 3,5 cm





137



138



139



140



141



142

137 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm

138 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm

139 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm

140 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm

141 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm

142 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm



143



144

143 **Círculo**, 2019 - 2021. Técnica mixta, 30,5 x 45 x 4 cm

144 **Escritura**, 2020. Técnica mixta, 45 x 37 x 3 cm





145

145 **Corazón rosa**, 2021. Técnica mixta, 55 x 52 x 4 cm



146



147



148



149

146 **Vitrina 1**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm

147 **Vitrina 2**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm

148 **Vitrina 3**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm

149 **Vitrina 4**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm





150



151



152



153

- 150 **Vitrina 5**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm  
151 **Vitrina 6**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm  
152 **Vitrina 7**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm  
153 **Vitrina 8**, 2021. Técnica mixta, 23,5 x 31 x 5,5 cm



154



155



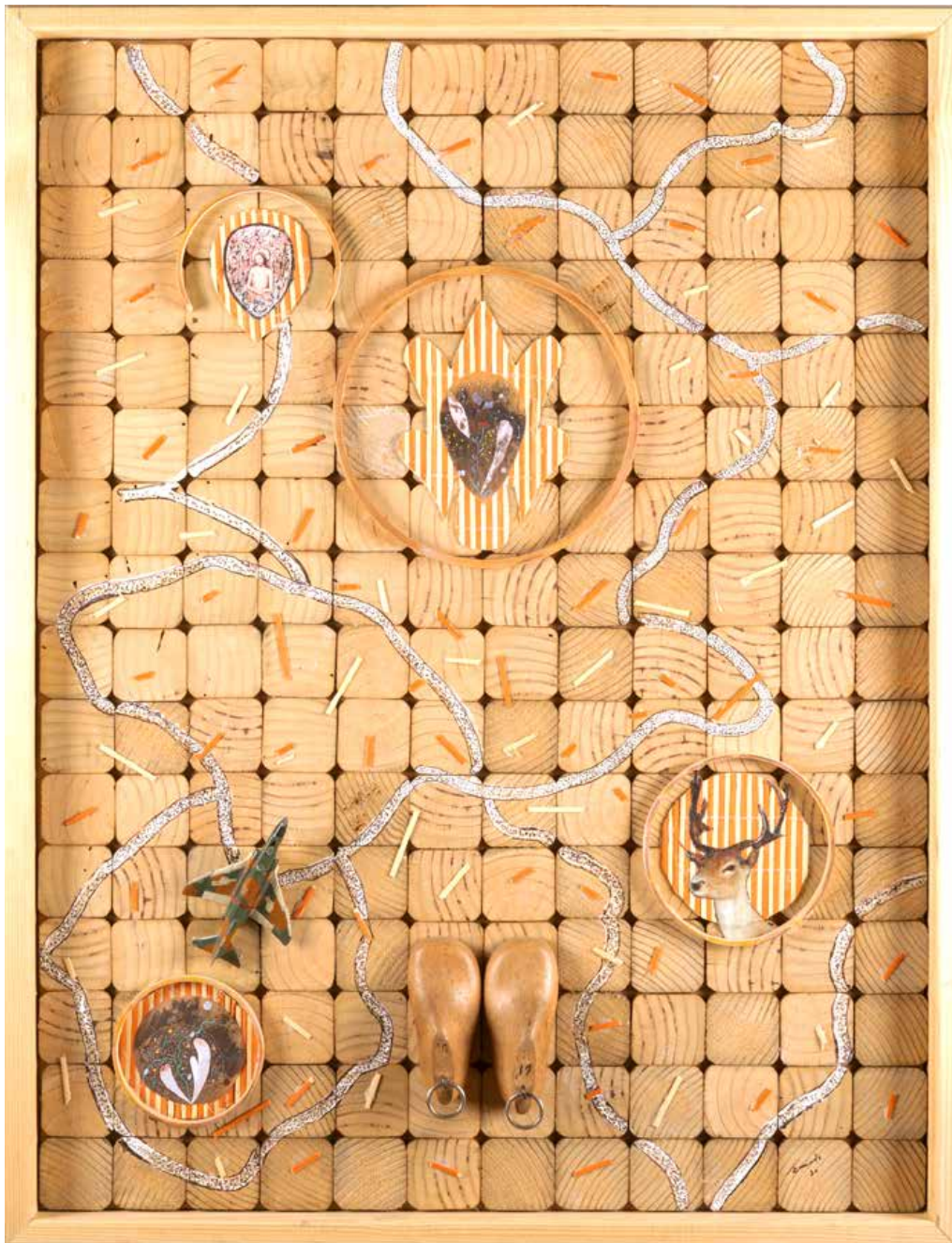
156

154 **Rosa y Evita**, 2020. Técnica mixta, 42 x 36,5 x 5 cm

155 **S/t**, 2021. Escultura, 25 x 20 x 11 cm

156 **Objeto**, 2021. Escultura, 30,5 x 55 x 11,5 cm





157







■ **ANTONIO COLINAS**  
**PARA LEER EN LO ETERNO, 1990**

Es una fría mañana de invierno, casi inexplicable en esta tierra de luces blancas y fogosas. Estoy solo en la sala de enorme bóveda del Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza. A mi lado, un cuadro de Teresa Gancedo. No es uno de sus últimos cuadros, pero ya en él se reconocen los signos que ahora han madurado en su pintura. Es ya un excelente cuadro para leer en lo eterno. Fuera hace frío y aquí estoy bajo esta enorme bóveda de cañón como dentro de un útero de piedra. La piedra y la soledad me llevan al escalofrío, pero en ese cuadro de Teresa Gancedo, colgado del áspero muro blanco, reencuentro caminos, señales, **mundos**, para volver a dialogar con la totalidad. En este cuadro hay rasgos, transparencias, leves colores, veladuras que difuminan grandes temas, grandes aspiraciones.

Estoy hablando de un solo cuadro de Teresa, pero es como si hablara de todos ellos, de una pintura tan personal y templada. El mundo está en sus cuadros como deshecho y, a la vez, hay en ellos esa coherencia que toda razón aporta. Es una pintura llena de connotaciones sensibles, conmovedoras, trascendentales, **poéticas**, mas no falta en ella la reflexión. Es una pintura que, además de sentir, nos hace pensar. ¿Sucede lo mismo con todo mensaje de raíz religiosa? Pesa mucho en la obra de Teresa Gancedo la atmósfera paleocristiana y la mansedumbre franciscana. ¿De dónde proviene esa simplicidad evangélica, apocalíptica en algunos casos, angélica en otros?

¿Acaso de raíces infantiles? ¿De la memoria en nuestra tierra de León, que se desvela —como en nuestros escritores— a través de un aprendizaje primero, hondísimo? ¿Compuso Teresa sus primeros sueños contemplando el almagre de las arcadas medievales? No he tenido por menos que recordar —al repasar ahora los cuadros de esta pintora leonesa— una pintura recientemente hallada tras el retablo de la iglesia del Salvador, en La Bañeza; una pintura del primer románico, valiosísima dentro del marco de nuestro ámbito cultural, que Teresa aún no puede conocer. Y, sin embargo, ¿de dónde nace esa comunicación, esa identificación de símbolos en el tiempo, tantos siglos después? Una vez más valoramos la fértil idea del inconsciente colectivo. Todo pasa y todo queda. Y hay un sutilísimo hilo que en el tiempo une el corazón de los humanos, sus aspiraciones.

Cambia el mundo y se transforma —creemos nosotros que se transforma— pero, en lo esencial, siempre es el mismo. Y son siempre los mismos los seres humanos, que leen en cielos, en ruinas, en campos. Teresa no cesa de leer en ellos para apresar su eternidad: en plantas, en pájaros, en animales humildes, en tierras espesas, en luces pastosas. Vírgenes, ángeles, rostros bíblicos o cristianos fundidos con lo pagano para expresar la dualidad inevitable.

¿Escenas recién salidas de un purgatorio o acaso de un infierno dantesco? ¿Quizá de un espacio celeste? No confirmaría yo esta última posibilidad. Puede más la vida en los cuadros de Teresa, el instante tenso, de espera. Hay demasiada materia y experiencia en esta pintura.

Y contemplando aquí, en el Museo de Arte Contemporáneo de Ibiza, el rostro velado de un Cristo humanísimo, pienso en otras obras no menos decisivas, como en aquellos dos cuadros de 1978 —toda una cosmogonía— en los que Teresa fija el duro transcurso del tiempo. Una madre y un hijo contemplan en ellos —en dos tiempos, entre asombrados y espantados— la plena naturaleza, que luego se desvanece, deshace, corrompe y fosiliza. La primera de las escenas está bañada como en una gran piedad, en un hondo humanismo. Todo es materia que se transforma, y frente a ese cambio tiembla, fugaz, la sangre humana. Todo es materia y, en ella, algunos símbolos gracias a los cuales aún subsistimos, creemos y creamos, amamos y soñamos.

Todo es muerte, nos repite la razón cada día, cuando el corazón dice lo contrario, e indaga en cielos contaminados, oscuros, abrasados, para buscar su **centro**, aquel espacio primero de la armonía primera. Ángeles flotan arriba para salvar la esperanza. A veces, todo es monte yermo en la vida, pero ¿qué decir cuando en ese monte se alza el símbolo, casi borroso, de una crucecita? ¿Qué pensar de la esfinge con aura en un paisaje en el que todo asciende? El hallazgo de la artista radica no solo en no ignorar la experiencia pasada sino en fundirla con la experiencia presente. Por eso, Teresa Gancedo es, ante todo, una pintora de nuestro tiempo. Y, en este sentido, no caben paralelismos. En los cuadros últimos, Teresa ha vaciado los símbolos que tanto ama. Ahora, éstos solo son círculos, estrías, cadenas de fugitivas luminarias, laberintos, desiertos, **microcosmos**. La pintura de Teresa está en el límite y ahí es donde se nos ofrecen las lecciones más decisivas.

Teresa Gancedo en León. Ella vuelve ahora a nuestra tierra. Solo aquí cerrará su obra el círculo y adquirirá una máxima tensión, una enseñanza máxima. Luego, en la luz mediterránea volverá a abrir nuevos círculos, nuevas indagaciones. Gracias al don y al milagro del Arte, la pintora devuelve el signo al signo, la memoria lírica a la tierra propia, a la fuente de donde los frutos de esa memoria brotaron. Que no cese esta comunicación de Teresa Gancedo con la fuente de donde todo mana. Que no cese el manantial de su inspiración.

Ibiza, diciembre de 1990.

■ **ANTONIO COLINAS**

***PARA LEER EN LO ETERNO (TO READ IN THE ETERNAL), 1990***

It is a cold winter morning, almost inexplicable in this land of white and fiery lights. I am alone in an enormous, vaulted room in the Museo de Arte Contemporáneo in Ibiza. Next to me is a painting by Teresa Gancedo. It is not among her latest paintings, but the signs that have now matured in her painting are already recognizable. It is already an excellent painting to read in the eternal. It's cold outside, and here I am under this huge barrel vault, as if inside a stone womb. The stone and the loneliness make me shiver, but in that painting by Teresa Gancedo, hanging on the rough white wall, I find paths, signs, **worlds** to return to dialogue with totality. In this painting, there are features, transparencies, light colors, glazes that blur great themes, great aspirations.

I speak of a single painting by Teresa, but it is as if I were talking about all of them, of a personal and tempered painting. The world is, in her paintings, undone, and at the same time they have that coherence that reason brings forth. It is a painting full of sensitive, moving, transcendental, **poetic** connotations, but with no lack of reflection. It is a painting that, in addition to making us feel, makes us think. Is it the same true for any message with religious roots? Teresa Gancedo's work has a strong Paleochristian atmosphere and Franciscan gentleness. Where does this evangelical simplicity, apocalyptic in some cases, angelical in others, come from?

Childhood roots perhaps? From the memory in our land of Leon, which is revealed—as in our writers—through a first, very profound learning? Did Teresa compose her first dreams while contemplating the red ochre of medieval archways? I could not help remembering—when reviewing the work of this painter from Leon—a painting recently found behind the altarpiece of the church of Salvador, in La Bañeza, a painting of the first Romanesque period, very valuable within the framework of our cultural environment, which Teresa still cannot have seen. Yet, where does this communication, this identification of symbols in time, come from, so many centuries later? Once again, we value the fertile idea of the collective unconscious. Everything passes and everything remains. And there is a very subtle thread that, in time, binds the hearts of humans, their aspirations.

The world changes and transforms—we believe it transforms—but, in essence, it is always the same. And they are always the same human beings, who read in skies, in ruins, in fields. Teresa never ceases to read them to capture it eternity: plants, birds, humble animals, dense lands, pasty lights. Virgins, angels, biblical or Christian faces fused with pagan representations to express inevitable duality. Scenes fresh from a purgatory or perhaps from a dantesque hell? Perhaps from a celestial space? I would not confirm the latter possibility.

Life in Teresa's paintings is more powerful, the tense instant of waiting. There is too much matter and experience in this painting.

Contemplating here, in the Museo de Arte Contemporáneo of Ibiza, the veiled face of a very human Christ, I think of other artwork that is no less decisive, such as those two paintings from 1978—a whole cosmogony—in which Teresa fixes the hard course of time. A mother and a son contemplate in them—in two stages, between amazed and frightened—the fullness of nature, which then vanishes, undoes, corrupts, and fossilizes. The first scene is bathed in a great piety, in deep humanism. Everything is matter that transform, and in the face of that change, human blood trembles ephemerally. Everything is matter, and therein, some symbols, thanks to which we still subsist, believe, and create, love, and dream.

Everything is death, reason repeats to us every day, when the heart says the contrary, and searches in polluted, dark, scorched skies, to look for its first space, that first space of harmony, its **center**, that first space of initial harmony. Angels float above to save hope. Sometimes, everything in life is a barren mountain, but what does one say when on that mountain rises a symbol, almost blurred, of a small cross? What does one think of the sphinx with an aura, in a landscape where everything ascends? The artist's discovery lies not only in not ignoring past experiences but in merging them with present experience. For this reason, Teresa Gancedo is, above all, a painter of our time. In this sense, there are no parallels to be drawn. In the last paintings, Teresa has emptied the symbols she loves so much. Now, they are only circles, striations, chains of fugitive luminaries, labyrinths, deserts, **microcosms**. Teresa's painting is at the limit, and that is where the most decisive lessons are offered to us.

Teresa Gancedo in León. She has returned to our land. Only here will her work come full circle and acquire maximum tension, maximum teaching. Then, in the Mediterranean light, she will again open new circles, new inquiries. Thanks to the gift and miracle of art, the painter returns the sign to the sign, the lyrical memory to its own land, to the source from which the fruits of that memory sprung. May Teresa Gancedo's communication with the source from which everything flows never cease. May the wellspring of her inspiration never cease.

Ibiza, December 1990.



## ■ ANTONIO COLINAS

### *PLENITUD DE TERESA GANCEDO, 2003*

El tiempo ha ido pasando y la obra pictórica de **Teresa Gancedo** se ha consolidado en su centro. Me refiero a que no hay obra auténtica sin esa fidelidad a un mundo propio revelado a través de signos y de símbolos muy personales. Es el símbolo precisamente el centro alrededor del cual gravita el mundo onírico y reflexivo de esta pintora. La consolidación de la misma proviene ahora de ese enriquecimiento que afecta a la intensidad del color, a la riqueza de las texturas y a una mayor complejidad de los signos.

No hay que olvidar tampoco el que podríamos considerar como carácter mandálico de esta pintura. **Teresa Gancedo** ha insistido ahora en él con clarividencia y con un rigor exquisitos. No hay que olvidar que en la concreción y en la simplicidad del mandala se halla su valor, su fin último. El valor de la pintura de Teresa Gancedo consiste también en que ella ha sabido profundizar, ir más allá de ese símbolo de eternidad en el que la mirada se fija para deshacer dudas, sobrevolar vanidades, resolver angustias, atender a la eterna unidad de las cosas y de los seres.

La pintura de **Teresa Gancedo** nos conduce a la eternidad del mandala —el centro de los centros en sus cuadros—, pero a la vez hay una inocencia y una poesía en su entorno, en el resto del cuadro, que proporciona a su aventura creadora un doble valor. Estamos, sin más, ante la eterna dualidad de las cosas y del ser que no siempre el artista logra captar y luego expresar. **Teresa** aplica, por una parte, a la realidad y a lo suprarreal una mirada de microscopio, dispersadora, plagada de microcosmos, pero a la vez siempre se halla en el cuadro esa presencia del círculo que resume el Todo.

Queda así representada en estas obras, de manera ideal, lo eterno y lo pasajero, la razón y el corazón, los sueños y esa realidad en la que las cosas se descomponen para volver enseguida a renacer. Pero, como he comenzado diciendo, lo significativo de esta última muestra es que la pintura de **Teresa Gancedo**, su mundo, ha logrado ir más allá.

Para que su obra haya adquirido esta maduración, esta plenitud, se hacía necesaria una técnica madura y una reflexión artística sabia sobre la propia obra. Ambas han confluído de manera ideal. La delicadeza de la línea y la originalidad del color —siempre sobriedad y calidad en el mismo— hacen el resto. La pintura de **Teresa Gancedo** nos hace, a la vez, pensar y soñar, y teniendo siempre detrás la verdad de los hallazgos. Nada mejor se puede pedir al Arte en esta hora de vacíos y de dispersiones múltiples.

Salamanca, marzo de 2003.

■ **ANTONIO COLINAS**

**PLENITUD (FULLNESS) BY TERESA GANCEDO, 2003**

Time has passed and the pictorial work of **Teresa Gancedo** has been consolidated at its center. There is no authentic work without that fidelity to a world of its own, revealed through very personal signs and symbols. The symbol is precisely the center around which the dreamlike and reflective world of this painter gravitates. Its consolidation now comes from this enrichment that affects the intensity of color, the richness of textures, and a greater complexity of signs.

Nor should we forget what could be considered the mandalic character of this painting. **Teresa Gancedo** has now insisted on it with clairvoyance and exquisite rigor. It should not be forgotten that, in the concreteness and simplicity of the mandala lies its value, its ultimate purpose. The value of Teresa Gancedo's painting also consists of the fact that she has known how to delve deeper, to go beyond that symbol of eternity in which the gaze is fixed to undo doubts, fly over vanities, resolve anguish, attend to the eternal unity of things and beings.

The painting of **Teresa Gancedo** leads us to the eternity of the mandala -the center of centers in her paintings-, but at the same time there is an innocence and a poetry in her surroundings, in the remainder of the painting, which gives her creative adventure a double value. We are, without further ado, before the eternal duality of things and of being that artists do not always manage to capture and then express. Teresa applies, on the one hand, to reality and the suprarreal, a microscopic, dispersing look, full of microcosms, but at the same time there is always that presence of the circle that summarizes the whole in her painting.

These artworks represent, ideally, the eternal and the passing, the reason and the heart, the dreams and the reality in which things decompose to be immediately reborn. But, as I began by saying, the significant thing about this last exhibition is that the painting of **Teresa Gancedo**, her world, has managed to go transcend.

In order for her work to acquire this maturity, this fullness, a mature technique and wise artistic reflection on the work itself were necessary. The two have been ideally matched. The delicacy of the line and originality of color -always sobriety and quality- do the rest. The painting of **Teresa Gancedo** causes us to think and dream at the same time, and always reveals the hidden truth of the findings. Nothing more can be asked of art in this hour of emptiness and multiple dispersions.

Salamanca, March 2003.

**COLINAS, Antonio.** *Plenitud by Teresa Gancedo.* Pinto: Gráficas Aries, 2003.

■ **ANTONIO COLINAS**

**LABERINTOS-FIRMAMENTOS DE TERESA GANCEDO, 2020**

Deja que pase de mi dolor al cuadro.  
Deja que entre en él para probar  
que los labios nos queman,  
que sentimos en ellos arder la dulzura  
de cuanto es humano por sagrado,  
de cuanto es sagrado por humano:  
la grisura de los nichos funerarios  
y la calma del ángel.

Más sobre todo entraré para perderme  
en ese firmamento de los signos,  
en el misterio y en lo inescrutable  
de las cosas humildes:  
una rama, unas hojas, un crístico,  
unas cruces de palo:  
los restos de un naufragio,  
convertidos en trama de verdor,  
en jardines de fuentes.

Gracias a esos signos  
lograremos salir del laberinto  
del vivir sin vivir,  
de la lluvia de los apocalipsis que nos  
[esperan.

Deja que reencuentre al ángel  
y que este me señale el sendero de la  
[llama  
que no consume  
en los colores y en la palabra que aún  
[nos salvan.

Tu pintura es semilla de semillas:  
en ella ya no hay odio, ni rencor, ni dolor,  
pues siembra eternidad  
y nos abre los ojos sin sajarlos.

Bondadosa pintura de la niña  
que quería pintar y no jugar.  
Sí, nos salvas en símbolos y signos  
que trazara la mano  
de un niño; nos salvas  
gracias a esas argollas a las que  
[aferrarnos  
en el tumultuoso mar  
de la palabrería  
del mar de sangre que nos traen,  
un siglo y otro siglo,  
los ideólogos del terror.

Como semilla humilde tu pintura  
es un don que nos hace más libres  
antes de que se astille  
y caiga hecho añicos  
el cristal que es la vida.  
El cuadro le arranca la soberbia  
a aquel que lo contempla en el fugaz  
[fulgor  
que dura un cometa  
celeste.

Deja que esa ventana del cuadro,  
la que nos asoma a otra vida absoluta,  
sea Unidad preciosa, paraíso alcanzado  
en el vacío-lleño, en el silencio  
de tus mandalas.

■ **ANTONIO COLINAS**

**LABIRYNTHS-FIRMAMENTS OF TERESA GANCEDO, 2020**

Let me go from my pain to the painting.  
Let me go in to proof  
that lips burn us,  
that we feel sweetness burning in them  
of everything that is human for being sacred  
of everything that is sacred for being  
[human  
the grayness of burial chambers  
and the calm of the angel.

But above all, I will go in to get lost  
in that firmament of signs,  
in the mystery and the inscrutable  
of humble things:  
a branch, some leaves, a tiny crucifix,  
some crosses made with sticks:  
the remains of a shipwreck  
turned into a green storyline,  
into gardens of fountains.

Thanks to those signs  
we will manage to get out of the labyrinth  
out of living without living,  
away from the rain of the apocalypses  
[awaiting us.  
Let me reencounter the angel  
and let him show me the path of the flame  
that burns us down  
on the colors and the word that still save us.

Your painting is a seed of seeds:  
there is no hatred, resentment or pain in it  
[anymore  
since it sows eternity  
and opens our eyes without cutting them  
[open.

Good-natured painting of the girl  
that wanted to paint and not play.  
Yes, you save us through symbols and signs  
sketched by the hand  
of a child; you save us  
thanks to those shackles we can hold on to  
in the tumultuous sea  
of wordiness  
of the sea of blood they bring to us,  
one century and another century,  
the ideologists of terror.

Your painting like a humble seed  
is a gift that gives us more freedom  
Before the crystal that life is  
splinters and shatters to pieces.  
The painting rips arrogance  
off the one who contemplates it in the  
[fleeting glare  
that a sky-blue comet casts.

Let that window in the painting,  
the one that leads us to another absolute  
[life,  
be a precious Unit, a reached paradise  
in the full-emptiness, in the silence  
of your mandalas.

COLINAS, Antonio. *En los prados sembrados de ojos*. Madrid: Siruela, 2020, pp. 113-114.  
In the poem: "Laberintos-firmamentos de Teresa Gancedo".





158



159



160

158 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

159 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

160 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm



161



162



163

161 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

162 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

163 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm





164



165



166

164 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

165 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

166 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm



167



168



169

167 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

168 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm

169 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 28,5 x 38,5 cm





170

170 **El bosque de Jesús**, 2021. Técnica mixta, 49 x 61 x 45 cm

157



171

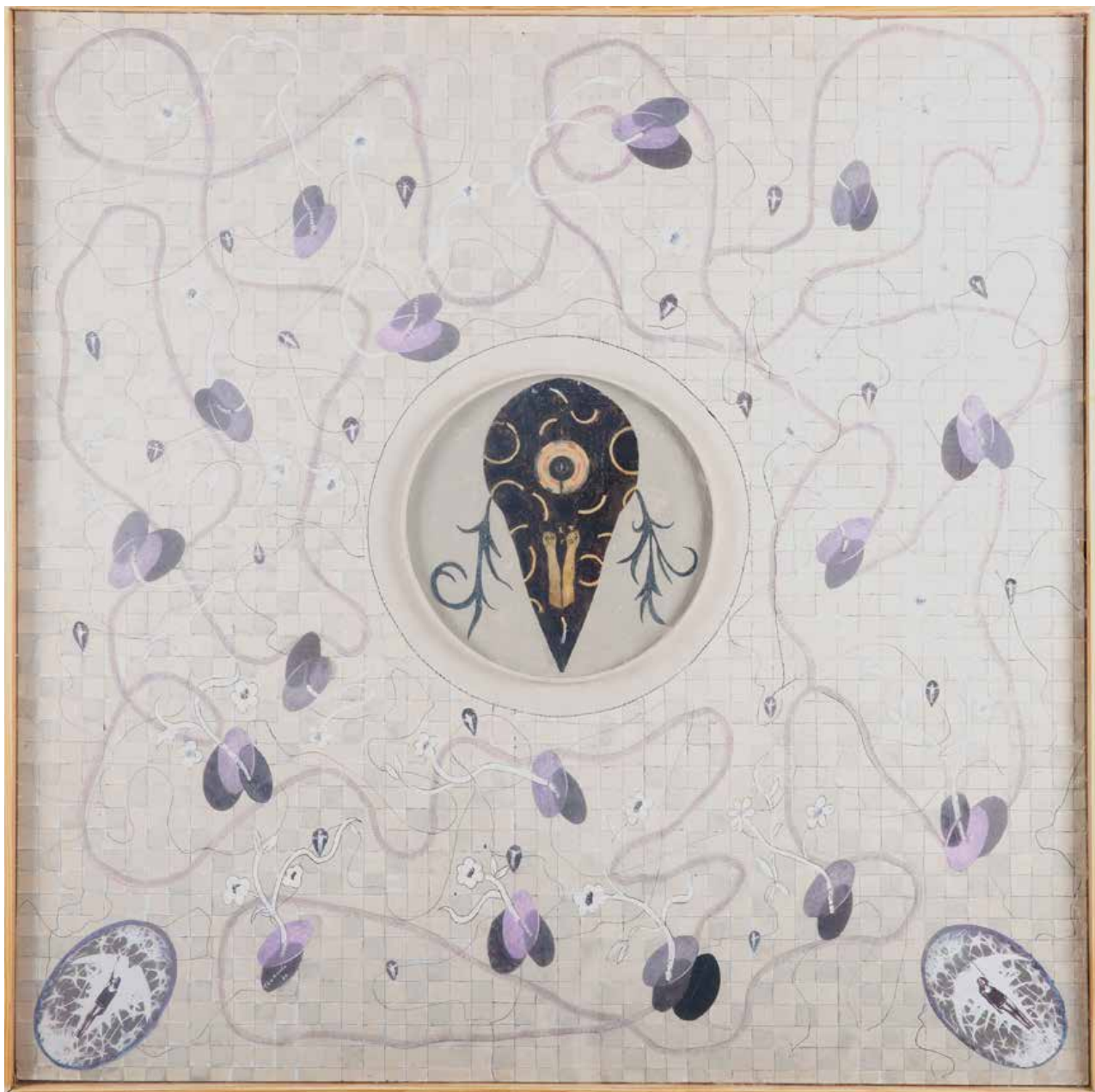


172

171 **Abanico**, 2021. Técnica mixta, 38 x 48 x 2 cm

172 **El ciervo**, 2021. Técnica mixta, 52 x 63 x 3,5 cm





173

173 **Recuerdos de la infancia**, 2021. Técnica mixta, 101 x 101 x 4 cm

159



174

174 **Vitral**, 2021. Técnica mixta, 81,5 x 62 x 4 cm





175

175 **Recuerdos de la infancia**, 2021. Técnica mixta, 105,5 x 104 x 4 cm



176



178



180



181



179



177

- 176 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm  
177 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm  
178 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm  
179 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm  
180 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm  
181 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm





184



186



182



185



183

182 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm

183 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm

184 Serie **Naturaleza**, 2021. Técnica mixta, 15 x 15 x 6,5 cm

185 Serie **Naturaleza**, 2020. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm

186 Serie **Naturaleza**, 2020. Técnica mixta, 15 x 15 x 7 cm



187

187 *El salón de la naturaleza*, 2021. Instalación, 107 x 165 x 130 cm (dimensiones variables)







*La pintura siempre vuelve, siempre vuelve, siempre vuelve.*

Teresa Gancedo, 2019



Teresa Gancedo, 2021. Galería Odalys. En el marco de la exposición:  
*Teresa Gancedo. Lo llamaré otro tiempo, lo llamaré otro espacio*  
Fotografía: Galería Odalys



## TERESA GANCEDO

TERESA GANCEDO nace en Tejedo de Sil, León, en 1937 y vive su juventud en Madrid hasta 1960, trasladándose a Barcelona donde cursa Bellas Artes en la Escuela Superior de San Jorge. En 1972 realiza su primera exposición en la sala Provincia de León, presentada por el poeta Antonio Gamoneda. A partir de ahí realiza numerosas exposiciones nacionales e internacionales, y participa en encuentros colectivos de artistas en Portugal, de la mano de Egidio Álvaro, a la par que formará parte del reducido grupo de pintores españoles que expuso en el Guggenheim de Nueva York, en cuya colección también figura obra suya; eso sucedió en 1980, cuando Margit Rowell, la seleccionó para la colectiva 'New Images from Spain'. Desde 1982 ha trabajado como profesora titular de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona. En 2018, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), con sede en León, le dedicó una amplia exposición retrospectiva. La exposición de este mes de septiembre de 2021 en la galería Odalys, bajo el título "Lo llamaré tiempo. Lo llamaré espacio", que comisaría Alfonso de la Torre, recorre cincuenta años de su trayectoria y supone al fin el retorno de la obra de Teresa Gancedo a Madrid. Más de dos décadas tras su última exposición, celebrada en la galería EEGEE-3, a finales de los noventa [1987 Galería Oliva Mara, Madrid; 1994 Galería Charo de Frutos, Madrid y 1998 Galería EEGEE-3, Madrid]. Vive y trabaja, con ahínco, en Barcelona.

*TERESA GANCEDO was born in Tejedo de Sil, León, in 1937 and spent her youth in Madrid until 1960, when she moved to Barcelona, where she studied Fine Arts at the Escuela Superior de San Jorge. In 1972, she held her first exhibition at the Provincia de León salon, presented by the poet Antonio Gamoneda. Thereafter, she would hold numerous national and international exhibitions and would participate in collective art gatherings in Portugal, with the support of Egidio Alvaro, while she would also be part of the limited group of Spanish artists that had an exhibition at the Guggenheim in New York, whose collection includes Gancedo's work; this happened in 1980, when Margit Rowell chose Gancedo for the collective 'New Images from Spain'. Since 1982, she has been working as a tenured professor at the Fine Arts department of Barcelona. In 2018, the Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), based in León, dedicated an extensive retrospective exhibition to her. The exhibition this September 2021 at the Odalys gallery "I Will Call It Another Time. I Will Call It Another Space," commissioned by Alfonso de la Torre, encompasses fifty years of her career and finally brings Teresa Gancedo's work back to Madrid. It has been more than two decades since her last exhibition, held at the EEGEE-3 gallery in the late '90s [1987 Oliva Mara gallery, Madrid; 1994 Charo de Frutos gallery, Madrid and 1998 EEGEE-3 gallery, Madrid]. Teresa Gancedo lives and works, with heart and soul, in Barcelona.*

**EXPOSICIONES INDIVIDUALES /  
SOLO EXHIBITIONS**

1972

- Sala Provincia. León

1973

- Sala de Cultura de la Caja de Ahorros Provincial, Pamplona

1974

- Sala Ausias March, Barcelona

1975

- Galería Ovidio, Madrid

1976

- Galería Val y 30. Valencia

1977

- Galería Ciento. Barcelona
- Galería Vandrés, Madrid

1978

- Sala Pelaires. Palma de Mallorca
- Sociedade Nacional de Belas Artes. Lisboa

1979

- Galería Pepe Rebollo, Zaragoza
- Galería Cop d'Ull. Lleida
- Museo de Arte Contemporáneo. Sevilla

1980

- Museu d'Art Contemporani, Ibiza

1981

- Galería Vandrés. Madrid

1984

- Galería Ignacio de Lassaletta. Barcelona

1985

- Acadèmia de Belles Arts, Sabadell
- Galería AB, Granollers
- Sala d'Exposicions Caixa de Pensions, Barcelona

1986

- Galería Yolanda Rios, Sitges

1987

- Galería Oliva Mara, Madrid

1988

- Pabellón de Mixtos, Pamplona
- Museo de Bellas Artes, Gijón
- Galería Luis Adelantado, Valencia

1989

- Galería Libros, Zaragoza

1990

- Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona

1991

- Galería Caja España, León
- Galería Caja España, Valladolid

1992

- Galería Sol, Granollers

1994

- Galería Charo de Frutos, Madrid

1997

- Galería Tres Punts, Barcelona
- Galería Greca, Barcelona
- Galería AlterEgo

1998

- Galería EEGEE-3, Madrid
- Galería Sol, Granollers

1999

- Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona
- Galería Armaga, León

2000

- Sala Lucio Muñoz, León
- Sala del Monasterio Nuestra Señora del Prado, Valladolid
- Casa de Cultura de Altea, Alicante
- Palacio de Santa Inés, Granada

2001

- Galería Víctor Saavedra, Barcelona

2002

- Art Centre, Barcelona
- Art Centre, Andorra

2004

- Art Centre, Barcelona
- Art Centre, Andorra
- Galería Moderna, Tarragona
- Galería Armaga, León

2005

- Galería Art Centre. Barcelona
- Galería Art Centre. Andorra
- Sala de Exposiciones de la Universidad de León, León

2006

- Galería Art Centre. Barcelona

2007

- Ayuntamiento de Figueras

2008

- Galería Palacio de Cultura de Barcelona

2009

- Galería Art Centre. Barcelona
- Galería Ármaga. León

2010

- Galería Beaskoa. Barcelona

2011

- Galería Donas. Sant Cugat

2012

- Galería Ármaga. León

2017

- Galería Ármaga. León

2018-2019

- Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC)

2021

- Galería Odalys, Madrid

**EXPOSICIONES COLECTIVAS /  
GROUP EXHIBITIONS**

1970

- Premio internacional de dibujo Inglada Guillot, Barcelona. Noviembre

1971

- X Salón femenino de arte actual. Barcelona. Octubre

1973

- Museo de Arte Contemporáneo, Madrid, Salón internacional de pintura femenina. Junio

1974

- Premio dibujo Sant Jordi, Barcelona. Abril
- Fundación Gulbenkian, Lisboa. XIII, Premio internacional de desenho Joan Miro. Noviembre. (catálogo)

1976

- Centre Culturel et Social Municipal, Limoges. Evidence/ Apparence. Mayo.
- Galería Ponce, México. Los realizamos en España.

1977

- Centre Culturel et Social Municipal, Limoges. Paradis perdu: Recherche d'identité, Abril-mayo. (catálogo)

- Encuentros Internationais de Arte, Caldas da Rainha. Portugal. Agosto
- IV Bienal del Realismo, León. Diciembre-enero
- 1978**
  - Galería Víctor Bailó, Zaragoza. Ocho pintores catalanes. Abril. (catálogo)
  - 29 Salon de la jeune peinture, París. Mayo-junio (catálogo)
  - Les Gémeaux-Centre d'Action Culturelle, París (Sceaux)
  - Fièvre Froide. Mayo (catálogo)
  - Homenaje a Joan Miró, Palma de Mallorca. Julio-agosto
- 1980**
  - The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York. New Images from Spain. Marzo-abril
  - The Hastings Gallery (Spanish Institute), Nueva York. New Images from Spain. (Works on paper)
  - The McNay Institute, San Antonio, Texas. New Images from Spain
  - Museum of Modern Art, San Francisco
- 1981**
  - Art Museum of South Texas, Corpus Christi. Texas
  - New Images from Spain. Fine Art Center, Colorado Springs, Colorado
  - New Images from Spain. Museum of Albuquerque, Albuquerque, Nuevo México
- 1982**
  - Galería Rayuela, Madrid
  - Galería Moriarte, Madrid
  - Museo de Arte Contemporáneo, Cáceres
  - Galería Víctor Bailo, Zaragoza
- 1983**
  - Bienal Española Preliminar, Zaragoza, Madrid, Sevilla, La Coruña, Santander, Barcelona, etc.
  - Mosaico Galería Vijande, Madrid
  - Gravat Catalá, Caixa de Pensiones, Barcelona
- Selección de Artistas Españoles en los Países Nórdicos, Lijevalchs Konsthall, Estocolmo
- 1984**
  - Malmö Konsthall, Malmö
  - Kunsnernes Hus, Oslo
- 1985**
  - Nuevas Exposiciones, Museo Arte Contemporáneo, Madrid
- 1986**
  - ARCO, Madrid
- 1987**
  - Museo de Arte Contemporáneo, Álava
  - Museo San Telmo, San Sebastián
  - Arte Español. Amsterdam
  - Colección Peter Stuyvesant, Amsterdam
- 1988**
  - Galería Ignacio Lassaletta, Barcelona
- 1989**
  - Pintura Catalana Contemporánea, Argentina y Uruguay.
  - Generación de los 60. Galería Barcelona, Barcelona
  - Galería Fernando Alcolea, Madrid. "Cerámicas de Artistas"
- 1990**
  - Pintura Catalana, Países Nórdicos.
  - Galería Helena Ramos, Cadaqués. "Marinas"
  - Galería Ignacio Lassaletta, Barcelona
  - Galería Sabadell. "Exposición de Grabados"
- 1991**
  - Museo de Burgos, Burgos
- 1992**
  - Galería Sebastián Jané, Barcelona
  - Galería Ignacio Lassaletta, Barcelona
  - Expo, Sevilla. Pabellón de Castilla y León
- 1993**
  - Galería Ignacio Lassaletta, Barcelona
  - Museo de Burgos, Burgos. "El Duero que nos une"
- 1994**
  - Casa Elizalde, Barcelona
  - Tecla Sala, L'Hospitalet, Barcelona
  - Continuidad, Ses Voltes, Palma de Mallorca
- 1995**
  - Diputación de León
- 1996**
  - Galería Ignacio Lassaletta, Barcelona
- 1997**
  - Galería Decorart, Zaragoza
  - Galería Grecca, Barcelona
  - Galería Castellví, Barcelona. "Retratos"
  - Galería Greva, Barcelona. "Cuentos de Niños"
  - Galería Tres Punts, Barcelona
  - Palau Robert, Barcelona. "El Cor"
- 1998**
  - Galería Tres Punts, Barcelona. "Objetos"
  - Galería EEGEE-3, Madrid
- 1999**
  - Jacobeo ,99, León, Burgos, Santander, Gijón, Santiago de Compostela. "Caminantes"
  - Galería Tres Punts, Barcelona. "Ven al Teatro"

**OBRA EN MUSEOS Y COLECCIONES PÚBLICAS (SELECCIÓN) / ARTWORK IN MUSEUMS AND PUBLIC COLLECTIONS (SELECTION)**

- The Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York
- ING Art Center - Colección Lambert, Bruselas
- Artium. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Álava
- CAAC-Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla
- MACBA-Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona
- MACE-Museu d'art Contemporani D'eivissa
- MACVAC, Museu D'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni, Villafamès
- MNCARS-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
- MUSAC-Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León
- Museu d'art Contemporani Dels Països Catalans, Banyoles
- TEA-Tenerife Espacio de las Artes (Asociación Canaria de Amigos del Arte Contemporáneo), Santa Cruz de Tenerife
- Colección de Arte Contemporáneo de Castilla y León. Valladolid
- Chase Manhattan Bank, Nueva York
- Colección P. Stuyvesant, Amsterdam
- Colección Plácido Arango, Madrid
- Colección Jerónimo Arango, Los Ángeles
- Fundación Repsol, Madrid - Colección Campsa, Madrid
- Colección Suñol-Soler, Barcelona
- Diputación de Alicante
- Colección Ashkenazi de California
- Colección Almirall, Barcelona
- Colección F. Macià, Barcelona

**PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS / AWARDS AND HONOURS**

1970

- Presenta su primera obra a un concurso obteniendo mención honorífica en el premio internacional de dibujo Inglada Guillot

1971

- Obtiene el Premio de pintura "Olga Sacharoff" en el Salón Femenino de Arte Actual

1972

- Primer Premio de grabado en la Escuela superior de Bellas Artes. Realiza su primera exposición Individual en la Sala Provincial de León

1973

- Obtiene asimismo premio de grabado en el Salón Internacional de Pintura Femenina celebrado en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid

1974

- Realiza sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes, obtiene el máximo galardón de dicho centro «La Medalla de la Escuela». Obtiene Segundo Premio de dibujo Sant Jordi

1975

- Premio Joan Miró

1978

- Es invitada especialmente en el homenaje internacional que se celebra en Palma a Joan Miró. Se edita un gran número especial del periódico «Última hora» con documentación de los artistas invitados

2021

- La Iberoamericana de Toro

**BIBLIOGRAFÍA Y BIBLIOHEMEROGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY AND BIBLIOHEMEROGRAPHY**

**LIBROS / BOOKS**

- CHAVARRI, Raúl, *Artistas contemporáneas en España*, Madrid, 1976
- DORFLES, Gillo, *Últimas tendencias del arte de hoy*, Barcelona, 1976
- GIRALT-MIRACLE, Daniel, *Art Actual: Skira Annual*, Ginebra, 1980, p.p. 25-26
- MOURE, Gloria, *The Specificity and Dead-end of Spanish Artistic Creation*, *Art Actual: Skira Annual*, Ginebra, 1979, p.p. 142-144

**HEMEROGRAFÍA / HEMEROGRAPHY**

1977

- AZCOAGA, Enrique, *Teresa Gancedo*, Blanco y Negro, N.º 3417, Madrid, 1 noviembre de 1977
- BLANCH, María Teresa, *La Imaginada realidad de Teresa Gancedo*, Batik, N.º 31, 1977, Barcelona, febrero, p.p. 25-26
- CASANELLES, María Teresa, *Teresa Gancedo y sus ciclos vitales*, Hoja del Lunes, Madrid, 17 octubre de 1977
- CASTRO ARINES, José de, *Teresa Gancedo*, Informaciones, Madrid, 13 octubre de 1977, p.9
- CHAVARRI, Raúl, *Teresa Gancedo*, TG, Madrid, diciembre, 1977, p.p. 54-55
- COVIAN, Marcelo, *Teresa Gancedo*. Cuadernos para el Diálogo, N.º 201, Madrid, 5 mayo de 1977
- GARCIA VIÑOLAS, M. A., *Teresa Gancedo*. Pueblo, Madrid, 12 octubre de 1977
- GIRALT-MIRACLE, Daniel, *Teresa Gancedo*, Avui, Barcelona, 27 de febrero de 1977



- **GUISASOLA, Félix**, *Teresa Gancedo, Lo no Esencial*, Guadali-mar, Madrid, diciembre de 1977, p.p.91-92
  - **GUTIERREZ, Fernando**, *Teresa Gancedo en Ciento*, La Vanguardia, Barcelona, 19 mayo de 1977
  - **IGLESIAS DEL MARQUET, Josep**, *Teresa Gancedo*, Diario de Barcelona, Barcelona, 12 marzo de 1977
  - **LAZO, Mercedes**, *El mercado no se anima*, Cambio 16, N.º 312, Madrid, 4 diciembre de 1977, p. 101
  - **LOGROÑO, Miguel**, *Teresa Gancedo*, Diario 16, Madrid, 19 octubre de 1977 (ref.)
  - **MOIX, Ana**, *Teresa Gancedo: La Objetividad: lo real imaginario y lo simbólico*, Vindicación feminista, Barcelona, N.º 10, 1 abril de 1977
  - **MOURE, Gloria**, *Teresa Gancedo*, Destino, Barcelona, N.º 2056, 24 febrero de 1977
- 1978**
- **BARBOSA, Manuel**, *Teresa Gancedo, artista española*, Página Um, Lisboa, 10 febrero de 1978
  - **NICOLAO, Jaime**, *Iconografía de la vida y la muerte*, Diario de Mallorca, Palma de Mallorca, 2 junio de 1978
  - **OLIVEIRA, Mario**, *Gancedo (Pintora Española) e o realismo ecológico*, O País, Lisboa. 4 agosto de 1978
  - **PLANELLS, Mariano**, *Teresa Gancedo: Visión y Participación*, Batik, Barcelona, N.º.42/43, mayo junio de 1978, p.65
- 1979**
- **A.A.**, Galería Pepe Rebollo: *Teresa Gancedo*, Herald de Aragón, Zaragoza, 11 febrero de 1979
  - **ÁLVARO, Egidio**, Introducción al catálogo Galería Pepe Rebollo, Zaragoza, febrero de 1979.
  - **BLANCH, María Teresa**, Introducción al catálogo Galería Pepe Rebollo, Zaragoza, febrero 1979
  - **DE SOUSA, Rocha**, Introducción al catálogo Galería Pepe Rebollo, Zaragoza, febrero 1979
  - **EXPOSICIONES EN –Pepe Rebollo–**, Gambrines y Hogar Navarro. Amanecer, Zaragoza, 10 febrero de 1979.
  - **GANCEDO, Teresa**, Texto para el catálogo *New Images from Spain*, The Salomon R. Guggenheim Museum, New York, marzo, abril de 1979, p. 58
  - **GANCEDO, Teresa**, *Discurso sobre la realidad*, texto para el catálogo Galería Pepe Rebollo, Zaragoza, febrero de 1979
  - **GIRALT- MIRACLE, Daniel**, *Miscel-lánia artística de l'estiu-79"* *Avui*, 23, septiembre de 1979, p.20
  - **GUISAOLA, Félix**, *Francisco Rivas: Amenazas de una exposición*, sábado Grafico, Madrid. 7 noviembre de 1979, p.47
  - **PELAIRE, Teresa Gancedo**, Última Hora, Palma de Mallorca, p. 27
  - **PERMANYER, Lluís**, *Diez artistas españoles*, diez, La Vanguardia, Barcelona, 16 septiembre de 1979, p. 53
  - **PERMANYER, Lluís**, *La Recordación Trágico-Poética de Teresa Gancedo*, Destino, N.º 2201, Barcelona, 12 de diciembre de 1979, p.p. 42- 43
  - **ROWELL, Margit**, *Próxima exposición de pintores jóvenes españoles en Nueva York*, El País, Madrid, 22 de Diciembre, p . A/1.
- 1980**
- **ALBRIGHT, Thomas**, *A Sampling of New Spanish Art*, San Francisco Chronicle, San Francisco, 1 noviembre de 1980
  - **BLANCO, Julia M.**, *1980 Año del Arte Español en la Ciudad de Nueva York*, El Mundo, San Salvador, 14 Julio de 1980, p. 17
  - **CALVO SERRALLER, Francisco**, *Jóvenes españoles en Nueva York: panorama sobre el puente*, Arteguía, N.º 54, Madrid, abril de 1980, p.p. 8-12
  - **CALVO SERRALLER, Francisco**, *Arte Español en Nueva York*, El País, 29 marzo de 1980, p. A/1
  - **CURTIS, Cathy**, *A report from Spain*, Artweek, New York, 15 de noviembre de 1980, p. 7
  - **COMBALIA, Victoria**, *La controvertida exposició del Museu Guggenheim de Nova York*. *Avui*, Barcelona, 13 abril de 1980, p. 25
  - **COMBALIA, Victoria**, *Así ha visto América las «New Images from Spain»*, *Batik*, N.º 56, Barcelona, p. 27-31 (l. p. XXII-XXIII)
  - **FLORES, Julio**, *El simbolismo místico de la pintura española*, Última hora, Ibiza, 20 de septiembre de 1980
  - **GARCÍA I GARCÍA, Manuel**, *Artistas valencianos en New York*, *Objetivos*, N.º 14, 1980, Valencia, p.p. 50-53
  - **GARCÍA I GARCÍA, Manuel**, *Pintores valencianos en New York*, Las Provincias, 1980, Valencia, 21 marzo
  - **KRAMER, Hilton**, *New Images from Spain, shown*. *New York Times*, N.Y. 28 de Marzo de 1980, p.C/27
  - **KRAMER, Hilton**, *Critics Choices of the best Holiday Shows in Town*, *The New York Times*, N.Y. 4 Abril de 1980, p. C/22
  - **LARSON, Kay**, *Worldly Goods*, *Village Voice*, N.Y. 5 Mayo de 1980, p. 84
  - **LEEPER, John Palmer**, *Spanish Images to open*, *The North San Antonio Times*: 17 Julio de 1980
  - **MORCH, Al**, *A step back in time with Spain's art*, *San Francisco Examiner*, San Francisco, 30 octubre de 1980
  - **NADEL, Norman**, *Work of Spain's living artists now seen by world*,

- Review Journal, Las Vegas,  
11 mayo de 1980
- **PASTOR, Perico**, *Time, memory, death and reality*, Art News, New York, verano 80, p. 233. "Spanish Art, Malnourished, but making waves". Art News, New York, marzo 1980, p.p. 50-57
  - **PLANELLS, Mariano**, *Teresa Gancedo, visión inteligente de la superstición*, Última Hora, Ibiza, 1 octubre de 1980
  - **QUERALT, Rosa**, *Noves imatges d'Espanya al Museu Guggenheim*, Avui, Barcelona, 6 Abril de 1980
  - **ROSE, Barbara**, *Today Uncensored Spanish Art - Subjective, Surreal, with Energy*, Wit-on-View in the USA, Vogue, New York, Marzo 1980, p. 140
  - **ROWELL, Margit**, *Poetic Realism: Teresa Gancedo*, Texto para el catálogo para la exposición. *New Images from Spain* en el Museo Solomon R. Guggenheim, 20 Marzo - 14 Mayo de 1980, p. 20
  - **ROWELL, Margit**, *Noves Images from Spain*. Saber, Barcelona, mayo, 1980, p. 55-56
  - **SANTOS AMESTOY, Dámaso**, *Teresa Gancedo or Painting and Silence*, Introducción al catálogo *New Images from Spain*. Hastings Gallery/Spanish Institute, 19 Marzo - 3 Mayo, 1980, p.p. 53-54
  - **SANTOS AMESTOY, Dámaso**, *Chillida y dos generaciones más de artistas españoles*, Pueblo, Madrid, 22 marzo de 1980
  - **SULLIVAN, Edward J.**, *Structure and tradition in some New Images from Spain*. Arts Magazine, junio de 1980, p.p. 142-145
  - **UBERQUOI, Mari Clair**, *Batic*, Ibiza, Octubre, N.º 57, p. 63-64
  - **UBINA, Senen**, *New Image shows young Spain*. Art/World, New York, 19 marzo - 18 Abril, p. 13
  - **WOLFF, Theodor**, *Perplexing new images from Spain*. The Christian Science Monitor, Boston, 7 Abril, p.19
  - **ZELENCO, Lori Simmons**, *New Images from Spain*, L'Officiel, New York, Vol. 1, N.º 2, marzo, p.p. 18-19





Teresa Gancedo. *Lo llamaré otro tiempo, lo llamaré otro espacio.*  
Galería Odalys, Madrid, España. Septiembre 2021 - Enero 2022. Fotografía: Galería Odalys





## **AGRADECIMIENTOS**

La galería Odalys desea agradecer a Teresa Gancedo su colaboración y entusiasmo en la organización de esta exposición que permite, al fin, el reencuentro, casi treinta años después, con su obra en Madrid. También a José Luis González Martínez por su ayuda y entusiasmo. El acceso a los archivos de Teresa Gancedo ha resultado fundamental para esta publicación.

Esta exposición ha contado con la extraordinaria colaboración del MUSAC de León, se lo agradecemos también.

Un agradecimiento renovado para Antonio Colinas, Antonio Gamoneda, y Margit Rowell por su complicidad con este proyecto, honrarnos con su compañía, también por permitir expresamente la publicación de sus textos.

© Egidio Álvaro (Legado)

© Antonio Colinas

© Antonio Gamoneda

© Margit Rowell

© Alfonso de la Torre

Además:

Joaquín Cortés, MNCARS, Madrid

Luis Gaspar

Isidro Hernández, TEA, Tenerife

Salvador Nadales, MNCARS, Madrid

Manuel Olveira

Carlos Ordás, MUSAC, León

# ODALYS

GALERÍA DE ARTE

## TERESA GANCEDO

LO LLAMARÉ OTRO TIEMPO,  
LO LLAMARÉ OTRO ESPACIO

25 de septiembre de 2021  
al 14 de enero de 2022

### Galería Odalys S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España  
CIF: B86701638

### Conceptualización

Odalys Sánchez Cruz

### Curaduría / Comisariado

Alfonso de la Torre

### Museografía

Galería Odalys

### Texto

Egidio Álvaro (Legado)  
Antonio Colinas  
Antonio Gamoneda  
Teresa Gancedo  
Margit Rowell  
Alfonso de la Torre

### Traducción

Víctor Balán  
Adrián Flores

### Transcripciones

Rosa Juanes

### Coordinación de Proyecto

Karina Saravo Sánchez

### Servicios Generales

Víctor Redondo Donaire  
Guillermo Javier Pérez Herrera

### Fotografía

Archivo Teresa Gancedo  
Amaranta Acosta  
Emilio Kabchi  
María Antonia Pons

### Comunicación

Iciar Urcelay

### Coordinación Editorial

Mantura Kabchi Abchi

### Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

### Tiraje

1.000 ejemplares

### ISBN

978-84-09-19690-6

# ODALYS

Galería de Arte

Casa de Subastas

Fundación

Ediciones de Arte

Editorial de Arte

Global Art Express

In Situ Art Projects

### CARACAS

C. Comercial Concreta  
Nivel PB. Locales 115 y 116  
Urb. Prados del Este  
Caracas 1080, Venezuela  
+58 212 979 59 42

### MADRID

Orfila 5, 28010, Madrid, España  
+34 913 19 40 11

### MIAMI

Miami, Florida, Estados Unidos  
Oficina de representación  
Atención previa cita

### DIRECTORIO

#### Compra

Departamento de ventas  
ventas@odalys.com

#### Consignación

Departamento de consignación  
consignacion@odalys.com

#### Despacho

Departamento de despacho  
despacho@odalys.com

#### Administración

Departamento de administración  
administracion@odalys.com

#### Servicios

Avalúo o tasación / Montaje a domicilio  
Restauración y mantenimiento / Marquetería  
Embalaje / Traslado y recogida a domicilio  
Envío nacional e internacional  
servicios@odalys.com

[www.odalys.com](http://www.odalys.com)



grupo@odalys.com



+34913194011 | +582129790835



/grupoodalys

Este catálogo ha sido patrocinado por Fundación Odalys.

Todos los derechos reservados. Prohibida cualquier reproducción total o parcial por medios electrónicos o mecánicos del contenido de esta publicación.

© ODALYS EDITORIAL, 2021. Caracas, Venezuela

Portada: *La noche en el bosque*, 2019. Técnica mixta, 36 x 50 x 4 cm











ODALYS  
EDITORIAL



TG an celi  
20