



Teresa Gancedo

# Teresa Gancedo

Tejedo de Sil.León. 1937

Teresa Gancedo nació en Tejedo del Sil (León) en 1937 y pasó su juventud en Madrid, alternando la vida en la capital con largas temporadas veraniegas en el pueblo de origen, hasta que en 1960 se traslada a Barcelona, ciudad donde ha sido docente de la Facultat de Belles Arts de Sant Jordi. En 1972 realizó su primera exposición en la sala Provincia de León, presentada por el poeta Antonio Gamoneda. A partir de ese momento expuso en España y el extranjero mientras fue construyendo un cuerpo de trabajo con gran coherencia y personalidad. En 1980, Margit Rowell la seleccionó para la colectiva "New images from Spain" en el Guggenheim Museum de Nueva York. En 2018, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) le dedicó una amplia exposición retrospectiva. Desde 1982 ha trabajado como titular de la Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

Su obra se encuentra en importantes colecciones como: The Solomon R. Guggenheim Museum (Nueva York), ING Art Center - Colección Lambert (Bruselas), Artium (Álava), CAAC (Sevilla), MACBA (Barcelona), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), MUSAC (León), Chase Manhattan Bank (Nueva York), Colección Plácido Arango (Madrid), Colección Ashkenazi de California entre otras.



Teresa Gancedo nació en Tejedo del Sil (León) en 1937 y pasó su juventud en Madrid, alternando la vida en la capital con largas temporadas veraniegas en el pueblo de origen, hasta que en 1960 se traslada a Barcelona, ciudad donde ha sido docente de la Facultat de Belles Arts de Sant Jordi. En 1972 realizó su primera exposición en la sala Provincia de León, presentada por el poeta Antonio Gamoneda. A partir de ese momento expuso en España y el extranjero mientras fue construyendo un cuerpo de trabajo con gran coherencia y personalidad.

La exposición que presenta el MUSAC se configura como una retrospectiva que da cuenta de su amplia trayectoria desde los años setenta del pasado siglo hasta hoy. Más de un centenar de obras permiten un recorrido cronológico por las diferentes etapas (aunque es difícil definir periodos, se pueden remarcar esquemáticamente la década de los setenta -centrada en el dibujo-, la de los ochenta -con predominio de la pintura- y la de los años noventa en adelante -en la que predomina el collage y se despliega el lenguaje más personal de la artista-) que jalonan su itinerario creativo hasta la actualidad. De hecho, la exposición cuenta con obras de todas las décadas hasta la presente, incluyendo algunas piezas realizadas expresamente para esta exposición.

La pintura de Gancedo en la década de los años setenta se centra en la figuración, cuando en España empezaba a despuntar la abstracción, y entronca con una línea de producción estética común a otros creadores. De hecho, la propia artista afirma: "Muestro aspectos realistas con connotaciones conceptuales muy en auge en la época". Se trata de obras caracterizadas por la importancia y presencia casi exclusiva del dibujo (incorporando recortes, fotos y otros materiales) y por la contención cromática (generalmente tonos grisáceos con leves toques de color) sobre las que sobrevuela algo doliente (muestra quirófanos, jeringuillas, tijeras, cementerios, nichos, ramas y maletas). Algo del drama histórico de la España tardofranquista parece colarse en sus obras que acusan varias de las manifestaciones del dolor o la opresión del sistema como, por ejemplo, en La escuela (1974-1975) donde la educación y los colegiales son relacionados con reclusión y animales enjaulados. En sus piezas siempre hay algo narrativo o secuencial, referencias naturales y algunas maneras o formalizaciones propias del arte pop. A finales de los años setenta realiza su primer trabajo al óleo, El árbol caído (1977), una pintura dedicada a su madre realizada con una técnica que empleará asiduamente en la década siguiente.

En los años ochenta su pintura se hace más poderosa, gestual y hasta vehemente (aunque conserva el intimismo de obras como la serie Principio y fin de 1977 que, entre otras, fue presentada en la muestra New Images from Spain en el museo Guggenheim de Nueva York) y se decanta por una paleta de color más empastada que le sirve para crear espacios parergónicos o vacíos con referencias arquitectónicas, restos arqueológicos, nichos, arcos, ruinas, pavimentos, muros, altares o escenarios, generalmente presentados con una perspectiva frontal. A veces con inscripciones indescifrables, en esta década priman escenas religiosas extraídas del imaginario cristiano junto con humildes ramas envueltas en paños que también aparecían en la década anterior. Se puede reseñar de esta época La muerte de Virginia (de la serie Figuras de la Biblia), datada en 1984, porque aquilata los temas y los tratamientos característicos en la obra de Gancedo en esta década. La influencia de la pintura de los ochenta, especialmente de la Transvanguardia italiana, se hace sentir en la figuración, la gestualidad o la materia del cuadro, si bien la obra de la artista leonesa presenta aspectos muy personales y diferenciales que aflorarán con fuerza a finales de los ochenta y, sobre todo, en la década siguiente.

A partir de la década de los noventa su pintura se vuelve más vital, la paleta se aclara -aún conservando sus grisallas características-, trabaja muy a menudo en series modulares y se afirma la personal manera de Gancedo de ver el mundo y plasmarlo en pintura. Las obras de esta década suelen organizarse mediante ejes de simetría, incorporan collages o dibujos y las pinturas adquieren una libertad y personalidad patentes en su futura trayectoria. Empleando recursos plásticos del simbolismo y del misticismo ahonda en su memoria personal y en la psique colectiva a través de signos y símbolos tales como imágenes religiosas, populares o de la historia del arte, elementos vegetales, flores, pájaros y peces -a veces incorporando imágenes y objetos encontrados- y toda una panoplia de elementos aparentemente decorativos, alveolados, filigranas y formas orgánicas que hacen que el misticismo y ascetismo de su obra se acompañe de sensualidad y hedonismo. Esas características pueden ser observadas en obras como las piezas que componen la serie Mosaicos (2010-2014), dos de ellas incorporadas a la Colección MUSAC.

En general, su producción se centra en el ejercicio de una pintura muy particular, aunque también incluye objetos, dibujos, grabados, instalaciones e incluso intervenciones en los elementos funcionales y el mobiliario de algunas casas como la de Juana Almirall, una de sus más fieles coleccionistas, en Granollers. Esta diversidad de medios expresivos empleados tienen en común no sólo una actitud y una estética, sino también la incorporación de humildes

elementos cotidianos que integra en las obras y con los que fragua un universo creativo tan personal como universal y tan sencillo como poderoso.

Teresa Gancedo hace volver a la pintura al origen, ya no tanto por las referencias primitivistas o románicas de su trabajo, que las hay, como, y sobre todo, por el impulso y la función de dichas pinturas que entroncan con necesidades expresivas, mágicas y religiosas relacionadas con las propias preocupaciones humanas vinculadas a ritos animistas, simpáticos, votivos o propiciatorios: fertilidad, alimento, atracción de las fuerzas naturales benéficas, sintonía con la divinidad, bienestar espiritual, acciones salutíferas, beneficios vitales de todo tipo, etcétera.

Por eso, la obra de Gancedo está llena de referencias y evocaciones, recuerdos, resonancias e invocaciones de algunas de las experiencias vitales y estéticas de su infancia vivida en un pueblo de la montaña leonesa. Todo ello va apareciendo en su obra hasta dejarla cargada y teñida por su particular visión que aquilata un lirismo vitalista, íntimo y hasta melancólico.

Todo es pintura

En 2017 se publica el libro *Todo es pintura* editado por Eloisa Otero y Juan Rafael que supone un acercamiento a la obra de Gancedo. Este sencillo título, que hace referencia a una frase pronunciada en la galería Ármaga en su exposición de 2012, es parejo a la sencillez con la que Teresa Gancedo aborda su trabajo. Una sencillez, no obstante, que lo llena todo, lo abarca todo y lo cubre todo, hasta el punto de que algunas de sus obras ocupan amplias superficies debido a la reiteración expansiva de una serie de trabajos concebidos como series que insisten sobre algunos motivos y que generan unidades que, aunque finitas, pareciera que podrían no tener fin.

Teresa Gancedo es pintora desde que encontró en ese género artístico el medio para acceder, recrear y apelar al mundo desde una perspectiva íntima y personal hasta un punto tal que la pintura se convierte ya no solo en el lenguaje para aludir al mundo sino en el propio mundo en sí mismo. Por eso podemos afirmar, e incluso reiterar, que ella es pintora y, además, que todo es pintura.

Pero que Teresa Gancedo se reclame y se reivindique como tal no quiere decir que su práctica se circunscriba a un limitado género artístico; que su ámbito de trabajo sea específico, no quiere decir que acote su lugar en el mundo; que exprese con humildad que le interesa la pintura, no quiere decir que se encuentre encerrada en la práctica auto reflexiva de dicho género del arte.

Todo lo contrario: la pintura es todo: es la manera a través de la cual la artista se relaciona y filtra su relación con el mundo.

Teresa Gancedo es pintora y se reivindica como tal: simple y sencillamente pintora. Y no solo todo lo que hace es pintura, sino que todo para ella es pintura. Todo lo que ve, lo que toca, lo que recuerda, lo que crea, lo que recrea, lo que usa, lo que reutiliza, a lo que da forma es pintura. Todo es pintura. Es, pues, un atributo sencillo y humilde, pero también muy grande porque lo abarca todo.

Hay algo de modesto en esta reivindicación. Una modestia ajena al engolamiento, las pretensiones o las muletas con las que a veces se presentan los artistas y los intelectuales (los intelectuales maleteros, como decía Walter Benjamin). Se trata de la modestia espartana de quien ha pasado su vida pintando, tanto cuando ha tenido éxito y visibilidad como cuando, y sobre todo, se ha pasado recluida en su casa y en su estudio muchos años de escasa o casi nula presencia exterior. Por ello podemos decir que su pintura está ligada al trabajo, a la actividad, a su precario estar y a su íntimo lugar en el mundo. La pintura es una actividad o un espacio en el que reverbera todo. Es, sobre todas las cosas, un espacio de vivencia y de especulación ontológica porque, para ella, todo viene de la pintura o deviene pintura.

La reivindicación del oficio de pintar puede parecer modesta y hasta extemporánea, pero no lo es. Es todo menos modesta, aún siéndolo. Teresa Gancedo no reclama un oficio. En realidad ella reclama el filtro a través del cual la vida adquiere sentido porque es la pintura la que media entre el yo y el mundo, entre el interior y el exterior, entre la psique y el hecho o el objeto, entre lo dado y lo elaborado y entre lo recibido y lo construido. La pintura es, en manos de Gancedo, lo que conecta y liga lo que ahora estándolo todo, convirtiendo todo en pintura, haciendo que la pintura sea mundo y el mundo pintura. ntdad constante, es una labor coná desunido tras haber estado antes fusionado en una mítica arcadia (esa extraña escisión original de la humanidad con el mundo que habita).

Religión

Hay varias etimologías para la actual palabra religión y ninguna de ellas parece satisfacer a todas las personas que investigan en este campo. Según Marco Tulio Cicerón (106-43 a. C.) en *De natura deorum* el sustantivo 'religio' deriva del verbo 'relegere' (leer atentamente o repasar escrupulosamente). Según Lucius Caecilius Firmianus Lactantius (250-325 d. C.) en *Divinae Institutiones* la palabra 'religio' procede del verbo latino 'religare' (religar o atar fuertemente). Esta acepción de Lactantius, que conecta la procedencia etimológica de religión con volver a unir o atar, es la que mayoritariamente

defiende la religión cristiana. En todo caso, hay que decir que la acepción que defiende Cicerón, 'relegere', leer atentamente, está vinculada al verbo 'legere' que significa leer y también recolectar y juntar.

Ese concepto de unir o juntar, sumado al concepto de percibir con atención, presente en la palabra religión, lo encontramos también en la obra de Gancedo. Vista así, la pintura es una actividad que, provocando una percepción atenta, da sentido al mundo en tanto que sus partes separadas se hacen significativas o adquieren un sentido que las relaciona entre sí. De esta manera opera también la actividad derivada de la experiencia y la práctica piadosa o devocional de una persona creyente.

No estamos hablando de la pintura o de la religión como un conjunto de sistemas compuestos por concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medio de los cuales la humanidad comunica, perpetúa y desarrolla conocimientos y actitudes; cuanto de actividades que buscan el conocimiento y el sentido profundo de las cosas más allá de apariencias, jerarquías, catequesis, sistemas organizados y academias. Estamos hablando de la pintura y la religión como experiencias y prácticas básicas (más bien, radicalmente básicas) que van más allá de lo dado y que tratan de entender el sentido de la humanidad en relación con lo que nos rodea y hasta el propio sentido de la humanidad en sí misma.

La pintura de Gancedo se nos antoja como la religión básica mediante la que poder dar sentido al mundo: un sentido que ha de ser construido desde la práctica y la experiencia; un sentido que, por ello, no es estable; un sentido que no va a conseguir nunca porque no es una meta; un sentido, en definitiva, que solo se puede expresar en gerundio. Es por eso que la pintura de Teresa Gancedo es una actividad constante, es una labor continua que siempre debe continuar. Es todo porque ha de ser "activada" en todo momento. Es todo porque ciertamente lo invade todo, el estudio, la sala, la cocina, la habitación, el baño.

La pintura es una actividad titánica e iniciática, por ello nunca está finalizada y debe reiniciarse y activarse continuamente. Trabajar en la pintura y volver a ella cada día responde a una concepción temporal mítica. El tiempo cronológico es lineal: tiene inicios, fines y periodos que se prolongan hacia delante siguiendo eso que llamamos progreso. La pintura, por contra, obedece a una concepción del tiempo mítica: no tiene principio ni fin sino que es un ciclo eterno de eternas repeticiones a la vez iguales y a la vez diferentes. Esa manera de entender el tiempo no separa las categorías humanas de las divinas sino que las conecta. Los ciclos y los ritmos humanos se reflejan en los ciclos y

ritmos divinos y cumplir con ellos de forma titánica e iniciática garantiza el equilibrio del mundo y la reanudación de la vida.

Es, así, con esa dimensión demiúrgica como Teresa Gancedo enfrenta su actividad y su existencia: modesta y sencillamente pintando, pintándolo todo, convirtiendo todo en pintura, haciendo que la pintura sea mundo y el mundo pintura. Es, por eso, que podemos decir que la pintura de Gancedo alude a una reversibilidad que conecta dentro y afuera, íntimo y público, psique y hecho, yo y mundo y humanidad y divinidad.

Con ello vuelve de nuevo el concepto de conectar o re-ligar como parte esencial de la pintura de Gancedo. A ese respecto, son muy ilustrativas las palabras de la artista: "Creo que mi trabajo plástico actual —dice la pintora— se podría definir como un tremendo esfuerzo por asir la realidad, digo asir, es decir, asumirla, interiorizarla, pasarla por el tamiz de mis expectativas, 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".

Estas palabras de la artista vuelven de nuevo a traer a colación a la religión (el religare que vuelve a conectar lo escindido), entendiéndola como una experiencia amplia que va más allá de credos concretos (Gancedo se califica a sí misma como agnóstica). Las imágenes religiosas en la pintura de Gancedo lo son en tanto que traen hasta nosotros su sentido original de re-ligare que es aplicable a muchas doctrinas y no a una sola. Las referencias católicas presentes en la obra de Teresa Gancedo lo son por educación, pero no se inscriben necesariamente en un sistema religioso concreto. Si Gancedo presenta en sus obras iconografía e imágenes religiosas lo hace con un sentido en buena parte precristiano que entronca con las raíces religiosas paganas de otros tiempos, típicas de Galicia o León, que se filtraron en el cristianismo para llegar hasta hoy.

El cristianismo del noroeste peninsular presenta ciertos rasgos específicos procedentes de la particular forma en la que se introdujo la nueva creencia religiosa que se fundió con tradiciones y credos anteriores. Las antiguas creencias, tradiciones y costumbres se integraron de forma natural en la nueva religión, por lo que esta última conserva todavía, pasados dos mil años, fuertes huellas de las primeras. El cristianismo se sobrepone a estas antiguas tradiciones y nos permite vislumbrarlas detrás de la capa formal y superficial que las envuelve hasta el punto de que la mayoría de las fiestas, llamadas cristianas, tienen un trasfondo pagano y por lo tanto sin justificación bíblica.

No en vano, la artista califica sus trabajos como “Medio religiosos, medio paganos, medio festivos, medio tristes”.

Esta concepción religiosa que conecta con las raíces teológicas y con lo primordial de las preocupaciones metafísicas humanas nos pone en relación con diferentes tradiciones culturales, artísticas y políticas que abogan por una vuelta a las experiencias más sencillas y más necesarias para atender a lo que da sentido al mundo. Así, las grandes preguntas a las que nos aboca la obra de Teresa Gancedo nos vinculan con diferentes prácticas artísticas desde la prehistoria hasta hoy que ahondan en un sentido prístino, mítico, religioso y metafísico de entender la raíz de lo divino en lo humano.

### Feminismo esencialista

Una parte importante de la obra de Gancedo presenta situaciones religiosas que entroncan con preguntas básicas (el sentido de la vida o el destino después de la muerte) o con necesidades primordiales (fertilidad, alimento, atracción de las fuerzas naturales positivas o bienestar espiritual) que, en su caso, se formulan con una difusa perspectiva feminista y esencialista. Nos encontramos ante una serie de pinturas que ensalzan un ideal de feminidad primigenio y original vinculado a la naturaleza y la vida que contrasta con los supuestos instintos belicosos y depravados de los hombres. Desde esta posición, muchas artistas tratan de indagar en la experiencia primordial del cuerpo femenino y de su relación privilegiada con la vida y con la naturaleza.

Muchos autores contemporáneos, siguiendo los postulados de Walter Benjamin, asumen la idea de que una vez que el arte ha perdido su ingrediente ritual y su dimensión aurática ante la creciente capacidad de reproductibilidad técnica, sólo queda abierto el frente de la denuncia social y de la lucha política; pero en el caso de Gancedo y otras artistas, su posición discurre precisamente en dirección opuesta a esta tendencia para poner de manifiesto la alteridad del mundo armónico, equilibrado y proporcionado de las mujeres.

Más allá de la distancia étnica, religiosa, cultural o geográfica que pueda separar a muchas artistas, las que se identifican con esta perspectiva esencialista conectan su obra con la matriz, el útero, la vida o la naturaleza y se remiten al mito del matriarcado que anhela volver a la felicidad de una fabulosa edad de oro. En esta línea, muchas obras últimas de Gancedo parecen invocar los misteriosos ciclos crecientes y menguantes del firmamento como símbolos de las fuerzas telúricas y primigenias que mueven el universo o como metáforas de vida y de muerte por excelencia.

Asimismo, en esta dirección apunta también el hecho de que Teresa Gancedo elija algunos materiales (hilos, telas, maderas o cerámicas), actividades manuales (hilar, pegar o coser) y temas (decorativos, orientales, vegetales, animales o florales) prototípicamente asociados con lo femenino y aglutinados en torno a lo que algunas críticas de arte denominan *femmage*. Acuñado por Miriam Schapiro y Melissa Meyer en los años setenta cuando lo incluyeron en la revista feminista *Heresies*, este concepto alude a todo trabajo artístico creado por mujeres ensamblando objetos o produciendo collages. Es un término muy relacionado con las reivindicaciones feministas porque se refiere a toda una serie de actividades, a menudo caseras, que las mujeres hacían asiduamente en muchas culturas relacionadas con la costura -como la unión de las piezas de los retales mediante retacería o almazuela, el corte, el patronaje, etcétera- resaltando muy a menudo la habilidad y la inventiva de éstas para introducir el collage en su vida cotidiana.

Es así cómo desde una perspectiva feminista se reivindica otra genealogía para el collage en clave alternativa. Mientras la historia del arte occidental sitúa el origen del collage a principios del siglo pasado resaltando su aparición con el cubismo, las narrativas alternativas y las revisiones con perspectiva feminista lo han reclamado como una estética muy establecida dentro de las tradiciones culturales de las mujeres mucho antes de que Picasso o Braque crearan su primer *papier collé*. Siguiendo esta tradición femenina en las artes, Gancedo ensambla pinturas con imágenes fotográficas o fotocopiadas y con fragmentos de objetos y patrones decorativos de procedencia diversa. Ello da lugar a una obra muy personal que, además, es amplificada por los títulos como una llamada de atención a las temáticas simbolistas tan frecuentes en el trabajo de Teresa Gancedo.

### La luz de la oscuridad

Al igual que la luz surge de la oscuridad para dar a ver o hacer ver, la pintura de Teresa Gancedo ilumina a través de las imágenes zonas tan claras como oscuras, tan personales como colectivas, tan familiares como extrañas y tan cercanas como desconocidas. Esa luz hace emerger entre la oscuridad un territorio (a veces terrenal, pero muy a menudo acuático y/o celeste) y una cartografía que lo organiza y lo da a ver.

Gancedo, en una operación de reversibilidad, conecta interiores y exteriores y pasados y presentes de forma que consigue hacer volver a la pintura al origen, debido a que sus producciones entroncan con necesidades muy variadas relacionadas con una concepción de la religión o la magia propiciatoria que

busca evocar y convocar lo que sostiene la vida: fertilidad, alimento, equilibrio con las potencias cósmicas y sintonía con la naturaleza. Estas prácticas de tipo empático son un conjunto de actividades humanas basadas en las creencias metafísicas relacionadas con que lo similar produce lo similar y con que lo que ha estado en contacto una vez sigue estándolo aunque las partes se hayan separado. Este tipo de prácticas culturales vinculan las fuerzas naturales con las fuerzas del cosmos tal y como expresa la artista: "En mis cuadros hay mucho simbolismo asociado a la muerte y otro tanto sucede con la vida, y en medio está la religión. Quizá por eso empleo asiduamente los círculos y las esferas, como referencia al universo".

Todo el trabajo vitalista e íntimo de Teresa Gancedo está repleto de referencias y resonancias de tipo religioso entendido de una manera muy amplia y también de evocaciones e invocaciones de igual tipo hasta configurar una especie de cartografía subjetiva y espiritual. Su obra se nos antoja el mapa que organiza visual, sensitiva y emocionalmente todas esas referencias de modo que el conjunto de su obra puede ser interpretada como la cartografía de ese mundo propio en el que las ensoñaciones dan sentido a todo lo percibido.

Es así cómo podemos entender la obra de Gancedo: como una carta de navegación con la que orientarse en el territorio que dibuja su obra. Cada pintura puede ser entendida como una carta astral que permite la orientación, cada dibujo una proyección de un territorio mítico de una infancia también mítica, cada objeto intervenido un atlas que resume u ordena la visión de lo más importante y lo más humilde del mundo, cada escultura es la topografía de un interior vuelto del revés y todo ello el mapamundi de su mundo, muy a menudo redondo o alveolado.

El mapa no es el territorio y, en el caso de los mapas y cosmogonías de Gancedo, lo es aún menos. Todo el lenguaje notacional que se le supone a la cartografía aquí no es que desaparezca sino que en las manos de Teresa Gancedo se convierte en otra cosa. Todo lo que podría tener de científico y de comunicacional se desvanece. Los mapas de la artista son brumosos, acuáticos y llenos de referencias difusas. Lo difuso aquí no es sinónimo de vaguedad o de inconcreción sino de afrontar un mundo que se abre y se dispara en múltiples direcciones y zonas del entendimiento que pueden ser vistas desde innumerables ópticas.

Los mundos de Gancedo se superponen en círculos concéntricos que, aunque parezcan ordenados, tienen múltiples filamentos y ramificaciones que se introducen, entran y salen de la realidad de muchas maneras. Con ello se

origina una realidad "otra", unas representaciones y escenificaciones cargadas de ambigüedad y sugestión, con imágenes entrecruzadas que van de los dominios de lo antropológico, lo individual y lo privado a la "micropolítica" del agenciamiento más radical. Gancedo customiza el mundo, se apropia de él y construye su propio lugar con los restos humildes de la existencia.

En su obra se despliega el reto de vislumbrar lo que constituye a la artista, a su identidad poética o creadora, entendida más como un proceso gaseoso que como un estado estable de las cosas; como un fenómeno que está sometido a una fluidez, fugacidad, mutación y contaminación con el entorno constantes. Si a ello se añade la subjetividad de su pintura y el gusto por la imagen popular, se explica la producción importante de imágenes de ritos, dramas y juegos de identidad. La pintura es una liturgia, en definitiva, personal que le permite construir su lugar en un mundo sentido que se superpone a un mundo dado o en un mundo mítico que se superpone al real.

Su pintura yergue nuevas estructuras y referencias de "paisajes" centrados en la representación del ámbito de la mitología más íntima y personal, subrayando su dimensión inestable, de no-lugar ni dominado por lo real ni por lo ficticio o lo teatral. Sus pinturas actúan tal que escenarios donde se conforman, se deforman y se transforman las identidades, los recuerdos, las visiones y las mitologías que permiten apropiarse de la propia vida y la experiencia individual y reelaborarlas de una forma aún más radicalmente personal.

En esa reelaboración juega un importante papel la actividad poética que involucra a la fantasía. Según describió Sigmund Freud en su conocida conferencia *Der Dichter und das Phantasieren* (El poeta y el fantaseo) el juego y la fantasía se relacionan dialécticamente con la realidad: "Cada fantasía es la satisfacción de deseos; esto es, una rectificación de la dolorosa realidad". En esa conferencia Freud explicó que en la fantasía se borran las fronteras del tiempo: pasado, presente y futuro se engarzan "como las cuentas de un collar" mediante el firme hilo del deseo, que aprovecha una ocasión del presente para resucitar algo del pasado y efectivizarlo en el futuro. Con esas estrategias es cómo elabora Gancedo los recuerdos, las visiones y las mitologías que componen fantasmiosa y poéticamente su obra.

#### Historias alternativas

La producción de Teresa Gancedo se nutre de referencias populares, mitologías íntimas e historias alternativas, o sea, de nuevas construcciones de la verdad oficial o del relato histórico, de imprevistas escenas protagonizadas

por la iconografía de lo cotidiano, lo sagrado y lo intrascendente o de la memoria personal y la colectiva. Son relatos de ficciones posibilitados por el ejercicio de la pintura, que, al mismo tiempo que cuestionan la certidumbre del mundo como testigo "histórico", también son capaces de abrir otras ventanas a otras facetas de eso que podríamos llamar realidad oculta.

A través de la pintura de Gancedo nos reencontramos con las narraciones naturalistas y críticas de las obras de los años setenta, junto a las pinturas religiosas de principios de los ochenta o las sorpresas visuales y subversiones de la percepción de las escenas y personas bíblicas de toda esa década. Están también los cuadros de religión – apariciones, martirios, rituales- de principios de la década de los años noventa, y las complejas representaciones que se expanden en módulos o series repetitivas con "comentarios" o grafías también repetitivas que inundan la superficie como un salmo hasta el dramatismo más intenso de todo el conjunto que aparece en sus instalaciones y objetos intervenidos a modo de altares o sagrarios de inicios del nuevo milenio.

La repetición de módulos e imágenes con leves variaciones es una característica presente sobre todo desde los años noventa produciendo obras que se configuran como una repetición salmódica que genera un ritmo visual que induce a un cierto trance ritual, semejante a otras muchas repeticiones de carácter litúrgico o ceremonial encaminadas a iluminar y amplificar la percepción humana. Se trata de una concepción de lo visual, análoga a una concepción de la vida o de la religión, que va más allá del positivismo. La visión o la narración de Teresa Gancedo es alternativa en tanto en cuanto no refrenda la modernidad logocéntrica. Su modernidad, por ello, es una modernidad alternativa que transita por un camino paralelo –y a veces no reconocido- al progreso moderno occidental entendido de manera unidireccional. Ante la idea de una modernidad canónica se está desarrollando un concepto expandido que recoge múltiples modernidades que fueron repudiadas, relegadas, "subalternizadas o "minorizadas".

En casi todas sus obras se repiten muchos elementos (un cierto tipo de figuración sobre fondos acuosos, una filigrana que conecta espacios y figuras que, a menudo, aparecen en círculos o alveolos, la constante aparición de elementos florales o vegetales, etcétera) que acaban por generar una especie de gramática o de repertorio iconográfico que hace que en cierta manera la obra de Gancedo nos recuerde a una suerte de sismógrafo, registro o escritura que responde a esa modernidad paralela o alternativa y que se expresa con lenguajes tan personales como los de Teresa Gancedo.

Lo que se percibe a través de su obra es claro, pero retumba en la vista hasta producir ecos provenientes de muchos lugares diferentes. La tranquilidad que a menudo emana de su trabajo debido a la organización centrípeta de los elementos contrasta con la amplitud de perspectivas que se despliegan. En su manera de explicar el/su mundo, Teresa Gancedo no busca respuestas dogmáticas. Por mucho que la religión aparezca una y otra vez, no se refiere al dogma de la fe orquestada por los credos oficiales sino a esa manera tan elusiva que encontramos los humanos para acercarnos a lo inexplicable y lo ininteligible. No vano la artista afirma: "Vivimos en un misterio".

El mundo en manos de Teresa Gancedo es una confluencia entre realidades de diversa procedencia que van del interior al exterior y de lo personal a lo universal. En sus manos, esas realidades son "amasadas" para generar otra forma y otro lenguaje con el que expresar una visión personal del mundo, del tiempo, de la memoria, de lo sagrado, de lo íntimo y de lo comunitario. Esa forma de ver la realidad –dual, plural, múltiple- salva a la artista de los catecismos y de las verdades ahistóricas y la acerca a una concepción holística en la que confluyen registros de lo vivido y lo aprendido, de lo experimentado y lo recibido y de lo sentido y lo presentado.

La metodología de trabajo de Gancedo es sencilla y compleja a la vez. Comienza preparando el fondo y dándole una capa acuosa como si fuese el sustrato del que emergerá la pintura. A partir de él, añade capas de dibujos, collages, objetos o filigranas hasta producir la compleja y sencilla imagen final que caracteriza a sus obras. A pesar de que casi nunca hace bocetos preparatorios y que su trabajo no responde a un impulso expresionista, Gancedo entra en la pintura directamente hasta componer una imagen muy ordenada que responde a una coherencia interior. Todo queda organizado y dispuesto como una imagen arquetípica en la que confluyen muchas tradiciones religiosas, antropológicas, míticas, culturales y artísticas. Cada elemento ocupa su lugar y genera jerarquías visuales extraordinarias y armónicas, pero que filtran inquietudes y pulsiones más difíciles de controlar. Sus símbolos pueden superficialmente parecer familiares en la religión cristiana o la tradición pictórica occidental, pero son mucho más profundos y abiertos que ésta o aquella. En relación con su metodología la artista declara: "Este proceso, aunque parece razonado, planificado y analizado fríamente, deja un gran espacio para el inconsciente y la imaginación".

Por ello, el discurso narrativo está formado por grandes dosis de alegorías visuales, utilizando continuas interrelaciones entre elementos pasados, ya vividos, presentes e imaginarios futuros. Lo que muestra en sus obras es un

mapa aparentemente sencillo de un mundo que conecta múltiples planos y que, por ello, es cualquier cosa menos simple.

La sencillez aparente es un elaborado esfuerzo por convocar evocaciones. Aunque por definición no tiene motivos predeterminados en su trabajo, suelen aparecer muy a menudo temáticas relacionadas con la vida, la muerte, la religión, las costumbres o las tradiciones, representadas siempre con gran imaginación y vivacidad. Su particular idea de concebir el arte, no como algo reflexivo y necesariamente trascendente, sino como reflejo de una forma personal de ver el mundo, ha hecho que sus obras -sobre todo las de la última etapa desde inicios de los años noventa- muestren como rasgo principal un ambiente completamente sereno.

Otros tiempos

Pinta el mundo, pero probablemente no es el mundo tal y como lo describen las noticias de actualidad, los libros de historia o las teorías de los científicos. Sin ser falso lo que pinta, tampoco es verdadero. Juega y fantasea, como describió Freud, para negociar con el mundo y con la realidad a través de visiones, ensoñaciones y representaciones imaginativas. Sus intereses temáticos, más bien, se centran principalmente en paisajes o escenarios provenientes de ensoñaciones que aquilata gracias a un personal lenguaje que combina a partes iguales una gran ingenuidad con buenas dosis de fantasía.

Teresa Gancedo se mueve entre signos y símbolos e ideas y significados como si se situase en un gozne de difícil ubicación. Se instala, así, en el eje de los signos y sus significantes y entre ellos hace emerger las infinitas dimensiones del espíritu que encuentra en el arte casi su último reducto. Idealista a ultranza, pero necesariamente laica y realista por moderna, Gancedo mantiene la llama necesaria para una visión interior que ilumina la cotidianeidad más profana con una luz aureolada que no pertenece tanto al tiempo cronológico cuanto al tiempo mítico.

A pesar de la sencillez y humildad de los materiales, imágenes y objetos con los que crea sus pinturas y esculturas, a pesar de la profusión decorativa (que nunca es gratuita) de corte naïve y a pesar de las resonancias cotidianas sin pretensiones de sus obras, todo su trabajo construye un imaginario donde lo atávico, lo religioso o lo místico se funde con lo metafísico, lo mítico o lo onírico.

La pintura de Teresa Gancedo viene y está en un espacio y un tiempo míticos activados por la memoria. A través de ella la artista revive experiencias e impresiones y, con ellas, un mundo lejano que viene de su niñez y de otras niñeces aún más antiguas retorna lentamente como si el ciclo de la vida nos devolviera en presente a un pasado en el que el presente ya fue. El pasado, o mejor dicho los

pasados o los fragmentos de los pasados, vuelve para reintegrar la escisión entre el hecho exterior dado y la impresión interior desencadenada.

Con ello se libera una rica y extensa iconografía que produce símbolos e imágenes que aluden a un tiempo primigenio e inocente que nos conecta con el origen. Es, por ello, que la obra de Gancedo nos trae a la mente la pintura prehistórica, el románico, el simbolismo, los prerrafaelitas, los naïves o la pintura de aborígenes australianos o los indios norteamericanos o, por citar fuentes muy diversas, el arte ortodoxo del este de Europa. La obra de Gancedo nos conecta hacia atrás en la historia humana, pero también hacia adelante.

El arte presente dialoga con el pasado generando una conversación dilatada en el tiempo entre autores u obras de diversas épocas que se citan, se niegan, se renuevan y se actualizan mutuamente. Toda obra de arte actual trae al presente una producción anterior con la que presenta concomitancias, pero con un punto de vista diferente, presentando un lenguaje nuevo o incluso aclarando algunos aspectos ora no resueltos ora tensionales de la obra anterior que le sirve de motivo. Sea como sea, la nueva interpretación que aporte deberá alterar el sentido de la obra precedente, exponiendo contenidos latentes en el mundo pero actualizándolos de diversas maneras. Eso es lo que ocurre con las obras de Teresa Gancedo: nos conectan con conformaciones visivas anteriores, pero también en sus creaciones revela aspectos inéditos en las obras precedentes de otros periodos históricos. Esa genealogía y esa cadena -en la que cada obra opera como una revisión de otras obras anteriores, como si fuese agua nueva que mana de la misma fuente- da lugar a significados muy distintos para, paradójicamente, acercarse de una manera simbólica a lo mismo: los mitos del origen y del destino, de la feliz arcadia perdida de la que procedemos y del incierto hado al que nos vemos abocados.

La obra de Gancedo muestra la capacidad de la autora (y nosotros con ella) para maravillarse ante la realidad y descubrir lo esencial debajo de lo aparente y una temporalidad más dilata debajo de la rala actualidad. La realidad es, a ojos de Teresa Gancedo, ciertamente un misterio, pero su pintura no trata de explicarlo o de desentrañarlo, sino de hacerlo más insoldable y espeso a través de la gama abierta de símbolos que emplea. Ellos son códigos de representación y de negociación con la realidad (también, sobre todo, de creación de realidad), pero no es necesario saber qué representan. Basta con percibir la energía del propio símbolo que anima las pinturas y la manera de entender el mundo que está en ellas.

*Texto de Manuel Oliveira realizado con motivo de la exposición "Todo es pintura" de Teresa Gancedo en el MUSCAC (León 2018).*

# Teresa Gancedo

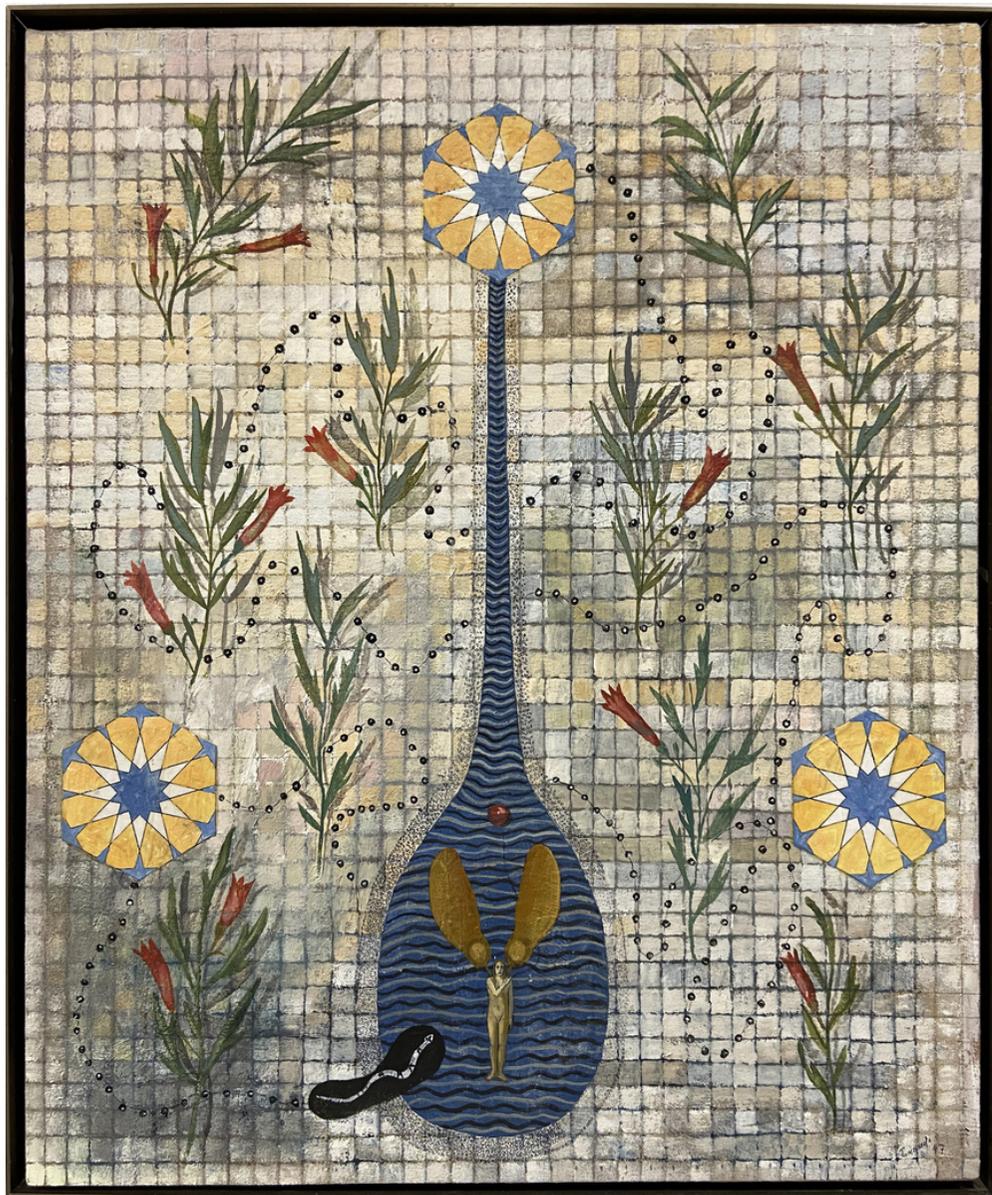
Símbolos y realidades



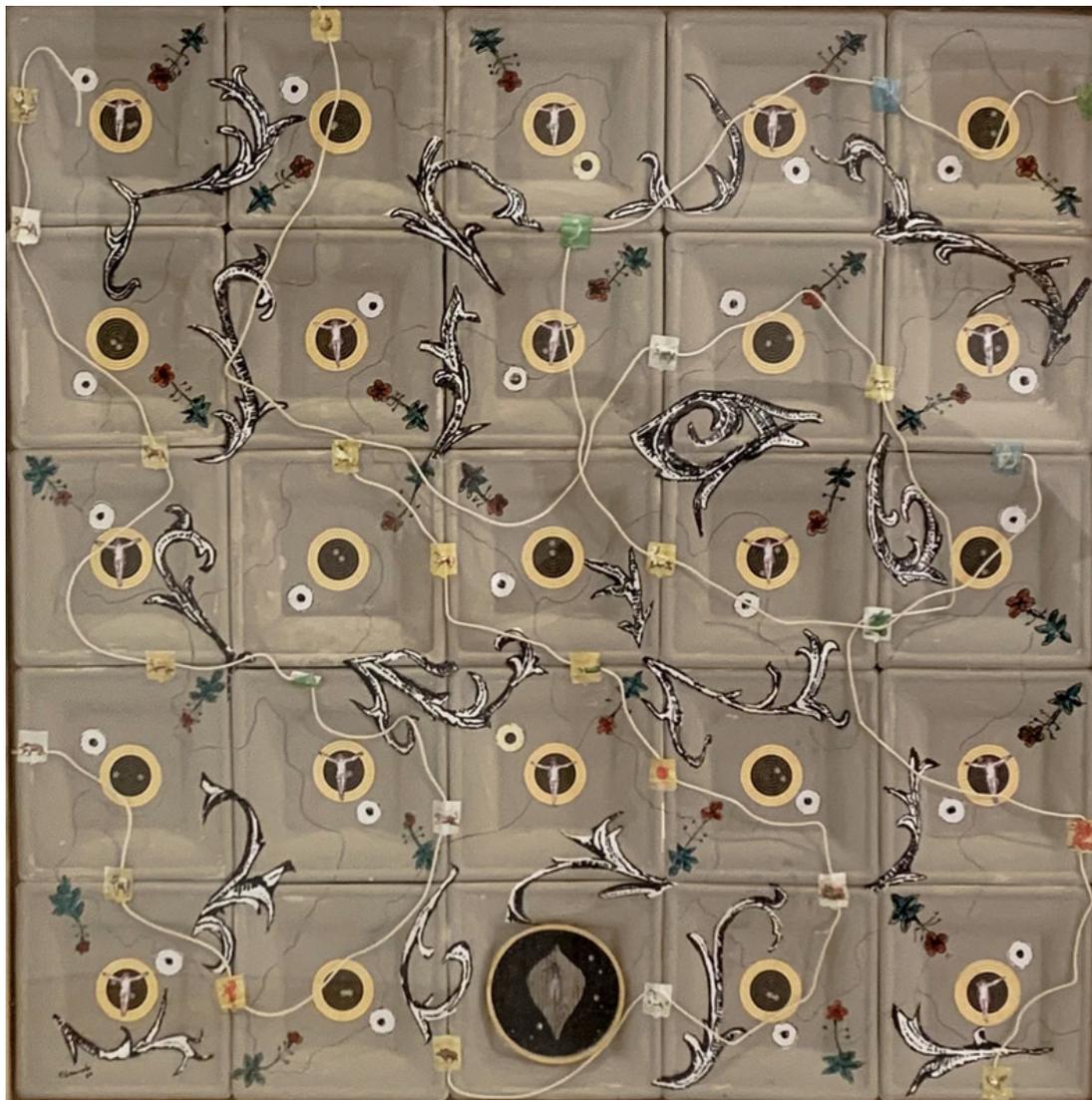
Teresa Gancedo  
Angel y flores, 2019  
Mixta y tabla  
46 x 56 cm



Teresa Gancedo  
Celestial 2019  
Mixta y madera  
25 x 54 cm



Teresa Gancedo  
Jarrón del ángel 2017  
Mixta y lienzo  
65 x 55 cm



Teresa Gancedo  
Mosaico, 2020  
Mixta y cartón  
80 x 80 cm



Teresa Gancedo  
Mujer libélula, 2015  
Mixta y lienzo  
51 x 60 cm



Teresa Gancedo  
Naturaleza 22, 2021  
Mixta y madera  
28,5 x 38 cm



Teresa Gancedo  
Naturaleza 24, 2021  
Mixta y madera  
28,5 x 38 cm



Teresa Gancedo  
Naturaleza 30, 2021  
Mixta y madera  
28,5 x 38 cm



Teresa Gancedo  
Naturaleza 32, 2021  
Mixta y madera  
28,5 x 38 cm



Teresa Gancedo  
Naturaleza 1, 2021  
Mixta y madera  
40 x 47 cm



Teresa Gancedo  
Naturaleza 2, 2021  
Mixta y madera  
36 x 46 cm



Teresa Gancedo  
Semilla, 2019  
Mixta y tela  
38 x 38 cm



Teresa Gancedo  
Sin título, 2017  
Mixta, objeto y cartulina  
20 x 20 cm



Teresa Gancedo  
Sin título, 2019  
Mixta, objeto y cartulina  
21 x 16 cm unidad