Gobierno del Principado de Asturias
Consejería de Cultura
Comunicación Social y Turismo

Comisión asesora del
Museo Barjola de Gijón

Presidenta:
Ilma. Sra. Dña. Ana Rosa Migoya Diego

Vicepresidente:
D. José Carlos Madera González

Directora Museo Barjola:
Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:
D. Vicente Díez Faixat
D. Calixto Fernández Hernández
Dña. Maite Centol
D. José Antonio Galea Fernández
D. Jaime González Herrero
D. Fernando Alba

Representante Cajastur:
D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto. Gijón:
Dña. Mercedes Álvarez González

Secretaria:
Dña. Marta Renedo Avilés

Textos:
Pablo Milicua

Traducción:
Paul Barnes

Diseño catálogo:
Lucinda Morrissey

Fotografía:
Thomas Wagner
Marcos Morilla (Museo Barjola)
Y Blázquez, Pablo Milicua, Quintas,
Henning Stegmüller, Provinzial Düsseldorf

Transporte y montaje:
Alba, S.L

Impresión:
Asturgraf S.L

Edita y promueve:
Museo Barjola
Consejería de Cultura,
Comunicación Social y Turismo

Depósito Legal:
AS-4.212/07



Del 1 de junio al 15 de julio 2007. C/ Trinidad 17 - 33201 Gijón. T: 985 357 939. F: 985 176 231



Pablo Milicua
Conversación con Yolanda Tabanera

El presente texto es una selección de conversaciones entre Yolanda Tabanera y Pablo Milicua en torno al trabajo de la primera que tuvieron lugar en Madrid en la primera mitad de mayo de 2007.

La actual exposición de la escultora Yolanda Tabanera en el museo Barjola muestra una instalación realizada a partir de obras recientes realizadas en el transcurso del pasado año.

La mayor parte de las obras giran temáticamente en torno a una representación simbólica de la anatomía del cuerpo humano, especialmente de sus órganos interiores, conectada con una ideación espacial del universo. La obra de Tabanera es fuertemente introspectiva, centrada en la investigación visionaria de un espacio interior que al exteriorizarse se convierte en un lenguaje propio. Este ejercicio de exploración personal no queda encerrado en una práctica autista puesto que la artista aborda de un modo sutil y metafórico temas de profunda importancia en la existencia humana como son la fragilidad y la trascendencia del cuerpo humano, su grandeza y su mortalidad.

Formalmente, las obras de Tabanera llaman la atención por el uso de materiales poco comunes como son el vidrio y el esparto con la misma soltura que materiales más clásicos como la cerámica y el papel. Lo que da a la obra una riqueza formal evidente que refuerza la poética de sus formas.

Pablo Milicua
Conversation with Yolanda Tabanera

The present text is a selection from conversations between Yolanda Tabanera and Pablo Milicua on the former's work which took place in Madrid in the first fortnight of May 2007.

The current exhibition by the sculptress Yolanda Tabanera at the Barjola Museum presents an installation based on recent works carried out over the course of the past year.

The majority of these works revolve thematically around a symbolic representation of the anatomy of the human body, especially of its inner organs, linked to a spatial conception of the universe. Tabanera's work is highly introspective, focussing on the visionary investigation of an inner space, which, on being exteriorized, becomes a language of its own. This exercise of personal exploration does not remain enclosed within an autistic practice, since the artist tackles themes of profound importance in human existence, such as fragility and the transcendence of the human body, its greatness and its mortality, in a subtle and metaphorical way.

Formally, Tabanera's works are striking due to her use of uncommon materials such as glass and esparto grass, which she handles with the same ease as more classical materials such as ceramics and paper. All this lends the work an evident, formal richness that reinforces the poesy of its forms.

Detalle de Columna-corazón. Vidrio, cera, acero. 195 x 30 x 15 cm. 2006

EL CUERPO FRAGMENTARIO

Yolanda Tabanera: Yo creo que el primer material de trabajo que tiene un humano es su cuerpo, las percepciones físicas. Me atrae la relación de lo físico, la materia, con el espíritu, y como hay una correspondencia casi orgánica con los procesos cósmicos. Es algo que trasciende.

La carne. Últimamente cuando vuelo, cuando cojo aviones, siempre tengo imágenes de que si el avión cae, como queda la carne. La carne se abre, se descompone, se quema. La fragilidad de la carne y al mismo tiempo la trascendencia que tiene el cuerpo. También me atrae mucho lo óseo. La permanencia de los huesos cuando el cuerpo muere, incluso la ceniza. Hay una conexión con lo espiritual hasta en los procesos físicos del día a día.

Pablo Milicua: Los humanos siempre han medido el universo por medio de su cuerpo... codos, pies, palmos...

El universo es uno. En la medicina china y las medicinas orientales, el cuerpo tiene una correspondencia con lo universal, cada órgano, con los elementos y luego más allá. Tengo muchas imágenes, tengo visiones, mis visiones interiores, que también tienen esa relación de lo orgánico con el exterior. Persigo construir cosas desde ahí, pero me frustra el hecho de que la visión siempre sea más intensa y vaya más allá.

También hay una especie de construcción de un universo por retrato de estos elementos físicos. Construir un ser, un ser que representa el universo por medio de imágenes sueltas de su anatomía.

No, no se trata de un ser universal. Hace poco escribía en mis cuadernos de notas y dibujos algo al respecto preguntándome a mi misma cómo sería el ser, el yo simbólico, del que son fragmentos mis trabajos. Pero todavía estoy en lo fragmentario. Yo creo que si sigo por este camino... En cualquier caso es un camino largo. Pero solamente puedo construir a base de fragmentos, me pregunto si un artista solo puede hacer algo fragmentario.

THE FRAGMENTARY BODY

Yolanda Tabanera: I think that the first working material that a human has is his or her body, his or her physical perceptions. I am attracted to the relation between the physical, matter, and the spirit, and how there is an almost organic correspondence with cosmic processes. It is something that transcends.

The flesh. Lately, when I fly, when I take a plane, I always have images of the results on the flesh should the plane crash. The flesh opens up, decomposes, burns. The fragility of the flesh and, at the same time, the transcendence that the body has. I am also very much attracted to bones. The permanence of bones when the body dies, even the ash. There is a connection with the spiritual even in everyday physical processes.

Pablo Milicua: Humans have always measured the universe by means of their body… elbows, feet, palms…

The universe is one. In Chinese medicine and oriental medicines, the body has a correspondence with the universal, each organ, with the elements and then, beyond.
I have many images; I have visions, my inner visions, which also have this relation of the organic with the external. I pursue the construction of things from there, but I am frustrated by the fact that the vision is always more intense and goes further.

There is also a kind of construction of the universe via the portrayal of those physical elements. Constructing a being, a being that represents the universe by means of separate images of its anatomy.

No, it's not a question of a universal being. A short while ago, I wrote something in my notes and drawings books in this respect, wondering what the being would be like, the symbolic being, of which my works are fragments. But I am still on the fragmentary plane. I think that if I continue along this path… Still, it's a long path. But I can only construct on the basis of fragments; I wonder if an artist can only do something fragmentary.



Hortus inconclusus para Pomba Gira, montaje en taller. Vidrio. Medidas variables. 2007

S.T. Tinta sobre papel. 25 x 14 cm. 2007





Retrato en taller trabajando en
la pieza Cabeza y lágrimas. 2006

Es que un humano... Una casa se hace ladrillo a ladrillo.

Ya.

MEDIUMS Y CHAMANES

Soñé con una mujer. La mujer era algo así como una chamana anciana euroasiática. Me enseñaba como me tenía que frotar con grasa toda la cara y el cuerpo para seducir a los hombres.

¿Esto, en que parte del mundo era?

No sé. Era un sueño. No lo puedo ubicar. Yo tengo una fascinación por estas mujeres ancianas de zonas asiáticas con tradiciones chamánicas. Porque lo he incorporado a mis sueños, es como una especie de memoria.

Este tema de los chamanes tiene que ver mucho con el viaje interior.

Hace poco vi por televisión una mujer de Siberia que era etnóloga y mostraba una cabaña típica que tenia una escalera que conectaba la parte de la casa de los hombres y de las mujeres, pero que también tenia el sentido de conexión con el cosmos, con el cielo. También se podría intentar unir la tierra y el cielo en la instalación del Barjola por medio de una construcción ascendente en la pared.

En las cosas que haces yo veo, más que una óptica ascensional, como si atravesaras el plano. En vez de hacia arriba a través. Como los rayos X.

Si.

The thing is… a human... A house is built brick by brick.

Right.

MEDIUMS AND SHAMANS

I dreamt about a woman. The woman was some kind of aged Eurasian shaman. She was teaching me how to rub fat all over my face and body in order to seduce men.

What part of the world was that?

I don't know. It was a dream. I can't situate it. I am fascinated by these old women from Asian regions with shamanic traditions. Because I have incorporated it into my dreams, it's like a sort of memory.

This theme of shamans has a lot to do with the inner journey.

Not long ago, I saw a woman from Siberia on TV who was an ethnologist and she was showing a typical cabin that had a ladder that connected the men's part of the house with that of the women, but which also had the sense of connection with the cosmos, with the heavens. An attempt could also be made to join heaven and earth in the installation at the Barjola by means of a construction ascending the wall.

In the things you do, what I see, rather than an ascendant optics, is as if it were passing through the plane. Through, instead of upwards. Like X-rays.

Yes.

Ver a través. Como el medium en trance.

Pero no es nada intencionado. No es forzado. No es que yo pretenda ser ni medium, ni chamán, ni nada. No sé. Probablemente tenga una especie de nostalgia de una manera diferente de vivir, de una manera más coherente, más armónica, que no existe hoy en día. Pero hay algo básico. No he construido ningún discurso. Yo he ido viviendo. He ido haciendo una obra casi como una terapia personal sin preocuparme demasiado de lo conceptual, por una necesidad profunda.

Si alguien trabaja en un sentido chamánico, entonces tendría que hacer performance. Una relación directa entre el papel de artista y el de chamán obligaría a hacer no solo objetos inertes, sino ser el propio artista el elemento activo. Y yo soy una constructora pasiva de objetos.

EL OBJETO Y LA MATERIA

Tus objetos tampoco son pasivos, no son neutros. Tienen algo mágico, son como fetiches.

Si. Cuando construyo objetos hay un cierto ambiente ritual, busco un ambiente determinado en el taller. Busco signos en las cosas. Como un diálogo con la propia materia.
Por esto me cuesta cuando no elaboro los objetos en el taller y tengo que delegar el proceso en otros. Entonces tengo que ver como dar un soplo de mi espíritu al objeto.

Tu mano es importante. La huella de la presencia del artista.

Hasta hace poco era importante, pero creo que ahora puedo actuar como directora de acciones, que puedo ser la que aglutine la fuerza, pero delegando. No tengo que ser yo la mano de las obras. Esto está siendo un proceso reciente. Dar menos importancia a mi trabajo personal de taller, que incluso empieza a ser algo claustrofóbico. Estoy en un tiempo de expansión.

See through. Like a medium in a trance.

But it is not at all intentional. It's not forced. It's not that I try to be a medium, or a shaman, or anything. I don't know. I probably have a sort of nostalgia for a different way of life, for a more coherent, more harmonious way, which does not exist nowadays. But there is something basic here. I have not constructed a discourse. I have just lived. I have developed my work almost as a form of personal therapy without worrying too much about the conceptual, due to a deep need.

If someone works in a shamanic sense, then they would have to do performance art. A direct relation between the role of the artist and of the shaman would necessitate making not only inert objects, but rather the artist themself being the active element. And I am a passive builder of objects.

OBJECT AND MATTER

Your objects are not passive either, they are not neutral. They have something magical about them, they are like fetishes.

Yes. When I construct objects, there is a certain ritual atmosphere; I seek a specific atmosphere in the study. I seek sign in things. A kind of dialogue with the matter itself.
That is why I find it hard when I don't construct the objects in my studio and I have to delegate the process in others. Then I have to see how to breathe part of my spirit into the object.

Your hands are very important. The imprint of the artist's presence.

Until very recently, this was important. But I think that now I can act as a director of actions, that I can be the one who draws together the force, though delegating. I don't have to be the hands on the work. This is a recent process. Conferring less importance on my personal work in the studio; which is even beginning to be somewhat claustrophobic. I am in a period of expansion.

Eremita II. Esparto, vidrio, tela, óleo.
120 x 38 x 45 cm. 2006



Detalle de mesa con piezas de
vidrio en taller. 2007





Polvo de picapecho. Vidrio,
cerámica, esparto, pigmento.
41 x 36 x 36 cm. 2006

Detalle de Extraño fruto del fuego.
Cerámica, esparto, cobre, acero.
120 x 65 x 75 cm. 2004



La materia forma tu lenguaje, tanto como las imágenes. Utilizas materiales que significan mucho de por sí. Que marcan mucho, como el esparto, o que son frágiles, como el barro o el cristal.

Lo de la fragilidad es algo que me irrita pero que también me atrae. Parece que es un espejo de mí misma. Hay una pieza, que es una columna de vidrio que surge. Yo tengo muchos problemas de columna y siento que no me sujeta bien, que es vulnerable, produce dolor y me hace débil.

El barro, el esparto, el vidrio son materiales básicos, eternos.

El esparto marca mucho, igual demasiado. Hay mucho prejuicio sobre el aspecto artesanal de lo cosido y vegetal. No voy a insistir eternamente en él, pero es un material que me encanta y en el que he ido investigando durante años, desarrollando formas cada vez más sofisticadas. Me fascina que se ha utilizado en el sur de España, en el Mediterráneo, como un material para todo, un multiuso escultórico con el que dar forma a todo tipo de útiles, vestuario, elementos arquitectónicos. Es muy funcional. Debería hacer una revolución para quitarle este aire artesanal como bucólico que produce tanto rechazo.

En España se aborrece un pasado agrario, rural, preindustrial. En ese sentido, el vidrio ha significado una especie de revolución industrial dentro de tu lenguaje.

Tampoco lo he buscado. Yo solo busco el material para dar forma a mis imágenes. Me encantaría poder acceder a materiales, producciones y lugares que simplemente me son inaccesibles. Le debe pasar a muchos artistas. Pero este es otro tema.

Matter shapes your language, as much as the images. You use materials that mean a lot in themselves. Which are very conspicuous, like esparto, or which are fragile, such as clay or glass.

The question of fragility is something that irritates me, while at the same time attracting me. It seems to be a mirror of my self. There is a piece, which is an emergent column of glass. I have a lot of problems with my [spinal] column and I feel that it doesn't support me well, that it is vulnerable, it is painful and makes me weak.

Clay, esparto, glass are basic, eternal materials.

Esparto is very conspicuous, maybe too much. There is a lot of prejudice about the artisanal appearance of things that are sewn or made from plant material. I am not going to go on forever about this question, but it is a material that I love and which I have been investigating for years, developing more and more sophisticated forms. I am fascinated by the fact that it is used in the South of Spain, in the Mediterranean, as a material for everything, a sculptural multiuse material that can be used to form all kinds of utensils, clothing, and architectural elements. It is highly functional. There should be a revolution to get rid of that artisanal air it has as something that is bucolic which results in it being rejected so much.

In Spain, the agrarian, rural, pre-industrial past is loathed. In this respect, glass has meant a kind of industrial revolution within your language.

I haven't sought that out either. I only look for the material to give form to my images. I would love to be able to access materials, productions and places that are simply inaccessible to me. The same must be true of many artists. But that is another question altogether.

EL ESPACIO INTERIOR

Me interesa la idea de espacio interior, a la que apuntas muchas veces. La parte de viaje interno que tiene tu trabajo.

Durante un tiempo, como símbolo de estas introspecciones, trabajé con la figura de un alter ego, al que José María Parreño bautizó como Picapecho, una especie de pájaro que miraba ensimismado hacia dentro y con el pico abre su cuerpo. Es una constante en mi trabajo. Es como buscar en el interior el templo, el lugar hermoso, lo caótico pero también lo bello. Lo inquietante, en el interior, al menos es propio.

Este espacio interior es también un espacio que acumula memorias. Acumula experiencias que uno no ha tenido personalmente. Mi interior es más grande que yo misma.

Como una memoria genética que pueda haber dentro de nosotros. El inconsciente colectivo convertido en paisaje de la mente.

Aparte de este interior que a veces representas como huecos, como si el cuerpo fuera un jarrón y el hueco del jarrón fuera un espacio, existe una idea de paisajes, de paisajes que no son paisajes fantásticos, sino que son paisajes orgánicos.

Hablas sobre todo de la última serie de obras negras en papel, que he producido en los últimos meses estando en un proceso personal más sombrío. Parecen viajes en una especie de líquido oscuro donde se vislumbran luces. Es como una mirada hacia dentro.

A mí me recuerdan un espacio embrionario, intrauterino, o a las imágenes que se forman con los ojos cerrados antes de dormir.

Si. Se ha relacionado lo embrionario con mi obra, a veces relacionándolo con mi feminidad. Pero no se refiere al embrión, ni al feto, ni al bebé. Hay una asociación con el embrión cuando no se comprende algo, cuando está en un estado transitorio. La imaginación y las visiones muchas veces están en un estado entre lugares.

INNER SPACE

I am interested in the idea of inner space, which you frequently refer to. The part of the inner journey that has to do with your work.

For a time, as a symbol of these introspections, I worked with the figure of an alter ego, which José María Parreño christened as Picapecho (Breastpecker), a kind of bird that raptly gazed inwards while opening up its body with its beak. It is a constant in my work. It's like seeking inside the temple, the beautiful place, which is chaotic but also beautiful. That which is disturbing, inside, at least is one's own.

This inner space is also a space that accumulates memories. It accumulates experiences that one has not had personally. My inner space is larger than me.

A kind of genetic memory that may exist within us. The collective unconscious converted into a mindscape.

Apart from this inner space which you sometimes represent as bones, as if the body were a jar and the inside of the jar were a space, there exists an idea of landscapes, of landscapes that are not fantastic landscapes, but rather organic landscapes.

You are referring above all to the last series of black works on paper, which I produced in recent months during a more sombre personal period. They seem to be journeys in a kind of dark liquid in which lights can be glimpsed. A kind of inward gaze.

They remind me of an embryonic, intrauterine space, or the images that take shape when one's eyes are closed just before sleep.

Yes. A relation has been pointed out between the embryonic state and my work, sometimes linking me with femininity. But the reference is not the embryo, foetus or baby. There is an association with the embryo when something is not understood, when it is in a transitory state. Imagination and visions are frequently in an in-between state.



S.T. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007



Fruta. Vidrio, cera.
15 x 30 x 15 cm. 2006



Caverna de agua y fuego.
Piel, seda, vidrio, acero.
140 x 90 x 50. 2006

También es un estado al que muchos quieren volver. Un cielo o un limbo.

Un limbo que en cualquier caso ya no existe para la iglesia. Es una pena ¿no? Porque es un lugar donde se puede estar...

... a gusto.

Muy a gusto. Ni en un sitio ni en otro.

Y ahí está lo interno, los entresijos, las entrañas y otra vez volvemos al tema de los órganos.

Los órganos son algo bello y con mucha información. Ahora me fascinan los libros de anatomía. Los órganos son como seres.

Los etruscos sacaban las vísceras a las vacas y así veían el futuro. Se llamaba aruspicina. Usaban especialmente el hígado.

No lo sabía. Sobre todo la información de nuestra vida, la memoria. Me imagino que un médico forense, cuando hace la autopsia, puede leer que tipo de vida ha llevado el cuerpo. El pasado, al menos en lo que concierne a la salud, lo ve con claridad. Mi obra no trata siempre del espacio interior. También hay siempre una relación con el exterior. La correspondencia entre la forma del cuerpo humano y el universo es un tema clásico, la correspondencia de lo humano y lo arquitectónico, lo humano y las estrellas, las estrellas y lo humano. Cuando hago una mirada interior aparecen esas relaciones. Elementos de mí que sirven para construir.

Además, tu obra es como un viaje hacia adentro, pero que sirve para expresar, es decir para sacar de dentro hacia afuera. Es tu voz. Tu te ves mucho en el exterior, estas hablando con el exterior.

Si, si me ocupara solamente del espacio interior estaría en un convento de clausura, pero soy artista. Creo que tengo una mirada muy atenta hacia el exterior, incluso a veces demasiado sensible. No soy una ensimismada en una torre de marfil. ■

It is also a state that many wish to return to. A heaven or limbo.

A limbo which no longer exists, however, for the Catholic Church. That's a pity, don't you think? Because it is a place where one can be...

… at ease.

Very much at ease. In neither one place nor another.

And that is where the inner, the ins and outs, the innards are, and once more we return to the theme of the organs.

The organs are beautiful and contain a lot of information. I am fascinated at the moment with books on anatomy. The organs as beings.

The Etruscans removed the viscera from cows to foresee the future. They called it haruspicy. They used the liver in particular.

I didn't know that. Above all information on our own life, memory. I imagine that forensic surgeons, when they carry out an autopsy, can read what kind of life the body has led. The past, at least as far as health is concerned, can be clearly seen. My work does not always deal with inner space. There is always a relation with the exterior, too. The correspondence between the form of the human body and the universe is a classical theme, the correspondence of that which is human and that which is architectural, that which is human and the stars, the stars and that which is human. When I gaze inward, these relations appear. Elements of my self which serve to construct.

What's more, your work is like an inward journey, but which serves to express, to extract that which is within. It is your voice. You see yourself very much on the outside; you are talking with the outside.

Yes, if I were only concerned with inner space, I would be a cloistered nun, but I am an artist. I think my gaze is very attentive to the outside, sometimes even too sensitive. I am not all wrapped up in myself in an ivory tower. ■

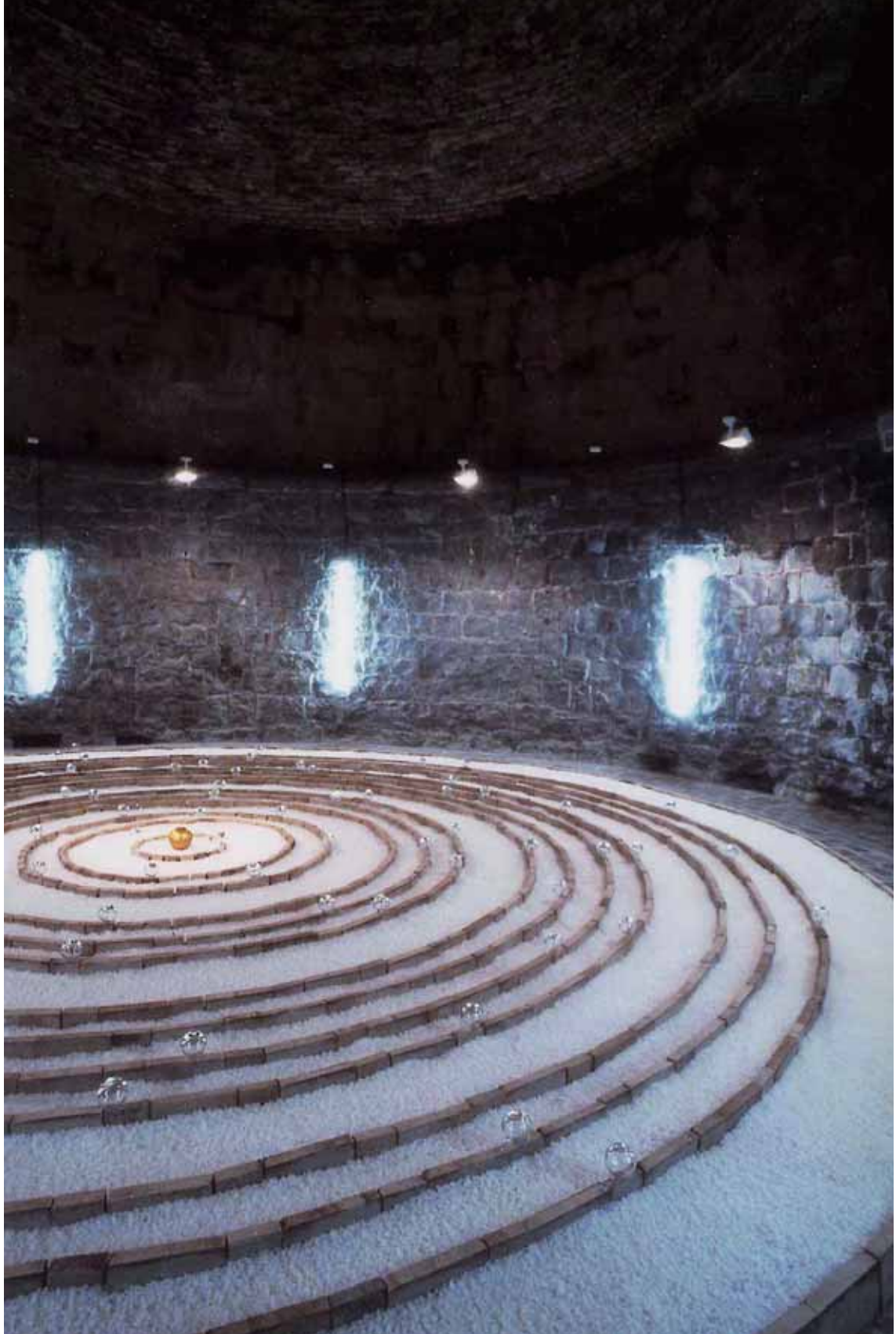
instalaciones

2002 **Atanor**
Horno de la Ciudadela de Pamplona
Vidrio, ladrillos, sal
10 m ø

2004 **Entre piel y raíces**
Círculo de Bellas Artes, Madrid
Esparto, vidrio, piezas de cerámica, acero

2005 **Jardín–paraiso**
Claustro de los Caballeros,
Monasterio de Santa Maria la Real, Nájera. Rioja
150 piezas de vidrio y acero inoxidable

2007 **Llama y corazones**
Instalación permanente en Kunstakademie Trier,
Provinzial Düsseldorf
Neón, acero inoxidable
30 m x 2,5 m



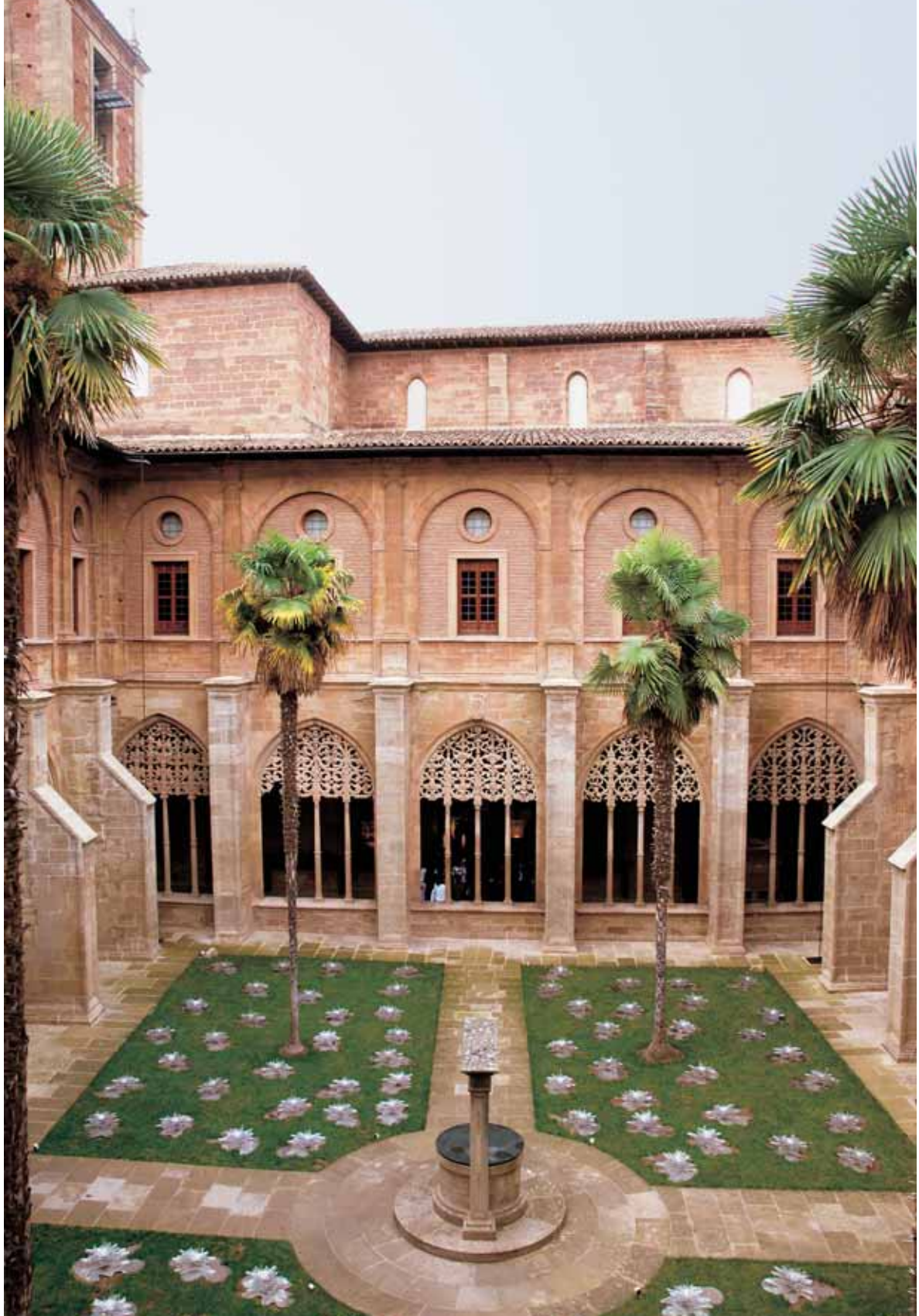


















exposición museo barjola, 2007





Cabeza y lágrimas. Bronce, vidrio. 156 x 50 x 20 cm. 2006

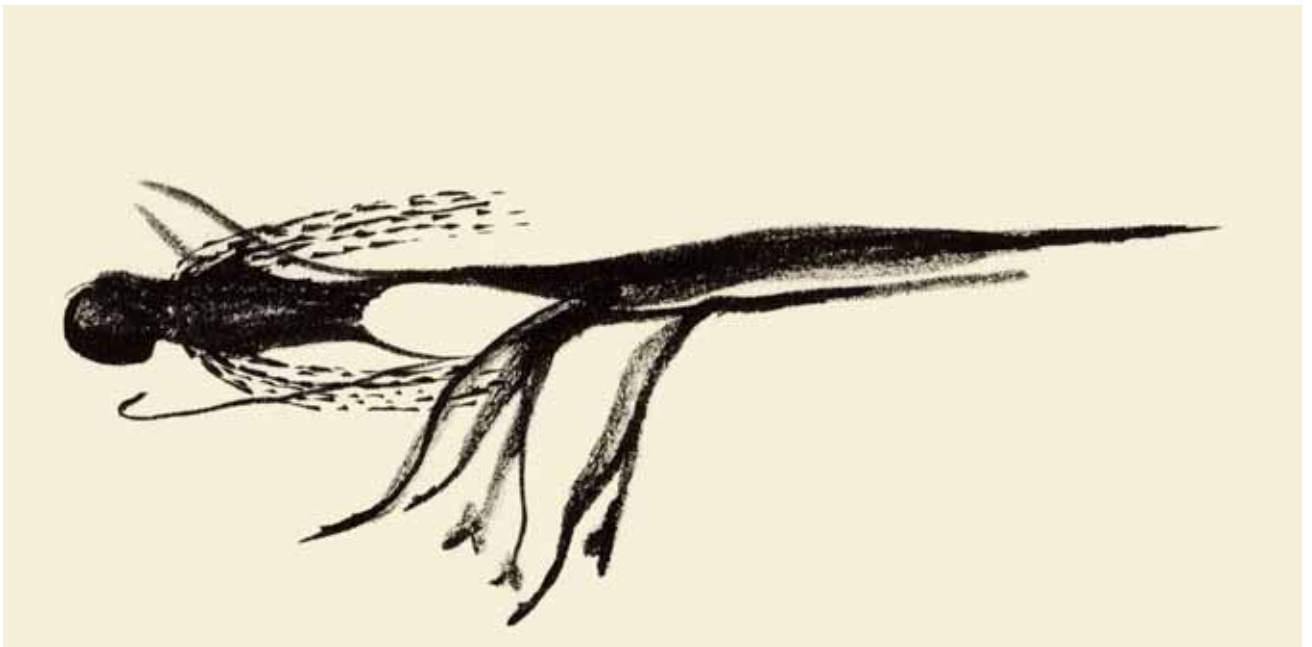




Guirnalda. Cerámica, esparto. 123 x 40 x 14 cm. 2007



Página derecha: S.T. Tinta sobre papel. 30 x 30 cm. 2006
S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2006





Página derecha: Paisajes negros. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007
Amaravati. Esparto, tela, cerámica, vidrio. 85 x 25 x 10 cm. 2005





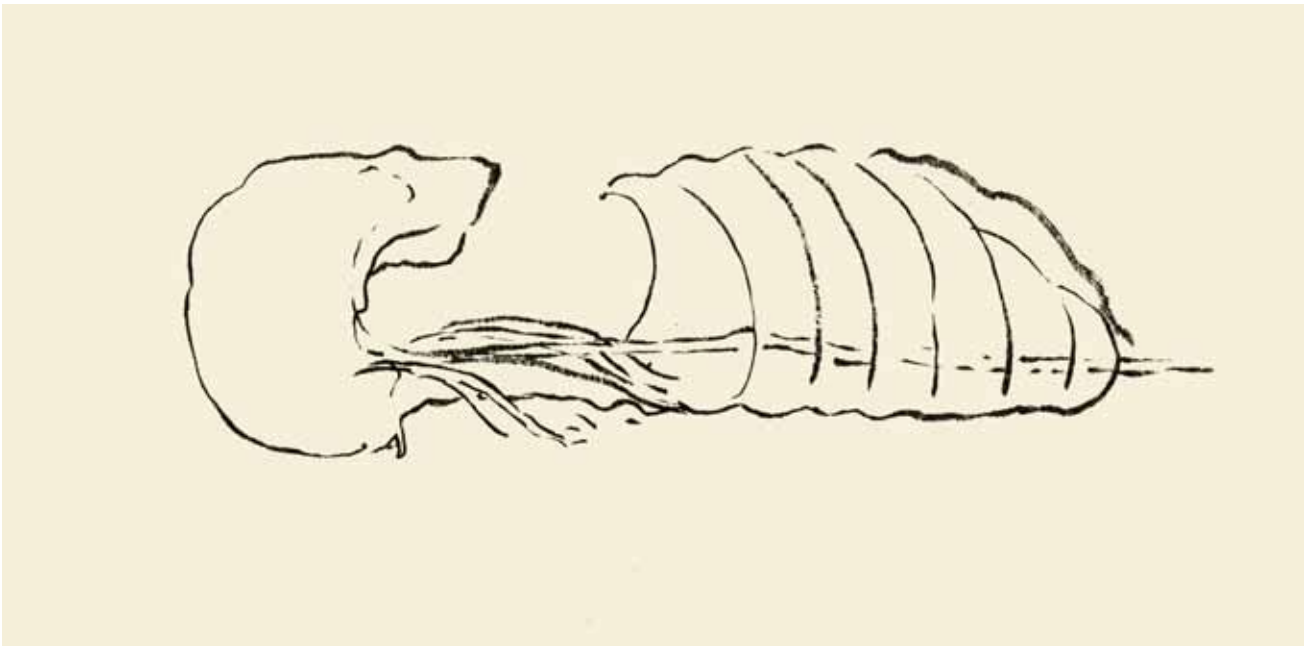


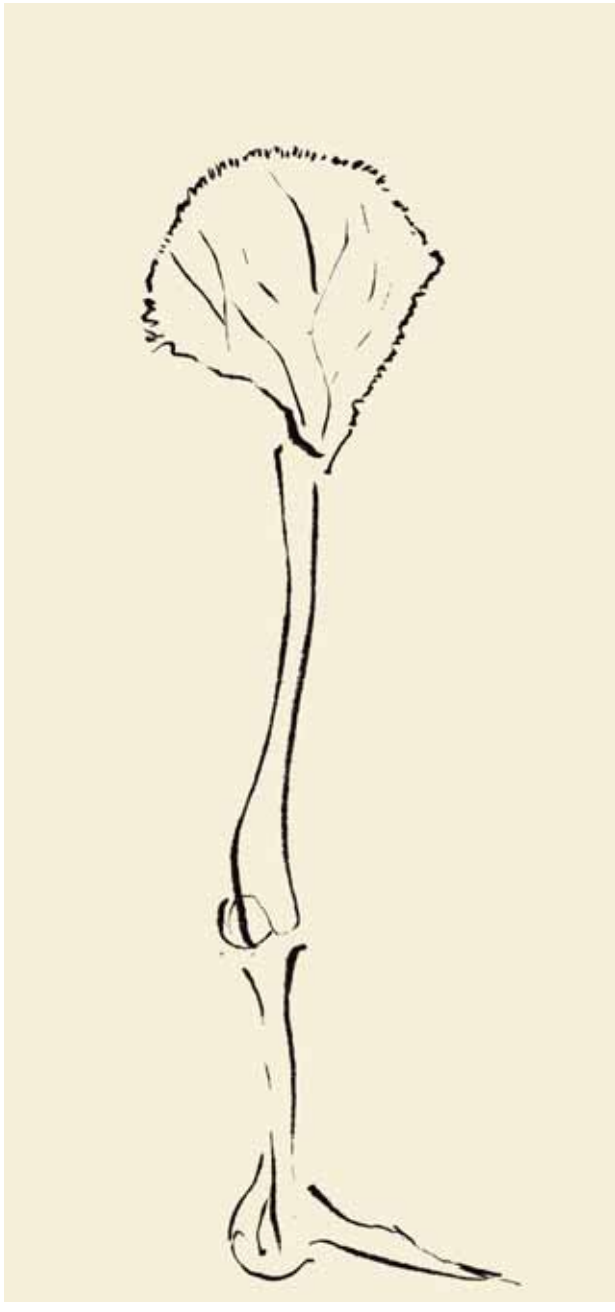
Novia sirena. Esparto, vidrio, tela, óleo. 185 x 65 x 20 cm. 2005



Página derecha: S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2007

S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2007





Guerrero. Esparto, tela, vidrio, óleo. 170 x 40 x 30 cm. 2005







Gota y grito. Esparto, vidrio. 280 x 154 x 43 cm. 2007



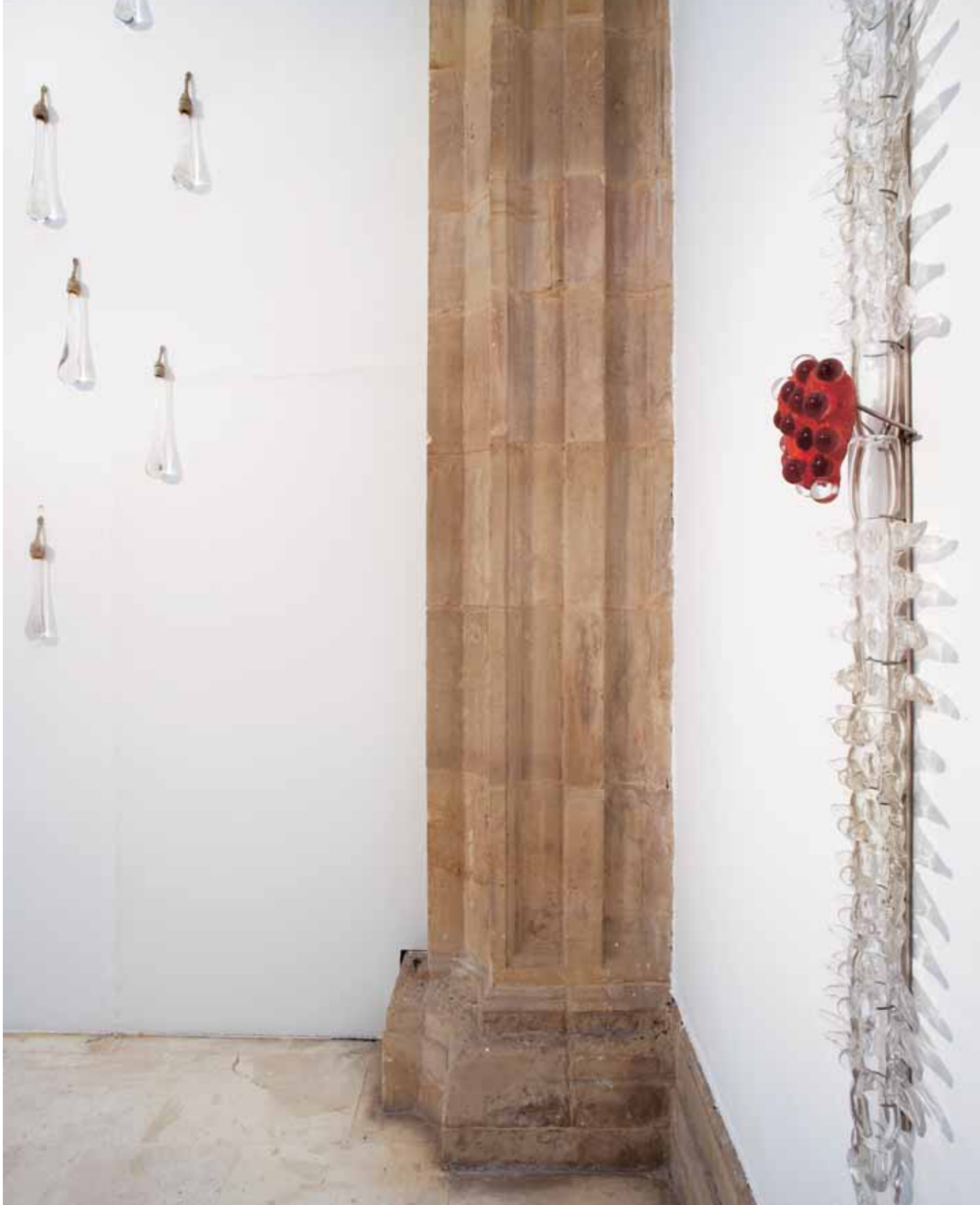






Columna-corazón. Vidrio, cera, acero. 195 x 30 x 15 cm. 2006









Animal. Cerámica. 260 x 102 x 12 cm. 2006 (Pieza realizada en la Fábrica de Cerámica de Sargadelos)





esculturas



Menina negra. Esparto, vidrio, óleo, tela. 45 x 25 x 25 cm. 2005



Retrato de desconocido. Esparto, vidrio, óleo, seda. 46 x 22 x 22 cm. 2005

Página derecha: Consuelo de apasionados. Esparto, vidrio, cerámica. 210 x 60 x 80 cm. 2003
Columna. Vidrio. 108 x 17 x 10 cm. 2005









Nueve lluvias. Esparto, tela, pan de oro.170 x 65 x 33 cm. 2005



Extraño fruto del fuego. Esparto, cerámica, cobre. 120 x 65 x 75 cm. 2004



Pie de árbol. Esparto, vidrio, óleo. 82 x 40 x 28 cm. 2005





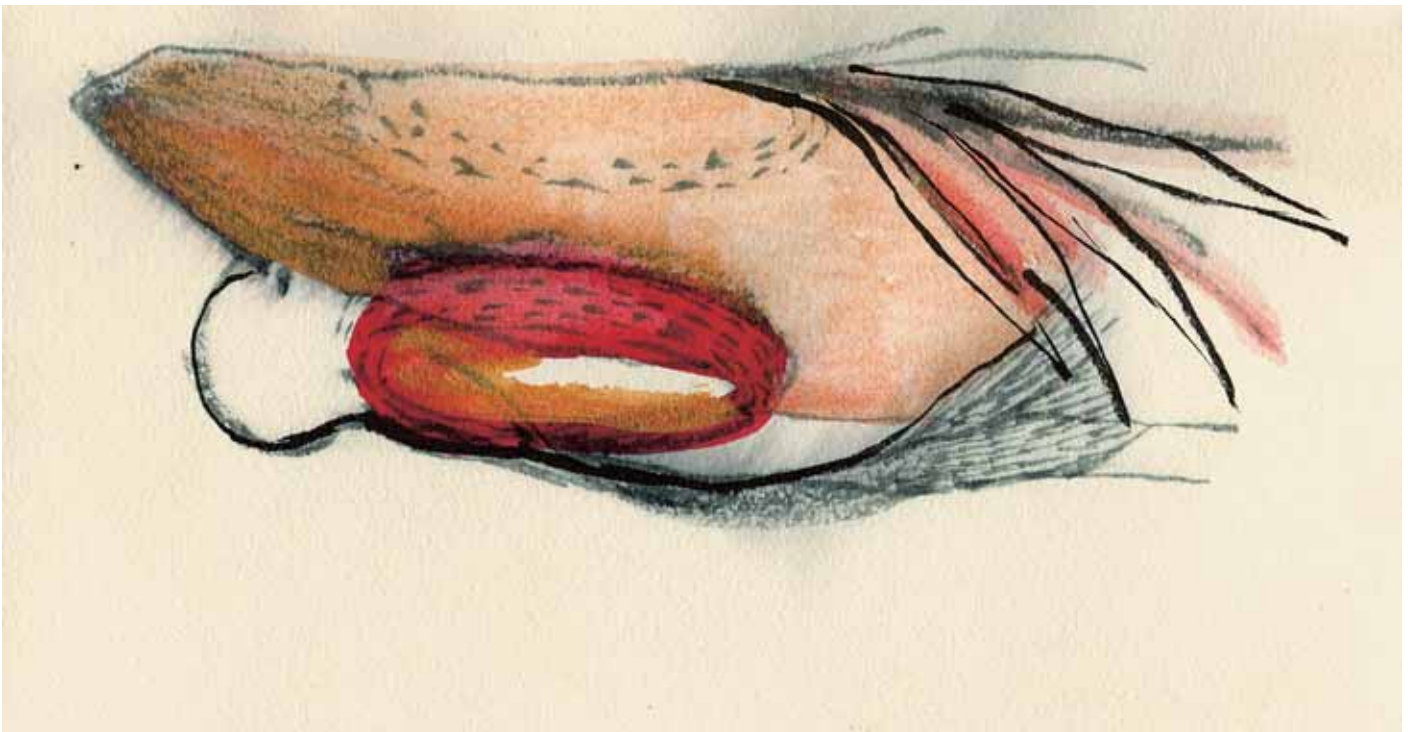
obra en papel



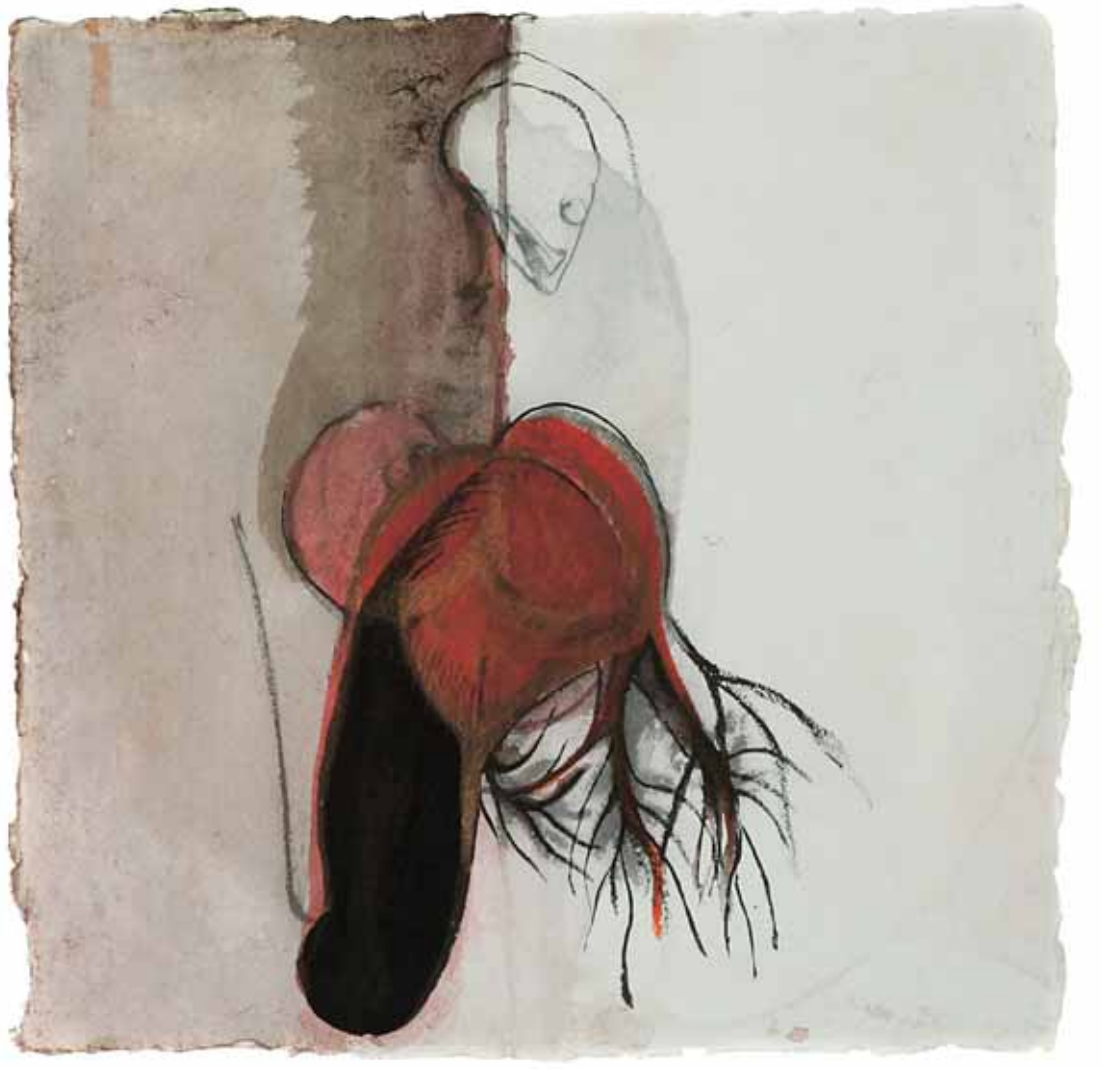
S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2007

Página derecha: S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2007

S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2007







S.T. Tinta sobre papel. 30 x 30 cm. 2007



S.T. Tinta sobre papel. 30 x 30 cm. 2007

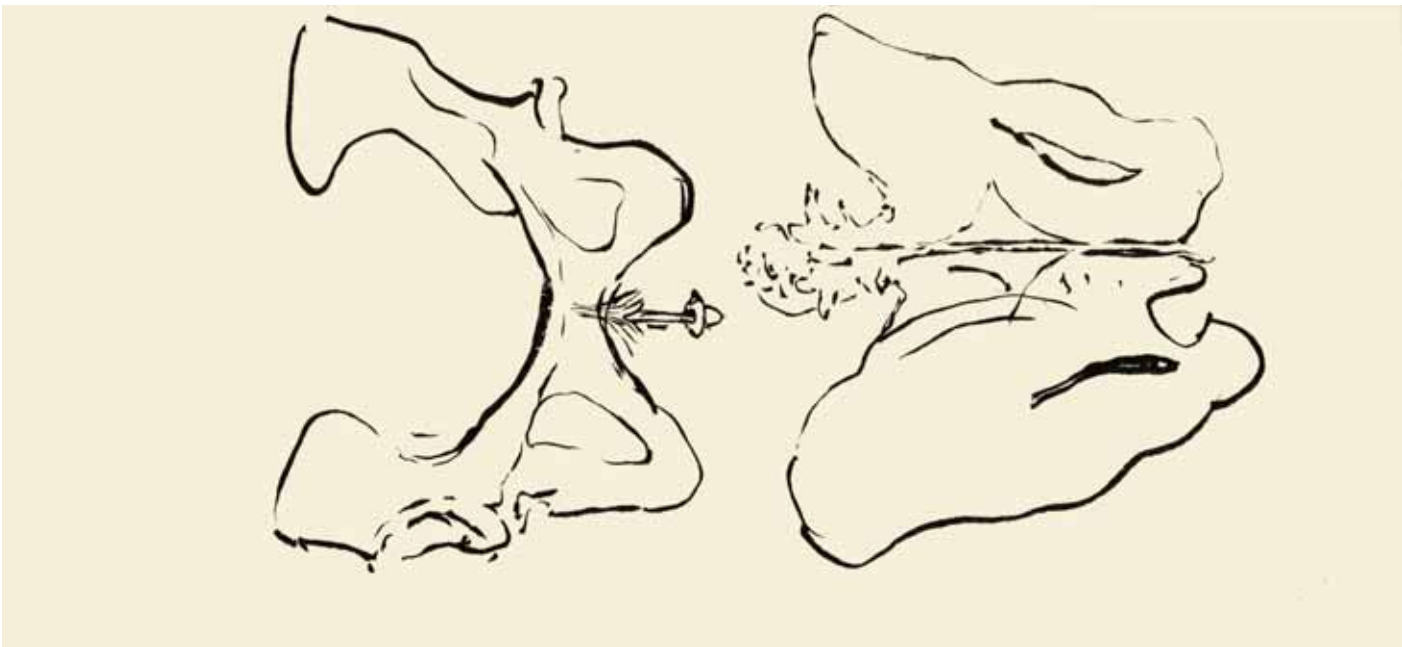


S.T. Tinta sobre papel. 30 x 30 cm. 2007



S.T. Tinta sobre papel. 30 x 30 cm. 2007

Página derecha: Paisajes negros. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007
S.T. Tinta sobre papel. 25 x 13,5 cm. 2007







Paisajes negros. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007



Paisajes negros. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007



Paisajes negros. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007



Paisajes negros. Tintas y óleo sobre papel. 70 x 70 cm. 2007



YOLANDA TABANERA

Madrid, 1965

Estudios de Literatura y Bellas Artes en Madrid y Munich

Licenciada en Bellas Artes. Akademie der Bildenden Künste, Munich

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2007 Museo Barjola, Gijón
Flamme und Herzen. Instalación permanente en la Universidad Europea de Trier, Provinzial Düsseldorf

2006 Objekte und Bilder.
Galerie Marie-José van de Loo, Munich

2005 Obra reciente. Galería Travesia Cuatro, Madrid

2004 Entre piel y raíces. Círculo de Bellas Artes, Madrid

2003 Geflüster des Wilden.
Galerie Marie-José van de Loo, Munich
Atanor. Maximiliansforum der Stadt München, Munich

2002 Náufragos, peregrinos y otros humildes arquitectos.
Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela
Atanor. Horno de la Ciudadela, Pamplona

2001 De mudos arquitectos.
Galería Utopia Parkway, Madrid

2000 Galerie Josephsky-Neukum, Issing am Ammersee.
Galerie de Miguel, Munich

1999 Lágrimas de pájaros ciegos y otros lugares de llanto.
Galería Utopia Parkway, Madrid
Entrelugares. Club Diario Levante, Valencia

1998 Desde la periferia del corazón.
Galería Silvia Ortiz, Denia

1997 Galerie im Haus 19, Munich

1996 Utopia Parkway, Madrid

1995 Nexus. Galería Angelo de Florio, Roma

1994 Introspectiva. Galería Plaza Marina, Madrid

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN DESDE 1997)

2007 Aquí y ahora. Sala Alcalá 31, Comunidad de Madrid
Artcologne 2007. Galerie Marie-José van de Loo
ARCO 2007. Galería Travesia Cuatro
Art Karlsruhe 2007. Galerie Marie-José van de Loo

2006 Take me with you. Mori Art Museum, Tokio y Círculo de Bellas Artes, Madrid
ARCO 2006. Galería Travesia Cuatro
2 Biennale der Zeichnung, Kunstverein Eislingen, Eislingen
MACO Feria de Arte Contemporáneo, México. Galería Travesia Cuatro

2005 Jardín–Paraiso. Instalación el el Jardín del Claustro de los Caballeros Monasterio Santa Maria la Real, Nájera, Rioja
MACO Feria de Arte Contemporáneo, México. Galería Travesia Cuatro
Artcologne 2005. Galerie Marie-José van de Loo

2003-04 Centro de Interpretación de la Mistica , Avila
Los jardines del jardín. Casa de Velázquez, Madrid

2004 Pezes y personajes, muñecos, pájaros y zapatos. Galería Fernando Latorre, Zaragoza
Das andere ich. Galerie Marie-José van de Loo, Munich

2003 Artcologne 2003. Galerie Marie-José van de Loo

2002 Autorretratos. Galería Utopía Parkway, Madrid
Desesculturas. Círculo de Bellas Artes, Madrid y Fundación Eduardo Capa, Castillo de Santa Bárbara, Alicante

1999 Antropología y Surrealismo. CSIC, Barcelona.

1998 Idiomaniáticos. Galería Fernando Latorre, Zaragoza.
Nuevas donaciones. Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela.
Zeitgenössische Druckgraphik. Kulturhaus Abraxas, Augsburg.
Radierungsymposium Fürstenfeldbruck. Haus 10, Kloster Fürstenfeldbruck

1997 Utopía, memoria y futuro. Utopia Parkway, Madrid.
Germeringer Buch Kunst Achse. Raiffeisenbank Germering

BECAS Y RESIDENCIAS

1987 Danner Stiftung München
1999 Fábrica de Cerámica de Sargadelos, Lugo
2002 Casa de Velázquez, Madrid
2003 Kulturreferat Munich
2007 Gastatelier StadtKöln, Colonia

OBRA EN COLECCIONES PÚBLICAS

Telekom, Munich
Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela
Diario Levante, Valencia
Centro de Interpretación de la Mística, Ayuntamiento de Avila
Fundacion Cajarioja, Rioja
Museo de Cerámica, Sargadelos, Lugo
Ministerio de Asuntos Exteriores, Embajada de España en Tokio
Provinzial Düsseldorf

❖

Este catálogo se editó con motivo de la exposición de
Yolanda Tabanera

presentado por el Museo Barjola de Gijón en
su sala de exposiciones temporales
entre el 1 de junio y 15 de julio 2007.

❖