



TRABAJO DE FIN DE GRADO

ATLÁNTICA 80.

La renovación artística gallega
desde la villa de Baiona

Nuria Quevedo Pacín

Tutor: Miguel Anxo Rodríguez González

Universidad de Santiago de Compostela

Grado de Historia del Arte

Curso 2020/2021

A mi familia, que me ha apoyado sin descanso durante toda mi vida, especialmente durante las subidas y bajadas en estos cuatro años.

A mis amigos, que han escuchado mil y una quejas y me han facilitado la calma mental que necesitaba.

A Cristina Fernández Ameal, por todos los libros y las conversaciones.

A Carlos de la Peña, por el apoyo y los ánimos en rescatar este tema tan olvidado por algunos.

A Miguel Anxo Rodríguez González, por la recomendación de este trabajo, los consejos, la confianza y la paciencia con las correcciones.

Índice

Abstract y palabras clave.....	3
0. Introducción	4
1. Galicia en los años 70. Antecedentes de Atlántica.....	6
2. Atlántica	10
2.1. Espíritu Atlántica.....	10
2.2. Atlántica 80.....	17
3. Después de 1980.....	22
3.1. Otras muestras de Atlántica.....	22
3.2. Muerte del espíritu atlántico.....	23
3.3. Atlántica en el MARCO.....	25
3.4. Post-atlantismo	29
4. Conclusiones	32
5. Bibliografía	34
6. Anexos.....	35
6.1. Anexo biográfico de los participantes en Atlántica 80.....	35
6.2. Anexo textual	40
6.3. Anexo fotográfico	45

Abstract y palabras clave

En este Trabajo de Fin de Grado se profundizará en la exposición Atlántica de 1980 en Baiona, formada por una serie de artistas que renovaron la plástica gallega. El punto central del estudio será la preparación de esta primera muestra, además de otras que hicieron y sus influencias posteriores en el arte. El objetivo del trabajo será entender por qué estos artistas se reunieron, cómo lo hicieron y cuál fue su intención a la hora de introducir esta nueva plástica en el panorama nacional, además de comprender las dinámicas colaborativas que surgieron desde los años 70 y que cambiarán el panorama en los 80.

Palabras clave: arte contemporáneo, Galicia, autogestión, colectivo, exposición, Atlántica.

Neste Traballo de Fin de Grao profundarase na exposición Atlántica de 1980 en Baiona formada por unha serie de artistas que renovaron a plástica galega. O punto central do estudio será a preparación desta primeira mostra, ademáis de outras que fixeron e as súas influencias posteriores na arte. O obxectivo do traballo será entender por que estes artistas reuníronse, como o fixeron e cal foi a súa intención á hora de introducir esta nova plástica no panorama nacional, ademáis de comprender as dinámicas colaborativas que xurdiron dende os anos 70 y que cambiarán o panorama nos 80.

Palabras clave: arte contemporánea, Galicia, autoxestión, colectivo, exposición, Atlántica.

The objective of this project is to study Atlántica, an exhibition that took place in 1980 in Baiona by a group of artists who modernized Galician art. The main point of the study will be the composition of the first exhibition, the following ones they did and their subsequent influences on Galician art. The objective of the project will be to understand why these artists got together, how they did it and what was their intention when introducing this new type of art, so popular in the rest of Europe, onto the national scene,

and also to comprehend the new dynamic partnerships that emerged since the 70s and that changed the overview in the 80s.

Key words: contemporary art, Galicia, self-management, collective, exhibition, Atlántica.

0. Introducción

En este Trabajo de Fin de Grado se llevará a cabo una especie de retrato, 40 años después, de Atlántica. Se trata de un “espíritu” reunido en torno a 1980 en Galicia para reivindicar un nuevo arte de vanguardia en nuestro país. Principalmente se caracterizaron por su capacidad de autogestión e independencia con respecto a las instituciones culturales existentes. En concreto vamos a fijarnos en su primera exposición, realizada en 1980 en la villa marítima de Baiona. Se trató de una exposición realizada en la recién estrenada Casa de la Cultura, organizada por Román Pereiro y el llamado núcleo fundador, que tras un viaje a Nueva York deciden darle una vuelta al panorama artístico nacional gallego. La importancia de esta muestra es evidente y se vincula a la apertura de un nuevo tiempo en el arte gallego, pero también generó duros debates y polémicas, por la posterior mitificación que se hizo de ella, habiendo dos corrientes muy marcadas: por una parte encontramos la corriente de total mitificación a la exposición y sus participantes como plenos renovadores gallegos y por otro lado la corriente crítica con estos, a donde no sólo se adscriben otros artistas o críticos del panorama gallego sino también algunos propios participantes de la muestra. Las preguntas de partida de este TFG serán si hubo o no una voluntad de conformar un nuevo estilo artístico, si entendieron este colectivo como misión artística, además de la necesidad de realizar un arte propio y nacional gallego. También nos preguntaremos por los referentes e influencias que tuvieron estos artistas durante sus años de vida y especialmente por la que dejaron en Galicia tras su separación, también si su característica forma de organizarse abrió nuevas perspectivas en el sistema artístico gallego o si es el comienzo de una organización colectiva en exposiciones autogestionadas.

A la hora de realizar el trabajo he leído una serie de libros, artículos y dossiers retrospectivos, principalmente el catálogo de la exposición de 1980¹, el libro *Voces de Atlántica*², el catálogo del MARCO de 2002³, un artículo de la revista *Quintana*⁴ y otro de *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*⁵ y dos libros de Xavier Seoane, *Identidade e convulsión*⁶ y *Reto ou rendición*⁷, además de artículos de periódicos y revistas tanto del momento de la exposición como de épocas posteriores. También he podido hablar con personas que participaron en ella tanto de forma directa como indirecta, o que asistieron como público, quienes me han facilitado materiales documentales y actas de reuniones previas a la exposición. A pesar de todo esto, el tema de Atlántica y su importancia merece un estudio crítico en profundidad, que, sin embargo, todavía no existe.

Este trabajo se plantea como un recorrido por los años y lugares importantes para la creación de este colectivo, su desarrollo y su ruptura, además de su posterior legado. Por tanto, primero se hablará del contexto en el que se inserta su motivación para fundar este movimiento, el panorama artístico de la Galicia de antes de 1980, especialmente en las ciudades de Vigo, A Coruña y Ourense, las muestras artísticas que fueron el germen del colectivo Atlántica y las conexiones que se establecieron entre los artistas participantes antes de formarse como colectivo, partiendo del núcleo fundador. Posteriormente, explicaremos como se organizó la exposición de 1980 y se realizará un breve recorrido por las distintas personalidades que formaron el espíritu de Atlántica, profundizando también en las críticas que recibieron, tanto desde el exterior del grupo como desde sus propios integrantes, además de sus posteriores muestras, su ruptura y la

¹ Pereiro Alonso, R., Reixa, A. R. (1980). *Atlántica, últimas tendencias das artes plásticas en Galicia 80*. Ayuntamiento de Baiona.

² Barro, D., Vidal, C. (2005). *Voces de Atlántica*. Fundación MARCO y Editorial Galaxia.

³ Castro, X. A., Bonet, J. M., Seoane, X., Pereiro Alonso, R. (2002). *Atlántica: Vigo, 1980 – 1986*. Fundación MARCO.

⁴ Rodríguez González, M., (2010). Da autoxestión ás políticas culturais. A arte galega nos anos da transición. *Quintana*, (9), pp. 183 - 195.

⁵ Rodríguez González, M., López Abel, D. (2013). Experiencias y utopías. Tres décadas de canales alternativos en Galicia y el norte de Portugal. *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, (2), pp. 102 - 161

⁶ Seoane, X. (1990). *Identidade e convulsión. Palabra e imaxe da nova arte galega*. Edicións do Castro.

⁷ Seoane, X. (1994). *Reto ou rendición: Unha aproximación aos presupostos teóricos e creativos da arte galega*. Edicións do Castro.

exposición realizada en el MARCO en el 2002. Para finalizar se ahondará en la influencia que tuvo Atlántica en el arte gallego posterior a 1980, el movimiento llamado “atlantismo” y el “post-atlantismo”, discurso elaborado especialmente por Xosé A. Castro, uno de sus promotores y que también tendría gran cantidad de polémica, y la renovación y apertura hacia el arte de vanguardia que propició este conjunto de artistas.

1. Galicia en los años 70. Antecedentes de Atlántica

Desde finales del XIX y a lo largo de todo el XX en toda Europa se desarrollaron movimientos vanguardistas y rupturistas con respecto al arte anterior tradicional e institucional. Esto surgió a raíz de la necesidad de cambiar el curso del arte, que unido al uso de la fotografía (que permitía la captación del mundo real) y a la crítica social y política, dio como resultado un conjunto de estilos artísticos revolucionarios tanto en contenido como en forma.

Galicia fue un caso complejo y singular, ya que en los dos últimos siglos hubo un desarrollo económico escaso en comparación con otras regiones europeas y hasta finales del siglo XX arrastra una condición periférica en el ámbito cultural más que evidente⁸, retardándose la llegada de nuevas formas culturales. Hubo gran cantidad de factores implicados en esto, entre los cuales encontramos la desvinculación de las clases dirigentes y la cultura autóctona, y la ausencia de normalización política y cultural, lo que se traduce en gran cantidad de lagunas creativas.⁹ En cuanto a las vanguardias, es algo más complejo, ya que debido a la ya mencionada burguesía, la escasez de mercado y la dependencia de lo institucional, fue mucho más difícil crear una sintonía con la cultura española, europea y occidental y los nuevos movimientos artísticos surgidos. Además, debido al agravante de exilio o persecución de 1936¹⁰, los artistas no se organizaron debidamente, y otros

⁸ En este punto podríamos hablar de una burguesía débil que se traduce en un sistema de arte débil y muy dependiente de los poderes públicos institucionales y conservadores, además del escaso desarrollo de un sistema de mercado y galerías de arte.

⁹ Denis Hombre, X., Toba Barrientos, M., y Seoane, X. (1990). *Revisión dunha década, 1978 / 1988. Arte galega*. Convenio Cultural Santiago Vigo. p. 12

¹⁰ En 1936 se quiebra el escaso impulso renovador vanguardista del arte surgido en los años 30. Se produjo un exilio de artistas gallegos tanto a otras partes de España (como Madrid o Barcelona) como a otras partes del mundo (especialmente a Latinoamérica, destacando el caso de Argentina).

tantos tuvieron que exiliar a otros lugares, quienes triunfaron en sus nuevos países de residencia, llegando a desarrollar el espíritu del arte gallego en la diáspora. Por otra parte, durante los años 70 ya se comenzaban a observar una serie de cambios políticos y sociales que se transformaron en una mayor libertad tanto en lo personal como en lo artístico y una toma de contacto con el arte exterior más cercano a lo que ya se había realizado en tiempos de Franco, con el panorama internacional de las vanguardias.

En cuanto al arte existente en Galicia en esta época, podemos hablar del arte institucional, de caciques artísticos, además de prácticas clientelares que entorpecían la renovación apoyados en las instituciones. Cierran el horizonte artístico a un ámbito localista, lo cual se ve reflejado en las Bienales de Pontevedra hasta 1981. Estas bienales muestran el espíritu contrario de lo que eran las muestras de la Plaza de la Princesa, ya que ni se acercaban al pueblo, ni reflejaban las inquietudes del momento, sino que eran totalmente academicistas y conformistas. No eran innovadoras ni transgresoras, lo que hizo que a los artistas jóvenes les resultara prácticamente imposible acceder a ellas, siendo un gran obstáculo para el proceso creativo gallego, ya que era uno de los pocos eventos artísticos que contaba con algo de apoyo económico de una institución pública.¹¹ Debido a esta escasez de apoyo institucional, de crítica especializada, de museos, de archivos y de publicaciones, de movimientos o grupos organizados, de manifiestos artísticos...¹² la situación del arte renovador en la Galicia de mediados del XX es muy complicada. Sin embargo, debemos hablar de algunas excepciones, una serie de iniciativas colectivas surgidas en las principales ciudades gallegas que comenzaban a mostrar un interés por crear arte independiente de lo institucional.

En cuanto a estas iniciativas, podemos hablar especialmente de los grupos coruñeses, que fueron mucho más activos, entre los cuales están Sisga, A Carón y Galga. Coruña fue una ciudad que en estos años setenta se produjeron gran cantidad de prácticas autónomas colaborativas, desarrollándose estos tres principales grupos interdisciplinares donde participaron tanto artistas plásticos como fotógrafos o escritores, destacando esta

¹¹ Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 142

¹² Denis Hombre, Toba Barrientos, y Seoane, (1990), Op. Cit., p. 15

voluntad de renovación artística desde estos distintos ámbitos¹³. El grupo Sisga estuvo en activo entre 1973 y 1976 y su principal objetivo era la comunicación entre los artistas que lo conformaban y con el resto del panorama artístico. Entre estos artistas destacan Xaime Cabanas, Bea Rey, Alberte Permuy o Eduardo Grandío, quienes se desarrollaron en un ámbito de nueva figuración de elementos expresionistas, abstractos, de pop-art, etc; y emplearon un lenguaje de símbolos de protesta, de lucha antirrepresiva y de violencia y caos, reflejo de la sociedad postfranquista¹⁴. Es importante la mención del grupo A Carón, que se desarrolló en 1975 y 1976, por la pluralidad de sus integrantes, entre los cuales encontramos artistas plásticos, poetas, fotógrafos, etc, y algunos de sus nombres serán Xavier Seoane, Alberto Carpo, Mon Vasco o Tomás Pereira. Otra vez, no desarrollaron una estética común y volvieron a tener una vocación de mostrar los problemas sociales, además de un interés experimental a la hora de desarrollar el arte en los diversos ámbitos creativos, y sacar el arte fuera de los contextos especializados. El grupo Galga, en activo desde 1978 hasta principios de los ochenta, se reunió a partir de un grupo de artistas coruñeses que acudían habitualmente a ciertos bares en donde realizaban intercambios, charlas y debates artísticos, además de algunos integrantes que ya habían participado en A Carón. Encontramos nombres como Xaime Cabanas, Mon Vasco, Xavier Seoane, Xavier Correa Corredoira, etc. Este colectivo fue más experimental que los anteriores y uno de los más avanzados a nivel estético, pero sin olvidar su componente conceptual¹⁵, además del desarrollo de provocaciones, happenings, instalaciones y performances¹⁶.

A demás de esto, se realizaron una serie de exposiciones como las de la Plaza de la Princesa o el I Salón Independiente de Artistas Gallegos, muestras muy heterogéneas y abiertas a nivel organizativo, en el camino de la autoorganización. Eran estéticamente eclécticas y tenían una voluntad pedagógica evidente. La Plaza de la Princesa de Vigo

¹³ Rodríguez González, López Abel, (2013), Op. Cit., p. 106

¹⁴ Seoane, (1994), Op. Cit., pp. 87-88

¹⁵ *Ibíd.* p. 89. El grupo Galga fue una de las pocas iniciativas que desarrollaron el arte conceptual en Galicia, tanto en este momento como en momentos posteriores. También hubo cierto contacto con el minimalismo.

¹⁶ Correa Corredoira realiza el considerado primer happening en Galicia: *Lumeaireterrauga* en la plaza de María Pita de Coruña en 1978. Además, Xaime Cabanas y Correa Corredoira realizaron un happening en la galería coruñesa Mestre Mateo que tuvo un fuerte impacto en el momento. Consistió en acudir un grupo de personas disfrazadas a la inauguración de su exposición y tirar al suelo cinco mil canicas de cristal. La gente jugaba con ellas, las cogían y se las llevaban... Rodríguez González, López Abel, (2013), Op. Cit., p. 110

[Fig. 1] fue un claro referente para los artistas gallegos que querían renovar el contexto del momento; se realizaron una serie de exposiciones anuales al aire libre desde 1968 hasta 1976, de carácter alternativo e innovador, con cierta calidad de autogestión de los artistas, promovidas por el Colectivo da Imaxe, Elvira Martínez, Xosé Lodeiro y Santiago Montes. Era el propio grupo de artistas quien organizaban los espacios, quien elegía mediante selección interna los artistas que participarían, quienes controlaban la selección, el transporte y la difusión...¹⁷ Su primer objetivo era el de alejarse del arte comercial y vinculado con las instituciones oficiales, algo que consiguieron llevando el arte a las calles y acercándolo al pueblo¹⁸, abriendo el discurso a nuevas vías comunicativas¹⁹. En estas muestras participaron artistas más veteranos y artistas más jóvenes, que serían el futuro del arte gallego a partir de los 80, y además se pueden considerar el primer precedente directo de lo que sería Atlántica, ya que muchos de estos artistas de la Plaza de la Princesa luego participarían en el futuro colectivo, y además por su carácter innovador y autogestionado. También es destacable el caso de la Mostra de Escultura ao aire libre do Castro de 1974, organizada por Silveiro Rivas y Ánxel Huete con la ayuda del madrileño Paco Barón. Volvemos a hablar de una muestra autogestionada por los propios artistas, en donde se representaron los escultores más interesantes del panorama español y gallego, como Chillida, Elena Colmeiro o Martín Chirino. En las últimas exposiciones de todos estos proyectos se puede apreciar una evidente tendencia hacia la abstracción, una depuración estética, quizás como señal de que se estaba consiguiendo cierta madurez en los planteamientos estéticos de estos jóvenes artistas.²⁰

Todas estas iniciativas artísticas se unificaban bajo la intención de sintonizar con los movimientos artísticos internacionales, pero, a pesar de sus deseos de renovación artística y cultural, exceptuando las muestras de la Plaza de la Princesa, fueron efímeros por la falta de unión teórica y cooperación, además de la carencia de proyectos futuros.

¹⁷ *Ibíd.* p. 111

¹⁸ En el catálogo de la edición de 1975 declaraban: “En este contacto con el público nosotros, los artistas, explicaremos nuestro trabajo y escucharemos, para tenerla en cuenta, la respuesta de la gente. Ciertamente, somos conscientes de que el arte de nuestro tiempo vive en un engranaje tal que llega a unos y a otros manipulado, viciado o desmesurado. Nosotros somos conscientes de que las relaciones arte-público y arte-pueblo hay que revisarlas. Nosotros, en este contacto directo con el público, queremos comenzar, si bien muy modestamente, esta autocrítica y esta revisión”.

¹⁹ Seoane, (1994), *Op. Cit.*, p. 91

²⁰ Rodríguez González, López Abel, (2013), *Op. Cit.*, p. 112

En 1980 se produjo la reactivación definitiva de impulsos colectivos gestados hasta el momento, con una proyección de lo más moderno que llevaba ya tiempo anunciándose, con la unión de artistas para la muestra Atlántica, que, aunque ya sabemos que no fue el único referente de renovación, fue fundamental debido a su buena organización, autogestión y puesta en común de ciertos valores artísticos. Todo esto, tanto el contexto en el que surgió Atlántica, como el significado que tuvo en este contexto, lo dejó ilustrado Antonio Bonet Correa en el catálogo de la exposición de Atlántica en el Pazo de Xelmírez de Compostela, en 1983:

“Galicia anclada en sus tradiciones seculares, inmersa en una política cultural anacrónica y sin un objetivo definido parecía haber perdido el sentido mágico del arte, era incapaz de conectar con el espíritu de nuestro tiempo, permanecía de espaldas a la historia y se olvidaba de lo mejor de sí misma. Nada trascendente parecía afectarle. Su espíritu parecía aletargado o al menos adormecido. Hace sólo una década, el arte gallego vagaba en una nebulosa de contradicciones y desatinos. No faltaban buenos artistas, pero su producción no acababa de salir de un provincianismo en el que los mimetismos de lo foráneo ya fuera de moda o de las llamadas modernidades mal comprendidas, afeaban unas obras de por sí sobrepasadas. Salvo varias excepciones, lo general era desolador. El recuerdo de los viejos maestros de la vanguardia gallega -Maside, Souto, Colmeiro...- hacía más evidente la penuria del momento”.²¹

2. Atlántica

2.1. Espíritu Atlántica

Nos encontramos en Vigo de 1979, ciudad donde, al igual que en el resto de capitales gallegas mencionadas anteriormente, se pretende realizar una renovación plástica y hacerse ver en el resto del panorama nacional. Menchu Lamas y Antón Patiño, recién casados, viajan a Nueva York junto con Guillermo Monroy y Ánxel Huete. En esta ciudad estuvieron 15 días y se introdujeron en la cultura artística neoyorquina: acudieron al MOMA, la National Gallery de Washington, el espacio vanguardista PS1, fueron al Bronx, a Queens...Quedaron impresionados por la ciudad y su pasión, las exposiciones

²¹ Bonet Correa, A. (1983). Prólogo del catálogo de la exposición *Atlántica 1983*, Santiago de Compostela.

de la nueva pintura americana y europea, por la energía, intercambio y mezcla de este nuevo arte.²² Todo esto les dio el impulso que necesitaban para actualizar los lenguajes existentes en Galicia y dar visibilidad al arte actual en nuestro país al margen de las instituciones que tanto les oprimían. Por esto, decidieron tomar la iniciativa y realizar las primeras reuniones sin depender de nadie. Estas reuniones serían en casas de los artistas [Fig. 2], en donde comenzaron los primeros intercambios, de arte y de artistas. Cada uno de los cuatro fue diciendo creadores de su círculo que conocían y respetaban, y con los que les gustaría compartir esta nueva experiencia de renovación artística, y así en la siguiente reunión se invitarían algunos nuevos y a su vez, éstos llamarían a otros. “Moitas veces reuníamonos na nosa casa. Cada un ía diciendo xente que coñecía da nosa xeración e da que respectábaos o seu traballo, coa que conectábamos. Entón preguntámonos por que non convidar unha serie de xente e intentar facer algo, e de aí, onde facelo, como facelo e como podíamos dar corpo a iso”²³. Esta dinámica no les trajo ningún conflicto²⁴, era muy orgánico y de manera consensuada, especialmente en un primer momento porque al haber tanto fervor eran muchos los que querían y debían participar. En este momento aparece en escena Román Pereiro, coleccionista de arte conocido por Guillermo y Ánxel, que les consiguió un espacio en Baiona, del que hablaremos posteriormente.

En cuanto a la creación del nombre de Atlántica es algo complicado de resolver, ya que hay bastante mito y poco acuerdo entre los participantes y demás estudiosos. Según Menchu Lamas²⁵ “[O nome] foi algo moi natural. Estábamos nun ático, en Alcabre, preto da ría, e decidimos poñerlle Atlántico en feminino, Atlántica.” Esto se debía a que parecía menos evidente su conexión con el océano, además de la capacidad enigmática y poética

²² Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 111

²³ De esta manera explica Menchu Lamas el momento inicial de acercamiento con los nuevos artistas llamados a participar en Atlántica. *Ibíd.* p. 111

²⁴ A pesar de la disparidad de opiniones, especialmente con el paso de los años, las decisiones en el momento inicial fueron todas acordadas entre los participantes. Ánxel Huete lo recuerda así: “Era necesario confeccionar unhas listas, para as que cada un achegaba unha serie de nomes e valorábase o número dos que podían participar. Non foi nunca un tema conflictivo. Non lembro ter daquela discusión ao respecto; sempre se tratba a cuestión de maneira consensuada”. *Ibíd.* p. 103. Por otra parte, Menchu Lamas dice “[...] Foi natural. Co tempo foise variando, pero a primeira foi moi natural. Cada un falaba dos artistas que coñecía; [...]. A elección foi sinxela, non creou ningún problema. Sempre se fala de que houbo grandes reunións, pero iso foi posterior. Cando se intentou facer unha reunión fofi un rebumbio total. Cando hai moitas opinións sempre sucede isto. Na primeira Atlántica non sucedeu; comezamos a falar en maio e en agosto xa estaba montada.” *Ibíd.* p. 112.

²⁵ *Ibíd.* p.112

más sugerente de esta palabra en femenino, no sólo conectada con lo marítimo sino también con otras posibles dimensiones²⁶. Por otra parte, Ánxel Huete es bastante más crítico con este tema, y sostiene que la intención era conectar más y mejor con los demás pueblos del Atlántico, acercándose hacia el Atlantismo de Risco, Luis Seoane y Reimundo Patiño. Sea como fuere, con la disparidad de opiniones que hay acerca de la creación del nombre Atlántica, sabemos que antes de este nombre definitivo hubo varios que se tuvieron en cuenta, como una cierta parodia a la “Escuela del Pacífico”, a la que tanta estima se le tenía en el momento.²⁷

La primera fase de trabajo fue espontánea, observando las actitudes de los artistas más jóvenes y algunos de la anterior generación pero que también interesaba su inclusión en el colectivo. Sin un manifiesto teórico concreto a nivel estético, pero con una gran cantidad de contingente humano y una praxis expositiva y operativa muy dinámica, con una enorme vocación de ruptura y con gran cantidad de actitudes plásticas y estéticas²⁸, Atlántica consiguió hacer lo que no habían conseguido otros grupos anteriores que intentaban la renovación en Galicia.

La intención no era hacer una simple muestra colectiva, sino otorgarle visibilidad al nuevo arte gallego, tanto en Galicia como fuera de esta. Fuera de Galicia sólo se conocía a artistas como Seoane o Laxeiro, pero no se conocían artistas jóvenes. La principal filosofía de este movimiento era introducirse de lleno en los modelos estéticos que se estaban imponiendo en el resto del mundo, a la vez que recuperar, de cierta manera, las propias estéticas e ideas del arte gallego²⁹. Querían actualizar la idea de bellas artes, sobre todo desde un punto de vista social, conectando con la ciudadanía.³⁰ Por esto, no sólo se preparó una exposición, sino que desde el principio también hubo coloquios, conferencias, debates...³¹ Además, hablamos de un colectivo autogestionado, ya que todas las fases de realización se llevaban a cabo entre ellos mismos, eran los propios artistas quienes seleccionaron a los artistas, prepararon el proyecto, se encargaron del

²⁶ Seoane, (1994), Op. Cit., p. 94

²⁷ *Ibíd.* p. 94. De esta manera se jugaba con la dialéctica Escuela del Atlántico/ Escuela del Pacífico.

²⁸ *Ibíd.* Pp. 97 - 98

²⁹ Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), Op. Cit., p. 22.

³⁰ Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 102

³¹ *Ibíd.* p. 112

transporte de las piezas y los creadores, realizaron el catálogo y prepararon todas las actividades paralelas a las muestras. Sólo en la parte económica y en la disponibilidad de espacios tuvieron que pedir apoyos a instituciones públicas³². Estas instituciones tenían evidentes carencias, podríamos hablar incluso de una precariedad institucional debido a la poca experiencia que había en este ámbito en la Galicia del momento, además de la escasez de dinero y especialmente de profesionales adecuados.

En cuanto a los participantes, como ya hemos comentado, pertenecían a una generación joven principalmente, teniendo en cuenta tanto el número de ellos, como su posterior protagonismo. Sin embargo, podemos hablar de un total de tres generaciones³³, además de la joven, en donde podemos ubicar a Antón Patiño o Miguel Saco, había una generación puente, en la que estarían Ánxel Huete o Antón Goyanes, y la de los más veteranos, con Xosé Lodeiro o Reimundo Patiño. Parece importante mencionar en este punto que Atlántica jamás fue considerada un grupo artístico, sino más bien un movimiento o un colectivo, un espíritu de renovación que, aunque el “grupo” muriera, seguiría vivo a través de sus integrantes fuera de este y a través de las personas que no participaron en él, pero igualmente lo vivieron. “Era un grupo de xente capitaneada por tres ou catro artistas, interxeracional e interdisciplinar. Cada un tiña o seu propio diálogo sobre a arte. Non se pode falar de grupo, senón de coincidencia e oportunidade histórica aproveitada”.³⁴ No podemos considerarlo grupo artístico porque ni tuvo un número determinado y cerrado de integrantes, ni una estética concreta. Por esto, podemos hablar de estas plurales líneas estéticas y creativas fundamentales, destacando en un primer lugar la influencia del expresionismo abstracto americano, que sin embargo derivará en gran cantidad de facetas, como la figuración, la transvanguardia, el nuevo expresionismo alemán... llegando incluso al arte povera o al conceptual³⁵. También habrá una presencia importante de la abstracción geométrica, antropológica, y algo de nueva figuración. De esta manera, y según Juan Martínez de la Colina³⁶, podemos hablar de tres líneas de

³² Debido a su voluntad de autogestión, las cuestiones estéticas solían pasar a un segundo plano. Lo prioritario para ellos era crear estos canales para mostrar la modernidad artística pero sin llegar a definir exhaustivamente en qué consistía esta modernidad. Rodríguez González, (2010), Op. Cit., p. 187

³³ Seoane, (1994), Op. Cit., p. 95

³⁴ Esto dice Manuel Quintana Martelo en Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 103

³⁵ Seoane, (1994), Op. Cit., p. 102

³⁶ Seoane, (1990), Op. Cit., p. 191

actuación fundamentales: en un primer grupo estarían los artistas brutales, sorprendidos y atormentados en su personalidad; también encontramos a los artistas de corte rural o “telúricos” como Antón Lamazares o Francisco Leiro; y el tercer grupo serían los preocupados por “problemas del hombre de forma genérica, condenados a la intelectualidad”, como Antón Patiño, Menchu Lamas o el propio Martínez de la Colina. El crítico portugués Bernardo Pinto de Almeida ilustra perfectamente esta cantidad de estéticas que se operaron en el colectivo:

“Diferentes entre si, sem dúvidas, com poéticas e estéticas por vezes radicalmente diversas, os artistas que se congregaram em Atlántica, tiveram sobretudo o mérito de, através de um assinalável papel de intervenção na vida cultural espanhola, chamar a atenção para dois aspectos fundamentais: por um lado, o de um verdadeiro renascimento cultural do país, a mítica Galiza; por outro lado o de que era ainda possível, e num momento de masificação cultural europeia, definir hipotéticas convergências de um sentir local, em que a prevalência de signos e de símbolos regionais, ancorados tantas vezes numa cultura popular ancestralmente preservada -como é o caso da galega- não é incompatível com o seu reentendimento em mais vastos e complexos contextos culturais, e que é justamente na medida em que buscavam energia no fecundo lastro cultural do seu passado que mais fortemente se encontram na confrontação com outros modos e formas”.³⁷

El espíritu de Atlántica surge en un momento de pasión en Galicia, con una gran sinergia entre los componentes, que, a pesar de no compartir estilos artísticos, sí compartían un espíritu inconformista y renovador, que no destacaba por su componente político, sino simplemente por el deseo de crear nuevo arte y hacerse ver³⁸. De esta manera, no podemos hablar de un “manifiesto atlantista”³⁹, no había programas, no había

³⁷ Pinto de Almeida, B. (1986). *Manuel Moldes*. Galería Nasoni, Porto, Portugal.

³⁸ En estos últimos años se está realizando un estudio de la cultura en la España de la Transición y la despolitización del arte de los 80 es un tema clave. Se abandona el arte implicada y activista, relegado y utilizado por las instituciones. Ver Marzo Pérez, J. L. (2017). *Veroficción. Arte y falsedad en el sistema comunicacional contemporáneo* [Tesis de Doctorado, Universitat Central de Catalunya].

³⁹ A pesar de no contar con un manifiesto, Antón Reixa escribió un texto a modo de manual de instrucciones, incluido en el Catálogo de la exposición de 1980 y llamado “*Todo o que non e bricolage*” [ver anexo textual]. Se trata de un texto casi dadaísta, a modo de collage, en donde reúne sinestesias, referencias populares, ironías... todo ello usado para entender la contemplación artística. El hecho de que se incluyera este poema es muestra de la intención ecléctica e inclusiva de este colectivo, más que la búsqueda de un corpus teórico-artístico unitario.

cuerpos teóricos, su fuerza a la hora de crear y compartir eran las propias relaciones humanas.

Como ya se ha expuesto, el núcleo fundador consta de cuatro personalidades unidas definitivamente en el mítico viaje a Nueva York, que son Menchu Lamas, Antón Patiño, Guillermo Monroy y Ánxel Huete, además del coleccionista Román Pereiro, que no puede considerarse un mero mentor, sino un miembro activo de este núcleo fundador.

Antón Patiño nació en Monforte de Lemos en 1957, y a pesar de ser el más joven del colectivo, fue uno de los pocos que estuvo desde el principio hasta el final. Su carrera pictórica y literaria comienza muy joven, arropado por su familia y artistas cercanos (o pertenecientes) a esta⁴⁰, y desde el principio estuvo experimentando con textos fragmentarios creados en paralelo a obras pictóricas. Entre el pop art, el cómic y el neoexpresionismo. Fue muchas veces considerado como el cerebro del colectivo, pero se solía mantener en segundo plano, podríamos hablar de un teórico en silencio, que sin desear tener el protagonismo, fue fundamental su visión en el movimiento.

Menchu Lamas nació en Vigo en 1954 y fue la única representación femenina en Atlántica. Comenzó a experimentar con la poesía visual en el plano de la fotografía, posteriormente trabajó con la pintura y con lo digital. Sin embargo, se dio cuenta de que la manera de conseguir su propósito en el arte es con la pintura, especialmente en su relación física con ella. Antes de participar en Atlántica y al comenzar con la trayectoria de Atlántica, Lamas no quería exponer, y lo hizo como última instancia porque le convencieron, no quería “ser pintora” porque no quería que fuera algo profesional⁴¹.

Ánxel Huete nació en 1944 en Ourense y entiende el arte desde el principio como un motor de transformación social. Le interesaba mucho la reinterpretación del arte del pasado, tanto gallego como europeo, en el nuevo espíritu que estaba surgiendo, según él,

⁴⁰ Juan Pérez de Castinande, que vivió en el siglo XVIII, era pariente de Patiño y fue pintor de murales religiosos en iglesias de la comarca de Monforte. Su familia más cercana le enseñó su obra mediante descripciones, y él la tuvo presente, especialmente en sus inicios. Además, Reimundo Patiño, otro miembro de Atlántica, era su primo, y también le influyó al principio de su trayectoria. Su padre, su tía y su madre le influyeron también en el mundo de la literatura. Por último, mencionar la importancia de Laxeiro, Urbano Lugrís y Luís Seoane, entre otros, en el apoyo que supusieron para este joven pintor a la hora de comenzar sus primeros momentos en el mundo del arte. Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 162

⁴¹ *Ibíd.* pp.109-110

el pasado nos da las claves y el presente la interpretación; además, esto lo lleva a cabo con cierta voluntad de superación del atraso que el arte gallego del momento estaba sufriendo. Huete se sintió atraído y experimentó con lo figurativo, posteriormente con el pop-art y acabaría desarrollando la mayor parte de su obra en la abstracción, debido a que “o ollo ofrece unha posibilidade óptica proporcional á interpretación complexa do plano do cadro”⁴². Huete es casi una década mayor que los otros tres artistas fundadores, lo cual es importante a la hora de entender su puesto en Atlántica: “Quero significar que eu son uns dez anos maior que os outros tres artistas, e iso denota quizais una intuición ao me vencellar con esa xente máis nova, acaso a percepción de que algo podería cambiar, e fago una previsión da situación”⁴³.

Guillermo Monroy nace en Vigo en 1954. Pinta desde los dieciocho años, desde siempre un expresionista puro, como dice Juan Manuel Bonet “expresionista abstracto nalgunha ocasión, pero a mayoría das veces concreto, no sentido de necesidade de tocar, sentir devorar as cousas”. Junto con Mon Vasco ejercía de centro de unión entre el grupo vigués y el coruñés. Sus claves del éxito, según él, fueron la apuesta por la denominada “pintura-pintura”, y la coincidencia en el tiempo de Atlántica-80 con otras muestras como Madrid DF y Madrid 1980. Monroy era considerado como el lado más pasional de Atlántica, mientras que Patiño era el más racional⁴⁴.

Román Pereiro nace en Vigo en 1933 y aunque es médico de profesión, desde joven mantiene una estrecha relación con el mundo del arte y la cultura, no sólo a nivel de conocimiento histórico del arte de Galicia, sino que también conoce el contexto artístico del presente, manteniendo estrechas relaciones con los nuevos artistas. Fue elegido como “padrino” -explica Xavier Seoane- ya que “a esas alturas era la única persona que podía poseer la locura suficiente y la capacidad de riesgo adecuada como para confiar en ellos y apoyar el proyecto”⁴⁵.

⁴² Ibíd. p.105

⁴³ Ibíd. p.102

⁴⁴ Ibíd. p.249

⁴⁵ Seoane, (1994), Op. Cit., p. 94

En mayo de 1980 estas cinco personalidades comenzaron a preparar definitivamente Atlántica 80 y el 14 de agosto se inauguró.

2.2. Atlántica 80

Román Pereiro consiguió el lugar idóneo para hacer la primera y más chocante muestra de Atlántica. Se decidió hacerla en Baiona por los contactos que éste tenía en la villa, además de que fue el lugar donde llegó la primera expedición en 1493 con la noticia de la existencia de América⁴⁶, y también por la importancia artística y cultural que este lugar tiene, no sólo en la perspectiva histórica desde el siglo XV o incluso anterior, sino también a lo largo de la historia hasta el siglo XX [Fig. 3]. Baiona puede considerarse símbolo del nexo de Galicia con el resto de países atlánticos⁴⁷. “A vila de Baiona, cunha simbólica ubicación Atlántica, chea de reivindicacións históricas nas primicias do coñecemento de novas formas de vida e de cultura, parécenos o emplazamento idóneo para fixar esta mostra das últimas tendencias da plástica en Galicia”⁴⁸, dice Román Pereiro en el catálogo de la exposición.

Pereiro estuvo vinculado a la villa pontevedresa por su familia, y debido a sus dotes persuasivas con el ayuntamiento de Baiona, consiguió el recientemente renovado edificio del antiguo Hospital del Santo Espíritu, que ahora se destinaría a la Casa de la Cultura de la zona⁴⁹ [Fig. 4]. Sin embargo, el alcalde, Benigno Rodríguez Quintas, le advirtió de que podrían realizar la exposición en ese lugar pero que no tendrían ni ayudas

⁴⁶ Baiona es una de las villas más importantes de la provincia de Pontevedra, no sólo por ser un enclave turístico privilegiado, sino también por su historia. El 1 de marzo de 1493 llegaron Martín Alonso Pinzón y Diego Sarmiento, junto con su tripulación, a bordo de la Carabela Pinta. En este momento Baiona se convertía en el primer lugar de Europa en saber de la existencia del nuevo continente.

⁴⁷ Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), Op. Cit., p. 21

⁴⁸ Pereiro Alonso, Reixa, (1980), Op. Cit.

⁴⁹ El 8 de junio de 1978 se aprobó una moción de la alcaldía en donde se pondría a disposición del Ministerio el Antiguo Hospital Santi Spíritu para realizar su reposición. El arquitecto sería Manuel Freijeiro Martínez y se debían respetar íntegramente la fachada y los patios interiores, realizando una reforma con arquitectura sencilla a la par que tradicional: con amplios espacios interiores, patios interiores y semiexteriores de ambiente modesto y con acabados en blanco y granito. El 1 de marzo de 1980 fue inaugurada la nueva Casa de Cultura de Baiona por el nuevo Ministro de Cultura, Ricardo de la Cierva. A partir de este momento se convertiría en la sede habitual de actos culturales y exposiciones, siendo la primera de ellas la exposición de Atlántica en 1980. Mauricio, A. (2001). *Historia de Bayona desde tiempo inmemorial hasta nuestros días*. Editorial Alen Miño.

económicas ni profesionales, debido a las carencias que sufría el ayuntamiento en aquel momento⁵⁰.

Según Román Pereiro, nos encontramos en este momento con un nuevo concepto del artista, un artista interesado por ir más allá de lo institucional, superando las barreras y el control que el Estado postfranquista le imponía. Además, el artista “atlántico” es entendido, especialmente por Pereiro, como un “filósofo de las formas” que debe renovar generaciones de parálisis y realizar un arte actual, pero sin olvidar la tradición. En el catálogo de la exposición, Román Pereiro nos quiere dejar claros varios puntos acerca de Atlántica.⁵¹ En primer lugar, que no son un grupo, son diversos individuos que aúnan sus estilos individuales bajo el nombre Atlántica, pero no hay unidad de estilo, sino que es muy plural. Además, nos deja claro la intencionalidad de esta exposición: romper la monotonía que había en el arte gallego hasta el momento reuniendo tendencias más modernas pujantes fuera de nuestro territorio.

La inexistencia de unidad de escuelas en esta muestra, además de que se expuso no sólo pintura, sino también instalaciones, escultura y arquitectura, nos dificulta la creación de un prisma general para realizar un recorrido de la misma, por lo que propondremos, grosso modo, un prisma singularizado de cada uno de los participantes [ver anexo biográfico], basándonos especialmente en el catálogo de la exposición, el catálogo de la exposición del MARCO de 2002⁵² y el libro de *Voces de Atlántica*.

En cuanto a la pintura expuesta en esta muestra de 1980 nos encontramos con un total de cincuenta y dos obras de trece artistas. En general, la mayoría de obras evitan toda figuración formal, con la tendencia dominante de la abstracción, en su mayor parte, con materiales y técnicas de la pintura, pero que sin embargo se traduce en una gran cantidad de estilos diversos.

Entre estos trece artistas nos encontramos, por ejemplo, al coruñés **Alberto Datas** [Fig. 5], quien apuesta por obras de gran formato de su etapa más reciente. Desarrolla la estética del expresionismo abstracto bajo su interpretación personal, con una gran fuerza

⁵⁰ Rodríguez González, (2010), Op. Cit., p. 187

⁵¹ Pereiro Alonso, Reixa, (1980), Op. Cit.

⁵² Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), Op. Cit., p. 21

dramática y con rasgos de cierta figuración, además del uso, en momentos puntuales, del collage con recortes de periódicos en el fondo. Destaca en su obra la espontaneidad y la fuerza dramática, y es que fue profesor de arte con una gran trayectoria artística pero que nunca hizo que perdiera estas características propias. Otro artista que expuso obras entre la abstracción y una sutil figuración fue **Antón Goyanes**, con una gran soltura y emoción, que muestra especial interés en la construcción del espacio. El pintor **Armando Guerra** apuesta por cuatro obras de tamaño considerable en donde se muestra una preocupación estructural y compositiva, donde organiza todos los elementos del cuadro mediante una representación abstracta, se trata de obras repletas de matices y sugerencias. **Ánxel Huete** también destaca por su tratamiento del espacio y la estructura de la obra, además de que sus obras están repletas de matices poéticos llevados a cabo mediante el uso de colores delicados. Sencillas composiciones abstractas son, sin embargo, realizadas con un previo conocimiento en profundidad de la capacidad compositiva del espacio, con una final sensación de quietud y calma, casi una espiritualidad. **Xosé Freixanes**, por otro lado, expone unas obras que dialogan entre ellas, moviéndose dentro del arte abstracto con elementos figurativos de tratamiento expresionista. **Antón Lamazares** escoge para esta muestra un arte de tintes primitivistas, muy cercano al arte povera, y **Xosé Lodeiro** mantiene un arte de neofiguración con composiciones abstractas y con gran colorido. La única mujer que participa en Atlántica es **Menchu Lamas**, y sus obras son de un tratamiento espontáneo y composiciones intuitivas neoexpresionistas.

El arte de **Manuel Facal** va desde el grabado hasta una especie de “tapices” informalistas realizados con arpillera, cuerdas y sacos, aunque se le suele considerar como pintor. En esta exposición mostró uno de estos tapices hecho con estropajo, cuerda y lienzo, con una tensión dramática y visceral que casi nos recuerda a un animal o a un cuerpo humano, con rasgos orgánicos y de entrañas.

También podemos hablar de instalaciones, pioneras en estos años en el contexto gallego, que juegan con el espacio y las relaciones entre éste y los objetos. **Xaime Cabanas** e **Xabier Correa Corredoira** serán los representantes de este medio. El montaje de Cabanas consta de una mesa de comedor recorrida por unas cintas que llegan a una pirámide de cristal con unos zapatos, y la de Correa Corredoira [Fig. 6] son cuatro

pirámides que mantienen en suspensión piezas que funcionan como móviles y que experimentan con el tema de la tierra, agua, fuego y aire. Se trata de dos pintores que, sin embargo, realizan su obra totalmente desprendida del plano, desarrollando su concepto plástico en el espacio total, sin ningún tipo de limitación. Ambas obras mantienen un nuevo concepto de arte que prescinde de cualquier tipo de premisa anterior para así conquistar plenamente el espacio físico que rodea tanto a la obra como al espectador.

El número de esculturas presentadas fue mucho menor que las pinturas, pero sin embargo fueron de gran calidad y muy novedosas, presentándose las obras de cinco artistas. Al igual que en la pintura, en la escultura también se negaba la representación figurativa, pero sí que encontramos cierta originalidad con respecto a las influencias externas.

La escultura de **Ignacio Basallo** recuerda a los instrumentos de labranza típicos gallegos, con referencias a carros, arados o aperos, realizados en madera y que muestran el paso del tiempo mediante el desgaste de estas. **Mon Vasco** se caracteriza por una mayor sofisticación, con una obra de gran tamaño realizada en cerámica y madera, con distintas texturas y molduras. Por otra parte, **Silverio Rivas** [Fig. 7] también responde a la corriente organicista del momento, presenta una obra en escayola para el patio exterior y otra en madera con formaciones abstractas para el interior, además de otras más pequeñas en metal.

Por último, se presentaron fotografías, diseños y maquetas de algunas arquitecturas realizadas en Galicia, aunque muy escasas y sin hacer justicia a lo que realmente se estaba haciendo en el momento. Sin embargo, lo que sí se demostró fue la intención de estos arquitectos de construir una obra de arte total y de realizar edificios esencialmente funcionales y prácticos. A la hora de realizar estos proyectos se estudiaron los costes, la resolución adecuada del espacio, la integración a las peculiaridades del terreno natural... Destacan los proyectos de grupos de viviendas sociales en Leiro, de Alfredo Freixero, Luis Pérez de Juan Romero y Santiago Seara, y los edificios unifamiliares en Beade y Xinzo, de F. Javier Pena y J. Luis Saez y de Fernando Blanco Guerra y M^a Jesús Blanco Piñeiro, repectivamente.

Además, no sólo se realizó esta exposición, sino que también se organizaron una serie de actos, como coloquios, conferencias o mesas redondas. Entre estas actividades destacan los coloquios de Alberto Datas “a educación da arte en Galicia” y de Laxeiro “creatividade na arte” [Figs. 8 y 9], además de la mesa redonda sobre la crítica “as últimas tendencias das artes plásticas en Galicia” moderada por Francisco de Pablos, sin olvidar la edición del catálogo en el que se incluyen a todos los artistas participantes [Fig. 10]. En definitiva, se trataba de todo un mes en el que lo único que importaba en esta pequeña villa pontevedresa sería el nuevo arte gallego, tanto su representación plástica como los debates surgidos en torno a ella, siempre de la mano de estos principalmente jóvenes artistas gallegos que querían reformular lo que se estaba haciendo en Galicia hasta este momento. Manuel Moldes habla de Atlántica 80 así:

“Lémbroa como un tempo de arte, de vida, de alegría, de ilusión... ¡que risas! Realmente, a exposición de Baiona foi unha festa continua e rachada. [...] Foi un tempo frutífero no intercambio de ideas, no compartir sonhos e ilusión, vivencias que perduran no tempo. Sentíamos a exposición como algo importante. [...] Sentía que por fin se conseguira dar unha resposta desde Galiza no mundo da arte contemporánea. A gran liberación de enerxía colectiva que supuxo facíate sentir un artista vivo, contemporáneo, reforzaba a idea de que estabamos participando nos conceptos estéticos emerxentes que rachaban os códigos establecidos.”⁵³

En esta exposición se tuvo especial cuidado con la distribución de las piezas y actos culturales, jugando con los espacios disponibles. Por ejemplo, en el amplio patio exterior se ubicó la enorme escultura de Silveiro Rivas [Fig. 11], mientras que en el patio interior, por la diferencia de alturas y espacios, se prepararon los diversos actos como los coloquios y debates [Fig. 12]. Por otra parte, en las salas interiores se ubicaron las obras pictóricas, en salas con techos generalmente bajos, pero en donde la iluminación natural del exterior jugaba un importantísimo papel. En los espacios más amplios se dispusieron los montajes de X. Cabanas [Fig. 13] y Correa Corredoira, y vemos una pintura de Antón Patiño que aprovecha el espacio de las escaleras interiores [Fig. 14].

⁵³ Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 145

Por todo esto, hablamos de la importancia de que estas tres áreas artísticas y sus múltiples tendencias estén representadas en este lugar y momento. Sin embargo, tampoco es correcto hablar de una ruptura total en el arte. En estos discursos de estos años se incide mucho en que antes de la creación de Atlántica no había nada, que el arte gallego era muy atrasado y desconectado; pero sin embargo ahora sabemos que antes de Atlántica sí había cosas y que estaban bastante conectadas con el exterior artístico. Estos escritos y discursos del inicio de Atlántica pecan mucho de estrategia y marketing, casi como si se quisieran denominar a sí mismos como los creadores de este nuevo arte. En futuros apartados se expondrá con mayor profundidad esta problemática.

3. Después de 1980

3.1. Otras muestras de Atlántica

Después de 1980 se realizaron otras cuatro muestras de Atlántica⁵⁴, en las cuales nunca participarían los mismos artistas, sino que, como ya se explicó anteriormente, irían llamando a artistas nuevos según afinidades, otros se irían por querer continuar su trayectoria individualmente... La segunda muestra sería entre febrero y marzo de 1981 en el Centro Cultural de la ciudad de Vigo bajo el nombre *Atlántica, o feito plástico*, y tan solo dos meses después se celebraría la tercera, *Atlántica 81*, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid entre abril y mayo. La cuarta muestra fue en mayo de 1982 bajo el título *Doce pintores de Atlántica* y se realizó en el Castillo de Doña Urraca en Salvaterra do Miño, en Pontevedra. La quinta y última exposición, *Atlántica 83*, se realizó en el Pazo de Xelmírez en Santiago de Compostela entre los meses de enero y febrero de 1983.⁵⁵

En estas muestras posteriores desapareció la versatilidad que caracterizaba la primera muestra y se fueron sintetizando las líneas características de Atlántica. No sólo hubo distintos componentes en estas exposiciones, sino que se redujo en gran medida el

⁵⁴ Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), Op. Cit., p. 16

⁵⁵ Además de estas cinco, algunas exposiciones colectivas en Galicia en los años posteriores también contarían con la presencia de protagonistas de Atlántica, como la Bienal de Pontevedra de 1983, en el apartado *Pintura española de los ochenta*, o en la exposición *Imaxes dos oitenta desde Galicia*, en Santo Domingo de Bonaval de Santiago de Compostela en 1984, entre bastantes otras.

estilo y espíritu abierto que había marcado la primera de ellas. No se volvieron a exponer proyectos arquitectónicos, y la representación escultórica se redujo mucho, además, en el campo de la pintura se dejó de lado la abstracción de tipo geométrica o más comedida, eligiendo el neoexpresionismo y los “telúricos” como núcleo de la renovación.

Además, mientras que en 1980 se proyectaron varias actividades como conferencias y coloquios, en la de 1981 en Vigo sólo hubo una conferencia, en las de Madrid y Salvaterra do Miño no hubo ningún otro acto cultural paralelo. En la última muestra, la de Santiago de Compostela, sí que se volvieron a realizar actividades como conferencias, mesas redondas y un concierto, donde destacó la presencia de Xavier Seoane y Juan Manuel Bonet⁵⁶.

3.2. Muerte del espíritu atlántico

La exposición en el Pazo de Xelmírez de 1983 sería la última muestra en la que Atlántica se mostraría como colectivo. En cuanto a la ruptura, una vez más, hay gran disparidad de opiniones y posturas, aunque la más aceptada por sus miembros fue la muerte natural de un espíritu vivo. Algunos participantes no se sentían parte de un grupo y veían Atlántica simplemente como otra vía para mostrar su arte, pasando de manera fugaz, aunque participaran en todas las muestras; otros participantes se aferraron a la idea de no dejarla morir, ya que la consideraban una plataforma ideal, que no debía tener fin.

Cabe preguntarse el motivo de este fin: quizás sería algo pactado por los protagonistas, quizás se debió a una pérdida de frescura gradual entre los artistas y las obras que exhibían, tal vez al cambio en los intereses personales de los artistas, que ya en una posición más visible que años antes, no estaban interesados en seguir formando parte de este espíritu, quizás la muerte de algunos de los integrantes que más vida proporcionaba al colectivo... Manuel Moldes, por ejemplo, sobre el fin de Atlántica dice:

“Atlántica morreu, igual que viu a luz, dun xeito natural. Os grupos humanos, ao forxarse, teñen momentos de moita enerxía, hai intereses común, e das complicidades pásase, aos poucos, aos receos. Por ser un colectivo formado por individualidades, estas vanse definindo

⁵⁶ Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), Op. Cit., p. 16

a favor de intereses persoais. O núcleo vaise desgastando, o grupo xa non é válido. [...] Un dos obxectivos de Atlántica está conseguido. Entramos no panorama da arte do mundo, entroncando coa trasvanguardia italiana e co neoexpresionismo alemán. Atlántica, como grupo activo, escacha. No podía ser doutro xeito. Comeza de novo a andaina individual dos seus artistas, mais destacando agora, como referente, a súa pertenza a Atlántica.”⁵⁷

Antón Patiño responde así a la pregunta de si se veía venir la desaparición de Atlántica:

“Non, personalmente polo menos, coido que non. Tiña idea dun momento álxido. De todos os xeitos, teño a teoría contrastada de que os movementos artísticos teñen unha vida intensa e curta, aparecen e desaparecen. Non hai que ter visións nostálgicas. Na análise dun fenómeno como Atlántica necesariamente hai unha retrovisión, refírese a algo que aconteceu, que durou o tempo que durou pero que non é preciso mirar con nostalxia. O que acontece tamén, e incrementa se cadra a señardade, é que morreu moita xente. Antonio Bonet falou mesmo dunha nova “xeración doente”. Reimundo more novo (e Lodeiro e Mantecón), e Guillermo ou Mon a unha idade terríbel.”⁵⁸

Ignacio Basallo, que participou en todas las exposiciones menos en la de Salvaterra do Miño, lo recuerda así, hablando de la exposición de Madrid:

“Era xa unha exposición forzada. A de Santiago foino aínda máis. Así, para min, a decisión de non seguir foi a máis apropiada. [...] Daquela había xa xente que estaba facendo cousas ao mesmo nivel dos que estaban dentro pero era imposible integrala. Por outra parte, algúns dos artistas teñen máis protagonismo e son xa coñecidos, polo que prefiren facer valer o seu peso artístico.”⁵⁹

Antón Goyanes, por otra parte, hablando también de la exposición de Santiago dice:

“Se apreciaba que o ciclo estaba a rematar. Iniciativas coma estas duran pouco para que teñan impacto. Se se prolongase, podería morrer de aburrimiento e era mellor que desaparecese en actividade. En Santiago sabíamos que, como moito, podería haber unha exposición máis. [...] pero Santiago foi o remate perfecto.”⁶⁰

⁵⁷ Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 148

⁵⁸ Ibíd. P. 168

⁵⁹ Ibíd. Pp. 27-28

⁶⁰ Ibíd. P. 87

Armando Guerra recuerda así su alejamiento con Atlántica:

“Non houbo máis Atlántica porque xurdiron grupos persoais, reagrupamentos dentro dos grupos. Atlántica íase proxectándose no exterior e era importante pertencer a un grupo que ten visibilidade. [...] Máis tarde, e sen explicación de ningún tipo, non me avisan para outra exposición. É polo que non participo. Lévese cun secretismo absoluto.”⁶¹

Sea como fuere, realmente da igual cómo se produjera la muerte de Atlántica. Al tratarse de un grupo tan grande y con personalidades tan distintas, siendo simplemente individuos que compartían ciertas ideas y el mismo espíritu, es muy posible que cada uno de ellos tenga su propia idea del fin de Atlántica, al igual que cada uno de ellos decidió abandonar el grupo (o se vio fuera de él) por motivos distintos, siendo intencionado o no.

3.3. Atlántica en el MARCO

En noviembre de 2002 se inauguraba el Museo de Arte Contemporáneo de Vigo con la exposición *Atlántica, 1980-1986*, siendo comisario Xosé Antón Castro y mostrando un total de 94 obras de 25 artistas que participaron en las cinco muestras de Atlántica. La intención era revisar un período de efervescencia cultural nacida en un contexto de precariedad y de iniciativas autogestionadas, sin el apoyo institucional ni museístico⁶², desde la nueva perspectiva de la creación del MARCO y el apoyo de la Xunta y otras instituciones,⁶³ así como la recién creada Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (1990) realizando una apuesta por el talento y la condición propias.

El motivo de que la primera exposición en pasar por el MARCO fuera esta retrospectiva de Atlántica fue, según Carlos A. González Príncipe, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Vigo en aquel momento, y según Carlota Álvarez Basso, directora del MARCO, la importancia que Atlántica tuvo en la renovación del arte de nuestro país.

⁶¹ *Ibíd.* P. 96

⁶² Rodríguez González, (2010), *Op. Cit.*, p. 183

⁶³ En palabras de Manuel Abeledo López, presidente de la Diputación Provincial de Pontevedra: “[...] De ahí nuestro Plan Cultural, nuestras ayudas a grupos y a la creación artística, nuestras escuelas de formación y nuestro apoyo a manifestaciones como la Bienal de Pontevedra, el certamen Novos Valores o este Museo de Arte Contemporánea de Vigo que inicia su andadura con este homenaje a la creatividad, a la búsqueda de nuevos caminos y a la renovada tradición de nuestra tierra que supuso Atlántica”. Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), *Op. Cit.*, p. 10

Sintiéndose en deuda con el colectivo y queriendo reflexionar sobre su espectro artístico tanto en su momento de creación como veinte años después, el museo quiso iniciar su andadura con este proyecto que tenía la intención de ser una pauta para futuras exposiciones. Según las palabras de Jesús Pérez Varela, consejero de Cultura, Comunicación Social y Turismo de la Xunta de Galicia en 2002:

“La labor documental del proyecto es elogiada, ya que los archivos privados han sido rescatados para dar fe de la efervescencia cultural de aquel momento, [...]. La pretensión de analizar y documentar las consecuencias se cumple con creces, dos décadas después de la explosión cultural que dinamizó el panorama en los primeros años de democracia.”⁶⁴

Atlántica, 1980-1986 se puede entender como dos exposiciones: una, dedicada específicamente a las artes plásticas y dividida en cinco espacios en la primera planta del museo, cada uno dedicado a cada una de las cinco muestras realizadas en sus años de vida, aunque con una representación de los artistas implicados muy reducida [Fig. 15]. Entre estos artistas encontramos, por ejemplo, a Antón Patiño, Manuel Facal, Antón Goyanes, Menchu Lamas o José Lodeiro. La otra parte de la exposición es la instalada en el Espacio Anexo del museo, donde se ubicaba el material documental y las investigaciones de Antón Patiño y Manuel Romón⁶⁵. Además de esto, también se realizó un extensísimo catálogo de la muestra [Fig. 16], en donde se recopilan tanto las obras expuestas en ella como todo el material documental empleado para la configuración de la misma. Se editó, finalmente, un disco recopilatorio de la música que inundaba las calles de estas ciudades en los “movidos años 80”.

Sin embargo, esta muestra que debería haber sido un momento y lugar idóneo para recordar aquella época de liberación y de creación artística desinhibida en Galicia a modo de emotivo reencuentro de los participantes, se convirtió en un espacio de áspera polémica y tensos debates entre las figuras implicadas. A raíz de esta exposición, dieciséis artistas de los veinticinco participantes firmaron un comunicado en el que criticaban algunos aspectos de la misma, como “a manipulación da documentación de que fai uso o catálogo, converténdoo nun instrumento de terxiversación histórica ó servicio de intereses

⁶⁴ *Ibíd.* p. 7

⁶⁵ *Ibíd.* pp. 11-12

particulares do documentalista Antón Patiño⁶⁶. Este comunicado fue firmado por Ignacio Basallo, Luis Borrajo, Xaime Cabanas, Correa Corredoira, Datas, Manuel Facal, Antón Goyanes, Armando Guerra, Huete, Lamazares, Manuel Moldes, Quintana Martelo, Silveiro Rivas, Manuel Ruibal, Miguel Saco y Xesús Vázquez. *Atlántica, 1980-1986* fue duramente criticada por ser, según estos artistas, un proyecto poco ambicioso que desaprovecha una oportunidad inestimable para mostrar cómo fue Atlántica, además de que la exposición se realizó con una perspectiva de veinte años, más que suficientes para contrastar información y hacer tanto una exposición como un catálogo genuino. Al final del escrito se dirigen directamente a Antón Patiño⁶⁷ acusándole de falta de profesionalidad y de crear el discurso de la exposición según sus intereses omitiendo información y reescribiendo la historia de Atlántica buscando su propio beneficio económico y representativo.

Se les acusaba a Castro y a Patiño de darle más protagonismo a los artistas que tuvieron mayor éxito comercial, configurando una historia muy individualista, cuando los logros de Atlántica se consiguieron por la participación y cooperación mutua entre todos. Puede parecer lógico que una exposición retrospectiva de un colectivo fuera organizada entre todos, y no por uno solo de los participantes y un comisario ajeno a lo que fue Atlántica en su momento. Ante estas acusaciones, Xosé Antón Castro respondió que la autogestión tuvo sentido en el momento de creación del colectivo, pero que veinte años más tarde y con el apoyo institucional, no era necesario ni tenía sentido⁶⁸.

En palabras de Ignacio Basallo “a exposición non contribuíu con nada novo e creou un debate baleiro porque o que pasou é que se intentou contar a historia doutra maneira, cando o pasado estaba aí. Deuse moita desigualdade nas obras que se expuseron.

⁶⁶ Lobato, X. (2003, 10 enero). Varios miembros de Atlántica critican la exposición del MARCO. *La Voz de Galicia*. [Recuperado de: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2003/01/10/varios-miembros-atlantica-critican-exposicion-marco/0003_1415136.htm]

⁶⁷ Antón Patiño actuó como documentalista en esta exposición de 2002, aportando gran cantidad de material documental y siendo, a su vez, ampliamente representado en la muestra con sus cuadros. Con respecto al por qué participó como documentalista a pesar de ser uno de los miembros de Atlántica, Patiño sostiene que cuando le piden colaboración él lo siente casi como una obligación, a pesar de que no presenta un análisis crítico, simplemente facilita documentos y material del movimiento. Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 169

⁶⁸ Rodríguez González, (2010), Op. Cit., p. 183

Esa discriminación existía pero dormía un sueño dos xustos que espertou en Vigo.”⁶⁹ Según Xosé Freixanes “o MARCO nace en Vigo nas circunstancias ideais para esa revisión, mais perdeuse unha oportunidade que non se recuperará; aínda que, ao mellor, tamén é bo desmitificala.”⁷⁰

Por outra parte, Antón Patiño sostiene que todo el apéndice documental está contrastado, los artículos y textos críticos tienen fecha de publicación, por lo que las acusaciones de tergiversación y reescritura interesada de lo que fue Atlántica son una calumnia. Además, denomina estas incriminaciones como “crónica sensacionalista”, que se salen del campo cultural y de la precisión que deberían tener, como cualquier episodio polémico que, según él, podría darse de manera inherente a un grupo social o artístico que tiene vida y que está formado por diversos individuos.⁷¹

En marzo de 2003 se celebran unas mesas de debate sobre Atlántica y su contexto sociocultural o “Xornadas Atlánticas”, que, si bien estaban previstas desde el inicio de la exposición en el MARCO, se vieron aceleradas por la polémica surgida tras la muestra. Desde la propia organización del museo se pretendía realizar estas jornadas de debate para hacer la llamada “arqueología del presente” y así recuperar movimientos tanto de vanguardia como de la actualidad. A lo largo de estas dos mesas de debate realizadas los días 13 y 14 de marzo de 2003 se sacó en claro que, obviando ciertas opiniones, el hecho de que la representación de los artistas en *Atlántica 1980-1986* fuera sesgada es simplemente porque al ser Antón Patiño el documentalista, aportó documentos y fotografías de sus propios archivos, obteniendo mucha más representación tanto él como su mujer, Menchu Lamas. Se llegó a la conclusión de que esta labor de documentación debía haber sido realizada por todos los participantes, o al menos aportando datos más generales del movimiento. Por último, en 2005, fruto de los malestares causados por esta muestra de 2002, desde el MARCO se editó y publicó el libro *Voces de Atlántica*, un libro de entrevistas a algunos participantes de todas las exposiciones de Atlántica que sirvió para darles voz propia. Este libro se mostró como un caleidoscopio de ideas, con la

⁶⁹ Barro, Vidal, (2005), Op. Cit., p. 28

⁷⁰ Ibíd. pp. 7-8

⁷¹ Ibíd. pp. 168-169

intención de anular las denuncias de manipulación debido a la participación activa de los protagonistas que firmaron el manifiesto de denuncia.

3.4. Post-atlantismo

El principal ideólogo de Atlántica fue Xose Antón Castro, crítico de arte, quien elaboró un discurso esencialista y teleológico, reivindicando la fusión entre tradición y vanguardia, retomando antiguas teorías galleguistas como el atlantismo o el celtismo⁷². Con su libro *Expresión Atlántica: arte galega dos 80*⁷³, Castro sostenía que los años ochenta fueron un período decisivo para la cultura gallega, especialmente en el campo del arte, también en el mundo de la moda, de la música, de la fotografía, del comic... Según él, en todos estos medios se pretendía llegar al “desexo perenne de revitalizar as raíces e todas son portavoces dunha identidade xenuína”⁷⁴ y le resulta evidente que este proceso servía como una vuelta para recuperar la historia, como una “subversión del presente”.⁷⁵ Este retorno a lo antropológico y a la tradición sería condicionado en gran medida por la crisis de la idea del progreso y de la ruptura de las vanguardias, por lo que, según Castro, habría que echar mano “ao mellor só momentánea- de outros recursos e de outras experiencias anteriores, sen rubor, con proxección de futuro, mais cos paradigmas do presente, basearse sen nostalxia no pasado como solución á derradeira etapa dun ciclo elideano e de esgotamento”.⁷⁶

Xose Antón Castro afirma rotundamente la peculiaridad gallega en todos los campos, como el geográfico, lingüístico, cultural o psicológico, y para él, Galicia es inherente e innegable para el creador, y este creador tiene una manera propia atlántica y gallega.⁷⁷ Castro expone un total de 14 constantes⁷⁸ de la Expresión Atlántica, entre las que encontramos, por ejemplo, la tradición, un primitivismo autóctono, la recuperación

⁷² El celtismo es un concepto en contraposición al mediterraneísmo, paradigma de la españolidad, teoría que Vicente Risco desarrolla en su *Teoría del Nacionalismo Galego* de 1920.

⁷³ Castro, X. A. (1985). *Expresión Atlántica: arte galega dos 80*. Editorial Follas Novas.

⁷⁴ *Ibíd.* p. 9

⁷⁵ *Ibíd.* p. 11

⁷⁶ *Ibíd.* p. 17

⁷⁷ *Ibíd.* Pp. 19-21

⁷⁸ *Ibíd.* Pp. 21-36

de elementos y materiales autóctonos, el individualismo y un sentimiento ligado al paisaje.⁷⁹

A pesar de la cantidad de discrepancia de opiniones, podemos decir que Atlántica, en su momento, cumplió con sus objetivos. Dinamizó el arte en Galicia y potenció en gran medida la visibilidad a la que los creadores gallegos podían aspirar, además de los procesos de debate y reconocimiento en el exterior de nuestra comunidad autónoma⁸⁰. También favoreció a la aparición de estos creadores en los medios y así hacer más presente la creación contemporánea en Galicia, estableciendo este sistema de arte que creció en Galicia a lo largo de los años ochenta y noventa. Sin embargo, se debe volver a recalcar que no fue el único movimiento renovador y que, ya fuera por un golpe de suerte o por su capacidad organizativa distinta de los anteriores (y posteriores), no habría conseguido sus propósitos de no ser por el camino recorrido por sus antecedentes.

De esta manera, Atlántica se convirtió en un punto de inflexión. Mientras que lo que se esperaba de este movimiento era una apertura de caminos en cuanto a nueva manera de organización y una independencia propia en el campo del arte y de la autogestión, para que los grupos posteriores pudieran seguir esta estela, resultó que lo que quedó fue una desactivación o invisibilización total de los siguientes. Debido a la recién fundación de la Xunta de Galicia (1983) y la Consellería de Cultura, se produjo todo un aparato de promoción institucional que fue creciendo, ofreciendo espacios de exhibición, museos, salas y catálogos que hará que toda la labor colectiva autogestionada menguara. Habrá que esperar al cambio de milenio para que estas prácticas colaborativas fueran retomadas, aunque con otro tipo de estética y medios (como arte sonoro, electrónico, espacios de exhibición o reunión independientes y autogestionados...) Además, este “atlantismo” o “expresión atlántica” serían sellos que se potenciarían desde estas nuevas instituciones, casi como una marca, como muestra de la necesidad de legitimación y modernización. Y precisamente, este sistema de arte que crecerá en Galicia entre los ochenta y los noventa fue que la Xunta adoptara este modelo de exposiciones colectivas

⁷⁹ Todo este discurso del atlantismo expuesto principalmente por Castro, aunque no sería el único, volvió a generar polémicas en el panorama artístico y crítico gallego.

⁸⁰ Seoane, (1994), Op. Cit., p. 103

como Atlántica, sirviéndose, además, de algunos protagonistas de estas exposiciones (algunos de ellos serían Patiño, M. Lamas o Leiro).

Otro punto de la importancia de Atlántica en su contexto artístico y cultural fue que, visibilizando el trabajo de algunos artistas, sirvió de base para las exposiciones de la segunda mitad de los ochenta de la Xunta de Galicia, ayudando a consolidar un incipiente mercado de arte. Además, sumado al crecimiento de las galerías de arte en los años siguientes (con algunas muy activas como Ad Hoc o Trinta), podemos hablar de que Atlántica ayudó a poner las bases de un sistema de arte en Galicia.

A finales de los ochenta, sin embargo, el neoexpresionismo comienza a pasar de moda, influyendo mucho más los nuevos comportamientos conceptuales, de instalaciones o performances, por ejemplo. Además, con la nueva Facultad de Bellas Artes de Pontevedra (1990) comenzaron a llegar profesores de todas partes de España que acercaban nuevos discursos artísticos que se alejaban totalmente del neoexpresionismo y antropológico atlántico. De la misma manera, la creación del Centro Galego de Arte Contemporánea, o CGAC (1994) también influyó en este distanciamiento de los artistas y la estética de Atlántica que se haría evidente, para algunos, a finales de los años noventa.

Si hablamos de una revisión actual del espíritu atlántico, al igual que en los momentos en los que estaba todavía vivo, hay grandes diferencias de opiniones. Se habla de una trascendencia débil, de una falta de sistematización que, sin embargo, es más habitual de los procesos de la crítica o de la historia de arte que de los propios hechos creativos durante su evolución. En 1994 escribe Xavier Seoane: “Hoxe Atlántica é, na nosa opinión, un dado a ter en conta na historia da pintura galega contemporánea, mais a febleza da experiencia non fai outra cosa que confirmar a crenza de que entre a sistematización e a dispersión hai un longo camino”.⁸¹ De la misma manera, hay quien sostiene la importancia que tuvo Atlántica para el arte gallego y su proyección tanto a nivel nacional como a nivel estatal.⁸²

⁸¹ Soto, J. (1989). Catálogo de la *I Mostra Unión Fenosa*, A Coruña. P. 384

⁸² Seoane, (1994), Op. Cit., p. 103

Para muchos, hay un antes y un después en Galicia tras la experiencia Atlántica, pero otras personas discrepan. Quizás no se cumplieron todos los objetivos que Atlántica prometía, ya fuera por la limitación que estos artistas tenían tanto a nivel económico como a nivel de apoyo institucional, o por la falta de interés artístico o intelectual que las clases económicamente privilegiadas tenían en este momento como para comprender la trascendencia de este tipo de arte, tanto hablando del colectivo de Atlántica como el resto de colectivos o muestras colectivas que se sucedieron desde los años 70 en nuestro país.

Por todo esto expuesto, es importante entender, una vez más, que la pluralidad de personalidades y estilos que conformaron Atlántica es determinante a la hora de estudiar este movimiento y su influencia. Pero, sea como fuere, como dice Ignacio Basallo, *“Atlántica forma parte xa da contemporaneidade de Galiza”*.

4. Conclusiones

Para finalizar este trabajo, cabe recalcar una vez más la dificultad para estudiar este tema de una manera exacta, debido a la poca perspectiva que tenemos y a que las opiniones y versiones de los participantes y personalidades cercanas a ellos son muy heterogéneas y diferentes, llegando en algunos momentos a ser completamente contrarias. Esto, sumado a la poca documentación publicada que hay sobre algunos aspectos (como la creación del nombre del movimiento, algunas muestras de Atlántica, las actividades culturales paralelas a estas, etc) y a la falta de un estudio crítico en profundidad, imposibilita en algunos casos realizar un discurso coherente y genuino sobre Atlántica y su estela.

Sin embargo, considero que las preguntas con las que partía a la hora de elaborar este trabajo se han contestado. Atlántica no quería conformar un estilo artístico, sino que partieron de algo que ya existía y consiguieron establecer un sistema de exhibición efectivo a sus necesidades, fue un espacio de promoción y visibilización de creadores que se sentían relegados a un segundo plano desde las instituciones. Por tanto, quizás sintieron que estaban siguiendo una misión artística, pero desde un punto de representación de todos estos artistas y legitimación de este tipo de arte. En cuanto a si estaban realizando

un arte propio y nacional gallego, la respuesta vuelve a ser no. Si bien, algunos de estos artistas emplearon una estética tradicional, o conectada con lo antropológico, lo cierto es que, al contrario del discurso formado por X. Antón Castro, eran estilos muy diferentes y distantes, que sin un corpus teórico o estilístico, cada uno lo desarrolló según su visión personal, sin llamarlo “arte gallego”, sino simplemente, como un nuevo arte, igual que el que se estaba haciendo en otras partes de Europa y de América, pero desde la perspectiva gallega. Por último, y como ya se comentó en apartados anteriores, su manera de autogestión y organización, aunque a ellos les funcionó perfectamente, en el futuro no seguiría realizando debido a las políticas de la Xunta y demás instituciones, que comenzaron a tomar a estos nuevos artistas y darles ellos sus propias vías de promoción y visibilización; y también porque -tal vez- ante las nuevas posibilidades de visibilización (salas, museos, mercado), dejó de ser una prioridad el juntarse y formar colectivos artísticos.

Como final del trabajo, me gustaría comentar que a la hora de seguir investigando acerca de Atlántica, como futuras líneas de investigación, creo que sería fundamental que se deposite en los archivos municipales, especialmente en el de Baiona, documentación de aquel acontecimiento tan importante que sucedió en nuestra propia localidad y que sin embargo, no se le ha tratado como tal. Quiero tomar este espacio para mostrar mi descontento con que, una vez más, sin aprender del pasado, seguimos sin valorar nuestra propia cultura y arte. Seguimos mirando hacia el exterior para encontrar algo que, sin embargo, tenemos dentro de nuestras propias paredes. En este punto también me gustaría mencionar que en el año 2019 se organizaron una serie de encuentros en el Liceo Marítimo de Baiona, siendo uno de ellos un acto que conmemoraba Atlántica “Atlántica: 40 años de plástica contemporánea”, al cual acudieron Román Pereiro y el galerista Adolfo Sobrino, y que en el año 2020 se pretendía realizar una exposición con motivo del 40 aniversario de Atlántica con Juan de Nieves como comisario, que sin embargo tuvo que posponerse debido a la pandemia del Coronavirus.

Para concluir, comentar que Atlántica sigue siendo un movimiento muy poco estudiado y comentado en la actualidad, y que a pesar de que yo vivo en Baiona, no sabía de su existencia hasta este año. Creo que es importante investigar acerca de estos

movimientos tan cercanos en el tiempo y que han tenido tanto impacto en nuestra cultura contemporánea, ya sea desde las instituciones públicas como Ayuntamientos o incluso desde los propios colegios e institutos, para conocer mejor lo que nos ha hecho llegar hasta el punto en el que nos encontramos.

5. Bibliografía

Barro, D., Vidal, C. (2005). *Voces de Atlántica*. Fundación MARCO y Editorial Galaxia.

Bonet Correa, A. (1983). Prólogo del catálogo de la exposición *Atlántica 1983*, Santiago de Compostela.

Castro, X. A., Bonet, J. M., Seoane, X., Pereiro Alonso, R. (2002). *Atlántica: Vigo, 1980 – 1986*. Fundación MARCO.

Castro, X. A. (1985). *Expresión Atlántica: arte galega dos 80*. Editorial Follas Novas

Denis Hombre, X., Toba Barrientos, M., y Seoane, X. (1990). *Revisión dunha década, 1978 / 1988. Arte galega*. Convenio Cultural Santiago Vigo.

Jiménez, C., Goyanes, A., Pereiro, R., Pexegueiro, A., Quintana Martelo, M. (2003, 13 marzo). Xornadas Atlánticas, 1ª sesión. *Atlántica e antecedentes*.

Lobato, X. (2003, 10 enero). Varios miembros de Atlántica critican la exposición del MARCO. *La Voz de Galicia*. [Recuperado de: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2003/01/10/varios-miembros-atlantica-critican-exposicion-marco/0003_1415136.htm]

Marzo Pérez, J. L. (2017). *Veroficción. Arte y falsedad en el sistema comunicacional contemporáneo* [Tesis de Doctorado, Universitat Central de Catalunya]. [Recuperado de: https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/404683/tesdoc_a2017_marzo_jose_luis_veroficcio_n_arte_falseda.pdf?sequence=1&isAllowed=y]

Mauricio, A. (2001). *Historia de Bayona desde tiempo inmemorial hasta nuestros días*. Editorial Alen Miño.

Pereiro Alonso, R., Reixa, A. R. (1980). *Atlántica, últimas tendencias das artes plásticas en Galicia 80*. Ayuntamiento de Baiona

Pinto de Almeida, B. (1986). *Manuel Moldes*. Galería Nasoni, Porto, Portugal.

Rodríguez González, M., (2010). Da autoxestión ás políticas culturais. A arte galega nos anos da transición. *Quintana*, (9), pp. 183 - 195.

Rodríguez González, M., López Abel, D. (2013). Experiencias y utopías. Tres décadas de canales alternativos en Galicia y el norte de Portugal. *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, (2), pp. 102 – 161

Seoane, X. (1990). *Identidade e convulsión. Palabra e imaxe da nova arte galega*. Ediciós do Castro.

Seoane, X. (1994). *Reto ou rendición: Unha aproximación aos presupostos teóricos e creativos da arte galega*. Ediciós do Castro.

Seoane, X., Basallo, I., Castro, X. A., Patiño, A., Moldes, M. (2003, 14 marzo). Xornadas Atlánticas, 2ª sesión. *Atlántica na actualidade*.

Soto, J. (1989). Catálogo de la *I Mostra Unión Fenosa*, A Coruña.

Vigo, M. E. (2017, 21 julio). Menchu Lamas: «1980 fue un año de hiperactividad y efervescencia». *Faro de Vigo*. [Recuperado de: <https://www.farodevigo.es/sociedad/2017/07/21/menchu-lamas-1980-ano-hiperactividad-16252411.html>]

6. Anexos

6.1. Anexo biográfico de los participantes en Atlántica 80

Anexo realizado mediante la consulta del Catálogo de la exposición de 1980 además del libro *Voces de Atlántica*.

Xaime Cabanas. Nacido en Coruña en 1953. Ya desde joven gana diversos premios en certámenes de arte y viaja por todo el territorio español. Funda el grupo Sisga en Coruña, con quien seguirá realizando exposiciones. Realiza carteles en donde prueba diversas técnicas de imprenta, participa en la exposición *30 Pintores Galegos*. Participa

también en las exposiciones al aire libre de la Plaza de la Princesa de Vigo, además de la 1ª Bienal Internacional de Pintura Contemporánea en Barcelona. Posteriormente se convierte en el miembro fundador del grupo A Carón y sigue participando en exposiciones por toda Galicia y parte de España.

Xabier Correa Corredoira. Nace en Coruña en 1952 y estudia Bellas Artes y Arquitectura, aunque los deja de lado para dedicarse plenamente a la pintura. Expone en varias galerías de Galicia y es becado por el centro de estudios cerámicos de Sargadelos haciendo cerámicas en gres y esmaltes y esculturas en materiales refractarios. Abandona la figuración y comienza a investigar el proceso de autodestrucción del cuadro pintado. Sigue exponiendo tanto en Galicia como fuera, teniendo obra en colecciones de Galicia, Barcelona, Cuenca, Madrid, Bilbao, París, Holanda, Venezuela, Marruecos, etc.

Alberto Datas Panero. Nace en Coruña en 1935 y estudia en la Escuela de Artes y Oficios de esta ciudad, en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, en la Escuela de Bellas Artes de Venecia y en la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Además, entre 1970 y 1976 da clases de pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. A lo largo de su carrera recibe gran cantidad de premios y recompensas, realiza exposiciones individuales por toda la geografía española y participa también en exposiciones colectivas en España, Europa e incluso América. Además, tiene obra en Galicia, Madrid, Segovia, Roma, Santander, etc.

Xosé Freixanes. Nace en 1953 en Pontevedra y en 1971 termina la carrera de maestro. Estudia Bellas Artes en Bilbao y Madrid y realiza exposiciones en Pontevedra, Vigo, Madrid y Bilbao. Además de pintura también experimenta con el cine, Super-8 y 16 mm.

Antón Goyanes. Nace en 1934 en Monforte de Lemos y desde joven estudia dibujo en la escuela de Arte de Ourense, medio al que se dedica casi exclusivamente en sus inicios. Más adelante estudia por libre la pintura en todas sus facetas. Participa en las exposiciones al aire libre de la Plaza de la Princesa de Vigo, en el I Salón Independiente de Artistas Gallegos también en Vigo, y en otras en Ourense, Pontevedra y Coruña, tanto colectivas como individuales.

Armando Guerra. Nace en 1948 en Santiago de Compostela y es uno de los fundadores de las muestras de la Plaza de la Princesa de Vigo. Estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia y los finaliza en la Escuela Superior de Bellas Artes San Jordi en Barcelona, con las especialidades de pintura y calcografía. Expone colectiva e individualmente en todo el país y trabaja como profesor en el Instituto Santa Irene de Vigo.

Ánxel Huete. Nace en 1944 en la ciudad de Ourense. Frecuenta la escuela Massana de Barcelona, estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes San Jorge de Barcelona y finaliza sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Berlín. Participa en exposiciones colectivas en diversas ciudades gallegas, españolas y europeas, y tiene diversas exposiciones individuales en todo el territorio español. Prepara exposiciones en galerías suecas y neoyorkinas y tiene obra en museos de Vigo, Pontevedra, A Coruña, Buenos Aires y León.

Menchu Lamas. Nace en 1954 en Vigo y estudia Diseño Gráfico en la Institución Artística de Enseñanza de Madrid. Realiza la maquetación y diseño gráfico de los libros del grupo de comunicación poética Rompente, y ha realizado múltiples exposiciones tanto colectivas como individuales en España, Italia, Alemania, Marruecos, París, Ámsterdam y Nueva York.

Antón Lamazares. Nace en 1954 en Maceira-Lalín (Pontevedra). Se trata de un pintor autodidacta, cuyos primeros estudios fueron en el convento franciscano de San Antonio de Herbón. Cuando abandona el convento, comienza a escribir poesía y conoce sus primeros referentes pictóricos. Expone individualmente en Santiago, Ourense, Coruña, Madrid, Vigo y Lalín, y participa en exposiciones colectivas en toda España y parte del extranjero, entre las que se encuentran las de la Plaza de la Princesa de Vigo.

Xosé Lodeiro. Nace en Vigo en 1930. Vive en París, Suiza y posteriormente en Vigo comienza a pintar en contacto con movimientos obreros. Viaja por Europa y Latinoamérica, expone en Buenos Aires, México y en toda España. Tiene obra en varios museos de Galicia y en colecciones en España, Europa y América.

Francisco Mantecón. Nace en 1948 en Vigo. Comienza a pintar ya desde pequeño y se marcha a pintar a Bélgica. Cuando vuelve a Vigo participa en las Exposiciones de la Plaza de la Princesa, comienza a tener exposiciones individuales en Vigo y Pontevedra. Comienza sus estudios de Bellas Artes en Barcelona y comienza a exponer en otros puntos de la geografía española.

Manuel Moldes. Nace en Pontevedra en 1949. Tras unos años de estudiar en la Facultad de Ciencias de Santiago de Compostela, comenzó a estudiar en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca. En Madrid comenzó su dedicación a la pintura, además de estudiar en el Taller de Forja de la Escuela de Artes y Oficios y cuando vuelve a Galicia funda la revista “Vagalume”. Realiza exposiciones individuales en Pontevedra, Madrid, Ourense y Santander y en otras colectivas en toda España y América.

Guillermo Monroy. Nace en Navia (Vigo) en 1954. Estudia la licenciatura de Ciencias Económicas en Santiago, pero viaja a París y conoce la Pintura Moderna. Expone en colectivas por toda Galicia e individualmente en Santiago, Coruña, Vigo y Pontevedra.

Antón Patiño. Nace en Monforte (Lugo) en 1957. Estudia en la facultad de Bellas Artes de Madrid y es miembro del “Colectivo da Imaxe” y publica un libro de cómic, “Esquizoide”. Participa en diversas exposiciones colectivas en todo el territorio gallego, en ciudades españolas y en Europa y Latinoamérica.

Reimundo Patiño. Nace en 1936 en Coruña. Vive en Madrid desde 1958 y participa en los grupos Brais Pinto, A Gadaña y Atlántica, con la intención de difundir el arte en todos los estratos sociales. Además de pintor también es grabador y sus muestras personales se realizan en ciudades gallegas, Madrid y Barcelona, tras su temprano fallecimiento se realizan toda una serie de exposiciones antológicas.

Manuel Ruibal. Nace en Barro (Pontevedra) en 1942. Tras una infancia difícil, su primer contacto con la pintura le fascina y comienza a pintar para ganar algo de dinero. Se traslada a Madrid, París y posteriormente expone en Murcia. Tras este éxito consigue recorrer toda Europa y parte de América pintando y exponiendo, como en Italia, Nueva

York o Mallorca. Finalmente se establece definitivamente cerca de su aldea natal, con toda su obra expuesta en galerías de todo el mundo, España y Galicia.

Vidal Souto. Nace en 1948 en Ourense. Vive en el ambiente artístico renovador del grupo de “Os artistíñas”, empezando a participar en certámenes y exposiciones. Tras esto, expone en muchas ciudades gallegas, además de Barcelona y Madrid.

Ignacio Basallo. Nace en Ourense en 1952. Desde muy pequeño estuvo en contacto con la madera, ya que su padre trabajaba en un aserradero. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios y luego se traslada a Sevilla, Madrid y Barcelona, donde estudió en la Escuela Massana. A lo largo de su trayectoria trabajó con distintos materiales, cada uno le ofrecía distintas posibilidades. Participa en muchas exposiciones a nivel nacional e internacional.

José Díaz Fuentes. Nace en Sarria en 1940. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Santiago de Compostela, en la Escuela de Bellas Artes de Sant Jordi de Barcelona y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En 1970 se asienta en París, realizando monumentales esculturas tanto en Francia como en Galicia, exposiciones itinerantes, acondicionando espacios urbanos y exposiciones individuales por toda Europa.

Mon Vasco. Nace en Coruña en 1951. Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Coruña y se gradúa en Artes por Decoración, trabaja casi todas las expresiones artísticas. Vivirá durante un año en África, donde trabaja con nativos aprendiendo y estudiando sus técnicas. Viaja por África del Norte y Europa y se establece en Coruña. Es miembro fundador de A Carón y A Galga. Expone en Coruña, Ourense, Madrid, Bilbao, Lugo, Santiago... y tiene obras en fundaciones en Coruña y Madrid, además de esculturas públicas en Coruña, Alvedro y California.

Silveiro Rivas. Nace en 1942 en Ponteareas (Pontevedra). Inicia sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo y la continúa en la de Madrid. Posteriormente se traslada a París, Bélgica y Holanda. Expone en Galicia por primera vez en la sala de Caixavigo, y su obra recorre toda España, Inglaterra y Alemania. Trabaja con piedra,

bronce y madera. Está representado en museos de Galicia y otras ciudades españolas, además de importantes colecciones institucionales.

Miguel Saco. Nace en Ourense en 1956. Trabaja con la piedra, madera, hierro y barro, y está vinculado a todos los movimientos artísticos de las nuevas generaciones gallegas. Tiene exposiciones en Ourense, Lugo, Vigo, Pontevedra, Santiago y Ponferrada y está representado en diversas colecciones particulares de Galicia y de fuera.

6.2. Anexo textual

Catálogo ATLÁNTICA-80⁸³

Imos presentar en ATLÁNTICA-80 un grupo de artistas portadores das inxerencias da nosa época, nos que se pon de manifesto a forza e o pulo da plástica mais actual de Galicia. A mostra, inda que poida resultar dende algúns puntos de vista ocasionalmente vacilante, ou lonxe aínda da meta ideal que se propuxeran os seus autores, representa dun xeito sinxelo un esforzo por dar a coñecer o conxunto homoxeneo dunha expresividade plástica.

Estamos convencidos que na plástica do noso país, en momentos de cambeo como os que vivimos, nas novas realidades, están a xurdir cunha forza dominadora, novas linguaxes de comunicación, de aí o interese de facer recapitulacións e tomar posturas críticas ante estes novos plantexamentos.

O artista, como un filósofo das formas, ten que renovar toda unha tradición en vieiros de anquilosamento, e facer sentir no cotidián a súa obra dunha forma pura dando testemuña da nosa época.

“Atlántica” considera necesario que se escoite este berro de afirmación da actual realidade plástica galega, e trata de coordinar na presente mostra, o esforzo creativo individual co noso colectivo sociocultural.

A vila de Baiona, cunha simbólica ubicación Atlántica, chea de reivindicacións históricas nas primicias do coñecemento de novas formas de vida e de cultura, parécenos o emplazamento idóneo pra fixar esta mostra das últimas tendencias da plástica en Galicia.

Dende logo non están todos os artistas que marcan a pauta actual da nosa arte, pro si podemos dicir que percuramos amosar un grupo representativo desta vontade de acción.

Non queremos ser alleos ó silencio e á incompresión que rodea ás veces estes movementos de loita, pero tampoco existe no noso ánimo nin o desexo nin a intención de dogmatizar sobre o problemático tema da plástica actual. Somentemente queremos dar fé, ano

⁸³ Pereiro Alonso, Reixa, (1980), Op. Cit.

tras ano, do que fan os nosos artistas mais comprometidos e servir así de ponte entre as últimas tendencias da arte e unha sociedade que ve sempre con recelo a súa verdade.

Conseguir vencellar no seu momento esta plástica coa sociedade é difícil, mais nesta fascinación diriximos o noso esforzo.

Román Pereiro Alonso
Presidente de Atlántica

Atlántica. Texto programático, Baiona, 1980.⁸⁴

ATLÁNTICA é unha sociedade formada por intelectuais e artistas. O seu obxectivo básico é a promoción e espallamento das últimas tendencias das artes plásticas en Galicia. Está aberta a todos aqueles que non difiran basicamente dos seus criterios estéticos (apertura e dinamismo estético).

Obxectivo:

- Promoción e espallamento das últimas tendencias da arte galega, en Galicia e fóra dela, considerando tódalas linguaxes de expresión plástica (pintura, escultura, arquitectura, cerámica, fotografía, video, poesía visual, etc...)
- Contribución á formación da arte actual.
- Difusión da arte doutros pobos en Galicia.
- Realización de exposición monográficas de autores do meirande releve.
- Organización anual dunha mostra de arte que se convirta no expoñente das últimas manifestacións da creatividade galega, tanto de artistas de renome como das últimas xeracións.
- Perspectivas da creación dun museo de vangarda que acolla de xeito primordial as últimas tendencias das artes plásticas.

ATLÁNTICA-80: primeira manifestación anual do grupo ATLÁNTICA.

- Celebrarase en Baiona a Real, do 14 de agosto ao 14 de setembro do presente ano.
- Abranguerá pintura, escultura e máis arquitectura.
- Celebrarase na Casa da Cultura, antigo Hospital da Caridade.
- O criterio para a invitación de autores estivo este ano, por urxencia de tempo, a cargo da directiva de Atlántica, que se ten baseado na obra última dos autores que nos seus anos de profesionalidade.
- Nas próximas edicións efectuarase a invitación despois dun detido estudo ó longo do ano das exposicións de toda Galicia, comentarios da crítica e intercambio de criterios entre tódolos membros do grupo Atlántica, apoiándose sempre na traxectoria creativa do artista no último ano.

⁸⁴ Castro, Bonet, Seoane, Pereiro Alonso, (2002), Op. Cit.

- Durante a celebración da mostra haberá mesas redondas sobre temas de arte así como a discusión crítica da propia mostra, intervindo tanto os participantes como alleos á mostra.
- Conferencias sobre cultura e arte en Galicia por personalidades de renome.
- Coloquio sobre a crítica de arte en Galicia.

ATLÁNTICA, AGOSTO 1980

TODO O QUE NON E BRICOLAGE⁸⁵

a fotocopia non é o motor da historia

o bricolage mata

fanse fotocopias no acto antes o despois

ANTES

cubrir unha superficie calquera cun material húmedo e visgoso

físicamente quen de que apegar a ela e de endurecer ao secar

esta capa de pintura dalle unha fasquía outra á superficie que agacha

chamar ou non chamar ao fontanero

o bricolage xenera paro

a capa pictórica debe durar o mais posible

no estado en que a deixou o pintor ao rematar o seu traballo

mata á súa muller ás súas tres fillas despois de farzalas

todo elo cun taladro

pintar non é extender

nin dibuxar nin endurecer nin fotografar

a aparencia pictórica é produto dun acto que non se pode trabucar

co baño do tintureiro

nin co de extender un barniz que cubra as fendiduras

nin coas operacións gráficas mais ou menos vencelladas á escritura

riscar unha superficie luindo unha punta de carboncillo ou lápiz

depositar os trazos dunha forma

a miseria doméstica

encher o ocio dunha forma práctica e útil

é todo un manitas

minusválidos pintan postales de unicef coa boca cos pés

retrasados mentales eficientes maridos

reparan lavadoras conquistan o mundo

un simple aparato de múltiples aplicacións

a pincelada pictórica

⁸⁵ Pereiro Alonso, Reixa, (1980), Op. Cit.

asegura a vistosidade do material
semella o tintado
o pintor sen pincel fai esbarar zumes polo plano
esta materia solta e traslucinte bebe o soporte
chega ata anegar o pape na pintura ou na tinta
ráspao fai un bolo sepárao plánochao
alísao cando xa está seco
o toque pódese dar tamén coa espátula ou cun coitelo
esmágaso no soporte unha pasta mesta
un toque estirado non é aínda un trazo
unha sucesión constante de decisións instantáneas
ordenar as cousas
longo da man ven a maneira
tenia copia catro anos de ollos contra miró
o redondo vai cadrado as estrelas non me saen
o rabino guru escaño musulmán
baixa do coche afirma con reproche
os teus ollos non son os teus ollos son os ollos que falas a palabra
que pintan son a boca con que miras a pintura e escribes a tela
que falas O COCOTERO QUE SE PODE EXPRESAR NON E O VERDADEIRO
[COCOTERO

os cegos non falan os mudos pintan coa boca
o papel pintado é lavable
o **nariz** a **boca** as **cienes** os **ollos** as **meixelas** a **orella**
o **roxo** o **marelo** o **verde** o **laranxa** o **marrón**
a miña nai tiña un rostro de trazos xenerosos
DESPOIS
non mires o que é feo
se ve pero non se toca
ollar ou seña porse diante do cadro e fundir os ollos na cousa
a cara pintada e non a outra detrás que se chama o rivés
os ollos converxendo nunha soa ollada
o corpo irto varado a pouca distancia do cadro
permítese abanear a cabeza virar os ollos pór e tirar os lentes
achegarse para ler a firma ou a etiqueta que está a carón do cadro
a boca permanecerá fechada sorrinte ou tensa
segundo os casos pero isto xa son variantes persoales
pódese dar o caso de que os aficionados vaian por parellas
entón un achégase detrás do outro
e mesmo pódese dar o caso de que un deles se apoie nunha posición

desfavorable lateral un pouco atrasado
poden cambiar unhas palabras polo baixiño
atención o verdadeiro aficionado prefere contemplar só
polo menos a primeira vez
logo pode levar a outro para que tamén o vexa´
importante renunciarase ás boas maneiras
a ollada que esbara lateral rápida
permite ver de pasada ou non ver
esbárase na superficie con golpes curtos e repetidos
hai que recorrer asíña as galerías
entrar sair os cóbados apegados ao corpo
non ollar de fronte
o que se mira así é un perigo do que nin xiquera se decata un
só a ollada lateral fará entender o perigo
a orella
pon a orella
para iso cha envío
na tela
escoita coma o indio coa orella na terra
por alí pasa o ollo
porque téas as orellas tan grandes abuelita
pra comerte mellor
primeiro a orella logro outra perversión
os ollos fechados se ruega cerrar los ojos
o ollo do morto aberto fixo fecha os ollos do morto
os que fitan para ti no fondo do cadro
fecha os teus tamén seguridade es vivo ou morto quén es
tragar ollar todo escomenza no paladar
síntome como se estivese deitado nunha saba corta que xira sobre ela
a saba envólve me como se o paladar e todo o demais estivese inzado
a boca chea
un pintor que comía as propias cores
maruja dispuña a súa merda con tino de calígrafo zen
coprofaxia
postura poco agradable a do amante coprófago
suxa táctil fedorenta apalpable bruido pouco noble
o homa da calle diante dunha pintura
eu podería facer o mesmo

A.R. REIXA Grupo de Comunicación poética Rompente

6.3. Anexo fotográfico



Fig. 1. Panfleto de la segunda muestra de la Plaza de la Princesa, en 1969.



Fig. 2. Preparativos de Atlántica en Baiona, reuniones en las casas de los artistas. Visita al taller de Vidal Souto en una casa rectoral de Ourense. De izquierda a derecha: Antón Patiño, Vidal Souto y Ánxel Huete. Foto: Armando Guerra



Fig. 3. Fotografía de la Villa de Baiona durante la exposición de Atlántica.



Fig. 4. Fotografía del antiguo Hospital del Santo Espíritu en Baiona, en el momento de la restauración para convertirlo en la nueva Casa de la Cultura.



Fig. 5. Pintura de Alberto Datas.



Fig. 6. Correa Corredoira frente a su montaje “Lumeaireterrauga” con pinturas de Monroy al fondo.

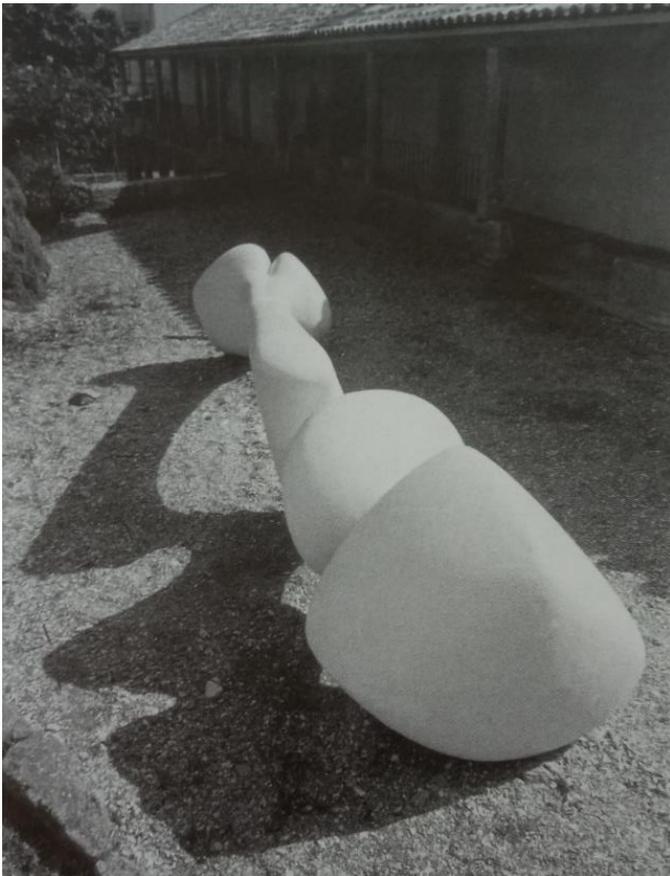


Fig. 7. Escultura de Silveiro Rivas. Foto: Antón Patiño.



Fig. 8. Actividades en paralelo a la muestra de Atlántica: debates, mesas redondas, conferencias... En estas fotografías, la conferencia del pintor Laxeiro. Foto: Antón Patiño.



Fig. 9. Debate en el patio de la recién inaugurada Casa de Cultura de Baiona. Foto: Antón Patiño.



Fig. 10. Portada del catálogo de la primera muestra de Atlántica, diseñada por Antón Patiño y confeccionada con letras de estarcido adquiridas en el viaje a Nueva York. La publicación es de formato cuadrado de 20 x 20 cm y con unas 140 páginas.



Fig. 11. Escultura de Silveiro Rivas en uno de los patios de la Casa de Cultura de Baiona.



Fig. 12. Coloquios y debates en el patio interior del Antiguo Hospital del Espíritu Santo de Baiona.

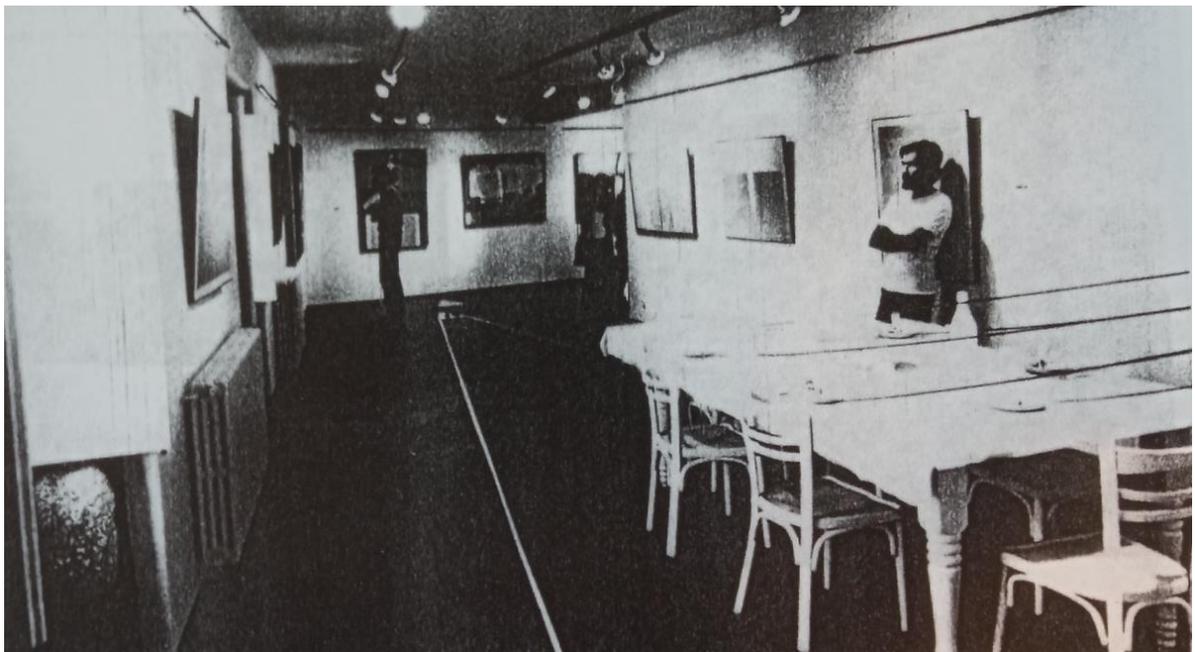


Fig. 13. Vista de la exposición con el montaje de Cabanas en primer plano y al fondo piezas de Mantecón y Armando Guerra.



Fig. 14. Panorámica de la muestra con una obra de Antón Patiño aprovechando el hueco de las escaleras.

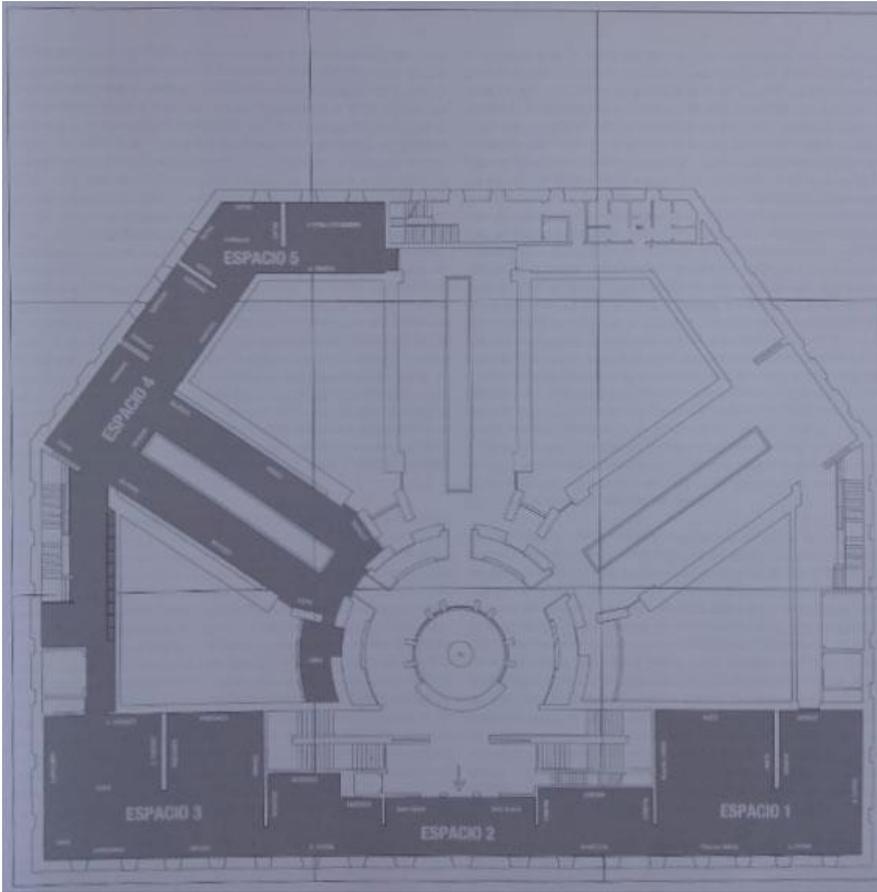


Fig. 15. Plano de los cinco espacios expositivos en la muestra del MARCO de 2002.



Fig. 16. Portada y detalle de la portada del catálogo de la exposición de Atlántica en el MARCO en 2002.
Foto: MARCO