



C GAC

AS PALABRAS DA PINTURA

C GAC

NANCY SPERO

Watching the Heart Against a Feather of Truth

C GAC

Entre lo institucional y la autogestión. Arte y espacio público en Galicia de 1990 al 2010

Between the Institutional and Self-Management. Art and Public Space in Galicia from 1990 to 2010

Jorge Viz González

Universidade de Santiago de Compostela, España

Jorge.viz@rai.usc.es

 0000-0002-7005-3285

Recibido: 27/05/2021 | Aceptado: 02/03/2022

Resumen

Tras la consolidación de las políticas culturales de la Xunta de Galicia en la última década del siglo XX, comenzaba a observarse una dicotomía que oscilaba entre lo institucional, con eventos culturales ambiciosos, ampliamente dotados de financiación económica, y lo autogestionado, nacido de proyectos, que comprendían desde la creación a la difusión, y colectivos independientes, capaces de producir tensión en las instituciones y de generar responsabilidad colectiva. Para comprender las sinergias que alimentaron el tejido de las redes culturales de la comunidad gallega, el presente artículo trata de aproximarse a esta dualidad, esclareciendo las experiencias y proyectos alternativos de las comunidades de creativos independientes, y los proyectos institucionales que tuvieron lugar desde 1990 hasta 2010.

Abstract

After the unification of the cultural policies of the Xunta de Galicia in the last decade of the 20th century, a dichotomy was observed that oscillated between the institutional (with ambitious cultural events that were backed by generous economic funding), self-managed (born of projects ranging from creation to dissemination), and independent groups (capable of causing tension within the institutions and generating collective responsibility). To understand the synergies that fed the fabric of the cultural networks of the Galician Community, this article tries to approach this duality, clarifying the experiences and alternative projects of these communities of independent creatives, as well as the institutional projects that took place from 1990 to 2010.

Palabras clave

Arte
Público
Intervención
Espacio
Autogestión
Colectivo

Keywords

Art
Public
Intervention
Space
Self-Management
Collective

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Viz González, Jorge. "Entre lo institucional y la autogestión. Arte y espacio público en Galicia de 1990 al 2010." *Atrio. Revista de Historia del Arte*, no. 28 (2022): 334-350. <https://doi.org/10.46661/atRIO.6000>.

© 2022 Jorge Viz González. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Consolidación de las políticas culturales: museos y grandes eventos (1990-2000)

Manuel Fraga Iribarne llega a la presidencia de la Xunta de Galicia en 1989. Durante sus sucesivas mayorías absolutas, cuatro legislaturas hasta el año 2005, se hace notoria una utilización política y turística del arte, con un claro dominio de los partidos estatales y una escasa presencia nacionalista. La del PP de estos años fue una política de centralización de la cultura, ya que se centraba “en reforzar su capacidad de control sobre el resto de actores involucrados en la vida cultural gallega”¹, con una Consejería de Cultura con una gran cantidad de recursos económicos, donde se apostaba por los eventos con visión a nivel internacional.

Las políticas de los grandes eventos, muchos marcados con la etiqueta “atlántica”, comenzaron a ser cuestionadas por el lado turbio que poseían las ayudas y la promoción nacida de las instituciones², comenzando a cuestionarse así la marca atlántica. El papel jugado por la Xunta en las políticas culturales fue abrumador. Esto fue debido a la necesidad política que había de justificar y materializar esa nueva libertad de competencias. Sin embargo, las pautas institucionales marcadas impulsaron el idioma y los símbolos de la comunidad, e incombustiblemente realizaron exposiciones, en consonancia con el afán de modernidad que había en España³.

Siguiendo los textos de Miguel Anxo Rodríguez y Daniel López (2013)⁴, Anxo Rabuñal (2005)⁵ y Lucía Romani (2018)⁶, podremos estudiar las diferentes creaciones de los márgenes del espacio público de finales del XX y principios del XXI en la comunidad gallega⁷.

1. Xesús Lage, Marta Gómez, y Antón Losada, “La política cultural en la comunidad autónoma gallega: de la dependencia a la autonomía,” *RIPS*, no. 11 (2012): 143.
2. Entretanto, el sector de las galerías padece las pérdidas de la Mestre Mateo y la Finisterrae, mientras surge la Galería Gurporzán, fundada por Correa Corredoira, Pepe Galán, Chelín, Xoti de Luis, entre otros, que funcionó desde 1985 y 1989. Ellos declaran la existencia de una cierta continuidad entre La Galga, Atlántica y este espacio, el cual busca asentarse como referente en el campo de la muestra de arte contemporáneo.
3. En la primera década de vida de la comunidad gallega (1983-1993), la Xunta llevó a cabo un programa de promoción de los artistas a través de bolsas para la creación de exposiciones.
4. Daniel López Abel y Miguel Anxo Rodríguez González, eds., *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica* (Santiago de Compostela: Baleiro, Canles de producción, 2013).
5. Anxo Rabuñal, *O lado da sombra. Sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989* (A Coruña: Fundación Luís Seoane, 2005).
6. Lucía Romani, “Mecanismos de transformación de la idea de arte público. Experiencia y experimentación en el contexto gallego” (tesis doctoral, Universidade de Belas Artes de Pontevedra, 2018).
7. Tras la creación de la Facultad de Bellas Artes en Pontevedra y la puesta en marcha del Centro Gallego de Arte Contemporáneo, se revisaría el acontecido para dar forma a un nuevo relato. Concretamente, fue la profesora María Luisa Sobrino Manzanares, en la década

Ya a principios de la década de los noventa, los artistas se comenzaban a reunir en plataformas al margen de las políticas culturales institucionales. Emanó en esta época una voluntad política de cambio, que dio lugar a varios proyectos que trajeron consigo una ocupación real del espacio público. La primera de las plataformas fue *Urxencias* (1990; 1992), en Moaña, en la que se realizaron acciones e intervenciones efímeras en espacios públicos del lugar. Además de estar apoyada por varias asociaciones, fue financiada por el propio Ayuntamiento, por lo que recibió apoyo institucional. Dos años más tarde se crea *Arte pola defensa da ría*, donde los conflictos medioambientales provocados por ENCE, en la ría de Pontevedra, fueron los protagonistas de las intervenciones de varios artistas ocupando la vía pública pontevedresa.

En 1990 culmina la segregación de la Universidad de Santiago creándose la Universidad de Vigo, con los campus de Pontevedra y Ourense. La nueva presencia de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra⁸ supuso un punto de inflexión en la formación de artistas en la comunidad, ya que por fin existía un centro de formación superior, que no había sido de oficios, lo que permitió que los artistas gallegos no estuvieran obligados a emigrar a otras ciudades como Madrid o Salamanca, para complementar su formación. En estos diez años se fue consolidando el nivel y la importancia de las galerías, pero no una red sólida de coleccionismo y mecenazgo.

Durante la década de los años 90 la mayor parte de las exposiciones en Galicia continuaron con la explotación de los grandes nombres del atlantismo y sus lenguajes individuales. La exposición de *Galicia no Tempo* (1991), promovida por la Xunta de Galicia y realizada en Compostela, sería el ambicioso estreno de esta década en cuanto a grandes eventos de artes plásticas. La muestra provocó que aumentara el "número de turistas y curiosos, y se acentúa la precarización de los trabajadores de la cultura, al apostar por los contratos eventuales frente a los estables"⁹.

de los 90, quien dio forma a las bases teóricas del nuevo relato de las artes plásticas gallegas en: *El proceso abstracto. Artistas gallegos 1950-1979* (Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 1993) y *De Asorey a los 90. La escultura moderna en Galicia* (Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago, 1997).

8. Según Miguel Ángel Rodríguez, el texto: *Piensa, habita, construye*, publicado por la Diputación Provincial de Pontevedra en 1993, incluye las diferentes posiciones y reflexiones teóricas de los profesores y artistas de la recién inaugurada Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Muestra los diferentes caminos artísticos que los profesores emprendieron, ya sea realismo escultórico, instalaciones de obras conceptuales, donde normalmente predominaba una posición moderna y contemporánea a diferencia de otros discursos más conservadores, como los de las escuelas de artes.
9. Miguel Anxo Rodríguez González, "Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela," *Espacio, tiempo y forma*, no. 3 (2015): 383.



Fig. 1. Álvaro Siza, *Centro Galego de Arte Contemporáneo*, 1994. Santiago de Compostela. © Fotografía de dominio público.

1993 sería la fecha del primer año Xacobeo de la era Fraga. A partir de este momento, cambia el panorama. Además de llevar a cabo grandes exposiciones en centros culturales, se invierte en la construcción de arquitectura *ex novo*, como el Centro Gallego de Arte Contemporáneo¹⁰, diferentes auditorios municipales y espacios para cajas de

10. "Entre 1995 y 1998 (...) se pudieron ver exposiciones de artistas gallegos, españoles y extranjeros con obra realizada en el último tercio del siglo XX. En general, se podía apreciar la preferencia por exposiciones de figuras fundamentales en el relato de la historia del arte contemporánea, con especial énfasis en los nuevos comportamientos de los años sesenta y setenta: Giovanni Anselmo (1995), Christian Boltanski (1995-1996), Vito Acconci (1996), Ana Mendieta (1996), Arnulf Rainer (1996-1997), Dan Graham (1997), Marcel Broodthaers (1997-1998). El CGAG estaba sustituyendo al Auditorio como epicentro de la actividad expositiva, en el que se refiere a las artes plásticas (...) Pero al tiempo que se forjaba ese respeto entre especialistas y un sector del mundo cultural gallego fiel,

ahorros¹¹. El edificio del CGAG (Fig. 1) fue proyectado por el arquitecto portugués Álvaro Siza Vieira entre 1988 y 1993, y emplazado en los lindes de la zona monumental de Compostela, a un lado del convento de San Domingos de Bonaval, cerca del camino francés. Nace con la voluntad de ser un centro de divulgación cultural y de arte contemporáneo por medio de una colección permanente y diferentes exposiciones temporales, en muchas ocasiones colaborando con otros centros de fuera de Galicia. Es un reflejo del panorama artístico actual, mas no potencia la creación local.

Podemos apreciar cómo en esta última década del siglo XX, se comenzaban a asentar dos instituciones especializadas en exposición de artes plásticas: el Auditorio de Galicia y el CGAG, ambas en Compostela. El auditorio desarrolló en la primera mitad de la década un programa serio de exposiciones, colectivas en su mayoría, que se centraron en la nueva figuración, el arte gallego de vanguardia, y los artistas de arte abstracto e informalista español.

El CGAG, que “en un primer momento despertó una expectativa formidable y creó unas fidelidades bastante generalizadas entre los más modernos, pasó en pocos años a ser sometido a un escrutinio y crítica diversos y más abiertos a la polémica”¹². Se apunta hacia el aumento de las vías formativas que existían ya a finales de los 90, y hacia un distanciamiento, una falta de diálogo entre el propio centro y las nuevas comunidades de artistas relacionadas con la Facultad de Bellas Artes. Se generó así una concepción de este centro como un salón de exposiciones ambiciosas, concebidas desde los grandes presupuestos que destinaban las instituciones, pero carente de comunicación alguna con los proyectos comunitarios reales.

Se acusó a la administración gallega de falta de criterio y falta de diálogo con los agentes a la hora de concretar proyectos culturales. La conciencia de que no existía una relación fluida entre artistas y gestores autonómicos era fuerte por entonces entre los trabajadores de la cultura local. Los agentes sociales y culturales se veían obligados a escoger entre el clientelismo del público y las incertidumbres del comprado. La llegada de la democracia y la instauración de los gobiernos regionales no habían

crecía el descontento en otros círculos, que acusaban al proyecto de descuidar a los creadores y a la cultura local”. Rodríguez González, 388.

11. Concretamente, Santiago de Compostela fue la ciudad más consentida desde la Xunta. “La década de los 90 fue escenario de iniciativas culturales de gran calado en la ciudad, en una operación destinada a reorientar la economía de la ciudad, atraer turistas y cambiar la imagen de esta vieja y pequeña ciudad de la periferia peninsulares. Sin duda, el hecho de ser elegida capital de la comunidad autónoma de Galicia, en 1981, supuso el momento de inflexión, y durante la segunda mitad de los años 80, ayuntamiento y gobierno autonómico entendieron la oportunidad que se les ofrecía para transformar, modernizar y construir una nueva capital cultural de dimensión europea (...) La creación del Consorcio en 1992, como organismo ejecutivo del Real Patronato, encargado de gestionar las inversión realizadas en la ciudad en materia cultural, fue decisiva”. Rodríguez González, 378.
12. Miguel Anxo Rodríguez González, “Artistas, institucións culturais e narrativas: na procura dun novo relato,” *Grial: revista galega de cultura*, no. 53 (2015): 27.

propiciado un mayor diálogo entre los creadores y la administración, y se mantuvo la visión paternalista a la hora de gobernar¹³.

En la ciudad compostelana, otros espacios que comenzaron a funcionar en la época fueron el Auditorio de Galicia, la Fundación Granell o la Casa da Parra, ahora cerrada. En las otras grandes ciudades gallegas aparecen el Kiosko Alfonso, el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa, o la Estación Marítima, en la ciudad herculina, y en Vigo la Casa de las Artes. En 1995, se funda el museo privado MACUF en Coruña, luego conocido como MAC de la Fundación Naturgy, que activaría las artes hasta el año 2018. Fue “en torno a las decisiones y recursos manejados por (...) la administración central [gallega], las Diputaciones Provinciales y las Cajas de Ahorros, se articulan las estrategias y movimientos de los restantes actores presentes en la política cultural (...) asociaciones y fundaciones culturales, creadores, asociaciones profesionales, ayuntamientos, instituciones como el Consejo da Cultura Galega o la Real Academia Galega o entidades como AGADIC”¹⁴.

Una selección de las organizaciones más representativas e influyentes de la segunda mitad del siglo XX para la exhibición y promoción de obras de arte sería: “Fundación Pedro Barrié de la Maza (1966), Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside (1970), Auditorio de Galicia (1989), Centro Gallego de Arte Contemporáneo (1993), Fundación Granell (1995), Museo de Arte Contemporánea Unión Fenosa (1995), Museo de Bellas Artes de A Coruña (1995)”¹⁵.

Si nos movemos por el espacio público, en este período se realizaron intervenciones, siempre bajo los preceptos de la idea de museo al aire libre. Destacan las encargadas por Manuel Soto, adscritas a un programa escultórico de revitalización de la ciudad viguesa, teniendo como estandartes la *Porta do Atlántico*, en 1991¹⁶, de Silverio Rivas, o el *Sireno*, en el mismo año, de Francisco Leiro. Ambas actualmente convertidas en iconos de la ciudad por su marcada significación urbana. Se debe destacar la desigual acogida de las mismas por parte de la ciudadanía y su estética heterogénea. No sería

13. Rodríguez González, “Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela,” 392.

14. Lage, Gómez, y Losada, “La política cultural en la comunidad autónoma gallega: de la dependencia a la autonomía,” 134.

15. Miguel Anxo Rodríguez González, “Os materiais: procesos e formas na escultura galega contemporánea” (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004), 91.

16. “Durante estos años se aplica la ley del 1% cultural del 84, que se modifica el 14 de noviembre de 1991, con la Ley 12/91 aumentando al 2% del presupuesto de obras públicas destinado para favorecer las obras del Camino de Santiago (un 1% dedicado a la financiación de los eventos xacobeos, un 0.5% a la restauración del patrimonio de los tramos gallegos del camino y el 0,5% restante al arte contemporáneo) y que posteriormente deja de aplicarse”. Romani, “Mecanismos de transformación de la idea de arte público. Experiencia y experimentación en el contexto gallego,” 135.



Fig. 2. Fernando Casás, *Os 36 Xustos*, 1999. Illa das Esculturas, Pontevedra.
© Fotografía de dominio público.

hasta 1999 cuando Galicia cuenta con un parque de esculturas, la *Illa das Esculturas*¹⁷ (Fig. 2) en Pontevedra, con obra de autores como Richard Long, Ian Hamilton Finlay, Jenny Holzer, Giovanni Anselmo, Robert Morris, Ulrich Rückriem, Anne y Patrick Poirier, José Pedro Croft o Fernando Casás.

Al margen de este modelo paisajístico de intervención del espacio público, además de las asociaciones mencionadas, nos encontramos obras como las del evento Kaldarte, ideado desde la Facultad de Bellas Artes en 1998, surgido de una colaboración entre artistas vinculados a la Facultad y el Ayuntamiento de Caldas de Reis, dentro del marco del Festival Cultura Quente. “Un proyecto pionero en cuanto a objetivos y contenidos, que tiene lugar en el núcleo habitacional que sintetiza a la perfección la complementariedad y mezcla de conceptos como el rural y el urbano en Galicia. De entre las condiciones de producción es necesario destacar la gestión de la precariedad desde la que la organización del certamen lleva sorteando la debacle económica todos estos años; el voluntarismo, la autogestión y los procesos colectivos han definido el espíritu del proyecto”¹⁸.

17. Como primer precedente, no como referencia, estaría el Museo Kröller-Müller, inaugurado en Otterlo (Países Bajos) en 1938, en el parque nacional *Hoge Veluwe*, de propiedad del hombre de negocios Anton Kröller y la mecenas Helene Müller. Fue pionero en la realización de un jardín escultórico, desde 1961, uno de los mayores de Europa, donde arte moderno (obras de Auguste Rodin, Henry Moore, Jean Dubuffet, Oldenburg o Sol LeWitt, entre otros...), arquitectura y naturaleza se encuentran en plena simbiosis.

18. Afirmación de Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira. López Abel y Rodríguez González, *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, 187.

En 1997 nace la Asociación Gallega de Artistas Visuales (AGAV) para contestar a las ineficaces políticas culturales. Pretende interceder en la política cultural haciendo posible el contacto directo entre el gobierno, las instituciones y los colectivos de artistas, para poder dar lugar a cambios en la realidad artística¹⁹. Tal y como apunta Miguel Ángel Rodríguez González, en la comunidad coexistían dos modelos de promoción cultural: “uno dependiente de las administraciones (el Estado como “redistribuidor de la riqueza cultural” que deriva en la noción de formación de audiencias); y otro, de carácter neoliberal, que traspasa el protagonismo a entidades privadas. En las propuestas de actuación de la ponencia sobre creación y difusión cultural, promovida por la revista *Tempos novos* en el año 2000, se evidenciaba el deseo de que las administraciones e instituciones mantuvieran un diálogo efectivo con los agentes culturales y las asociaciones. Preservar la independencia real de gestión en las instituciones culturales (evitar interferencias políticas), era otra reclamación importante”²⁰.

Ya a finales de la década, aparecieron iniciativas institucionales como los ciclos de performance *Chámalle X*, realizados en la Sala X de la Facultad de Bellas Artes, desde el 2004, y *Arte no Parque*, en el CGAG, desde el 2007. También, de la mano del proyecto *Fardel de dissidências* (1999), en A Coruña, tiene lugar la implantación institucional de muestras de carácter efímero. Se aprecia cómo la formación artística universitaria comienza a calar en las intervenciones llevadas a cabo en la calle, donde las nuevas generaciones de artistas, aprehenden gracias a las clases, seminarios, talleres o simposios, diferentes formas de poner en relación al ciudadano con su contexto. Con esa misma esencia efímera, aparecerán en la década posterior proyectos como *Corpos de producción*, en el 2002-2003, o *A Cidade Interpretada*, en el 2006 y 2010.

19. Aun así, años después, tal y como apunta Paula Cabaleiro: “Los artistas siguen siendo el escalón más débil de la cadena, estando en una situación de desamparo y precariedad que solo se puede salvar y superar con el compromiso de instituciones, entidades, profesionales de la gestión, programadores/as, comisarios/as y gestores/as. Algunas asociaciones como la AGPXC (Asociación Gallega de Profesionales de la Gestión Cultural) o La Colectiva (Asociación Profesional de Artistas de Galicia) llevan trabajado mucho en la elaboración de manuales de buenas prácticas y en la visibilización de aquellos proyectos responsables que cumplen con los parámetros establecidos por el sector”. Paula Cabaleiro, “O estado da cuestión: As artes plásticas en Galicia na actualidade,” *Praza*, 19 de enero, 2019, consultado el 15 de marzo de 2021, <https://praza.gal/cultura/o-estado-da-cuestion-as-artes-plasticas-en-galicia-na-actualidade>.

20. Rodríguez González, “Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y políticas culturales en Santiago de Compostela,” 392.

Arte y espacio público, entre lo institucional y la independencia (2000-2015)

A finales de los años 90, en el contexto gallego surgen diversos grupos que llevan a cabo instalaciones o performances multimedia, como el colectivo LUDD34560²¹. A comienzos del nuevo milenio²², el panorama se vinculará a artistas que trabajan el *street art* u otras prácticas de las culturas urbanas.

Los nuevos proyectos colectivos²³ como: Flexo, FAC Peregrina²⁴, Alg-a, Ergosfera, Amalgama²⁵, Baleiro o Escoitar.org, desarrollados desde espacios marginales, autogestionados y ajenos al campo institucional, demandaron un nuevo relato impulsado desde la esfera política, para cambiar las prácticas de creación institucionales. Tal y como afirma Miguel Ángel Rodríguez (2015), existían dos vías de relato en el contexto gallego: la institucional-museística, la de calidad, donde se elige el “mejor” (más exitoso) proyecto con lenguajes actuales, y la independiente-colectiva, donde se presta atención al grupo social, a hacer cultura en comunidad. A la hora de teorizar sobre ambos, se produjeron numerosas tensiones. Unos le concedieron mayor importancia al arte con voluntad de transformación social, advirtiendo de los peligros de la primacía

21. “Formado por artistas visuales y sonoros, se dedica a intervenir en núcleos rurales cortocircuitando espacios, así mismo, genera situaciones muy específicas que el grupo denomina microatentados. Para este colectivo, el microatentado es una acción que, sin causar daño físico, provoca una conmoción sensitiva e intelectual”. Romaní, “Mecanismos de transformación de la idea de arte público. Experiencia y experimentación en el contexto gallego,” 53.
22. En palabras de Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira, a comienzos de esta década, tuvo lugar la “formación de un grupo con unas inquietudes artísticas y vitales que trascenderían los espacios marginales para constituir un espacio creativo contemporáneo con pleno derecho: Nano4814, Liqen, Pelucas, Tayone, Paulovich, artistas que en buena medida compartieron estudios en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, lugar de donde proviene cada uno de los colectivos más significativos del arte urbano en Galicia: Los Especialitos (...) Desarrollaron muchas de sus acciones aprovechando vacíos legales y físicos (preferentemente en espacios cerrados que permiten resguardarse de las inclemencias meteorológicas y policiales) en ciudades del sur de Galicia”. López Abel y Rodríguez González, *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, 188.
23. “La dinámica de trabajo y la voluntad de intervención en el ecosistema cultural hacen recordar esos impulsos colaborativos de los años setenta en Galicia: Ao Carón, Sisga, A Galga, las exposiciones en la plaza de la Princesa en Vigo o el Gruporzán en A Coruña, ya en los ochenta”. Rodríguez González, “Artistas, institucións culturais e narrativas: na procura dun novo relato,” 28.
24. Según Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira: “FAC Peregrina, Furancho de Arte Contemporánea, un ‘espacio proyecto artístico autogestionado’ puesto en marcha en el galpón de bloque y uralita adyacente a la vivienda-taller (...) El galpón del FAC se convirtió en un espacio de total libertad para la exposición, el despliegue y la puesta a prueba de trabajos artísticos profesionalizados en contacto directo con el público. El espacio expositivo, compuesto por un galpón central, un gallinero a modo de white cube y un remolque frigorífico como espacio anexo, acogió una treintena de exposiciones de artistas locales e internacionales, conciertos, performances y un laboratorio de sonido conducido por los artistas Pablo Orza y Lúa Gándara”. López Abel y Rodríguez González, *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, 191.
25. Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira informan de que “nació con la intención programática de crear relaciones entre los múltiples agentes culturales del entramado cultural gallego. De ahí su nombre y su estructura organizativa, que catalizó un esfuerzo comunitario por integrar un universo mucho más amplio que las tendencias urbanas entendidas como simple graffitti. Gracias a una cesión desinteresada de un local de 200 metros cuadrados, Amalgama se convirtió en su corta vida en un espacio multidisciplinar (galería, taller de serigrafía, laboratorio de fotografía, biblioteca, cantina) donde se realizaban periódicamente conciertos, talleres, exposiciones o encuentros como las Jornadas de autoedición & DIY que tuvieron lugar en septiembre de 2010 junto con colectivos del mundo del cómic como Polaquia y Carne líquida”. López Abel y Rodríguez González, 188.

de lo estético frente a la implicación comunitaria, y otros descuidaron los proyectos de denuncia social. No se trata de distanciar los dos relatos, si no “de la lógica de la selección y los protocolos de trabajo, de la profesionalización y división de tareas de las instituciones, frente al trabajo en común, solidario, abierto y activista, de los colectivos y agentes independientes”²⁶. Las instituciones culturales debían reaccionar, integrar las críticas para atender las nuevas demandas. Absorber sus carencias para atraer a todas las minorías excluidas y construir un solo relato democrático y efectivo.

Con la apertura del MARCO de Vigo (2002) y la Fundación Luis Seoane de la Coruña (2003), se abrió tímidamente el panorama museístico, que hasta el momento estaba concentrado en Santiago de Compostela. Al margen de las nuevas instituciones²⁷, acabando con la centralización neutralizadora y homogeneizadora del CGAG, aparecieron numerosos colectivos y asociaciones²⁸ de diversa naturaleza, autogestionados, de carácter local y de fronteras líquidas. Estos lanzaron “propuestas que cuestionan el sistema, producen tensión en las instituciones, dividen a la opinión pública, buscan nuevas vías lícitas o no para llevar a cabo sus objetivos. Estos grupos parecen promover una cultura viva representándola no solo en todas las fases del ciclo creativo, desde la creación a la difusión, sino también en la formación en ámbitos meta-artísticos, como el educativo, sociopolítico o medioambiental, y su mayor importancia consiste en proponer proyectos de responsabilidad compartida, es decir, colectiva”²⁹.

26. Rodríguez González, “Artistas, institucións culturais e narrativas: na procura dun novo relato,” 33.

27. Según Víctor E. Pérez Viqueira, “[MARCO (2002)] Fundación Luis Seoane (2003), el Museo Centro Gaiás de la Cidade da Cultura (2012) o el Sexto Edificio del Museo de Pontevedra (2013). Junto a estos espacios (...) otros, que configuran programaciones contemporáneas en las que las artes plásticas tienen cierto protagonismo. De carácter municipal, provincial o autonómico: Pazo de la Cultura (Pontevedra), Casa de las Artes (Vigo), Museo del Mar (Vigo), Fundación Laxeiro (Vigo), Museo Municipal de Ourense, Fundación Eugenio Granell, la recién desaparecida Casa de la Parra, Sala de Exposiciones del Auditorio de Galicia y Zon C (Santiago), Kiosko Alfonso y Palexco (Coruña), Museo MIHL o Centro Cultural La Vieja Cárcel (Lugo), Centro Torrente Ballester (Ferrol) o Museo del Grabado (Ribeira). Entre los espacios de fundaciones privadas dedicadas a las artes plásticas contemporáneas destacan Fundación RAC (Pontevedra), Fundación María José Jove (Coruña), Fundación CIEC (Betanzos), Fundación Manolo Paz (Cambados) o Fundación DIDAC (Santiago). Y nuestras universidades también apostaron por emprender espacios propios de exhibición como la Sala X (Pontevedra), Sala Alterarte (Ourense), Iglesia de la Universidad o Colegio Fonseca (Santiago) o la innovadora Sala Normal (Coruña)”. López Abel y Rodríguez González, *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, 160.

28. Víctor E. Pérez Viqueira enuncia que “en estos últimos quince años, el proceso de normalización de la creación alternativa en Galicia ha chocado una y otra vez con el gran handicap asociado al contexto local: la falta de conexión y colaboración entre agentes y la inexistencia de espacios independientes para el intercambio y la producción. En línea con estas cuestiones, el colectivo de artistas, comisarios, críticos y profesores universitarios siempre mantuvo entre sus demandas históricas la consolidación de un contexto que propiciara la colaboración, así como el desarrollo de una infraestructura inmaterial que posibilitase su conexión. A principios de los años 2000 se dieron algunos intentos de creación de centros de producción artística en Galicia. Aunque inspirados en ejemplos exitosos como los de Arteleku (San Sebastián) o Hangar (Barcelona), estos proyectos no llegaron nunca a realizarse”. López Abel y Rodríguez González, 164-165.

29. Romani, “Mecanismos de transformación de la idea de arte público. Experiencia y experimentación en el contexto gallego,” 194.

De forma complementaria al surgimiento de nuevos colectivos, aparece en Galicia un movimiento que busca expandir el espacio público, un movimiento de empoderación de la mujer, “la marcha mundial de las mujeres (Movimiento internacional de acciones feministas) que reúne desde el año 2000 en Galicia a distintos grupos para trabajar contra la desigualdad y la discriminación sexista; apoyada por más de 36 colectivos feministas (Mujeres Nacionalistas y Mujeres Transgrediendo, Asamblea de Mujeres del Condado, Colectivo Violeta,...) implica nuevas formas de activismo y de organización social. Este movimiento socialmente comprometido reivindica además el derecho de las ciudadanas a tomar decisiones que eviten la marginalidad, a preservar el territorio que ocupan y a valorar la importancia de su identidad en el espacio público, entre otras cuestiones”³⁰.

En el 2001 tuvieron lugar varias protestas estudiantiles en todo el Estado contra la Ley Orgánica de Universidades. Los estudiantes de Bellas Artes de Pontevedra, junto al profesor Juan Luis Moraza, crean el Partido Privado, a través del cual realizan varias performances en el espacio público:

Un gesto de hiperprivatización pensado como una crítica al texto legislativo. El proyecto de performance representaba a un partido político real que realizaba mítines, propaganda electoral y cualquier otra actividad divulgativa. Sus seguidores abrieron la primera manifestación en Pontevedra vestidos con camisetas negras al tiempo que declaraban privatizadas las calles. Se colocaron sistemas de cobro en plazas, árboles y todo tipo de mobiliario urbano. Tras el tremendo éxito de la iniciativa, la idea fue compartida por la comunidad universitaria de Compostela, que se propuso repetir la acción poniendo en marcha todo el complejo y sofisticado ejercicio de mimesis de un partido político. Escénicamente resultó una acción novedosa y atractiva, en sintonía con las tácticas de la “guerrilla de la comunicación” y con una carga simbólica rupturista, incluso violenta³¹.

Las universidades gallegas se vieron paralizadas por causa de las protestas de las asambleas estudiantiles contra la Ley Orgánica de Universidades (LOU), quienes ya poseían una estructura organizativa capaz de movilizar varias protestas performativas. Estas, se continuaron tras la desastrosa gestión de la tragedia del Prestige, en noviembre de 2002, y a las organizadas tras la decisión del presidente del gobierno español, J. M. Aznar, de apoyar la guerra de Irak en el 2003. No hay que olvidar que la crisis del Prestige no solo supuso una catástrofe ecológica y social, sino que fue uno de los pilares en los que se apoyarían las manifestaciones antiglobalización. Así lo sintetizaba Carlos Santiago: “la crisis del Prestige, (un petrolero propiedad de un libio

30. Romani, 224.

31. Afirmación de Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira. López Abel y Rodríguez González, *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, 169.

que capitaneaba un griego: Apostolos Mangouras, estaba asegurado por una compañía británica que lo abanderó en las Bahamas y llevaba una carga fletada por una firma gibraltareña, vinculado una corporación petrolera ruso-suiza) fue fruto de los imperativos del credo neoliberal globalizador: Estado mínimo y, por tanto, disminuido en su capacidad para afrontar los riesgos ecológicos de un mercado en manos de multinacionales, sin legalidad ni responsabilidad social alguna³².

Tras los acontecimientos, se formaron colectivos y plataformas, como la Plataforma contra la Burla Negra, que dieron salida a las demandas sociales de protesta hacia las acciones institucionales (Fig. 3). Así, el nuevo siglo comenzaría marcado por la dicotomía del día 13 de noviembre de 2002, en el que se inauguró el museo MARCO de Vigo mientras se protestaba por la amenaza de la marea negra del Prestige, el cual justo esa mañana había vertido sus tanques al litoral gallego. Un inicio simbólico, al marcar el contraste entre la realidad de la catástrofe y el aislamiento y desconexión institucional con respecto al pueblo. Gracias a estas movilizaciones, promovidas desde la cultura de base, y a la labor de otras como *Aduaneiros sem fronteiras* (2003)³³ o *Hai que botalos*, se fortalecieron ciertas actitudes críticas contra el poder establecido, con la pretensión de contribuir a que el PP de Galicia perdiera las elecciones del 2005, estableciendo nuevas iconografías, renovando la crítica popular.

Del colectivo Flexo, activo entre 1999 y el 2004, y SINSALaudio, más la delegación de alumnos de la Facultad de Bellas Artes, surge el Festival IFI de Novas Tendencias de Pontevedra (2002-2004)³⁴, un gran incentivo para otros proyectos culturales colectivos, alternativos e independientes. Las sinergias generadas por el Festival IFI fueron el caldo de cultivo para la creación de la comunidad de arte y acción Alg-la (Artistas Libres de Galicia), que nació como una plataforma digital que congregó diversos colectivos,

32. López Abel y Rodríguez González, 160.

33. Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira afirman que fue "un weblog dedicado a la revisión iconográfica de Galicia con humor y un claro objetivo: socavar el poder simbólico de las representaciones identitarias. Dirigido por los diseñadores Pancho Lapeña y Berto Yáñez, pocas veces una estrategia estética daría tan buen resultado en la consecución de sus objetivos de transformación social". López Abel y Rodríguez González, 170.

34. Según Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira, "como ya hemos comentado, la aparición del IFI en el panorama artístico gallego supuso un fuerte revulsivo para las iniciativas culturales colectivas de carácter independiente. Una serie de agentes artísticos que habían entrado en contacto previamente a través del LOU Parade, del portal web MediaTeletipos, o del colectivo Ludd, encontraron en las propuestas tecnológicas y transdisciplinares del IFI la formalización de un deseo y de una aspiración largamente reclamada por el sector artístico gallego: desarrollar y compartir inquietudes creativas a través del tiempo y el espacio. Con esta intención nace en 2003 la comunidad de arte y acción Alg-la (Artistas Libres de Galicia). Tratándose de una comunidad creativa, fueron muchos los artistas gallegos que publicaron, colaboraron e impulsaron Alg-la en algún momento. Entre estos se encontraba el colectivo Ludd34560, una agrupación formada por videocreadores y músicos que experimentaban con la formas teatrales y las nueva tecnologías". López Abel y Rodríguez González, 173-174.



Fig. 3. Voluntarios recogiendo chapapote, 2002. Muxía. © Fotografía: Javier Casares.

hasta el momento independientes y dispersos por toda Galicia, para aunar fuerzas. “Estos colectivos contribuyeron enormemente a la normalización de la cuestión aural en los ámbitos artísticos y expositivos. Con su presencia, con su carácter aperturista y ciertamente alternativo –al menos, con respecto a los regímenes escópicos– introdujeron una serie de debates fundamentales para la creación contemporánea que hasta ese momento no se habían producido en Galicia; a saber: conocimiento colectivo y trabajo en red, tecnologías libres y transdisciplinariedad”³⁵.

Ya durante el bipartito (PSdeG-PSOE y Bloque Nacionalista Galego) (2005-2009), los recursos presupuestarios disponibles fueron limitados, a causa del dinero otorgado al turismo y a los costes de la Ciudad de la Cultura. Frente a la opacidad de la concesión de las ayudas y subvenciones en materia de política cultural de la época de Fraga, el bipartito aprobó en 2007 la primera ley de Subvenciones de Galicia, para poder así regularizarlas y otorgarlas con criterios objetivos. Además, las diputaciones concederían bolsas para la promoción de la creación artística, mediante exposiciones como las de:

35. Según Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira. López Abel y Rodríguez González, 176.

El Museo de Pontevedra (y el Sexto Edificio), el Centro Cultural Marcos Valcárcel de Ourense, la Red Museística, la Capilla de Santa María y la Sala de Exposiciones del Pazo San Marcos en Lugo, son algunos ejemplos claros. Entre los grandes proyectos promovidos por las Diputaciones, sobresale la histórica "Bienal de Pontevedra" [...]. Y alguno de sus certámenes como "Novos Valores" de Diputación de Pontevedra, "Certamen de Arte Plásticas" de Diputación de Ourense, "Certamen Jesús Núñez de Arte Gráfico" de Diputación de Coruña o los "Premios Luis Ksado" de Diputación de Lugo, siguen suponiendo un importante aliento para artistas emergentes³⁶.

También hay que destacar la pretérita presencia de ferias como *Puro Arte* (2006-2009) y *Espacio Atlántico* (2010-2011), o proyectos como *Cuarto Público* (2013-2016). Por las deficiencias observadas a la hora de conectar las empresas del mundo audiovisual con el sector cultural industrial durante el bipartito, se aprueba la creación de la AGADIC, a Axencia Galega das Industrias Culturais, mediante la ley 4/2008. El bipartito decidió "apostar por la coordinación programática y la descentralización en la toma de decisiones (...) Se centró en la producción cultural y en la protección de la cultura y lengua gallega y su industria frente a la competencia exterior (...) su gestión estuvo más centrada en la consolidación de un verdadero sistema gallego de producción cultural que avanzara en el camino de la profesionalización de la producción, la gestión y la promoción"³⁷.

En el 2005 fue anunciado el proyecto para convertir la Facultad de Bellas Artes en el foco del arte gallego, Edificio de las Artes, donde iban a ofrecer nuevas titulaciones, pero el proyecto no llegó a realizarse. Así, la sala de exposiciones de la misma pasaría a convertirse en la Sala X, que contaría con una programación estable, teniendo como coordinador a X. M. Buxán hasta el 2011. También, a mediados de la primera década del nuevo milenio, tuvieron lugar en el espacio público diferentes exposiciones itinerantes, a nivel internacional, como la de Igor Mitoraj en el año 2006, o la *Cow Parade* en el 2007, que funcionaron como revulsivos turísticos. Piezas completamente ajenas al contexto, pero que pusieron en valor su destino a nivel internacional, por lo que, a nivel político, funcionaron a la perfección, mas no a nivel social y comunitario.

La crisis económica del 2008 produjo una recesión en la evolución hacia la autonomía de la gestión cultural. "En el primer gobierno de Alberto Nuñez Feijóo, Cultura se mantiene como cartera autónoma y recupera las competencias de turismo, perdiendo la de deporte e iniciando un proceso de revisión de los ejes centrales de acción del gobierno Bipartito. En noviembre de 2011, el departamento de Cultura desaparece como

36. Cabaleiro, "O estado da cuestión: As artes plásticas en Galicia na actualidade."

37. Lage, Gómez, y Losada, "La política cultural en la comunidad autónoma gallega: de la dependencia a la autonomía," 142.

Consejería para ser integrado en el área de Educación y se abre un período marcado por la incertidumbre y la falta de decisiones en materia cultural³⁸.

Muchas de las nuevas propuestas e iniciativas de creadores del 2008 al 2013 fueron concebidas desde la periferia. Surgieron nuevos colectivos relacionados con el urbanismo y la arquitectura como Ergosfera o Pescadería 2.0³⁹, que fomentaron la importancia de este tipo de prácticas a la hora de ejemplificar la socioeconomía de nuestro entorno, con iniciativas como *Yo sí quiero feísmo*, generando nuevos debates sobre lo rururbano y el poder del urbano sobre los territorios marginales y periféricos.

Nació el Liceo Mutante de Pontevedra en el 2011, convirtiéndose en heredero de los ya desaparecidos espacios autogestionados como Vacío, Amalgama, Fac Peregrina, Alg-a Lab, Casa Tomada, Halcón Milenario..., que habían proporcionado oportunidades para la creación a muchos estudiantes y profesionales de las Bellas Artes, fuera del campo institucional. Desde las experiencias alternativas, desde la comunidad, se estaba contribuyendo a un cambio macro, a través de todos los proyectos de investigación, de colectivos y de editoriales. Todas estas acciones y espacios experimentales se caracterizan por ser buenos aglutinadores sociales, por crear nuevas redes y sinergias, las cuales dan lugar a numerosos proyectos afines que enriquecen el tejido cultural de la comunidad gallega.

Conclusiones

La consolidación de las políticas culturales dominadas por el centralismo de los partidos estatales durante el gobierno de Manuel Fraga determinó una dicotomía en los modelos de promoción cultural, entre el dependiente de las administraciones estatales y el de los agentes privados. El tejido cultural de la comunidad autónoma gallega se nutrió de esta dualidad desde comienzos de los años 90, cuando surgieron las primeras plataformas al margen de las políticas culturales institucionales. A lo largo del artículo, se observa cómo de la periferia institucional pública emanaron numerosas

38. Lage, Gómez, y Losada, "La política cultural en la comunidad autónoma gallega: de la dependencia a la autonomía," 143.

39. Según Ania González y Víctor E. Pérez Viqueira, "también destaca la labor del estudio de diseño Describir o la cooperativa de trabajo asociado Hábitat Social. Estas nuevas instancias de intervención urbana, vinculadas entre sí por sus colaboraciones en torno a proyectos más amplios como *A Cidade dos Barrios* (2009), pretenden articular los posicionamientos críticos nacidos del contexto universitario con la apertura de nuevos foros de discusión ciudadana sobre la construcción colectiva del entorno". López Abel y Rodríguez González, *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*, 181-182.

propuestas independientes-colectivas, activas socialmente, que contrastaban con la vía institucional-museística, donde se potenciaba lo exitoso a nivel comercial o de marca, en detrimento de lo necesario para la comunidad o de la consolidación de los cimientos culturales de la zona.

Referencias

- Cabaleiro, Paula. "O estado da cuestión: As artes plásticas en Galicia na actualidade." *Praza*, 19 de enero, 2019. Consultado el 15 de marzo de 2021. <https://praza.gal/cultura/o-estado-da-cuestion-as-artes-plasticas-en-galicia-na-actualidade>.
- Lage, Xesús, Marta Gómez, y Antón Losada. "La política cultural en la comunidad autónoma gallega: de la dependencia a la autonomía." *RIPS*, no. 11 (2012): 115-148.
- López Abel, Daniel, y Miguel Anxo Rodríguez González, eds. *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*. Santiago de Compostela: Baleiro. Canles de produción, 2013.
- Rabuñal, Anxo. *O lado da sombra. Sedición gráfica e iniciativas ignoradas, raras ou desacreditadas entre 1971 e 1989*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005.
- Rodríguez González, Miguel Anxo. "Os materiais: procesos e formas na escultura galega contemporánea." Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- . "Artistas, institucións culturais e narrativas: na procura dun novo relato." *Grial: revista galega de cultura*, no. 53 (2015): 24-33.
- . "Del espectáculo cultural y sus efectos: arte y política culturales en Santiago de Compostela." *Espacio, tiempo y forma*, no. 3 (2015): 377-402. <https://doi.org/10.5944/etfvii.3.2015.13833>
- Romaní, Lucía. "Mecanismos de transformación de la idea de arte público. Experiencia y experimentación en el contexto gallego." Tesis doctoral, Universidade de Belas Artes de Pontevedra, 2018.
- Sobrino Manzanares, María Luisa. *De Asorey a los noventa. Escultura moderna de Galicia*. Auditorio de Galicia: Santiago de Compostela, 1997.
- . *El proceso abstracto. Artistas gallegos 1950-1979*. Santiago de Compostela: Consorcio da Cidade de Santiago, 1993.